

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

28.2010

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

III CONVEGNO DI STUDI ESCHILEI, GELA 21-23 MAGGIO 2009

Giuseppina Basta Donzelli – Vittorio Citti, <i>Introduzione</i>	1
Giovanna Pace, <i>Aesch. 'Pers.' 97-9: problemi metrici e testuali</i>	3
Stefano Amendola, <i>Eschilo 'Pers.' 329</i>	21
Paola Volpe Cacciatore, <i>Eschilo 'Pers.' 813-5 e 829-31</i>	35
Anna Caramico, <i>Il δις ταῦτόν eschileo: forme di pleonasma nel terzo episodio dei 'Persiani' di Eschilo</i>	47
Riccardo Di Donato, <i>Ritualità e teatro nei 'Persiani'</i>	59
Liana Lomiento, <i>L'inno della falsa gioia in Aesch. 'Suppl.' 524-99</i>	67
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 113 πεπασσαλευμένος?</i>	93
Antonella Candio, <i>Aesch. 'Ag.' 7</i>	103
Carles Garriga, <i>Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)</i>	113
Paolo Cipolla, <i>Il 'frammento di Dike' (Aesch. F 281a R.): uno 'status quaestionis' sui problemi testuali ed esegetici</i>	133
Piero Totaro, <i>Su alcune citazioni eschilee nelle Rane di Aristofane ('Mirmidoni'; 'Agamennone' 104)</i>	155
Véronique Somers, <i>Eschyle dans le 'Christus Patiens'</i>	171
Paolo Tavonatti, <i>Francesco Porto e l'esegesi eschilea nel Rinascimento</i>	185

ARTICOLI

Pietro Pucci, <i>The Splendid Figure of Κῦδος</i>	201
Stefano Caciagli, <i>Il temenos di Messon: un contesto unico per Saffo e Alceo</i>	227
Ioannis M. Konstantakos, <i>Aesop and Riddles</i>	257
Giorgia Parlato, <i>Note di lettura ai 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé</i>	291
Mattia De Poli, <i>Odisseo, Oreste e l'ospite-supplice. Nota testuale a Eur. 'Cycl.' 368-71 e Aesch. 'Eum.' 576-8 (e 473-4)</i>	299
Francesco Mambrini, <i>Il lamento di Eribea: Sofocle, 'Aiace' 624-34</i>	309
Marta F. Di Bari, <i>'Οδ' ἐκείνο: Aristofane, 'Cavalieri' 1331, 'Nuvole' 116</i>	329
Renato Oniga, <i>I fondamenti linguistici della metrica latina arcaica</i>	343
Nicola Piacenza, <i>«Come una rana contro i grilli»: note in margine ad una metafora teocritea ('Id.' 7.37-42)</i>	369
Fulvio Beschi, <i>Archia: tre note sugli epigrammi</i>	377
Andrea Filippetti, <i>Cicerone e Sallustio: l'«effictio» di Catilina</i>	385
Alberto Cavarzere, <i>La veste sonora di Hor. 'carm.' 1.1.36</i>	395
Nadia Scippacercola, <i>La violenza nel romanzo greco</i>	399
Eulogio Baeza Angulo, <i>'Quid istic pudibunda iaces, pars pessima nostris?' La impotencia como motivo literario en el mundo clásico</i>	433
Maria Cecilia Angioni, <i>L'Orestea nell'edizione di Robortello da Udine (1552)</i>	465
Chiara Tedeschi, <i>Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo</i>	479
Jean Robaey, <i>Racine, 'Iphigénie', Acte 1, Scène 1: un exercice de philologie comparée...</i>	505
Alfonso Traina, <i>«Me iuvat in prima coluisse Heliconia iuventa!» (note al latino di Sainte-Beuve e di Musset)</i>	535

RECENSIONI

L. Battezzato, <i>Linguistica e retorica della tragedia greca</i> (A. Candio).....	543
G. Mastromarco – P. Totaro (ed.), <i>Commedie di Aristofane. Volume II</i> (T. Gargiulo).....	546
G. Mastromarco – P. Totaro, <i>Storia del teatro greco</i> (M. Taufer).....	550
Q. Cataudella, <i>Platone orale</i> , a cura di D. Cilia e P. Cipolla (S. Maso).....	552
M. Fattal, <i>Le langage chez Platon. Autour du 'Sophiste'</i> (S. Maso).....	555
G. Movia, <i>Alessandro di Afrodisia e Pseudo Alessandro. Commentario alla 'Metafisica' di Aristotele</i> (S. Maso).....	558
L. Savignago, <i>Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici</i> (G. Galvani)...	561
F. Pagnotta, <i>Cicerone e l'ideale dell' 'aequabilitas'</i> (L. Garofalo).....	568
E. Narducci, <i>Cicerone. La parola e la politica</i> (P. Mastandrea).....	572
P. Fedeli – I. Ciccarelli (ed.), <i>Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV</i> (A. Cucchiarelli).....	575
G. Salanitro, <i>Silloge dei 'Vergiliocentones Minores'</i> (P. Mastandrea).....	581
D. Dana, <i>Zalmoxis de la Herodot la Mircea Eliade. Istoriile despre un zeu al pretextului</i> (M. Taufer)..	583
E. Narducci – S. Audano – L. Fezzi (ed.), <i>Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea</i> (C. Franco).....	589
Maria Grazia Falconeri, <i>Sulla traduzione</i>	591

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA

Redazione

FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, ANTONIO PISTELLATO, GIANCARLO SCARPA, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@lett.unitn.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e Vicino Oriente
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823

III CONVEGNO DI STUDI ESCHILEI, GELA 21-23 MAGGIO 2009

Introduzione

Nei giorni 21-23 maggio 2009 si è tenuto presso il liceo classico Eschilo di Gela il terzo incontro del gruppo di lavoro costituito per l'edizione di Eschilo patrocinata dall'Accademia Nazionale dei Lincei. Qui di seguito si presentano i testi letti in quella occasione, rielaborati dagli autori sulla base della discussione e quindi sottoposti a referee. Ringraziamo a nome di tutti i partecipanti il preside, prof. Corrado Ferro, e i colleghi del Liceo Classico di Gela, in particolare le professoresse Maria Grazia Falconeri, Maria Concetta Goldini e Laura Cannilla, che generosamente si sono assunte la fatica del reperimento dei fondi necessari e dell'organizzazione materiale dell'incontro, prodigandosi perché l'accoglienza fosse particolarmente calorosa. Ringraziamo il Comune di Gela e la Provincia regionale di Caltanissetta che hanno sostenuto finanziariamente l'iniziativa, e i loro rappresentanti, avv. Elisa Nuara e Francesco Giudice, che sono venuti a portare i saluti delle rispettive istituzioni.

Giuseppina Basta Donzelli, Vittorio Citti
Membri del comitato scientifico del convegno

Aesch. *Pers.* 97-9: problemi metrici e testuali

93	δολόμητιν δ' ἀπάταν θεοῦ	υ υ - - υ υ - -	2ion ^{mi}
	τίς ἀνήρ θνατὸς ἀλύξει;	υ υ - - υ υ - -	2ion ^{mi}
95	τίς ὁ κραιπνῷ ποδὶ πηδή-	υ υ - - υ υ - -	2ion ^{mi}
	ματος εὐπετέος ἀνάσσω;	υ υ - υ - υ - -	anacr
	φιλόφρων γὰρ <ποτι>σαίνου-	υ υ - - υ υ - -	2ion ^{mi}
	σα τὸ πρῶτον παρᾶγει	υ υ - - υ υ -	2ion ^{mi} _Λ
	βροτὸν εἰς ἀγκύστ<ατ>' Ἄτα·	υ υ - - - υ - -	2ion ^{mi}
100	τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνα-	υ υ - - υ υ - -	2ion ^{mi}
	τὸν ἀλύξαντα φυγεῖν ¹ .	υ υ - - υ υ -	2ion ^{mi} _Λ

97 <ποτι>σαίνουσα Hermann, <παρ>σαίνουσα Wellauer, <ᾧστε> σαίνουσα Kraus, <ὑπο>σαίνουσα temptavit Dawe, παρασαίνει Seidler || 97 s. σαίνουσα τὸ πρῶτον del. Calderón Dorda || 98 τὸ πρῶτον παρᾶγει del. Seidler || 99 ἀγκύστ<ατ>' Ἄτα Roussel, West: ἀγκύστατα Ω (ἀγκυσαῖτα Ο'), ἄγκυας ἄτα Hermann, ἄγκυας ἄτας Hartung, Horsfall

Nell'ambito della parodo dei *Persiani* i vv. 93-101, nei quali il coro svolge considerazioni sull'impossibilità per i mortali di sfuggire all'inganno divino, costituiscono un epodo, di tipo particolare in quanto posto non alla fine di una sezione lirica, ma al suo interno, dopo una coppia strofica². Prescinderò qui dalla dibattuta questione sull'opportunità di mantenere l'epodo nella posizione che esso occupa nella tradizione manoscritta, dove è collocato dopo la seconda coppia strofica (81-6 = 87-92) e quindi dopo la celebrazione della spedizione di Serse, o di porlo, a conclusione della sezione ionica della parodo, dopo la terza coppia strofica (102-8 = 109-13)³, ossia dopo le riflessioni sulla storia dei Persiani, che, conquistatori per volere divino sulla terra, con Serse hanno attraversato il mare.

Al v. 97 l'integrazione <ποτι> di Hermann⁴, accolta da tutti gli editori, restituisce un regolare dimetro ionico acataletto⁵. La sequenza υ υ - - - - (φιλόφρων γὰρ σαίνου-) offerta dai manoscritti sembra però potersi inserire bene in un contesto io-

¹ Il testo riproduce quello offerto concordemente dalle più recenti edizioni: West 1998; Hall 1996; Sommerstein 2008, I; Garvie 2009. La disposizione colometrica è invece quella dei manoscritti; cf. Fleming 2007, 2.

² Sulla struttura di tipo AA' B CC' nelle sezioni liriche della tragedia cf. Cerbo 1994, 121-9, in part. 123 s., 127 s. per i *Persiani*. Già Demetrio Triclinio p. 32, 26 Massa Positano definiva i vv. 93-101 un'ἐπωδὸς ... διὰ μέσου τιθεῖσα.

³ Così per primo Müller 1837, 369 n. 11. La proposta di Müller è accolta da ultimo da Garvie 2009, 46-9, al quale rimando per lo *status quaestionis* e per una rassegna della bibliografia precedente. Senza seguito è rimasto il tentativo di Korzeniewski 1966, 571-6; Korzeniewski 1998, 164-73 di collocare i vv. 93-101 come mesodo dopo la terza strofe.

⁴ Hermann 1852, I; II, 174 *ad loc.*

⁵ In precedenza Wellauer 1824, 321 *ad loc.* aveva proposto per lo stesso motivo <παρ>σαίνουσα (accolto da Wilamowitz 1914), attribuendo l'omissione di παρᾶ ad influenza del precedente γὰρ; παρασαίνω non è però mai attestato e «the compound scarcely seems a natural one» (Dawe 1964, 172, che propone ὑποσαίνουσα sulla base di ὑποθέλγουσα, che glossa σαίνουσα nello scolio bizantino *ad* 98 ss. per il quale cf. *infra*).

nico; natura ionica le attribuiva già Demetrio Triclinio (p. 32, 30 Massa Positano), definendola ἰωνικὸν ἡμιόλιον (ovvero dimetro brachicataletto). Essa è attestata in Eur. *Alc.* 906 μονόπαις· ἀλλ' ἔμπας = 929 βίοντον καὶ ψυχάν ∪ ∪ – – – in una strofe (vv. 903-11 = 926-33) in cui si alternano sequenze giambiche e κατ' ἐνόπλιον⁶ e dove va quindi interpretata verosimilmente come reiziano; è tuttavia significativa la sua associazione con i *cola* ∪ ∪ – ∪ ∪ – – / – – ∪ ∪ – – / ∪ ∪ – ∪ ∪ – – (909-11 πολιὰς ἐπὶ χαίτας / ἤδη προπετὴς ὦν / βίοντον τε πόρσω = 931-3 τί νέον τόδε· πολλοὺς / ἤδη παρέλυσεν / θάνατος δάμαρτος), frequenti in tragedia in contesti prevalentemente o integralmente ionici⁷. In *Pers.* 97 la sequenza ∪ ∪ – – – – può essere interpretata come reiziano di tipo ionico ovvero *metron* ionico *a minore* seguito da uno spondeo e presenta affinità con altri *cola* ionici presenti nell'epodo stesso o in altri luoghi della parodo: il dimetro catalettico ∪ ∪ – – ∪ ∪ – (98, 101, 102 s. θεόθεν γὰρ κατὰ Μοῖρ' / ἐκράτησεν τὸ παλαι- = 108 s. ἔμαθον δ' εὐρυπόροι-/ο θαλάσσας πολιαι-) e la sequenza ∪ ∪ – ∪ ∪ – – (70 s. Ἀθαμαντίδος Ἑλλάς, / πολύγομφρον ὄδιμα = 78 s. ὄχυροῖσι πεποιθὼς / στυφέλοις ἐφέταις, χρο-⁸), già osservata in Eur. *Alc.* 909 = 931. La protrazione di una sillaba lunga ipotizzata da Dale⁹ in entrambe queste sequenze (favorita a 102 s. = 108 s. dalla sinafia verbale, che creerebbe un effetto di 'tenuto') potrebbe aver riguardato anche il v. 97, in sinafia con il *colon* successivo. L'integrazione <ποτι>, normalizzando la metrica, elimina quindi una sequenza che, benché rara, non è né ineseemplata né inadeguata a un contesto ionico, in generale, e allo specifico contesto della parodo dei *Persiani*, in particolare.

L'intervento di Hermann si basa su uno scolio di M *ad* 98 (p. 43 Dähn.), riportato in forma identica negli scolii bizantini *ad* 98 ss. (pp. 42, 5-44, 2 Dähn.) ἡ γὰρ ἐκ θεοῦ, φησὶν, ἀμαύρωσις καὶ δόλωσις ἄφυνκτός ἐστιν. ἅμα γὰρ δολοὶ καὶ προσαίνει (vox nihili: προσσαίνει Hermann) καὶ κακοποιεῖ. Tale scolio, tuttavia, non presuppone necessariamente nel testo la lezione προσσαίνουσα o l'equivalente ποτисαίνουσα: nulla impedisce che σαίνουσα sia stato glossato con il verbo composto, analogamente a quanto avviene ad es. nello sch. Aesch. *sept.* 44c (p. 34 Lang. Smith), dove θυγγάνοντες è glossato con προσψαύοντες¹⁰, o negli *scholia recentiora* a Aesch. *PV* 113 (p. 185 Dind.), dove πασσαλευτός è glossato (oltre che con πασσαλευόμενος) sia con κεκαρφωμένος sia con il raro προσκεκαρφωμένος, nonché, in manoscritti di XIV-XVI sec., con προσηλωμένος, προσηλούμενος e

⁶ Per un'analisi metrica dei vv. 903-11 = 926-34 rimando a Dale 1954, 116; Dale 1981, 46; Garzya 1980.

⁷ Cf. Dale 1954, 116 s. *ad loc.*; Dale 1981, 47. Non sembrano condivisibili le recenti interpretazioni di Parker 2007, 224 s., che giudica i vv. 906 = 929, 909-11 = 931-3 «a mystery» e «some kind of metrical experiment which we do not understand» e di Seeck 2008, 224, che li considera di natura anapestica. Per le attestazioni delle sequenze di Eur. *Alc.* 909-11 = 931-3 in contesti ionici in tragedia cf. Soph. *OT* 490 = ἡ τῷ Πολύβου νεῖ- = 504 ἀλλ' οὐ ποτ' ἔγωγ' ἄν; (secondo la colometria di P. *Oxy* 2180, per la quale cf. Giannachi 2007, 55 s.); *El.* 829 ὦ παῖ, τί δακρύεις / = 841 πάμψυχος ἀνάσσει; Eur. *Bacch.* 146 -σωδη φλόγα πεύκας (– – ∪ ∪ – –); Soph. *OT* 493 ἔμαθον, πρὸς ὅτου δὴ = 507 φανερά γὰρ ἐπ' αὐτῷ; 495 ἐπὶ τὰν ἐπίδαμον = 509 ποτέ, καὶ σοφὸς ὦφθη (∪ ∪ – ∪ ∪ – –); Eur. *Bacch.* 106 στεφανοῦσθε κισσῷ = 121 ζᾷθεοί τε Κρήτας; *Rh.* 362 θιάσους ἐρώτων = 372 δοχμίαν πεδαίρων, 366 -ιάδος παρ' ἀκτᾶς = 376 δαπέδοις χορεύσει; Aristoph. *ve.* 302 σὺ δὲ σὺκά μ' αἰτεῖς = 316 πάρα νῶν στενάζειν (∪ ∪ – ∪ ∪ – –).

⁸ Secondo la colometria dei manoscritti; cf. Fleming 2007, 3.

⁹ Dale 1968, 124 (e già Dale 1954, 117); così anche Gentili – Lomiento 2003, 181 per i vv. 70-2 = 78-80.

¹⁰ Col semplice ψαύοντες invece nello sch. Aesch. *sept.* 44d (p. 34 Lang. Smith).

προσηλωτός¹¹. L'uso di προσσαίνω nello scolio è probabilmente da ricondurre a una reminiscenza dei passi eschilei in cui compare il verbo (Ag. 1665; PV 835). Inoltre, poiché προσσαίνω nelle sue due occorrenze eschilee ha un oggetto espresso¹², mentre σαίνω in Eschilo è usato non solo transitivamente (Sept. 383¹³, 704¹⁴) o al passivo (Ch. 194¹⁵), ma anche con ποτί e l'accusativo (Ag. 725 s.¹⁶) o in modo assoluto (Ag. 798¹⁷; Ch. 420¹⁸), è possibile che lo scoliaste con προσσαίνει abbia inteso segnalare il valore transitivo di σαίνουσα, che (insieme a παράγει) ha come oggetto βροτόν: un procedimento simile si osserva nello sch. Aesch. Eu. 195 (p. 51 Lang. Smith) μύσος προστρίβεσθαι, nel quale l'uso di προστρίβεσθαι in luogo di τρίβεσθαι del testo (τοιαύτας ... οὐ χρηστηρίοις / ἐν τοῖσδε πλησίοισι τρίβεσθαι μύσος) indica probabilmente che il verbo regge il dativo πλησίοισι¹⁹. Non è nemmeno da escludere che lo scoliaste abbia usato προσσαίνω perché il preverbio προσ- può essergli sembrato adeguato a enfatizzare l'ostilità del dio nei confronti degli uomini, espressa esplicitamente nello scolio da δολοί e κακοποιεῖ. L'integrazione <ποτι> non è pertanto giustificata dallo scolio di M; a ciò si aggiunga che la lezione σαίνουσα è testimoniata anche dallo stesso scolio bizantino ad 98 ss., p. 42, 1 s. Dähn.²⁰, sia nel lemma sia nel commento. La proposta di Hermann presenta inoltre gli vantaggi di introdurre un verbo, ποτισαίνω, non altrimenti attestato²¹ (benché lo sia προσσαίνω), e di postulare la caduta di <ποτι>, che sembra difficile da spiegare²². Poiché sia σαίνω sia προσσαίνω sono attestati in Eschilo (cf. *supra*), dove presentano il valore metaforico di 'adulare, lusingare, blandire', senza che si possa cogliere in essi una differente sfumatura di significato²³, l'integrazione <ποτι> non comporta né un mutamento né un miglioramento del senso rispetto alla *paradosis*. Non sembrano quindi sussistere motivi validi per accogliere la proposta di Hermann e in generale per intervenire sul testo tradito.

¹¹ Per la documentazione e per una discussione di tali glosse cf. Taufer 2010.

¹² Ag. 1665 φῶτα προσσαίνειν κακόν; PV 835 τῶνδε προσσαίνει σέ τι;

¹³ σαίνειν μόρον τε καὶ μάχην.

¹⁴ τί οὖν ἔτ' ἂν σαίνομεν δλέθριον μόρον;

¹⁵ σαίνομαι δ' ὑπ' ἐλπίδος.

¹⁶ ποτί χειρα σαίνων.

¹⁷ Ag. 796-8 οὐκ ἔστι λαθεῖν ὄμματα φωτός / τὰ δοκοῦντ' εὐφρονος ἐκ διανοίας / ὕδαρεῖ σαίνειν φιλότητι.

¹⁸ πάρεστι σαίνειν.

¹⁹ Cf. Verrall 1908, 36 *ad loc.*

²⁰ φιλόφρων γὰρ σαίνουσα· ἢ ἐκ θεοῦ, φησὶν, ἀπάτη ὡς φιλόφρων σαίνουσα καὶ ὑποθέλγουσα ...

²¹ Cf. Calderón Dorda 1983; contra Citti 1994, 32, osserva la notevole presenza di *hapax* nella parodo.

²² Cf. Broadhead 1960, 59 *ad* 109 s. (che accoglie la sistemazione del testo proposta da Seidler 1821, per la quale cf. *infra*); Kraus 1991, 56, che propone l'integrazione <ὥστε> σαίνουσα (con la quale si ottiene un anaclomeno ~ ~ - ~ ~ -), ritenendo che il semplice φιλόφρων non sia sufficiente a esprimere l'idea di una benevolenza solo apparente di Ate (cf. anche Hall 1996, che, traducendo φιλόφρων "With apparent friendliness" osserva a p. 115 nella nota *ad loc.* che la parola 'apparent' «has to be supplied to make sense in English»).

²³ Cf. Caramico 2009, 447-56 che analizza anche le occorrenze pindariche, sofoclee ed euripidee di σαίνω e di προσσαίνω (quest'ultimo in Eur. Hip. 863), nelle quali il verbo presenta analogo valore metaforico. Per il particolare uso eschileo di σαίνω cf. Dumortier 1975, 84; Di Benedetto 1978, 4 s.; Harriott 1982, 11-5.

Al v. 99 la congettura di Hermann ἄρκυας ἄτα per il trådito ἀρκύστατα, che introduce Ate come soggetto di σαίνουσα παράγει, restituisce anche in questo caso un regolare dimetro ionico ∪ ∪ – – ∪ ∪ – –. Essa è citata per la prima volta da Seidler²⁴ e rientra originariamente in un tentativo di dividere l'epodo in strofe e antistrofe, intervenendo sulla seconda parte del testo per uniformare la sua struttura metrica a quella della prima parte²⁵. Questa divisione fu accolta da Seidler, che perfezionò la responsione scrivendo παρασαίνει in luogo di σαίνουσα ed espungendo τὸ πρῶτον παράγει, giudicando σαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει una glossa di παρασαίνει penetrata nel testo²⁶. Nella sua edizione di Eschilo Hermann ritratterà la proposta di trasformazione dell'epodo in una coppia strofica, ma conserverà l'emendamento ἄρκυας ἄτα²⁷. Già prima di Hermann Burges aveva congetturato ἀρκύτατ' ἄτα²⁸ e in nota alla sua traduzione delle nuove lezioni dell'Eschilo di Hermann²⁹ avrebbe poi rivendicato la primogenitura dell'introduzione di ἄτα nel passo in questione. Sulla scia di Burges, West (preceduto da Roussel³⁰), notando giustamente che ἀρκύστατα è *vox nihili*, ha congetturato ἀρκύστ<ατ>' Ἄτα³¹. Tale congettura rispetto a quella di Hermann presenta due indubbi vantaggi: conserva il trådito ἀρκύστατα, termine raro, attestato tra l'altro in Ag. 1375³²; *Eum.* 112³³ (in entrambi i casi con un valore metaforico analogo a quello del passo in questione e con l'indicazione del salto come mezzo per sfuggire alla rete), che difficilmente po-

²⁴ Seidler 1821, 407 n.

²⁵ Questa la sistemazione dei vv. 99-101 proposta da Hermann *apud* Seidler 1821: βροτὸν εἰς ἄρκυας ἄτα / τόθεν οὐκ ἔστιν ἀλύξαν-/τα φυγεῖν ὑπερθε θνατόν ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – / ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – / ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – 2ion^{mi} / 2ion^{mi} / anacr.

²⁶ Dopo gli interventi di Seidler φιλόφρων γὰρ παρασαίνει diventa ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – 2ion^{mi}, identico al primo *colon* (v. 93). Contro la proposta di Seidler, che ha incontrato un certo successo, Groeneboom 1960, II, 32 *ad loc.* osserva che non sembra facile spiegare come τὸ πρῶτον sia penetrato nel testo (cf. ora anche Garvie 2009, 84 *ad loc.*), mentre Tammaro 1990, 85 s. nota che difficilmente παρασαίνω (non altrimenti attestato) potrebbe reggere εἰς ἄρκυας; dal punto di vista colometrico Fleming 2007, 3 obietta «It is difficult to understand how the *scholium* (sc. σαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει) ... should have been so divided as to produce the only possible colometry ... and at the expense of splitting a word». A favore della divisione del testo in strofe e antistrofe proposta da Seidler e dell'espunzione di τὸ πρῶτον παράγει (pur nell'ambito della conservazione della struttura astrofica dell'epodo) argomenti sono stati portati rispettivamente da Irigoien 1992-93, 7 s. e da Garzya 1997, 247. Calderón Dorda 1983, 132 ha proposto di espungere σαίνουσα τὸ πρῶτον, giudicando prosaico τὸ πρῶτον e considerando a sua volta tale espressione una glossa esplicativa penetrata nel testo: φιλόφρων γὰρ παράγει ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – è però un dimetro ionico catalettico, al quale (nell'ambito della divisione del testo in strofe e antistrofe, accettata da Calderón Dorda) corrisponderebbe un dimetro acataletto.

²⁷ Hermann 1852, II, 174 *ad loc.*

²⁸ Burges 1807, xx.

²⁹ Burges 1853, 30.

³⁰ Roussel 1960 : lo studioso nel testo scrive ἀρκύστ<ατ>' ἄτας, ma in nota (47, *ad loc.*) afferma di leggere ἀρκύστ<ατ>' Ἄτα, come è presupposto anche dalla traduzione «le malheur attire l'homme dans ses filets».

³¹ West 1990, 77 s.; West 1998.

³² Aesch. Ag. 1374-6 πῶς γὰρ τις ἐχθοῖς ἐχθρὰ προσύνων, φίλοις / δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατ' ἄν / φάρεξιεν ὕψος κρείσσον ἐκπηδήματος;

³³ Aesch. *Eum.* 111-3 ὁ δ' ἐξαλύξας οἷχεται νεβροῦ δίκην, / καὶ ταῦτα κούφως ἐκ μέσων ἀρκυστάτων / ὄρουσεν, ὕμιν ἐγκατιλλώψας μέγα.

trebbe essere il risultato di una corruzione; permette di spiegare la lezione dei manoscritti come un errore di aplografia. La congettura di West è quindi stata preferita a quella di Hermann dai più recenti editori³⁴ ed è stata giudicata da Kraus³⁵ una restituzione sicura del testo. Alla possibile obiezione sulla cacofonia di ἀρκύστ<ατ> ἄτα³⁶ già Roussel rispondeva citando PV 11 φιλανθρώπου δὲ παύεσθαι τρόπου, 28 τοῦ φιλανθρώπου τρόπου³⁷.

Sul piano metrico ἀρκύστ<ατ> ἄτα restituisce la sequenza ∪ ∪ – – – ∪ – –, che presenta in seconda sede la sostituzione dell'epitrìtro trocaico allo ionico. West indica un parallelo in contesto ionico in Aesch. *Suppl.* 1021 περὶναίουσιν παλαιόν = 1029 τόδε με<ι>λίσσοντες οὔδας³⁸, al quale si aggiungono *Sept.* 723 πατρός εὐκταίαν Ἑρινύν = 730 πικρός, ὁμόφρων σίδαρος³⁹; PV 399 δακρυσίστακτον δ' ἄπ' ὄσων (~ 408 μεγαλοσκήμονά τ' ἀρχαι- ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – 2 *ion^{min}*), 405 πάρος ἐνδείκνυσιν αἰχμάν = 414 -μασι συγκάμνουσι θνατοί⁴¹; la sequenza è attestata anche nei κατ' ἐνόπλιον-epitrìtri in Pind. *Ol.* 7, str. 6; *Pyth.* 4, str. 4, ep. 5⁴². I dubbi sulla sua ammissibilità in questo contesto metrico⁴³ non hanno quindi ragion d'essere.

Anche in questo caso sembra tuttavia possibile proporre una difesa del testo tràdito. Sul piano metrico la sequenza offerta dalla *paradosis* βροτὸν εἰς ἀρκύστατα ∪ ∪ – – – ∪ ∪ costituisce la forma catalettica (con *brevis in longo* finale) di quella restituita attraverso la congettura di Roussel e West. La sequenza ∪ ∪ – – – ∪ – – è ben testimoniata nei κατ' ἐνόπλιον-epitrìtri della lirica corale; cf. ad es. Pind. *Ol.* 7, str. 1, ep. 6; *Ol.* 8, str. 6 (nelle due *Olimpiche* sono presenti anche altri *cola* ionici); *Isth.* 5, ep. 8; *Isth.* 6, str. 8⁴⁴; Bacch. 1, str. 2⁴⁵. In tragedia è attestata in PV 543 ἰδίᾳ γνώμᾳ σέβῃ ∪ ∪ – – – ∪ – ~ 534 ἀλλὰ μοι τόδ' ἐμμένοι – ∪ – ∪ – ∪ – 2*tr* (con la colometria e il testo dei codici)⁴⁶, ancora una volta in un contesto prevalentemente di κατ' ἐνόπλιον-epitrìtri, nel quale però

³⁴ Hall 1996; Sommerstein 2008, I; Garvie 2009.

³⁵ Kraus 1991, 56.

³⁶ Cf. Irigoin 1992-93, 8.

³⁷ L'obiezione di Irigoin è giudicata debole anche da Garvie 2009, 84 *ad loc.*

³⁸ Per l'altro passo confrontato da West, *Pers.* 951 = 963, i manoscritti presentano una differente colometria; cf. Fleming 2007, 21.

³⁹ A condizione di non postulare l'abbreviamento in iato in εὐκταίαν nella strofe né la *correptio attica* in ὁμόφρων nell'antistrofe (in caso contrario si avrebbe un anaclomeno).

⁴⁰ δ' om. B O.

⁴¹ Cf. Dale 1968, 121 e n. 1, 129; West 1982, 124 s.; Zuntz 1984, 60, 80-4; Pattoni 1987, 41; Martinnelli 1997, 228 e n. 35.

⁴² Cf. Gentili – Lomiento 2001, 15; Gentili – Lomiento 2003, 207.

⁴³ Cf. Roussel 1960, 47 *ad loc.*; Tammaro 1990, 86 n. 12; Irigoin 1992-93, 8, che definiva la sequenza aberrante e preconizzava (finora a torto) scarso successo alla congettura di West.

⁴⁴ L'occorrenza della sequenza nei passi pindarici citati è confermata dagli scolii metrici.

⁴⁵ Secondo la colometria offerta dal *P. Br. Bibl.* 733 (*P. Lit. Lond.* 46) per i vv. 55 s., 78 s. (ai vv. 116 s., 124 s., 139 s., 147 s., 162 s., 170 s. il papiro unisce invece l'ultima sillaba di str. 1 al *colon* successivo), accolta da Jebb 1905; Snell – Maehler 1970. Irigoin 1993 considera invece str. 1 s. come un unico verso e ritiene che la colometria del papiro risponda a esigenze di *mise en page*. Per la difesa della colometria tràdita in questi passi cf. Zuntz, 67 s.; Gentili – Lomiento 2001, 12-7, i quali osservano come spesso gli editori l'abbiano alterata per normalizzare l'assetto metrico del testo.

⁴⁶ La responsione libera per metatesi tra *metron* trocaico e ionico a *minore* in questo passo è difesa tra gli altri da Schroeder 1926, 32; Wilamowitz 1921, 433; Kraus 1957, 76; Dale 1968, 188 s.; Dale 1971, 10 s.; Zuntz 1984, 81; West 1998; Gentili – Lomiento 2003, 207.

la colometria trādita isola un *metron* ionico al v. 528 = 538⁴⁷. La sequenza βροτὸν εἰς ἀρκύστατα ∪ ∪ – – – ∪ ∪ è inoltre chiaramente affine all’anaclomeno catalettico individuato dalla colometria trādita⁴⁸ con funzione clausolare in *Pers.* 108 πόλεών τ’ ἀναστάσεις = 113 -οπόροις τε μαχαναῖς ∪ ∪ – ∪ – ∪ –, preceduto, analogamente al v. 99, da una sequenza di ionici puri catalettica⁴⁹.

La *brevis in longo* finale nella sequenza ∪ ∪ – – – ∪ ∪ è testimoniata in Pind. *Ol.* 7, ep. 6, v. 19; in generale negli ionici della tragedia *brevis in longo* è attestata sia in sequenze acatalette (Aesch. *Suppl.* 1021 = 1029⁵⁰; Soph. *El.* 830 *HA.* φεῦ. *XO.* μηδὲν μέγ’ αὔσης = 843 *HA.* φεῦ. *XO.* φεῦ δῆτ’ ὀλοά γάρ – – – ∪ ∪ – ∪ *2ion^{min}*, interpretabile però anche come ferecrateo per l’ambiguità del contesto, in cui si alternano metri ionici e eolo-coriambici) sia, come nel nostro caso, in una sequenza catalettica (Eur. *Bacch.* 522 τὸ Διὸς βρέφος ἔλαβες = 541 ἐφύτευσε χθόνιος ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ *2ion^{min}*_A). Al v. 99 la fine di verso dopo ἀρκύστατα, coincidente con forte pausa sintattica, avrebbe la funzione di isolare e quindi di porre in evidenza la clausola (vv. 100 s.), nella quale si esprime in forma asseverativa il concetto al quale tende tutto l’epodo (l’impossibilità per i mortali di sfuggire all’inganno divino). Dal punto di vista metrico non sembrano quindi esistere seri ostacoli alla conservazione della lezione dei manoscritti⁵¹.

L’introduzione di Ἄτα al v. 99 da parte di Hermann e di West si basa essenzialmente su due scolii bizantini *ad* 94 ss. e 98 ss., dei quali riporto di seguito le sezioni che ci interessano:

94 ss. (p. 42, 5-13 Dähn.) τίς οὖν ὁ ἐν ταχυτάτῳ ποδὶ ἀνάσσει καὶ κρατῶν τοῦ εὐπετέος καὶ συντόμου πηδήματος τῆς Ἄτης, ἥτοι ὑπερπηδήσας αὐτῆς τὰ θήρατρα καὶ ἐκφυγὼν ταχέως; ἥ δ’ Ἄτη σθεναρή τε καὶ ἀοτίπος, φθάνει δέ τε πασῶν ἐπ’ αἶαν’ ὥς φησιν Ὅμηρος (*Il.* 9.505 s.⁵²). ἢ οὕτως; τίς ὁ δέξυππος καὶ σύντομος, ὅστις τὴν μέλλουσαν ἐπελθεῖν αὐτῷ βλάβην ἀπὸ τινος συμπτώματος καὶ τύχης προαοράσσει καὶ εἰς τὸ ἐναντίον μεταστρέψαι δυνήσεται;

98 ss. (p. 42, 1-6 Dähn.) φιλόφρων γὰρ σαίνουσα ἢ ἐκ θεοῦ, φησὶν, ἀπάτη ὥς φιλόφρων σαίνουσα καὶ ὑποθέλγουσα κατὰ τὴν ἀρχὴν ἐμβιβάζει τὸν ἄνθρωπον εἰς παγίδα, ἥτοι

⁴⁷ Cf. Fleming 2007, 69 s.

⁴⁸ Cf. Fleming 2007, 3 s.

⁴⁹ Su questa strofe cf. le osservazioni di Dale 1968, 124 e di Korzeniewski 1998, 120, che (pur con una diversa colometria) parla giustamente di accelerazione prima del ‘ritardando’ prodotto dall’anaclasi.

⁵⁰ Il testo dei due passi, pindarico e eschileo, è citato *supra*.

⁵¹ Finora l’unico tentativo di difendere integralmente il testo trādito ai vv. 97-9 sulla base di argomenti metrici è stato compiuto da Young 1972, 5 s., ma esso non risulta persuasivo sia perché si basa su di una disposizione colometrica differente da quella dei codici (φιλόφρων γὰρ / σαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει βροτὸν εἰς / ἀρκύστατα, τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνα-/τὸν ἀλύξαντα φυγεῖν ∪ ∪ – – / – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪ – / – – ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – / ∪ ∪ – – ∪ ∪ – *ion^{min}* / *2 ion^{ma}* cho / *ion^{ma}* *2 ion^{min}* / *2 ion^{min}*_A), sia perché comporta una mescolanza degli ionici *a minore* con ionici *a maggiore* e coriambi, non giustificata dall’osservazione «We have too few swatches of ionics in extant verse to formulate any ‘law’ in terms of which this analysis could be denounced as illicit».

⁵² Nella citazione omerica lo scolio omette l’espressione οὐνεκα πάσας / πολλὸν ὑπεκπροθέει, che non sarebbe comprensibile senza il precedente riferimento alle Λιταί (v. 502) e che non è rilevante per il commento al passo in questione.

εἰσάγει αὐτὸν εἰς κίνδυνον. διὸ οὐκ ἔστιν ἄνθρωπον ὑπεκδοαμένον τὴν Ἄτην φυγεῖν. ἢ γὰρ ἐκ θεοῦ, φησὶν, ἀμαύρωσις καὶ δόλωσις ἀφυκτός ἐστιν.

Nel primo scolio Ate è introdotta come genitivo soggettivo di *πηδήματος εὐπετέος* (v. 95 s.) (cf. anche la glossa ἄτης nel codice H, p. 43 Dähn.): gli esegeti moderni interpretano tale espressione come il salto dell'uomo, di cui egli dovrebbe essere padrone (ἀνάσσων v. 96), ossia esperto, per poter sfuggire all'inganno del dio⁵³; lo scoliaste, invece, come il salto di Ate, che l'uomo dovrebbe dominare, superare (ἀνάσσων = κρατῶν⁵⁴) per sottrarsi alle sue reti. La citazione immediatamente successiva di *Il. 9. 505 s.* (presente anche nello scolio di M *ad* 96 s., p. 43 Dähn.), dove si parla delle caratteristiche di Ate, è stata considerata da Hermann prova sicura che gli scoliasti trovassero menzione di ἄτη nel testo dei *Persiani*⁵⁵. È però anche possibile che proprio il passo omerico, nel quale Ἄτη è definita ὀφτίπος ed è descritta come colei che precede (φθά-νει) gli uomini ingannandoli⁵⁶ (βλάπτουσ' ἀνθρώπους v. 507⁵⁷), abbia condotto lo scoliaste, posto di fronte a un contesto nel quale si parla dell'impossibilità per l'uomo di sfuggire all'inganno divino, a riferire *πηδήματος εὐπετέος* ad Ἄτη, anche in assenza della parola nel testo oggetto del commento. Che nella tradizione scoliastica l'attribuzione di *πηδήματος εὐπετέος* ad Ἄτη fosse solo una delle possibilità esegetiche è mostrato dall'interpretazione alternativa, che spiega *πηδήματος*, fuor di metafora, come l'incombente attacco della βλάβη (cf. anche la glossa di Ya, p. 43 Dähn. τοῦ τῆς

⁵³ La *iunctura* *πηδήματος εὐπετέος ἀνάσσων* ha suscitato spesso perplessità e posto problemi di interpretazione. Tra i principali emendamenti proposti si ricorda in primo luogo ἀνάσσων di Turnebus 1552, 78 (ἀνάσσων Victorius 1557, ἀνάσσων Brunck 1779, per motivi metrici), che comporta però la difficoltà della dipendenza di un genetivo da ἀνάσσω (difesa da Wilamowitz 1895, 209 *ad* 938): ad essa si è cercato di ovviare o ipotizzando che κρατινῶ ποδὶ *πηδήματος εὐπετέος* equivalga per enallage a κρατινοῦ ποδὸς *πηδήματι εὐπετεῖ* (così Brunck 1779, seguito da Schütz 1811, 25 s. *ad loc.*) o facendo dipendere *πηδήματος εὐπετέος* come genetivo di pertinenza da κρατινῶ ποδὶ (così Rose 1957, 97 *ad loc.*, che ritiene però possibile anche conservare il testo tràdito; Groeneboom 1960, II, 32 *ad loc.*, che critica le proposte esegetiche citate *supra*) o ancora intervenendo ulteriormente sul testo: Emperius 1847, 148 propone *πηδήμα τόδε εὐπετέως*, in maniera da riferire il salto, attraverso τόδε, alla specifica situazione (seguito tra gli altri da Quincey 1962, 182 s., che preferisce però scrivere ἄν ἔσσων per conferire risalto a εὐπετέως e ottenere dopo il futuro ἀλύξει un equivalente di ἄν e l'ottativo); Prien 1850, 222 scrive εὐπετής, da cui dipenderebbe *πηδήματος* (così anche Hartung 1853); Hermann 1852 congettura *πήδημ' ἄλις εὐπετέως*. Si segnala inoltre l'emendamento *δηλήματος ... ἀπάσσων* di Stahl 1875, accolto e sostenuto con ampiezza di argomentazioni da Broadhead 1960, 58 s. *ad loc.*, che riferisce *δηλήματος* all'ἀπάτη θεοῦ personificata. La lezione dei manoscritti è invece difesa da Paley 1879, 188 *ad loc.*; Schiller – Conradt 1888, 44 *ad loc.*; Münscher 1920, 48 n. 1; Petrounias 1976, 16 (che ritiene però possibile anche l'interpretazione di Groeneboom; cf. *supra*); Belloni 1994, 100 s. *ad loc.*; Tammaro 1990, 86-8; Kraus 1991, 56 s.; Hall 1996, 115 *ad loc.*; Garvie 2009, 84 s. *ad loc.*, che però giudica il senso problematico. Il testo tràdito è accolto inoltre da Untersteiner 1947, I; Murray 1955; Page 1972; West 1998; Sommerstein 2008, I; si veda anche la traduzione di Ieranò 1997, basata sul testo di Page.

⁵⁴ ἀνάσσων è inoltre glossato con κρατῶν nei codici Mc U, con κυριεύων nel codice Ya, p. 43 Dähn.

⁵⁵ Hermann 1852, II, 174 *ad loc.*; cf. anche Prien 1850, 222. Schiller – Conradt 1888, 44 *ad loc.*, che accolgono la congettura ἄρκνας ἄτας di Hartung 1853 (cf. *infra*), osservano giustamente che la citazione non è adeguata, perché nei *Persiani* l'ἀπάτη compie l'azione di irretire, non di inseguire.

⁵⁶ Si veda anche la descrizione di Ἄτη in *Il. 19.92-4* τῇ μὲν θ' ἀπαλοὶ πόδες· οὐ γὰρ ἐπ' οὐδεὶ / πύλναται, ἀλλ' ἄρα ἢ γε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει / βλάπτουσ' ἀνθρώπους.

⁵⁷ L'espressione non è citata negli scolii.

βλάβης ὀργήματος). Sembra quindi che in entrambi i casi gli scolasti interpretassero *πηδήματος εὐπετέος* come un elemento relativo alla manifestazione dell'ἀπάτη θεοῦ, alla quale si può dare sia il nome di Ἄτη sia quello di βλάβη⁵⁸: il confronto tra le due interpretazioni riportate nello scolio rafforza la possibilità che anche la prima di esse non presupponesse una menzione di Ἄτη nel testo dei *Persiani*.

Nello scolio ai vv. 98 ss. il soggetto di σαίνουσα ... παράγει è individuato inequivocabilmente in ἡ ἐκ θεοῦ ἀπάτη (cf. anche le glosse al v. 98 di M ἡ θεῶν ἀπάτη e di Ya Mc U ἡ (τοῦ) θεοῦ ἀπάτη, p. 43 Dähn.): è dunque da escludere che il testo oggetto di questa interpretazione potesse presentare al v. 99 il nominativo Ἄτα. Dopo aver parafrasato i vv. 97-9, lo scoliaste introduce il riferimento ad Ate nel commento ai vv. 100 s., indicando in essa ciò a cui l'uomo non può sfuggire. Subito dopo lo scolio riporta un'altra interpretazione (testimoniata in forma identica anche nella glossa di M), nella quale a non poter essere sfuggite sono l'ἀμαύρωσις e la δόλωσις provenienti dal dio. Sembra quindi che anche in questo caso, come nello scolio ai vv. 94 ss., Ἄτη sia solo uno dei possibili nomi da dare (in alternativa ad ἀμαύρωσις e a δόλωσις) alle forme in cui si manifesta l'ἀπάτη θεοῦ.

L'impossibilità di sostenere con certezza che il testo commentato dagli scolasti presentasse un riferimento ad Ἄτη è riconosciuta dallo stesso West, che in apparato a sostegno della sua congettura annota «Ἄτην in contextu vel invenit vel intellexit Σ»⁵⁹, mentre negli *Studies*⁶⁰ più prudentemente osserva che gli scolii rilevano una presenza di Ἄτη nel contesto e (con particolare riguardo a quello ai vv. 98 ss.) evidentemente identificano l'ἀπάτα θεοῦ con Ἄτη.

L'associazione tra l'ἄτη (eventualmente personificata) e l'inganno divino è comune nella letteratura greca fin dalla poesia omerica⁶¹. Si vedano *Il.* 2.111-4 = 9.18-21, dove Agamennone lamenta che Zeus lo abbia condotto all'ἄτη facendo uso di false promesse e ricorrendo all'ἀπάτη⁶² e inoltre *Il.* 9.502-12, 19.87-136, dove Ἄτη è definita figlia di Zeus⁶³ o da lui inviata⁶⁴ e il suo modo di agire è descritto da verbi quali βλάπτω⁶⁵ e ἄω⁶⁶, mentre ἀπατάω è usato per l'azione da lei ispirata a Era nei confronti di Zeus⁶⁷. In Hes. *Th.* 224-30 Ἀπάτη e Ἄτη appartengono entrambe alla discendenza della Notte. In tragedia ἄτη è posta in relazione con ἀπάτη in Soph. *Ant.* 615-25, dove si afferma che la speranza si risolve in un inganno (ἀπάτα) per colui la cui mente il dio conduce ad

⁵⁸ βλάπτω è il verbo che caratterizza l'agire di Ἄτη in *Il.* 9.507, 511 s. (λίσσονται δ' ἄρα ταί (sc. Λιταί) γε Δία Κρόνιωνα κιοῦσαι / τῷ Ἄτην ἄμ' ἐπεσθαι, ἵνα βλαφθεὶς ἀποτείσῃ); 19.94 cit. *supra*.

⁵⁹ West 1998.

⁶⁰ West 1990, 77.

⁶¹ Cf. Dawe 1968, 109-11.

⁶² Ζεὺς με μέγα Κρόνιδης ἄτη ἐνέδησε βαρεῖη, / σχέτλιος, ὃς πρὶν μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν / Ἴλιον ἐκπέρασεντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι, / νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλευέσαστο ...

⁶³ *Il.* 19.91 πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη.

⁶⁴ *Il.* 9.511 s. cit. *supra* n. 58; cf. anche 19.87 s. ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἑρινύς, οἳ τε μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβalon ἄγχιον ἄτην.

⁶⁵ Cf. n. 58.

⁶⁶ *Il.* 19.91, 129 πάντας ἄεται, 95 καὶ γὰρ δὴ νῦν ποτε Ζεὺς ἄσατο; cf. anche *Il.* 8.236 s. Ζεῦ πάτερ, ἥ ῥά τιν' ἦδη ὑπερμενέων βασιλῆων / τῇδ' ἄτη ἄσασας ...

⁶⁷ *Il.* 19.96 s. ... ἀλλ' ἄρα καὶ τὸν / Ἥρη θῆλυσ ἐοῦσα δολοφροσύνης ἀπάτησεν.

ἄτη⁶⁸; cf. anche la caratterizzazione di ἄτη come δολία in Soph. Tr. 850 s. ἄτη ed ἀπάτη sono inoltre accostate in Aesch. Suppl. 110 s. †ἄτα δ' ἀπάτα μεταγνοῦς†⁶⁹, passo del quale sono molto controverse sia la restituzione del testo sia l'esegesi⁷⁰.

Se l'ampia documentazione di un'associazione tra ἄτη ed ἀπάτη o in generale tra ἄτη e il concetto di 'inganno' (soprattutto divino) può spiegare la menzione di Ἄτη negli scolii al passo dei *Persiani* e giustifica la fortuna che le congetture di Hermann, prima, e di West, poi, hanno avuto presso gli editori, essa però non obbliga a integrare la parola in un testo che appare sano, oltre che dal punto di vista metrico, anche da quello del senso. Il soggetto sottinteso di σαίνουσα ... παράγει può essere infatti individuato (come già dagli scolasti) in ἀπάτα θεοῦ. Tale interpretazione fu proposta da Hartung⁷¹ e, indipendentemente, da Horsfall⁷² (a più di un secolo di distanza), che, in polemica con l'introduzione di ἄτα come soggetto da parte di Hermann, congetturarono ἄρκυας ἄτας, notando giustamente che con ἄτα dopo ἀπάταν θεοῦ l'attenzione sarebbe inopportunitamente divisa tra i due concetti analoghi di inganno divino e di ἄτη⁷³.

La personificazione di ἀπάτη trova un precedente (in un differente contesto) in Hes. Th. 224, dove Ἀπάτη è una divinità figlia della Notte (cf. *supra*). A sostegno della possibilità di assumere ἀπάτα θεοῦ quale soggetto dell'affermazione dei vv. 97-9, si può inoltre osservare che quest'ultima, introdotta da γάρ, costituisce la motivazione delle domande dei vv. 93 s. e 95 s. e giustifica quanto esse (nella loro forma retorica) già implicano⁷⁴, ossia l'impossibilità per l'uomo di sfuggire all'inganno divino, espressa esplicitamente dalla proposizione relativa dei vv. 100 s., che riprende il lessico della domanda iniziale (v. 94 θνατὸς ἀλύξει; v. 101 θνατὸν ἀλύξαντα): nell'ambito di questa struttura non sembra sorprendente che ἀπάταν θεοῦ, oggetto della prima domanda ed elemento centrale del discorso, possa fungere da soggetto della successiva affermazione. Per altri passi eschilei nei quali l'oggetto o un altro termine di una proposizione interrogativa costituisce il soggetto sottinteso della successiva proposizione introdotta da γάρ cf. ad es. Ag. 1074 s. τί ταῦτ' ἀνωτότυξας ἀμφὶ Λοξίου; / οὐ γὰρ τοιοῦτος ὥστε θρηνητοῦ τυχεῖν; *Eum.* 206 s. Χο. καὶ τὰς προπομπὰς δῆτα τάσδε λιοδορεῖς; / *Απ.* οὐ γὰρ δόμοιοι τοῖσδε

⁶⁸ ἄ ... ἐλπίς ... πολλοῖς δ' ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων ... τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν / τῷδ' ἔμμεν ὅτφ φρένας / θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν' / πρᾶσσει δ' ὀλίγιστον χρόνον ἐκτὸς ἄτας.

⁶⁹ ἄτα δ' ἀπάτα ΣΜ^s, ἄτα [[]]δ' ἀπάτα Μ, ἄταν Mc^a.

⁷⁰ Per una recente storia della questione e un'analisi del passo cf. Citti 2008, 28-31, dove si propone di accogliere ἄταν.

⁷¹ Hartung 1853, 124 *ad loc.*

⁷² Horsfall 1968, 268.

⁷³ Così Horsfall 1968. Hartung 1853, 124 *ad loc.* parla più esplicitamente di effetto tautologico, ma giustamente Petrounias 1976, 16 s. (polemizzando al riguardo con Groeneboom 1960, II, 32 *ad loc.* e Broadhead 1960, 61 n. 1 *ad loc.*, per il quale Ἄτη è lo stato mentale 'infatuation' prodotto dall'ἀπάτη θεοῦ; analogamente Doyle 1984, 50) osserva che ἀπάτη θεοῦ e Ἄτη non sono concetti identici; tuttavia proprio la mancanza di identità tra ἀπάτη θεοῦ e Ἄτη rende a mio parere poco probabile che essi compaiano nello stesso contesto come entità alle quali l'uomo non può sfuggire. Garvie 2009, 85 *ad loc.* interpreta nel senso che la divinità è indipendente, ma agisce insieme ad Ἄτα o che nel corso dell'epodo giunge a identificarsi con Ἄτα.

⁷⁴ Per γάρ usato per introdurre il motivo di quanto è stato appena detto cf. Denniston 1954, 60 s.; per γάρ usato (nel dialogo) per esprimere e motivare l'assenso con una precedente affermazione o con una domanda retorica cf. *ibid.* 73 s.

πρόσφοροι μολεῖν; 424 s. *Αθ.* ἡ καὶ τοιαύτας τῶδ' ἐπιρροῖζεις φυγάς; / *Χο.* φρονεὺς γὰρ εἶναι μητρὸς ἡξιόσατο; in tragedia ved. inoltre (con la prima proposizione assertiva) Eur. *Or.* 409 s. *Με.* οἶδ' ἄς (sc. Ἐρινύας) ἐλέξας, ὀνομάσαι δ' οὐ βούλομαι. / *Ορ.* σεμναὶ γὰρ εὐπαίδευτα δ' ἀπετρέπου λέγειν; 799 *Ορ.* μητέρος δὲ μηδ' ἴδοιμι μνήμα. *Πν.* πολεμία γὰρ ἦν. Nei *Persiani* la frapposizione della seconda domanda (vv. 95 s.) non crea difficoltà, sia perché essa non fa altro che sviluppare il tema introdotto dai vv. 93 s., senza distogliere l'attenzione dal concetto centrale dell'ἀπάτη θεοῦ, sia perché il participio femminile σαίνουσα (v. 97) permette immediatamente di individuare il suo soggetto nell'unico sostantivo femminile dell'epodo⁷⁵. Proprio la facilità con la quale gli spettatori potevano essere portati a riferire σαίνουσα ... παράγει ad ἀπάταν θεοῦ rende non indispensabile e forse anche non opportuna l'introduzione di Ἄτα come soggetto, che al termine della frase giungerebbe probabilmente inatteso agli spettatori⁷⁶. Analogamente in Aesch. *Ag.* 1547-53 (*Χο.*) τίς δ' ἐπιτύμβιον αἶνον ἐπ' ἀνδρὶ θείῳ / ξὺν δακρύοις ἰάπτων / ἀληθεία φρενῶν πονήσει; / *Κλ.* οὐ σὲ προσήκει τὸ μέλημ' ἀλέγειν τοῦτο· πρὸς ἡμῶν / κάππεσε, κάθανε ... Agamennone, indicato con ἐπ' ἀνδρὶ θείῳ nella domanda del Coro, è soggetto sottinteso della successiva affermazione di Clitennestra πρὸς ἡμῶν κάππεσε κάθανε, preceduta dall'osservazione οὐ σὲ προσήκει τὸ μέλημ' ἀλέγειν τοῦτο, che, pur non contendendo un riferimento esplicito ad Agamennone, non distoglie l'attenzione dal tema centrale della strofe, ossia la discussione su chi dovrà assumersi il compito di rendergli gli onori funebri. Per l'utilizzo in contesto lirico dell'oggetto di una interrogativa retorica quale soggetto di una successiva affermazione cf. anche Aesch. *Sept.* 772-80 τίν' ἀνδρῶν γὰρ τοσόνδ' ἐθαύμασαν / θεοὶ ... ὅσον τότ' Οἰδίπουν τῖον ...; / ἐπεὶ δ' ἀρτίφρων ἐγένετο / μέλεος ἀθλίων γάμων, / ἐπ' ἄλγει δυσφορῶν ... / δίδυμ' ἃ κάκ' ἐτέλεσεν / ... τῶν κρεισσοτέρων / γνωμάτων ἐπλάγχθη (senza frapposizione di un'altra proposizione)⁷⁷. Per l'azione descritta da σαίνουσα ... παράγει εἰς ἀρκύστατα un soggetto personale (quale Ἄτα) potrebbe forse a prima vista sembrare più adeguato⁷⁸, ma ἀπάτα θεοῦ può qui essere interpretato come l'equivalente di 'divinità ingannatrice'.

La metafora della rete (ἀρκύστατα) per indicare insidie alle quali è impossibile sfuggire (frequente in Eschilo, soprattutto nell'*Oresteia*)⁷⁹ è associata ad ἄτη in *Ag.* 355-61 ὃ Ζεῦ βασιλεῦ καὶ Νηξ φιλία / ... ἦτ' ἐπὶ Τροίᾳς πύργοις ἔβαλες στεγανὸν δίκτυον, / ὥς μήτε μέγαν μήτ' οὔν νεαρῶν τιν' ὑπερτελέσαι / μέγα δουλείας γάγγαμον ἄτης παναλώτου; *PV* 1078 s. εἰς ἀπέραντον δίκτυον ἄτης / ἐμπλεχθήσεσθ' ὑπ' ἀνοίας. Nel primo caso la rete è indicata inizialmente con il semplice δίκτυον, mentre il riferimento ad ἄτη è introdott-

⁷⁵ Garvie 2009, 85 *ad loc.*, con riferimento alla congettura di Hartung 1853 e di Horsfall 1968, giudica l'ipotesi che ἀπάτα sia il soggetto di σαίνουσα ... παράγει «not impossible, but slightly awkward after the intervening question» (il corsivo è mio).

⁷⁶ Horsfall 1968, 268 osserva inoltre che φιλόφρων e ἄτα sarebbero troppo lontani tra loro.

⁷⁷ In generale per l'oggetto di una proposizione usato come soggetto sottinteso della proposizione successiva cf. Kühner – Gehrt 1898, 35 (con esempi da prosatori).

⁷⁸ Cf. ad es. Soph. fr. 577.2 s. Radt (dove l'Erinni ἔσαινε verso l'uomo che si inganna); ringrazio Enrico Medda per avermi segnalato il passo di Sofocle e per le sue osservazioni sul mio contributo.

⁷⁹ Sull'immagine della rete in Eschilo cf. Dumortier 1975, 71-87; Petrounias 1976, 185 s. e *passim*; Di Benedetto 1978, 3 s.

to solo nella proposizione consecutiva che amplia e precisa la metafora⁸⁰; nel secondo le Oceanine che compongono il Coro si gettano esse stesse e consapevolmente nella rete a motivo della loro ἄνοια (cf. vv. 1072-7 μηδὲ πρὸς ἄτης θηραθεῖσαι μέμψησθε τύχην, / μηδέ ποτ' εἴπηθ' / ὥς Ζεὺς ὑμᾶς / εἰς ἀπρόοπτον πῆμ' εἰσέβαλεν / μὴ δῆτ', αὐταὶ δ' ὑμᾶς αὐτάς / εἰδυῖαι γὰρ κοῦκ ἐξαίφνης οὐδὲ λαθραίως κτλ.): i contesti in cui è citata ἄτη non sono quindi perfettamente analoghi a quello in questione e in entrambi i passi essa sembra presentare piuttosto l'accezione di 'rovina' che quella di 'acceccamento' che avrebbe nei *Persiani*⁸¹. Inoltre sia in Ag. 355-8 sia in Eu. 111-3 ὁ δ' ἐξάλυξας οἴχεται νεβροῦ δίκην, / καὶ ταῦτα κοῦφως ἐκ μέσων ἀρκυστάτων / ὄρουσεν, ὑμῖν (sc. le Erinni) ἐγκατιλλώνψας μέγα; 147 ἐξ ἀρκύων πέπτωκεν, οἴχεται δ' ὁ θῆρ (parlano le Erinni) l'azione di gettare la rete è compiuta dalla divinità e i sostantivi indicanti la rete (δίκτυον, ἀρκύστατα, ἄρκυες) non sono accompagnati da un genitivo che li qualifichi (cf. anche Eur. IT 77 ὦ Φοῖβε, ποῖ μ' αὖ τήνδ' ἐς ἄρκυν ἥγαγες): ἀπάτα θεοῦ rappresenta quindi un soggetto adeguato per i vv. 97-9, non appare necessaria l'introduzione di Ἄτη, né al nominativo né al genitivo (come Horsfall⁸² riteneva invece indispensabile per esplicitare la metafora) e il testo trådito può essere conservato.

La conservazione della *paradosis* permette di osservare una significativa relazione tra il livello metrico e il livello semantico: come le due sequenze metriche dei vv. 97 e 99 introducono un elemento inatteso nella successione dei dimetri ionici, così il testo dei vv. 97-9 introduce il tema del contrasto tra l'iniziale e apparente benevolenza della divinità e l'inaspettato suo volgersi al male. Parola chiave per esprimere l'ambiguità del comportamento divino è σαίνουσα, probabilmente posta in evidenza metricamente dalla protrazione. La colometria e il testo dei manoscritti restituiscono quindi una ποιικιλία metrica che pone in risalto la riflessione del coro, eliminata nelle edizioni moderne in nome della ricerca della regolarità e dell'uniformità.

Università di Salerno

Giovanna Pace

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Belloni 1994

L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, Milano 1994².

Bollack 1981

J. Bollack, *Agamemnon 1, deuxième partie*, Lille 1981.

Broadhead 1960

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

⁸⁰ ἄτης è apposizione di δουλείας secondo Fraenkel 1950, «the mighty drag-net of slavery, of all-catching doom»; cf. anche le traduzioni di Medda 1995; Sommerstein 2008, II, mentre secondo Denniston – Page 1957, 101 *ad loc.* (seguiti da Bollack 1981, 383 s. *ad loc.*) δουλείας γάγγαμον costituisce una sorta di composto dipendente da ἄτης.

⁸¹ In generale su ἄτη in Eschilo cf. Doyle 1984, 49-95; Moreau 1986, 153-8, il quale osserva giustamente che non sempre è possibile distinguere nettamente tra i due valori di ἄτη.

⁸² Horsfall 1968.

Brunck 1779

R.F.P. Brunck, *Aeschyli tragoediae Prometheus, Persae et Septem ad Thebas* [...], Argentorati 1779.

Burges 1807

G. Burges, *Euripidis 'Troades'*, Cantabrigiae 1807.

Burges 1853

G. Burges, *The New Readings Contained in Hermann's Posthumous Edition of Aeschylus*, London 1853.

Calderón Dorda 1983

E. Calderón Dorda, '*Persae*' 111-112, *Emerita* 51, 1983, 131 s.

Caramico 2009

A. Caramico, *Un caso di dilatazione semantica: l'uso eschileo del verbo σάινω*, *Lexis* 27, 2009, 447-56.

Cerbo 1994

E. Cerbo, *Proodi e mesodi nella teoria degli antichi e nella prassi teatrale tragica*, Roma 1994.

Citti 1994

V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994.

Citti 2008

V. Citti, *Aesch. 'Suppl.' 86-111*, *BollClass* 29, 2008, 17-33.

Dale 1954

A.M. Dale, *Euripides. Alcestis*, Oxford 1954.

Dale 1968

A.M. Dale, *The Lyrics Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968².

Dale 1971

A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses 1. Dactylo-epitrite* (BICS Suppl. 21, 2), London 1981.

Dawe 1964

R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of the Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.

Dawe 1968

R.D. Dawe, *Some Reflections on Ate and Hamartia*, *HSPH* 72, 1968, 89-123.

Denniston 1954

J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².

Denniston – Page 1957

J.D. Denniston – D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957.

Di Benedetto 1978

V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino 1978.

Doyle 1984

R.E. Doyle, Ἄτη, *Its Use and Meaning*, New York 1984.

Dumortier 1975

J. Dumortier, *Les images dans la poesie d'Eschile*, Paris 1975².

Emperius 1847

A. Emperius, *Zur Kritik und Erklärung der klassischen Texte. 1. Zu griechischen Dichtern. Analecta critica*, RhM, s. II, 1, 1842, 447-66 [= Id., *Opuscula philologica et historica*, Göttingae 1847, 147-61, da cui si cita].

Fleming 2007

Th.J. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, a cura di G. Galvani, Amsterdam 2007.

Fraenkel 1950

E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, I, Oxford 1950.

Garvie 2009

A. Garvie, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009.

Garzya 1980

A. Garzya, *Euripides. Alcestis*, Leipzig 1980.

Garzya 1997

A. Garzya, *Osservazioni sulla parodo dei 'Persiani' di Eschilo*, AFLM, 22-23, 1989-90, 3-18 [= Id., *La parola e la scena*, Napoli 1997, 237-53, da cui si cita].

Gentili – Lomiento 2001

B. Gentili – L. Lomiento, *Colometria antica e filologia moderna*, QUCC 69, 2001, 7-21.

Gentili – Lomiento 2003

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.

Giannachi 2007

F.G. Giannachi, *I testimoni papiracei dei cantica dell' 'Edipo Re' e la tradizione colometrica antica*, QUCC n.s. 87, 3, 2007, 33-68.

Groeneboom 1960

P. Groeneboom, *Aischylos' Perser*, I-II, Göttingen 1960.

Hall 1996

E. Hall, *Aeschylus. Persians*, Warminster 1996.

Harriott 1982

R.M. Harriott, *The Argive Elders, the Discerning Shepherd and the Fawning Dog: Misleading Communication in the 'Agamemnon'*, CQ 32, 1982, 9-17.

Hartung 1853

J.A. Hartung, *Aeschylos' Werke. I. Die Perser*, Leipzig 1853.

Hermann 1852

G. Hermann, *Aeschyli tragoediae*, Lipsiae et Berolini, I-II, 1852.

Horsfall 1968

N.M. Horsfall, *Aeschylus, 'Persae' 107-12*, CR 18, 1968, 268.

Ieranò 1997

G. Ieranò, *Eschilo. Persiani – Sette contro Tebe*, Milano 1997.

Irigoin 1992-93

J. Irigoin, *Construction métrique et jeux de sonorités dans la parodos des 'Perses'*, CGITA 7, 1992-93, 3-14.

Irigoin 1993

J. Irigoin, *Bacchylide. Dithyrambes – Epinicies – Fragments*, Paris 1993.

Jebb 1905

R.C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments*, Cambridge 1905.

Korzeniewski 1966

D. Korzeniewski, *Studien zu den 'Persern' des Aischylos. I*, Helikon 6, 1966, 548-96.

Korzeniewski 1998

D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968 [trad. it. di O. Imperio, *Metrica Greca*, Palermo 1998, da cui si cita].

Kraus 1957

W. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie. I Aischylos und Sophokles*, Wien 1957.

Kraus 1991

W. Kraus, *Kritisches und Gewagtes zu Aischylos' 'Persern'*, WS 104, 1991, 53-110.

Kühner – Gehrts 1898

R. Kühner – B. Gehrts, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache*, II 1, Hannover-Leipzig 1898³.

Martinelli 1997

M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1997².

Medda 1995

Eschilo. Oresteia, introduzione di V. Di Benedetto, traduzione e note di E. Medda – L. Battezzato – M.P. Pattoni, Milano 1995.

Moreau 1986

A.M. Moreau, *Eschyle: la violence et le chaos*, Paris 1986.

Müller 1837

K.O. Müller, *Scholien zu den in diesem Museum Jahr. IV H. III S. 393 ss. von Herrn Dr. Dübner herausgegeben Werken des Tzetzes über die verschiedenen Dichtungsgattungen*, RhM 5, 1837, 333-80 [= *Kleine Schriften*, I, 488-524].

Münscher 1920

K. Münscher, *Zu den 'Persern' des Aischylos*, Hermes 55, 1920, 43-62.

Murray 1955

G. Murray, *Aeschylus quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1955².

Page 1972

D. Page, *Aeschyli quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1972.

Paley 1879

F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1879⁴.

Parker 2007

L.P.E. Parker, *Euripides. Alcestis*, Oxford 2007.

Pattoni 1987

M.P. Pattoni, *L'autenticità del 'Prometeo incatenato' di Eschilo*, Pisa 1987.

Petrounias 1991

E. Petrounias, *Funktion und Thematik der Bilder bei Aeschylos*, Göttingen 1976.

Prien 1850

C. Prien, *Ueber die ,Perser' des Aeschylos*, RhM 7, 1850, 208-45.

Quincey 1962

J.H. Quincey, *Notes on the 'Persae'*, CQ 12, 1962, 182-6.

Rose 1957

H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, I, Amsterdam 1957.

Roussel 1960

L. Roussel, *Eschyle. Les 'Perses'*, Montpellier 1960.

Schiller – Conradt 1888

L. Schiller – C. Conradt, *Aeschylus. Perser*, Berlin 1888.

Schroeder 1926

O. Schroeder, *Aeschyli cantica*, Lipsiae 1926².

Schütz 1811

Chr.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae*, II, Halae 1811.

Seeck 2008

G.A. Seeck, *Euripides. Alkestis*, Berlin – New York 2008.

Seidler 1821

A. Seidler, *De versibus dochmiacis tragicorum graecorum*, I, Lipsiae, 1821.

Snell – Maehler 1970

B. Snell – H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig 1970¹⁰.

Sommerstein 2008

A.H. Sommerstein, *Aeschylus. I Persians – Seven against Thebes – Suppliants – Prometheus Bound; II, Oresteia*, Cambridge, MA 2008.

Stahl 1875

J.M. Stahl, *Emendatio Aeschylea*, Ind. lect. hib. Münster 1875.

Tammaro 1990

V. Tammaro, *Su due passi dei 'Persiani' di Eschilo*, Eikasmos 1, 1990, 83-88.

Taufer 2010

M. Taufer, *Aesch. 'PV' 113: πεπασσαλευμένος?*, Lexis 28, 2010, 93-102.

Turnebus 1552

A. Turnebus, Αἰσχύλου Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἰκέτιδες, Parisiis 1552.

Untersteiner 1947

M. Untersteiner, *Aeschyli fabulae quae exstant*, Mediolani 1947.

Verrall 1908

A.W. Verrall, *The 'Eumenides' of Aeschylus*, London 1908.

Victorius 1557

P. Victorius, *Aeschyli tragoediae VII*, Genevae 1557.

Wellauer 1824

A. Wellauer, *Aeschyli tragoediae*, II, Lipsiae 1824.

West 1982

M.L. West, *Greek Metres*, Oxford 1982.

West 1990

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Oxford 1990.

West 1998

M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stutgardiae 1998² (1990).

Wilamowitz 1895

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides. Herakles*, II, Berlin 1895².

Wilamowitz 1914

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli tragoediae*, Berolini 1914.

Wilamowitz 1921

U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

Young 1972

D. Young, *Readings in Aeschylus' Byzantine Triad*, GRBS 13, 1972, 5-38.

Zuntz 1984

G. Zuntz, *Drei Kapitel zur Griechischen Metrik*, Wien 1984.

Abstract. The transmitted text at Aesch. *Pers.* 97-9 is defended both on metrical and linguistic-exegetical grounds. The cola, rare but not unattested, are coherent with the ionic context. σαίνουσα is semantically equivalent to Hermann's ποτισαίνουσα. The subject of σαίνουσα ... παράγει is ἀπάτα θεοῦ (from 93) and it is unnecessary to conjecture ἄρχυας ἄτα (Hermann) or ἄρχυστατ' ἄτα (West). Hermann's and West's conjectures are not supported by the scholia. The net-metaphor is transparent so that ἀρχύστατα does not need a genitive (ἄρχυας ἄτας Hartung, Horsfall).

Keywords. Aeschylus, Greek metrics, textual criticism.

Eschilo, *Pers.* 329

I vv. 329 s. dei *Persiani* chiudono la prima *rhesis* dell'*angelos* (vv. 301-30): dopo aver annunciato i nomi di diversi comandanti caduti, il messo sottolinea come questo tragico elenco non è che piccola cosa rispetto ai mali che si sono rovesciati sull'impero di Serse. Se il senso generale di questi versi appare sicuro, non così il testo: il v. 329, in particolare, rappresenta un punto spinoso del recitato dei *Persiani* sì che negli ultimi cinquant'anni ben tre editori¹ lo crocifiggono, non ritenendo soddisfacente nessuna delle numerose soluzioni proposte².

Tradizione manoscritta e tradizione a stampa

Il *Laurentianus* 32, 9 (M)³ scrive τοιῶνδ' ἀρχόντων ὑπεμνήσθην πέρι; successivamente una seconda mano aggiunge nell'interlineo νῦν sì da avere τοιῶνδ' ἀρχόντων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι: M conserva così testimonianza delle due principali linee della tradizione manoscritta (con o senza νῦν), entrambe, però, ametriche. Un testo metricamente corretto è tradito dai codici 'tricliniani'⁴ (GFT: τοιῶνδέ γ' ἀρχόντων ὑπεμνήσθην πέρι), ma esso va considerato frutto di una correzione più o meno riuscita.

Venendo alla tradizione a stampa, Asolano 1518, 48, Robortello 1552, 107, Vettori – Estienne 1557, 139, Canter 1580, 122, Stanley 1663, 248, e Pauw 1745, 249, offrono tutti un testo metricamente inaccettabile⁵. Già nel XVI secolo non mancano però tentativi di correggere il verso: se Turnèbe 1552, 85, stampa τοιῶν δ' ἄρ' ὄντων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι⁶, lo stesso Canter 1580, 345, n. 2 in *Persas*, propone

¹ Broadhead 1960, 12; Page 1972, 14 e, recentemente, Garvie 2009, 16.

² Per una rassegna dei diversi interventi avanzati per il passo in questione si rinvia ai repertori di Wecklein 1885, 26, e 1893, 315; Dawe 1965, 48; West 1990, 381.

³ I *sigla codicum* sono ripresi da West 1998, salvo diversa indicazione.

⁴ Sui rapporti tra i codici che testimoniano l'attività editoriale di Demetrio Triclinio, cf. Tessier 2001, 51-66.

⁵ Se l'Asolano nell'Aldina stampa τοιῶν δ' ἀρχόντων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι, nel testo degli altri editori menzionati (τοιῶνδέ γ' ἀρχόντων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι) sembrano contaminarsi con la compresenza di νῦν e γ' elementi di tradizioni diverse. Stanley 1663, 764, scrive: «lege metri causa: τοιῶνδέ γ' ἀρχόντων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι». Il νῦν enclitico, lodato da Pauw 1745, II 946, è stampato da Scholefield 1828, 69, che scrive «jam, me iudice, longe melius ad sensum νῦν quam νῦν. De secunda in ὑπεμνήσθην correpta ... vid. Gaisf. ad Hephaest. p. 218. et Porson. Append. ad Toup. iv. p. 442». La soluzione di Scholefield è radicalmente respinta da Paley 1847, 28: «Scholefieldius bis in metro constituendo graviter erravit ...».

⁶ Dawe 1964, 55 s. evidenzia come la proposta di Turnèbe sia molto vicina al testo, metricamente corretto, di Ya (τοιῶν γάρ ἀρχόντων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι): la correzione dell'umanista francese ha avuto un discreto successo (cf. Galistu 2006, 183), venendo accolta, seppur parzialmente, da Wecklein – Zomariadis 1891, 146 (τοιῶνδ' ἄρ' ὄντων τῶνδ' ὑπεμνήσθην πέρι) e Murray 1955 (cf. *infra*).

di scrivere ἀρχῶν per ἀρχόντων (v. 329: τοῖωνδέ γ' ἀρχῶν νῦν ὑπεμνήσθην πέρι), soluzione che avrà notevole fortuna, specialmente nel XIX secolo⁷.

È invece alla fine del XVIII secolo che la soluzione 'tricliniana' (τοῖωνδέ γ' ἀρχόντων ὑπεμνήσθην πέρι⁸) fa la sua comparsa nella tradizione a stampa con l'edizione di Brunck 1779, 70: il commento dello studioso («codices ambo et Aldus: τοῖωνδ' ἀρχόντων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι prorsus ἀμέτῳς ... Sed, recisa otiosa particula, optima nostra lectio») evidenzia come l'adozione di questo testo non sia frutto della conoscenza diretta di un testimone della *recensio* tricliniana, ma di un emendamento *ope ingenii* dello studioso⁹.

Abbastanza vario risulta il quadro offerto dalle più note edizioni del Novecento:

Wilamowitz 1914, 146:

Τόσον μὲν ἀρχόντων ὑπεμνήσθην πέρι¹⁰

Untersteiner 1946, 162; Belloni 1994², 24:

τοῖωνδέ γ' ἀρχόντων ὑπεμνήσθην πέρι¹¹

Murray 1955²:

τοῖωνδ' ἄρ' ὄντων <ῶν> ὑπεμνήσθην πέρι

Roussel 1960, 120:

Τόσων μὲν ἀρχῶν νῦν ὑπεμνήσθην πέρι

Broadhead 1960 (cf. *supra*):

†τοῖωνδ' ἀρχόντων† ὑπεμνήσθην πέρι

Page 1972 (cf. *supra*):

†τοῖωνδ' ἀρχόντων νῦν† ὑπεμνήσθην πέρι

West 1998, 21:

τοσόνδέ <γ'> ἀρχόντων ὑπεμνήσθην πέρι

Fatte salve la soluzione di Roussel e le *crucis* di Broadhead e Page (ai quali si aggiunge recentemente Garvie: cf. *supra* n. 1), nelle edizioni citate si possono riscontrare almeno due caratteristiche ricorrenti:

- 1) νῦν non viene accolto nel testo¹², con l'inserzione di una particella (γε, μέν o ἄρα) che consente di ripristinare il necessario elemento breve in principio di seconda sede;
- 2) rispetto al tradito τοῖωνδε, che ha accezione qualitativa (questione sui cui si dirà in seguito), è preferito un termine (pronome o aggettivo) 'di quantità'¹³.

⁷ Stampano τοῖωνδέ γ' ἀρχῶν νῦν ὑπεμνήσθην πέρι Blomfield 1814, 31; Wellauer 1824, 342; Bothe 1831, 297; Dindorf 1832, 83; Haupt 1839, 17; Ahrens 1842, 56; Hermann 1852, I 98; Meineke 1853, 20; Teuffel 1866, 36; Schiller 1869, 58; Oberdick 1876, 17.

⁸ Questo testo è accolto da Porson 1795, 111, e 1806, 135 (ma l'espunzione di νῦν è già avanzata nell'esemplare dell'edizione di Pauw appartenuto a Porson: sulle complesse vicende editoriali dell'*Eschilo* porsoniano cf. Caputo 2009), Bothe 1805, 175; Schütz 1811, 27 e Boissonade 1825, 154.

⁹ Brunck 1779, 322.

¹⁰ Stampano questo testo Mazon 1920, 74; Groeneboom 1960, 40; de Romilly 1974, 54.

¹¹ Così anche Korzeniewski 1966, 13.

¹² Così anche Burzacchini 1980, 153 s., che propone τοῖωνδ' <ἄρ'> ἀρχόντων {νῦν} ὑπεμνήσθην πέρι.

¹³ Tale preferenza si riscontra anche in Broadhead 1960, 270 s.

Entrambi questi elementi si ritrovano anche in Sommerstein (2008, 52) che stampa τοσόνδ' ἐπαρχόντων ὑπεμνήσθην πέρι di Heimsoeth, scelta su cui vi è la necessità di soffermarsi brevemente. Heimsoeth 1862, 34, richiama a sostegno della sua proposta una variante ἐπαρχόντων presente – a suo dire – in **Par. B** (= *Parisinus gr.* 2787, **P** secondo i sigla di West 1998): tale variante è ricordata sia da Dawe¹⁴, che la suggerisce a chi ritiene νῦν estraneo al testo originale, sia da West¹⁵. Quest'ultimo aggiunge che «the older editors attribute <ἐπαρχόντων> to *Par. Gr.* 2785 (**C**)», dove – si rammarica ancora West – essa non appare. Tuttavia anche in **P** (f. 81^v), indicato da Heimsoeth, non si ha traccia di ἐπαρχόντων (fig. 1). È lecito a questo punto domandarsi da dove nasca questa sorta di 'variante fantasma'.

Il riesame della tradizione a stampa consente di far luce su tale questione. La prima menzione di ἐπαρχόντων si ha nell'appendice alle note che chiude la seconda edizione di Blomfield¹⁶: lo studioso assegna la *varia lectio* ad **N**, *siglum* con cui egli indica **P** di West¹⁷. Blomfield deriva però l'*addendum* dalla *Sylloge lectionum Graecarum glossarum scholiorum in tragicos Graecos atque Platonem* di G. Faehse¹⁸. Individuata in Faehse la fonte della variante ἐπαρχόντων, è forse possibile spiegarsi l'errore. In Faehse 1813, 122-5 (*sic*: le pagine sono invece consecutive, cf. fig. 2) si legge:

321 (= 323 West): Θάρυβις πεντήκοντα. γρ. καὶ Θάρυρις τε

327 (= 329 West) (*sic*): τοιῶνδ' ἄρχόντων. γρ. ἐπαρχόντων.

326 (= 328 West): Ἐχθοῖς παρασχόν, εὐκλεῶς. γρ. νηλεῶς, non ἀνηλεῶς, ut MS. Guelf.

In realtà, in **P** si ha (fig. 1):

nr. verso West	testo	variante ⁷⁰ supralineare
323	Θάρυβις τε πεντήκοντα πεντάκις νεῶν	Θάρυρις τε
327	Κιλίκων ἄπαρχος, εἷς ἀνὴρ πλείστον πόνον	ἔπαρχος
328	ἐχθοῖς παρασχόν, εὐκλεῶς ἀπώλετο	νηλεῶς
329	τοιῶνδ' ἄρχόντων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι	nessuna

Il manoscritto presenta a v. 327 la variante ἔπαρχος per ἄπαρχος, omessa da Faehse, mentre non vi è traccia a v. 329 della *varia lectio* ἐπαρχόντων per ἄρχόντων ripor-

¹⁴ Dawe 1964, 56.

¹⁵ West 1990, 84.

¹⁶ Blomfield 1818, 204.

¹⁷ In Blomfield 1818, 203 *ad v.* 194 si legge: «(...) Nota marginalis in MS. Paris. 2787. (**N**) apud Faehse». Forse la confusione tra **N**, *siglum* di Blomfield per il *Parisinus gr.* 2787, e **Reg. N**, impiegato da editori quali Wellauer e Hermann per indicare il *Parisinus graec.* 2785, potrebbe aver indotto West a ritenere che i vecchi editori attribuissero la variante ἐπαρχόντων a **C** e non a **P**.

¹⁸ A proposito di ἐπαρχόντων al volume di Faehse fanno giustamente riferimento Wellauer 1824, 342 che lo segnala quale *varia lectio* di **Reg. O**, *siglum* per «Faehsianam libri (scil. *Parisinus gr.* 2787) collationem» (ix della *praefatio*), Hermann 1852, II 193 («... Faehsio teste adscriptum in **Par. B.** ...») e Hartung 1853, 136, ma non Heimsoeth.

tata dalla *Sylloge*. È dunque ipotizzabile una sorta di confusione da parte di Faehse, ‘testimoniata’, forse, dall’inversione tra v. 327 (329 West) e v. 326 (328 West)¹⁹: lo studioso, dinanzi ad ἔπαρχος variante di ἄπαρχος a v. 325 (327 West), trascrive erroneamente ἐπαρχόντων variante di ἀρχόντων a v. 327 (329 West), generando così una falsa lezione, capace, grazie ad Heimsoeth, di sopravvivere fino alla recente edizione eschilea di Sommerstein.

Nῦν e il registro retorico del nunzio

Liberato il campo dall’equivoco ἐπαρχόντων – che non andrà dunque considerato un dato della tradizione manoscritta – è possibile ancora domandarsi se sia opportuno individuare, come accade soprattutto negli ultimi due secoli, nell’avverbio νῦν l’elemento non genuino della paradosi. A tal proposito appare utile affiancare la posizione di Dawe per il mantenimento di νῦν e la confutazione della stessa operata da West negli *Studies*. Due sono le argomentazioni di Dawe a favore di νῦν:

- l’avverbio, a differenza di particelle quali γέ e δὴ, non sarebbe mai impiegato dai copisti bizantini come riempitivo metrico: già Stinton 1967, 538, come ricordato da West, ha constatato l’infondatezza di tale affermazione ricordando i casi di Aesch. Ag. 23, Soph. Trach. 994 e, probabilmente, Eur. Andr. 66²⁰;

- Dawe ritiene νῦν molto appropriato al passo dei *Persiani* che così interpreta: «this is what I report *at present*, but my tale of woe is far from complete»²¹. Per West la parafrasi proposta di Dawe è tendenziosa in quanto nel testo eschileo non si rintraccerebbero indizi dell’intenzione del nunzio di riprendere e completare il suo rapporto²²: lo stesso West tuttavia riconosce che il messaggero si comporterà davvero così, ma solo perché sollecitato dalle angosciate domande della regina²³.

Cosa si può però realmente ricavare dal testo dei *Persiani* sulla strategia comunicativa del nunzio, su come egli svolga il suo compito di dare notizia dell’avvenuta disfatta persiana? Nel dialogo con il coro, l’*angelos* riconosce immediatamente quale suo spiacevole dovere πᾶν ἀναπτύξαι πάθος (v. 254)²⁴, di *annunciare l’intera*

¹⁹ Nella *Sylloge*, con l’anticipazione di v. 327 (329 West) prima di v. 326 (328 West) ἐπαρχόντων è registrata tra le varianti Θάβυρις τε e νηλεῶς dei vv. 321 (323 West) e 326 (328 West) dove nel *Parisinus graec.* 2787 si ha la *varia lectio* ἔπαρχος per ἄπαρχος.

²⁰ È da sottolineare come questo rilievo di Stinton potrebbe aver convinto lo stesso Dawe che, nei suoi successivi studi sofoclei (1978, 243 s.), scrive a proposito di Soph. OT 815: «The omission of νῦν from **O** as well as the **A group** is interesting, since νῦν could be a scribal emendation, as it is at e.g. Aesch. Agam. 23, Pindar OL VI 18 in some MSS (...)».

²¹ Dawe 1964, 56.

²² Similmente Garvie 2009, 171: «The Messenger gives no hint of a contrast between what he has said now and what he intends to report later».

²³ Così West 1990, 83: «Dawe’s paraphrase, “this is what I report at present, but my tale of woe is far from complete”, is tendentious. The Messenger shows no sign of being prepared to tell more later (though he will, in response to questioning). He is saying, “this is my report concerning the leaders (about whom you asked in 296 f); but you must realize it is only a fraction of the total number of disasters”».

²⁴ Ai vv. 246-8 il corifeo, annunciando ad Atossa l’arrivo del messaggero, afferma che la regina potrà presto conoscere da costui πάντα ναμερτή λόγον (v. 246: cf. Barrett 2002, 29).

sventura dei Persiani²⁵, ossia la distruzione dell'intero esercito (v. 255: στρατὸς γὰρ πᾶς ὅλωλε βαρβάρων). L'espressione πᾶν ἀναπτύξας πάθος ritorna nell'esortazione/ordine che Atossa rivolge al nunzio a v. 294 ed è proprio questo *dire tutto per intero* il dovere cui il messo non riesce ad adempiere²⁶, come egli stesso ammette subito dopo la *rhesis* relativa al disastro di Salamina (vv. 429-32: κακῶν δὲ πλῆθος, οὐδ' ἂν εἰ δέκ' ἡματα / στοιχηγοροίην, οὐκ ἂν ἐκπλήσαιμι σοι / εὔ γάρ τόδ' ἴσθι, μηδ' αὖ ἡμέρᾳ μιᾷ / πλῆθος τοσουτάριθμον ἀνθρώπων θανεῖν). Similmente, introducendo nei versi immediatamente successivi il racconto di Psittalia, il messaggero avvisa nuovamente la regina che la sua drammatica *angelia* non ha toccato ancora la metà di quanto realmente accaduto (vv. 435-7: εὔ νῦν²⁷ τόδ' ἴσθι, μηδέπω μεσοῦν κακόν· / τοιάδ' ἐπ' αὐτοῖς ἦλθε συμφορὰ πάθους, / ὥς τοιοῦδε καὶ δις ἀντισηκῶσαι ῥοπή). Coerente a questo registro comunicativo, volto continuamente a sottolineare l'inadeguatezza delle parole del nunzio rispetto alla drammatica straordinarietà del disastro persiano, è anche il congedo del messaggero ai vv. 513 s.: ταῦτ' ἔστ' ἀληθῆ· πολλὰ δ' ἐκλείπω λέγων / κακῶν ἃ Πέρσαις ἐγκατέσκηψεν θεός. Egli, lasciando la scena, deve riconoscere di aver tralasciato molti dei mali (πολλὰ ... κακῶν) toccati ai Persiani, confermando che il πᾶν πάθος, cui hanno fatto riferimento sia il messo sia la regina, può essere solamente annunciato²⁸, ma non certo raccontato nella sua interezza. Il πολλὰ δ' ἐκλείπω λέγων κακῶν di vv. 513 s. sembrerebbe richiamare il πολλῶν παρόντων (*scilicet* κακῶν) δ' ὀλίγ' ἀπαγγέλλω κακά di v. 330: già al termine della sua prima *rhesis* (il catalogo dei capi persiani uccisi) il nunzio avverte la necessità di sottolineare l'incompletezza del suo intervento rispetto alla reale consistenza dei mali abbattutisi sulla Persia. Se, come sostiene West, non si può qui cogliere un preannuncio delle altre sciagure che saranno riportate in seguito, è difficilmente negabile che sia proprio la frase sibillina dell'*angelos* a turbare Atossa, spingendola da una parte a lamentarsi e dall'altra a porre quelle domande che provocheranno i nuovi racconti del messaggero. L'avverbio νῦν, se mantenuto a v. 329, potrebbe quindi rappresentare, come giustamente evidenziato da Dawe, una prima spia semantica della parzialità/temporaneità del primo racconto del nunzio, caratteristica, che, come visto, si ritroverà anche nelle *rheseis* successive.

²⁵ Cf. Paduano 1978, 54 s.

²⁶ Cf. Barrett 2002, 29 s. In particolare a p. 29 si legge: «(...) the conventional messenger provides a complete and reliable report (logos). The messenger himself, however, does not entirely adhere to protocol. In spite of this introduction, he goes on to insist three times that in fact he does not tell the whole story».

²⁷ A v. 435 proporrei di stampare νῦν (come numerosi editori del XIX secolo), conservando, sebbene non possa essere considerato un dato della tradizione, l'accentazione dei codici: *ora*, cioè in un preciso momento della sua *angelia* (dopo il racconto di Salamina e prima di quello di Psittalia), il nunzio avverte la regina, aumentandone l'angoscia, che una nuova disgrazia, ancor più pesante, si è aggiunta a quelle precedentemente narrate.

²⁸ Cf. *Pers.* 260: ὥς πάντα γ' ἔστ' ἐκείνα διαπεπραγμένα.

Ἀρχόντων possibile glossa

Se, alla luce di quanto appena detto, si voglia conservare νῦν, si potrà considerare ἀρχόντων guasto, ritenendolo una glossa esplicativa, successivamente sciolta nel testo, di un termine sinonimico più raro, come l'omerico ἀρχῶν suggerito da Canter. In questa tipologia d'intervento rientra anche la congettura ἐπάρχων²⁹ avanzata in nota da Blomfield fin dalla sua prima edizione del 1814 (p. 32 *ad* v. 335: «Equidem conjeceram τοιῶνδ' ἐπάρχων. In *Theb.* 268³⁰ pro ἐγὼ δέ γ' ἄνδρας olim legebatur ἐγὼ δ' ἐπ' ἄνδρας ...») e che Hartung 1853, 42, accoglie anche sulla base del già discusso errore di Faehse. È da notare come sia Blomfield sia Hartung accettino a v. 327 la già menzionata variante ἔπαρχος per ἄπαρχος; con l'adozione di ἐπάρχων a v. 329 si ottiene quindi una figura di ripetizione, certamente non estranea alla lexis eschilea, con uno stesso termine ripetuto nella stessa sede metrica a distanza di soli due versi:

vv. 326-9 (ed. Hartung 1853)

Συέννεσις τε πρῶτος εἰς εὐψυχίαν,
Κιλίκων ἔπαρχος, εἰς ἀνὴρ πλεῖστον πόνον
ἐχθροῖς παρασχών, εὐκλεῶς ἀπώλετο.
τοιῶνδ' ἐπάρχων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι (...)

In un testo così sistemato l'aggettivo τοιῶνδε non si riferirebbe genericamente a tutti i capi persiani ricordati dal nunzio, ma conterrebbe un più preciso rimando all'ultimo comandante menzionato, Siennesi, ἔπαρχος/ἄπαρχος dei Cilici. Proprio il diretto riferimento a Siennesi, il solo persiano la cui morte è detta gloriosa (εὐκλεῶς ἀπώλετο), potrebbe giustificare l'impiego a v. 329 di un aggettivo indicante 'qualità' piuttosto che un termine di quantità (τοσόνδε e τόσον rispettivamente di Heimsoeth e Wilamowitz). Nel concludere il suo macabro catalogo, il messaggero sottolinea come egli abbia menzionato capi il cui valore non è dissimile a quello dell'appena citato comandante dei Cilici, che ha saputo eccellere per coraggio e arrecare da solo molta sofferenza ai nemici dei Persiani (vv. 326-8): è la perdita di eroi *siffatti*, ossia pari a Siennesi, la prima grande sciagura sofferta dall'impero di Serse.

Qualora si voglia seguire la strada tracciata da Blomfield e Hartung, è però preferibile mantenere ἄπαρχος a v. 327 e congetturare ἀπάρχων e non ἐπάρχων a v. 329, sì da sostituire la ripetizione ἄπαρχος/ἀπάρχων a quella ἔπαρχος/ἐπάρχων stampata da Hartung. A favore di tale scelta vi sarebbero almeno due elementi:

²⁹ Cf. Broadhead 1960, 271: «The Messenger was likely either to repeat Atossa's word ἀρχελείων or to substitute some similar word, and ἐπάρχων seems preferable to the more general term ἀρχόντων». Tra gli altri sinonimi proposti si ricordano ταγῶν e ἀνάκτων, entrambi in Hermann 1852, II 193.

³⁰ *Sept.* 282 West.

1) ἄπαρχος (e non ἔπαρχος) è «undoubtedly an Aeschylean word»³¹, considerate le tre probabili attestazioni nel teatro dell'Eleusino:

Pers. 327:

Κιλίκων ἄπαρχος, εἷς ἀνὴρ πλεῖστον πόνον
ἐχθορῶν παρὰσχόν, εὐκλεῶς ἀπώλετο.

Ag. 1226:

ναῶν τ' ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης
οὐκ οἶδεν οἷα γλῶσσα μισητῆς κυνός

Cho. 664:

ἐξελθέτω τις δωμάτων τελεσφόρος,
γυνή γ' ἄπαρχος³² (...)

Si noti ancora che in tutte e tre le attestazioni ἄπαρχ- viene a coincidere con la seconda sede del trimetro cui si adatta prosodicamente (ἄπαρχ = ∪ –);

2) ἄπαρχος di *Ag.* 1226 è glossato da Triclinio proprio con ἀρχῶν³³: si ha quindi, seppure in età bizantina, un esempio di quanto si è ipotizzato per *Pers.* 329 (ἀρχόντων glossa per il tradito ἀπάρχων).

In conclusione, pur riconoscendo nelle *crucis* una scelta tanto prudente quanto efficace a sottolineare le numerose difficoltà relative a *Pers.* 329, suggerirei di stampare così il verso in questione:

τοιῶνδ' ἀπάρχων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι³⁴.

Salerno

Stefano Amendola

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ahrens 1842

Aeschyli tragoediae septem et perditarum fragmenta, editionem lipsiensem G. Dindorfii recognovit, translationem latinam condidit, fragmenta post Welckerum et Hermannum disposuit et explicuit E.A.J. Ahrens, Parisiis 1842.

³¹ Così Garvie 1986, 227 *ad Cho.* 664: per l'editore ἄπαρχος equivale appunto ad ἀρχός, (così anche Ahrens 1860, 629 s.; Garvie 2009, 170 *ad Pers.* 326-8). Cf. inoltre Belloni 1994, 157 *ad vv.* 326-30).

³² Γ' ἄπαρχος è congettura di Ahrens 1860, 630, accolta, tra gli altri, da L. Battezzato in Di Benedetto 1999, 427 n. 117: **M** ha τάπαρχος (τόπαρχος **M**^S).

³³ *Schol.* 1227a, ed. Smith 1976, 193.

³⁴ Il trimetro così stampato risulta o privo di cesura o con dieresi mediana: di versi simili Garvie 2009, 147 ne segnala nove o dieci (l'incertezza è dovuta proprio al v. 329); West 1990, 84, evidenzia inoltre come quasi tutti questi versi siano pronunciati dal messaggero. Sulla percentuale d'impiego della dieresi mediana nel teatro eschileo cf. Stephan 1981, 57.

Ahrens 1860

H.L. Ahrens, *Studien zum Agamemnon des Aeschylus* (Dritter Artikel), *Philologus* – Supplementband I, 1860, 535-640.

Asolano 1518

Αἰσχύλου τραγωδίαί ἕξ [...] *Aeschyli tragoediae sex* [...], Franciscus Asulanus edidit, Venetiis 1518.

Barrett 2002

J. Barrett, *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley 2002.

Belloni 1994

Eschilo. I Persiani, a cura di L. Belloni, Milano 1994² (1988).

Blomfield 1814

Aeschyli Persae, ad fidem manuscriptorum emendavit notas at glossarium adjecit C.J. Blomfield, Cantabrigiae 1814.

Blomfield 1818

Aeschyli Persae, ad fidem manuscriptorum emendavit notas at glossarium adjecit C.J. Blomfield, Cantabrigiae 1818².

Boissonade 1825

Aeschylus, curante J.F. Boissonade, I, Paris 1825.

Bothe 1805

Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta, Graece et Latine, recensuit et brevi annotatione illustravit F.H. Bothe, Lipsiae 1805.

Bothe 1831

Aeschyli tragoediae, edidit F.H. Bothe, I, Lipsiae 1831.

Broadhead 1960

The Persae of Aeschylus, Edited with Introduction, Critical Notes and Commentary by H.D. Broadhead, Cambridge 1960.

Brunck 1779

Aeschyli tragoediae Prometheus, Persae et Septem ad Thebas, Sophoclis Antigone, Euripidis Medea, ex optimis exemplaribus emendatae [studio Rich. Fr. Phil. Brunckii], Argentorati 1779.

Burzacchini 1980

G. Burzacchini, *Note sui Persiani di Eschilo*, *Dioniso* 51, 1980, 133-55.

Canter 1580

Αἰσχύλου τραγωδίαί Ζ, *Aeschyli tragoediae VII*, in quibus praeter infinita menda sublata, carminum omnium ratio hactenus ignorata, nunc primum proditur; opera G. Canteri Ultraiectini, Antverpiae 1580.

Caputo 2009

M. Caputo, *Le edizioni di Eschilo di Richard Porson: dati, problemi e storia delle vicende editoriali*, Lexis 27, 2009, 93-110.

Dawe 1964

R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.

Dawe 1965

R.D. Dawe, *Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965.

Dawe 1978

R.D. Dawe, *Studies on the Text of Sophocles*, III, Leiden 1978.

de Romilly 1974

Eschyle. Les Perses, édition, introduction, commentaire par un groupe de normaliens sous la direction de J. de Romilly, Paris 1974.

Di Benedetto 1999

Eschilo. Oresteia, introduzione di V. Di Benedetto, traduzioni e note di E. Medda, L. Battezzato, M. P. Pattoni, Milano 1999² (1995).

Dindorf 1832

Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta, ex recensione G. Dindorfii, Oxonii 1832.

Faehse 1813

G. Faehse, *Sylloge lectionum Graecarum glossarum scholiorum in tragicos Graecos atque Platonem (...)*, Lipsiae 1813.

Galistu 2006

A. M. Galistu, *L'edizione eschilea di Adrian Tournebus*, prefazione di R. Tosi, Amsterdam 2006.

Garvie 1986

Aeschylus: Choephoroi. Edited by A. F. Garvie, Oxford 1986.

Garvie 2009

Aeschylus: Persae. Edited by A. F. Garvie, Oxford 2009.

Groeneboom 1960

Aischylos' Perser, I (Einleitung, Text, kritischer Apparat) – II (Kommentar) hrsg. von P. Groeneboom, Göttingen 1960 (1930).

Hartung 1853

Aeschylos' Perser. Griechisch mit metrischer Uebersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J.A. Hartung, Leipzig 1853.

Haupt 1839

K.G. Haupt, *Aeschyli Persae. Quaestionum aeschylearum specimen*, IV, Lipsiae 1839.

Heimsoeth 1862

F. Heimsoeth, *Die indirecte Ueberlieferung des aeschylischen Textes*, Bonn 1862.

Hermann 1852

Aeschyli tragoediae, recensuit G. Hermannus, I-II, Lipsiae 1852.

Korzeniewski 1966

Aischylos, Die Perser, herausgegeben und erklärt von D. Korzeniewski, Bamberg 1966.

Mazon 1920

Eschyle, texte établi et traduit par P. Mazon, I (Les Suppliantes – Les Perses – Les sept contre Thèbes – Prométhée enchaîné), Paris 1920.

Meineke 1853

Aeschyli Persae, cum scholiis Mediceis. In usum praelectionum curavit A. Meineke, Berolini, 1853.

Murray 1955

Aeschyli septem quae supersunt tragoediae, recensuit G. Murray, Oxonii 1955² (1937).

Oberdick 1876

Aeschyli Persae. Recensuit J. Oberdick, Berolini 1876.

Paduano 1978

G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo, problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978.

Page 1972

Aeschyli septem quae supersunt tragoedias edidit D. Page, Oxonii 1972.

Paley 1847

Aeschyli Persae, brevi commentario instruxit F.A. Paley, Cantabrigiae 1847.

Pauw 1745

Aeschyli tragoediae superstites, Graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta; cum versione Latina et commentario T. Stanleii; et notis F. Robortelli, A. Turnebi, H. Stephani et G. Canteri. Curante J.C. De Pauw cujus notae accedunt, I-II, Hagae Comitum 1745.

Porson 1795

Aeschyli tragoediae, Glasgae 1795.

Porson 1806

Aeschyli tragoediae septem, cum versione Latina, Londini 1806.

Robortello 1552

Αἰσχύλου τραγωδίαί ἑπτὰ, *Aeschyli tragoediae septem*, a F. Robortello Utinensi nunc primum ex manuscriptis libris ab infinitis erratis expurgatae, ac suis metris restitutae, Venetiis 1552.

Roussel 1960

Eschyle, Les Perses. Texte, traduction, commentaire par L. Roussel, Montpellier 1960.

Schiller 1869

Aeschylus, Perser, erklärt von Dr. Ludwig Schiller, Berlin 1869.

Scholefield 1828

Aeschylus, recensuit Jacobus Scholefield, Cantabrigiae 1828.

Schütz 1811

Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta, recensuit et commentario illustravit Ch.G. Schütz, editio nova auctior et emendatior, II, Halae 1811² (1784).

Smith 1976

O.L. Smith, *Scholia graeca in Aeschylum quae extant omnia*, I, Teubner, Leipzig 1976.

Sommerstein 2008

Aeschylus. Persians. Seven Against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound. Edited and Translated by Alan H. Sommerstein, I, Cambridge-London 2008.

Stanley 1663

Αἰσχύλου τραγωδίαί ἑπτὰ, *Aeschyli tragoediae septem* cum scholiis Graecis omnibus, deperditorum dramatum fragmentis, versione et commentario Th. Stanleii, Londini 1663.

Stephan 1981

G. Stephan, *Die Ausdruckskraft der caesura media im iambischen Trimeter der attischen Tragödie*, Königstein 1981.

Stinton 1967

T.C.W. Stinton, rec. a Dawe 1964, *Gnomon* 39, 1967, 535-41.

Tessier 2001

A. Tessier, *Aeschylus* more Triclinii, *Lexis* 19, 2001, 51-66.

Teuffel 1866

Aeschylus Perser, für den Gebrauch der Gymnasien und Universitäten erklärt von W.S. Teuffel, Leipzig 1866.

Turnèbe 1552

Αἰσχύλου Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἰκέτιδες, ex officina A. Turnebi Typographi Regii, Parisiis 1552.

Untersteiner 1946

Eschilo. Le tragedie, edizione critica con traduzione e note italiane a cura di M. Untersteiner, I, Milano 1946.

Vettori – Estienne 1557

Αἰσχύλου τραγωδίααι Ζ (...) *Aeschyli tragoediae VII* (...), quae cum omnes multo quam antea castigatiores eduntur, tum vero una, quae mutila et decurtata prius erat, integra nunc proferitur (...) P. Victorii cura et diligentia, Genevae 1557.

Wecklein 1885

Aeschyli fabulae, cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab H. Vitelli denuo collatis edidit N. Wecklein. Pars. II: appendix coniecturas virorum doctorum minus certas continens, Berolini 1885.

Wecklein 1893

Aeschyli fabulae, cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab H. Vitelli denuo collatis edidit N. Wecklein, partis II auctarium: Appendix propagata, Berolini 1893.

Wecklein – Zomaridis 1891

Αἰσχύλου δράματα σωζόμενα καὶ ἀπολωλότων ἀποσπασμάτια, μετὰ ἐξηγητικῶν καὶ κριτικῶν σημειώσεων τῇ συνεργασίᾳ Ε.Ι. Ζωμαρίδου, ἐκδιδόμενα ὑπὸ Ν. Wecklein, Τόμος Ι περιέχων γηνικὴν εἰσαγωγὴν, Πέροςας καὶ Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, ἐν Λειψίᾳ 1891.

Wellauer 1824

Aeschyli tragoediae Ad optimorum librorum fidem recensuit, integram lectionis varietatem notasque adjecit A. Wellauer, II, Lipsiae 1824.

West 1990

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

West 1998

Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus, edidit M.L. West, Stutgardiae et Lipsiae 1998² (1990).

Wilamowitz 1914

Aeschyli tragoediae, edidit U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berolini 1914.

Abstract. On the basis of a survey of both the Manuscript and the Printing Tradition of Aesch., *Pers.* 329, the textual solution proposed is the following: τοῖωνδ' ἀπάρχων νῦν ὑπεμνήσθην πέρι.

Keywords: Aeschylus, Persians, Ekdosis & Exegesis.



Fig. 1: *Parisinus gr. 2787 (P)*, f. 81^v (particolare).

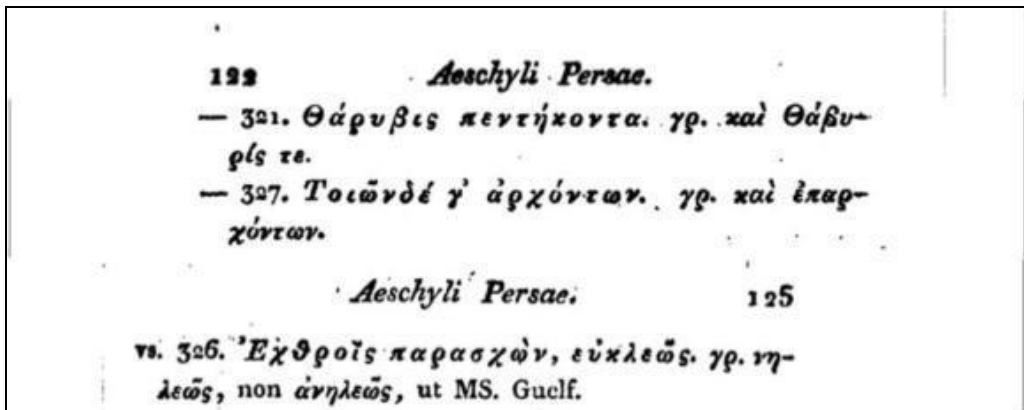


Fig. 2: G. Faehse, *Sylloge lectionum Graecarum, glossarum, scholiorum, in tragicos Graecos atque Platonem, ex codicibus MSS. qui in Bibliotheca imperiali Parisiis adservantur erutorum in ordinem redacta*, Lipsiae 1813, 122-5 (sic).

Il δις ταὐτόν eschileo: forme di pleonasmo nel terzo episodio dei *Persiani* di Eschilo

Nelle *Rane* di Aristofane, al v. 1154, Euripide imputa a Eschilo il difetto di dire due volte la stessa cosa (δις ταὐτόν ἡμῖν εἶπεν ὁ σοφὸς Αἰσχύλος), riferendosi al v. 3 delle *Coefore* (v. 1156 delle *Rane*): ἦκω γὰρ εἰς γῆν [...] καὶ κατέρχομαι. Per Euripide l'ἦκειν è la stessa cosa del κατέρχομαι (v. 1157 ταὐτόν ἐστί). Eschilo si difende (vv. 1163-5) sostenendo che mentre di chi ha una patria si può dire che «torna nella sua terra» (ἐλθεῖν μὲν εἰς γῆν), di chi è esiliato, come Oreste, si dice «torna e rientra» (ἦκει τε καὶ κατέρχεται); ἦκω inoltre, come fa notare Untersteiner¹, ha valore perfettivo, in quanto l'arrivo di Oreste è un fatto compiuto, κατέρχομαι durativo, in quanto il ritorno dall'esilio non è una realtà effettiva, ma un'azione incompiuta colta nel suo svolgersi. Il verbo κατέρχομαι, dunque, apporta un'aggiunta al discorso, poiché rimarca con maggiore forza il rimpatrio di Oreste, il ritorno dall'esilio². Euripide è perplesso di fronte al κατελθεῖν οἴκαδε (v. 1167) di Oreste, mentre Eschilo si esibisce nella declamazione di altri due versi (vv. 4 s. delle *Coefore*, vv. 1172 s. delle *Rane*, τύμβου δ' ἐπ' ὄχθω τῷδε κηρύσσω πατρὶ / κλύειν, ἀκοῦσαι³). A detta di Euripide κλύειν e ἀκοῦσαι hanno il medesimo significato⁴. Ai vv. 1178 s. a Dioniso che prende le difese di Eschilo Euripide risponde: καὶν που δις εἶπω ταὐτόν ἢ στοιβὴν ἰδῆς / ἐνοῦσαν ἔξω τοῦ λόγου, κατάπτυσον⁵. L'espressione δις ταὐτόν è sinonimo di στοιβή, termine che nell'uso traslato⁶ significa «padding»⁷, ossia «imbottitura», «cumulo», «zeppa». In *schol. vet. ad Ran.* 1178 Dübner στοιβή viene glossato con σωρείαν λέξεων ἐνοῦσαν ἔξω τοῦ πρόποντος⁸, e in *schol. rec. ad Ran.* 1178 Koster con καὶν τι ἐλάχιστον ῥῆμα ἢ περισσὸν εὗρης καὶ παρέλκον ἐν τῷ λόγῳ⁹. In senso lato la στοιβή è il «pleonasmo»¹⁰.

¹ Cf. Untersteiner 2002, 164.

² Tra l'espressione ἦκω γὰρ εἰς γῆν e il verbo κατέρχομαι ci sarebbe un rapporto di 'sinonimia glossante'. Cf. per l'espressione Lausberg 1969, § 284, 152.

³ Trad.: «sul tumulo di questa tomba invoco il padre perché mi senta, perché mi ascolti».

⁴ Secondo Untersteiner l'asindeto, come spesso succede in Eschilo (cf. *Pers.* 425), «rappresenta la concitazione dell'animo di chi parla». Cf. Untersteiner 2002, 165.

⁵ Trad.: «e se mai dico due volte la stessa cosa o se vedi una zeppa oltre il discorso, sputami in faccia».

⁶ Il sostantivo στοιβή indica in senso proprio, botanico, la «pimpinella spinosa», come p. es. in Hipp., *Mul.* 2.186 e Theophr., *hist. plant.* 6.1.3, e un tipo particolare di «imbottitura», come in Gal., *de usu part.* 7.2 (= I 376, 1 Helmreith).

⁷ Cf. *LSJ* s.v. στοιβή, p. 1647.

⁸ Trad.: «accumulo di parole al di là del conveniente».

⁹ Trad.: «se trovi qualche parola insignificante, superflua e ridondante nel discorso».

¹⁰ Per l'uso retorico del termine στοιβή si veda Philod., *Rh.* 2.40 Longo Auricchio e Tryph., *Trop.* 8 pp. 744 s. Walz, Hsch., s.v. στοιβή (σύνθεσις), in Phot., *Lex.* σ 539. 17 Theodoridis (ἀναπλήρωμα, διακόλλημα). Importante la testimonianza contenuta in Rhet. Anon. XIII 3.581.11: πλεονάζει ταῖς λέξεσιν ὁ γράφων καὶ ἐπιστοιβάζει πολλὰς ἐπὶ μᾶς ἐννοίας, καὶ ἐμφαίνει μὲν τοῦτο πλουτισμὸν γλώττης.

Il passo di Aristofane, una preziosa testimonianza degli inizi della critica stilistica, evidenzia attraverso la dittologia sinonimica¹¹ il carattere sovrabbondante della lingua eschilea. È opportuno, a questo punto, una precisazione: tra le forme di *accumulatio synonymica* presenti nel teatro eschileo vi sono casi di *variatio synonymica*¹² (p. es. i luoghi delle *Coefore* considerati da Aristofane) e casi più complessi di *glossierende Synonymie*¹³, fenomeno non raro in autori ‘sublimi’ come Eschilo¹⁴.

Abbandonata la concezione semplicistica per cui il pleonasmo sarebbe soltanto un difetto o una debolezza dell’espressione¹⁵, il *πλεονάζειν*, retoricamente inteso, finisce per caratterizzarsi positivamente presso i retori greci¹⁶. Nei *Persiani* di Eschilo tale figura è ricorrente¹⁷, tanto che Schinkel¹⁸ definisce la tragedia un «mosaico di ripetizioni» collegate organicamente l’una all’altra, richiamando così quanto fa notare Earp¹⁹ parlando della struttura dei *Sette*: il poeta non si serve di una figura apparentemente inutile e ‘viziosa’ per puro *ὄγκος*, ma per dare rilievo e energia al pensiero²⁰; attraverso il pleonasmo focalizza l’attenzione dello spettatore sui *Leitmotive* del dramma con la *δεξιότης*²¹ che ogni poeta deve possedere per rendere migliori i concittadini. In questo senso il pleonasmo rappresenta una necessità semantica; sollecita ‘ipnoticamente’²², ‘psicagogicamente’²³ l’immaginazione²⁴,

¹¹ Per una definizione esauriente di dittologia sinonimica si veda Hdn. 3.83 Spengel.

¹² Come si legge in Citti 2006, 196, n. 102.

¹³ Per questo fenomeno della *lexis* poetica cf. Lausberg, 1969, § 1244, s.v. *synonymia*; Marzullo 1968; Bottin 1976, 43-56; Degani 1977 s.; Bossi – Tosi 1979-80.

¹⁴ Consistente nell’accostamento ad un termine astruso di un equivalente usuale, con lo scopo di dare al pubblico l’impressione di una straordinaria elevatezza lessicale e stilistica, senza mai sconcertarlo. Per la descrizione del fenomeno della *glossierende Synonymie* cf. Bottin 1976, 37 e Tosi 1988, 127.

¹⁵ Il pleonasmo non è sempre un fenomeno accessorio, ossia una sorta di *solecismus* (cf. Quint., *Inst.* 1.5.40, 8.3.53; Isid., *Orig.* 1.34.6) o di *datisme* (cf. Thiébault 1801, I 125 s.), ovvero un insieme di fenomeni grammaticalizzati o formule tipiche della *dictio epica* sedimentate nella lingua eschilea (si pensi per esempio alla frequente duplicazione di un verbo di ‘dire’ [*Pers.*, v. 698 s. *μῦθον...λέγων / εἰπὲ καὶ πέσσανε πάντα*], agli accostamenti di verbi sinonimi [*Pers.*, v. 278 s. *ἀπώλλυτο...δαμιασθεῖς*], all’uso di pronomi indicanti quantità o ad altre circonlocuzioni [*Pers.*, v. 431 *εὖ γὰρ τόδ’ ἴσθι*], per cui rimando a Sideras 1971, 212 ss.), ma è anche, quando è finalizzato alla chiarezza espressiva, una figura potenziale, funzionale alle ragioni ideologiche dell’opera (cf. Facchini Tosi 2006, 145).

¹⁶ Cf. p.es. Herm., *Id.* 1 (III pp. 197 s. Walz). Per una trattazione approfondita della figura del pleonasmo nei retori greci si veda Avezzù Tenuta 1974.

¹⁷ L’analisi di essa si svolgerà con la consapevolezza dell’impossibilità di individuare un criterio univoco in base al quale determinare gli elementi in eccesso o ridondanti dello stile del poeta i quali, talvolta, come sottolinea la de Romilly, hanno fatto ‘allarmare’ copisti ed editori ponendo non pochi problemi alla critica testuale (cf. de Romilly 1971, 16 e Pickering 2000). A questo proposito Avezzù Tenuta 1974, 27 (Appendice) scrive: «La retorica attuale tende ad evitare giudizi di “valore” sull’opera d’arte: non esistono categorie estetiche dell’espressione, bensì aspetti funzionali del linguaggio. Sicchè, positivo si dirà ogni schema espressivo che soddisfi le esigenze della comunicazione». Per la trattazione di tale problema si veda anche Sornicola 2006, 1652.

¹⁸ Cf. Schinkel 1973, 156: «das Mosaik der Wiederholungen in einem organischen Zusammenhang zur Wirkung kommen».

¹⁹ Cf. Earp 1948, 86.

²⁰ Cf. Thiébault 1801, I 125; Géruzez 1974, 172.

²¹ In Aristoph., *Ran.* 1009 è la qualità principale di un poeta secondo l’opinione di Eschilo e Euripide.

²² Cf. Duchemin 1967, 198 s.; Assaël 1992-93, 17.

poiché enfatizza il concetto e lo imprime nella memoria dello spettatore. È un veicolo di comunicazione teatrale²⁵ e ha spesso nei *Persiani* funzione di didascalìa: sottolinea cioè particolari relativi allo spazio scenico e alla gestualità dei personaggi, enfatizza lo scambio delle battute, precisa i tempi dei discorsi, serve a introdurre i personaggi. Numerosi nei *Persiani* sono i pleonasmi chiarificatori²⁶: 20 occorrenze nella parodo, 55 nel primo episodio, 2 nel primo stasimo, 2 nel secondo episodio, 3 nel secondo stasimo, 19 nel terzo episodio, 5 nell'esodo.

Uno dei luoghi dei *Persiani* più ricchi di figure di *adiectio* è il dialogo tra Dario, il Coro e Atossa nel terzo episodio (vv. 681-738), in cui è possibile riscontrare i cinque *fontes* che Weiske²⁷ attribuisce al pleonasmo, ossia *subtilitas*, *simplicitas*, *perspicuitas*, *gravitas*, *elegantia*.

Il terzo episodio si apre con l'entrata in scena dell'ombra di Dario. Il re si rivolge al Coro facendo riferimento alla sua fedeltà col poliptoto πιστὰ πιστῶν²⁸ (v. 681), ampliato dalla puntualizzazione dell'età dell'interlocutore attraverso la perifrasi ἥλικές θ' ἥβης ἐμῆς²⁹ e il vocativo d'onore γεραῖοι (v. 682). La sofferenza della città è resa dalla figura etimologica³⁰ πονεῖ πόνον (v. 682) e da una sequenza di verbi semanticamente affini (v. 683 στένει, κέκοπται, καὶ χαράσσεται). Il re ricorda le modalità con cui è stato invocato (vv. 686-8): ὑμεῖς δὲ θρηνεῖτ' ἐγγὺς ἐστῶτες τάφου / καὶ ψυχαγωγοῖς ὀρθιάζοντες γόοις / οἰκτρῶς καλεῖσθ' ἐμ' (ε)³¹. L'uso di mezzi di amplificazione volti all'intensificazione emotiva dell'idea del lamento³² ha come fine la chiarezza: l'idea del lamento³³ è resa dalle espressioni ψυχαγωγοῖς ὀρθιάζοντες γόοις e οἰκτρῶς καλεῖσθ' ἐμ' (ε) precedute dall'*interpretamentum* θρηνεῖτε. L'ascensione di Dario è il risultato dell'efficace persuasione del Coro (cf. v. 697 ἐπεὶ κάτωθεν ἦλθον σοῖς γόοις

²³ Cf. Schinkel 1973, 166.

²⁴ Cf. Earp 1948, 91.

²⁵ Per i motivi che determinano l'uso del pleonasmo nella letteratura greca cf. Weir Smyth 1959, 681. Per il rapporto esistente tra fenomeni di ridondanza e comunicazione cf. Bottin 1983, 104.

²⁶ Per questa definizione si veda Frédéric 1985, 115. Per la classificazione dei pleonasmi cf. Kühner – Gerth 1983, § 601, 583 ss., Weir Smyth 1959, 681 s.; fondamentale per lo studio del pleonasmo eschileo Freymuth 1939, 4.

²⁷ Weiske 1807, 21 ss.

²⁸ Kumaniecki 1935, 36, include πιστὰ πιστῶν tra i pleonasmi formati dal cosiddetto *genitivus inhaerentiae*.

²⁹ L'espressione significa alla lettera «della stessa età della mia giovinezza»: la specificazione ἥβης ἐμῆς risulta ridondante rispetto all'aggettivo ἥλικες.

³⁰ Per l'uso della figura etimologica in Eschilo cf. Kühn 1905, I 608, 12; Schmid – Stählin 1959, I/2 297, n. 2.

³¹ Trad.: «ma voi piangete stando vicino alla tomba e, levando grida acute con lamenti che richiamano le anime, mi invocate lamentosamente».

³² L'accumulazione di termini afferenti al campo semantico è frequente in tragedia, p.es. in Eschilo, fr. 291.1 R (θρηνεῖ δὲ γόον τὸν ἀηδόνιον), *Pers.* 937 (κακόφατιδα βοάν, κακομέλετον ἰάν / Μαριανδυνοῦ θρηνητήρος / πέμψω πέμψω πολύδακρυον); in Sofocle, *Aj.* 632 (ὀξυτόνους μὲν ᾤδ' / θρηνήσει), *El.* 104 (θρήνων στυγερῶν τε γόων); in Euripide, *Andr.* 92 (θρήνοισι καὶ γόοισι καὶ δακρύμασιν), *Hec.* 212 (κλαῖω πανδύρτοις θρήνοις), 298 (μακρῶν ὀδυρμάτων / κλύουσα θρήνους οὐκ ἂν ἐκβάλαι δάκρυ), 434 (θρήνοισι μητρὸς τήνδε τ' ἐπτήκω γόοις), *Hel.* 166 (δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεισιν; αἰαί), *Iph. Taur.* 144 (δυσθρηνήτοις ὥς θρήνοις), *Med.* 1211 (θρήνων καὶ γόων), *Phoen.* 1303 (δάκρυσι θρηνήσω).

³³ Cf. *schol. ad Pers.* 687 Dindorf³: ὀρθιάζοντες γόοις] μεγάλως θρηνοῦντες.

πεπεισμένος). L'enumerazione coordinata delle azioni (il pianto, il grido e l'invocazione) avviene attraverso termini quasi sinonimi, tutti appartenenti alla semantica del dolore, i quali si stemperano in un lungo pleonasmo³⁴, che risulta una sorta di *variatio* sul tema.

Il re ha fretta e chiede un resoconto dell'accaduto (vv. 698 s. μή τι μακιστήρα μῦθον ἀλλὰ σύντομον λέγων / εἰπέ καὶ πέραινεν πάντα, τὴν ἐμὴν αἰδῶ μεθεῖς). Nelle sue parole il μῦθος μακιστήρ³⁵, il «discorso prolisso»³⁶, si oppone con un pleonasmo polare³⁷ al μῦθος σύντομος, al «discorso sintetico»³⁸. La successione dei pleonasmī si distingue per una duplice forma di *incrementum*: la prima³⁹, caratterizzata dall'antitesi fra l'espressione μή τι μακιστήρα μῦθον⁴⁰ (una litote) e l'espressione amplificata ἀλλὰ σύντομον, la seconda, caratterizzata dalla successione delle forme verbali εἰπέ e πέραινεν, gradatamente pleonastiche rispetto alla precedente costruzione del participio λέγων con l'accusativo μῦθον. Gli imperativi εἰπέ e πέραινεν sono disposti parallelamente, quasi per una sorta di *figura per pleonasmum*⁴¹, rispetto agli accusativi τι μακιστήρα μῦθον e σύντομον: εἰπέ sottolinea l'ansia del re di sapere subito ed è rafforzato da πέραινεν che, in reggenza dell'accusativo λόγον, solitamente significa «porre fine a un discorso»⁴², «passare dall'inizio alla fine»⁴³ e semplicemente «riferire»; in questo luogo sembra invece esprimere l'esigenza di conoscere gli avvenimenti nella loro interezza, quasi parola per parola, stando all'accusativo πάντα, quindi «raccontare la storia al completo»⁴⁴. Nonostante che il re abbia fretta di sapere, non si può davvero dire che l'espressione del suo comando sia improntata alla proverbiale *imperatoria brevitās*⁴⁵: la rapidità richiesta non sempre corrisponde alla concisione⁴⁶. Le risposte del Coro ai vv. 694-6

³⁴ Cf. Quint., *Inst.* 9.3.45.

³⁵ L'aggettivo μακιστήρ è «formazione irregolare» eschilea; cf. Broadhead 1960, 176 s.

³⁶ Come spiega lo scolio (μήκους ἐχόμενον) e Paley 1847, 54. Per il significato si veda l'uso del termine μήκος in Aesch., *Eum.* 201, Soph., *Oed. Col.* 1139.

³⁷ Coppie di opposti finalizzate a intensificare l'idea del tutto, del niente, del sempre, dell'ovunque, del possibile. Cf. Schwyzer 1988, II 704.

³⁸ Così anche in Soph., *Ant.* 446, Creonte chiede ad Antigone un resoconto breve di quel che è successo: οὐ δ' εἰπέ μοι μὴ μήκος, ἀλλὰ συντόμως. Cf. Roussel 1960, 283.

³⁹ Tipica dello stile di Omero e del corpus ippocratico, si trova spesso in Erodoto (p. es. 5.11, 4.170, 7.72, 7.200). Cf. Schmid – Stählin 1959, I/2 650, n. 3.

⁴⁰ Per una discussione sul pleonasmo in questo verso e nel successivo, nonché sull'aggettivo μακιστήρα, «irregular formation», cf. Broadhead 1960, 176 s.

⁴¹ Cf. Ps. Rufin., *Lex.* 40.

⁴² «Bring to an end», traduce Broadhead 1960, 177.

⁴³ «Go through from beginning to end», traduce Broadhead 1960, 177.

⁴⁴ «Tell the full tale», traduce Broadhead 1960, 177.

⁴⁵ Il Paley 1847, 55, scrive: «Non debebat venerabilis umbra tam prolixē sermocinari, cum modo choro dixisset τάχυνε v. 688».

⁴⁶ In tragedia, soprattutto nelle scene di ἀγγελία, è frequente la richiesta della συντομία, quasi mai rispettata. Cf. Aesch., Ag. 629 (μακρόν δὲ πῆμα συντόμως ἐφημίσω), *Eum.* 284 (πολὺς δὲ μοι γένοιτ' ἂν ἐξ ἀρχῆς λόγος), 585 (λέξομεν δὲ συντόμως), *Sept.* 713 (οὐδὲ χρὴ μακράν), *PV* 46 (ὥς ἀπλῶ λόγῳ), 505 (βραχεῖ δὲ μύθῳ πάντα συλλήβδην μάθε), 870 (μακροῦ λόγου δεῖ ταῦτ' ἐπεξελεῖν τορῶς), 875 s. (ταῦτα δεῖ μακροῦ λόγου / εἰπεῖν), 975 (ἀπλῶ λόγῳ), *Suppl.* 273 (μακράν γε μὲν δὴ ὅησιν οὐ στέργει πόλις), 322 (ἀφθόνῳ λόγῳ), 502 (οὐ πολυστομεῖν χρεῶν);

e 700-2, seppur laconiche, sono caratterizzate da evidenti meccanismi di ripetizione verbale, come la sequenza anaforica di σέβομαι e δίομαι (quasi sinonimi), gli usi pleonastici e omerici⁴⁷ di ἀντία ai vv. 695 e 701 rispetto agli infiniti λέξαι e φάσθαι⁴⁸ e del participio λέξας al v. 702. Quest'ultimo forma con l'aggettivo δύσλεκτα una frase forzata e debolmente ridondante⁴⁹. Tuttavia il pleonasmo è utile ad esprimere l'ἀρχαῖον τάριος dei vecchi che si palesa nell'annuncio, sotto forma di *praeteritio*, di «non volere dire cose difficili da dire». Il concetto dell'ἀρχαῖον τάριος ritorna nella risposta di Dario, echeggiato nell'equivalente espressione δέος παλαιόν e giustifica l'imminente invocazione alla regina. La «catena asindetica»⁵⁰ di attributi e apposizioni, sinonimi o quasi-sinonimi, con cui Dario si rivolge a Atossa provoca un effetto di potenziamento e di forte marcatura nella caratterizzazione della donna⁵¹ (v. 704): τῶν ἐμῶν λέκτρων γεραιὰ ξύννομι', εὐγενὲς δάμαρ⁵². Gli appellativi sono sicuramente più solenni del confidenziale ἄκοιτιν τὴν ἐμήν del v. 684, ma il riferimento al letto nuziale, velatamente etimologico nel sostantivo ἄκοιτις, si palesa nel sostantivo λέκτρον; la ripresa è abilmente sottolineata dall'uso del possessivo ἐμός.

L'intolleranza di Dario verso i lamenti si palesa nella coppia sinonimica κλαυμάτων/ γόνων e nel desiderio di σαφήνεια (v. 705). Il suo discorso è costellato di sentenze, di luoghi comuni pleonastici l'uno rispetto all'altro, che ampliano il discorso a tutto svantaggio della *brevitas* richiesta al v. 698 e che rimarcano il distacco dell'Ombra dal contingente: ἀνθρώπεια δ' ἄν τοι πῆματ' ἂν τύχοι βροτοῖς al v. 706, πολλὰ μὲν γὰρ ἐκ θαλάσσης, πολλὰ δ' ἐκ χέρσου κακὰ / γίγνεται θνητοῖς, ὁ μᾶσσων βίος ἦν ταθῆι πρόσω ai vv. 707 s. L'aggettivo ἀνθρώπεια, un «pleonasmo focalizzante»⁵³, un 'epiteto di natura' rispetto a βροτοῖς, sottolinea che la mortalità è una qualità permanente dell'uomo, poiché l'uomo non può godere dell'immortalità, che è degli dei. La ripetizione di πολλὰ e la polarità esistente tra θάλασσα e χέρσος rendono la capillare diffusione dei mali in un generico 'dappertutto'. L'espressione ὁ μᾶσσων βίος ἦν ταθῆι πρόσω⁵⁴ è artificiale e pleonastica, come già nota Sidgwick⁵⁵: l'esistenza umana, proletticamente definita μᾶσσων, acquista un'illimitatezza quasi estenuante nel verbo τείνω⁵⁶ e

Soph., *Ant.* 446 (σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως); Eur., *Heracl.* 784 (μύθους σοὶ τε συντομωτάτους).

⁴⁷ Cf. Hom., *Od.* 15.377. Cf. per gli influssi omerici Sideras 1971, 143. Paley 1847, 230, sostiene che si tratti di tautologia, Sidgwick 1903, 41 sostiene che sia un pleonasmo.

⁴⁸ Alla lettera «rispondere in risposta», «a propria volta»; Broadhead 1960, 176, traduce «speak face to face». L'espressione è reminiscenza omerica: cf. p. es. *Od.* 15.48 ἀντίον ἡῦδα.

⁴⁹ Cf. Broadhead 1960, 177.

⁵⁰ Cf. Centanni 2003, 1191.

⁵¹ Cf. Kumaniecki 1935, 34.

⁵² Trad.: «vecchia compagna del mio letto, nobile sposa».

⁵³ È il pleonasmo che esprime una qualità permanente di una cosa o di una persona. Cf. Frédéric 1985, 113.

⁵⁴ Trad.: «qualora una vita troppo lunga si prolunghi nel tempo».

⁵⁵ Cf. 42: «Slightly artificial and pleonastic».

⁵⁶ Al passivo nel significato di «estendersi nel tempo». Per la *iunctura* βίον τείνω cf. Aesch., *Ag.* 1362, *PV* 537, Eur., *Med.* 670.

ancor più nell'avverbio di tempo πρόσω, il cui significato è già contenuto nell'espressione ὁ μᾶσσων βίωτος. Già ai vv. 262 s., nella scena dell'ἀγγελία della disfatta persiana, il coro esclamava ἡ μακροβίωτος ὅδε γέ τις αἰ-/ὼν ἐφάνθη γεραιῶς⁵⁷: il concetto espresso è speculare rispetto a quello del v. 708, l'enfasi sul tempo che passa è la stessa, ma raggiunta con espedienti diversi, attraverso la sequenza⁵⁸ ὅδε γέ τις del v. 263 (pronomi dimostrativo-enclitico-aggettivo indefinito) e attraverso un sintagma tipicamente eschileo, il cosiddetto pleonasma etimologico o diacronico⁵⁹, consistente nel riprendere nell'aggettivo μακροβίωτος, composto da βίος, il sinonimo αἰών, che indica il tempo che scorre al di là di ogni limite⁶⁰.

La Regina, dopo un preambolo (vv. 709-12) in cui ripete motivi encomiastici del corale precedente (vv. 634 ss.), al v. 714 dà finalmente l'annuncio che «l'impero persiano è stato annientato» (διαπεπόρθηται τὰ Περσῶν πράγμαθ'). La necessità di dire tutto in breve è ripetuta per ben due volte nei vv. 713 e 714 (ἀκούσῃ μῦθον ἐν βραχεὶ χρόνῳ⁶¹ e ὥς εἰπεῖν ἔπος); in realtà Atossa non rispetta il proposito di dire tutto in breve, in una parola soltanto, come ribadisce usando la figura etimologica⁶² ὥς εἰπεῖν ἔπος; la laconicità è solo quella che caratterizza l'annuncio, mentre il discorso, come in precedenza quello di Dario, non è affatto brachilogico, anzi, si direbbe, macrologico, se si considerano l'ampliamento del concetto di ὄλβος (v. 709 e 711), l'insistenza su ζῆλος (v. 710 e 712), la martellante esigenza di *brevitas* (v. 713 e 714), la presenza di altre espressioni pleonastiche⁶³ al v. 709, εὐτυχεῖ πότμῳ, e al v. 711, βίωτον εὐαίωνα. D'altronde anche nella scena dell'ἀγγελία (vv. 249 ss.) l'informazione essenziale, ossia la notizia della disfatta persiana, non veniva data subito dal Messaggero⁶⁴ ed era estremamente concisa (v. 255 στρατὸς γὰρ πᾶς ὄλωλε βαρβάρων), generica, quasi anonima, mentre i versi che la precedevano (vv. 249-54) erano caratterizzati da una ridondanza epica⁶⁵.

L'annuncio della disfatta è ampliato nei versi seguenti dall'uso di sinonimi di διαπορθέω (κακωθεῖς e ὤλεσε v. 728, κατέφθαρται v. 729, ἀπώλεσεν v. 733).

⁵⁷ Trad.: «certo questa vita si è rivelata troppo lunga per noi anziani».

⁵⁸ Per il pleonasma generato dall'accostamento di pronomi cf. Weiske 1807, 67 ss.

⁵⁹ Cf. vv. 122 s. γυναικοπληθὺς ὄμιλος, v. 372 εὐθύμου φρενός, v. 709 εὐτυχεῖ πότμῳ, v. 711 βίωτον εὐαίωνα, v. 818 τριτοσπόρῳ γονῇ, v. 1077 δυσθρόοις γόοις. Del fenomeno parla Kumaniecki 1935, 35; per la denominazione si veda Morier 1975, 830.

⁶⁰ Il fenomeno è frequentissimo anche in Sofocle e in Euripide, p. es. in Soph., *Trach.* 81, *Oed. Tyr.* 518, Eur., *Suppl.* 960. Cf. Groeneboom 1960, 151; Kühner – Gerth 1983, II/2 § 601, 582. Cf. in proposito Degani 2001, 26, n. 5.

⁶¹ West accoglie nel testo la lezione χρόνῳ sulla base del v. 692 e di Eur., *Phoen.* 917. La lezione λόγῳ (A²De) si spiegherebbe in relazione al v. 698 (cf. anche PV 505, Soph., *El.* 673).

⁶² Cf. Lobeck 1887, 60.

⁶³ Kumaniecki 1935, 36, annota a questo proposito: «non sufficit igitur unum verbum ad beata Darei tempora depingenda».

⁶⁴ Cf. Di Gregorio 1967, 58 s.

⁶⁵ Cf. il saluto reiterato alla terra d'Asia (vv. 249 s. ὃ γῆς ἀπάσης Ἀσίδος πολίσματα, / ὃ Περσέας αἶα), il ricordo della perduta ricchezza e felicità (vv. 250-2 πολὺς πλούτου λιμήν [...] πολὺς ὄλβος), intensificato dall'allusione metaforica alla gioventù persiana appassita come un fiore al suolo (v. 252 τὸ Περσῶν δ' ἄνθος οἴχεται πεσόν).

Nelle parole di Atossa (v. 716) si riscontra la ripetizione di concetti già enunciati (al v. 714), con minime aggiunte: l'anonima espressione τὰ Περσῶν πράγματα viene sostituita con πᾶς στρατός, il sinonimo κατέφθαρται si sovrappone a διαπεπόρηται⁶⁶ e l'unica informazione nuova è la connotazione spaziale dell'accaduto, ἀμφ' Ἀθήνας. La risposta di Atossa al v. 720 è improntata a una finta *brevitas*: l'espressione πεζὸς ἢ ναύτης (v. 719), contenuta nella domanda di Dario, viene riproposta in modo estenuante nelle parole della regina, nell'avverbio ἀμφοτέρω, nell'aggettivo διπλοῦν, nel genitivo esplicativo duοῖν. Attraverso la ripetizione Eschilo rafforza il concetto del doppio⁶⁷ e lo amplifica con il pleonasma μέτωπον / στρατευμάτοιν, dove il termine στράτευμα è una sorta di indicatore semantico usato per sottolineare la valenza militare⁶⁸ di μέτωπον come «fronte dell'esercito».

Il πλήθος pleonasticamente ἀνάριθμος (v. 40) diventa nel corso del dramma, per una sorta di *Motivwort*, πλήθος νεκρῶν (vv. 272, 420, 421, 432, 925), generato da un πλήθος πημάτων (v. 477) e da un κακῶν δὲ πλήθος (v. 429), finché nelle parole della regina a quella totalità più volte evocata⁶⁹ si sostituisce la κενανδρία (v. 730), anch'essa parimenti evocata (vv. 118, 549, 718, 761), che fa da contrappunto alla πολυανδρία (vv. 73, 533, 899).

La ripetizione dell'aggettivo πᾶς (v. 729 e 730) e dei suoi composti (v. 729 παμπήδην, v. 732 πανώλης) enfatizza⁷⁰ il contrasto tra πλήθος e κενανδρία e rende icasticamente (come già a v. 260) il totale annientamento della Persia.

Il continuo ricorrere a termini chiave e all'iterazione enfatica dei concetti accentua la tensione emozionale. L'antica potenza dell'esercito di Serse è sottolineata al v. 731 dalla endiadi epesegetica⁷¹ ἀρωγῆς καπικουρίας preceduta dall'aggettivo κεδνῆς⁷². La città di Serse è deserta (v. 730), il suo popolo è un fantasma (v. 732). Eschilo scandisce la solitudine del giovane re mediante il susseguirsi di μονάδα e ἔρημον, seguiti dal parallelismo antitetico⁷³ dell'espressione οὐ πολλῶν μέτα (v. 734)⁷⁴, un *interpretamentum* della coppia sinonimica⁷⁵. Questo conferma il fatto che il pleonasma sia una figura ambivalente: oltre a conferire *vis* e *elegantia* (provocando con la sua astrattezza la *sublimitas*⁷⁶) contribuisce alla

⁶⁶ Per l'accumulazione sinonimica di termini riguardanti la semantica della distruzione cf. Plut., *Aem. Paul.* 29.5.1.

⁶⁷ Un uso simile del duale si riscontra in Eur., *Suppl.* 653.

⁶⁸ Come in Xen., *Cyr.* 2.4.2.

⁶⁹ Cf. v. 11 (πᾶσα γὰρ ἰσχὺς Ἀσιατογενής), v. 56 (ἐκ πάσης Ἀσίας), v. 61 (πᾶσα χθὼν Ἀσιήτης), v. 249 (ὅ γῆς ἀπάσης Ἀσίδος πολίσματα), vv. 548 s. (πρόπασα μὲν στένει / γαῖ' Ἀσίς).

⁷⁰ In Hall 1996, 159, si parla di «pervasive use of the term πᾶς [...] and its cognates, which cumulatively build up an impression of the totality of the annihilation of Persia».

⁷¹ Cf. *schol. Pers.* 731 Massa Positano: καπικουρίας] ἐκ παραλλήλου.

⁷² È ciò che sostiene Rabehl 1927, 29.

⁷³ Scrive Sidgwick 1903, 43: «are natural exaggerations». Per il pleonasma in forma di parallelismo antitetico cf. Kühner – Gerth 1983, § 601, 586.

⁷⁴ Schiller 1869, 82 sottolinea la precisa determinazione portando a confronto Hdt. 6.15, Thuc. 6.101.6.

⁷⁵ Cf. Frédéric 1985, 204. La coppia ricorre in Eur., *Bacch.* 609 e *Andr.* 855. Μονάδα è giudicato illogico («eigentlich unlogisch») da Groeneboom 1960, 155.

⁷⁶ Cf. Kumaniecki 1935, 34.

simplicitas della tragedia, come annotano Weiske⁷⁷ e Earp⁷⁸, poichè spiega i termini non familiari allo spettatore e permette di evidenziare parole significative per la comprensione del dramma.

Prima che come strategia testuale il pleonasmo appare in Eschilo come un momento tipico del parlato, del linguaggio comunicativo e di quello conativo, poichè favorisce una comprensione facile e immediata; per una sorta di *exageratio* mimetica ricorre nei *Persiani* prevalentemente in scene di ἀγγελία, in momenti narrativi⁷⁹ e descrittivi⁸⁰, nei passaggi in cui naturalmente si richiede energia e enfasi, come nota Earp⁸¹. In contesti in cui è d'obbligo sia la pienezza concettuale sia la trasparenza e l'intellegibilità del dettato⁸² il pleonasmo acquista le proporzioni di uno *Stileigenheit*: l'iterazione di termini e concetti crea richiami all'interno della tragedia e tesse una rete semantica di immagini e formule che diventano le chiavi di un'interpretazione simbolica⁸³.

Università di Salerno

Anna Caramico

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Assaël 1992-93

J. Assaël, *La répétition comme procédé stylistique dans les 'Perses' d'Eschyle*, in *Les 'Perses' d'Eschyle*, textes réunis par P. Ghiron-Bistagne – A. Moreau – J.-C. Turpin, Cahiers du Gita 7, 1992-93, 15-27.

Avezzù Tenuta 1974

E. Avezzù Tenuta, ΠΛΕΟΝΑΣΜΟΣ, ΠΛΕΟΝΑΖΕΙΝ *nelle testimonianze dei retori greci*, BIFG 1, 1974, 5-26.

Bossi – Tosi 1979-80

F. Bossi – R. Tosi, *Strutture lessicografiche greche*, BIFG 5, 1979-80, 7-20.

Bottin 1976

L. Bottin, *Retorica e lessicografia*, BIFG 3, 1976, 38-62.

Bottin 1983

L. Bottin, *Ermeneutica e oralità. Studi di lingua poetica greca*, Roma 1983.

⁷⁷ Cf. Weiske 1807, 22.

⁷⁸ Cf. Earp 1948, 85.

⁷⁹ Gli argomenti su cui si impernano i pleonasmii sono: la grandezza persiana, le cause della guerra, la disfatta, il dolore di un popolo, la solitudine delle donne.

⁸⁰ P. es. la descrizione del sogno e del sacrificio di Atossa, la descrizione dell'armata, i riferimenti geografici. Cf. Kühner – Gerth 1983, II/2 582.

⁸¹ Cf. Earp 1948, 85.

⁸² Cf. Zaffagno 1996, IV 140.

⁸³ È ciò che pensa Assaël 1992-93, 23, della tecnica della ripetizione in generale, tipicamente eschilea.

Broadhead 1960

The 'Persae' of Aeschylus, ed. by H.D. Broadhead, Cambridge 1960.

Centanni 2003

M. Centanni, *Eschilo. Le tragedie*, Milano 2003.

Citti 2006

V. Citti, *Studi sul testo delle 'Coefore'*, Amsterdam 2006.

Degani 1977-78

E. Degani, *Problemi di lessicografia greca*, BIFG 4, 1977-78, 135-46 [= E. Degani, *Filologia e storia*, II, Hildesheim 2004, 730-41].

Degani 2001

E. Degani, AIQN, Bologna 2001.

de Romilly 1971

J. de Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris 1971.

Di Gregorio 1967

L. Di Gregorio, *Le scene di annuncio nella tragedia greca*, Milano 1967.

Duchemin 1967

J. Duchemin, *Le déroulement du temps et son expression théâtrale dans quelques tragédies d'Eschyle*, in *Actes du II^e Congrès du Drame antique, Roma-Siracusa*, Dioniso 41, 1967, 197-219.

Earp 1948

F.R. Earp, *The Style of Aeschylus*, Cambridge 1948.

Facchini Tosi 2006

C. Facchini Tosi, *Strategie retoriche al servizio della satira nella prima età imperiale: la ripetizione lessicale in Giovenale*, BStudLat 36/2, 2006, 438-49.

Frédéric 1985

M. Frédéric, *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen 1985.

Freymuth 1939

G. Freymuth, *Tautologie und Abundanz bei Aeschylus*, diss. Berlin 1939.

Géruzez 1974

E. Géruzez, *Cours de littérature*, Paris 1974.

Groeneboom 1960

P. Groeneboom, *Aischylos' Perser*, Göttingen 1960.

Hall 1996

E. Hall, *Aeschylus Persians*, Warminster 1996.

Kühner – Gerth 1983

R. Kühner – B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache (zweiter Teil: Satzlehre)*, Hannover 1983 [rist. Hannover-Leipzig 1904³].

Kühn 1905

W. Kühn, *De vocum sonorumque in strophicis Aeschyli canticis aequabilitate*, diss. Halle 1905.

Kumaniecki 1935

F.K. Kumaniecki, *De elocutionis Aeschyleae natura*, Cracoviae 1935.

Lausberg 1969

H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1949 [trad. it. Bologna 1969, da cui si cita].

Lobeck 1887

C.A. Lobeck, *Dissertatio prima de praeceptis quibusdam grammaticorum euphonicis*, in *Paralipomena grammaticae graecae*, Lipsiae 1887.

Marzullo 1968

B. Marzullo, *La ‘coppia contigua’ in Esichio*, QIFG 3, 1968, 70-87 [= *La ‘coppia contigua’ nella lessicografia di Esichio*, in *Studia classica et orientalia Antonino Pagliaro oblata*, I, Roma 1969, 85-105].

Morier 1975

H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris 1975.

Paley 1847

F.A. Paley, *Aeschyli Persae*, Cantabrigiae 1847.

Pickering 2000

P. Pickering, *Repetitions and Their Removal by the Copyists of Greek Tragedy*, GRBS 41, 2000, 123-39.

Rabehl 1927

W. Rabehl, *Aischylos Perser*, Leipzig-Berlin 1927.

Roussel 1960

L. Roussel, *Eschyle. Les Perses*, Montpellier 1960.

Schiller 1869

L. Schiller, *Aeschylus’ Perser*, Berlin 1869.

Schinkel 1973

K. Schinkel, *Die Wortwiederholung bei Aischylos*, diss. Stuttgart 1973.

Schmid – Stählin 1959

W. Schmid – O. Stählin, *Geschichte der Griechischen Literatur*, München 1959.

Schwyzler 1988

E. Schwyzler, *Griechische Grammatik (zweiter Band: Syntax und syntaktische Stilistik)*, München 1950 [rist. München 1988⁵, da cui si cita].

Sideras 1971

A. Sideras, *Aeschylus Homericus*, Göttingen 1971.

Sidgwick 1903

A. Sidgwick, *Aeschylus Persae*, Oxford 1903.

Sornicola 2006

R. Sornicola, *Un problema di linguistica generale: la definizione e la giustificazione degli espletivi*, in *Studi linguistici in onore di Roberto Gusmani*, a cura di R. Bombi – G. Cifoletti – F. Fusco – L. Innocente – V. Orioles, Alessandria 2006, 1651-71.

Thiébauld 1801

D. Thiébauld, *Traité du style*, Paris 1801.

Tosi 1988

R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988.

Untersteiner 2002

M. Untersteiner, *Eschilo. Le 'Coefore'*, a cura di W. Lapini e V. Citti, Amsterdam 2002.

Weir Smyth 1959

H. Weir Smyth, *Greek Grammar*, Cambridge 1959.

Weiske 1807

B. Weiske, *Commentarius de vocibus quae in sermone Graeco abundare dicuntur*, Lipsiae 1807.

Zaffagno 1996

E. Zaffagno, in *Enciclopedia Virgiliana* (1996), s.v. *Pleonasmo*.

Abstract. Aristophanes, in *Ran.* 1154 ss., already points out the synonymic dittology, the redundant character of the Aeschilean language. The pleonasm is everywhere in the *Persians*; through this figure the poet focuses the attention of the spectator on the leitmotif of the drama. From this point of view, the pleonasm shows a semantic need: mesmerize the imagination because it underlines the concept and it imprints in the spectator's memory. It is a vehicle of the theatrical communication and it has the legend's function (it underlines details that belong to the scenic space and to their character's gestures, it emphasizes the exchange of the jokes, it specifies the time of the speech, it takes to introduce the character). This study takes in exam one of the place of the *Persians*, fuller of figures of *adiectio*, that is the dialogue between Darius, the Chorus and Atossa, in the third episode (vv. 681-738).

Keywords. Aeschylus, Persians, pleonasm & ekdosis.

Ritualità e teatro nei *Persiani*

Nel fatto che i *Persiani* costituiscano per noi il punto di partenza dell'esperienza drammatica dei Greci c'è ovviamente, se non tutto, moltissimo di casuale, nel senso di determinato da quelli che – comunque considerati – appaiono essere capricci della Tradizione, che dei primi sessanta anni del teatro attico ha fatto quello che ha voluto. Il fatto resta tuttavia e contiene, per noi almeno che tentiamo di capire, un potenziale di indicazione di sostanza che casuale non appare e non è. Nato nel quadro della politica demagogica dei tiranni, come strumento di propaganda e insieme di formazione civica, con il passaggio della seconda guerra persiana, il fenomeno del dramma attico subisce infatti, con tutta evidenza, una sorta di trasformazione di sostanza, una vera, se pure per molti versi temporanea, mutazione.

Nel corso della età democratica, il presupposto ideologico della tirannia, l'emergere come elemento dominante, in luogo di gruppo familiari aristocratici, di singoli, che – in nome e nell'interesse del popolo tutto – finivano per riunire nella loro persona tutte le funzioni del potere politico subisce un processo di trasformazione. Il precedente modello si trasforma ma, per la cogenza evidente del reale storico, non scompare mai del tutto. I *leaders* della città, e tra questi anche i capi del *demos*, i democratici o popolari, nel senso greco e latino delle due distinte parole, sostituiscono il tiranno nell'esercizio delle funzioni di governo ma, al di là di ogni valutazione della loro effettiva funzione, il dato effettivamente alternativo che la realtà politica democratica esprime è l'emergere della massa, del popolo, che non assiste più soltanto assecondando il capo che governa ma agisce, pur entro un quadro normativo e istituzionale ben definito, come referente collettivo del potere, anche e soprattutto nel senso della produzione di modelli ideologici. Se pure in un modo che Montesquieu non avrebbe certo riconosciuto come rispettoso della distinzione delle tre funzioni o delle tre forme di potere, legislativo, giudiziario e di governo, il popolo esercitava aspetti essenziali del potere nei luoghi e nelle forme che la democrazia proponeva, tra l'altro, adattando progressivamente la città e i suoi spazi pubblici – non unico ma emblematico il caso del teatro – alla soddisfazione delle diverse esigenze collettive.

Nella sostanza ultima dei *Persiani* quello del rapporto tra forma del governo e del potere ed esito e successo nella prova decisiva e quasi ordalica della guerra è certamente un tema dominante. Il messaggio trasmesso appare elementare ed è affidato alla voce degli sconfitti: Atene vince perché è popolo, la Persia perde non perché è retta in forma monarchica ma perché il giovane Serse deforma, per sue caratteristiche personali su cui moltissimo pesano età ed inesperienza, il carattere quasi perfetto della persona non solo sacra ma addirittura divina del sovrano. E tuttavia, proprio a giustificare la seconda metà del precedente assunto, nel dramma persiste un modello positivo di sovranità, se pure non attuale: tanto persiste da motivare un rito di evocazione che sia tale da richiamare Dario, la personificazione del modello, il sovrano saggio e (con violazione della realtà storica) vittorioso, dalla sua estrema dimora infera.

Questo particolare, dell'esistenza di un paradigma di sovranità positiva, non emerge sempre con chiarezza tra i messaggi che il dramma trasmette nella considerazione critica che pure ha avuto ripetuti momenti di specifica ed elevata riflessione sul tema del potere. Nel libro, per molti versi seminale, che Diego Lanza ha dedicato a *Il Tiranno e il suo pubblico* l'unica menzione dei *Persiani* riprende, ad esempio, un pensiero di Helmut Berve che sottolineava, semplicemente, la contrapposizione eschilea tra le libere città greche e il despotismo orientale (p. 44) che è affermazione tanto vera quanto ovvia e soprattutto parziale.

Negli anni più recenti, la presenza, nel dramma, della sovranità achemenide, con la sua storia ricca di eventi, è stata vista come uno degli aspetti della caratterizzazione della alterità orientale, quella che una linea interpretativa di grande successo ha mostrato antropologicamente necessaria alla auto-definizione dell'identità ateniese. *L'invenzione del barbaro* è apparsa meritare studio e approfondimento, una volta identificata come elemento essenziale alla formazione del pensiero politico greco del V secolo e come reale motore della vicenda politica ellenica, sostanzialmente fino alla vittoria di Alessandro. La tematica è valsa soprattutto a sviluppare un discorso culturale generale ma ha avuto, nell'esegesi del singolo dramma, una ricaduta senza dubbio limitata.

In una lettura del dramma culturalmente finalizzata appare naturale che questi temi possano assumere un rilievo quasi esclusivo e non c'è da stupirsi che questo continui ad avvenire e si giustifichi con la certezza che deriva dal porre in relazione due elementi reali e compresenti che sono – nel caso nostro – il testo drammatico, nella forma a noi pervenuta, e il suo contesto storico immediato, nei tratti che riusciamo a ricostruire. L'elemento che lega i due distinti elementi essendo – nella percezione dei più – la sola persona del poeta che agisce come intermediario tra qualcosa di assai vicino ad un idealistico *spirito del tempo* e la capacità ricettiva, plurale e pluralistica del pubblico.

Ora, se è legittimo tentare di operare, nell'ermeneutica del dramma, ad un livello meno immediato ed elementare ma sempre sul versante che pone in relazione gli elementi della rappresentazione con aspetti della realtà compresente al pubblico che ne era destinatario, diviene possibile tornare a visitare l'ampilissimo dossier relativo al sacro, come quello in cui si depositano e sedimentano – secondo la peculiarità greca – i maggiori elementi del sentire comune collettivo, ed è anche legittimo tentare una intersezione tra i contenuti di questo e quelli di tutti gli altri dossier già indicati avendo come obiettivo un processo di comprensione globale. Il sacro, una volta rappresentato, esprime, come tutto il resto, il prodotto dell'azione immaginativa e artistica del poeta ma ha – rispetto agli altri aspetti del messaggio – un diverso carattere di plausibilità, rispetto a situazioni conosciute e condivise da coloro che assistevano e comprendevano lo svolgimento della azione drammatica. In ogni caso, ritualità e teatro esprimono due insiemi, per dir così, concettuali, tra loro ben distinti e collocabili in punti diversi, sull'asse che va dalla realtà alla immaginazione.

Nella struttura teatrale del dramma dei *Persiani*, la centralità dell'apparizione dell'*eidolon* di Dario appare indubbia. Il fuoco dell'azione, in una rappresentazione che resta profondamente statica e conta ancora molto sulla funzione informativa di un personaggio, il messaggero, cui spetta di trasmettere in forma narrativa molte del-

le immagini drammatiche, consiste proprio nell'emergere del sovrano dalla sua tomba e nel suo tornarvi dopo aver detto la sua.

Scrivo ad esempio Wilamowitz, nella nota, relativa alla *Actio*, al v. 681, dando prova di buona immaginazione e di una sorta di velleità registica, non priva di suggestioni anacronistiche nella caratterizzazione orientaleggiante: *surgit e tumulo Dareus ita ut prima appareat regalis tiara* (661), *chorus proskynei, manentque humi prostrati usque ad Darei et uxoris dialogum*.

E nulla d'altro scrive fino al v. 842, dove, terminata l'ultima *rhexis* del sovrano, annota: *Dareus in tumulum recedit*.

Aggiungo qui soltanto, come sia senza dubbio significativo che il medesimo *princeps philologorum* non avverta alcuna esigenza di annotazioni di azione teatrale per tutta la parte conclusiva del dramma, ove l'incontro doloroso e lamentoso dei vecchi del coro con il sovrano sconfitto prende, per molti e significativi tratti, la forma rituale della lamentazione. Questo finale aspetto deve cioè apparire all'interprete connotato dalla banalità del vero, rispetto alla manifesta eccezionale teatralità del sorgere di Dario dalla tomba.

Non banale risulta verificare da vicino il modo in cui l'evento fantastico della apparizione si realizzi e a quale mezzo o tramite il poeta senta di poter far ricorso per giustificare – non dimentichiamolo: in un discorso che mira a verificare anche aspetti di realtà – l'irreale e l'impossibile del fantasma di un morto che interviene tra i vivi a dare indicazioni per il comportamento di quelli. È proprio questo, il dato irreale e quindi teatrale della apparizione, non giustificato né giustificabile da parte di alcuna credenza o pratica reale, a rendere delicato e importante l'esame delle modalità del rito propiziatorio e della evocazione e a determinare il terreno di contatto tra una azione rituale, che appaia o meno convalidata dalla realtà culturale, e l'azione teatrale, non bisognosa d'altra giustificazione se non relativa all'effetto voluto e raggiunto.

Già ripetutamente effettuata dagli interpreti, i quali alla stessa lettura del testo antepongono spesso la ricognizione di tutte le manifestazioni note di pratiche di contatto tra vivi e morti nella civiltà ellenica, resta tuttavia necessaria una preliminare indagine relativa alla diversa collocazione, entro il dramma, delle azioni sacre relative alla evocazione, soprattutto per quanto attiene alla forma della espressione e della rappresentazione. Essenziale soprattutto è una particolare lettura del testo che contemperi l'apprezzamento dei due distinti elementi della comunicazione verbale, a livello elementare e lessicale e a quello della struttura che questa prende, soprattutto nella articolazione culturale del canto lirico. L'indagine su quest'ultimo aspetto può arricchirsi di ulteriori elementi che sono determinati da quello che il progresso degli studi culturali sulle forme metriche e musicali ha prodotto, soprattutto per le manifestazioni della poesia che si esprime attraverso il canto corale.

L'insieme delle espressioni tragiche che concorrono a determinare l'effetto della evocazione nell'azione scenica è, nel caso che esaminiamo, molto vario e non appare riconducibile ad un termine unitario. Per l'evocazione si legge spesso l'uso del termine 'scena' che appare tuttavia improprio anche se riferito al solo momento conclusivo della stessa. Le espressioni teatrali relative alle azioni compiute seguono due distinti codici comunicativi, a seconda che si tratti di azioni rituali vere e proprie, composte cioè di gesti e atti precisi e portatori di senso, o di riti orali, secondo quella

modalità che ricade nel termine, assai poco capace di definire correttamente alcunché in situazioni come la nostra, che è quello di preghiera, sul quale pesa la tradizione culturale in cui – nolenti o volenti – siamo immersi. L'efficacia della combinazione di gesti, atti e parole appare presupposto ineliminabile alla pratica del sacro: tutto ciò che si compie ha un senso determinato dal risultato che si intende raggiungere e che, la pratica del rito orale, dichiara spesso appunto raggiungibile, in quanto già raggiunto nel passato. Tutti gli elementi materiali, oggetti e strumenti dell'azione sacra, contribuiscono alla complessiva determinazione del senso.

Procediamo con ordine. Dario è presenza costante nel dramma, a cominciare dalla sua prima menzione, nella forma genealogica del *Dareio genès* iterato (6.144) secondo una sorta di formularità epicheggiante (*Xerxes basileus Dareio genes*) che appare rotta infine dalla enunciazione ove il suo nome è congiunto con la sposa (156).

Il nome proprio del Re è ancora ripreso dalla Regina nella evocazione del talamo regale (160) che lo connette alla fortuna materiale, accumulata non senza favore divino (164). E nella *rhesis* famosissima del sogno, nel quadro di una straordinaria produzione di immagini di grande effetto tragico, ancora la Regina vede Dario, stavolta come padre, a fianco del figlio caduto mentre è pronto a compiangere (197) piuttosto che a soccorrerlo.

Questa prima visione sollecita la richiesta che il coro dei *fedeli* subito esprime, nel quadro di una azione sacra plurale, complessa e con distinte finalità. Gli elementi di questa costruzione sono stati, di recente bene analizzati da Stefano Amendola, che ne ha dato una lettura attenta per la parte relativa alla protagonista femminile. Intendo considerarla, escludendone tuttavia gli elementi di raffronto con la corrispondente situazione delle *Coefore*, cui peraltro rinvia un fenomeno di chiara ripresa lessicale. La priorità temporale del luogo testuale che leggiamo è indubbia e l'isolamento esegetico è legittimo.

Il coro rivolge precise richieste. *Primo*, la Regina si accosti, si rivolga agli dei (apparentemente, tutti e indistinti) con parole di stornamento del male (*prostropais* 216).

Il carattere esclusivamente orale di questa prima azione appare subito chiarito dalla precisazione (*aitou tond'apotropèn telein/ ta d'agath ektelè genesthai...* 217 s.) che identifica una richiesta e quattro destinatari della realizzazione della *philia* evocata, la Regina, Serse, la città e tutti i *philois*.

Secondo, si versino libagioni alla terra e ai defunti.

La destinazione dell'atto segue il modulo già identificato della richiesta, con iterazione letterale del verbo e restringimento del novero dei beneficiari alla sola regina con il figlio (*preumenos aitou tade/, to son posin Dareion.../esthla soi pempein tekno te ges enerthen es phaos* 220-2) dove è chiaro che non si chiede la comparsa dell'*eidolon* ma solo l'azione efficace del morto per i vivi.

La proposta è accolta dalla sovrana, che precisa di voler fare in un successivo momento esattamente quel che il coro ha detto, (*tauta d'hos ephiesai,/ panta theso-men theois tois t'enerthe ges philois* 227 s.) ma la realizzazione è differita al tempo successivo al rientro nel palazzo, secondo un espediente drammatico che alimenta una narrazione ricca di immagini – la descrizione della forza antagonista ai Persiani, ottenuta per gradi – che giustifica esplicitamente, con la specifica richiesta della Re-

gina, dilazione e ritardo: stavolta i destinatari del rito sono – distintamente – gli dèi e i morti *a cui spetta*: questo per me vuol dire *philois*.

Solo quando l'esigenza informativa sulla entità del male che ha colpito i Persiani appare pienamente soddisfatta, la Regina riprende il corso dell'azione e segue il consiglio dei *fedeli* che tuttavia ridefinisce con parole rinnovate. Quale che sia stato il consiglio ricevuto, Atossa dice quello che effettivamente vuole. Porre in relazione la modificazione della intenzione con il contenuto del messaggio appare possibile, rispetto alla situazione rappresentata, ma non è certamente necessario.

Quello che la Regina vuole (*thelo* 522) è:

primo: invocare ad alta voce gli dei (*euxasthai* 522). Mi permetto di insistere sul valore primario del verbo, nel senso di nominare ad alta voce, rispetto a quello – per certo secondario – di pregare;

secondo: alla terra e ai defunti [vuole] recare come dono un *pelanòs* (524).

Il termine è ambiguo rispetto al rituale previsto o almeno prevedibile rispetto ai destinatari, in quanto indica il prodotto di una mescolanza di solido e di liquido, con finale prevalenza del primo sul secondo. Una sorta d'impasto di farina e di miele più vicino a una focaccia non cotta che non ad un liquido da versare e infatti il verbo che connota l'azione è l'insieme di prendere e portare e non certo versare. L'oggetto della offerta non vuole, almeno immediatamente, indirizzare chi ascolta verso un rito libatorio.

La domanda più forte – perché allora evocare l'apparizione di Dario – che pure è legittima, non va neanche formulata perché ci arriva direttamente dal testo.

Sono i vecchi del coro che tornano ad evocare nello stasimo, che si apre con la invocazione del nome di Zeus, il nome del sovrano (554).

Finito il canto dei vecchi, che è canto di dolore e di morte, la Regina esprime i suoi sentimenti di partecipazione e riprende l'azione.

Per compiere il rito ha dismesso, come dice da sola (607 s.) ogni segno di regalità e di fasto e reca dal palazzo le libagioni che rendano benevoli e favorevoli i defunti. Non sono sicuro che l'insieme dei particolari giustifichi l'assunzione da parte della donna di una funzione sacerdotale, di cui non si comprenderebbe la necessità. Nei modelli epici – che restano culturalmente gli unici validi – l'azione sacra non è prerogativa di specialisti ma pertiene spesso ai diretti interessati, che appartengono, nella maggior parte dei casi, alla sfera familiare. Se – come ritengo – il principale referente culturale resta anche qui quello epico, la Regina agisce come moglie e come madre.

La descrizione è dettagliata (610-8) e al tempo stesso – lo si è già bene osservato – incoerente con quanto precede. L'insieme delle interpretazioni raggiunge qui il massimo della interna articolazione. Accanto a modelli di realtà culturale, sempre difficilmente identificabili, si è quindi legittimamente pensato a modelli letterari che Eschilo consapevolmente utilizza per qualcosa di abnorme che stia per accadere. Nel difficile equilibrio tra ritualità e teatro, qui si può affermare che la bilancia penda verso il secondo.

Presi ciascuno per sé, gli elementi del rito – per cominciare, le immagini drammatiche connotate con molta abbondanza – il latte, il miele, l'acqua, il vino, l'olio, i fiori intrecciati, appaiono compatibili con l'esercizio di funzioni culturali ma lo sforzo che l'esegesi moderna si è proposto di affrontare, per determinare compatibilità e

coerenze concrete appare francamente fuori luogo prima ancora che evidentemente infruttuoso. I cinque liquidi sono suscettibili di combinazioni reali ma non riconducibili ad una unica e funzionalmente verisimile.

Volendo mettere in scena una libagione eccezionale dall'esito altrettanto eccezionale – come è l'apparizione del fantasma di Dario – Eschilo elenca tutti gli elementi liquidi possibili con i quali la Regina compia la libagione, di cui è marcata la fisica realizzazione con l'immagine della terra che beve quanto viene versato (621), mentre chiede al coro di svolgere la funzione cletica, che è nella circostanza, piuttosto che quella di chiamare, di ri-chiamare, attraverso il canto di inni (620: il plurale mi pare volontario) il *daimon* di Dario, il morto che è divenuto sostanza divina.

La pluralità del rito orale compiuto dai Fedeli è sottolineata, in modo decisivo, dalla differenza che c'è tra gli anapesti in cui il coro, in forma condensata rispetto al canto lirico che segue, rende conto della invocazione a Terra, Hermes e al signore dei morti Ades perché spingano dagli inferi alla luce l'anima di Dario, a un fine che, con sorpresa, qui soltanto si precisa essere un fine di conoscenza, che connota – lo ripeto, improvvisamente – tutto l'insieme di una luce necromantica: solo tra i mortali (ma Dario non lo è più) il re potrà dire il limite del male, se ne conosce un rimedio. Come nei modelli epici, il morto dovrà dire quello che gli uomini non sanno né possono. Qui appare evidente uno snodo decisivo del dramma in quanto tale. Per la prima volta l'evocazione del sovrano acquista una concreta finalità che appare plausibile, almeno nella dimensione letteraria, in quanto ricondotta entro un modello esistente.

Il canto del coro assume la forma lirica di un inno con destinatari distinti. In esso – come è stato da tempo osservato – sono presenti le forme iterative che sentiamo come caratteristiche del rito orale, senza tuttavia che la struttura formale sia interpretabile come mero inserimento di un elemento religioso o addirittura liturgico nella forma tragica.

Questa anzi rivendica con forza la propria autonomia proprio al livello strutturale che ho indicato.

La prima coppia strofica si connota per differenza sostanziale di contenuto tra i due elementi che compongono la sizigia. La strofe (634-40) esprime una sorta di premessa all'ascolto richiesto al sovrano morto, ancora simile a un *daimon*. La richiesta di ascolto ha la forma insistente del rito funerario, per il quale deve essere sempre sottintesa la sua estrema difficoltà fino al limite della irrealizzabilità sostanziale, donde appunto l'iterazione. L'antistrofe (641-6) riprende invece in forma diretta l'invocazione alla terra e agli altri dei inferi – già espressa negli anapesti – perché il re, ormai *daimon*, risalga sulla terra persiana che fu sua, in vita come in morte.

La seconda strofe (648-51) estende ad Aidoneo *anapompòs* la richiesta di fare risalire *oion anaktora*, il solo vero sovrano dei Persiani, l'unico capace di agire l'*anassein*. L'antistrofe (652-6) costruisce un nuovo contrappunto esplicativo – con una sorta di arretramento nella dimensione umana del sovrano, consigliere ispirato dal dio, *theomestor*.

Solo a questo punto – siamo alla terza strofe (657-61) – il sovrano, chiamato con il suo denominativo orientale, e per chi ascolta straniante, di *balèn*, viene effettivamente evocato e anche l'antistrofe (665-71) – invece di spezzare o alternare

l'argomentazione – la completa con una forte caratterizzazione dell'elemento sacrale nello specifico infero.

L'epodo ha una funzione conclusiva, con la compresenza della invocazione e dell'avvio della informazione sulla disgrazia dei Persiani.

Si può aggiungere che nella prima *rhexis* dell'*eidolon* di Dario, il sovrano – subito dopo aver accennato alla distinta azione libatoria svolta dalla Regina, accanto alla tomba (684), pare voler tornare a definire in forma duale l'azione verbale compiuta dai vecchi fedeli, distinguendo tra il canto del *threnos*, eseguito – pare doversi intendere – a piè fermo (686 *estotes*) e le grida di lamento evocatorio che, unite alla mera espressione di dolore, esprimono e specificano la chiamata (687 s. *psychagois orthiazontes goois oiktros kaleisthe m'*).

Questo tipo di lettura, che cerca di stabilire un rapporto tra analisi della forma nella sua mera dimensione di struttura e contenuti del messaggio espressivo, non consente una conclusione che privilegi l'aspetto della realtà del rito orale.

Eschilo non ha messo in scena una preghiera affidata effettivamente ai vecchi del coro ma ha costruito un momento teatrale, uno stasimo che il coro esegue cantando e ballando, entro il quale ha unito aspetti riconducibili a modelli reali di invocazione e di evocazione, insieme con altri che valgono ad illuminazione dei primi e a collegamento degli stessi con i fatti dell'azione drammatica.

La storia degli studi relativi a questo insieme problematico appare naturalmente ricca d'interesse. Sia che la si percorra direttamente, leggendo diacronicamente i distinti contributi, sia che si scelga di apprezzarla, condensata e riassunta nei commenti, l'impressione di tentativi che riflettono soprattutto stagioni della cultura antichistica e della generale cultura di tempi tra loro distinti, ma tutti appartenenti all'età moderna, prevale in ogni modo sulla legittima aspirazione di trovare – nel tempo compresente alla rappresentazione del dramma – quegli elementi di realtà che ne permettano la comprensione. La difficoltà che pesa su questo aspetto del lavoro esegetico sconta innanzi tutto la parzialità della nostra conoscenza e, in questa, un aspetto che gli studi a noi contemporanei permettono di apprezzare meglio. Per un periodo molto lungo, si è arrivati a dibattere intorno alla possibile o impossibile caratterizzazione *magica* dell'insieme, quasi che il ricorso a questa nozione implicasse soluzione del problema. L'alternativa a magico essendo manifestamente la nozione di religioso, appare evidente come la sostanza della questione non ne acquisterebbe alcuna modificazione esplicativa. Il pubblico di Atene – che non avrebbe capito le due nozioni, così come noi le esprimiamo – ancora meno ne avrebbe apprezzato la distinzione. Eschilo non scriveva per noi ma per quel pubblico: è bene non dimenticarlo mai, quando interpretiamo.

Università di Pisa

Riccardo Di Donato

NOTA BIBLIOGRAFICA

Questo testo è stato composto e letto pubblicamente prima della pubblicazione del nuovo, importante commentario curato da Alex Garvie, *Aeschylus, 'Persae'*, with Introduction and Commentary by A. Garvie, Oxford, 2009 cui ora si rinvia per una più ampia informazione, anche relativa al dibattito critico.

I testi cui si fa più diretto riferimento nel testo sono:

Diego Lanza, *Il Tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977; Edith Hall, *Inventing the Barbarian, Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989 da vedere con il commentario al testo: E. Hall, *The Persians*, Warminster 1996; *Aeschyli Tragoediae*, edidit U. de Wilamowitz-Moellendorff, Editio altera ex editione anni MCMXIV lucis ope expressa, Berolini 1958; *The Persae of Aeschylus*, Edited with Introduction, Critical Notes and Commentary by H.D. Broadhead, Cambridge 1960; Eschilo, *I Persiani*, a cura di Luigi Belloni, Milano 1994²; Stefano Amendola, *Donne e Preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*, Amsterdam 2006. Le mie idee sulla tematica relativa alla antropologia religiosa, qui generalmente discussa, sono esposte in: *Hierà. Prolegomeni ad uno studio storico-antropologico della religione greca*, Pisa 2001.

Abstract. A preliminary study (mainly focussed on oral actions concerning the evocation of Darius' ghost in Aeschylus' Persians) of the items reflecting rituals shows some fragments of actual ritual practices. However, these fragments are not parts of a consistent framework. The needs of theatrical performance lead to the accumulation of items, instead of leading to the reproduction of actually functional structures. In the passage studied in this article, the evocation of Darius' ghost with necromantic aims has some connections with specific element of actual rituals, such as the elementary shape of the oral action (singing the hymn) as well as unrealistic practices of libation. The theatrical imagination – supported by the reference to an oriental context – prevails over the representation of ritual actuality.

Keywords. Ritual, theatre, Persians.

L'inno della falsa gioia in Aesch. *Suppl.* 524-99

Testo¹

Ἄναξ ἀνάκτων, μακάρων μακάροτατε καὶ τελέων	στρ. α	525
³ τελειότατον κράτος, ὄλβιε Ζεῦ, πεῖθου τε καὶ γενέσθω.	535	
ἄλευσον ἀνδρῶν ὕβριν εὖ στυγῆσας· ⁶ λίμνα δ' ἔμβαλε πορφυροειδεῖ τὰν μελανόζυγ' ἄταν.		530
τὸ πρὸς γυναικῶν ἐπιδὼν παλαίφατον ἀμέτερον	ἀντ. α	541
³ γένος φιλίας προγόνου γυναικὸς νέωσον εὖφρον' αἶνον· γενοῦ πολυμνήστωρ, ἔφαπτορ Ἰοῦς.		535
⁶ Δῖαι τοι γένος εὐχόμεθ' εἶναι γᾶς ἀπὸ τᾶσδ' ἔνοικοι.	545	
παλαιὸν δ' εἰς ἶχνος μετέσταν, ματέρος ἀνθονόμους ἐπωπάς, ³ λειμῶνα βούχilon, ἔνθεν Ἴω οἴστρω ἐρεσσομένα	στρ. β	540
φρεύγει ἀμαρτίνοος, ⁶ πολλὰ βροτῶν διαμειβομένα φῦλα, διχῇ δ' ἀντίπορον γαῖαν ἐν αἴσᾳ διατέ-	550	
⁹ μνουσα πόρον κυματίαν ὀρίζει·		545
ἰάπτει δ' Ἀσίδος δι' αἶας μηλοβότου Φρυγίας διαμπάξ, ³ περᾶ δὲ Τεύθραντος ἄστυ Μυσῶν Λυδία τ' ἀγ γύαλα,	ἀντ. β	550
καὶ δι' ὀρῶν Κιλίκων	557	
⁶ Παμφύλων τε [γένη] διορνυμένα <u>γᾶν</u> ποταμούς <τ'> ἀενάους καὶ βαθύπλουτον χθόνα καὶ		560
⁹ <u>τᾶν</u> Ἀφροδίτας πολύπυρον αἶαν·		555
ἰκνεῖται δ' εἰσιχνουμένου βέλει βουκόλου πτερόεντος	στρ. γ	566
³ Δῖον πάμβοτον ἄλσος, λειμῶνα χιονόβοσκον ὄντ' ἐπέρχεται Τυφῶ μένος		560

¹ Nel testo greco le parole sottolineate si riferiscono a lezioni congetturali, non discusse tuttavia nell'apparato critico (*infra*) perché non introducono variazioni sul piano dei metri.

⁶ ὔδωρ τε Νείλου νόσοις ἄθικτον, μαινομένα πόνοις ἀτί- μοις ὀδύναις τε κεντροδα- ⁹ λήτισι θυιάς Ἥρας.	570	
βροτοὶ δ' οἱ γὰς τότε ἦσαν ἔννομοι χλωρῷ δείματι θυμὸν ³ πάλλοντ' ὄψιν ἀήθη, βοτὸν ἐσορῶντες δυσχερὲς μειζόμβροτον, τὰ μὲν βοός, ⁶ τὰ δ' αὖ γυναικός· τέρας δ' ἐθάμβουν. καὶ τότε δὴ τίς ἦν ὁ θέλ- ξας πολύπλαγκτον ἀθλίαν ⁹ οἰστροδόνητον Ἰώ;	ἀντ. γ 575	565 567 570
Ζεὺς αἰῶνος κρέων ἀπαύστου <- - - - -> ³ βία δ' ἀπημάντω σθένει καὶ θείαις ἐπιπνοίαις παύεται, δακρύων δ' ἀπο- ⁶ στάζει πένθιμον αἰδῶ. λαβοῦσα δ' ἔρμα Δῖον ἀψευδεὶ λόγῳ γείνατο παῖδ' ἀμεμφῇ,	στρ. δ 585	575 580
δι' αἰῶνος μακροῦ πάνολβον· ἔνθεν πᾶσα βοᾷ χθών, ³ “ <u>φυσιζόου</u> γένος τόδε Ζηγὸς ἐστὶν ἀληθῶς· τίς γὰρ ἂν κατέπαυσεν Ἥ- ⁶ ρας νόσους ἐπιβούλους;” Διὸς τόδ' ἔργον· καὶ τόδ' ἂν γένος λέγων ἐξ Ἐπάφου κυρήσας.	ἀντ. δ 591 595	585
τίν' ἂν θεῶν ἐνδικωτέροισιν κεκλοίμαν εὐλόγως ἐπ' ἔργοις; ³ <αὐτὸς δ> πατήρ φυτουργὸς αὐτόχειρ ἄναξ, γένους παλαιόφρων μέγας τέκτων, τὸ πᾶν μῆχαρ οὖριος Ζεύς.	στρ. ε 601	591
ὑπ' ἀρχᾶς δ' οὔτινος θοάζων τὸ μείον <u>κρεισσόνων</u> κρατύνει, ³ οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει <u>κράτη</u> . πάρεστι δ' ἔργον ὥς ἔπος σπεῦσαί τι τῶν βούλιος φέρει φρήν.	ἀντ. ε 605	596

Apparato critico²

Str/ant β 4 (550) λύδιά τ' ἀγ γύαλα Turn. (λύδιά), Hermann: λύγια τε γύαλα ME, τε γύαλα def. West qui ἐρεθομένα pro ἐρεσσομένα in str. (541) minus probabiliter coni., possis et τ' ἐς γύαλα (Klausen ap. Dindorf 1841, 514) **Str/ant γ** 5 (569) τὰ Hermann: τὰν ME **6** (570) τὰ Hermann: τὰν ME **8 s.** (563 s.) κεντροδαλήτισι Erfurdt: κεντροδαλήτοις ME **Str/ant ε** 3 (592) <αὐτὸς ὁ> suppl. e Schol. Heimsoeth, p. f. <αὐτὸς> Voss

Apparato colometrico³

Str/ant α 2 (525 s. = 532 s.) τελέων τε-/(λειότατον), ἀμέτερον γέ-/(νος) W, τελέων τελεί- / (οτατον), ἀμέτερον γένος / Weil, Schroeder **Str/ant β** 8 s. (545 s. = 554 s.) πόρον /, Ἀφροδί- / (τας) Weil, M, P, Mazon, FJW, West **9** (546 = 555) κυματίαν /, πολύπο- / (ρον) Schroeder **Str/ant γ** 4 s. (559 s. = 568 s.) ἐπέρχεται -- μένος /, μειζόμβροτον -- βοός / Mazon FJW, in una linea coniungit Dale **5 s** (560 s. = 569 s.) in una linea coniungit Weil **Str/ ant δ** 1 (574 = 582) κρέων /, μακροῦ / Schroeder **7** (580 = 588) Δῖον ἄ- / (ψευδεῖ), τόδ' ἄν / Schroeder **Str/ant ε** 5 (594 = 599) πᾶν /, τῶν / M

Traduzione

Signore dei Signori, dei beati str. a
il più beato e forza
la più perfetta tra le perfette, prospero Zeus
dammi ascolto, e che avvenga!⁴
Con giusto odio respingi la tracotanza dei maschi:
scaccia nel ribollente mare
la rovina dai neri banchi.

Dalla parte delle donne guardando ant. a
alla nostra antica stirpe,
rinnova la storia dal gioioso esito
del tuo amore per la mia progenitrice:
tu sii memore, che toccasti Io.
Vantiamo d'essere progenie di Zeus,
abitatrici di questa regione.

Mi allontanai lungo la traccia antica str. b
dei fioriti pianori della madre,
prato che nutre buoi, da dove Io,
mossa dall'estro,
pazza fuggè
attraversando numerose stirpi
d'uomini, e in due l'opposta
terra tagliando per volere del fato
definisce un passaggio agitato dai flutti;

² Si limita a registrare le lezioni che hanno una ricaduta sull'assetto metrico.

³ Si limita a registrare le varianti colometriche presenti nelle edizioni moderne a partire dallo studio di O. Schroeder sui *cantica* di Eschilo. Si tratta dei lavori di Wellauer, Weil, Wilamowitz (W), Murray (M), Dale, Page (P), Frijs Johansen – Whittle (FJW), Mazon, West.

⁴ Cf. Wellauer 1823, 230 s. (*ad πείθου καὶ γενέσθω*): «... nihil mutandum est, πείθου enim metro non officit, et sensus est: obsequere nobis et fiat quod optamus, quod statim dicturi sumus».

si slancia per la terra d'Asia
attraverso la Frigia che nutre le greggi
e passa per la città dei Misii di Teutrante,
e per le valli di Lidia
e per i monti dei Cilici
e dei Panfili, attraversando
la regione e i fiumi eterni
e il territorio immensamente prospero
e d'Afrodite la terra ricca di grano.

ant. b

E con il pungiglione che la spinge,
dell'alato pastore, giunge
al bosco di Zeus che tutti nutre,
un prato alimentato dalla neve, dove arriva
la forza di Tifone
e del Nilo l'acqua immune da mali,
folle per le oltraggiose pene
e i pungenti dolori,
l'invasata di Era.

str. c

E agli abitanti della regione allora
si agita in cuore una verde paura
al vedere, vista insolita,
fastidiosa bestia semiumana,
giovenca in parte,
in parte donna: stupirono al prodigio.
E chi fu, allora, che guarì
la sventurata, molto errante
Io stremata dall'estro?

ant. c

Zeus signore del tempo inarrestabile
<- - - ∪ ∪ - ->
Con forza indolore ha fine
la violenza e col soffio divino,
e stilla di lacrime
un luttuoso pudore.
E preso il fardello di Zeus, secondo un racconto veridico,
generò un figlio perfetto

str. d

per lungo tempo completamente felice:
dove tutto il Paese levò un grido:
"questa è davvero prole
di Zeus che dà la vita!
Chi infatti poteva porre fine
ai perfidi mali di Era?"
È opera di Zeus. E cogli nel segno se dici
che questa è stirpe d'Epafio.

ant. d

Chi degli dèi per imprese più giuste

str. e

potrei con ragione invocare?
 Il padre stesso, genitore, Signore, autore
 della stirpe, grande scultore d'antica sapienza,
 universale rimedio, Zeus propizio.

Sotto il dominio di nessun potente
 troneggiando ha un minore potere. ant. e
 Di nessuno che in alto sieda egli onora la forza.
 Può affrettare atto come parola
 quale che voglia la sua mente assennata.

Analisi metrica⁵

(struttura: AA BB CC DD EE)

AA (vv. 524-37)

υ - υ - - υ υ -	2cho
υ - υ υ - υ υ -	pros ^a
³ υ - υ υ - υ υ - υ - -	pros ^a ia ^Λ
≍ - υ - υ - - ^H	2ia ^Λ
υ - υ - - υ υ - υ - -	3cho ^Λ
⁶ - - - υ υ - υ υ - -	4da
- υ υ - υ - -	2cho ^Λ

BB (vv. 538-55)

υ - - - υ - υ - -	ba cr ba
- υ υ - υ υ - υ - -	2da tr
³ υ - υ - - υ - υ - - ^H	ia cr ba
- υ υ - υ υ -	hem ^m
- υ υ - υ υ -	hem ^m
⁶ - ∞ - υ υ - υ υ -	4da ^{ΛΛ}
- υ υ - - υ υ -	2cho
- υ υ - - υ υ -	2cho
⁹ - υ υ - - υ υ - υ - -	3cho ^Λ

CC (vv. 556-73)

υ - - - υ - υ - υ -	ba cr ia
- ∅ - υ υ - -	pher
³ - - - υ υ - -	pher
- - υ υ υ - υ - υ - υ -	3ia
~	
υ υ υ - - - υ - - - υ -	3ia
≍ - υ - - [≡]	ia
⁶ υ - υ - - υ - υ - -	ia cr ba
- υ υ - - υ - -	2cho
- υ υ - - υ - -	2cho
⁹ - υ υ - - υ - -	2cho ^Λ

⁵ Le sigle *ba*, *cr* indicano i segni metrici corrispondenti (υ - -, - υ -) che, sotto il profilo ritmico, sono però da ritenersi giambi. Per il rapporto tra segno metrico e valore ritmico effettivo rinvio a Gentili – Lomiento 2003, 44 s., 221 (= 2008, 68 s. e 215 ss.) e a Lomiento 2008, 216 s. Per le sigle relative ai prosodiaci mi attengo a quelle proposte in Gentili – Lomiento 2003, 198 (= 2008, 198).

DD (vv. 574-89)

⌞ — — — — — — — —	mol (~ ba) cr ia _Λ
— — — — — — — —	pher
³ ⌞ — — — — — — — —	2ia
— — — — — — — —	pher
— — — — — — — —	glyc
⁶ — — — — — — — —	pher
⌞ — — — — — — — —	3ia
— — — — — — — —	2cho _Λ

EE (vv. 590-9)

⌞ — — — — — — — —	ba cr ba
⌞ — — — — — — — — ^H	ba cr ba
³ — — — — — — — —	3ia
⌞ — — — — — — — —	2ia
— — — — — — — —	ia cr ba

Problemi colometrici

Il fatto che l'assetto colometrico tramandato da M sia stato di norma conservato nelle edizioni moderne è forse un segno che esso sia parso efficace nel riprodurre con sufficiente esattezza l'autentica versificazione eschilea. Restano fuori solo poche, e isolate, eccezioni, registrate nell'apparato colometrico. Mi limito ora a discutere le quattro che mi paiono più significative perché in esse l'arbitrarietà dell'intervento (che in questo primo stasimo è la costante alla base di tutte le alterazioni colometriche) solo apparentemente riconduce l'assetto metrico tramandato a forme ritenute più 'normali'.

Nella *prima coppia strofica*, è isolata la congettura di Wilamowitz, il quale modificava la *paradosis* per ottenere i due *cola enoplio / decasillabo alcaico* (⌞ — — — — — — — — / — — — — — — — —) in luogo dei tramandati *pros^a / pros^a ia_Λ* (⌞ — — — — — — — — / ⌞ — — — — — — — —): la differenza ritmica tra le due sequenze non è significativa⁶, mentre sul piano metrico pare qui non particolarmente felice congetturare un decasillabo alcaico. Se in Eschilo si riscontrano deca-

⁶ Si tratta in entrambi i casi di sequenze appartenenti al genere ritmico pari, poiché i *metra* del genere ritmico doppio, quando combinati a ritmi pari, si adeguano a quest'ultima ritmizzazione. La fonte è per noi Aristide Quintiliano, *de mus.* 44-52 W.-I., che coincide in sostanza con l'esposizione efestionea dei *prototypa* dei quali, attingendo all'opera aristossenica, egli chiarisce inoltre le proprietà ritmiche specifiche. Sotto questo profilo, egli spiega, l'antispasto, il coriambo, i due ionici, sono ritmi *synthetoi kata syzygian*, ovvero «composti di due piedi semplici ma diseguali» (*de mus.* pp. 34, 24-35.1 s. W.-I.: 'sizigia', diversamente da 'dipodia', nel lessico ritmico indica l'unione di due piedi diseguali). I due ionici appartengono al genere ritmico *ison* (*de mus.* pp. 35.13 ss., 36.6). Il trocheo, il giambo, l'antispasto, il coriambo, il coreo esasemo (⌞⌞⌞ ⌞⌞⌞) rientrano invece tra i cosiddetti ritmi 'misti', nel senso che pur appartenendo senz'altro al genere *diplasion*, tuttavia sono anche passibili di una ritmizzazione *ison*. In tal caso si parla rispettivamente di *kretikos* (— ⌞ — ⌞ 3:3), *daktylos kat'iambon* (⌞ — ⌞ — 3:3), *daktylos kata bakcheion ton apo trochaïou* (— ⌞ ⌞ — 3:3), *daktylos kata bakcheion ton apo iambou* (⌞ — — ⌞ 3:3), *daktylos kata choreion ton iamboeidê* (⌞⌞⌞ ⌞⌞⌞ 3:3), *daktylos kata choreion ton trochaïoeidê* (⌞⌞⌞ ⌞⌞⌞ 3:3, *de mus.* p. 38, 3-14 W.-I.). Dobbiamo assumere allora che quando entravano in composizione con i metri ionici, che appartengono al genere ritmico *ison*, trochei e coriambi fossero docili a una resa ritmica conforme, di tipo pari, o 'dattilico', per usare la terminologia di Aristide.

sillabi alcaici isolati in strofe di altro tipo metrico, proprio in questo stasimo i *cola* più tipici della lirica eolica sono, come sembra, utilizzati in maniera significativa solo più tardi, nella terza e quarta coppia strofica (vd. *Appendice*), e non ancora nelle prime due coppie.

Nella *seconda coppia strofica*, la variazione di maggior rilievo è che di fatto ha avuto un certo seguito (è accolta da Weil, Murray, Page, Mazon, Friis Johansen – Whittle, West) riguarda i *cola* 8 s. Consiste nell'alterazione della sequenza *dimetro coriambico* / *trimetro coriambico catalettico* tramandata dai codici in *trimetro coriambico* / *dimetro coriambico catalettico*. La motivazione sembrerebbe essere quella di eliminare il trimetro coriambico di clausola, conservato dai codici, per sostituirvi l'aristofaneo, il dimetro coriambico catalettico. Quest'ultimo, al pari del dimetro giambico (acataletto e catalettico), che ne costituisce una variante metrica (ma non ritmica), occorre spesso, nella tradizione colometrica di Eschilo, in chiusura di strofe della più varia composizione⁷. L'aristofaneo, in particolare, chiude ben tre delle cinque coppie strofiche proprio in questo primo stasimo⁸. Tuttavia, il trimetro coriambico in funzione di chiusa conta diverse occorrenze nell'opera di Eschilo e, in generale, la misura del trimetro, sia in forma catalettica che acataletta, anche nella

⁷ Sono in tutto diciotto casi, dei quali sette solo nelle *Supplici*: *Pers.* 590 = 597 (strofe in metri dattilici); *Sept.* 303 = 320 (strofe in metri giambici ed eolici); 688 = 694 (strofe docmiaca); 701 = 708 (strofe docmiaca); 771 = 777 (strofe in giambi e docmio); *Suppl.* 116 = 127 (strofe in giambi); 122 = 133 (strofe in giambi); 396 = 406 (strofe in docmi); 530 = 537 (strofe in metri misti, dattilici e giambici); 564 = 573 (strofe in metri giambici ed eolici); 581 = 589 (strofe in metri giambici ed eolici); 752 = 759 (strofe in giambi e docmi); *Ag.* 227 = 237 (strofe in giambi e docmi); *Choeph.* 322 = 339 (strofe in metri misti, dattilici, giambici, ionici ed eolici); 353 = 371 (strofe in metri coriambici, eolici, giambici e dattilici); 460 = 465 (strofe in giambi); *Eum.* 557 = 565 (strofe in giambi e coriambi); 793 = 823 (strofe in giambi e docmi).

⁸ Vedi la precedente nota. La variante metrica del tipo giambico nella forma del dimetro giambico catalettico e acataletto in clausola strofica ricorre invece in 40 casi; *catalettico*: *Pers.* 132 = 139 (strofe in giambi con un'unica inserzione in ritmo dattilico); 871 = 879 (strofe in dattili, con un'unica inserzione in ritmo giambico); *Sept.* 207 = 215 (strofe in docmi, giambi e dattili); 421 = 456 (strofe in docmi e giambi); 757 = 765 (strofe in metri giambici, eolici e dattilici); 946 = 960 (strofe in giambi, coriambi e docmi); 965 (strofe in giambi); *Prom.* 435 (strofe in giambi con un'inserzione dattilica); 535 = 544 (strofe in trochei, giambi e dattili); 588 = 608 (strofe in docmi e giambi); *Suppl.* 422 = 427 (strofe in ritmi giambici, su cui vd. Lomiento 2009); 799 = 807 (strofe in giambi); 1067 = 1073 (strofe in giambi); *Ag.* 1073 (breve strofe in ritmi giambici); 1118 = 1129 (strofe in docmi e giambi); e *acataletto*: *Pers.* 664 = 672 (strofe in ionici, giambi e docmi); 888 = 897 (strofe in metri dattilici, con un'inserzione in giambi); 907 (strofe in dattili); *Sept.* 157 = 165 (strofe in docmi, giambi e coriambi); 235 = 241 (breve strofe in docmi); 839 = 847 (strofe in trochei e giambi); *Suppl.* 62 = 67 (strofe in coriambi, giambi antispasti e ionici); 76 = 85 (strofe in dattili, coriambi e ionici); 143 = 153 (strofe in giambi, trochei e docmi); *Ag.* 167 = 175 (strofe in giambi e dattili); 183 = 191 (strofe in giambi); 987 = 1000 (strofe in giambi, con due inserzioni dattiliche); 1017 = 1034 (strofe in ionici, anapesti, dattili e giambi); *Choeph.* 31 = 41 (strofe in giambi); 69 = 74 (strofe in giambi e docmi); 393 = 417 (strofe in giambi e coriambi); 593 = 602 (strofe in giambi con due inserzioni dattiliche); 964 = 972 (strofe in docmi e giambi); *Eum.* 161 = 168 (strofe in docmi e giambi); 333 = 346 (strofe in docmi e giambi); 498 = 507 (strofe in giambi e trochei); 516 = 525 (strofe in giambi); 846 = 880 (strofe in giambi, docmi, antispasti, con un'inserzione anapestica); 926 = 948 (strofe in giambi); 1002 = 1020 (strofe in giambi aperta da un *colon* dattilo-trocaico). Per il dimetro di tipo eolico (ferecrateo, gliconeo, ipponatteo), che appartiene al medesimo genere ritmico dell'aristofaneo e del dimetro giambico (catalettico e acataletto), vd. *infra*, l'Appendice sull'uso in Eschilo dei *cola* eolici.

variante di schema giambico, ricorre di frequente, e distribuito con una certa uniformità tra le tragedie superstiti, nella *paradosis* eschilea, pur se non altrettanto frequentemente rispetto alla misura del dimetro nei due schemi varianti coriambico (aristofaneo) e giambico⁹. Alla luce di queste considerazioni, non c'è un motivo evidente che costringa a ipotizzare un assetto colometrico discrepante dai codici, a meno che non riteniamo prioritario uniformare la chiusa al tipo metrico che ci pare più familiare piuttosto che argomentare, reperendo confronti, la presenza di una clausola all'apparenza meno prevedibile.

L'intervento che nella *terza coppia strofica* accorpa su un'unica linea i *cola* 4 e 5, come pure quello che, in questo stesso punto della strofe, ricolometrizza *λεμῶνα χιονόβοσκον ὄντ' / ἐπέρχεται Τυφῶ μένος*, sono intesi a evitare – dobbiamo supporre – l'isolato monometro giambico al *colon* 4. Il primo introduce la forma del tetrametro giambico lirico, che però è inattestata nella tradizione colometrica di Eschilo. E dunque, su che basi potremmo noi introdurla a forza tra le forme della versificazione adottate dal poeta? Il secondo introduce la più uniforme serie di due dimetri giambici. Entrambe le modifiche, in ogni caso, vanno ad abolire una misura, quella del monometro, che in quella stessa tradizione risulta ampiamente presente, nelle diverse tipologie del monometro (acataletto, catalettico, ipercataletto) giambico, trocaico, antispastico (docmio), ionico, anapestico, coriambico e cretico¹⁰. Di nuovo,

⁹ Sono complessivamente trentasei casi, nelle due tipologie del trimetro coriambico (sei casi totali, di cui due nelle *Supplici*) e del trimetro giambico (trenta casi totali, di cui tre nelle *Supplici*): *trimetro coriambico catalettico*: *Pers.* 857 = 863 (strofe in metri dattilici); 1007 = 1013 (strofe in giambi); *Sept.* 784 = 791 (strofe in giambi e docmi); *Suppl.* 375 = 386 (strofe in giambi e docmio); 546 = 555 (strofe in misure giambiche, eoliche, dattiliche e coriambiche); *trimetro coriambico acataletto*: *Eum.* 388 = 396 (strofe in giambi); *trimetro giambico lirico acataletto*: *Pers.* 119 = 125 (strofe in giambi); 1077 (strofe in giambi e anapesti); *Sept.* 356 = 368 (strofe in docmi, metri eolici, coriambi, giambi); 741 = 749 (strofe in giambi); 976 = 987 (strofe in giambi e docmi); *Prom.* 118 (strofe in giambi); 893 = 900 (strofe in dattili e giambi); *Ag.* 487 (strofe in giambi); 1082 = 1087 (strofe in bacchei e docmi); 1092 = 1097 (strofe in giambi); 1139 = 1149 (strofe in giambi e docmi); 1161 = 1172 (strofe in giambi e docmi); *Choeph.* 83 (strofe in giambi); 428 = 450 (strofe in giambi); e *catalettico*: *Pers.* 283 = 289 (strofe in giambi); 1025 = 1037 (strofe in giambi); *Sept.* 332 = 344 (strofe in ionici, giambi, coriambi e metri eolici); 1004 (strofe in giambi e docmi); *Prom.* 552 = 560 (strofe in anapesti e giambi); 695 (strofe in giambi e docmi); *Suppl.* 594 = 599 (strofe in giambi); 703 = 709 (strofe in giambi); 783 = 791 (strofe in giambi); *Ag.* 1461 = 1474 (strofe in metri eolici, docmi e giambi); 1550 = 1566 (strofe in giambi, anapesti e coriambi); *Choeph.* 409 = 422 (strofe in giambi); 433 = 455 (strofe in giambi); 438 = 443 (strofe in giambi); 630 = 638 (strofe in giambi); 645 = 652 (strofe in giambi); *Eum.* 148 = 154 (strofe in docmi e giambi).

¹⁰ Poiché molti di questi casi non compaiono nelle edizioni moderne, ove sono stati oscurati da alterazioni colometriche, devo adottare qui la numerazione seguita in Fleming 2007. Si tratta di 139 casi complessivi. *Giambico* (17 casi): *Pers.* 978 = 991; 988 = 1002; 1021 = 1032; 1044 = 1052; 1056 = 1062; *Sept.* 133b; 138 = 147; *Prom.* 918 = 927; *Suppl.* 104 = 112; 120 = 131; 124 = 135; 127 = 138; 170; 172; 850; 900 = 910; *Ag.* 204 = 217; *trocaico* (3 casi): *Pers.* 1060 = 1066; *Cho.* 602 = 612; 960; *antispastico* (104 casi): *Pers.* 938 = 947; 939 = 948; 942 = 951; 964 = 977; 989 = 1003; 1059 = 1065; 1073; *Sept.* 88; 92; 96; 99; 104; 107; 110; 122; 125a; 125b; 157 = 164; 187 = 197; 755 = 761; 886; 875 = 887; 876 = 888; 882 = 894; 919 = 931; *Prom.* 595; 598 = 620; 607 = 629; 612 = 634; *Suppl.* 144 = 154; 353 = 366; 354 = 367; 376 = 387; 436 = 442; 437 = 443; 439 = 445; 440 = 446; 638 = 651; 641 = 654; 643 = 656; 644 = 657; 686 = 696; 687 = 697; 689 = 699; 690 = 700; 821 = 829; 854; 856 = 866; 858 = 868; 898 = 908 (ant. corrupt.); 899 = 909 (ant. corrupt.); 902 = 912; 903 = 913; *Ag.* 234 = 244; 1090 = 1098; 1101 = 1115; 1102 = 1116; 1106 =

anziché imporre senza necessità alterazioni alla *paradosis*, non sarebbe metodologicamente più opportuno interrogarsi sull'origine e sul significato di misure brevi come i monometri nel generale *layout* metrico delle antiche edizioni? In altre parole, è abbastanza ragionevole supporre che una messa in pagina che alterna misure liriche tra loro molto difformi, quali monometri, dimetri, trimetri e, assai più raramente, tetrametri, non si possa ricondurre – come del resto oggi si riconosce anche a partire da valutazioni differenti¹¹ – a ragioni editoriali di organizzazione dello specchio di scrittura, né strettamente filologiche, come supporto all'individuazione di eventuali lacune nel testo conservato¹².

Problemi testuali

I problemi del testo verbale rispetto ai quali le considerazioni metriche sono di un certo peso e tuttora oggetto di discussione riguardano il v. 550, nella seconda antistrofe, e il v. 574, nella quarta strofe.

La seconda antistrofe

ιάπτει δ' Ἀσίδος δι' αἶας	ἀντ. β
μηλοβότου Φρυγίας διαμπάξ,	557
³ περὶ δὲ Τεύθραντος ἄστν Μυσῶν	
Λύδιά τ' ἄγ γύαλα,	550
καὶ δι' ὀρῶν Κιλίκων	560
⁶ Παμφύλων τε [γένη] διορνυμένα	
γᾶν ποταμούς <τ'> ἀενάους	
καὶ βαθύπλουτον χθόνα καὶ	555
⁹ τὰν Ἀφροδίτας πολύπυρον αἶαν·	

contiene il racconto delle peregrinazioni di Io resa folle dall'estro: nella terra d'Asia attraverso la Frigia e la città dei Misii sudditi di Teutrante, e attraverso le vallate di Lidia e i monti di Cilicia e di Panfilia, nella terra dagli eterni fiumi, nel territorio dalle grandi ricchezze (la Fenicia), nella regione bionda di spighe, cara ad Afrodite (Cipro). Il primo verbo di forma finita che si incontra è *ιάπτει*, utilizzato come intransitivo: 'si slancia', costruito con *διά* e il genitivo. L'altro verbo di forma finita che leggiamo, e che – dobbiamo presumere – regge tutta la serie dei luoghi raggiunti da Io è *περὶ*. *Περῶ* è un verbo di moto che può essere costruito in più modi: con il

1120; 1112 = 1126; 1114 = 1128; 1130 = 1143; 1131 = 1144; 1145 (str. corrupt.?); 1136 = 1149; 1139 = 1152; 1141 = 1154; 1158 = 1169; 1165 = 1176; 1410 = 1430; *Cho.* 29 = 39; 30 = 40; 66 = 71; 158; 159; 162; 603 = 613; 788; 815 = 829; 935 = 946; 938 = 949; 944; 954 = 965; 955b = 966b; 957 = 968; *Eum.* 146 = 152; 157 = 164; 158 = 165; 170 = 175; 254; 256; 257; 270; 274; 377; 784 = 814; 787 = 817; 793 = 823; 794 = 824; 795 = 825; 840 = 872; 845 = 877; 849a = 881a; 962 = 982; *ionico* (3 casi): *Pers.* 108 = 115; *Cho.* 824; 826; *anapestico* (4 casi): *Pers.* 936 = 945; 941 (?); 999 (str. corrupt.); *Eum.* 846 = 878; *coriambico* (2 casi): *Sept.* 136 = 145; *cretico* (6 casi): *Pers.* 661 = 669; *Suppl.* 47 = 57; 92 = 99; 425 = 431; 645 = 658; *Cho.* 781b = 792b.

¹¹ Mi riferisco ai risultati recenti della disciplina paleografica, che è oggi giunta a questa conclusione (negativa, certo, nel senso che l'origine e le ragioni della colometria non sono ancora esplicitamente chiarificabili, se non per congetture), cf. in generale lo studio di Bianconi 2005.

¹² Rinvio a Gentili – Lomiento 2000.

semplice accusativo (*Od.* 6.272, 24.118), con *διά* e il genitivo (*Od.* 10.508) o l'accusativo (*Aesch. Pers.* 501), con *ἐπί* e l'accusativo (*Il.* 2.613), con *εἰς* e l'accusativo (*Aesch. Pers.* 65) o anche con *ποτί* e l'accusativo (*Pind. Isth.* 2.41). Ora, la lezione accolta a testo da numerosi editori al v. 550, risale a Gottfried Hermann e comporta il costrutto con *ἀνά* e l'accusativo, che in dipendenza da *περάω* non risulta documentato. Esso si impone per motivi metrici, poiché il trådito *λυγία τε γύαλα*, poi emendato da Turnebe *λύδιά τε γύαλα*, ha uno schema (– ∪ ∪ ∪ ∪ ∪) di tipo docmiaco il quale, sia pure documentato in Eschilo, anche in questa stessa tragedia (cf. v. 843), si configura tuttavia assai diverso dal *colon* corrispondente della strofe (– ∪ ∪ – ∪ ∪ –), che è un trimetro dattilico catalettico *in syllabam*, o *hemiepes* (v. 541). Sul piano strettamente sintattico, il semplice accusativo si può difendere, come abbiamo visto, in dipendenza da *περῶ*, ma occorrerebbe allora supporre una corruzione nel *colon* corrispondente della strofe (il quarto)

παλαιὸν δ' εἰς ἵχνος μετέσταν,	στρ. β	
ματέρος ἀνθονόμους ἐπωπίας,		
³ λειμῶνα βούχιλον, ἔνθεν Ἴω		540
οἷστρον ἐρεσσομένα	550	
φεύγει ἁμαρτίνοος,		
⁶ πολλὰ βροτῶν διαμειβομένα		
φῦλα, διχῆ δ' ἀντίπορον		
γαῖαν ἐν αἴσῃ διατέ-		545
⁹ μνουσα πόρον κυματίαν ὀρίζει·		

Quest'ultima via è stata preferita da West, il quale riprendendo una vecchia congettura di Paley¹³, modifica *οἷστρον ἐρεσσομένα*, «resa rabbiosa dall'estro», che viene ad avere il medesimo schema metrico dell'antistrofe. Ma tale congettura si presta a diverse obiezioni. In primo luogo, e al di là della plausibilità paleografica dell'errore, che comportando uno scambio Θ/C dovrebbe risalire più verisimilmente a un esemplare in maiuscola, e dunque essere molto antico, il verbo *ἐρέσσω*, 'eccito, stimolo' o anche 'rendo rabbioso', attestato nei poemi omerici ma prediletto dai poeti ellenistici, non pare mai usato nella diatesi medio-passiva, come dovrebbe essere qui in Eschilo. In secondo luogo, c'è l'aspetto metrico, che non dobbiamo immaginare affidato al caso dal poeta. Una sequenza docmiaca non ha la minima pertinenza nel complessivo contesto della strofe, che abbina misure di tipo giambico e coriambico (*cola* 1, 3, 7, 8, 9) a misure di tipo dattilico (*cola* 2, 4, 5, 6). Di più: docmi non compaiono da nessuna altra parte in questo stasimo, mentre sono utilizzati in abbondanza e in modo appropriato anche in rapporto allo svolgimento tematico in altre sezioni liriche delle *Supplici*, ad esempio nel *kommos* tra le Danaidi e Pelasgo¹⁴. Infine, vale a mio avviso una considerazione di tipo retorico, che riguarda l'uso delle immagini. Il verbo *ἐρέσσω*, che è tramandato da M, ha, in Omero, come in Saffo e nei poeti tragici ed ellenistici, come primo significato quello di 'remare', in senso proprio e in senso metaforico. Di qui il valore traslato di 'battere in cadenza', detto ad esempio del petto o della testa in segno di dolore (*Aesch. Pers.* 1046; *Sept.* 855) o,

¹³ Paley 1844-47.

¹⁴ Che è oggetto di un mio studio in corso di pubblicazione nel *Bollettino dei Classici Lincei* 2008.

più semplicemente, 'mettere in movimento'. Al medio/passivo il verbo vale, similmente, 'essere spinto dai remi', ancora in senso proprio (Aesch. *Pers.* 422) e in senso figurato (Aesch. *Ag.* 52), e quindi 'essere mosso psicologicamente, o agitato', come in Soph. *Ph.* 1135. Quest'ultima accezione si addice ottimamente anche al passo eschileo in esame, e la connotazione implicita nel verbo, che assimila la povera Io a una nave mossa dai remi sembra *cercata* dal poeta il quale più oltre, al v. 580, nella quarta coppia strofica dove è commemorata la nascita di Epafo, nuovamente ripropone l'immagine di Io come nave che accoglie il 'carico' di Zeus (ἔρμα)¹⁵. Alla luce di queste considerazioni, sembra più naturale ipotizzare che la corruttela si nasconda nell'antistrofe, come aveva visto Hermann. Ma in luogo della sua congettura, potrebbe forse aver colto nel segno l'ipotesi, non più presa in considerazione, di Klausen, τ' ἐς γύαλα, che oltre alla semplicità paleografica riprende un costrutto, con ἐς e l'accusativo, che, come si è visto, è tra quelli documentati per il verbo περάω¹⁶.

Nella quarta coppia strofica, come già vide Canter, è caduto il secondo *colon*¹⁷:

Ζεὺς αἰῶνος κρέων ἀπαύστου	σπ. δ	
< - - - - - >		575
³ βία δ' ἀπημάντω σθένει	585	
καὶ θεαῖς ἐπιπνοίαις		
παύεται, δακρύων δ' ἀπο-		
⁶ στάζει πένθιμον αἰδῶ.		
λαβοῦσα δ' ἔρμα Δῖον ἀψευδεῖ λόγῳ	580	
γείνατο παῖδ' ἀμεμφῇ,		

Il primo (v. 574) è tramandato nella forma che, con la maggioranza degli editori fino a Porson, ho accolto nel testo. Risale a Burges la congettura δι' αἰῶνος in luogo di Ζεὺς αἰῶνος che ha avuto un definitivo successo nelle edizioni post-porsoniane, nonostante una certa sua grossolanità dovuta al fatto che ripeterebbe *ad verbum* l'*incipit* della corrispondente antistrofe¹⁸:

δι' αἰῶνος μακροῦ πάνολβον	ἀντ. δ	
ἐνθεν πᾶσα βοᾷ χθών,	591	
³ “φυσιζόου γένος τόδε		
Ζηγός ἐστιν ἀληθῶς	585	
τίς γὰρ ἂν κατέπαυσεν Ἥ-		
⁶ ρας νόσους ἐπιβούλους;	595	
Διὸς τόδ' ἔργον καὶ τόδ' ἂν γένος λέγων		
ἔξ Ἐπάφου κυρήσας.		

La ragione che ha indotto Burges, e con lui la tradizione ecdotica moderna, a espungere Ζεὺς in attacco di strofe e a sostituirvi un più scialbo διὰ è non di senso, ché il

¹⁵ Su questo rinvio alle sensibili note di commento in Friis Johansen – Whittle, 423 e 465 s.

¹⁶ Citata da Dindorf 1841, 614.

¹⁷ Canter 354; «versus secundus desideratur».

¹⁸ *Aeschyli Supplices*, Lond. 1821.

nome di Zeus viene congetturalmente ricollocato al principio¹⁹ o alla fine²⁰ della lacuna all'altezza del secondo *colon* ma, di nuovo, metrica: il testo tramandato comporta una responsione molosso/baccheo in una sequenza di giambi lirici²¹. Ora, il molosso tra giambi lirici è certo una rarità, ma è documentato nella *paradosis* metrica di Eschilo in *Sept.* 113; 990; *Choeph.* 586 = 595 (588 = 597 West), un caso, questo, riconosciuto anche da West, e ancora *Eum.* 919 = 941, mentre la responsione del molosso con il baccheo, che è il caso che qui interessa, è altrettanto rara, ma è documentata, oltre che in questo passo, ancora, come anche West deve riconoscere, in *Pers.* 284 = 290 (281 = 287 West) e *Sept.* 343 = 355 (356 = 368 West). La ragione metrica non è sufficiente, quindi, per emendare il v. 574.

Distribuzione dei metri-ritmi in rapporto ai nuclei tematici

In un lavoro recentemente pubblicato in Lexis 2008 sulla struttura metrica della parodo delle *Supplici*²², ho evidenziato come la equilibrata distribuzione tra tipologie ritmiche e nuclei tematici sia un aspetto degno di attenzione che emerge dall'analisi colometrica delle sezioni liriche tramandate dal codice M²³, non solo relativamente al canto d'ingresso del coro, ma anche rispetto agli altri corali della tragedia²⁴. I metri di ritmo pari (con rapporto ritmico di 1:1, 2:2 o 3:3 tra *arsis* e *thesis*; dattili, anapesti, ionici *a minore* e *a maggiore*, cola *kat'enoplion*)²⁵, nell'ipotesi che ho formulato osservando il materiale a disposizione, sarebbero utilizzati da Eschilo a sostenere, per così dire, musicalmente, i seguenti nuclei tematici: **a.** la celebrazione del passato mitico; **b.** la celebrazione gioiosa della divinità; **c.** la riflessione di tenore gnomico. I metri di ritmo doppio (con rapporto ritmico *arsis/thesis* 1:2, 2:1; giambi, trochei, antispasti e docmi, coriambi) sosterebbero d'altra parte: **a.** i riferimenti all'attualità (intesa come l'attuale condizione esterna o il momentaneo stato d'animo); **b.** quel particolare tipo di preghiera che è la 'supplica', in quanto legata allo stato d'animo e alla condizione attuali (vedi **a.**)²⁶. S'intende che non ci si può aspettare un accordo di

¹⁹ Hermann, acc. Murray 1955, Page, alii.

²⁰ Hermann.

²¹ Friis Johansen – Whittle 458.

²² Lomiento 2008a.

²³ Che ho direttamente riesaminato; per la tradizione colometrica di Eschilo in generale rinvio comunque a Fleming 2007.

²⁴ Lomiento 2008a, Tabella 1 e Tabella 2. Come è da attendersi se il canto lirico d'apertura, particolarmente imponente nel caso delle *Supplici*, imposta la chiave di lettura ritmico-metrica dell'intera tragedia.

²⁵ I generi ritmici del piede sono già ben distinti da Damone, nel V sec. a.C. (37 B 9 D.-K. = Plat. *Resp.* 399 E ss.); cf. anche Aristox. *El. Rh.* 18,16 ss. Pearson; Arist. Quint. *De Mus.* 33,29 ss. Winnington-Ingram. Le specifiche proprietà ritmiche dei singoli *prototypa* sono illustrate da Arist. Quint. *De Mus.* 35-8 Winnington-Ingram. Singolare, e isolata, la posizione di Aristosseno che esclude dal novero dei ritmi il piede costituito da due brevi, una in battere, l'altra in levare (rapporto ritmico 1:1), che poi sarebbe, secondo la testimonianza di Aristide Quintiliano, uno dei due piedi, di genere pari, costitutivi degli ionici, *metra* composti. In linea con Aristide Quintiliano anche la testimonianza del musico Bacchio (*Eisag.* 315.4 s. Jan).

²⁶ Su questo aspetto, tipico della supplica, cf. il contributo di Amendola 2006; interessante, in particolare, quanto lo studioso osserva a p. 53, a proposito del coro delle donne nei *Sette a Tebe*: «La supplica appare, senza dubbio, azione religiosa congeniale ad un gruppo di donne in pericolo: lo

dettaglio tra parola e ritmo ma, in generale, una certa simmetria nella ripartizione dei nuclei tematici e dei tipi ritmici. Tuttavia, se entro questi limiti si ammette l'ipotesi – ragionevole se pensiamo alla dinamica della composizione dei testi musicati, e in particolare alla dinamica della composizione dei testi musicati per il teatro – che tra i due livelli del testo intercorra un rapporto non casuale, un corollario sarà che il livello tematico si configurerebbe come parametro di valutazione ritmica delle sequenze metriche e, viceversa, il livello ritmico-metrico come supporto funzionale all'intelligenza dei significati.

Ora, i vv. 524-99 del I stasimo, un inno a Zeus di tenore celebrativo e tuttavia con prevalenza di ritmo doppio, sembra contraddire a questa ipotesi²⁷, salvo assumere che, se la regola individuata nelle *Supplici* a partire dal canto corale di apertura è effettivamente operativa, il contrasto tra la forma ritmico-metrica e lo svolgimento tematico debba intendersi come voluto, e finalizzato a sottolineare – al livello della resa musicale – l'intima tensione emotiva del coro a fronte di una gioia ostentata negli enunciati. In tal caso, le parole sarebbero veicolo del sentimento apparente, mentre alla componente ritmico-metrica sarebbe affidata l'espressione delle emozioni. Così, in quella «ironia della falsa gioia» che è stata rilevata dalla critica nel citato primo stasimo, il livello ritmico-metrico del canto giocherebbe un importante ruolo²⁸.

Persuaso il re Pelasgo a valutare attentamente la richiesta di asilo da parte delle figlie di Danao, la scena si svuota: lo stesso Danao è scortato agli altari della città, dove gli dèi hanno sede (v. 501), mentre il re si allontana, a consultare il popolo di Argo. Subito prima di restare sole, le donne, intimorite, lo interrogano su cosa debbano fare nel tempo dell'attesa. Pelasgo le invita a deporre i rami dei supplici e a lasciare l'altura sulla quale avevano trovato rifugio, a scendere a valle, a non avere – come è tipico di donne – smodate paure (vv. 503-14). Le Danaidi lo pregano: la loro serenità è nelle sue mani. Pelasgo le rassicura un'ultima volta prima di andarsene: il loro padre, Danao, sarà presto di ritorno, e lui stesso convocherà in tempi brevi l'assemblea popolare. Stiano tranquille, intanto, e innalzino preghiere ai numi argivi per ottenere ciò che sta loro a cuore (vv. 516-23):

πρὸς ταῦτα μῦνε καὶ θεοὺς ἐγγωρίους
λιταῖς παρκατοῦ τῶν σ' ἔρως τυχεῖν.

Le Danaidi restano quindi uniche protagoniste della scena, e senza indugi intonano il canto di preghiera che dovrebbe dunque avere lo schema della λιτή, della richiesta d'aiuto agli dèi. Quel che troviamo è, in effetti, una preghiera complessa, tripartita

stato di necessità, in cui esse si trovano, e l'impossibilità di provvedere da sole alla propria salvezza creano una totale dipendenza dall'aiuto divino, una condizione di inferiorità rispetto alla divinità che la ἱκετεία evidenzia col proprio rituale»; e, ancora, a p. 111: «La preghiera femminile, come e ancor più di quella maschile, nasce in situazioni di necessità e pericolo: le donne si rivolgono agli dèi dinanzi a eventi traumatici quali la guerra (...), la violenza e la sofferenza di cui sono fatte oggetto (...), occasioni nelle quali le donne si trovano nella totale impossibilità di agire. Questa *amechania*, che amplifica la drammaticità di situazioni già di per sé disperate, si traduce nella accorata domanda di soccorso rivolta agli dèi»; ved. anche Pulleyn 1997, 63-9.

²⁷ Rinvio ancora a Lomiento 2008a.

²⁸ Si veda sul primo stasimo in particolare Rosenmayer 1982, 158 s. Una situazione di tensione nel I stasimo delle *Supplici* è ravvisata anche da Seek 1984, 46.

come un vero e proprio inno, con l'invocazione di apertura, la cosiddetta *pars epica*, ovvero il racconto delle gesta della divinità invocata, che occupa la sezione centrale, e una nuova invocazione di chiusura²⁹. Si ritiene di solito che il tenore del canto, a partire dal pomposo *makarismos* nell'*incipit*, ricco di tonalità esotica nella triplice invocazione dove il superlativo è espresso, come nelle lingue semitiche, nella ripetizione del nome dapprima al singolare e poi al plurale³⁰, sia quello di una uniforme serenità che percorre tutta l'ode³¹, o anche che, sotto la specie della richiesta d'aiuto, l'inno sia al fondo una dimostrazione di forza, una esaltazione della propria stirpe e una rivendicazione dei propri diritti derivanti dall'essere, come discendenti della argiva Io, 'progenie di Zeus'. Le donne, in questa prospettiva, avrebbero disobbedito all'esortazione di Pelasgo, che chiedeva di rivolgere preghiere agli dei del luogo, per intonare un inno al proprio padre Zeus³².

Mi sembra, tuttavia, che vi sia un altro modo, più efficace a mio avviso sul piano della drammaturgia, di intendere quest'inno.

La prima considerazione è che le Danaïdi non disobbediscono realmente a Pelasgo, il che parrebbe davvero inopportuno nella loro presente condizione sospesa. Tra le divinità protettrici di Argo esse trascelgono, ed è una scelta evidentemente strategica, proprio Zeus, che del luogo è la divinità principale: a lui, con l'epiteto di *Larissaios* (come informa Paus. 2.24.3), era dedicata un'area sacra nell'acropoli, e in suo onore la argiva Telesilla componeva inni³³. In questo senso, dunque, il canto si configura – com'era nei voti di Pelasgo – precisamente come richiesta di protezione a un dio locale da parte delle donne, in panico come solo le donne sanno essere. Coerente con questa lettura c'è il fatto che il riferimento alla parentela delle Danaïdi con il padre degli dèi emerge gradualmente e solo a partire, dopo un adeguato preambolo, dalla prima antistrofe e poi, dopo il ricordo dei patimenti della madre Io, con maggior forza nella quarta antistrofe. Nella prima strofe non c'è ancora spazio, sotto il profilo psicologico e della funzione retorica, per una precisazione di questo genere: primariamente, e conforme al volere di Pelasgo che in questo momento ha massimo potere agli occhi delle supplici, la strofe di attacco invoca Zeus come prima divinità del luogo e padre universale degli dèi e degli uomini. Di qui la preferenza che ho accordato alla lezione tradizionale γένεσθω, al v. 527, perché è rispettosa di questo svolgimento tematico, a fronte della, a mio avviso, troppo fortunata congettura di Lobeck³⁴, γένει σφ, che troppo presto, e dunque in modo inappropriato, introdurrebbe il motivo della parentela delle donne con Zeus.

La seconda considerazione riguarda la scelta dell'impresa del dio da commemorare. Essa è – troppo ovviamente – la seduzione di Io da parte di Zeus e la nascita d'Epafos. E tuttavia, i tratti con i quali questa impresa è evocata non sono soltanto all'insegna dell'orgoglio trionfante ma, sebbene il lieto fine sia subito chiarito (v.

²⁹ Per la definizione di preghiera mi attengo ai lavori di Aubriot-Sévin 1992, Pulleyn 1997 e da ultimo Amendola 2006.

³⁰ Qui al genitivo plurale, per la conformazione morfologica del greco.

³¹ «The note of lofty serenity struck by this introduction remains dominant throughout the ode» (Friis Johansen – Whittle 1980, 408).

³² Amendola 2006, 62 ss.

³³ Pausania 2.24.3; su Telesilla vd. Pfeiffer 1949 *ad Call.* fr. 48 (p. 57). Vd. anche Cook 1964, 122 s.

³⁴ Lobeck 1809 *ad Ai.* 397-400, p. 283.

534), in più di un punto contengono riferimenti anche alle smisurate sofferenze che Io dovrà affrontare ad opera di Era per via del 'fardello' di Zeus (vv. 540 s. «mossa dall'estro, pazza fugge»; vv. 561-3 «folle per le oltraggiose pene e i pungenti dolori, l'invasata di Era»; vv. 565-70 «E agli abitanti della regione allora si agita in cuore una verde paura al vedere, vista insolita, fastidiosa bestia semiumana, giovenca in parte, in parte donna»; vv. 571 s. «la sventurata molto errante Io stremata dall'estro»; vv. 574-80 «Con forza indolore ha fine la violenza e col soffio divino, e stilla di lacrime un luttuoso pudore. E preso il fardello di Zeus...»; vv. 586 s. «Chi infatti poteva porre fine ai perfidi mali di Era?»). Questo insistere sui momenti dolorosi della vicenda è coerente con la motivazione (drammaturgica) iniziale ed esplicita del canto, ovvero lo stato di angoscia delle supplici, che ora attendono il giudizio della città e la conclusione del loro doloroso peregrinare.

Una conferma ulteriore alla ricostruzione drammaturgica che propongo, mi sembra di trovare, ed è questa la terza e ultima considerazione, nella battuta pronunciata da Danao al suo primo riapparire sulla scena: «Coraggio, figlie!», *θαρσεῖτε* (v. 600), che riprende pienamente il tenore effettivo del canto, quello cioè del timore, del disagio o angoscia che agitano le Danaidi al pensiero che Zeus, e quindi Pelasgo e il popolo di Argo, facciano mancare loro il sostegno. Questa stessa battuta ricorre nelle *Supplici* ancora ai vv. 732, 740, sempre in bocca a Danao che incoraggia le figlie intorrite. *Θαρσεῖτε* ha il medesimo valore di rincuoramento che vale ad attenuare la paura ancora, sempre in Eschilo, nel prologo dei *Sette contro Tebe* (v. 34), quando – in una situazione psicologica non troppo dissimile – Eteocle dà coraggio ai suoi soldati in ansia a causa delle previsioni oscure e inquietanti dell'indovino (v. 24 ss.), o ancora nei *Sette*, al v. 792 dove l'ἄγγελος tranquillizza le tebane che, in preda allo sgomento, hanno appena rievocato il tremendo racconto delle sventure labdacidi³⁵.

In sintesi: in questo inno, le supplici invocano l'aiuto del padre degli dei come divinità del luogo (egli tornerà a essere invocato assieme agli altri dèi di Argo nel successivo stasimo, v. 630 ss., e specialmente v. 671³⁶) e insieme come loro progenitore, in uno stato di bisogno, che è alla base della invocazione. Il canto offre occasione, col suo rivolgersi a Zeus, di celebrare, con le gesta del dio, l'antica madre. Il tenore del racconto assume tratti in parte gioiosi, perché da così alti progenitori discende, attraverso Epafo, la stirpe delle figlie di Danao, ma non può obliterare le mortificazioni inflitte a Io da Era, e che le supplici ora paventano di subire a causa di quell'antico rancore, se Zeus non presterà loro ascolto.

Tornando ora alla distribuzione dei metri-ritmi nel I stasimo, e con riferimento all'ipotesi precedentemente ricordata, essa si delinea, mi pare, perfettamente coerente con lo svolgimento tematico ora ripercorso: nella prima coppia strofica (AA 524-30 = 531-7, 7 *cola* totali) i ritmi doppi ammontano al 53% (nella forma di metri co-

³⁵ Il medesimo uso di *θαρσεῖτε* in Eur. *HF* 822 dove Iris incoraggia i vecchi del coro in preda al panico per la visione di Iside e Lissa, e paventa sciagure e in *Ba.* 607, quando Dioniso incoraggia le Menadi sgomento dopo il terremoto che ha causato il crollo della reggia di Penteo per volontà stessa del dio.

³⁶ Cf. vv. 630 ss. «Ora, o numi nati da Zeus, udite la mia voce ...»; vv. 670 ss. «così ben governata sia la città di chi onora il grande Zeus e in sommo grado Zeus ospitale»; vv. 689 ss. «copia di doni a questa terra assegni Zeus con larghi frutti a ogni stagione»; vv. 704 ss. «agli dèi che in questa terra albergano offrano sempre onore di culti aviti» (trad. di F. Ferrari).

riambici e giambici) e i ritmi pari al 47% (nella forma di prosodiaci e dattili). Il canto in questa prima coppia si configura essenzialmente come supplica a Zeus, chiamato in primo luogo, nella strofe, come divinità locale e successivamente, nell'antistrofe, come progenitore. Alla preghiera viene così a intrecciarsi la commemorazione dell'antica unione del dio alla madre di Epafo, Io, dalla quale discende la stirpe: di qui l'equilibrata mescolanza dei due tipi ritmici, con una leggera dominanza dei ritmi doppi, adeguata all'urgenza della richiesta. Nella seconda coppia (BB, 538-46 = 547-55, 9 *cola* totali) è la medesima equilibrata mescolanza di ritmi pari (44%, dattili; decasillabo alcaico) e doppi (56%), con un canto che rievoca la vicenda di Zeus con Io, e il viaggio doloroso della donna resa folle dall'estro. Sul piano della drammaturgia, è verisimile che agli occhi del coro, che attende pavido la sentenza argiva, i dolori che la progenitrice soffrì un tempo sembrano perdurare nel presente. Il discorso ritmico-musicale palesa, al di là delle parole, questa inquietudine: il ritmo dattilico, celebrativo del glorioso passato, contende con il ritmo doppio, dell'attualità. Le ultime tre coppie (CC, 556-64 = 565-73, 9 *cola* totali; DD, 574-81 = 582-9, 8 *cola* totali; EE, 590-4 = 595-9, 5 *cola* totali) sono interamente in ritmo doppio (giambi coriambi e misure eoliche che aggiungono al canto una più forte connotazione emotiva – vd. *Appendice* – nella terza e quarta coppia, giambi puri nell'ultima). Nella terza coppia il tema è ancora il viaggio avventuroso, e la commemorazione diviene dolorosa, con il ricordo delle piaghe inflitte dal tafano implacabile; nella quarta è narrato il momento cruciale del mito, quando Zeus pone fine al frenetico migrare della donna e nasce Epafo. In entrambe le coppie la commemorazione si sostiene, impropriamente, sul ritmo destinato a puntellare l'inquieto stato d'animo attuale: la mesta vicenda di Io, che finì bene e tuttavia costò molte fatiche, è come assunta dalle figlie di Danao a paradigma della sofferenza presente. Nell'ultima coppia il canto riprende in modo esplicito la forma della supplica al padre Zeus, che possa soccorrere le donne, e si chiude con la glorificazione del giusto potere del dio. Il discorso musicale, in puro ritmo giambico, connota il sopravvento dell'attuale stato di sgomento. Al suo termine, e in logica sequenza rispetto alla tensione emotiva espressa nel corale sia attraverso il discorso ritmico-metrico, sia anche, in parte, al livello del discorso verbale, giunge a riportar coraggio, per bocca del padre Danao, l'atteso decreto argivo che accoglie le esuli.

Appendice. Alcune considerazioni sulle variazioni eoliche

In uno studio recente riflettevo sul rapporto che intercorre tra la varietà delle nove misure elementari, i *metra prototipa* con i quali l'antica dottrina metrica spiegava l'origine di tutte le forme della versificazione, e la semplicità dei generi ritmici, che si riducono a tre: il genere pari³⁷, il genere doppio³⁸ e il genere *emiolio*, con rapporto temporale sesquialtero, di 3:2 o 2:3 tra battere e levare, cui si può ricondurre il solo cretico, con le sue forme varianti del peone I (– ∪ ∪) e del peone III (∪ ∪ ∪ –)³⁹. Se, infatti, il medesimo genere ritmico è esprimibile per mezzo di una certa varietà

³⁷ Per la definizione vedi *supra* p. 78.

³⁸ Per la definizione vedi *supra* p. 78.

³⁹ Cf. Lomiento 2008b, 217 s.

di forme metriche, si tratta di capire quale sia stata la funzione di tale varietà a fronte dell'unico ritmo che esse rappresentano. Fu una funzione realmente semantico-espressiva? Oppure, più meccanicamente se vogliamo, una opportunità per il poeta di poter esprimere con maggiore libertà linguistica (data la natura quantitativa, e non sillabico-qualitativa, della lingua antica) quel che voleva esprimere, nel rispetto del genere ritmico, dunque non più che *forme varianti*? O entrambe le cose, ovvero: *forme varianti significative*? E in sede di analisi estetica e semantica dei ritmi-metri in rapporto ai temi-guida del discorso poetico, cosa sarebbe musicalmente più sensato: limitarsi a discernere l'uso dei ritmi o estendere l'esame anche al livello metrico? In riferimento a tali questioni, il primo stasimo delle *Supplici* offre alcuni spunti di approfondimento. In esso per la prima volta nel corso dell'intera tragedia, oltre alle consuete variazioni giambiche e coriambiche del genere ritmico doppio, ampiamente utilizzate in modo all'apparenza 'sinonimico', diciamo così, anche nel canto di apertura e nel *kommos* tra le Danaidi e Pelasgo, dove il poeta introduce anche massicciamente la misura del docmio⁴⁰, compaiono gruppi di *cola* eolici⁴¹, concentrati in particolare nella terza e nella quarta coppia strofica. Un uso ancora più massiccio di essi è fatto nel III stasimo. Per cercare di comprenderne la funzionalità, ho proceduto a un riesame della distribuzione dei *cola* eolici nell'opera di Eschilo, e ho individuato tre differenti tipi funzionali⁴²:

A. Funzione di *refrain* o anche di sezione ornamentale, senza implicazioni in rapporto ai nuclei tematici del canto, e tuttavia dotata di una precisa e tradizionale identità metrica, da non intendersi come meccanica variazione metrica dei ritmi costitutivi del canto. In questa funzione i metri eolici sono più spesso utilizzati in raggruppamenti di due o più *cola*, solitamente in clausola oppure in apertura di strofe.

A.1. Priapeo (*glyc / pher ///*) in clausola

A.1.1. Ag. 726 s. = 736 s., chiude la strofe in dattili e giambi, aperta da una forma ampliata di priapeo, vv. 718-20 = 728-30, ved. A.1.c.1.

A.1.a. Forme ampliate del priapeo in clausola

A.1.a.1 *Cho.* 607-10 = 617-20 doppio priapeo, chiude la strofe in giambi lirici e docmi.

A.1.a.2. Ag. 392-5 = 409-12 *pher / pher / glyc / pher ///* chiude la strofe in giambi lirici.

⁴⁰ Cf. Lomiento 2008a; Lomiento 2009; anche la funzionalità delle misure coriambiche nell'opera di Eschilo andrebbe tuttavia esaminata con sistematicità.

⁴¹ Intendo con *cola* eolici il gliconeo, il ferecrateo, l'ipponatteo, l'asclepiadeo cosiddetto minore e maggiore, e tutti gli altri risultanti dalla combinazione di antispasti con *metra* giambici, conformemente alla antica dottrina metrica (Hephaest. pp. 31-4 Consbruch) e non, come in certa dottrina metrica moderna a partire da Schroeder 1930, 116 ss.), l'insieme dei *cola* che originano dall'antispasto e dei *cola* coriambici. Le misure coriambiche, tra l'altro, oltre a non essere classificate dagli antichi come eoliche, compaiono per la prima volta in autori di area non eolica (Alcmane).

⁴² Si segue la numerazione di Fleming 2007.

A.1.a.3. Ag. 425-8 = 441-4 *pher / pher / glyc / pher ///* chiude la strofe in giambi lirici.

A.1.a.4. Ag. 459-62 = 477-80 *pher / pher / glyc / pher ///* chiude la strofe in giambi lirici e ionici *a minore*.

A.1.a.5. Ag. 699-701 = 715-7 *glyc / pher / pher ///* chiude la strofe in giambi lirici e ionici *a minore*.

A.1.b. Forme ampliate del priapeo in apertura strofica

A.1.b.1 Ag. 718-20 = 728-30 *glyc / glyc / pher /* apre la strofe di dattili e giambi, chiusa da priapeo, cfr. A.1.1.

A.2. Altre forme di *dicolon* eolico in clausola

A.2.1. Pers. 273 s. = 279 s. *hipp / pher / ///* chiude una strofe in docmi e giambi lirici.

A.2.2. Pers. 559 s. = 569 s. *pher / pher ///* chiude la strofe in giambi lirici.

A.2.3. Suppl. 822 s. = 830 s. *glyc / hipp ///* sembra assumere la funzione di pura chiusa ritmica della strofe in giambi lirici (con docmio) e dell'intero canto (in giambi lirici).

A.3. Altre forme clausolari (A.3.a. [*pher*], A.3.b. [*hipp*], A.3.c. [*dec alc*])

A.3.a.1. Pers. 1024-6 = 1035-7 *pher / pher / pher / 3ia lyr ///* chiude la strofe in giambi lirici.

A.3.a.2. Ag. 748 = 759 *pher /* chiude una strofe in ionici.

A.3.b.1. Ag. 1489 = 1513 chiude una strofe in ritmi misti, pari (dattili, *dec alc*, ionico *a maggiore*) e doppi (giambi lirici, ferecrateo).

A.3.b.2. Choeph. 330 = 361 *hipp /* chiude una serie di anaclomeni aperti da un (apparente?) ferecrateo.

A.3.b.3. Choeph. 467 s. = 472 s. *hipp / hipp ///* chiudono la strofe in coriambi. Possono entrambi di fatto essere intesi come dimetri coriambici catalettici (*aristofanei*) preceduti dalla interiezione *ἰὼ extra metrum*.

A.3.c.1. Choeph. 383 s. = 397 s. *hipp / dec alc ///* chiude la strofe in dattili e giambi, dove il primo si può intendere come variazione metrica del ritmo giambico, e il secondo come variazione metrica del ritmo dattilico, in chiasmo. Il *dicolon* si potrebbe intendere dunque come una elegante variazione metrica dei ritmi costitutivi della strofe (vd. funzione B).

A.4. Forme eoliche non clausolari

A.4.1. Choeph. 325 = 356 *pher /* apre una serie di anaclomeni chiusa da ippo-
natteo (cfr. A.3.b.1).

B. Funzione di variazione metrica del medesimo genere ritmico, espresso nella strofe attraverso tipi metrici differenti. Di solito in questa funzione il *colon* eolico appare in isolamento (sia sporadico nella strofa sia in clausola di strofe) e non raggruppato in brevi strofette, come è nel caso della funzione di *refrain* o di sezione ornamentale (A).

B.1. Gliconeo

B.1.1. *Sept.* 310 = 322; 315 = 327, sporadici, nella strofe di ioni (di ritmo pari), coriambi, giambi lirici e docmi (di ritmo doppio).

B.1.2. *Choeph.* 345 = 363, tra anapesti (ritmo pari) coriambi e giambi lirici (di ritmo doppio).

B.1.3. *Choeph.* 316 = 333; 320 = 337 sporadici, in strofe di giambi lirici, coriambi (di ritmo doppio) e ioni (di ritmo pari).

B.2. Ferecrateo

B.2.1. *Sept.* 335 = 347 in strofe di giambi, coriambo e docmi.

B.2.2. *Sept.* 740 = 748 in strofe di giambi ed enopli.

B.2.3. *Suppl.* 60 = 66 in strofe di giambi, coriambi e un unico ione^{mi} (interpretabile come ²cho?).

B.2.4. *Ag.* 1450 = 1470 tra docmi e giambi in una strofe in ritmi misti, giambico e dattilico (anapesti).

B.2.5. *Ag.* 1485 = 1509 cerniera tra ritmi dattilici (dattili, ione^{ma}, dec alc) e giambi lirici.

B.2.6. *Choeph.* 52 = 63 chiude giambi lirici.

B.2.7. *Eum.* 378 chiude la strofe di dattili e giambi lirici.

B.2.8. *Eum.* 847 = 879 in una strofe di giambi lirici e docmi

B.3. Ipponatteo

B.3.1. *Pers.* 574 = 582 chiude una serie dattilica, ed è seguito da ioni *a minore* (ritmi pari), giambi, coriambi e docmi (ritmi doppi), a quanto pare in funzione modulante.

B.3.2. *Sept.* 554 = 617 chiude una serie docmiaca.

B.3.3. *Suppl.* 879 = 888 in una strofe di ioni e un unico *colon* coriambico.

B.3.4. *Ag.* 742 = 753 tra giambi lirici e ioni, come *colon* modulante.

B.3.5. *Choeph.* 789 chiude una strofe in giambi e ioni, in particolare è alla fine della serie ionica, sicché il *colon* può anche essere inteso come *3ion sync* (Fleming 2007, 139).

B.3.6. *Prom.* 434 = 439 penultimo *colon* della strofe in trochei; in clausola il *colon* ∪ ∪ – ∪ – –; gli editori modificano la colometria per ottenere la sequenza *glyc aristoph*; Gentili – Lomiento 2003, 120 intendono non *hipp* ma *2tr*, a continuazione della serie trocaica; il *colarion* finale si può intendere come una forma del pentemimere giambico.

B.4. Decasillabo alcaico

B.4.1. *Pers.* 654 = 659 chiude una strofe in ionici; ma i codici KA suggeriscono, nell'antistrofe, la diversa colometria *cho 2ion^{mi}_{^^}*.

B.4.2. *Sept.* 127 in una strofe in giambi e docmi; probabilmente da intendere come ipponatteo con base dattilica (–∪∪ – ∪ ∪ – ∪ – –), dunque come variazione del ritmo doppio dei giambi e docmi.

B.4.3. *Sept.* 472 = 512 chiude la strofe di docmi e giambi, lo precede un *hemiepes femminile*; il *colon* sembra funzionare da variazione del ritmo dattilico dell'*hemiepes*.

B.4.4. *Sept.* 713 = 720 chiude la strofe in ionici *a minore*. Variazione del ritmo pari.

B.4.5. *Sept.* 846 chiude la strofe in giambi lirici; probabilmente da intendere come ipponatteo con base dattilica (–∪∪ – ∪ ∪ – ∪ – –), dunque come variazione del ritmo doppio dei giambi.

B.4.6. *Suppl.* 548 = 556 in una strofe di giambi, coriambi e dattili, si può intendere come variazione del ritmo dattilico (*2da tr*) oppure anche, se lo si interpreta come ipponatteo con base dattilica (–∪∪ – ∪ ∪ – ∪ – –), come variazione del ritmo doppio dei giambi.

B.4.7. *Suppl.* 670 = 681 modulante dopo una serie di *2ion^{mi}_{^^}* (∪ ∪ – ∪ – –) e *aristoph*, apre una sezione in misure eoliche; potrebbe forse intendersi, più plausibilmente, come *cho 2ion^{mi}_{^^}*, cfr. B.4.1. e B.4.13.

B.4.8. *Suppl.* 807 chiude strofe in giambi, ionici, dattili (variazione del ritmo dattilico).

B.4.9. *Suppl.* 859 = 869 chiude strofe di docmi; si può intendere come ipponatteo con base dattilica (–∪∪ – ∪ ∪ – ∪ – –), come variazione del ritmo doppio dei docmi.

B.4.10 *Ag.* 994b = 1009 variazione del ritmo dattilico.

B.4.11. *Ag.* 1483 = 1507 modulante tra dattili e ionici *a maggiore*. Dopo lo ionico *a maggiore* seguono *pher*, *ia*, *ia*, *ia*, *hipp*, riprendono forme dattiliche (*an*, *da*, *ion*).

B.4.12. *Ag.* 1497 = 1520 clausola di strofe, variazione del ritmo pari (segue ad anapesti, dattili, ionici).

B.4.13. *Prom.* 135 in una strofe di giambi, coriambi e ionici *a minore*; non è da escludere per il colon l'interpretazione *cho 2ion^{mi}_{^^}*.

C. Funzione di connotazione tematica oltreché meramente musicale. In questa versione, i *cola* eolici compaiono evidentemente in raggruppamenti talvolta estesi. La sfumatura espressiva, che può variare da caso a caso, sembra avere come tratto costante quello di una maggiore enfasi posta sul tenore emozionale dell'enunciato.

C.1. *Pers.* 639-42 = 646-9 *glyc / glyc / ia tr / pher ///* in clausola di una strofe in coriambi, ionici e giambi lirici. La regina Atossa invoca l'ombra del defunto re Dario e, nella strofe, dice, nell'intonare le misure eoliche, di «modulare variegati, dissonanti accenti di dolore» (trad. di F. Ferrari). Nei versi corrispondenti

dell'antistrofe è l'evocazione, perché salga, del 'dio dei Persiani', Dario, sottolineata da una evidente intensità emotiva.

C.2. *Sept.* 282-7 = 299-304 i 6 *pher* sono preceduti da 8 *cola* in giambi lirici, e sono chiusi da 4 *cola* coriambici. Eteocle esorta le Tebane, che sono prossime a intonare il canto, a levare l'ululo sacro, propizio canto di vittoria (vv. 267 s.) e a pregare gli dèi senza voluttà di lacrime (vv. 279 s.). Al v. 288 ha inizio il I stasimo, con la composizione che s'è detto. Il coro vorrebbe seguire il consiglio del re, ma lo sgomento l'assale, e non può. Le donne si definiscono, in giambi lirici, «spaurita colomba» e poi, nella parte in eolici, danno sfogo al più completo panico. La preghiera riprende, e chiude, in coriambi (che variano il ritmo giambico iniziale). Nell'antistrofe, la sezione in ferecratei è, in contrasto con la forma ritmica che nella strofe esprime l'assoluto panico, destinata ad accogliere una maledizione contro l'esercito nemico, e una benedizione per l'esercito amico. La chiusa in coriambi riprende il tema della preghiera in forma anche metricamente più usuale. Di nuovo, la sezione eolica sembra connotare emotivamente l'enunciato, nel momento dell'espressione delle più intime emozioni.

C.3. *Suppl.* 566 s. = 575 s. *3ia lyr / pher / pher /* in aperture di strofe, seguito da giambi lirici. La funzione semantica di connotazione nel senso di una sottolineatura emotiva caratterizza anche in questo caso l'introduzione delle misure eoliche, nella strofe dove i ferecratei sostengono il ricordo dell'acuto pungolo che tormenta Io fino al bosco di Zeus, e nell'antistrofe, dove sottolineano la reazione di angoscia con cui gli indigeni accolgono la mostruosa bestia semiumana. Nell'antistrofe mi pare inoltre evidente una funzione allusiva aggiunta alle misure eoliche, che esprimono i sintomi fisici della paura, secondo un modello reso celebre da Saffo.

C.4. *Suppl.* 583a-7 = 591-5 *pher / 2ia / pher / glyc / pher* non in clausola. Le misure eoliche sembrano connotare emotivamente, nella strofe, il racconto del dolente destino di Io («e stilla di lacrime un luttuoso pudore e preso il fardello di Zeus») mentre nell'antistrofe connota – ancora emotivamente – ma di una emotività di segno più battagliero (come nel citato caso dei *Sette contro Tebe*, cf. C.2.) l'indovinello su Zeus.

C.5. *Suppl.* 646-50 = 659-63 *hipp / pher / pher / glyc / pher ///* in una strofe di coriambi, giambi e docmi; *Suppl.* 671-4 = 682-5 *pher / pher / glyc / pher ///* in una strofe in coriambi e ionici; *Suppl.* 692-5 = 702-5 *pher / pher / glyc / pher ///* in una strofe in docmi, coriambi e giambi. Qui l'impressione è che si tratti di una sorta di efimnio ritmico-metrico, che sottolinea l'unità tematica della supplica a Zeus tra le sezioni strofiche del canto, incastonata tra il proodo anapestico, che introduce la preghiera, e l'ultima coppia nella quale il coro, terminata la supplica a Zeus argivo, torna a rivolgersi al popolo e alla assemblea, che sia giusta verso i supplici e gli dèi (nell'ultima coppia l'efimnio ritmico scompare, e la strofe è in puri giambi lirici).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Amendola 2006

S. Amendola, *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*, Amsterdam 2006.

Aubriot-Sévin 1992

D. Aubriot-Sévin, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C.*, Lyon 1992.

Bianconi 2005

D. Bianconi, *Tessalonica nell'età dei paleologi. Le pratiche intellettuali nel riflesso della cultura scritta*, Paris 2005.

Bothe 1831

Fr.H. Bothe, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1831.

Canter 1580

W. Canter, *Aeschyli Tragoediae VII*, Antuerpiae 1580.

Cook 1964

A.B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, I, *Zeus God of the Bright Sky*, New York 1964.

Dale 1968

A.M. Dale, *Lyric Meters of Greek Drama*, Cambridge 1968².

Dale 1969

A.M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1969.

Dale 1971

A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses, 1, Dactylo-Epitríte* (BICS Suppl. 21.1), London 1971.

Dawe 1964

R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.

Dawe 1965

R.D. Dawe, *Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965.

Dunbar 1995

N. Dunbar, *Aristophanes Birds*, Edited with Introduction and Commentary by N. D., Oxford, 1995.

de Pauw 1745

J.C. de Pauw, *Aeschyli Tragoediae*, Hagae comitum 1745.

Fleming 2007

Th. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, Amsterdam 2007.

Friis Johansen – Whittle 1980

H. Friis Johansen – Edward W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, I-III, Copenhagen 1980.

Garvie 2006

A.F. Garvie, *Aeschylus' 'Supplices'. Play and Trilogy*, Exeter, Devon 2006².

Gentili – Lomiento 2000

B. Gentili – L. Lomiento, *Colometria antica e filologia moderna*, QUCC 98, 2000, 7-22.

Gentili – Lomiento 2008

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003 [engl. transl. (edizione riveduta), Pisa-Roma 2008²].

Hermann 1852

G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1852.

Koster 1962

W.J.W. Koster, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1962³.

Kraus 1957

W. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie. I Aischylos und Sophokles*, Wien 1957.

Lobeck 1809

Chr.A. Lobeck, *Sophoclis Ajax*, Lipsiae 1809.

Lomiento 2008a

L. Lomiento 2008a, *Il canto di ingresso del coro nelle 'Supplici' di Eschilo (vv. 40-175). Colometria antica e considerazioni sul rapporto tra composizione ritmico-metrica e nuclei tematici*, Lexis 26, 2008, 47-77.

Lomiento 2008b

L. Lomiento 2008b, *Melica, musica e metrica greca. Riflessioni per (ri)avviare un dialogo*', Lexis 26, 2008, 211-34.

Lomiento 2009

L. Lomiento, *Aesch. 'Suppl.' 335-467. Studio sulla struttura lirica e drammaturgica*', Bollettino dei Classici Lincei 2009, in corso di stampa.

Mazon 1984

P. Mazon, *Eschyle*, I, Paris 1984.

Murray 1955

G. Murray, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxonii 1955².

Page 1972

D. Page, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoedias*, Oxford 1972.

Paley 1946-47

F.A. Paley, *Aeschyli quae supersunt omnia*, Cantabr. 1844-47.

Pfeiffer 1949

R. Pfeiffer, *Callimachus I. Fragmenta*, Oxford 1949 (1965).

Pulley 1997

S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997.

Rosenmayer 1982

Th.G. Rosenmayer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles-London 1982.

Sandin 2005

P. Sandin, *Aeschylus' 'Supplices'*, Introduction and Commentary on vv. 1-523, Lund 2005².

Schroeder 1907

O. Schroeder, *Aeschyli Cantica*, Lipsiae 1907.

Schroeder 1930

O. Schroeder, *Grundriss der griechischen Versgeschichte*, Heidelberg 1930.

Schütz 1794

Chr.G. Schütz, *In Aeschyli Tragoedias quae supersunt ac deperditarum fragmenta commentarius*, Halae 1794.

Schütz 1800

Chr.G. Schütz, *Aeschyli Tragoediae Septem*, Halae 1800.

Seek 1984

G.A. Seek, *Dramatischen Strukturen der griechischen Tragödie: Untersuchungen zu Aischylos*, München 1984.

Weil 1866

H. Weil, *Aeschyli Supplices*, Gissae 1866.

Weil 1884

H. Weil, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1884; 1907²; 1926.

Wellauer 1823

A. Wellauer, *Aeschyli Tragoediae*, I, Lipsiae 1823.

West 1990a

M.L. West, *Aeschylus. Tragoediae*, Stuttgart-München 1990.

West 1990b

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

Westphal 1869

R. Westphal, *Prolegomena zu Aeschylus' Tragödien*, Leipzig 1869.

Wecklein 1885

N. Wecklein, *Aeschyli Fabulae*, Berolini 1885 et 1902.

Wilamowitz 1914

U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914.

Abstract. The research, which follows previous studies in the same direction, is focussed on clarifying the relationship between thematic and rhythmical-metrical level in the third stasimon of Aeschylus' *Supplices*. Given that in the parodos the poet establishes the rules operating in this relationship, it becomes also possible to play with them in order to give the dramatic text particular effects.

Keywords. Dramaturgy, rhythemics & metrics, thematic level.

Aesch. PV 113 πεπασσαλευμένος?

Così leggiamo PV 112 s. nella teubneriana di West 1998 (1990):

τοιῶνδε ποινὰς ἀμπλακημάτων τίνω
ὑπαίθριος δεσμοῖς <πε>πασσαλευμένος.

L'editore inglese accoglie al v. 112 la fortunata – benché non strettamente necessaria – congettura di Pearson τοιῶνδε¹ *pro* τοιάσδε Ω, e a 113 δεσμοῖς di Haupt² (*re ipsa iam Burges*³) *pro* δεσμοῖσι Ω. Terzo emendamento, complementare al secondo per ragioni metriche e morfologicamente opportuno, è <πε>πασσαλευμένος di Dorat (Auratus) in luogo del corrotto πασσαλευμένος stampato da Francesco Asolano nella *princeps* (Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1518). Citiamo quest'ultima prima dei codici perché Dorat, nella sua edizione scolastica del *Prometeo* (Parisiis, ex officina Chr. Wecheli 1548), di cui ora non rimangono che tre esemplari noti⁴, lascia chiaramente intendere d'essersi basato sul solo 'antigrafo' aldino, ritoccato senza l'ausilio – parrebbe – di alcun testimone manoscritto⁵. Il *Prometeo* doratiano, che qui ci interessa come prima attestazione della congettura πεπασσαλευμένος, rappresenta invero uno scarso progresso nell'ecdotica eschilea. Le novità rispetto alla *princeps* (ora stampate 'tacitamente', ora proposte a margine in alternativa al testo aldino preceduto da croce) si limitano per lo più a correzioni ovvie di refusi o ad improbabili emendamenti. È però vero che a Dorat, allora docente di greco a Parigi (non si sa di preciso in quale istituto⁶), premeva che i suoi allievi disponessero del puro testo greco della tragedia, 'risanato' qua e là nei luoghi ritenuti più guasti; le spiegazioni di tali interventi, e d'eventuali altri, sarebbero state fornite oralmente durante i corsi. Se avessimo testimonianze scritte di questi ultimi, forse dovremmo ricrederci – in senso positivo – sul contributo critico di Dorat al *Prometheus Vincetus*; in ogni caso, rimane il fatto che uno dei rari guadagni testuali dell'edizione wecheliana, come tenteremo di dimostrare, è appunto PV 113 πεπασσαλευμένος, impresso sul margine sinistro della pagina contro

¹ Che pare suggerita dalla scoliografia recente (per gli σχόλια νεώτερα al passo si veda ancora il pur carente Dindorf 1851, 184 s.). L'attribuzione a Pearson si ricava dai *marginalia* manoscritti *ad loc.* in una copia di Vettori – Estienne 1557 ora alla Bodleiana, segnatura MS. Rawl. G 193.

² Cf. Haupt 1826, 155: «f. δεσμοῖς πεπασσαλευμένος».

³ Cf. Burges 1810, 31, che peraltro parlava di δεσμοῖς πεπασσαλευμένος come di «Robortelliana scriptura». Per l'esattezza, Robortello 1552 stampava ancora δεσμοῖσι, ma l'errore di Burges lascia capire che δεσμοῖς circolava già in precedenza insieme alla correzione πεπασσαλευμένος. A meno che la svista non sia intenzionale, dovendo intendersi come modo elegante per far passare una propria congettura. Di Burges non dà notizia l'apparato di West 1998 (1990), che registra il solo Haupt.

⁴ Sulla complessa questione del *Prometeo* wecheliano, riscoperto nel 1976 da Monique Mund-Dopchie, mi permetto di rinviare al IV cap. di Tauffer 2005 e alla bibliografia ivi segnalata.

⁵ Cf. *ibid.* 55-9.

⁶ Cf. *ibid.* 24 ss.

†πασσαλευμένος dell'Aldina⁷. Quasi certamente il Nostro agì *suo Marte*, anche se non pose la debita attenzione alla metrica: lasciando intatto δεσμοῖσι egli permise un inverisimile anapesto in quarta sede⁸.

Veniamo ora ai codici⁹. Il panorama è piuttosto vario, più di quanto non appaia dal selettivo apparato di West. Offrono il sospetto πασσαλευμένος il primo correttore di **M** (Laur. 32.9; -εύμενος **M**^{ac} e forse **Lg**^{yp}. [Wat. gr. 59¹⁰]) e, nel XIV sec., **Fd**^{yp}. (Laur. 91 sup. 5), **Ha** (Matrit. gr. 4617 [olim N 75]), **K** (Laur. CS 11) e **T** (Neapol. II F 31); nel XV sec. lo leggiamo in **Le**^{yp}. (Neapol. II F 28), **Lg**^{yp}. (altra v.l. del Wat. gr. 59¹¹), **Mb** (Bonon. Bibl. Univ. 2271), **Ra** (Oxon. Bibl. Bodl. Selden Supra 18 [olim Selden 17]), **Sd** (Par. gr. 2788, XV sec.)¹², **Sj** (Wat. gr. 58), **Ya** (Vindob. phil. gr. 197) + **Yb** (Vindob. phil. gr. 279), **A** (Wat. gr. 1892) e nel XVI in **J** (Wat. gr. 2248), **Ja** (Wat. Palat. gr. 344) e **Yd** (Par. gr. 2782 A). Altri hanno invece l'ametico πασσαλευόμενος, omesso da West: **F**^{yp}. (Laur. 31.8, XIV sec.)¹³, **Fc** (Ambros. gr. I 47 sup. [459], XIV sec.), **D** in interlinea (Ambros. gr. G 56 sup. [399], inizio XIV sec.) e **Lh** (Cantabr. Bibl. Univ. Nn III 17 B, XIV sec.). Isolato il tardo **Sn** (Wat. gr. 912, XVI sec.), che legge πασσαλούμενος, mentre poco chiaro risulta **E** (Salmantic. Bibl. Univ. 233, XV sec.), che sembra avere παρσαλευόμενος (*contra metrum*) nel testo e *supra lineam* προσηλούμενος. Il resto dei codici, vale a dire i più, presenta πασσαλευτός (ma πασσάλ- **A** [Mosqu. gr. 508, XV sec.]); trascurabile, invece, πασσαλευτός ὧν di **Pd** (Par. gr. 2789, XV sec.), dove solo πασσαλευτός è dovuto al primo scriba, mentre ὧν fu aggiunto in séguito, o da mano anonima dopo l'Eschilo tournebiano (Parisiis 1552), che stampò πασσαλευτός ὧν, o forse da Tournebus

⁷ Cf. Dorat 1548, 14.

⁸ Cf. Taufer 2005, 63 e n. 77.

⁹ Il controllo autoptico, per lo meno su microfilm (limite di cui risentono soprattutto le letture, talora incerte, delle glosse interlineari), è stato possibile grazie all'acquisizione presso l'Università di Trento, nell'ambito del progetto europeo NAE (*A New Aeschylus' Edition*, MTKD-CT-2004-510136: sull'iniziativa cf. ora Citti 2008), di quasi tutti i codici eschilei microfilmati, poi sottoposti a digitalizzazione e attualmente disponibili (per uso privato dell'*équipe* impegnata nell'edizione) su tre DVD. Dei centotrentatré mss. elencati da Turyn 1943, solo sei, d'importanza peraltro limitata, non ci sono ancor giunti: **Vk** (cod. graec. 184, XVI sec., della berlinese Preußische Staatsbibliothek), contenente scolî alla triade; **Z** (cod. 1056, XV sec., della Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη di Atene), contenente *PV* e *Sept.* con scolî, *Vita* e argomenti delle due tragedie; il **cod. 108**, XV sec., della collezione Ά. Κολυβά ora al Μουσείον Διονυσίου Λοβέρδου ateniese, che contiene il *PV* con scolî; il **cod. 42**, XV-XVI sec., già del Μετόχιον τοῦ Παναγίου Τάφου di İstanbul (così ancora Turyn 1943, 121) e ora alla Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη di Atene, contenente *Vita*, *PV* e *Sept.* con scolî caratteristici; **Yc** (cod. XX Aa/1^a, XV sec., della Bibliotheka Akademii Nauck di San Pietroburgo), con *PV*, *Sept.*, *Vita*, argomenti e scolî copiati verisimilmente da **Ya**; il **cod. I.IX.3**, XVI sec., della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, contenente *Sept.* e *Pers.* Inoltre, non disponiamo finora delle pur scarse testimonianze su papiro (i cinque d'Ossirinco e il vindobonense P₄) citate da West 1998 (1990), LXXXI.

¹⁰ Questo ms. del XV sec. ha nel testo πασσαλευτός e *supra lineam* tre participi: il primo è la glossa προσηλούμενος, mentre gli altri due, marcati da γρ.[άφεται], parrebbero essere πασσαλευμένος e πασ[σ]αλεύμενος (se così fosse – darebbe qualche certezza solo l'autopsia del codice – si tratterebbe dell'unico testimone che annoveri come varianti ambedue le accentazioni).

¹¹ Si rinvia alla nota precedente.

¹² Nella forma errata πασσαλευσμένος.

¹³ Secondo Minckwitz 1839, 18, **F** avrebbe invece πασσαλευσμένος. Ma la v.l. nell'interlinea sopra πασσαλευτός è palesemente πασσαλευόμενος.

stesso, che sappiamo aver usato **Pd**¹⁴. Un caso analogo di variante manoscritta palesemente derivata dalla tradizione a stampa è πεπασσαλευμένος in **Oa** (Oxon. Bodl. Bibl. Auct. T.6.5, XVI sec.), codice certo copiato dall'edizione di Robortello (Venetiis 1552)¹⁵, il quale o avanzò πεπασσαλευμένος come congettura propria o, ipotesi più probabile, mise a frutto l'edizioncella di Dorat senza farne parola. Riflettono del pari o Dorat o Robortello, offrendo in interlinea πεπασσαλευμένος, codici minori del XVI sec. che presuppongono le prime edizioni a stampa: si confrontino il Neap. II F 31 bis (nessuna sigla convenzionale), **J** (Vat. gr. 2248), **Zc** (Taurin. Bibl. Nat. B VI 33), **Ze** (Vindob. hist. gr. 122) e **Zj** (Mosqu. Khludov A 173)¹⁶.

L'esegesi scoliastica al punto in questione è copiosa e non priva d'interesse, per quanto affatto recente (non possediamo chiose antiche a PV 113). Più che di scolî parleremo di glosse, giacché *supra lineam*, oltre alle varie lezioni succitate (quasi sempre precedute da γρ.), compaiono solo possibili sinonimi di πασσαλευμένος *vel* πασσαλευόμενος *vel* πασσαλευτός. L'edizione degli *scholia recentiora* approntata da Dindorf annovera, purtroppo, solo tre glosse esplicative a πασσαλευτός (lemmatizzato come unica lezione spiegata), cioè πασσαλευόμενος, κεκαρφωμένος e προσκαρφωμένος¹⁷. Della prima non trovo traccia nei codici, almeno finora¹⁸; il secondo è invece presente in **F** (Laur. 31.8, XIV sec.), **Zf** (Mosqu. gr. 505, XV sec.), **Zg** (Lugd. Bat. Bibl. Publ. Graec. 61 D, XV sec.) e nel cod. 143 della Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη di Atene¹⁹, mentre il terzo è in **X** (Laur. 31.2, fine XIII sec.), **P** (Par. gr. 2787, inizio XIV sec.), **C** (Par. gr. 2785, metà del XIV sec.) e **Pa** (Lugd. Bat. Voss. gr. F 23, XVI sec., apografo di **P**)²⁰. Il verbo καρφώω e il suo isolato composto προσκαρφώω non sono peraltro agevolmente interpretabili, poiché il valore di 'seccare'/'inaridire' usuale per κάρφω/καρφώω qui non dà un senso plausibile; tuttavia, due scolî aristofanei²¹ paiono attestare rispettivamente per καρφώω e – soprattutto – προσκαρφώω l'accezione secondaria (e postclassica?) di 'inchiodare'²² attesa nelle citate glosse a PV 113 πασσαλευτός.

Spiace che Dindorf non abbia segnalato altro, vista la maggiore perspicuità dei restanti scolî. Molti glossano προσηλωμένος (che presuppone un part. perf.): si vedano, del XIV sec., **Lc** (Cantabr. Bibl. Univ. Nn III 17 A), **Rb** (Vat. gr. 2222) e forse

¹⁴ Cf. da ultima Galistu 2006, 23 s. (con bibliografia) e *passim*.

¹⁵ Cf. Turyn 1943, 117 s.

¹⁶ Probabilmente è riferendosi ad uno di questi codici che Stephenson 1885, 38 dà (δεσμοῖσι) πεπασσαλευμένος per lezione trādita.

¹⁷ Cf. Dindorf 1851, 185.

¹⁸ Preciso che la mia indagine non s'è ancora estesa ai codici contenenti il PV non pervenutici (cf. *supra* n. 9).

¹⁹ Cf. *supra* n. 9.

²⁰ Segnalo, qui come di séguito, il secolo cui si fanno risalire i singoli codici, pur nella consapevolezza che, in taluni casi, le glosse possono appartenere a mano seriore.

²¹ Cf. *LSJ*⁹ 881 s.v. καρφώω II (*ad Ar. Ra.* 844 [*re ipsa* 824] γομποπαγῆ: σκληρά, καὶ ἦχον ποιοῦντα, ὥσπερ αἱ κεκαρφωμένοι σανίδες) e 1515 s.v. προσκαρφώω (*ad Ar. Pl.* 944 προσπατταλεύσω: προσηλώσω, προσκαρφώσω). Nulla invece nei dizionari etimologici di Frisk (*GEW*) e Chantraine (*DELG*) alla voce κάρφω.

²² In margine alla scoliografia recente *ad loc.*, D'Arnaud 1728, 178 ricordava opportunamente che «καρφὴ *vel* καρφὶ *apud Graecos sequioris aevi significat clavum*». Tuttora, in greco moderno, καρφὶ vale 'chiodo'.

T (Neapol. II F 31); del XV **S** (Marc. gr. XI 7 [1340]), **Sa** (Perus. Bibl. Aug. C H 56 = 571 Mazzatinti), **Sc** (Par. Coislin. 353), **Sd** (Par. gr. 2788), **Sh** (Lugd. Bat. Bibl. Publ. Graec. 51), **Sj** (Wat. gr. 58), **Yb** (Vindob. phil. gr. 279); del XVI **Se** (Wat. Barb. gr. 135)²³, **Sg** (Wat. gr. 1360), **Za** (Athous Vatopediou 33)²⁴, **Ze** (Vindob. hist. gr. 122)²⁵, **Zj** (Mosqu. Khludov A 173), il Neap. II F 31 bis e forse **Zc** (Taurin. Bibl. Nat. B VI 33). Altri hanno il part. pres. προσηλούμενος: per il XIV sec. cf. **Ha** (Matrit. gr. 4617 [*olim* N 75]), **La** (Par. gr. 2786), **Lh** (Cantabr. Bibl. Univ. Nn III 17 B) e forse **Fd** (Laur. 91 sup. 5), per il XV **Ld** (Wat. gr. 920), **Lg** (Wat. gr. 59), **Zi** (Vindob. phil. gr. 235), e per il XVI **Na** (Wat. Ottob. gr. 346). Presuppone esplicitamente il ‘chiodo’ (ἵλος) anche προσηλωτός (assente nei lessici come nel *TLG_E Word Index*) di **Δ** (Mosqu. gr. 508, XV sec.), **Ua** (Wat. Regin. gr. 155, XV sec.)²⁶ e **Ub** (Monac. gr. 486, XVI sec.). Ingloba invece anche δεσμοῖσι la glossa δεδεσμημένος, che troviamo nel medesimo **Δ** e nei contemporanei **Ba** (Wat. Ottob. gr. 210, cui si aggiunga l’apografo **Bc** [Wat. gr. 1459]) e **Xb** (Mosqu. Khludov A 172); ma è glossa più antica, come attestano, tra XIII e XIV sec., **N** (Matrit. gr. 4677 [*olim* N 47]), **B** (Laur. 31.3) e **P** (Par. gr. 2787, cui si aggiunga l’apografo **Pa** [Lugd. Bat. Voss. gr. F 23]). Piuttosto vago, poi, τιμωρούμενος di **Xc** (Laur. conv. suppr. 98, XIV sec.). Infine, danno la netta impressione di *variae lectiones* (pur mancando l’avvertenza γρ.) πασσαλευόμενος di **O** (Lugd. Bat. Voss. gr. Q 4 A, XIII sec.) e πασσαλεύμενος di **Fc** (Ambros. gr. I 47 sup. [459], XIV sec.) e **Zi** (Vindob. phil. gr. 235, XV sec.).

La scoliografia recente, dunque, ruota tutta (tolto il trascurabile τιμωρούμενος di **Xc**) intorno ai concetti di ‘chiodo’ (πάσσαλος) e ‘legame’ (δεσμός) espressi dalla paradosi²⁷. A quest’ultima s’attiene pure la tradizione a stampa, salvo rare eccezioni che menzioneremo. Il guasto πασσαλευμένος dell’Asolano fu già sostituito, come s’è visto, da πεπασσαλευμένος di Dorat-Robortello e da πασσαλευτός ὢν di Tournebus. La prima congettura non ebbe alcuna risonanza per quasi tre secoli, per poi essere valorizzata, con δεσμοῖς *pro* δεσμοῖσι *metri causa*, da Haupt, seguito da Paley (London 1855, 1861², 1870³, 1879⁴), Stephenson (London 1885) e da quasi tutti i moderni dopo Sidgwick (Oxonii 1900)²⁸. La seconda godé di amplissima fortuna, diventando sostanzialmente *textus receptus*²⁹ fino a Hermann (Lipsiae 1852), uno degli ultimi ad averla difesa. Nella seconda metà dell’Ottocento, invece, vengono talora battute vie *per coniecturam* devianti dalla paradosi. Dindorf (Oxonii 1851²), seguito da Ludwig Schmidt (Berlin 1870), dava per affatto certo προσπεπαρμένος (‘trafitto’ > ‘inchiodato’); Hartung, nel 1852, avanzò προσκαρφούμενος (‘inchiodato’), prendendo dichiaratamente spunto dagli scolî recenti³⁰; Weil (Gissae 1864), sulla falsariga di Dindorf, si spinse fino a προσπαρτός πέτρᾳ (‘inchiodato alla rupe’), per poi staccarsene, nelle due teubneriane (Lipsiae 1884, 1907²) a favore di προυσελούμενος (‘ol-

²³ Che scrive erroneamente προσηλομένος.

²⁴ Che scrive erroneamente προσηλωμένος.

²⁵ Che scrive erroneamente προσηλυμένος.

²⁶ Con accento errato: προσήλωτος.

²⁷ Unica eccezione nella paradosi è l’ametrico παρασσαλευόμενος (se così si deve leggere) di E.

²⁸ Stupisce che Chambry 1946 (di solito dipendente da Mazon 1920) stampi ancora δεσμοῖσι πεπασσαλευμένος.

²⁹ Burges 1810, 31 vi premise la congettura δεσμοῖς τε in luogo del trådito δεσμοῖσι.

³⁰ Cf. Hartung 1852, 135.

traggiato'/'umiliato') di Wecklein. Quest'ultima è congettura ingegnosa, avanzata nelle *Studien zu Aeschylos* del 1872 e poi costantemente difesa nelle edizioni date alle stampe fino al 1896³¹. Invero, l'aveva già supposta Moriz Schmidt in un articolo del 1871 di cui Wecklein, per sua stessa ammissione, venne a conoscenza dopo aver ipotizzato da sé *προουσελούμενος*³². Entrambi sospettavano della tradizione come degli emendamenti tentati fino allora; tuttavia, se Schmidt non dava giustificazioni esplicite (quasi l'oscuro – per l'etimo³³ – e rarissimo *προουσελεῖν* fosse verbo d'uso corrente in tragedia³⁴), Wecklein argomentò variamente la sua scelta. Egli richiama l'unico parallelo tragico citabile, cioè PV 438 *προουσελούμενον*, lezione sana di quasi tutti i codici, con i relativi scolî (antichi e recenti³⁵), pressoché concordi nel glossare *ὑβριζόμενον*. Ma siccome alcuni bizantini interpretarono *προουσελούμενον* anche *καρφούμενον* o *προσκεκαρφωμένον* o *προσηλούμενον*, ciò diveniva argomento ulteriore per accostare PV 438 a 113: in ambedue i casi la scoliografia ricorreva ai medesimi termini, come se illustrasse il medesimo verbo *προουσελεῖν*. Wecklein citava poi l'altro noto luogo classico, Ar. *Ra.* 730 *προσηλοῦμεν* [ogg. sott. i cittadini nobili, giusti ecc.], privo di scolî al verbo, il cui valore di 'oltraggiare' (*ὑβρίζειν*) era però assicurato, oltre che dalla scoliografia eschilea, da EM 690.12-15 G. Infine, restituire PV 113 nella forma *ὑπαίθριοι*³⁶ *δεσμοῖσι προουσελούμενος* avrebbe risolto, secondo Wecklein, non solo l'insostenibile *πασσαλευμένος* trådito (di cui *πασσαλευτός* dei recenziori sarebbe maldestra correzione), ma anche l'aporia metrica insita nel prevedibile 'restauro' *πεπασσαλευμένος*: il part. perfetto ripristinato da Dorat-Robortello, unitamente al 'ritocco' *δεσμοῖς*, «müsste man damit rechtfertigen, dass der Mangel der gewöhnlichen und dem Abschreiber geläufigen Cäsur die Änderung *δεσμοῖσι πασσαλευμένος* zur Folge gehabt habe»³⁷. Così Wecklein rovesciava la prospettiva cronologica: *δεσμοῖς πεπασσαλευμένος* sarebbe forma trådita sospetta per mancanza d'una delle due consuete cesure del trimetro, e *δεσμοῖσι πασσαλευμένος* l'approssimativa soluzione con cesura efemimere escogitata dal copista.

Gli argomenti addotti da Wecklein non mancano di dottrina, ma prestano in più punti il fianco a critiche. Anzi tutto, l'accostamento di PV 438 a PV 113 coi rispettivi scolî è d'interesse limitato, giacché in nessun caso i pur recenti scolî a 113 offrono *ὑβριζόμενος* o verbi di significato affine; né risulta probante la coincidenza di glosse quali *καρφούμενος* o *προσκεκαρφωμένος*, che, sebbene rimangano oscure,

³¹ Cf. Wecklein 1872a, 34-6 + 1872b, 39 + 1878, 41 + 1885, 9 + 1893, 43 e Wecklein – Zomaridis 1896, 88 s.

³² Cf. Schmidt 1871, 223 s. e le precisazioni di Wecklein 1872b, 132 + 1878, 133 + 1885, 9 + 1893, 133 e di Wecklein – Zomaridis 1896, 245 s.

³³ Cf. *GEW* II 604 s.v. *προουσελέω* e *DELG* 943 s.v. *προουσελέω*. Si vedano almeno le ipotesi del vecchio Buttmann 1860, 141-5 s.v. *προουσελέω* (= 159-63 nella prima ed. del 1825) e di Schwyzler 1953, 724.

³⁴ Così Schmidt 1871, 223: «Der Kenner der tragischen Sprachgebrauchs weiss, dass *προουσελεῖν* soviel wie *ὑβρίζειν προπηλακίζειν* bedeutet».

³⁵ Si vedano rispettivamente Herington 1972, 139-41 e Dindorf 1851, 224.

³⁶ Ritenuta da Wecklein 1872, 34 lezione di **M** e non congettura di Blomfield (*Cantabrigiae* 1810). Posizione che lascia stupefatti: *ὑπαίθριος* di **M** è di un'evidenza incontestabile.

³⁷ Cf. Wecklein 1872, 34.

non danno ‘appigli’ lessicografici per interpretarsi come ‘umiliato’/‘offeso’, oppure προσηλούμενος, che vale ‘inchiodato’, e quasi sempre in senso prettamente concreto³⁸: i tre participi costituiscono, piuttosto, un problema per l’esegesi degli *scholia recentiora* a 438, assai meno per 113. In secondo luogo, προυσελούμενος prende nettamente le distanze dalla paradosi, imperniata, come si è visto, sul ‘chiodo’, laddove gli interventi di Dindorf, Hartung, Weil, seppure opinabili, vi si attenevano almeno concettualmente (per inciso, rammentiamo che [προσ]πασσαλεύω ricorre altre tre volte nel prologo – PV 20, 56, 65 – e in Ag. 579). Terzo, Wecklein non tenne nel debito conto la parossitonia del pur sospetto πασσαλευμένος di vari codici (Mediceo incluso), chiaro vestigio di participio perfetto corrotto: far leva sull’accento di πασσαλεύμενος, attestato solo da **M^{ac}** e, in interlinea, da **Lg^{vo}** (forse), **Fc** e **Zi³⁹**, pare temerario. Quarto, rifiutare per dubbi metrici πεπασσαλευμένος, unico consequenziale risanamento di πασσαλευμένος, non poggia su basi solide, come già vide Groeneboom in un sostanzioso contributo del 1927 e nel commento al *Prometeo* dell’anno successivo⁴⁰: alla cesura mediana del trimetro, benché sia più rara rispetto a pentemimere ed efte-mimere, ricorsero non di rado i tragici per effetti espressivi. Ne dà conferma l’indagine monografica di Gotthard Stephan sulla «Ausdruckskraft» del trimetro in tragedia attica, che documenta per i drammi superstiti di Eschilo ben 231 casi di cesura mediana, di cui 27 nel *Prometeo* (dove coprono il 3,5% del totale)⁴¹.

In conclusione, πεπασσαλευμένος di Dorat parrebbe soluzione plausibile e rispettosa della paradosi per onviare a πασσαλευμένος. Il πασσαλευτός di larga parte dei codici sa di glossa, poi penetrata nel testo, a una lezione già guasta. Lasciare invece intatto δεσμοῖσι πασσαλεύμενος di **M^{ac}**, come vollero Kirchhoff (Berolini 1880), Terzaghi (Milano 1916), Untersteiner (Milano 1946-47) e pochi altri, persuade poco⁴², malgrado la forma sincopata del participio, come fu osservato da Schneider, si ritrovi in altri verbi (e.g. λούμενος *pro* λουόμενος)⁴³: oltre al fatto che non v’è alcun parallelo di πασσαλεύω al medio interessato da sincope⁴⁴ (ma è argomento in sé non vincolante), va sottolineata la maggiore opportunità di un participio perfetto nel nostro passo (*Prometeo* è già stato fissato alla rupe e gli effetti della pena sono ben visibili nel presente). Isolati rimasero pure l’analogo δεσμοῖσι πασσαλούμενος di Blumenthal (ma già **Sn**), δεσμοῖσι πασσαλεύομαι di Wilamowitz (che pure ‘ritoc-

³⁸ Cf. *LSJ*⁹ 1513 s.v. προσηλόω.

³⁹ Se v.l. o glossa, nei due ultimi casi, *non liquet*.

⁴⁰ Cf. Groeneboom 1927, 91 s. e Id. 1928, 111 s.

⁴¹ Cf. Stephan 1981, 57. L’autore accoglie e quindi ingloba nella sua statistica (cf. *ibid.* 85) anche PV 113 πεπασσαλευμένος.

⁴² L’argomentazione di Terzaghi 1916, 179 è assai debole: «chi non capì che la forma eschilea era semplicemente quella di un presente atematico per la mancanza della vocale congiuntiva pensò ad un perfetto senza però avere il coraggio di aggiungere il raddoppiamento (δεσμοῖς [re ipsa δεσμοῖσι] πεπασσαλευμένος scrisse il Robortelli [*sic*]). È, dunque, evidente che la lezione πασσαλευμένος è solamente una pseudo-correzione di πασσαλεύμενος, e, nello stesso tempo, [...] quella non avrebbe potuto nascere, se questa non fosse esistita in precedenza». Il ragionamento non convince affatto. Ben più credibile l’opposto, vale a dire che il copista abbia ritoccato l’insostenibile πασσαλευμένος in un presente atematico – teoricamente lecito – limitandosi a mutare l’accento.

⁴³ Cf. Schneider 1834, 20 s.

⁴⁴ Così dall’interrogazione del *TLG_E*.

cava' τίνω in τίνων al v. 112) e interventi moderni alquanto arbitrari registrati nel repertorio di Dawe⁴⁵.

Trento

Matteo Taufer

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Blumenthal 1924

A. von Blumenthal, *Zum Tragikertext*, Hermes 59, 1924, 127 s.

Burges 1810

anon. [re vera G. Burges⁴⁶], recensione di *Aeschyli Tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum Fragmenta et Scholia Graeca* ex editione Th. Stanleii cum versione Latina ab ipso emendata et commentario longe quam antea fuit auctiori ex MSS. ejus nunc demum edito. Accedunt variae lectiones et notae VV.DD. criticae ac philologicae, quibus suas passim intertexuit S. Butler, 2 voll., Cantabrigiae 1809, in CR 1, 1810, 16-36.

Buttmann 1860

Lexilogus, oder Beiträge zur griechischen Wort-Erklärung, hauptsächlich für Homer und Hesiod, von Ph. Buttmann, Zweiter Band, Berlin 1860² (1825¹).

Chambry 1946

Eschyle, Théâtre, traduction nouvelle avec texte, avant-propos, notices et notes par É. Chambry, Paris 1946.

Citti 2008

V. Citti, introd. ai lavori del Convegno internazionale di studio *Per Eschilo* [Rovereto, Accademia degli Agiati, 22-24 maggio 2007], QUCC 93, 2008, 11-6.

Dawe 1965

Repertory of Conjectures on Aeschylus, by R.D. Dawe, Leiden 1965.

DELG

Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Histoire des mots, par P. Chantraine. Nouvelle édition avec supplément, Paris 1999 (1968¹).

D'Arnaud 1728

G.ii D'Arnaud specimen animadversionum criticarum ad aliquos scriptores Graecos, Harlingae 1728.

⁴⁵ Cf. Blumenthal 1924, 128; Wilamowitz 1914, 27; Dawe 1965, 14, che registra l'atetèsi dell'intero PV 113 voluta da Herwerden e πᾶς εἰλεύμενος di Harry: questi poi si ricredette e arrivò a congetturare δεομοῖς πετράϊσι προσπεπασσαλευμένος.

⁴⁶ Ricavo l'attribuzione da West 1998 (1990), LIX *ad fin.*

Dindorf 1851

Αἰσχύλος. *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta* ex recensione G. Dindorfii, III: *Scholia Graeca ex codicibus aucta et emendata*, Oxonii 1851.

Dorat 1548

Αἰσχύλου τοῦ ποιητοῦ Προμηθεύς. *Aeschyli poetae Prometheus*, [ed. Io. Auratus], Parisiis 1548.

Galistu 2006

A.M. Galistu, *L'edizione eschilea di Adrian Tournebus*, Amsterdam 2006.

GEW

Griechisches etymologisches Wörterbuch von H. Frisk, I-III, Heidelberg 1960-72.

Groeneboom 1927

P. Groeneboom, *De Aeschyli Prometheo*, Mn (n.s.) 55, 1927, 88-100.

Groeneboom 1928

Aeschylus' Prometheus, met inleiding, critische noten en commentaar uitgegeven door D' P. Groeneboom, Groningen 1928.

Hartung 1852

Aeschylus' Werke, griechisch mit metrischer Uebersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J.A. Hartung. Erstes Bändchen: *Prometheus*, Leipzig 1852.

Haupt 1826

Aeschylearum quaestionum specimen primum, accessit *Prometheus Vincitus* cum varietate lectionis potiore et scholiis integris, auctore C.G. Haupt Luccaviensi, Berolini 1826.

Herington 1972

The Older Scholia on the Prometheus Bound, ed. by C.J. Herington, Lugduni Batavorum 1972.

Mazon 1920

Eschyle, texte établi et traduit par P. Mazon, t. I: *Le Suppliantes - Les Perses - Les Sept contre Thèbes - Prométhée Enchaîné*, Paris 1920.

Minckwitz 1839

Aeschyli tragoediae, in scholarum et academiarum usum recensuit et illustravit J. Minckwitz, II: *Prometheus Vincitus*, Lipsiae 1839.

Robortello 1552

Αἰσχύλου τραγωδίαί ἑπτὰ, *Aeschyli tragoediae septem*, a F. Robortello Utinensi nunc primum ex manuscriptis libris ab infinitis erratis expurgatae, ac suis metris restitutae, Venetiis 1552.

Schmidt 1871

M. Schmidt, *Verbesserungsvorschläge zu schwierigen Stellen griechischer Schriftsteller*, RhM 26, 1871, 161-234.

Schneider 1834

Aischylos, Prometheus, griechisch, mit Anmerkungen von G.C.W. Schneider, Weimar 1834.

Schwyzler 1953

Griechische Grammatik auf der Grundlage von Karl Brugmanns griechischer Grammatik von E. Schwyzler. Erster Band: *Allgemeiner Teil. Lautlehre. Wortbildung. Flexion*, München 1953.

Stephan 1981

G. Stephan, *Die Ausdruckskraft der caesura media im iambischen Trimeter der attischen Tragödie* (Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 126), Königstein/Ts. 1981.

Stephenson 1885

Aeschyli Prometheus Vincitus, Edited with Notes and Vocabulary by Rev. H.M. Stephenson, London 1885.

Taufer 2005

M. Taufer, *Jean Dorat editore e interprete di Eschilo*, Amsterdam 2005.

Terzaghi 1916

Eschilo, *Prometeo*, commentato ad uso delle scuole italiane da N. Terzaghi, Milano-Palermo-Napoli-Genova-Bologna s.d. [ma 1916].

Turyn 1943

The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus, by A. Turyn, New York 1943, re-graphischer Nachdruck Hildesheim 1967.

Vettori – Estienne 1557

Αἰσχύλου τραγωδία Ζ [...], *Aeschyli tragoediae VII* [...], quae cum omnes multo quam antea castigatiores eduntur, tum vero una, quae mutila et decurtata prius erat, integra nunc profertur [...] P. Victorii cura et diligentia, s. l. [Genevae] (ex officina H. Stephani) 1557.

Wecklein 1872a

Studien zu Aeschylos, von N. Wecklein, Berlin 1872.

Wecklein 1872b

Äschylos, Prometheus, nebst den Bruchstücken des Προμηθεὺς λυόμενος für den Schulgebrauch erklärt von N. Wecklein, Leipzig 1872.

Wecklein 1878

Äschylos, Prometheus, nebst den Bruchstücken des Προμηθεὺς λυόμενος für den Schulgebrauch erklärt von N. Wecklein. Zweite Auflage, Leipzig 1878.

Wecklein 1885

Aeschyli fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in *Agamemnonem* codicis Florentini ab H.^o Vitelli denuo collatis edidit N. Wecklein. Pars I: Textus. Scholia. Apparatus criticus; pars II: Appendix coniecturas virorum doctorum minus certas continens, Berolini 1885.

Wecklein 1893

Äschylos, Prometheus, nebst den Bruchstücken des Προμηθεὺς λυόμενος für den Schulgebrauch erklärt von N. Wecklein. Dritte Auflage, Leipzig 1893.

Wecklein – Zomaridis 1896

Αἰσχύλου δράματα σωζόμενα καὶ ἀπολωλότων ἀποσπασμάτια, μετὰ ἐξηγητικῶν καὶ κριτικῶν σημειώσεων τῇ συνεργασίᾳ Ε.Ι. Ζωμαρίδου, ἐκδιδόμενα ὑπὸ Ν. Wecklein. Τόμος δεύτερος περιέχων Προμηθεά, Ἰκέτιδας καὶ ἀποσπασμάτια, Ἀθήνησιν 1896.

West 1998 (1990)

Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo, edidit M.L. West. Editio correctior editionis primae (MCMXC), Stutgardiae et Lipsiae 1998.

Wilamowitz 1914

Aeschyli tragoediae, edidit U. de Wilamowitz-Moellendorff, Berolini 1914.

Abstract. Auratus' conjecture πεπασσαλευμένος at Aesch. *PV* 113 is the most convincing emendation of πασσαλευμένος, i.e. the reading of the Aldine edition and many MSS. This paper reviews and discusses the entire manuscript tradition (text and scholia), the printed editions and the surveys of the scholars on this Aeschylean verse.

Keywords. Aeschylus, Prometheus, verse 113.

Aesch., Ag. 7

ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὁμήγυριν
καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς
λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι
ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν ἀντολὰς τε τῶν.

5

Il verso 7 dell'*Agamennone* non subì attacchi sino all'edizione di Pauw, che, nel 1745, fu il primo a tacciarlo di ripetitività, limitandosi ad esprimere una considerazione di carattere puramente estetico¹. Se le accuse si fossero limitate a questo, probabilmente il v. 7 non avrebbe attirato agli occhi dei commentatori tutta l'attenzione che invece, di lì a dieci anni, ottenne per merito di una nota di Valckenaer, il quale mosse un duro attacco all'autenticità del verso. All'interno di una nota ai vv. 504 s. della sua edizione delle *Fenicie* euripidee², Valckenaer ne sottolineò l'assenza nell'Isagoge ai *Fenomeni* di Arato, laddove Achille Tazio riporta solo i vv. 4-6 dell'*Agamennone*³. Tuttavia, la nota di Valckenaer non venne nell'immediato recepita dai commentatori; fu il fastidio manifestato da Pauw ad alimentare il dibattito⁴. Nelle *Adnotationes* all'edizione del 1852 Gottfried Hermann mise in discussione il peso dell'assenza del verso nella citazione di Achille Tazio reputandola prova troppo debole per corroborare l'ipotesi di inautenticità del verso⁵; al contempo, ravvisò nella complessa articolazione del periodo e nella possibilità di congiungere il v. 7 al resto della frase la difficoltà più seria presente nei versi iniziali del prologo. Per Hermann, la soluzione risiede nella costruzione di un ampio nesso che serra, e incomincia, i versi 5, 6 e 7, all'interno del quale l'obiettivo eschileo è quello dell'amplificazione⁶. Tuttavia, l'autorevole posizione hermanniana non placò gli animi dei

¹ Pauw 1745, II 962: «si hunc versum omisisset Aeschylus, locus fuisset multo elegantior: δυνάστας absolute tragicum est, et φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς abunde dicit quod dicendum erat».

² Valckenaer 1755, 184-185. Partendo dall'esposizione delle ragioni per cui al v. 504 si debba correggere il tradito ἡλίου in αἰθέρος, Valckenaer discute il senso di αἰθήρ e alcune sue attestazioni in contesto astronomico, tra cui figura anche il v. 6 dell'*Agamennone* eschileo. In merito ad esso, così si esprime: «adscripterat quis ad hunc versum ἀστέρας. Hinc, ut suspicor, ortus, ineptum nescio quis nobis senarium tornavit, ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν ἀντολὰς τε τῶν qui prioribus proxime subiectus nunc in editis legitur tanquam *Aeschyli*, sed, nisi fallor, *Achilli Tatii* fuit incognitus».

³ Cf. Maass 1898, 28.

⁴ Si schiera contro Pauw Heath 1762, 56, affermando che «immerito Poetam reprehendit Pauwius, quod, cum omne quod dicendum erat abunde jam dixisset, hunc tamen versum superflue addiderit. At nihil minus revera superfluum esse potest. Antea enim dixerat tantum Speculator se astra et hyeme et aestate observasse, hic addit se eorum etiam ortus et occasus vidisse unde sequitur eum totas noctes insomnes duxisse». Tra i tanti, espungono il verso Porson (Glasguense) 1795, Bothe 1805, 704; Blomfield 1818, 1 s.; Dindorf 1841, II 326, che riporta anche la menzione alla nota del commentario di Valckenaer; Schütz 1783, II 136.

⁵ Hermann 1852, II 363: «nam nec Tatii magna fides habenda, cuius liber non est emendatissimus, et in ipso versu potius cur servetur, quam cur abiiciatur, videtur inesse».

⁶ Hermann 1852, II 364: «quare ἀστέρας pro subiecto habendum videtur, καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς ἀστέρας, quibus adiiciatur amplificandi caussa non λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι, sed ἐμπρέποντας αἰθέρι λαμπροὺς δυνάστας». Hermann esclude la possibilità di considerare δυνάστας quale soggetto della subordinata introdotta da κάτοιδα (e la conseguente interpunzione dopo αἰθέρι, la quale avrebbe come conseguenza l'effettiva ridondanza di ἀστέρας); esclude a sua volta la possibilità di legare in un unico nesso ἐμπρέποντας αἰθέρι

commentatori, che continuarono a mostrare insofferenza per il v. 7, correggendolo o espungendolo⁷.

I sospetti nei riguardi del v. 7 si aggravano nel 1866, con la pubblicazione di uno studio di C. F. Müller, al cui interno veniva affrontata un'analisi metrica, quantitativa e qualitativa, dei trimetri giambici in tragedia. Quanto ad Eschilo, nelle pagine mülleriane venne formalizzato un dato importante, e cioè che l'impiego di una parola dattilica in prima sede fu evitato da Eschilo allo scopo di preservare una armonica articolazione del verso. Benchè ne esistano alcuni casi, si tratta di occorrenze rarissime, cui il poeta avrebbe fatto ricorso in circostanze particolari, e affini⁸. L'unico caso di trimetro ad attacco dattilico a restare fuori dalla casistica mülleriana è proprio il v. 7 dell'Agamennone, su cui piombò nuovamente, e in forma più pesante, la condanna di inautenticità.

La rarità metrica divenne un punto di forza, aumentò anzi i sospetti nei riguardi del v. 7⁹; ma non riuscì a porvi un punto definitivo.

Nella prima metà del XX secolo la questione venne riaperta, in direzione conservativa, da Giorgio Pasquali, che in un breve articolo screditò prima le motivazioni dell'espunzione¹⁰,

ἀστέρας, costruito a suo avviso ancor più ridondante, anzi tautologico. Nessun cenno ad ὅταν e al modo in cui unire ὅταν φθίνουσιν al resto del periodo in questione. La traduzione hermanniana del v. 7 è «sidera, quae lucidi in aethere reges micant».

⁷ È il caso, ad esempio, di Weil 1858, 5 s., che lo corregge in δυσμαῖς ὅταν φθίνουσιν, ἀντολάς τε τῶν con l'obiettivo di alleggerirne la ripetitività, senza però eliminare del tutto il verso («neque tamen ejiciendus est totus versus, quo aegre caremus, ne in verborum ornatu subsistat oratio, sed perveniat ad rem ipsam, qua anni tempora significantur. Itaque pro interpretamento ἀστέρας id reposui, quod mihi maxime probabile videbatur: nam ταῖς ἀνατολαῖς opponuntur αἱ δυσμαί, et φθίνειν sic nude de luna optime dicitur, de stellis non item»).

⁸ Stando alla classificazione di Müller, una parola ad attacco dattilico verrebbe tollerata nel caso in cui si debbano introdurre nomi propri, non altrimenti collocabili, come nel caso di *Ch.* 986 Ἥλιος ἀναγνα μητρὸς ἔργα τῆς ἐμῆς, fr. 138 R. (*Myrmidones*) Ἀντίλοχ', ἀποίμωξόν με τοῦ τεθνηκότος τὸν ζῶντα μᾶλλον· τὰμὰ γὰρ διοίχεται, *PV* 730 Κιμμερικὸν ἦξεις, ὃν θρασυσπλάγχχνος σε χορή, *Sept.* 450 Ἀρτέμιδος εὐνοίᾳσι σύν τ' ἄλλοις θεοῖς, fr. 25e 13 R. (*Glaucus*) Εὐβοῖδα καμπὴν ἀμφὶ Κηναίου Διός, fr. 300 1 s. R. (*inc.*) γένος μὲν αἰνεῖν ἐκμαθὼν ἐπίσταμαι Αἰθιοπίδος γῆς, Νεῖλος ἔνθ' ἐπτάροος. In alternativa, a tale rarità il poeta avrebbe fatto ricorso per collocare a inizio di verso una parola preceduta da un monosillabo (interiezione, congiunzione) ad essa strettamente legato, come nel caso di *Sept.* 653 ὃ θεομανές τε καὶ θεῶν μέγα στύγος, fr. 255 1 R. (*Philoctetes*) ὃ θάνατε παιῶν, μὴ μ' ἀτιμάσης μολεῖν, *Ag.* 1312 οὐ Σύριον ἀγλαῖσμα δόμασιν λέγεις, *Ch.* 216 καὶ τίνα σύνοισθά μοι καλουμένη βροτῶν; e fr. 392 R. (*inc.*) ἦ βαρὺ φόρημ' ἄνθρωπος εὐτυχῶν ἄφρων. Le posizioni di Müller vengono riprese, accolte, approfondite da Fraenkel 1950, II 8 n. 2 e da Marcovich 1972, 35-38. Alla rarità della parola dattilica iniziale si aggiungerebbe, secondo Schein 1979, 32 s., l'anomalia metrica del nesso ἀντολάς τε τῶν, laddove ad una rara fine di parola in undicesima sede (11 casi in Eschilo) si aggiungerebbe una rarissima fine di parola unita all'enclitica τε (solo due occorrenze nei trimetri eschilei).

⁹ In Kennedy 1878, 163, il verso 7 viene espunto e la rarità metrica segnalata («the unusual initial dactyl»). Lo stesso accade in Wecklein 1888, 31, in Wilamowitz 1885 e in Wilamowitz 1914. Nella prefazione all'edizione del 1914, figura un sintetico, ma preciso riferimento alla natura interpolatoria del verso («*Ag.* 7 ἀστέρας glossa ansam dedit versus procudendi»); sulla genesi e su una possibile datazione dell'interpolazione, però, non viene aggiunto nulla: «quae interpolationes utrum iam in archetypo fuerint, an Byzantii demum confictae, diiudicare non audeo» (Wilamowitz 1914, xxviii).

¹⁰ Pasquali 1929, 225. Pasquali sottolinea con estrema ironia l'esagerata importanza assunta durante i secoli dalla mancata presenza del v. 7 in Achille Tazio («chi poteva prescrivere ad Achille fin dove gli tornasse conto trascrivere un passo?») e l'insufficienza di una simile motivazione nell'attribuzione del

quindi si cimentò nell'esegesi del passo, focalizzando la sua attenzione su alcune caratteristiche del v. 7, talmente ardite e allo stesso tempo così allineate alla lexis eschilea da risultare non coerenti con la figura di un interpolatore¹¹: la presenza dell'anaforico τῶν a fine trimetro e, soprattutto, il nesso ὅταν φθίνωσιν, il quale rappresenta una 'piega' nell'articolazione del concetto, una asimmetria volta a spiazzare il normale equilibrio sintattico, e che costituirebbe marca distintiva dello stile eschileo¹².

Alla forte presa di posizione pasqualiana si aggiunse la pubblicazione, nel 1941, di un nuovo testimone per i primi versi della tragedia (7-17 e 20-30), il *P. Oxy.* 2178 (II secolo d.C.); nonostante il grave stato di danneggiamento della fibra, esso attesta al v. 7 la presenza di un τ quale terza lettera. Perfettamente compatibile, dunque, con la presenza nel verso di una parola quale ἀστέρας.

Nel 1950 Fraenkel riapre la questione e espunge il verso, rimettendo in discussione il ruolo da assegnare all'espressione ὅταν φθίνωσιν all'interno della frase¹³, e puntando soprattutto sulla presenza della parola dattilica a inizio verso quale serio e grave indizio di inautenticità¹⁴: pur ammettendo che ἀντολὰς τε τῶν possa costituire una rarità, Fraenkel esclude che il verso, così come ci è pervenuto, possa essere stato ideato e composto da Eschilo¹⁵.

giudizio di non autenticità. Quanto alla rarità della parola ad attacco dattilico, Pasquali non sembra darsene pensiero; al contrario, tale 'fossile metrico' rappresenta invece un indizio a favore dell'autenticità del verso («un interpolatore avrebbe costruito un verso più normale»).

¹¹ Pasquali 1929, 226.

¹² A conferma della possibilità di 'smarcarsi', di costruire periodi sintattici in cui l'obiettivo poetico non sarebbe la *concininitas*, bensì l'asimmetria, la capacità di eludere le attese e di spiazzare, alternando, accumulando forme sintattiche differenti, Pasquali cita un passo del *Prometeo*, dove l'uso dell'accusativo si alterna a quello delle interrogative indirette (*PV* 489-92 διώρις, οἵτινές τε δεῖξιοι φύσιν / εὐωνύμους τε, καὶ δίαίταν ἦντινα / ἔχουσ' ἕκαστοι, καὶ πρὸς ἀλλήλους τίνες / ἔχθραι τε καὶ στέργηθρα καὶ ξυνεδόρῃαι) e i vv. 551 ss. dell'*Agamennone* (ταῦτα δ' ἐν πολλῷ χρόνῳ / τὰ μὲν τις ἂν λέξειεν εὐπετῶς ἔχειν, / τὰ δ' αὖτε κἀπίμομφα'), dove il secondo membro dell'espressione varia la costruzione, mutandone l'articolazione sintattica. Con un punto di vista molto simile a quello pasqualiano affronta la questione del v. 7 Berti 1930, 268-72: il passo dell'*Agamennone* viene annoverato tra i casi di 'inconcininità', ossia di «mancanze di parallelismo nei membri correlativi di una stessa proposizione o fra le coordinate di uno stesso periodo». Anche secondo Berti l'ipotesi del verso di natura interpolatoria è da escludere, ancora una volta sulla base delle ardite rarità di costruzione, ammesse nella lexis eschilea, e fuori dalla portata di un interpolatore («sarebbe stato un ritoccatore che conosceva tutti i segreti e le particolarità della tecnica eschilea», 270).

¹³ Fraenkel 1950, II 6-9. Contro la possibilità di far reggere ὅταν da κατόιδα e di interpretare il v. 7 come una interrogativa indiretta, Fraenkel sottolinea che il nesso può significare solamente «whensoever they disappear». Così come non si regge la possibilità di far dipendere ὅταν dal v. 5 (τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς... ὅταν...), ipotesi che creerebbe solamente caos nella sintassi.

¹⁴ Fraenkel 1950, II 8. Fraenkel rovescia le argomentazioni di Pasquali, e dinanzi al supposto 'fossile metrico' si chiede se «is it really necessary, in order to save for Aeschylus a line open to serious objections on grounds of language, to swallow a metrical phenomenon entirely without parallel in the thousands of trimeters of the older tragedians that have come down to us?».

¹⁵ Anche sull'impiego del dimostrativo nella clausola finale τε τῶν, tollerato da Pasquali 1929 e Berti 1930 (in seguito da Denniston – Page 1957) quale esempio di inconcininità propria dello stile di Eschilo, si sono annidati i sospetti dei commentatori. Eppure si incontrano casi di dimostrativo usato con funzione anaforica nelle tragedie eschilee, in differenti sedi di verso (ad esempio in *Suppl.* 358, 439; *Ag.* 1250; *Eum.* 2, 174, 338, 357; *Sept.* 197, 1065); ciò che rende, ancora una volta, singolare il v. 7 dell'*Agamennone* è la presenza del dimostrativo a fine trimetro, impiego per il quale esistono solo due occorrenze. Si tratta di *Eum.* 137 σὺ δ' αἰματηρὸν πνεῦμ' ἐπουρ-

Di segno totalmente opposto Denniston e Page, che proprio dell'incapacità dei commentatori di spiegare la genesi dell'interpolazione fanno un punto di forza a sostegno del v. 7¹⁶.

All'interno di un quadro di forte, e ciclico, sospetto nei riguardi del v. 7¹⁷, il punto dal quale vorrei partire per mostrare che, invece, esiste una ragione ulteriore per sostenerne l'autenticità è l'analisi del nesso ἐμπρέποντας αἰθέρι ἀστέρας, soffermandomi in particolar modo sul verbo ἐμπρέπω¹⁸ e sul suo impiego nella lexis tragica. Nelle tragedie eschilee pervenuteci il verbo ricorre una sola volta, e si tratta di *Ch.* 356. A parlare è Elettra, che, alludendo alla grandezza del padre, destinato al comando anche nel regno dei morti, si rivolge a lui dicendo φίλος φίλοις τοῖς ἐκεῖ καλῶς θανούσιν κατὰ χθονὸς ἐμπρέπων, σεμνότημος ἀνάκτωρ (vv. 354-7). In un solo caso si ha l'impiego dell'aggettivo ad esso connesso: si tratta di *Suppl.* 115, dove il coro, in preda alla disperazione, afferma di dar sfogo ai suoi patimenti con suoni acuti e gravi, tali da risaltare e risultare ben distinguibili in mezzo ai lamenti (vv. 112-6 τοιαῦτα πάθεα

σασα τῷ e *Sept.* 385-386 ὑπ'ἀσπίδος δὲ τῷ / χαλκήλατοι κλάζουσι κώδωνες φόβον, dove, secondo alcuni commentatori, la lezione ἐσὼ di M sarebbe da prediligere, perché più convincente (ma τῷ è ben difeso da Hutchinson 1985, 109, il quale sottolinea come «ὑπ'...ἐσὼ would not be satisfactory»). Per Fraenkel 1950, II 9 la relativa rarità non esclude la possibilità che un interpolatore abbia potuto servirsene per chiudere il verso, per ragioni metriche o di spazio, ragioni, però, impossibili da ricostruire: «But on this point we can know nothing. I am prepared to admit the possibility that the words ἀντολὰς τε τῶν come from some unknown Aeschylean context; the one thing I will not believe is that Aeschylus wrote the whole line as we now have it».

¹⁶ Denniston – Page 1957, 66: «there are difficulties here which are most commonly solved by removing the line from the text. That seems a desperate remedy, since nobody can give a plausible reason why such a line should have been added». L'idea dell'azione di un interpolatore è debole: un interpolatore non avrebbe impiegato un verbo così inusuale come φθίνω, soprattutto se riferito al tramonto degli astri; non avrebbe variato la costruzione creando uno scarto così forte con l'impiego di ἀντολὰς, ma avrebbe probabilmente preferito l'impiego del verbo ἀνατέλλω al congiuntivo, conformandosi al resto della frase; non avrebbe concluso ad effetto con l'impiego di τῶν. Quanto alle obiezioni mosse contro ἀστέρας, Denniston e Page ne difendono l'autenticità sotto il profilo del senso e della credibilità metrica e si appoggiano inoltre alla traccia del v. 7 presente nel *P.Oxy.* 2178. All'espunzione viene preferito un piccolo intervento nella parte finale del trimetro attraverso il recupero di una congettura del 1884 di Margoliouth (ἀντολαῖς τε τῶν, tradotto come «whensoever they fade and by their risings»).

¹⁷ Il secondo cinquantennio del XX secolo è stato caratterizzato da una maggiore prudenza nei riguardi del v. 7, benché i sospetti e le accuse di inautenticità non siano mancati. A tornare sulla question Cataudella 1974, 10 che propone di correggere interamente il verso in εὔτ'ἂν φθίνωσιν ἀντολὰς τε σειρίων (ma nella cauta forma di un intervento *exempli gratia*: «il verso che io ho supposto – questo o un altro simile – potrebbe effettivamente averlo scritto Eschilo»), oltre a fornire una ampia e completa disamina storica delle alterne fortune del verso; Verdenius 1982, 432 s. lo difende, appoggiando l'idea di una ripetizione funzionale allo scopo comunicativo della vedetta, ma, soprattutto, tipica della lexis eschilea; difende il verso Bollack 1981, I.1, 14, secondo cui le incongruità nella costruzione si chiariscono ammettendo che Eschilo abbia privilegiato la sottolineatura dell'idea della ciclicità del tempo, costruendo dei nessi dotati di un forte grado di autonomia semantica; West 1998 pone tra croci solo il termine ἀστέρας, ma segnala in apparato la congettura τηρῶν di Campbell 1936, 52, allo scopo di sanare la difficile costruzione sintattica, assegnare al problematico ὅταν un verbo da cui dipendere, senza condannare per intero il verso. L'idea da cui muove l'intervento è ben spiegata in West 1990a, 173: «one would like to save the line, and the most economical way to do so will be to replace ἀστέρας, which is both redundant to the sense and painful to the metre, by some word that gives a proper construction to ὅταν φθίνωσιν, 'whenever they set', as well as to ἀντολὰς». Pone tra croci solo ἀστέρας anche Sommerstein 2008.

¹⁸ Cf. *LSJ* s.v. «to be conspicuous».

μέλεα θρεομένα λέγω, λγέα βαρέα δακρυοπετῇ, ἡ, ἡ, ἡλέμοισιν ἐμπρεπῇ {θρεομένη μέλη}. ζῶσα γόοις με τιμῶ)¹⁹. Estendendo l'indagine al lessico dei tragici e della commedia, il verbo si riscontra poche altre volte: si tratta di Soph. *El.* 1187 (ὄρων σε πολλοῖς ἐμπρέπουσαν ἄλγεσιν); Soph. fr. 769 R. γυναικομίμοις ἐμπρέπεις ἐσθήμασιν, Eur. *Heracl.* 407 (ἐν δὲ πᾶσι γνῶμα ταυτὸν ἐμπρέπει), Aristoph. *Nub.* 603-6 (Παρνασσίαν θ' ὅς κατέχων πέτρων σὺν πεύκαις σελαγεῖ Βάκχαις Δελφίσις ἐμπρέπων, κομιστῆς Διόνυσος). Il ristretto numero di attestazioni sembra enfatizzare il dato della riconoscibilità/distinzione di un oggetto o di una situazione, i quali si mostrano più o meno chiari-riconoscibili agli occhi del parlante o all'interno di un contesto. Il verbo ricorre sporadicamente anche nella poesia lirica: si tratta di Pind. *P.* 8.25-8 πολλοῖσι μὲν γὰρ αἰδέεται νικαφόροις ἐν ἀέθλοις θρέψαισα καὶ θοαῖς ὑπερτάτους ἥρωας ἐν μάχαις· τὰ δὲ καὶ ἀνδράσιν ἐμπρέπει e Bacch. *E.* 9.27-9 πενταέθλοισιν γὰρ ἐνέπρεπεν ὡς ἄστρων διακρίνει φάη νυκτός διχομενίδος εὐφεγγῆς σελάνα. In entrambi i casi l'impiego del verbo è connesso, ancora una volta, alla distinzione e alla riconoscibilità che la fama conferisce ai mortali. L'occorrenza bacchilidea aggiunge però qualcosa in più, dal momento che la fama attraverso cui l'atleta si distingue nel pentathlon è paragonata allo splendore grazie a cui la luna riesce ad offuscare la brillantezza degli altri astri. E in un simile contesto, di preminenza comparata alla luminosità di un astro, il verbo ricorre in Sapph. 96.6-11 Voigt, dove, alludendo alla superiorità di una fanciulla, si dice che νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναικείσιν ὥς ποτ' ἀελίῳ δύντος ἃ βροδοδάκτυλος <σελάννα> πάντα περ<ρ>έχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπίσχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις.

L'impiego di πρέπω con una accezione di distinzione/preminenza/riconoscibilità, in forma semplice o in composizione²⁰, o anche nella forma aggettivale²¹, è diffuso nei poemi omerici. Tra i molti passi, spicca il caso di *Il.* 8.556: a fine giornata, Ettore raduna i suoi uomini, e li invita a interrompere la battaglia, poiché il buio sta per arrivare. L'immagine è quella di un notturno costellato di luminose stelle, cui vengono paragonate le molte fiammelle dei fuochi che i Troiani hanno acceso per trarne sollievo. Il primo termine di paragone di questa ampia similitudine è appunto il cielo stellato, di cui si dice ὡς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην / φαίνεται ἀριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ· / ἔκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπαιὶ καὶ πρόωνες ἄκροι / καὶ νάπαι· οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ, / πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δέ τε φρένα πομπήν (555-9)²². Il passo suona molto interessante, se raffrontato al v. 7 dell'*Agamennone*: l'impiego di un composto di πρέπω ricorre nei due casi in un contesto notturno, nella descrizione della volta celeste e delle stelle, ma oltre alla localizzazione del soggetto cui il verbo è legato (αἰθέρι nel caso dell'*Agamennone*, ἐν οὐρανῷ nel caso dell'*Iliade*) viene aggiunta una determinazione di carattere temporale (ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ; ὅταν φθίνωσιν). Ciò che colpisce è che l'impiego di πρέπω in accezione distintiva venga associato ad una indicazione di carattere temporale, entro cui la preminenza si esplica. Ma i due passi non sono neppure perfettamente simili: nel caso dell'*Iliade* ci troviamo di fronte ad una temporale con l'indicativo, mentre nel caso dell'*Agamennone* ad ὅταν segue il congiuntivo. Ed è la presenza di ὅταν uno dei puntelli più

¹⁹ Per la complessa articolazione del passo cf. Friis Johansen – Whittle 1980, II 99-102.

²⁰ Cf. *Il.* 2.481 e 579, 11.720, 12.104, 13.175, 15.550, 16.194, 596 e 835, 23.645; *Od.* 6.109, 8.172, 10.525, 11.33, 17.213 = 20.174, 18.2, 24.252 s.

²¹ Cf. *Il.* 2. 482 s.; 6.477, 9.441, 15.309, 18.370, 23.453; *Od.* 8.176, 390 e 424, 9.22.

²² La similitudine continua ai vv. 560-5, con i quali si chiude il libro.

solidi su cui si è fondata l'accusa di inautenticità nei riguardi del verso 7, come ha ben messo a fuoco Fraenkel. Nella nota al v. 2, però, è lo stesso Fraenkel a sostenere quanto segue: «the use of apposition to elaborate or intensify a detail of a preceding statement is a favourite device of Aeschylus, and it seems to be specially characteristic of the Watchman's speech. Drop by drop, one by one, ideas and images form in his weary head, and as they come he gives them utterance, advancing to clearer and more forceful expression of his experience»²³. Sarebbe dunque caratteristica del prologo un'articolazione del pensiero che si esplica attraverso arricchimenti progressivi; all'abbozzo di ogni immagine segue una nuova idea, che completa e amplia l'accento precedente. Nella staffetta di parole e di nessi presenti nel discorso della vedetta è a mio avviso possibile immaginare che anche il nesso ἐμπρόπτοντας αἰθέρι ἀστέρας costituisca la base su cui progressivamente viene edificata e si articola un nuovo nesso, e cioè ὅταν φθίνωσιν, ἀντολὰς τε τῶν. Anche nel caso dell'*Agamennone* la clausola temporale serve a circoscrivere il momento in cui la distinzione/riconoscibilità degli astri appare evidente agli occhi della guardia. Intendendo in questo modo il passo, è inoltre possibile conservare il valore di 'whenever' assegnato da Fraenkel alla congiunzione ὅταν: esistono infatti dei casi in cui tale congiunzione viene usata, in associazione al congiuntivo, per marcare la frequenza di una azione o il carattere di ripetitività della stessa. Basta citare *Od.* 1.191 s. (ἦ οἱ βροῶσιν τε πόσιν τε / παρτιθεῖ, εὐτ' ἂν μιν κάματος κατὰ γυῖα λάβῃσιν), 7. 201 s. (αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς / ἡμῖν, εὐτ' ἔρδωμεν ἀγακλειτὰς ἐκατόμβας); *Soph. Phil.* 111 (ὅταν τι δοῦς εἰς κέρδος, οὐκ ὀκνεῖν πρόπει), ma esistono occorrenze anche in prosa²⁴.

Ammettendo per i vv. 5-7 dell'*Agamennone* un maggior grado di autonomia nell'articolazione sintattica del periodo²⁵, e considerando tollerabile la presenza di una parola dattilica a inizio verso²⁶, penso che il v. 7 debba essere salvaguardato: la guardia vi enfatizza un dato significativo della sua attività, assolutamente in linea con quanto ha precedentemente esposto, ma che, allo stesso tempo, è di preparazione a quanto verrà espresso nei versi successivi.

²³ Fraenkel 1950, II 2.

²⁴ Cf. K-G II 952, dove, in relazione all'impiego del congiuntivo, vengono citati numerosi esempi di uso in casi «von einer unbestimmten Frequenz oder Wiederholung». Ai passi omerici va aggiunto *Od.* 4.400; quanto alla prosa, si segnalano invece *X. Cyr.* 1.2.4, 3.3.26 e *Pl. Ti.* 83, e.

²⁵ Sulla possibilità di accettare una costruzione sintattica articolata con ampio margine di libertà attorno ad una struttura reggente (κάτοιδα), e secondo flussi progressivi, mi trovo d'accordo con la posizione di Pasquali 1929, 226 s. e di Berti 1930, il quale sottolinea come un'analisi puramente grammaticale di molti costrutti eschilei si mostri insufficiente, poiché incapace di analizzare le supposte anomalie in termini di «linguaggio affettivo», interpretandole cioè anche alla luce dello stato d'animo del parlante. Nel caso specifico, il v. 7 dell'*Agamennone* presenta uno scarto dal costrutto principale (ὅταν φθίνωσιν) e un immediato ritorno ad esso (ἀντολὰς τε τῶν), quasi a marcare l'abitudine con cui la vedetta muove lo sguardo da un punto all'altro della volta celeste, alla ricerca del preciso segno di cui è in attesa, e, in assenza di esso, si vede costretta a tornare al punto di partenza. L'attitudine ad una discontinuità grammaticale, lontana dall'orecchio moderno, ma funzionale al discorso poetico eschileo, viene definita «naïve style» in West 1990b, 5-12.

²⁶ Supporre che i nomi propri di natura dattilica godessero di un trattamento diverso, poiché enfaticamente messi in risalto, rispetto ai nomi comuni è a mio avviso argomento insufficiente a sostenere l'inautenticità del v. 7 dell'*Agamennone*. Scorrendo la serie di occorrenze catalogate da Müller (cf. *supra*) si riscontrano anche casi di sostantivi preceduti da congiunzioni o interiezioni, la cui tollerabilità non viene messa in discussione. Tra questi spicca *Ch.* 216 καὶ τίνα σύνοισθά: pur trattandosi di parola metrica, il peso di καὶ può essere considerato quantitativamente più pesante. Appare motivato il giudizio di Denniston e Page, secondo cui tale passo risulterebbe leggermente diverso, nonché isolato («at the beginning of an iamb. trim. is equally unparalleled in Aeschylus», 67).

All'inizio dell'*Agamennone* la vedetta, oltre a fornire i primi accenni di avvio al dramma, parla della sua dolorosa occupazione. Fornisce indicazioni sulla posizione, sul tempo, sulle modalità del compito, su come esso, da lungo tempo, si espliciti. Fornisce inoltre indicazioni sull'oggetto della sua attività, vale a dire l'osservazione della volta celeste, e sulla conoscenza che ne ha ormai maturato. La ripetitività²⁷ e la durata del compito fanno sì che riesca a distinguere non solo gli astri, ma sia in grado di percepirne anche l'identità-specificità sia nel momento del tramonto sia nel momento del loro ciclico ritorno. In questi primi sette versi, legati tra loro da una sintassi a staffetta e dalla forte presenza di enjambement, i vv. 6 s. enfatizzano la ciclicità, la noia del compito della guardia, ma sottolineano anche il profondo sapere di cui è ormai in possesso. La vedetta rimarca la sua abilità, e ciò non è scontato: basti pensare ad Aesch. *PV* 456-8, dove Prometeo attribuisce a se stesso il merito di aver insegnato agli uomini un'arte difficile, ma indispensabile, quella appunto di saper riconoscere le albe e i tramonti degli astri (ἀλλ' ἄτερ γνώμης τὸ πᾶν / ἔπρασσον, ἔστε δὴ σφιν ἀντολὰς ἐγὼ / ἄστρον ἔδειξα τὰς τε δυσκρίτους δύσεις)²⁸. La difficoltà di discernimento delle albe e dei tramonti viene amplificata dall'impiego dell'aggettivo δύσκριτος, il quale ricorre in Eschilo in associazione alla difficoltà connessa all'interpretazione dei sogni o dei presagi (*Prom.* 486 s. κληδόνας τε δυσκρίτους / ἐγνώρισ' αὐτοῖς ἐνοδίους τε συμβόλους, 661 s. ἦκον δ' ἀπαγγέλλοντες αἰολοστόμους / χρησμούς, ἀσήμους δυσκρίτως τ' εἰρημένους; *Ag.* 980-3 οὐδ' ἀποπτύσαι δίκαν δυσκρίτων ὄνειράτων θάρσος εὐπειθὲς ἔξει φρενὸς φίλον θρόνον;). Ciò che colpisce dell'occorrenza del *Prometeo* non è soltanto l'enfatizzazione della difficoltà dell'arte di conoscere le stelle, ma anche l'ordine con cui viene citato l'oggetto di quel sapere: prima la conoscenza delle ἀντολαί, poi quella della δύσεις, quasi in ossequio all'ordine naturale delle cose, per di più in un contesto in cui Prometeo sta passando in rassegna gli stadi attraverso cui ha regolato le esistenze degli uomini. Al v. 7 dell'*Agamennone*, la menzione delle albe e dei tramonti in ordine inverso non sembra casuale, ma risponde all'ulteriore arricchimento che il discorso della vedetta sta per inserire nel contesto. È vero, egli ha maturato una conoscenza approfondita degli astri, è capace di distinguerli nella loro totalità, in massa, ma anche di individuare i corpi celesti maggiori, quelli che spiccano/si distinguono come individualità²⁹ ogni qual volta/tutte le volte che essi si dileguano, e conosce anche il loro ritorno. Quello che però da tempo attende va al di fuori di ciò che gli è ormai dolorosamente noto, è al di fuori del ciclo di ripetizione cui è condannato. Ciò che attende, e che è fortemente sottolineato al v. 8 dall'espressione καὶ νῦν, la quale riporta il discorso dal passato all'attualità, è una ἀντολή fuori dall'ordinario, che non rientra all'interno del ciclo universale, ma che è invece un segnale convenuto dagli uomini (λαμπάδος τὸ σύμβολον). Nel rispetto della costruzione progressiva caratteristica del prologo, alla clausola conclusiva del v. 7 (ἀντολὰς τε τῶν) risponde un arricchimento di segno diverso, dato dai vv. 8-10, dove la vedetta afferma per l'appunto di attendere qualcosa di diverso, non il semplice annuncio

²⁷ Quanto alla monotonia del compito della vedetta, così aveva commentato Hermann 1852, II 363: «Numerare enim dies et computare tempora solent, quibus molesta est diuturna exspectatio».

²⁸ Cf. *PV* 454-6, dove è sempre Prometeo che afferma come gli esseri umani, prima del suo generoso intervento, non possedessero la capacità di interpretare in natura quei segni che preannunciano il sopraggiungere delle stagioni.

²⁹ La descrizione della massa di stelle, all'interno delle quali spiccano alcuni astri maggiori, trova molti punti di contatto, soprattutto nella scelta lessicale, con i vv. 10-2 delle *Coefore*, dove dall'immagine complessiva delle donne in processione si staglia, agli occhi di Oreste, la figura di Elettra (τίς ποθ' ἦδ' ὁμήγουρς / στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις / πρέπουσα;).

del sorgere di un astro, maggiore o minore che sia, ma di una luce parlante, capace di annunciare la presa di Troia³⁰. Non a caso, quando, di lì a pochi versi, il segnale appare nella notte, a conferma del successo argivo, la vedetta impiegherà proprio il verbo *πρόεπω* per marcarne l'apparizione (*ὥς ὁ φρουκτὸς ἀγγέλλων πρόπει*).

Antonella Candio

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Berti 1930

M. Berti, *Anacoluthi Eschilei*, RAL s. VI 6, 1930, 231-74.

Bollack 1981

J. Bollack – P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations*, I 1. J. B., *Prologue. Parodos anapestique. Parodos lyrique I*, Lille-Paris 1981; I 2. J. B., *Parodos lyrique II-III. Présentation du premier episode. Premier Stasimon. Index*, Lille-Paris 1981.

Bothe 1805

F.H. Bothe, *Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Lipsiae 1805.

Campbell 1936

A.Y. Campbell, *The Opening Period of the Agamemnon*, CR 50, 1936, 51-4.

Cataudella 1974

Q. Cataudella, *Aeschylus, Agamemnon*, v. 7, *Philologus* 118, 1974, 1-11.

Denniston – Page 1957

J.D. Denniston – D.L. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957.

Dindorf 1841

W. Dindorf, *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, t. II, *Annotationes*, Oxonii 1841.

Fraenkel 1950

E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, I-III, Oxford 1950.

Friis Johansen – Whittle 1980

H. Friis Johansen – E.W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, Copenhagen 1980.

Goldhill 1984

S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative. The Oresteia*, Cambridge 1984.

³⁰ Sulla menzione di segni chiari, distinti e riconoscibili (le stelle), ben noti alla vedetta per esperienza, e dell'attesa del σύμβολον 'parlante', preciso segno da interpretare, si è soffermato Goldhill 1984, 8-12, approfondendo il doppio statuto comunicativo del prologo, sospeso tra sforzo di comunicazione e reticenza.

Heath 1762

B. Heath, *Notae sive lectiones ad Tragicorum Graecorum veterum Aeschyli Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxonii 1762.

Hermann 1852

G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Lipsiae 1852 (1859²).

Hutchinson 1985

G.O. Hutchinson, *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford 1985.

Judet de La Combe 2004

P. Judet de La Combe, *Eschyle, Agamemnon*, traduit et commenté, Paris 2004.

Kennedy 1878

B.H. Kennedy, *The Agamemnon of Aeschylus*, Cambridge 1878.

Lloyd-Jones 1970

H. Lloyd-Jones, *Agamemnon by Aeschylus*, a Translation with Commentary, Englewood Cliffs N. J., 1970.

Marcovich 1972

M. Marcovich, *The First Foot Dactyl in Aeschylus*, ZAnt 22, 1972, 35-8.

Maass 1898

E. Maass, *Commentariorum in Aratum Reliquiae*, Berolini 1898.

Müller 1866

C.F. Müller, *De pedibus solutis in dialogorum senariis Aeschyli, Sophoclis, Euripidis*, Berolini 1866.

Pasquali 1929

G. Pasquali, *Passi difficili nell' 'Agamennone'*, SIFC 7, 1929, 225-33.

Pauw 1745

J.C. de Pauw, *Aeschyli tragoediae superstites*, I-II, Hagae Comitum 1745.

Porson 1795

R. Porson, Αἱ τοῦ Αἰσχύλου τραγῳδίαί ἐπτά, Glasgae in Aedibus Academicis 1795.

Schütz 1783

C.G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt et deperditarum fragmenta commentarius*, II, *In Aeschyli Persas et Agamemnonem*, Halae 1783.

Schein 1979

S.L. Schein, *The Iambic Trimeter in Aeschylus and Sophocles. A Study in Metrical Form*, Leiden 1979.

Sommerstein 2008

A. Sommerstein, *Aeschylus. Oresteia*, Edited and Translated by A. H. Sommerstein, Cambridge Mass.-London 2008.

Valckenaer 1755

L.C. Valckenaer, *Euripidis Tragoedia Phoenissae*, Lugduni Batavorum 1755.

Verdenius 1982

W.J. Verdenius, *Notes on the Prologue of Aeschylus' 'Agamemnon'*, in *Actus. Studies in Honour of H.L.W. Nelson*, ed. by J. den Boeft – A.H.M. Kessels, Utrecht 1982, 429-40.

Wecklein 1888

N. Wecklein, *Äschylos Orestie*, Leipzig 1888.

Weil 1858

H. Weil, *Aeschyli quae supersunt tragoediae*, I 1, *Agamemno*, Giessae 1858.

West 1990a

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

West 1990b

M.L. West, *Colloquialism and Naïve Style in Aeschylus*, in *Owls to Athens. Essays on Classical Subjects Presented to Sir K. Dover*, ed. by E.M. Craik, Oxford 1990, 3-12.

West 1998

M.L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgart-Leipzig 1998².

Wilamowitz 1885

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschylos. Orestie 1. Agamemnon*, Berlin 1885.

Wilamowitz 1914

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914.

Abstract. In spite of the editors' doubts, line 7 of Aeschylus' *Agamemnon* can be considered genuine. The following arguments can be used in defence of the authenticity: (1) the use of ἐμπρέπω, which underlines the watchman's ability in identifying the stars; (2) the intentional use of a syntactical discontinuity, connected with the emotional state of the watchman; (3) a deliberate form of repetition, which points out a boring activity (to watch the rise and set of the stars, every night, for a whole year) and emphasizes the waiting of a different kind of light: the talking beacon from Troy.

Keywords. Aeschylus' *Agamemnon*, prologue, watchman.

Aesch. *Eum.* 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)

Nelle *Eumenidi*, dopo che Oreste è stato assolto nel processo tenuto presso l'Areopago, restano in scena le Erinni e Atena. Dunque, inizia un dialogo epirrematico in cui le Erinni cantano in due odi corali il proprio disappunto, la propria ira e le proprie minacce contro la città (v. 778-93 = 808-23 e 837-47 = 870-80). Nell'edizione di West 1998, 384-9:

ἰὼ θεοὶ νεώτεροι παλαιούς νόμους καθιππάσασθε καὶ χερῶν εἴλεσθέ μου· ἐγὼ δ' ἄτιμος ἢ τάλαινα βαρύκοτος,	780 (=810)
ἐν γὰρ τᾷδε, φεῦ, ἰὼν ἰὼν ἀντιπενθῇ μεθεῖσα καρδίας, σταλαγμὸν χθόνι<ον> ἄφορον· ἐκ δὲ τοῦ λειχὴν ἄφυλλος ἄτεκνος, ὦ Δίκα <Δίκη>, πέδον ἐπισύμενος	785 (=815)
βροτοφθόρους κηλίδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ. στενάζω· τί ῥέξω; γελῶμαι· †δύσοιστα πολίταις ἔπαθον	790 (=820)
ἰὼ μεγάλατοι· κόραι δυστυχεῖς νυκτὸς ἀτμιοπενθεῖς.	
..... ἐμὲ παθεῖν τάδε, φεῦ, ἐμὲ παλαιόφρονα, κατὰ <τε> γὰν οἰκεῖν <ῖν> ἀτίετον, φεῦ, μύσος. πνέω τοι μένος	840 (=873)
ἅπαντά τε κότον. οἰοῖ δᾷ φεῦ· τίς μ' ὑποδύεται πλευρὰς ὀδύνα; {θυμὸν} ἄϊε μᾶτερ Νύξ· ἀπὸ με γὰρ τιμᾶν δαναϊᾶν θεῶν	845 (=878)
δυσπάλαμοι παρ' οὐδὲν ἦραν δόλοι.	

Nel frattempo, Atena le invita a calmarsi e offre loro la possibilità di essere onorate ad Atene. Non sarà se non a partire dal v. 892 (ἄνασσ' Ἀθάνᾳ, τίνα με φῆς ἔχειν ἔδραν;) che le Erinni cominceranno a mostrarsi inclini ad accettare la proposta di Atena; e a partire dal v. 916 l'assenso sarà formalizzato e solenne. In questo modo, dunque, risultano per lo meno 104 versi in cui non si ha alcun indizio se la posizione delle Erinni cambierà o meno, impressione rinforzata dal fatto che quasi la metà di questi versi – 54 – sono pronunciati da loro stesse. Inoltre, se all'estensione dei due

canti aggiungiamo che ciascuno è ripetuto *verbatim* nella propria antistrofe¹, si comprende come sia ragionevole l'apprezzamento di Sommerstein quando dice che non ci sarebbe potuta essere maniera migliore di mostrare l'ostinata resistenza delle Erinni alla persuasione². Tuttavia Oreste è stato già purificato ed è stato assolto in un processo i cui termini le Erinni avevano accolto. Perché, allora, si lamentano e minacciano? E perché, se tanto sono irate, non intervengono immediatamente dopo aver saputo il verdetto e, invece, aspettano che Oreste concluda il suo discorso di commiato?

In generale, i termini psicologici con cui non solo Eschilo ma tutti i testi letterari mostrano la motivazione alle azioni sono la manifestazione, nella realizzazione testuale, di alcune strutture tematiche dominanti. Dal punto di vista dell'organizzazione del dramma, a Eschilo premeva in primo luogo spiegare l'uscita di scena di Oreste per poter di seguito rivolgere la propria attenzione alle Erinni, in modo che ciò che nella rappresentazione appare come la successione di due momenti, è invece, tematicamente, simultaneo. L'ira delle Erinni si spiega semplicemente per il fatto che esse sono così³. La presentazione in forma successiva crea l'impressione che l'ira sia causata dall'assoluzione, ma il fatto che le Erinni continuino a essere in scena conferma che ciò che è avvenuto prima, cioè la purificazione e l'assoluzione d'Oreste, fa parte della tragedia di Oreste; ora, tuttavia, rimane ciò che è più importante: che cosa succede con le Erinni. Per risolvere adeguatamente il processo di trasformazione delle Erinni in Eumenidi, Eschilo le presenta ancora, e in maniera concentrata nei due canti, così come sono state rappresentate nell'intera tragedia (e, in parte, nell'intera trilogia).

Le minacce (vv. 778-87) paiono espresse per mezzo di una sintassi imprecisa⁴ che è stata oggetto di correzioni. Tra queste, ha avuto fortuna βαλεῖ di Turnebus 1552, 174 in luogo di βαλεῖν dei mss. (v. 787). Leggendo βαλεῖν si dovrebbe

¹ L'unico ms. che tramanda integralmente strofe e antistrofe è **M**, mentre gli altri (**G**, **T**, **F**, **E**, che formano la famiglia **τ**) mostrano una lacuna in corrispondenza dei vv. 778-93. D'ora in poi, per non appesantire il testo, citerò soltanto la numerazione delle strofi (vv. 778-93 e 837-47).

² Sommerstein 1989, 240: «there could be no better way of indicating the stubborn resistance of the Erinyes to all persuasion». Cf., anche, Mastronarde 1979, 76: «the Erinyes (...) do not even acknowledge three rheses of Athena addressed to them. Their imperviousness to communication is indicated in three ways: by the contrast of lyric vs. iambic modes; by the unique verbatim repetition of two stanzas; and by Athena's references to the situation (794, 848, 881)».

³ Di fatto, sarebbe normale che Oreste rimanga in Attica e che le Erinni se ne vadano, ma ciò che accade è il contrario. Sarebbe riduttivo trovarne la spiegazione nel fatto tecnico che il coro non può abbandonare la scena sino alla fine dell'opera (sebbene sia irrefutabile l'osservazione di Brown 1983, 25: «now that they have acquired a visible existence as anthropoid beings played by human choreutae, they must obey the logic of this new dramatic presentation. They cannot suddenly vanish when Orestes is purified, or even when he is acquitted»); ma in realtà, se le Erinni scomparissero, ciò dovrebbe accadere dopo la devastazione dell'Attica, mentre Eschilo vuole che si installino in questa regione per il bene della stessa: cf. Taplin 1977, 407 s. Tuttavia ci possiamo inoltre chiedere perché le Erinni non comincino a spandere spontaneamente le proprie benedizioni sulla città (se Eschilo così avesse voluto, gli sarebbe bastato prolungare i preparativi del processo in modo da stabilire il finale in un punto che fosse adeguato alla lunghezza attesa di una tragedia).

⁴ Paley 1855, 569 provava, nel commento, a costruire una frase in cui il soggetto ἐγώ del v. 780 trovasse il proprio verbo in στενάζω del v. 788: «the verb is deferred»; Page 1972, 276 (*in app.*) suggerisce <χέω> σταλαγμὸν χθονί.

interpretare «quindi (dal ἰὼν v. 782) una lebbra <nascerà> che ogni foglia dissecca, arida di figli (...), dilagando al suolo, in modo di gettare (βαλεῖν; ma chi: ἰὼν? λειχῆν(α)? ἐμέ?) nel paese chiazze ammorbanti distruggitrici di mortali». La lezione dei mss. non offre spunti per immaginare un senso più ricco di quello del testo corretto. Tuttavia non è chiaro come si sarebbe potuta originare la corruzione. Lo scolio al v. 787 riporta ὁ λειχῆν,⁵ il che indica che legge βαλεῖν: in effetti, non avrebbe senso che, se leggesse βαλεῖ, avesse necessità di spiegare che il soggetto è ὁ λειχῆν. In un altro scolio, al v. 817, che è il luogo corrispondente dell'antistrofe, leggiamo λείπει ἐμπούσω. Apparentemente, si tratta di una maniera alternativa di trovare una giustificazione per l'infinito βαλεῖν, in questo caso interpretando l'Erinni come soggetto. Però probabilmente ha ragione Smith 1993, 63, r. 31 quando, seguendo il suggerimento di Blass 1907, 58, attribuisce l'*interpretamentum* al v. 813 σταλαγμὸν χθονί, ottenendo così un senso plausibile per la frase nella sua interezza: «io (...) spremendo veleno (produrrò, ἐμπούσω) uno stillicidio a partire del quale una lebbra (...) getterà nel paese chiazze ammorbanti distruggitrici di mortali». Forse non si può scartare l'ipotesi che la *lectio* βαλεῖν sia stata generata dalla necessità di giustificare un *interpretamentum* posto nel luogo sbagliato.

In questo passo la difficoltà testuale più importante risiede nella parola impossibile χθονιαφόρον (vv. 783 s. = 813 s.), tradita unanimemente da tutti i mss. Turnebus 1552, 174 la scinde in χθονὶ ἄφορον; altri l'hanno corretta in modi diversi per renderla in una forma più o meno normale (χθονιαφθόρον Stanley 1663, 842; χθονηφόρον Pauw 1745, 1061; χθονοφθόρον Heath 1762, 134; χθονηφόρον Blomfield 1812, 138), ma nessuna di tali forme è testimoniata, né si può formare facilmente a partire da χθών. La divisione, dunque, è la soluzione più accolta, pur con lo scomodo effetto secondario di produrre uno iato: rispettando la colometria dei mss., in effetti, si leggerebbe ἰὼν ἰὼν ἀντιπενθῆ / μεθεῖσα καρδίας σταλαγμὸν / χθονὶ ἄφορον· ἐκ δὲ τοῦ, al cui riguardo, se pure si considerasse legittimo che dei due cretici finali il primo si presenti con una soluzione piena, è difficile trovare una regola che giustifichi lo iato all'interno di un *metron* (ma cf. Lomiento 2008): di fatto χθονιαφόρον dei mss. è, molto probabilmente, indizio del fatto che qualcuno ha tentato di risolvere il problema dello iato. Hermann 1852, 299 ha corretto in σταλαγμὸν χθόνι<ον> ἄφορον· ἐκ δὲ τοῦ, anche con il proposito di evitare lo iato tra due docmi⁶. La correzione potrebbe avere una giustificazione paleografica, ma non tiene conto dell'uso che Eschilo fa dell'aggettivo χθόνιος, che, normalmente, funziona come qualificativo delle divinità sotterranee (con l'eccezione dei βροντήμασι χθονίοις 'tuoni sotterranei' di PV 993 s. e di χθονία κόνις 'polvere sotterranea' di Sept. 736)⁷ né dell'insistenza con cui nei canti si allude alla terra

⁵ Cf. Smith 1993, 63, r. 21. In realtà, in **M** ὁ λειχῆν si trova accanto al v. 786 πέδον ἐπισύμενος, evidentemente per errore; riguardo a tali errori di collocazione, cf. Smith 1993, vii.

⁶ La correzione e le motivazioni relative già si leggono in Hermann 1816, 251.

⁷ Ma in Sept. 736 Hermann accoglie il suggerimento di Dindorf 1841, 640: «fort. καὶ γαῖα». Per argomenti a favore della conservazione di χθονία dei mss., cf. Novelli 2005, 299 s. D'altra parte, quando l'aggettivo χθόνιος si riferisce a esseri non divini tende ad essere applicato a suoni, come nel caso già indicato di PV 993 s. o di Eur. Hipp. 1201 s. ἔνθεν τις ἡχὴ χθόνιος, ὥς βροντῇ

attica: cf. vv. 781 γᾶ, 786 πέδον, 787 χώρα, 838 γᾶν, un'insistenza che, anche in un contesto di contaminazione causata da un crimine, si ritrova in Soph. *O.R.* 96: ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ / μίαισμα χῶρας ὥς τεθραμμένον χθονὶ / ἐν τῇδ' ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.

La soluzione più abituale consiste nel legare χθονὶ a σταλαγμὸν scrivendo σταλαγμὸν nella riga successiva⁸, o ponendo χθονὶ nella riga precedente⁹. Fleming 2007, 154 suggerisce che la lunghezza di un *colon* come ἀντιπεν- / θῆ μεθεῖσα καρδίας σταλαγμὸν χθονὶ possa aver causato lo spostamento di χθονὶ in un'altra riga per mancanza di spazio. Il *colon* è composto da un totale di 30 lettere (due in meno se omettiamo le prime due, che, di fatto, i mss. posizionano nella riga precedente). È vero che anche il v. 779 è costituito da 30 lettere e il v. 787 ne ha 32 (o 33 se leggiamo βαλεῖν), ma si tratta in entrambi i casi di trimetri giambici, facilmente identificabili da un copista e, pertanto, poco suscettibili di essere tagliati. A favore dell'ipotesi di Fleming, si può ricordare, però, che nei mss. della famiglia τ si legge βαλεῖν nella riga successiva, in modo che l'ipotesi della mancanza di spazio nel modello comune dei nostri mss. acquisisce ancora più valore; la *lectio* di M con βαλεῖν al finale del trimetro sarebbe il risultato d'aver corretto a ragione un errore evidente. Il processo della corruzione, dunque, avrebbe tagliato in primo luogo il v. 782 (=812) ἰὼν ἰὼν ἀντιπενθῆ μεθεῖσα καρδίας (29 lettere, interpretabile come cr + ia + cr + ia)¹⁰ in ἰὼν ἰὼν ἀντιπενθῆ / μεθεῖσα καρδίας, producendo nella linea successiva μεθεῖσα καρδίας σταλαγμὸν χθονί (28 lettere); analogamente, per mancanza di spazio, χθονί sarebbe stato spostato nella linea seguente: χθονὶ ἄφορον· ἐκ δὲ τοῦ, che, per evitare lo iato sarebbe stata corretta in χθονιαφόρον· ἐκ δὲ τοῦ¹¹.

West 1998 segna una virgola dopo βαρύκοτος (v. 780); Hermann 1852, 299 la pone dopo τάλαινα. Nel primo caso con decisione e nel secondo con ambiguità¹², si enfatizza il fatto che ἐν γᾶ τᾷδε (v. 781) deve dipendere da μεθεῖσα (v. 783)¹³; ma non si deve considerare che con questa costruzione χθονί (v. 784) o sia ridondante o sia da interpretare come un *dativus incommodi* dipendente da ἄφορον¹⁴. È meglio

Δίος, / βαρὺν βρόμον μεθῆκε, φρικώδη κλύειν: cf. Barrett 1964, 384 s., che ricorda altri passaggi, cui vi è da aggiungere Eur. *Helen*. 1346 χαλκοῦ δ' αὐδ' ἀν χθονίαν.

⁸ Hermann 1799, 47: ἰού, ἰού, ἀντιπενθῆ / μεθεῖσα καρδίας / σταλαγμὸν χθονὶ ἄφορον· ἐκ δὲ τοῦ.

⁹ Wellauer 1824, 285: ἰού, ἰού, / ἀντιπαθῆ μεθεῖσα καρδίας σταλαγμὸν χθονὶ / ἄφορον· ἐκ δὲ τοῦ, λιγὴν ἄφυλλος.

¹⁰ Cf. Pretagostini 2004.

¹¹ A partire da Lachmann 1819, 93, il verso seguente (v. 785) è edito generalmente λειγὴν ἄφυλλος ἄτεκνος, ὃ Δίκα <Δίκα>, con il proposito d'ottenere un trimetro giambico. I mss. recano λειγὴν ἄφυλλος ἄτεκνος, (ia ia) / ἰὼ Δίκα, πέδον ἐπισύμενος (ia doc). La correzione potrebbe essere valida, ma non possiamo essere sicuri che in questo luogo ci dovesse essere un trimetro giambico.

¹² Con una virgola dopo τάλαινα la costruzione si può interpretare ambigualmente: o βαρύκοτος ἐν γᾶ τᾷδε – ἰὼν μεθεῖσα oppure βαρύκοτος – ἐν γᾶ τᾷδε ἰὼν μεθεῖσα.

¹³ Gli editori del XX secolo, invece, non segnano alcuna interpunzione, probabilmente non considerandola necessaria: cf. la traduzione di Pattoni 1995, 536: «ma io, dishonoured, infelice, grave / nel mio rancore, in questa terra, ahimè, / veleno compenso al mio dolore / spremerò dal cuore, stillicidio / che fa sterile il suolo».

¹⁴ Nella traduzione di Sommerstein 2008b, 453, che segna virgola dopo τάλαινα e dopo βαρύκοτος, il senso è ambiguo: «and I, wretched that I am, am dishonoured, grievously angry, / releasing poison, poison, / from my heart to cause grief in revenge / in this land – ah! – / a drip falling on the land, / such that it cannot bear!».

intendere σταλαγμὸν come apposizione di ἰὼν e che ἄφορον qualifichi σταλαγμὸν (così come traduce M.P. Pattoni); lo stillicidio sul suolo (χθονὶ) emesso dalle Erinni genererà (v. 784 ἐκ δὲ τοῦ, paradossalmente, dal momento che è ἄφορον), una lebbra che, dilagando al terreno (πέδον), «getterà nel paese / chiazze ammorbanti / distruggitrici di mortali».

Il canto, sin qui, ha presentato una serie di avvenimenti che si possono legare in una relazione causale. Le chiazze risultano dalla lebbra, che risulta dal veleno, che risulta dal κότος (v. 780 βαρύκοτος), che risulta dal dolore e dall'infelicità (v. 780 τάλαινα)¹⁵, che risulta dall'ἀτιμία (v. 780 ἄτιμος), che risulta dalla sconfitta nel giudizio; e tutto inserito nel tema generale, che però non tocca lo sviluppo dell'azione, dell'opposizione tra dèi antichi e dèi nuovi (vv. 778 s.). È degno di nota che Eschilo presenti la contaminazione in due fasi, in primo luogo l'emissione del veleno e dopo, originata da questo, la lebbra: è chiaro che il veleno corrisponde alla reazione emozionale e che la lebbra indica la materialità fisica e oggettiva. Evidentemente, neanche queste due fasi sono in realtà consecutive, bensì mostrano in termini di relazione causale ciò che, in realtà, altro non è se non differenti angolazioni da cui si osserva uno stesso oggetto. Così, ancora, la causalità del κότος riguardo l'emissione del veleno serve per motivare la condotta delle Erinni, e la catena causale nel suo insieme è il meccanismo per cui si produce una sequenza coerente dal punto di vista dell'argomento. La varietà con cui appare il carattere delle Erinni ha la funzione di convertirle in personaggi convincenti e, allo stesso tempo, definisce i problemi che bisogna risolvere in ogni momento del dramma.

Apparentemente, negli ultimi versi del primo canto le minacce vengono sostituite dalla lamentazione (ma bisogna dire 'apparentemente' in senso restrittivo, dal momento che il testo tradito e la sua interpretazione sono problematici). West 1998 li stampa praticamente nella stessa maniera – anche colometricamente – in cui sono stati tramandati:

στενάξω· τί ῥέξω;	
γελῶμαι· †δύσοιστα	
πολίταις ἔπαθον	790 (=820)
ἰὼ μεγάλατοι†	
κόροι δυστυχεῖς	

¹⁵ Per essere più precisi, il tema del dolore riappare dopo quello dell'ira: v. 782 ἀντιπενθῆ. Riguardo i vv. 782 s., Hermann 1852, 631 affermava: «non dubito quin iungendum sit ἀντιπενθῆ καὶ κότος». L'interpretazione non ha avuto fortuna, ma potrebbe essere valida; alla fine, il πένθος deve pur essere di qualcosa, e ciò che vi si avvicina di più è il cuore. Inoltre l'immagine di trarre veleno dal cuore è strana in confronto a quella di trarlo dalle viscere o dai polmoni: cf. Sept. 60 s. πεδία δ' ἄργηστής ἀφ' ὅς / χραίνει σταλαγμοῖς ἱπικῶν ἐκ πλευμόνων. Nei vv. 801-3, Atena, glossando il canto delle Erinni, così si rivolge loro: σκήψητε, μὴ θυμοῦσθε, μηδ' ἀκαρπίαν / τεύξῃτ' ἀφείσαι πλευμόνων σταλάγματα, / βρωτῆρας αἰχμὰς σπερμάτων ἀνημέρους (testo di West 1998; πλευμόνων Musgrave : δαμόνων M). Se Hermann aveva ragione, la relazione causale ne uscirebbe rinforzata; inoltre confermerebbe la necessità di intendere, come abbiamo visto, σταλαγμὸν come apposizione.

νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς.

Che West stampi *inter cruces* una sezione di testo così ampia dimostra fino a che punto i problemi siano complessi. Solo, risulta sorprendente che accolga γελῶμαι, una correzione da attribuire a Tyrwhitt¹⁶, se quel che segue lo considera tanto incerto; il testo dei mss. ha γένωμαι. La maggior parte degli editori ha tentato di intendere il testo e, pertanto, ha rinunciato alle *cruces*; altri l'hanno cambiato; altri, infine, hanno stampato tra *cruces* ma una sezione più ridotta.

Negli *Scholia vetera* – che leggono il testo trådito – ci sono tre note che provano a risolvere i problemi del testo; gli intenti successivi degli editori partono da dei principi che non si differenziano da quelli che, come intuiamo, adottavano i commentatori antichi. Le note sono le seguenti (Smith 1976, 63, rr. 22-6):

789 s. <δύσοιστα ... ἔπαθον>] ἔμξε τῷ θορήνῳ τὴν τιμωρίαν²² τεχνικῶς. εἰπὼν γὰρ δύσοιστα ἔπαθον ἐπήγαγεν πολίταις, ἵνα ἦν.²³ πολίταις δύσοιστα ὄντα.²⁴

«ha unito in maniera artistica la *timoría* e il *thrēnos*: in effetti, nel dire “ho sofferto cose insopportabili” lo riferisce a *polítais*, cosicché risulta “cose che sono insopportabili per i cittadini”».

789. <γένωμαι>] λείπει ὁ ἢ διαζευκτικός, ἢ τί γένωμαι.²⁵

«Manca la disgiuntiva ἢ oppure [si deve intendere] τί γένωμαι».

790. <πολίταις>] ὑπὸ τῶν πολιτῶν ἔπαθον.²⁶

«Ho sofferto per colpa dei cittadini».

Il commento ai vv. 789 s. fa emergere che δύσοιστα abbia due funzioni, costruito con ἔπαθον e allo stesso tempo con πολίταις, ma ciò è impossibile. Lo scolio al v. 790 deve spiegare la funzione di πολίταις, però interpretandolo forzatamente come complemento d'agente; e lo scolio al v. 789 separa γένωμαι dalle parole successive e lo unisce a τί ῥέξω, di modo che δύσοιστα πολίταις ἔπαθον genera i problemi menzionati¹⁷. Gli editori moderni hanno voluto trovare un oggetto diretto per ἔπαθον: o δύσοιστα (ma allora πολίταις non può funzionare come complemento d'agente; la prova è che lo scoliaste a 790 si sforza di interpretarlo così), oppure μεγάλα τοι, separando in due parole μεγάλατοι¹⁸ e alterando, dunque, la quantità dell'ultima *alpha*, oltre che inserendo in maniera inopportuna un τοι¹⁹.

¹⁶ Lachmann 1819, 93 scriveva γελῶμαι senza alcun commento; Hermann 1834, 724 attribuiva la correzione a Tyrwhitt, ma senza indicarne il luogo.

¹⁷ La correzione in γελῶμαι ha lo stesso effetto, con il vantaggio di poter essere collegato meglio con il senso delle parole seguenti (cf. *infra*).

¹⁸ La separazione in μεγάλα τοι è di Turnebus 1552, 174 (in Asulanus e in Robortellus si legge ancora, come in **M**, μεγάλατοι). Maas 1915, 314 (= 1973, 39) attribuisce la separazione erroneamente a Canter; West 1998 a Victorius. Cf. Citti – Dawe 2004, 260.

¹⁹ Sommerstein 1989, 242: «τοι is out of place in an exclamation (there seems to be no instance in drama)».

Nel v. 791 μεγάλατοι si deve conservare²⁰. È vero che il parallelo di *Pers.* 1016 τί δ' οὐκ ὄλωλεν, μέγαλατε, Περσῶν; è stato oggetto di dubbi (in parte perché durante secoli si è creduto che in *Eum.* 791 si leggesse μέγαλα τοι), ma attualmente si tende ad accettarlo²¹. Maas 1915 (= 1973, 41) suggeriva il confronto con Π 685 μέγ' ἄασθε e Aesch. fr. 417 ἄσαι (glossato con βλάψαι), commentando che, così, «wird das Kompositum anerkennen und bewundern», e, contro la possibilità di legare μέγαλα con δυστυχεῖς, concludeva: «in den *Eumeniden* ist die Vulgata ἰὼ μέγαλα τοι κόραι δυστυχεῖς stilistisch matt und wegen der adverbialen Verwendung von μέγαλα vielleicht sogar sprachlich zu beanstanden». Il composto è accettato anche da Williger 1928, 17.

Inoltre, c'è un altro motivo che può indurre ad accettare μεγάλατοι: al termine del secondo canto, l'Erinni lamenta l'inganno e il danno sofferti (vv. 844-7): {θυμὸν} ἄϊε μᾶτερ / Νύξ· ἀπὸ γάρ με τιμᾶν δαναιᾶν / θεῶν δυσπάλαμοι / παρ' οὐδὲν ἦραν δόλοι. Dawe 1968, 99 s. e 104 s. illustra le relazioni esistenti nei testi greci tra ἄτη e ἀπάτη e tra ἄτη e βλάβη; se pensiamo che potrebbe non essere raro che i due canti si concludano in maniera analoga, μεγάλατοι alluderebbe anche al danno e all'inganno di cui le Erinni sono state oggetto (incidentalmente, ciò potrebbe servire come argomento a favore della correzione di γένωμαι in γελῶμαι).

Prima della correzione in γελῶμαι, la maggior parte degli editori interpretava γένωμαι come aveva fatto lo scolio al v. 789: o coordinato con ῥέξω o sottintendendo un τί²². Però in questo modo ciò che segue (δύσοιστα πολίταις ἔπαθον) è, come abbiamo visto, incomprensibile; il senso che gli attribuiva Stanley 1663, 537 «Ingemiscam? quid faciam? / Aut sim? mala non ferenda / Civibus passa sum, / Eheu! grandia quidem, / Filiae infelices / Noctis inhonore lugentes», con un'interpretazione concorde con quella dello scolio ai vv. 789 s., è altrettanto misterioso di quello del testo greco. Pauw 1745, 1061 provava a migliorarlo scrivendo «πολίταις επαθον (...) non ferenda civibus, nedum mihi: Interpreter errant»; Heath 1762, 134, come di costume, lo contraddiceva: «Recte haec interpretantur *Scholiastes & Stanleius*. Dativus instrumenti apud Atticos Poetas frequentissimus est (...). Pauwius vertit, non ferenda civibus nedum mihi; sed praeterquam quod veram constructionem haud assecutus est, ista, nedum mihi, nequaquam dicit ipse Poeta, sed tantum *Pauwius*». Leggendo δύσοιστα ambifologicamente come i suoi predecessori, ma con un'interpretazione opposta a quella di Pauw, Wakefield 1794, 378 scriveva: «δύσοιστα dixi? immo, sed civibus,

²⁰ Leggono μεγάλατοι Porson 1806, 189 (già prima 1795, 298); Schütz 1800, 259 (però in 1808, 129 stampa μέγαλα τοι); Lachmann 1819, 93; Wellauer 1824, 286; Scholefield 1828, 367; 1843, 53; Dindorf 1830, 87 (però in 1841, 566 osserva: «μεγάλατοι Ald. Recte in aliis divisim μέγαλα τοι» e in 1869, 96 stampa μέγαλα τοι); Newman 1884, 129; Maas 1915, 314 (= 1973, 39-41); Murray 1955, 356; Page 1972, 277.

²¹ Page 1972, 39; West 1998, 55; Sommerstein 2008a, 126; Garvie 2009, 39 (e 361 riguardo alla discussione degli argomenti in favore e contro). È meglio porre una virgola anche dopo μέγαλατε: cf. Garvie 2009, 361 (nonostante che nel testo edito non vi figuri, probabilmente per errore tipografico).

²² τί ῥέξω; γένωμαι; non equivale a τί ῥέξω ἢ γένωμαι; o a τί ῥέξω; τί γένωμαι; perché la particella disgiuntiva o interrogativa si può elidere soltanto quando il secondo termine appartiene allo stesso campo semantico del primo: cf. Eur. *Ion* 1446 τί ν' αὐδὲν αὐσὼ βοάσω;, in cui αὐσὼ e βοάσω sono sinonimi. Triclinio, in T, aveva già preposto un τί a γένωμαι: cf. Garriga 2009.

non mihi», in maniera simile a quella di varie traduzioni moderne, come per esempio, Drake 1853, 129: «What am I to do? what is to become of me? My sufferings shall prove disastrous to the citizens». In generale, le traduzioni cercano di conservare a tutti i costi l'amfibologia; è rappresentativa di tale volontà la traduzione, accettata da Linwood 1844, 188, che ne fece Huet *apud* Fachse 1813, 163: «ea passa sum, quae mala civibus intoleranda parient».

Tentando di superare questi problemi, Müller 1833, 44 univa γένωμαι con le parole successive e stampava γένωμαι δυσσοῖστα πολίταις, interpretando γένωμαι come un congiuntivo dubitativo o deliberativo e accentando δυσσοῖστα in luogo di δύσοιστα. Il senso del passo sarebbe questo: «io gemo. Che farò? posso (non so se) diventare intollerabile per i cittadini». Tuttavia δυσσοῖστα in luogo di δύσοιστα²³ è molto improbabile²⁴; e, come dimostrò Hermann 1835, 100, ἔπαθον rimane in questo modo isolato senza complemento, il che non è possibile. È difficile accettare che ἔπαθον si possa usare in senso assoluto, senza δύσοιστα né μεγάλα come possibili complementi. In *Eum.* 143-45 si legge: ἰοῦ ἰοῦ πυπάξ· ἐπάθομεν, φίλοι – / ἦ πολλὰ δὴ παθοῦσα καὶ μάτην ἐγώ – / ἐπάθομεν πάθος δυσάκεις, ὦ πόποι. Kaimio 1970, 119, n. 3 pensa che l'oggetto che manca ad ἐπάθομεν del v. 143 appaia, dopo la parentesi del v. 144, al v. 145, con il verbo ripetuto. È possibile che abbia ragione, e pertanto, il v. 143 non varrebbe come attestazione della possibilità dell'uso assoluto del verbo πάσχω²⁵.

Tra i numerosi tentativi di correggere il testo conservando γένωμαι unito alle parole seguenti, figura quello di A. Ludwig di eliminare ἔπαθον. L'intervento può sembrare arbitrario (cf. Sommerstein 1989, 242), specialmente se si considera che non appare nel lavoro dove, presumibilmente dovrebbe apparire, cioè, Ludwig 1860. È citato nell'*Appendix* di Wecklein 1885, 284 ed è accolto dallo stesso Wecklein²⁶, da Headlam *apud* Thomson e da Thomson stesso²⁷. Ma tanto Wecklein come Thomson sono costretti a correggere un'altra volta in δυσσοῖστα, perché un δύσοιστα plurale non può essere attribuito in una frase al singolare. Inoltre, non si vede perché qualcuno avrebbe sentito la necessità di spiegare δυσσοῖστα (o δύσοιστα) con un ἔπαθον quando γένωμαι δυσσοῖστα (o δύσοιστα), supponendo che fosse intellegibile, non richiedeva nessun altro verbo; la proposta di Ludwig – Wecklein implica l'argomento poco plausibile che qualcuno avrebbe letto δύσοιστα πολίταις separatamente da γένωμαι e che, per conferirgli un senso, avrebbe introdotto

²³ Per la forma femminile in aggettivi composti cf. Garvie 1986, 65 (*ad vv.* 68 s.), e 213 (*ad vv.* 619-21), con la bibliografia corrispondente. La grafia δυσσοῖστα è stata accettata, a partire dal 1845, da Paley 1845, 255; 1855, 569; 1861, 612; Franz 1846, 280; Heimsoeth 1861, 208; Weil 1861, 90; 1884, 301; 1907, 301; Davies 1885, 158; Campbell 1898, 206; Wecklein 1888, 311; 1910, 471; Mazon 1925, 161; Headlam *apud* Thomson 1966, I 203 e II 223.

²⁴ Cf. Fritzsche 1834, 85: «δύσοιστος von Personen ist unerhört; der Grieche gebraucht es stets von Sachen, als δύσοιστοι πόνοι, δύσοιστα κακά».

²⁵ Cf., inoltre, le riserve addotte da West 1990, 275 a proposito del passo.

²⁶ Wecklein 1888, 307 στενάζω· τί ῥέξω; / γένωμαι δυσσοῖστα πολίταις; / ἰὼ μεγάλα τοι /; 331: «es ist das offenbare Glossem zu δύσοιστα» (se non consideriamo l'accentazione frutto di un errore di stampa, probabilmente dovremo pensare che Wecklein voleva dire che l'autore della glossa avrebbe letto erroneamente δύσοιστα in luogo di δυσσοῖστα, che è come stampa).

²⁷ Thomson 1966, I 203, II 223: «ἔπαθον was interpolated by a scribe who failed to see that μεγάλα was to be taken adverbially with δυστυχής».

ἔπαθον producendo la frase incomprensibile di cui la stessa tradizione grammaticale aveva già percepito la difficoltà: δύσοιστα πολίταις ἔπαθον. Riguardo all'argomento di Headlam – Thomson, non si vede che cosa avrebbe potuto motivare un ἔπαθον come spiegazione di μεγάλα (nel caso che l'interpolatore avesse già diviso in μεγάλα τοι), e la frase risultante – ἰὼ μεγάλα τοι ἔπαθον, κόραι δυστυχεῖς – sarebbe insoddisfacente anche agli occhi dello stesso interpolatore, non solo per l'inserzione di τοι ma anche per la forma μεγάλα in luogo di μέγα. In conclusione, se γένωμαι si separa da ciò che segue, si deve porre davanti un τί, con un risultato metricamente improbabile e producendo un δύσοιστα πολίταις ἔπαθον incomprensibile; e se si lega con ciò che segue rimane senza attributo, perché δύσοιστα non può esserlo. L'eliminazione di ἔπαθον non è giustificabile né produce un risultato accettabile²⁸. Pertanto, West ha ragione in parte quando corregge γένωμαι; un'altra questione è se possiamo essere abbastanza sicuri che la correzione debba essere γελῶμαι²⁹. Il testo, dunque, si può presentare così:

†γένωμαι δύσοιστα /
πολίταις ἔπαθον† /

Il secondo canto delle Erinni contiene praticamente tutti i temi menzionati a proposito del primo canto e che sono, in definitiva, i temi della tragedia: la contaminazione (v. 839 ἀτίετον, φεῦ, μύσος), il νότος (v. 840), il dolore (vv. 837, 841-3), la ἀτιμία (v. 845 e, probabilmente, v. 839), la sconfitta (vv. 846 s.); e il quadro generale dell'opposizione tra il vecchio e il nuovo (v. 838, 845). Come si può osservare, in questa relazione non figura il v. 844: nell'edizione di West 1998 {θυμόν} ἄϊε μᾶτερ Νύξ. Le ragioni dell'omissione risiedono nei sospetti riguardo a θυμόν; se ne può leggere una buona sintesi in Sommerstein 1989, 249: «the MSS add θυμόν, which makes neither sense nor metre (unless it is treated as the opening of the next sentence and colon – but this would greatly weaken the force of the appeal ἄϊε μᾶτερ Νύξ) and must be deleted; perhaps originated as a gloss on μένος or νότον (840.1)».

In realtà, il problema è il senso che, nel contesto, possa assumere θυμόν³⁰, perché, secondo la colometria tradata, θυμόν è, effettivamente, all'inizio del *colon*.

²⁸ Non è neppure accettabile, dopo aver corretto γένωμαι in γελῶμαι, far ricadere i sospetti su πολίταις, che è l'opzione di Blaydes 1900, 57 e di Herwerden 1901, 210 (e, prima, *apud* Blaydes 1900, IV e VII). Hermann 1952, 299 e Groeneboom 1952, 70, correggendo anche in γελῶμαι, stampano γελῶμαι πολίταις / δύσοισθ' ἔπαθον (cf., anche, Wilamowitz 1900, 300 ed edizioni successive), ma l'intervento è troppo invasivo perché si possa accettare senza rischi. È più facile eliminare πολίταις: non sarebbe strano che, in un testo come le *Eumenidi*, tanto legato alle questioni della città, qualcuno vi avesse introdotto tale parola come spiegazione (in Σ *Eum.* 461 si trova un πολίταις che non si può dedurre immediatamente dal testo di Eschilo), ma non si vede che cosa avrebbe motivato la menzione dei cittadini nel nostro passo né, se fosse esistita, come si sarebbe potuta introdurre nel testo.

²⁹ Con γελῶμαι, forse è interessante il testo stampato da Murray 1937 γελῶμαι· δύσοιστ' <έν> / πολίταις ἔπαθον accettato da Page 1972, 276 s.

³⁰ Già Bothe 1805, 788 aveva osservato: «vertunt: iracundiam audi. Sed iracundia sentitur, cognoscitur, non auditur».

Con il testo di West 1998, ma con la colometria dei mss. e scrivendo al v. 845 γάρ με, che è la lezione trādita, il testo risulta così:

τίς μ' ὑποδύεται	842 (=875)
πλευράς ὀδύνα;	843 (=876)
{θυμόν} ἄϊε μάτερ	844 (=877)
Νύξ· ἀπὸ γάρ με τιμᾶν δαναιᾶν ³¹	845 (=878)
θεῶν δυσπάλαμοι	846 (=879)
παρ' οὐδὲν ἦσαν δόλοι.	847 (=880)

La sostituzione di γάρ με in με γάρ è opera di Hartung 1853, 94 s.; Heyse 1884, 116 vi aggiunge l'omissione di θυμόν. Page 1972, 278 s., cui è dovuta anche l'ipotesi (*in app.*) che θυμόν sia una glossa di μένος o di κότον, nell'apparato del v. 845 annota: «με γάρ metri gratia Page». Tutto fa pensare che gli interventi abbiano provato a risolvere i problemi causati dalla volontà di regolarizzare la colometria in docmi (che sono i *cola* più frequenti nell'ode). Secondo la colometria trādita, il v. 846 è doc³² e il v. 847 è ia + cr. Per cambiarli tutti in docmi, si sposta θεῶν alla riga anteriore; così, l'ultima linea produrrà due docmi (δυσπάλαμοι παρ' οὐδὲν ἦσαν δόλοι) e la penultima altri due docmi (ἀπὸ με γάρ τιμᾶν δαναιᾶν θεῶν) se si cambia γάρ με in με γάρ e si sposta Νύξ alla riga precedente, la qual cosa dà come risultato θυμόν ἄϊε μάτερ Νύξ, cioè, – ∪ + doc. Dal momento che lo spostamento di θυμόν nel *colon* precedente non rende alcun risultato accettabile metricamente, la fortunata eliminazione di θυμόν finisce per produrre un docmio (ἄϊε μάτερ Νύξ). In quest'ultimo docmio la quantità dell'*alpha* di ἄϊε è dubbia: West 1998 la considera breve; Sommerstein 1989, 292 la scandisce come lunga. Con entrambe le possibilità si ottiene ugualmente un docmio. Però se eliminiamo θυμόν e conserviamo la colometria dei mss., l'*alpha* deve essere lunga per leggere ἄϊε μάτερ come un anapesto³³. In questo luogo sembra più probabile l'*alpha* lunga: nel teatro greco tale forma di imperativo si ritrova in Eur. *Hec.* 174 (ἔξελθ' οἴκων, ἄϊε ματέρος αὐδάν, in anapesti) e in Ar. *Nub.* 1166 (ἄϊε σοῦ πατρός, parodia del passo euripideo e forse anche in una serie anapestica: cf. Dover 1968, 233 s.). Conservando la colometria trādita, considerando l'*alpha* di ἄϊε come lunga ed eliminando θυμόν, la metrica è la seguente: 842 (=875) doc; 843 (=876) an; 844 (=877) an; 845 (=878) doc + an; 846 (=879) doc; 847 (=880) ia + cr.

In questo secondo canto, c'è un problema d'interpretazione che si rivela importante per capire il senso dei due canti nel suo complesso e, in certa misura, per la comprensione generale della tragedia. A proposito del v. 839 (=872), West 1990, 289 s. osserva che ci sono delle difficoltà nel riferire ἀτίετον, φεῦ, μύσος alle Erinni. Il proprio argomento consiste nel fatto che non sono più considerate μύσος

³¹ δαναιᾶν è correzione, ampiamente accolta, di Dindorf 1831-65, II 885.

³² Tale docmio sarebbe una nuova testimonianza da aggiungere a quelle elencate in Gentili – Lomiento 2003, 239, nrr. 33 e 34 (cf. anche *ibid.* p. 237, n. 22).

³³ Con l'*alpha* lunga e conservando θυμόν, il verso θυμόν ἄϊε μάτερ risulta – ∪ – ∪ – ∪ – –, una sequenza difficile da giustificare in questo contesto: Fleming 2007, 155 l'analizza come ferecrateo. Con l'*alpha* breve risulterebbe un docmio: cf. Parker 1968: «an exceedingly rare type of dochmiac» ma attestato in altri tre luoghi del teatro tragico (pp. 265 s.).

sin dal v. 195³⁴, che non si vede perché la loro sconfitta nel processo debba far sì che qualcuno le consideri tali³⁵ e che l'invito a loro rivolto da Atena, cioè restare ad Atene, sarebbe incompatibile con tale qualificazione³⁶. Di conseguenza, aggiunge West, il μύσος si deve riferire alla contaminazione di Oreste, e ἀτίετον dovrebbe avere il senso di 'non pagato': «the foulness is unpaid»; e, per rendere meno dura la frase nominale, propone di anteporle l'avverbio ἴν(α).

Secondo quanto si deduce dalla proposta di West, <ίν> ἀτίετον, φεῦ, μύσος dovrebbe valere '<dove> (cioè, ad Atene) la contaminazione (di Oreste) non è pagata'. Se l'aggettivo ἀτίετον riferito a μύσος si può intendere come 'non pagato', lo deve essere in base al fatto che il μύσος non ha ancora ricevuto la compensazione adeguata.³⁷ West dice che qui ἀτίετον deve avere lo stesso senso di (ματροφόνος) ἀτίτας del v. 257;³⁸ e rimanda ad Ag. 1279 dove ἄτιμοι equivale a ἀτιμώρητοι, con l'idea di fondo che l'ἀτιμία si origina quando manca una compensazione. L'altro luogo eschileo che West adduce è Cho. 651, in cui il vendicatore, dice, τίνει τὸ μύσος con la mediazione delle Erinni. Qui, come opportunamente segnala Garvie 1986, 222, la compensazione per un crimine, un μύσος, consiste esattamente in un altro μύσος, e, dal momento che, come dice West, ciò avviene «by the Erinyes' agency», dobbiamo concludere che anch'esse sono μύσος o, per lo meno, ne sono veicolo e causa. Di conseguenza, un altro senso ragionevole per la correzione di West in <ίν> ἀτίετον, φεῦ, μύσος potrebbe essere «(come posso io vivere in questa terra se) il μύσος non ha ricevuto compensazione?», dove μύσος è sia il crimine di Oreste, sia la presenza delle Erinni. In alternativa, West propone in *apparato* ἀτίετον φεῦ, μύσους, che dovrebbe significare «(io, ἐμέ e /o questa terra, γᾶν) senza ricevere compensazione (per il crimine, per il μύσος): ahimè, macchia!»; l'idea, fondamentalmente, sarebbe la stessa: un crimine senza riparazione genera una macchia che ricade sopra chi non l'ha ottenuta.

Leggendo il testo senza la correzione di West, la maggior parte degli editori ha interpretato ἀτίετον, φεῦ, μύσος «and live in the land dishonoured and abhorred», secondo la traduzione dello stesso West. Però μύσος è un sostantivo: per questo motivo Sommerstein 1989, 249 deve intendere μύσος «an object of loathing» e non il più normale «pollution, polluting presence». La miglior maniera di risolvere il problema consiste nel costruire ἀτίετον con ἐμέ e mantenere μύσος come sostantivo con funzione appositiva: «io, abitare disonorata (senza aver ricevuto compensazione

³⁴ Ma dal v. 195 non succede neanche nulla che faccia pensare che abbiano smesso di essere μύσος.

³⁵ Ma la loro sconfitta nel processo non può avere come conseguenza che smettano di essere μύσος.

³⁶ Ma l'invito implica che Atena supponga che debbano restare ad Atene per il bene (*supra* n. 3). Dopo la strofe del primo canto, domanda loro che non contaminino l'Attica (vv. 800-3), e glielo domanda di nuovo dopo l'antistrofe (vv. 830 s.); dopo la strofe del secondo canto le invita a restare in Attica, dicendo loro che, qualora se ne andassero, la rimpiangerebbero (vv. 851 s.), e dopo l'antistrofe domanda loro che, se non vogliono rimanere, almeno non contaminino il paese (vv. 887-9). Pertanto, l'alternativa è a) che se ne vadano dopo avere contaminato; b) che non contaminino e che rimangano.

³⁷ Cf. Eum. 385 in cui l'Erinni lamenta che il compito che deve adempiere non gode del riconoscimento degli dei: ἀτίετα διόμεναι λάχη.

³⁸ Ma ἀτίτας deve voler indicare che Oreste non ha pagato la compensazione: cf., forse, Ag. 72 ἀτίται σαρκὶ παλαιᾷ 'incapaci di pagare il nostro debito' (trad. M.P. Pattoni).

per il μύσος) in questa terra, ahimè, una macchia». Il senso che si ottiene è lo stesso che si dovrebbe dedurre dalla proposta di West: l'Erinni è un μύσος perché, nella misura in cui è la responsabile di vendicare la morte di Clitemestra, non ha ottenuto la compensazione che le corrispondeva in relazione al μύσος d'Oreste. Nella stessa maniera in cui Oreste è oggetto della vendetta e allo stesso tempo si deve sottomettere alla purificazione, le Erinni sono, simultaneamente, vendetta e contaminazione: nella scena del processo Eschilo si è soffermato sul primo aspetto, ma, con Oreste assolto e fuori di scena, il secondo aspetto diverrà dominante. Il meccanismo attraverso il quale le Erinni sono in tale duplice maniera consiste nella distinzione fatta da Eschilo tra due pratiche rituali, l'espiazione del crimine e la purificazione, d'accordo con la convincente spiegazione di Visser 1984, che già Müller 1833, 150 s. aveva anticipato³⁹.

Le Erinni, che fino a questo momento compaiono all'interno del dramma esigendo la ποινή di Oreste, ora si dirigeranno contro Atene con la stessa aggressività che mostravano nella *parodos*. Però, perché? La motivazione psicologica è chiara: sono irate contro la città che lascia libero Oreste. Ma, oggettivamente, le Erinni sono una minaccia perché sono causa attiva di impurità nella misura in cui, come esecutrici del castigo di Oreste, non hanno ricevuto soddisfazione⁴⁰: Eschilo probabilmente gioca con l'idea che il persecutore di un crimine si trova contaminato sinché non adempie il debito di vendicarsene⁴¹. Per questa ragione la contaminazione delle Erinni, che minaccia di devastare Atene nei vv. 782-7 (=812-7) è dello stesso tipo di quella che Oreste rischiava di soffrire nelle *Coefore* (vv. 278-82) nel caso in cui egli non avesse compiuto l'obbligazione di far pagare la morte di suo padre.

I due canti delle Erinni si situano in un momento decisivo dell'opera. Eschilo doveva far scomparire Oreste dalla scena per porre le Erinni al centro dell'attenzione. A partire da questo momento, tutto sarà come se non fosse accaduto nulla, come se ci trovassimo al principio di un nuovo dramma. Il contenuto dei due canti è praticamente un compendio di tutto ciò che è pertinente a comprendere che cosa significhi la presenza delle Erinni: una minaccia tanto grave per la città come lo era stata per Oreste. In particolare, è significativo che il tono aggressivo, lamentoso e personale dei due canti riprenda quello della *parodos* (vv. 143-78), con evidenti echi verbali, contrastante con quello del secondo stasimo (vv. 490-565), più orientato all'invocazione della giustizia e ai valori morali di portata generale. Avendo perso la propria τιμή, il resto del dramma consisterà nel fargliela recuperare; di fatto, la loro sconfitta nel giudizio è la condizione per cui esse recupereranno una τιμή più alta e nobile di quella che fino ad allora possedevano.

È invalso tra gli studiosi sottolineare che la purificazione e il processo di Oreste sono presentati in una forma non immediatamente evidente, e forse contraria all'ordine

³⁹ Le considerazioni di Müller riguardano Oreste, quelle di Visser le Erinni.

⁴⁰ Cf. Parker 1983, 107: «the Erinyes, above all, are animate agents of pollution who embody the anger of one slain by a kinsman».

⁴¹ Cf. Eur. *Or.* 582; Antifonte 2.1.3, 2.2.11; Plato *Leg.* 866B, 871B.

normale dei processi reali, in cui la purificazione si produce dopo l'assoluzione⁴². Ma se teniamo presente che le *Eumenidi* non sono il dramma di Oreste, ma quello delle Erinni⁴³, osserveremo che la tragedia presenta i fatti con chiarezza e precisione: impurità iniziale e processo concluso con assoluzione – cioè, constatazione che il crimine non è punibile – seguita da purificazione. Nel finale della tragedia, le Erinni sono sollecitate a partecipare al rituale e a ricevere il culto dei cittadini: così (cf. Bacon 2001), la propria integrazione nella città è indice della propria purificazione.

L'insediamento delle Erinni nella città d'Atene è in relazione con il dibattito riguardo alla questione se le Erinni e le Semnai sono due gruppi di divinità differenti o se sono lo stesso gruppo con due aspetti. La discussione, a seconda di come è posta, assomiglia al famoso argomento «*Phosphorus – Hesperus*» dei filosofi analitici, ma se lo osserviamo in termini letterari dobbiamo valutare se Eschilo supponesse che il culto delle Semnai fosse anteriore al giudizio di Oreste e alla fondazione dell'Areopago oppure se fosse stato fondato in quel momento. Se lo considerava anteriore, l'inclusione delle Erinni nel culto non poteva produrne un cambio: le Erinni sarebbero state semplicemente incluse, come divinità differenti, in un sistema già esistente al quale si sarebbero adattate. Se, invece, come sembra più probabile, Eschilo presenta la fondazione di un'istituzione con il culto corrispondente, allora pare evidente che dica che le Erinni sono state trasformate in Semnai, cioè che sono Semnai, con nuove funzioni e con un culto proprio. È come se dicesse che quelle divinità che adesso gli ateniesi chiamano Semnai prima erano Erinni e che – e questo è quello che è più importante – nell'Attica, a differenza che in altri luoghi, le Erinni sono divenute sostanzialmente benevole. Solo si conserverà una traccia del loro antico carattere: la paura, un sentimento essenziale per la convivenza politica. Così, la tragedia mette in scena l'atto rituale attraverso cui il μῦθος incarnato dall'anomala presenza delle Erinni prima a Delfi e poi ad Atene è purificato con la trasformazione delle vecchie dee terribili in Semnai.

Universitat de Barcelona

Carles Garriga

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bacon 2001

H. Bacon, *The Furies' Homecoming*, CPh 96, 1, 48-59.

Barrett 1964

W.S. Barrett, *Euripides. Hippolytos*, Oxford 1964.

Blass 1907

F. Blass, *Die Eumeniden des Aischylos*, Berlin 1907.

⁴² Sulle peculiarità della purificazione e del processo di Oreste, cf. Taplin 1977, 381-4; Parker 1983, 386-8; Sidwell 1996.

⁴³ Cf. Wilamowitz 1900, 246: «daher ist die Hauptsache in diesem Drama nicht das Urteil über Orestes, sondern die Versöhnung der Rächerinnen».

Blomfield 1812

C.J. Blomfield, *Aeschyli Septem contra Thebas*, Cantabrigiae 1812.

Bothe 1805

F.H. Bothe, *Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Lipsiae 1805.

Brown 1983

A.L. Brown, *The Erinyes in the Oresteia: Real Life, the Supernatural and the Stage*, JHS 103, 13-34.

Campbell 1898

L. Campbell, *Aeschyli Tragoediae*, London 1898.

Citti – Dawe 2004

V. Citti – R. Dawe, *Congetture ad Eschilo dalle edizioni cinquecentine*, Lexis 22, 2004, 249-60.

Davies 1885

J.F. Davies, *The Eumenides of Aeschylus*, Dublin-London 1885.

Dawe 1968

R. Dawe, *Some Reflections on Ate and Hamartia*, HSCPh 72, 89-123.

Dawe 2004

R. Dawe, vd. Citti –Dawe 2004.

Dindorf 1830

G. Dindorf, *Poetae scenici graeci*, Lipsiae 1830.

Dindorf 1831-65

L. Dindorf, in *H. Stephani Thesaurus Linguae Graecae*, Paris 1831-65.

Dindorf 1841

G. Dindorf, *Aeschyli tragoediae T. II Annotationes*, Oxonii 1841.

Dindorf 1869

G. Dindorf, *Poetae scenici graeci*, Lipsiae 1869⁵.

Dover 1968

K.J. Dover, *Aristophanes Clouds*, Oxford 1968.

Fleming 2007

Th. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, Amsterdam 2007.

Franz 1846

J. Franz, *Des Aeschylus Oresteia*, Leipzig 1846.

Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)

Fritzsche 1834

F.V. Fritzsche, *Recension des Buches "Aeschylos Eumeniden ... von K. O. Müller*, Leipzig 1834.

Garriga 2009

C. Garriga, *Una congettura dimenticata di Demetrio Triclinio a Aesch. 'Eum.' 819*, *Lexis* 27, 2009, 381-3.

Garvie 1986

A. Garvie, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986.

Garvie 2009

A. Garvie, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009.

Gentili –Lomiento 2003

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, Milano 2003.

Groeneboom 1952

P. Groeneboom, *Aeschylus. Eumeniden*, Groningen 1952.

Hartung 1853

J.A. Hartung, *Aeschylos' Werke*, Leipzig 1853.

Heath 1762

B. Heath, *Notae sive lectiones ad Tragicorum graecorum veterum*, Oxonii 1762.

Heimsoeth 1861

F. Heimsoeth, *Die Wiederherstellung der Dramen des Aeschylus*, Bonn 1861.

Hermann 1799

J.G.J. Hermann, *Aeschyli Eumenides*, Lipsiae 1799.

Hermann 1816

J.G.J. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816.

Hermann 1834

J.G.J. Hermann, *F. Vigeri De praecipuis Graec. dictionis idiotismis liber ed. et adnott add. G. H.*, ed. IV, Lipsiae 1834.

Hermann 1835

J.G.J. Hermann, *Opuscula VI, 2. Recension von Herrn K. O. Müllers Eumeniden des Aeschylus*, Lipsiae 1835 [prima in Wien. Jb. 64, 203-44; 65, 96-155].

Hermann 1852

J.G.J. Hermann, *Aeschyli tragoediae Tomus I*, Lipsiae 1852.

Heyse 1884

T. Heyse, *Die Orestie des Aeschylus*, Halle 1884.

Kaimio 1970

M. Kaimio, *The Chorus of Greek Drama Within the Light of the Person and Number Used*, Helsinki 1970.

Lachmann 1819

K. Lachmann, *De choricis systematis tragicorum graecorum*, Berolini 1819.

Lomiento 2003

L. Lomiento, vd. Gentili – Lomiento 2003.

Lomiento 2008

L. Lomiento, *Melica, musica e metrica greca. Riflessioni per (ri)avviare un dialogo*, Lexis 26, 2008, 211-34.

Ludwig 1860

A. Ludwig, *Zur Kritik des Aeschylos*, Wien 1860.

Maas 1915

P. Maas, JPhV 41, 1915, 234-7 + 312-4 (= *Kleine Schriften*, München 1973, 35-41).

Mastronarde 1979

D. Mastronarde, *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley 1979.

Mazon 1925

P. Mazon, *Eschyle*, t. II, Paris 1925.

Müller 1833

K.O. Müller, *Aeschylos Eumeniden*, Göttingen 1833.

Murray 1937

G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1937.

Murray 1955

G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1955.

Newman 1884

F.W. Newman, *Comments on the Text of Aeschylus*, London 1884.

Novelli 2005

S. Novelli, *Studi sul testo dei Sette contro Tebe*, Amsterdam 2005.

Page 1972

D. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias*, Oxford 1972.

Paley 1845

F.A. Paley, *Aeschyli Orestea*, Cantabrigiae 1845.

Paley 1855

F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus. Re-edited with an English Commentary*, London 1855.

Paley 1861

F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus. Second Edition, Revised, Corrected and Enlarged*, London 1861.

Parker 1968

L.P.E. Parker, *Split Resolution in Greek Dramatic Lyric*, CQ 18, 2, 241-69.

Parker 1983

R. Parker, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.

Pattoni 1995

M.P. Pattoni, *Eschilo. Orestea*, introduzione di V. Di Benedetto, traduzioni e note di E. Medda – L. Battezzato – M. P. Pattoni, Milano 1995 (1999²).

Pauw 1745

J.C. de Pauw, *Aeschyli tragoediae superstites*, Hagae Comitum 1745.

Porson 1795

R. Porson, Αἱ τοῦ Αἰσχύλου τραγῳδαί ἐπτά, Glasguae 1795.

Porson 1806

R. Porson, *Aeschyli tragoediae*, II, (Glasguae 1794) Londini et Oxoniae 1806.

Pretagostini 2004

R. Pretagostini, *Osservazioni sulla metrica nelle tragedie di Eschilo*, Lexis 22, 2004, 17-28.

Scholefield 1828

J. Scholefield, *Aeschyli tragoediae*, Cantabrigiae 1828.

Schütz 1800

C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae septem*, II, Halae 1800.

Schütz 1808

C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, III, Halae 1808.

Sidwell 1996

K. Sidwell, *Purification and Pollution in Aeschylus' 'Eumenides'*, CQ 46, 1, 1996, 44-57.

Smith 1993

O. L. Smith, *Scholia in Aeschylum. Pars I*, Stuttgartiae et Lipsiae 1993.

Sommerstein 1989

A. Sommerstein, *Aeschylus. 'Eumenides'*, Cambridge 1989.

Sommerstein 2008a

A. Sommerstein, *Aeschylus I. Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound*, Cambridge, Mass.-London 2008.

Sommerstein 2008b

A. Sommerstein, *Aeschylus II. 'Oresteia'*, Cambridge, Mass.-London 2008.

Stanley 1663

T. Stanley, *Aeschyli tragoediae*, Londini 1663.

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.

Thomson 1966

G. Thomson, *The 'Oresteia' of Aeschylus (New Edition)*, Amsterdam-Prague 1966.

Turnebus 1552

A. Turnebus, Αἰσχύλου Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἰκέτιδες, Parisiis 1552.

Visser 1984

M. Visser, *Vengeance and Pollution in Classical Athens*, JHI 45, 2, 1984, 193-207.

Wakefield 1794

G. Wakefield, *Tragædiarum delectus*, I-II, Londini 1794.

Wecklein 1885

N. Wecklein, *Aeschyli fabulae*, Pars II, Appendix, Berolini 1885.

Wecklein 1888

N. Wecklein, *Äschylos Orestie*, Leipzig 1888.

Wecklein 1910

N. Wecklein, Αἰσχύλου ΔΡΑΜΑΤΑ, III, ΟΡΕΣΤΕΙΑΝ, Leipzig 1910.

Weil 1861

H. Weil, *Aeschyli quae supersunt Tragoediae*, I, 3 *Eumenides*, Gissae 1861.

Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)

Weil 1884

H. Weil, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1884.

Weil 1907

H. Weil, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1907.

Wellauer 1824

A. Wellauer, *Aeschyli tragoediae II*, Lipsiae 1824.

West 1998

M.L. West, *Aeschylus. Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stutgardiae-Lipsiae 1988².

West 1990

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

Wilamowitz-Moellendorff 1900

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische tragoedien II. Orestie*, Übersetzt v. U. W.-M., Berlin 1900.

Williger 1928

E. Williger, *Sprachliche Untersuchungen zu den Komposita der griechischen Dichter des 5. Jahrhunderts*, Göttingen 1928.

Abstract. Textual notes and interpretation on Aesch. *Eum.* 778-93, 837-47.

Keywords. Aeschylus, Eumenides, textual interpretation.

**Il ‘Frammento di Dike’ (Aesch. F 281a R.):
uno *status quaestionis* sui problemi testuali ed esegetici***

<ΔΙΚΗ>	μακάρων .[αυτη θεων[.]αι' ..λ.πε.δ.[.].[.....].ν.[ἴζει δ' ἐν αὐτῷι .[.]..[.]..[.]..[.]	5
	δίκη κρατήσας τῷιδε.[πατήρ γὰρ ἦρξεν, ἀνταμ[ἐκ τοῦ δέ τοί με Ζεὺς ἐτίμησεν ότιη παθων ημ[.].[ἴζω Διὸς θρόνοισιν [ἡγλα]ῖσμένγη·	10
	πέμπει δέ μ' αὐτὸς οἷσιν εὐμεν[Ζ[ε]ὺς, ὅσπερ ἐς γῆν τήνδ' ἔπεμψέ μ' ..[.].[εσθε δ' ὑμεῖς εἴ τι μὴ μά[την] λέγω.	
<ΧΟ.> _	τί[ι σ']οῦ[ν προ]σγενέποντες εὖ κ[υ]ρήσομε[ν];	
<ΔΙ.> _	Δίκην μέ[γιστ]ον πρόσβος η.ε...ρο.[	15
<ΧΟ.> _	ποίας δέ τ[ιμ]ῆς ἀρχ.....εισ.[	
<ΔΙ.>	το]ῖς μὲν δ[ι]καίοις ἔνδιχον τινω .ο[	
<ΧΟ.>	καλὸν γε θε]ῖσα θέ[σ]μ[ι]ον τόδ' ἐν βρ[ο]τ[ο]ῖς.	
<ΔΙ.>	τοῖς δ' αὖ μα]ταίοις .[.].[.]....[.]....φ[	
<ΧΟ.>	πότερον ἐ]πρωδαῖς ἢ κατ' ἰσχύος τρόπο[ν];	20
<ΔΙ.>	γράφουσα] τὰ<μ>πλάκῃματ' ἐν δέλτῳ Διό[ς.	
<ΧΟ.>	].ωῖ δὲ πῖνακ' ἀναπτύσσει[ς] κακ[	
<ΔΙ.>	]ηι σφιν ἡμέρα τὸ κύριον.	
	[δ]εκτέα στρατῷ	
	[δ]έχοιτό μ' εὐφρ[όν]ως.	25
	[.[.]ησᾶτα[.]εχω[.]	
	[]ν[.]ο ἐπισπέ...[....][.]	
	πό]λις τις οὔτε δῆμος οὔτ' ἔτης ἀνήρ	
	τοιάνδε μοῖραν π[αρ]ὰ θεῶν καρπουμένη[	
	τέκμαρ δὲ λέξω τῷ τόδ' εὐδερχέ[ς] φερε[.].[	30
	ἔθρε[ψ.] παῖδα μάργον ὃν τίχτει [	
	Ἥρα μγεῖσα Ζηνὶ θυμοιδ[	

* Ringrazio vivamente Vittorio Citti per avermi gentilmente invitato a partecipare alle giornate di studio su Eschilo con il presente contributo, e la mia maestra Giuseppina Basta Donzelli, sempre fonte di preziosi suggerimenti e consigli.

δ]ύσαφκτ[ο]ν, αἰδῶς δ' οὐκ ἐνῆ[ν] φρ[ον]ήματι·	
[.υκτα τῶν ὁδοιπόρων βέλη	
[ἀνα]ιδῶς ἀγκύλαισιν ἀρταμων·	35
[]ν ἔχ[αι]ρε καγάελα κακόν	
[]ν ῥζοι φόνος·	
[]μουμένη	
[]ιπρ[. . . .]γον χέρα	
]οῦν ἐνδίκως κικλήσκεται	40
]νιν ἐνδικ[. . . .] . ος·	

Testo secondo Radt, *TrGF* III, F 281a; le integrazioni (che io accolgo a testo) sono di Lobel, tranne 18 καλόν γε θε]ῖσα (Fraenkel). Dell'apparato riporto solo i dati oggetto di discussione (ulteriori informazioni saranno fornite nelle note a piè di pagina): 9 παθών L., παθῶν Vysoký, LF 5, 1957, 164 ss. | ἡμ[ειψεν vel ἡμ[είψατο L.; 10 ἡγλα]ῖσμένη L. (longius quidem esse ratus, quod negat Radt), ὥρα]ῖσμένη Kakridis 1955, 92; 13 ὄψ]εσθε L. (sed longius spatio), δέξ]εσθε Fraenkel; 15 τ[ί σ']οῦ[ν προ]σφγγέποντες εὔ χ[υ]ρήσομε[ν; (quod prob. Radt appar.) vel pot. εὔ π[ο]λήσομε[ν propter spatium L.; 17 τειν[Pap., τίν[ω βίον L.; 20 πότερον] «ί. e. πειθοῖ ἢ βίῳ» L. cl. PV 172, unde πειθοῦς] Pohlenz.

Il dialogo fra Dike e il Coro

Il 'frammento di Dike', pubblicato nel 1952 da Edgar Lobel, fa parte di un rotolo (*P. Oxy.* 2256, fr. 9(a), tardo II-inizio III secolo d.C.) contenente didascalie¹ e drammi di Eschilo. Oltre che da questo fatto, la paternità è garantita soprattutto dal v. 28, citato come eschileo dalla tradizione indiretta² a proposito della psilosi di ἔτης; tipici di Eschilo sono del resto la formula con cui al v. 14 viene chiesto il nome del personaggio parlante³, l'uso di πρέσβος⁴ al v. 15, e infine l'etimologia dei vv. 40 s. (]οῦν ἐνδίκως κικλήσκεται κτλ.) che da Lobel viene confrontata con PV 85 s., e inoltre con i frr. 6, 313, 402 R.⁵

¹ Ad esempio quella relativa a un dramma della tetralogia tebana, forse il *Laio* (fr. 2 = Aesch. T Gg 58b R.) o a uno di quella delle Danaidi (fr. 3 = T Gk 70 R.).

² Σ Hom. *Il.* 6.239c (2.173.50 s. Erbse); Eustath. *In Il.* p. 641.57 (2.311.15 v. d. Valk), che a sua volta rinvia ai grammatici Apione ed Erodoro.

³ Lobel confronta Ag. 1232 s. τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος / τύχοιμ' ἄν; *Cho.* 948-51 ἐτήτυμος Διὸς κόρα, Δίκαν δέ νιν προσαγορεύομεν βροτοὶ τυχόντες καλῶς (Δίκα = ΔΙ(ὸς) Κ(όρ)Α), 997 τί νιν προσείπω, καὶ τύχω μάλ' εὐστομῶν; (così cita il verso Lobel, che accoglie la congettura di Weil καὶ per il tràdito κἄν). Si potrebbe aggiungere *Suppl.* 588 s. καὶ τόδ' ἄν γένος λέγων ἐξ Ἐπάφου κυρήσας, che fra l'altro avvalorava la lettura κυρήσομεν.

⁴ Cf. *Pers.* 623 βασιλεια γύναι, πρέσβος Πέρσας, Ag. 855 ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε, cf. *ibid.* 1393; non risulta adoperato altrove nei tragici. La lettura del papiro è incerta, ma nonostante le riserve espresse da Lobel (p. 40), πρέσβος «can hardly be avoided», come egli stesso riconosceva.

⁵ PV 85-7 ψευδωνύμως σε δαίμονες Προμηθέα / καλοῦσιν· αὐτὸν γάρ σε δεῖ προμηθέως, / ὅτῳ τρόπῳ τῆσδ' ἐκκυλισθήσῃ τέχνης. F 6 R. è un frammento di sticomitia tratto dalle *Etnee*, in cui si parla dell'etimologia del nome dei Palici (che il poeta fa derivare da πάλιν ἵκουσι, con allusione al loro 'rinascere' dal suolo dove la madre Talia aveva chiesto a Zeus di sprofondare per sfuggire alla gelosia di Hera; vedi oltre, nota 45); F 313 R. χλιδῶν τε πλόκαμος ὥστε παρθένους ἀβραῖς / ὅθεν καλεῖν Κουρήτα λαὸν ἦνεσαν; F 402 R. ἀφ' οὗ δὴ Ῥήγιον κικλήσκεται (Ῥήγιον

Si tratta di un dialogo fra il Coro (come mostra l'uso del plurale ai vv. 13 s.⁶) e Dike, che alla domanda del Coro sul suo nome risponde presentandosi (v. 15). La dea, che compare personificata solo qui in ciò che rimane del dramma greco, inizia delineando, sembra, la storia della successione Crono-Zeus e alludendo all'aiuto da lei fornito a Zeus nella conquista del potere (intesa come un atto di giustizia retributiva nei confronti delle vessazioni del padre⁷), per cui in cambio ha ottenuto il privilegio di sedergli accanto (vv. 5-10). Poi afferma di essere stata mandata da Zeus, il quale la invia a coloro verso cui è benevolo⁸; quindi professa la veridicità di quanto ha detto finora, in termini che purtroppo ci sfuggono⁹. Quindi, dopo aver dichiarato solennemente il proprio nome, illustra in una sequenza sticomitica di domande e risposte le proprie prerogative. Le lacune non consentono di stabilire esattamente i termini del dettato eschileo, ma il senso generale appare chiaro: il compito di Dike è rendere giustizia ai giusti e punire i malvagi. Di questi ultimi, in particolare, la dea registra le colpe sulla 'tavola di Zeus', il cui contenuto viene rivelato al momento stabilito dal fato. A suggello di tutto il discorso, Dike adduce un τέχμαρ, un esempio mitico che doveva illustrare gli effetti del suo operare¹⁰: la storia di un παῖς μάργος, figlio di Zeus ed Hera, sfrontato, violento e ingovernabile, che sembra assalisse i viandanti e si compiacesse del male che compiva (vv. 30 ss.). Probabilmente, l'intervento di Dike (che a quanto pare si è assunta il compito di educarlo, se si legge ἔθρε[ψα] al v. 31¹¹) ne ha modificato i costumi e lo ha riportato

< ῥήγνυμι). Si veda anche *Eum.* 90 Ἐρμῆ ... κάρτα δ' ὦν ἐπώνυμος / πομπαῖος ἴσθι.

⁶ V. 13]εσθε δ' ὑμεῖς, v. 14 προ]σεννέποντες εὐ ἥ[υ]ρήσομε[ν]. In teoria non si può escludere che l'interlocutore sia un personaggio che parla a nome di un gruppo di κωφὰ πρόσωπα presenti sulla scena (ad esempio, Odisseo nel *Ciclope* di Euripide, che parla per sé e per i compagni: cf. vv. 96, 100, etc.). Ma naturalmente è più economico pensare che si tratti del corifeo, specie alla luce delle argomentazioni che svilupperò nel corso dell'articolo.

⁷ V. 9 ὅτῃ παθὼν (παθῶν?) ἡμ[εῖς]ατο? richiama il δράσαντα παθεῖν di *Cho.* 313.

⁸ V. 11 εὐμεν[ῆς] κυρεῖ vel πέλει Lobel, εὐμεν[ῆς] ἄν ἤ Mette.

⁹ V. 13 nel papiro si leggono le tracce della parte superiore di una lettera, che sembra δ ma a detta di Lobel potrebbe essere anche ο, quindi]εσθε: se si leggesse δ[ψ]εσθε (L.), sembrerebbe trattarsi di una velata minaccia o (forse meglio) di un'orgogliosa professione di autorevolezza ('Lo vedrete voi, se non parlo a vuoto'), se δ[έξ]εσθε (Fraenkel), di un invito di Dike al Coro affinché la accolga. Secondo Fraenkel qui εἰ ... λέγω non è da intendere come interrogativa indiretta (come in *Eum.* 142 citato da Lobel p. 40), ma piuttosto come ipotetica: 'nel caso in cui non parli a vuoto', ma questo non impedirebbe di leggere ὄψεσθε. Il verbo avrebbe infatti per oggetto non la proposizione che segue, ma tutto ciò che è stato detto prima: 'Lo vedrete voi (che siedo accanto a Zeus, che mi manda ecc.), se quello che dico non sono parole vane'. Un'obiezione più grave a sfavore di ὄψεσθε è semmai il fatto che la lacuna sembra troppo ampia per il solo ψ. D'altra parte l'ordine delle parole comporta chiaramente una posizione enfatica di ὑμεῖς ('voi e non altri' oppure 'voi stessi') che sembra più compatibile con l'ipotesi di Lobel, mentre con quella di Fraenkel appare immotivata. Inoltre δέξεσθε sarebbe una «höfliche Form des Befehls» (ossia il futuro in luogo dell'imperativo per esprimere una richiesta in maniera cortese: KG I 176), che suonerebbe strana sulla bocca della Giustizia, inviata da Zeus per far rispettare le sue leggi e l'ordine morale: da un simile personaggio ci si attendono piuttosto comandi perentori.

¹⁰ Per l'espressione cf. *Eum.* 662 τεκμήριον δὲ τοῦδ' ἐσσι δέξω λόγου, dove pure si tratta di un esempio mitico (Athena nata dal padre senza l'ausilio della madre), cf. *ibid.* 448, Ag. 315 τέχμαρ τοιοῦτον σύμβολόν τε σοὶ λέγω.

¹¹ L'alternativa sarebbe ἔθρεψε (reputato da L. più probabile), ma in tal caso sarebbe difficile trovare un soggetto adeguato: l'unico possibile sarebbe Hera, menzionata al verso successivo, ma l'ordine

sulla strada della giustizia; questo sembra confermato da un altro frustulo appartenente allo stesso rotolo e probabilmente allo stesso testo (ora F 281b R.), dove al v. 4 si legge ἐρρύθυμξα, da intendere nel senso figurato di ‘ho ammaestrato’¹². La narrazione si concludeva con l’esposizione dell’etimologia di un nome proprio, forse proprio quello del παῖς (vv. 40 s.), secondo uno stilema, come si è detto sopra, particolarmente caro a Eschilo.

Alcune questioni testuali

10 ἡγλαῖσμένη Lobel (40), il quale però contestualmente lo reputava da escludere perché troppo lungo; successivamente, Kakridis 1955, 92 ha proposto [ὥρα]ῖσμένη, attribuendo al verbo il valore di ‘glorians’. Ora, ὥραῖζω (peraltro non attestato né in tragedia né nel dramma satiresco) in tale accezione di solito contiene una connotazione negativa, quella di ‘darsi delle arie’, ‘fare lo spocchioso’ (cf. *LSJ* s.v.; Eup. 393 K.-A., dove è accostato a θρυπτομένη che ha un significato affine, v. *LSJ* s.v. θρύπτω II c; notare che anche il testimone, Phryn. *PS* p. 75.16 s. De Borries, accosta i due verbi nel lemma). In Zos. 4.38.5 è detto della folla di barbari inabile alle armi che si accoda a un assalto senza però contribuirvi attivamente, per poter poi vantarsi a impresa compiuta (τὴν ἄχρηστον ἅπασαν ἡλικίαν, ἐπὶ κατορθωμένοις ἤδη πράγμασιν ὥράζεσθαι μέλλουσιν). Proclo, *In Tim.* 1.59, lin. 10 adopera il verbo (citando Longino) a proposito di una certa eleganza stilistica di Platone, διὰ τῶν παραβολῶν καὶ τῆς τῶν ὀνομάτων χάριτος καλλωπίσαντα τὸν λόγον. I lessicografi lo usano come sinonimo di ἀστεῖζεσθαι (Sud. α 4235), πολιτικεύεσθαι (Moer. 191.19; ma in sostanza anche questo equivale ad ἀστεῖζεσθαι, di cui rappresenta il corrispondente presso gli Ἕλληνες, ossia nella *koinē*) oppure ἐναβρύνεσθαι (Hsch. ε 2580). Chiaramente nessuno di questi significati si adatta alla Giustizia personificata, quindi bisogna

delle parole risulterebbe tortuoso e inusuale (cf. Cataudella 1964-65, 390). Patrito 2001, 85 n. 33 nota che una simile struttura (verbo – relativa – soggetto della principale) ricorre ai vv. 11 s., ma lì lo Ζεὺς del v. 12 è enfaticamente anticipato da αὐτός al v. 11, che a sua volta riprende il Διὸς del v. 10: «Siedo sul trono di Zeus... ed è *lui* a mandarmi a coloro verso i quali è benevolo, Zeus, che appunto mi ha mandata a questa terra». Qui invece Hera non è menzionata prima, sicché la frase risulterebbe contorta: «nutrì un bambino furioso, che generò un tempo, Hera unitasi a Zeus». Senza contare che, siccome è nell’ordine naturale delle cose che una madre allevi i figli che ha generato, se il soggetto fosse Hera non vedo perché Dike qui dovrebbe sottolineare tale dato con tanta enfasi, con quell’ἔθηκε a inizio di verso: se invece il soggetto è Dike stessa, si tratta di un’informazione importante e significativa: «Hera lo ha generato, ma *io* l’ho allevato e gli ho fatto cambiare rotta». In Ag. 717 ss. si ha una sorta di apologo simile al nostro per struttura tematica e sintattica (ma con esiti opposti): un uomo alleva in casa un leoncino che da principio si mostra mite e mansueto, ma poi rivela la sua vera natura di predatore. Lì si ha, è vero, ἔθηκεν δὲ λέοντος ἶνιν ... ἀνὴρ, con una struttura sintattica che ricorda quella del frammento, e che apparentemente potrebbe corroborare la lettura ἔθηκε: ma il leoncino viene allevato da un uomo, dunque non dai genitori naturali, e questo conferma che quando il poeta avverte l’esigenza di informarci su chi alleva un piccolo (uomo o animale che sia) è perché si tratta di un individuo diverso da colui che lo ha generato. Segnalo per completezza d’informazione la proposta di Merkelbach (*ap.* Sutton 1983, 19 n. 3) per la fine del verso: ὃν τίττει [ποτ’ οὐχ] / Ἥρα μυγεῖσα Ζηνὶ θυμιοδῆς «den Hera einst geboren hat ohne Umgang mit Zeus, im Groll...», che però mi sembra poco verosimile per il forte *enjambement* estraneo all’uso eschileo e l’ordine delle parole anomalo.

¹² Cf. Pl. *Phdr.* 253 B, Patrito 2001, 85 e n. 32.

cercarne un altro. Sempre nei lessicografi, il participio perfetto ὠραϊσμένη è chiosato con (κα)καλλωπισμένη (Hsch. ω 291, Sud. ω 155, Lex. Seg. ω 422.5); e tale accezione del verbo al passivo ('decorare, abbellire'), nelle sue varie forme, è ampiamente documentata nel greco tardoantico e cristiano, ad esempio in Philostr. VS 1.528.7, Greg. Nyss. *De virg.* 14.2.13 (cf. anche Philostr. VS 2.605.2 e *Epigr. sepulchr.* 748.20, dov'è costruito col dativo; e ancora Greg. Nyss. *De virg.* 2.1.16 τῷ καθαρῷ....ἐνωραΐζεται τῆς ἀφθαρσίας)¹³. Pertanto, se si volesse accettare l'integrazione [ὠρα]ισμένη, si dovrebbe intendere piuttosto «siedo adorna del trono di Zeus», legando il participio a Διὸς θρόνοισιν (cf. *Epigr. sepulchr.* 748.20 καὶ τοῖς καλοῖς ἅπασιν ὠραϊσμένη); tuttavia, se il senso richiesto è questo appare preferibile ἡγλαΐσμένη, che a detta di Radt non è incompatibile con le dimensioni della lacuna, e reca in sé un'alta caratura poetica, adeguata al tono complessivo del discorso di Dike. Lobel ricorda che ἀγλάισμα è vocabolo eschileo (Ag. 1312, *Cho.* 193); per ἀγλαΐζομαι 'mi compiaccio, mi adorno di' cf. Pind. *Ol.* 1.14 (Ierone) ἀγλαΐζεται ... μουσικᾶς ἐν ᾧτῳ; con il dativo ricorre in *Il.* 10.331 (*scil.* ἵπποισιν del verso precedente), Semon. fr. 7.70 W. ὅστις τοιοῦτοῖς θυμὸν ἀγλαΐζεται¹⁴, *Anth. Gr. App.* 277.2; 691.2. Ritengo però che il dativo sia da intendere anche come dativo locativo dipendente da ἵζω: «siedo sul trono di Zeus, del quale mi sono compiaciuta»¹⁵.

17 ἔνδικον τίν[ω βίον??: il papiro ha τειν[, ma L. giustamente pensa a un errore di iotacismo, anche perché τείνω non sembra pertinente al contesto. Lo studioso, integrando βίον, ipotizza qui un'espressione che significhi all'incirca «rendo una vita corrispondente alla loro giustizia», sulla base del confronto con *Suppl.* 403 s. Ζεὺς ἑτερορρεπής, νέμων εἰκότως ἄδिका μὲν κακοῖς, ὅσια δ' ἐννόμοις: tale passo, in cui L. ravvisa «illogicality» in quanto «the bad do not get 'an unjust portion'», vorrebbe in realtà dire che Zeus assegna agli ingiusti «a portion corresponding to their deeds, which are unjust». Diversamente Friis-Johansen e Whittle¹⁶, comm. *ad l.* «Apportioning, as is meet, their unjust doings to the wicked and their righteous ones to the law-abiding», cioè, ponendo le azioni degli uomini, giusti e ingiusti, sul piatto corrispondente delle rispettive bilance. Patrito (82 n. 16) recepisce quest'interpretazione, escludendo che la frase possa significare «che Zeus spartisca ingiustizie, seppure ai colpevoli». A mio giudizio non bisogna lasciarsi condizionare dalla visione religiosa di un dio sommamente giusto tipica del cristianesimo: per i pagani non c'è nulla di scandaloso (e tanto meno 'illogico') che Zeus applichi la legge del taglione, rendendo appunto «ingiustizia (questo ritengo

¹³ Un altro significato sarebbe 'fiorire di bellezza giovanile', per cui *LSJ* rimanda a Cratin. 298 K.-A.; ma qui manca il contesto in quanto si tratta di una glossa isolata, e il testimone non autorizza una simile interpretazione. Anche in *CGFPR* 75.17 = Com. Adesp. [Cratin.?] 1110.17 K.-A.]ελθεῖν ὠραζομενο[il contesto lacunoso non offre alcuna certezza sul significato esatto del verbo.

¹⁴ Si aggiunga che nei passi citati di Pindaro e Semonide ἀγλαΐζομαι ha per soggetto personaggi di alto rango, rispettivamente Ierone e un re o un tiranno (come si evince dal verso precedente: ἦν μή τις ἢ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ἦ).

¹⁵ Così intendono, ad es., Cataudella 383, Bernabé appar. ad [Orph.] F 32. Vero è che (Wessels 1999, 101 n. 14) Dike propriamente siede 'accanto' a Zeus, non sul suo stesso trono (Hes. *Op.* 259, Soph. *OC* 1382 etc.; cf. anche Pind. *Ol.* 8.22, detto di Themis); ma mi sembra un rilievo troppo sottile, anche perché il verbo ἵζω richiede necessariamente una qualche determinazione di luogo ('siedo'...dove?).

¹⁶ Friis-Johansen – Whittle 1980.

essere il senso di ἄδικα, e non ‘an unjust portion’) ai malvagi, buone azioni ai giusti». La giustizia, in quest’ottica, consiste nel fatto che chi compie un torto ne subisce uno di egual misura¹⁷. Nel passo delle *Supplici*, il Coro tenta di convincere Pelasgo a sposare la loro causa; ed è evidente che insistere sul momento dell’equa *retribuzione* (giustizia ai giusti, torto agli ingiusti) costituisce un argomento più forte di quello dell’equa *valutazione* degli atti umani (i giusti sono valutati secondo le loro giuste azioni, e così via), che rispetto al primo costituisce la premessa indispensabile (e, direi, inevitabile: potrebbe mai Zeus porre sulla bilancia degli ingiusti le buone azioni dei giusti?), ma rimarrebbe privo di significato senza la necessaria e conseguente retribuzione, giacché è *questo* – il pensiero che l’agire di Pelasgo, quale che esso sia, sarà ripagato con ugual moneta – che deve convincere il re a difendere le Danaidi. Se questo ragionamento è fondato, allora ἔνδικος significherà nel frammento non ‘corrispondente alla giustizia dei loro atti’ ma ‘corrispondente alla giustizia in assoluto’, e quindi semplicemente ‘giusto, legittimo’. Ma allora il sostantivo a cui si riferisce difficilmente può essere βίος: ‘rendo una vita giusta, secondo giustizia’ sarebbe tautologico, perché i giusti hanno già un ἔνδικος βίος. Bisognerà pensare piuttosto a qualcosa che significa ‘contraccambio, ricompensa’. Quanto alla sorte riservata ai malvagi, L. riteneva che Dike li persuadesse a cambiare vita («I make the wicked change their ways»), e, integrando al v. 20 **πότερον ἐ]πρωδαῖς** interpretava la domanda come πειθοῖ ἢ βίᾱ, sulla scorta del confronto con PV 172 s. πειθοῦς ἐπαοιδάουσιν. Pohlenz andò oltre, ipotizzando un’analogia ancora più stretta fra i due passi e proponendo perciò πειθοῦς ἐ]πρωδαῖς. Tuttavia, l’etica greca tradizionale non ha privilegiato tanto questa funzione ‘preventiva’ della giustizia di Zeus, quanto piuttosto quella repressiva¹⁸: in Esiodo e Solone ‘Dike’ significa salvezza per i giusti, punizione per gli ingiusti. Secondo Esiodo, infatti, lo stolto impara solo soffrendo (*Op.* 218 παθὼν δέ τε νῆπιος ἔγνων), cioè dopo essere stato punito; ai malvagi Zeus manda sciagure che colpiscono spesso tutta la comunità di appartenenza (*ibid.* 238 ss.), e quando Dike è oltraggiata, si rifugia presso il padre denunciando i torti degli uomini, «affinché il popolo sconti le follie dei giudici» (*ibid.* 258 ss.). E nell’*Elegia alle Muse* di Solone (fr. 13 W.) la risposta di Zeus ai torti degli uomini è inequivocabilmente la τίσις, sia che colpisca i diretti responsabili o i loro discendenti. Anche nel nostro frammento, quando il Coro chiede a Dike se per raggiungere il proprio scopo ricorra alle ἐπρωδαί o alla forza, la dea risponde che scrive le colpe degli uomini sulla tavoletta di Zeus per poi denunciarle solo al momento stabilito dal fato (τὸ κύριον, v. 23): dunque non è prevista possibilità di ravvedimento prima di tale momento, sia che lo si intenda come la morte o, più in generale, come il momento in cui arriva la punizione

¹⁷ Gli stessi Friis-Johansen – Whittle 1980 ricordano a tal proposito come Oreste in *Cho.* 930 dica alla madre ἔκλεες ὄν οὐ χρεῖν, καὶ τὸ μὴ χρεὼν πάθε. Si confronti anche il celebre detto attribuito ora a Radamanto, ora all’oracolo di Delfi: εἴ κε πάθοι τά τ’ ἔρεξε, δίκη κ’ ἰθεῖα γένοιτο (Arist. *EN* 1132b 27 ≈ Hes. fr. 286 M.-W.; Iul. *Caes.* 12).

¹⁸ Benché un illustre esempio di giustizia ‘preventiva’ sia costituito da *Od.* 1.35-43, in cui Zeus ricorda di aver inviato Hermes a dissuadere Egisto dall’uccidere Agamennone e commettere adulterio con Clitemestra; anche se, di fatto, tale funzione preventiva nel caso specifico si è rivelata inefficace (e questo in fondo conferma la visione tradizionale secondo cui l’unica giustizia possibile è quella repressiva).

divina¹⁹. Per queste ragioni reputo più prudente integrare con L. πότερον ἐ]πρωδαῖς, intendendo quest'ultimo vocabolo nel senso letterale di 'incantesimi, formule magiche'; ma sulla questione mi soffermerò maggiormente più avanti.

Chi è il παῖς μάργος?

L'identificazione di questo personaggio e del mito a cui il poeta fa riferimento costituisce una delle questioni principali poste dal frammento. Fra le varie soluzioni proposte, i candidati più probabili appaiono Ares ed Eracle: nel primo caso, si è pensato all'episodio dell'uccisione di Alirrozio²⁰, il quale mostrerebbe come Ares, educato da Dike, avrebbe imparato a ricorrere alla violenza solo per rispondere ai torti altrui (nella fattispecie, per vendicarsi della violenza subita dalla figlia). Gli studiosi che, come vedremo, attribuiscono il frammento alle *Etnee* richiamano anche Pind. *Pyth.* 1.10-2: nell'ode, composta per celebrare ad un tempo la vittoria pitica di Ierone nel 470 e la fondazione di Aitna, il poeta presenta il violento Ares che si placa al suono della cetra, segno della *pax Hieroniana* che fa seguito ad anni di operazioni militari condotte dai tiranni di Siracusa contro Cartaginesi, Etruschi e Greci di altre città siceliote²¹.

A Eracle ha pensato invece Kakridis (1962), che pure attribuisce il frammento alle *Etnee*: Eschilo avrebbe qui seguito una tradizione minoritaria (forse occidentale) attestata da Tolemeo Chénno, che ne faceva il figlio di Zeus ed Hera, e troverebbe conferma negli specchi etruschi del IV secolo che mostrano Hera che allatta Eracle²². L'etimologia dei vv. 40 s. riguarderebbe proprio il nome Ἡρακλῆς in quanto 'gloria di Hera' che lo ha generato. A sostegno dell'interpretazione lo studioso adduce il fatto che i βέλη nominati al v. 34 ricordano più le frecce di Eracle che le armi di Ares, e che il comportamento del παῖς è descritto in termini che fanno pensare a un brigante da strada²³. Inoltre, un'iscrizione metrica del II secolo d.C., proveniente

¹⁹ Che il frammento insista sull'aspetto repressivo della giustizia è stato notato anche da Garzya 1977, 412. C'è da aggiungere che, se Solone non sembra concepire alcuna forma di punizione *post mortem* in quanto la τίσις che non raggiunge il diretto responsabile si abbatte sui discendenti, Eschilo allude ad alcune pene oltrmondane (*Eum.* 269 ss.), riservate però, stando al testo, ad alcune categorie particolari di 'peccatori': tutti coloro che hanno offeso gli dei o violato i legami di sangue o di ospitalità. Questo è, del resto, in linea con la descrizione odissica dell'Ade, dove i 'peccatori' sono soprattutto gli spregiatori degli dei, Tizio, Tantalo, Sisifo (11.576 ss.; ma nello stesso passo si parla di Minosse che dà sentenze ai morti in generale, anche se non sembra trattarsi di un giudizio 'delle anime' ma di giudizi su questioni particolari sollecitati dalle anime stesse).

²⁰ L'ipotesi è di Robertson 1953; cf. Cataudella 1964-65, 389 s. Patrito 2001, 87 esprime giustamente scetticismo al riguardo. Lobel 1952, 41 ammetteva che «there is no choice but to take Ares as meant», ma rimaneva perplesso di fronte al fatto che «a major god should be adduced as a signal example of transgression punished». Ma questo «major god» sarebbe comunque presentato quando è ancora un παῖς, dunque in un'età dalla quale è naturale attendersi un atteggiamento insofferente verso le regole e la disciplina; e soprattutto, come vedremo più avanti, il ricorso del poeta a un simile esempio si comprende assai meglio se si ammette che siamo in presenza di un frammento satiresco. In tal caso faremmo bene a non attribuirgli una valenza etica troppo elevata.

²¹ Cataudella 1964-65, 386 s.; Corbato 1996, 70-2; Patrito 2001, 94 s.

²² Ptol. Chenn. 3.14 p. 24 Chatzis: τίνας ἐστὶν ὁ ὕμνος ὁ ἀδόμενος ἐν Θήβαις εἰς Ἡρακλέα, ἐν ᾧ λέγει Διὸς καὶ Ἡρᾶς υἱός. Per gli specchi etruschi cf. *LMC* s.v. *Herakles/Hercle*, nrr. 400-4.

²³ Questo era stato notato già da Lobel 1952, 41, che proprio per tale motivo aveva pensato anche a

da Roma, presenta Eracle come figlio adottivo di Dike²⁴.

A questa ipotesi si possono muovere diverse obiezioni: 1) non ci sono sufficienti elementi per credere all'esistenza di una tradizione mitologica della filiazione di Eracle da Era; sugli specchi etruschi Eracle non è raffigurato come un bambino appena nato, anzi appare già abbastanza cresciuto, il che fa pensare piuttosto a un'adozione. Nell'epigramma, poi, l'adozione da parte di Dike non ha alcun rapporto con l'educazione di Eracle, ma è solo una metafora per dire che le fatiche con cui l'eroe purificò la terra dai nemici del genere umano (menzionate nei versi precedenti) furono un atto di giustizia: Zeus fece di lui uno strumento di Dike 'quando gli uomini violenti la disonoravano' (v. 8 εὔτε μιν ὑβρίζται φῶτες ἄτιμον ἄγον). 2) Tolemeo Chennos è un autore tardo e di dubbia attendibilità²⁵, e in ogni caso, *testis unus testis nullus*; 3) non ci sono seri ostacoli all'identificazione con Ares: se è vero che è per sua natura indisciplinato e violento²⁶ e non è documentato un suo 'ravvedimento' da una fase giovanile di violenza a una matura di giustizia (ma lo stesso vale anche per Eracle²⁷), il legame che il nostro frammento sembra stabilire fra lui e Dike si potrebbe spiegare come una metafora della violenza come giusta azione di difesa dei propri legittimi interessi, e della giustizia della legge del taglione. Di tale legame esiste una testimonianza, sia pur tardiva, nell'*Inno ad Ares* attribuito a Omero²⁸, dove il dio è definito (vv. 4 s.) συναγωγὸς Θέμιστος e δικαιοτάτος ἀγὼς φωτῶν; ma interessante appare a mio avviso il raffronto con *Cho.* 461 Ἄρης Ἄρει ξυμβαλεῖ, Δίκη Δίκη, e più ancora con *ibid.* 935 ss. ἔμολε μὲν Δίκη Πριαμίδαις χρόνῳ, βαρύδικος ποινά· ἔμολε δ' ἐς δόμον τὸν Ἀγαμέμνωνος διπλοῦς λέων, διπλοῦς Ἄρης²⁹. Evidentemente, nel frammento il 'ravvedimento'

Sini, il brigante dell'Istmo che legava le proprie vittime ai tronchi di due pini incurvati, che poi lasciava andare di scatto provocando lo squartamento dei malcapitati. Ma Sini non è figlio di Zeus ed Hera (cf. Patrito 2001, 85 s., n. 35), e un suo 'ravvedimento' ad opera di Dike appare del tutto da escludere, visto che fu ucciso da Teseo.

²⁴ *Ep. gr.* 831.7 s. Kaibel: τῷ σε καὶ νῖα Δίκη Κρονίδης θετὸν ἐγγυάλιξε / εὔτε μιν ὑβρίζται φῶτες ἄτιμον ἄγον. Sutton accoglie l'identificazione del παῖς con Eracle, e assegna il frammento al dramma satiresco Κήρυκες di Eschilo. Il mito trattato nel dramma sarebbe la mutilazione, da parte di Eracle, dei messi di Ergino che andavano a Tebe a riscuotere il tributo annuale: un atto di violenza che si concilierebbe con la descrizione di questo giovane sanguinario che aggredisce i viandanti.

²⁵ Il lessico Suda lo colloca all'epoca di Traiano e Adriano (π 3037). Si legga il pesante giudizio di Fozio nella *Biblioteca* (cod. 190, p. 146b.5 s.): ἔχει δὲ πολλὰ καὶ τερατώδη καὶ κακόπλαστα; più avanti (ll. 8 ss.) lo definisce ὑπόκενος καὶ πρὸς ἀλαζονείαν ἐπτοημένος, e nota come talora avesse il vezzo di polemizzare con gli scrittori precedenti sostenendo che si erano sbagliati e pretendendo di correggerli. A proposito poi della morte di Eracle, raccontava che si gettò sul rogo all'età di cinquant'anni, perché non aveva più la forza di tendere l'arco!

²⁶ Così è presentato già in Omero: *Il.* 5.830 s. Θούρον Ἄρηα / τοῦτον μαινόμενον, τυκτὸν κακόν, ἀλλοπρόσαλλον; *ibid.* 889 ss.

²⁷ Come osserva anche Cataudella 1964-65, 388.

²⁸ Cf. Cataudella 1964-65, 390, Patrito 2001, 87. Si potrebbe aggiungere, forse, una moneta rinvenuta a Syedra in Cilicia e risalente al 253 d.C., su cui Ares figura armato accanto a Hermes e a un personaggio femminile che probabilmente va identificato proprio con Dike: vd. *LMC* s.v. *Ares*, nr. 120.

²⁹ E inoltre *Sept.* 412-6: Eteocle contrappone a Tideo il tebano Melanippo, dicendo (414 s.) ἔργον δ' ἐν κύβοις Ἄρης κρινεῖ / Δίκη δ' ὁμαίμων κάρτά νιν προστέλλεται (per l'accento cf. l'apparato dell'edizione teubneriana di West 1998).

del dio consiste nel limitare l'impiego della violenza alle legittime esigenze di autodifesa e di giustizia³⁰. Si può ricordare a tal proposito anche l'augurio di Atena nelle *Eumenidi* (862-5): la dea, mentre bandisce dalla città l'Ἄρης ἐμφύλιος, prescrive che la guerra sia con l'esterno, per chi ha desiderio di gloria.

Un frammento delle *Etnee*?

Ma la questione principale riguardante il frammento è quella della sua classificazione. Lobel lo reputò satiresco per via della forma ὅτι (v. 9), ignota alla tragedia ma documentata in commedia³¹ e nel *Ciclope* di Euripide (v. 643), e del dorismo ἐϋ-ρῶμιζα che come si è visto figura in F 281b.4³². L'ipotesi è stata seguita da Lloyd-Jones³³, Mette³⁴, Görschen³⁵; Sutton ha proposto di attribuire il frammento al dramma satiresco Κήρυκες, e ha ritenuto di trovare ulteriori conferme della natura satiresca in F **451n, altro frustulo dello stesso papiro attribuito anch'esso a Eschilo da Lobel e considerato da Snell e altri studiosi come appartenente allo stesso dramma di F 281a³⁶. Anche Radt guarda con favore all'ipotesi satiresca («de fabula satyrica haud male cogitavit Lobel», appar.), e così, in tempi più recenti, Wessels, Poli Palladini e (cautamente) Podlecki³⁷. Un'altra linea di pensiero, sulla scia di Fraenkel, reputa il frammento appartenente alle *Etnee*³⁸, il dramma composto da Eschilo per celebrare la fondazione di Aitna a opera di Ierone, che certamente non poteva essere satiresco dato l'intento celebrativo e la serietà dell'argomento: sono di quest'avviso, oltre al già citato Kakridis, Pohlenz, Stark, Grassi, Cataudella, Lesky³⁹, Bremer⁴⁰, Corbato, Ippolito⁴¹, e da ultimo Patrito. A sostegno di tale ipotesi

³⁰ Cataudella 1964-65, cit.

³¹ Le attestazioni sono molto numerose: una quarantina in Aristofane, di cui 12 solo nei *Cavalieri* (cf. vv. 29, 34, 181, 236 ecc.), e inoltre *Ach.* 1062, *Nub.* 1258 *al.*, *Vesp.* 853 *al.*, *Pax* 211 *al.*, ecc., più altre nei comici minori (Alc. Com. fr. 10.1 K.-A., Eup. fr. 50, 328.2 K.-A., ecc.); in prosa, ad esempio, Pl. *Phlb.* 58a 1, ecc. Spesso si trova a inizio di verso, come in Eschilo.

³² Per la presenza di occasionali dorismi nel dramma satiresco cf. Aesch. F 47a R., vv. 787 (μικρός), 802 (φίντων), 813 (μικρῶ[ι]); inoltre Goins 1997, 196 ss.

³³ Ma successivamente lo studioso ha accolto la proposta di attribuzione alle *Etnee*: cf. Lloyd-Jones 1969, 211-8; 1971, 99-103.

³⁴ Mette 1959, 195-7; 1963, 187.

³⁵ Görschen 1955. Lo studioso, peraltro «coniecturis audacissimis nissus» (Radt, appar.), pensava di attribuire il frammento ai *Theoroi* e di identificare il παῖς con Sini, sulla scia di Lobel.

³⁶ Snell 1953, 439; la proposta è stata seguita da Mette, Vysoký (LF 6, 1958, 17 ss.), e anche da studiosi come Fraenkel 1954, 75 e Corbato 1996 che attribuiscono F 281a alle *Etnee*. Gli elementi rilevati da Sutton 1983 sono il dorismo λέληνται, forse riconducibile a λῶ (F **451n.8, possibilmente appartenente anch'esso allo stesso dramma) e una eventuale violazione della norma di Porson in τιμῆ γὰρ πόλιν (*ibid.* v. 3). Tuttavia casi del genere si riscontrano in tragedia (Aesch. *PV* 107 θνητοῖς γὰρ γέρα, Eur. *Hcl.* 303 ἡμεῖς γὰρ κακῶν), e del resto, dato il valore semanticamente non autonomo di γὰρ è difficile ravvisare in essi una vera fine di parola.

³⁷ Podlecki 2005, 15 s. e n. 23.

³⁸ Adotto questa forma del titolo con beneficio d'inventario: com'è noto, la tradizione è incerta fra Αἰτναῖαι, Αἰτναὶ ed Αἰτνη/Aetna (v. Radt, *TrGF* III 126).

³⁹ Lesky 1972, 153.

⁴⁰ Bremer 1991, 41-3.

⁴¹ Ippolito 1997, 10.

si adducono argomenti prevalentemente contenutistici: Dike sarebbe garante di giustizia per la futura città di Aitna, e si sottolineano, come s'è detto sopra, i punti di contatto con la *Pitica* I di Pindaro, con cui il poeta esaltava ad un tempo la vittoria pitica di Ierone del 470 e la fondazione della città⁴²: – in Eschilo Zeus manda Dike a coloro verso cui è benevolo (vv. 11 s.), mentre in Pindaro tutti gli esseri che Zeus non ama si atterriscono al grido delle Pieridi⁴³; – in Eschilo Ares, inizialmente intrattabile e sanguinario, viene 'educato' da Dike, assurgendo a metafora del *bellum iustum*, ossia dell'attività politico-militare di Ierone culminata nella vittoria di Cuma contro gli Etruschi (474 a.C.) e nella fondazione di Aitna; in Pindaro il dio, definito βιατάς, si placa al suono della cetra (vv. 10 ss.)⁴⁴. Si osserva inoltre che la sticomitia dei vv. 14-24 del frammento ricorda da vicino quella delle *Etnee* relativa al nome dei Palici⁴⁵. Infine, nel citato F **451n si prospetta l'ideale di una città ἐν ἡσυχίῳσι πράγμασιν καθεμένη, nella quale l'ὄλβος dei cittadini cresce a gara con quello dei vicini; e questo alluderebbe alla futura prosperità di Aitna. Per superare le difficoltà rappresentate da ὁτιή ed ἐρρῶμιζα, Fraenkel cita il dorismo σφετεριζόμενος di *Suppl.* 39⁴⁶ e ritiene che la presenza di ὁτιή non sia di per sé un indizio sufficiente di natura satiresca. Cataudella (379), a questo proposito, confronta τή dell'epica o, in alternativa, propone di leggere ὅτι ἦ.

Appare evidente, a mio giudizio, che la caratura colloquiale di questa forma è stata alquanto sottovalutata⁴⁷. Non si tratta semplicemente di una parola non attestata in tragedia, per la cui assenza si possa invocare lo stato lacunoso della documentazione: non può certo imputarsi alla casualità della trasmissione dei testi il fatto che se ne

⁴² Sui rapporti fra la *Pitica* I, le *Etnee* e la fondazione di Aitna cf. Basta Donzelli 1996 73-95. Si veda inoltre La Rosa 1974, 151-64.

⁴³ Vv. 13 s. ὅσσα δὲ μὴ πεφίληκε Ζεύς, ἀτύζονται βοῶν Πιερίδων αἶοντα.

⁴⁴ Corbato 1996, 70; si veda anche l'intervento dello studioso a commento della relazione di Cataudella 1964-65, 399 s. Kakridis 1962 ravvisava invece l'affinità fra la menzione di Eracle (il παῖς del frammento secondo lui), eroe dorico, e gli ideali dorici a cui si ispira la fondazione di Aitna in Pind. *Pyth.* 1.63 s.

⁴⁵ F 6 R. (cf. Fraenkel 1954, 72):

A. τί δῆτ' ἐπ' αὐτοῖς ὄνομα θήσονται βροτοί;

B. σεμνοῦς Παλικούς Ζεὺς ἐφέται καλεῖν.

A. ἦ καὶ Παλικῶν εὐλόγως μένει φάτις;

B. πάλιν γὰρ ἵκουσ' ἐκ σκότου τόδ' εἰς φάος.

⁴⁶ Fraenkel 1954, 64 n. 1. In effetti potrebbe trattarsi, più che di un vero dorismo, di una forma arcaica (Schwyzer, *GG* 737 s.); un caso simile (σεβίξω) è tramandato da F^{pc} in Ag. 785, anch'esso anapestico come il passo delle *Supplici*. Cf. anche Friis-Johansen – Whittle 1980, cit., secondo cui è anche possibile che queste forme non venissero effettivamente percepite come dialettali.

⁴⁷ Fraenkel 1954 (seguito da Corbato 1996) liquida la questione sbrigativamente, Stark 1956, 83 n. 2 sostiene che la difficoltà di ὁτιή perde d'importanza se si considera che Eschilo «come si ricava dall'Ipotesi [...] ha posto particolare attenzione nella sua tragedia alle condizioni siciliane e alle esigenze del momento»; parimenti, secondo Bremer 1991, 41 la presenza di un colloquialismo (e della forma ἐρρῶμιζα) sarebbe ammissibile in considerazione del fatto che il pubblico era composto da Dori e il dramma non era una tragedia di tipo convenzionale, ma come già riteneva Fraenkel 1954, un *Festspiel*, uno spettacolo celebrativo. Ma quand'anche questo fosse vero, non si vede perché un personaggio di rango divino, in uno spettacolo celebrativo con intenti seri, dovrebbe parlare in maniera diversa e meno sorvegliata che in una tragedia; né del resto, come ammette lo stesso Cataudella 1964-65, 379, si hanno elementi per affermare che ὁτιή fosse una forma particolarmente familiare ai Greci di Sicilia.

trovino una quarantina di attestazioni nel solo Aristofane, su undici commedie integre (più i frammenti), varie altre nei comici minori e *nessuna* nella trentina di tragedie integre che leggiamo! E infatti essa in tragedia ‘non può’ esserci stata, perché ha in sé una marca colloquiale che la rende impensabile in bocca a un personaggio serio come Dike in un contesto serio. Infatti non solo l’ $\tilde{\eta}$ asseverativo finale è un tipico colloquialismo, ma $\acute{\omicron}\tau\eta$ produce una soluzione con anapesto in I sede, che Eschilo adopera solo raramente e mai con parole semanticamente ‘deboli’ come congiunzioni o preposizioni⁴⁸; non solo, ma la stessa congiunzione $\acute{\omicron}\tau\iota$ da lui è usata pochissime volte – peraltro, allo stato attuale delle nostre conoscenze, solo nelle tragedie tarde⁴⁹ – ed è rara anche negli altri tragici. Se dunque la tragedia evita intenzionalmente l’impiego di $\acute{\omicron}\tau\iota$, a maggior ragione si deve pensare che l’assenza di $\acute{\omicron}\tau\eta$ sia frutto di una scelta stilistica ben precisa motivata dal fatto che il termine introduceva una nota palesemente stonata nel dettato tragico (anche a causa, come si è detto, della sua struttura prosodica⁵⁰). Viceversa, in un dramma satiresco una simile ‘caduta di stile’, in un discorso per altri versi solenne e paludato sarebbe perfettamente in linea con la commistione di elementi seri e comici tipica di questo genere⁵¹.

Un altro elemento degno di nota è il fatto che il coro appare composto, come notava lo stesso Cataudella, da gente ‘alla buona’, che non sa chi sia Dike⁵² (infatti, dopo che la dea si è presentata, le chiede quale sia la sua $\tau\mu\eta$: v. 16⁵³) e questo si spiega bene se sono Satiri, non altrettanto se sono cittadini (come ritengono Pohlenz e Corbato; Grassi e Cataudella pensavano invece alle Ninfe dell’Etna⁵⁴). È vero che

⁴⁸ Cf. Prato 1975, 46: «Modesto l’impiego di ‘soluzioni’ con pronomi, numerali, proposizioni, avverbi, congiunzioni, per lo più bisillabi». Ho controllato sia le statistiche di Prato, sia gli *incipit* di tutti i versi delle tragedie e dei frammenti.

⁴⁹ *Eum.* 98, (fine verso) 971 (ma si tratta di anapesti), *PV* 104, 323, 328, 377, 951. Dubbio è il caso di F 160 R., pervenutoci grazie alla parodia di Aristoph. *Av.* 1246-8: secondo lo scoliaste al v. 1247 degli *Uccelli* le parole $\mu\acute{\epsilon}\lambda\alpha\theta\alpha\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon\ \kappa\alpha\iota\ \delta\acute{\omicron}\mu\omicron\upsilon\varsigma\ \acute{\Lambda}\mu\phi\acute{\iota}\omicron\nu\omicron\varsigma$ sarebbero tratte dalla *Niobe* di Eschilo, ma si pone il problema se lo stesso valga anche per altre porzioni del brano aristofaneo, tutto contesto di parodie tragiche. Radt considera eschilei solo i vv. 1247 s. (= F 160); altri, ad esempio Marx 1932, 89 e Rau 1967, 198 (Radt, appar.), anche il verso precedente $\acute{\alpha}\zeta\ \omicron\iota\omicron\theta\ \acute{\omicron}\tau\iota\ \text{Ze}\acute{\upsilon}\varsigma$, $\epsilon\acute{\iota}\ \mu\epsilon\ \lambda\upsilon\pi\eta\sigma\epsilon\iota\ \pi\acute{\epsilon}\rho\alpha$ (la prima metà del verso coincide fra l’altro con Soph. *Ant.* 2).

⁵⁰ Va da sé che anche leggendo $\acute{\omicron}\tau\iota$ il problema rimarrebbe, a tacer del fatto che la differenza grafica fra le due forme esiste solo dal nostro punto di vista (Eschilo, ovviamente, avrebbe scritto OTIE in entrambi i casi, con E = H). Cataudella non cita esempi di $\acute{\omicron}\tau\iota$ seguito immediatamente da $\tilde{\eta}$ asseverativo, né mi è riuscito di trovarne per l’epoca che c’interessa.

⁵¹ Sul rapporto fra colloquialismi e personaggi di rango tragico nel dramma satiresco cf. Cilia 2006, 7-67.

⁵² Cataudella 1964-65, 379 s., 385. Questo giustificerebbe anche, secondo lo studioso, la licenza stilistica di $\acute{\omicron}\tau\eta$, che sarebbe finalizzata «allo scopo di dare una sfumatura di linguaggio colloquiale a un discorso peraltro non privo di una certa sostenutezza» (380). In realtà, come abbiamo visto, si tratta di uno scivolone clamoroso, ben più di una ‘sfumatura’, né si comprende per quale motivo il poeta avrebbe dovuto indulgervi.

⁵³ Ben altre motivazioni, ovviamente, spingono Apollo in *Eum.* 209 a chiedere alle Erinni quale sia la loro $\tau\mu\eta$: il dio ostenta di ignorarla per esprimere il proprio disprezzo nei confronti delle sanguinarie dee ctonie, che egli guarda dall’alto della sua olimpica superiorità (e infatti, prima ancora di avere la risposta, soggiunge ironicamente: $\kappa\acute{\omicron}\mu\pi\alpha\sigma\omicron\nu\ \gamma\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma\ \kappa\alpha\lambda\acute{\omicron}\nu$, «vantati di questo bel privilegio!», il che dimostra che egli in realtà sa benissimo di quale $\gamma\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma$ si tratti).

⁵⁴ Grassi 1956, 209, Cataudella 1964-65, 393. Peraltro il maschile $\pi\omicron\omicron\sigma\epsilon\nu\acute{\nu}\epsilon\pi\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma$ (come mi fa osservare anche Piero Totaro) farebbe apparire quantomeno remota quest’ipotesi: dico remota, e non impossibile, perché va ricordato che esistono in tragedia dei casi in cui un participio maschile

mancono le espressioni oscene e i lazzi tipici dei Satiri; ma, a parte il fatto che l'estensione delle parti pronunciate dal Coro è troppo limitata perché si possa argomentare *ex silentio*, a ben guardare, c'è un punto che merita attenzione. Quando il Coro chiede se Dike agisce con ἐπῳδαὶ o con la forza, non bisogna dimenticare che ἐπῳδή in altri passi di Eschilo presenta una connotazione ironica e/o negativa ed è impiegato in momenti di forte polemica o tensione drammatica: si tratta di 'incantamenti' che hanno un qualcosa di artefatto, di posticcio, che attiene al mondo della magia/stregoneria. Per questo reputo poco verosimile che il poeta qui alluda alla forza della persuasione, e di conseguenza, che si debba accogliere l'integrazione πειθοῦς di Fraenkel: a parte le perplessità espresse sopra sull'effettiva consistenza della 'giustizia preventiva', proprio nel passo del *Prometeo* in cui compare la formula πειθοῦς ἐπαοιδᾶσιν, questi 'incantamenti della persuasione' sono quelli con cui Zeus tenta di adescare Prometeo (è infatti il Titano che parla), e che egli respinge con forza protestando che non si lascerà convincere. ἐπῳδή è adoperato poi da Apollo nelle *Eumenidi* (649): quando le Erinni criticano gli dei olimpici per la brutalità delle loro lotte di successione, citando come esempio Zeus che ha messo il padre Crono in catene, Apollo risponde che le catene si possono sempre sciogliere, mentre una volta che sia stato commesso un omicidio non ci sono incantesimi, o formule magiche che servano⁵⁵. Se questo ragionamento è corretto, la domanda del

è riferito a un personaggio femminile o a un coro composto da donne. Celebre il caso di Eur. *Hipp.* 1105-7 (e forse 1121, dove la tradizione oscilla fra λεύσσω e λεύσσω), per cui rimando all'esauriente commento di Barrett *ad l.* Cf. inoltre KG I 82 s.; Eur. F 413.4 Kann. ἐν κακοῖσιν ὦν (pronunciato da Ino, come sappiamo da Plut. *De garrul.* 9.506 C); Id. *Hel.* 1184, 1630, 1640, e le osservazioni di Kannicht 1969, *ad ll.*; e la notizia di Poll. 4.111 secondo cui anche nella *Danae* Euripide avrebbe adoperato forme maschili per un coro di donne (= *Danae* test. iii Kann.), in quanto esso parlerebbe in nome del poeta; infine, in commedia, Aristoph. *Eccl.* 31, dove una donna dice di sé e delle compagne ἡμῶν προσιόντων, che si può accostare al citato Eur. *Hel.* 1640 ἡμῶν ἐκόντων (pronunciato dalla Corifea). Sulla questione in generale cf. Langholf 1977 (dove sono esaminati e discussi numerosi altri casi tratti dal *Corpus Hippocraticum* e da autori postclassici). Ma nel frammento eschileo, nell'assenza di qualsiasi elemento che consenta di attribuire al coro un'identità femminile, sembra più prudente ed economico ritenere che προσενέποντες sia riferito a individui di sesso maschile (o, tutt'al più, a un gruppo misto). C'è da aggiungere che al v. 28 Dike parla di popoli, città e privati cittadini (v. 28) come di realtà già esistenti. Patrito 2001, 90 ritiene che questo, come pure la menzione di θέσμιον...ἐν βροτοῖς (v. 18, cf. anche Cataudella 1964-65, 385), escluda l'appartenenza a un dramma satiresco perché introduce nozioni estranee al mondo dei Satiri. A parte il fatto che escluderebbe pure, e a maggior ragione, un Coro di Ninfe, il dramma satiresco è giocato proprio sull'intromissione dei Satiri in vicende a loro estranee, che possono appartenere al mito remoto ed avere per protagonisti solo gli dei, o anche a quello più recente delle saghe eroiche; in quest'ultimo caso la menzione di realtà proprie della sfera umana non sarebbe affatto sorprendente (tanto più che il v. 28 non è pronunciato dal Coro ma da Dike). Inoltre, il termine θέσμιον non implica qui necessariamente un riferimento alla società civile organizzata, in quanto la 'legge' in questione (il principio di dare giusta ricompensa ai giusti) è di natura *etica* e non civile-giuridica: la giusta ricompensa ha infatti un'origine metafisica. A proposito, infine, del termine στρατός (v. 24), che qui varrà genericamente 'schiera', 'popolo', più che vedervi un'allusione ai coloni-soldati di Aitna (ad es. Patrito 2001, 88), ricorderei che figura anche nei Δικτυουλκοί (F 47a.766 R.).

⁵⁵ *Eum.* 649-51 τούτων ἐπῳδὰς οὐκ ἐποίησεν πατήρ / οὐμός, τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἄνω τε καὶ κάτω / στρέφωιν τίθησιν οὐδὲν ἀσθμαίνων μένει. Cf. anche Ag. 1418, dove Clitemestra ricorda il sacrificio della figlia, destinata a essere ἐπῳδὸς Θρηκίων ἀημάτων, 'incantatrice dei venti di

Coro suona quantomeno irriverente, in quanto prospetta una concezione molto rozza dell'operato di Dike⁵⁶, che nella sua ottica per combattere l'ingiustizia non avrebbe che due alternative: o la forza bruta o gli incantesimi della magia. Il pensiero corre al *Ciclope* euripideo (vv. 646 ss.), dove il Coro, di fronte alla prospettiva rischiosa di dare man forte a Odisseo nell'accecamento (dunque, di adoperare la *forza bruta*), propone un' 'alternativa': un 'canto magico' (ἐπωδή) di Orfeo, che ha il potere di mettere in moto il palo infuocato e far sì che vada a conficcarsi da solo nell'occhio del Ciclope. Nel frammento eschileo il Coro, trovandosi di fronte a un personaggio femminile che afferma con tutta probabilità di essere in grado di punire i malvagi, stenta a credere che lo faccia ricorrendo alla forza: l'alternativa consiste appunto nella magia, arte più adatta alle donne (come Circe o Medea) o a esseri imbelli come i Satiri del *Ciclope*. Ma la dea non accetta la visione pedestre del Coro, non usa né gli incantesimi né la forza bruta: ella si pone su un piano diverso, decisamente superiore dal punto di vista etico, quello della giustizia silenziosa e differita – ὑπερόπινος, per dirla col poeta (Ag. 58) –, che arriva al momento opportuno, come in Tibullo (1.9.4): *sera tamen tacitis poena venit pedibus*.

C'è un terzo elemento che potrebbe avvalorare l'ipotesi satiresca: Dike, come prova della propria potenza e dei benefici che ricavano gli uomini accogliendola e seguendo i suoi dettami, adduce l'esempio, come si è visto, di un παῖς μάργος. Prescindendo dalle questioni sopra affrontate a proposito della sua identità, viene da chiedersi: perché proprio un παῖς? Dopo il preambolo mitico che parte 'da Adamo ed Eva', dall'epoca remota delle teomachie primordiali, e l'orgogliosa autopresentazione della dea, questo esempio segna a mio giudizio un abbassamento di livello: mancavano forse esempi più grandiosi e illustri di giustizia premiata (o ingiustizia punita) nel mito greco, sì da giustificare il ricorso alla figura di un 'monellaccio' ingovernabile e sfrontato e alle sue malefatte, peraltro non identificabili in maniera univoca con nessun mito a noi noto⁵⁷? Non verrebbe da commentare, prendendo a prestito le parole del *Ciclope satiresco* di Aristia di Fliunte (F 4 Sn.-K.): ἀπώλεσας τὸν οἶνον ἐπυχέας ὕδωρ? E ancora: se il παῖς è Ares – ma il discorso non cambierebbe di molto se fosse Eracle –, ed Eschilo voleva qui rappresentare i vantaggi che derivano dall'uso legittimo della forza (ovvero la pace garantita dalla sinergia fra Ares e Dike, fra guerra e giustizia), non avrebbe potuto fare come Pindaro, che ritrae il dio assopito dal suono della cetra? Un dio-ragazzo, un discolo da educare non risulta singolare come paradigma per una comunità di cittadini di Aitna? Immaginiamo invece un coro di Satiri: agli occhi di Dike, questi esseri

Tracia': chiaramente questo 'incantesimo' è la finalità con cui Agamennone compie l'atroce gesto. In F **132b.3 R. ἐπωδήν οὐκ ἔχω σοφ[il contesto è lacunoso, ma si tratta comunque di una situazione di tensione/contrapposizione: il frammento è tratto probabilmente dai *Mirmidoni* ed è un dialogo tra Fenice e Achille, ispirato all'ambasciata del libro IX dell'*Iliade* (Fenice sta forse dicendo che 'non ha formule magiche' per convincere Achille a riprendere le armi e, quasi dichiarandosi sconfitto, lo invita a fare come crede:].δ' Ἀχιλλεὺ προῖσσο' ὅπη [).

⁵⁶ Anche Lloyd-Jones 1956, 59 ss. aveva notato come l'immagine complessiva della Giustizia presentata nel frammento fosse alquanto primitiva.

⁵⁷ È vero che il testo è lacunoso, ma comunque tutti i tentativi di identificare il mito qui trattato hanno dato risultati insoddisfacenti. Si sarebbe tentati di credere che Eschilo lo abbia inventato di sana pianta.

semiselvaggi e istintivi possono apparire anch'essi come dei παῖδες μάργοι, e tali in effetti appaiono sovente nei drammi satireschi superstiti⁵⁸. Di conseguenza, l'esempio del παῖς sarebbe quanto mai calzante e adatto alla situazione.

Contro l'ipotesi satiresca si potrebbe obiettare che Dike non ha nulla a che fare coi Satiri, sicché la sua presenza in un dramma satiresco sarebbe fuori luogo; e che, se Zeus la manda a coloro verso cui è benevolo, difficilmente questi possono essere i Satiri⁵⁹. Precisiamo subito che Zeus manda Dike ἐς γῆν τήνδε (v. 12); ma questo non vuol dire che i beneficiari principali del suo intervento siano necessariamente gli interlocutori del frammento. Quanto alla presunta 'incompatibilità' fra la serietà e il rango del personaggio e la sua presenza nel dramma satiresco, lo stesso si potrebbe dire per quasi tutti i personaggi eroici e divini che compaiono in questo genere drammatico: anche Odisseo nel *Ciclope* parla seriamente, facendo appello ai principi fondamentali della *pietas* greca e del rispetto verso gli ospiti, quando tenta di convincere Polifemo a non divorare lui e i suoi compagni⁶⁰. Giova ricordare che nemmeno la messaggera ufficiale degli dei, Iride, teoricamente avrebbe a che fare coi Satiri: ma la celebre coppa di Brygos del British Museum⁶¹ dove la dea è assalita da loro, e il dramma satiresco di Acheo di Eretria a lei intitolato⁶², dimostrano il contrario (e gli *Uccelli* di Aristofane arieggiano un simile trattamento 'satiresco' del personaggio da parte di Pisetero⁶³). Dunque, in linea di principio neanche per Dike (che qui si presenta come inviata di Zeus) si può escludere una presenza nel dramma satiresco. Né mi sembra probante il presunto riecheggiamento di Euripide nella *Melanippe*⁶⁴, in cui il poeta contesta polemicamente l'idea che le colpe degli uomini siano scritte su una tavoletta: per Cataudella⁶⁵ esso proverebbe che il nostro frammento appartiene a una tragedia, perché Euripide non avrebbe alluso a un passo satiresco di Eschilo in un contesto serio. Ma nulla ci garantisce che questa visione della Giustizia che scrive sulle tavolette⁶⁶ sia stata formulata per la prima volta nel

⁵⁸ Sul carattere 'infantile' dei Satiri cf. Voelke 2001, 61-6.

⁵⁹ Cataudella 1964-65, 385; Patrito 2001, 90.

⁶⁰ Eur. *Cycl.* 285-312.

⁶¹ London, British Museum E 65. La stessa coppa mostra, sull'altro lato, la scena di una simile aggressione dei Satiri ai danni di Hera: se nemmeno la consorte di Zeus si può ritenere al riparo dalle loro attenzioni a sfondo sessuale, a maggior ragione non c'è da sorprendersi che la sua πάρεδρος Dike possa figurare in un dramma satiresco.

⁶² *TrGF* 20 F 19-22.

⁶³ Cf. vv. 1205 s., 1214 s., 1253-6; Scharffenberger 1995.

⁶⁴ F 506 Kannicht: δοκεῖτε πηδᾶν τὰδικήματ' εἰς θεοὺς / περοῖσι, κἄπειτ' ἐν Διὶ δέλτω πτυχαῖς / γράφειν τιν' αὐτά, Ζῆνα δ' εἰσορῶντά νιν / θνητοῖς δικάζειν; κτλ. La fonte che lo tramanda (Stob. 1.3.14a) non specifica se si tratti della *Desmotis* o della *Sophe*, ma gli studiosi in genere reputano preferibile la seconda ipotesi; cf. Kannicht, appar. *ad l.* (lo studioso non si sbilancia, e colloca il frammento tra quelli in dubbio fra i due drammi omonimi).

⁶⁵ Cataudella 1964-65, 381; cf. Patrito 2001, 83, 90.

⁶⁶ Cf. *Eum.* 275 (Ade) δελτογράφω δὲ πάντ' ἐπωπῆ φρενί. L'immagine delle colpe scritte su una tavoletta ricorre ad es. in Luc. *Merc. cond.* 12, mentre in Σ^B Hom. *Il.* 1.175 sono registrate su διαφθέραι; si veda al riguardo anche Solmsen 1944. È da ricordare (cf. Solmsen 1944, 27, Marx ad Plaut. *rud.* 10, 15) che anche il Dio dell'Antico Testamento scrive su un libro in vista del giudizio finale: *Ps.* 138.16 τὸ ἀκατέργαστόν μου εἶδοσαν οἱ ὀφθαλμοί σου, καὶ ἐπὶ τὸ βιβλίον σου πάντες γραφῆσονται; *Dan.* 12.1.5 ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ ὑψωθήσεται πᾶς ὁ λαὸς, ὃς ἂν εὗρεθῇ ἐγγεγραμμένος ἐν τῷ βιβλίῳ.

nostro frammento, o che gli Ateniesi non potessero conoscerla per altra via; e, di conseguenza, che Euripide avesse in mente proprio questo frammento. La cosa appare anzi oltremodo improbabile: la critica euripidea presuppone come bersaglio una credenza ben nota agli spettatori, la cui fonte ben difficilmente poteva essere un dramma come le *Etnee*, che non furono rappresentate ad Atene. Né sembra concepibile una loro ripresa⁶⁷ successiva alla prima rappresentazione o alla morte del poeta: un dramma scritto per celebrare un evento, la fondazione di Aitna, funesto e doloroso per i Greci di stirpe ionica⁶⁸, poteva sperare di riuscire gradito a quegli stessi Ateniesi nei quali la *Presa di Mileto* di Frinico aveva suscitato una terribile angoscia⁶⁹, e che nel corso del V secolo a.C. intrattennero costanti rapporti diplomatici e strategici con le città calcidesi della Sicilia, fino alla disastrosa spedizione del 415-413 a.C. (in cui proprio la risorta Catania fu il loro quartier generale e il rifugio degli scampati alla disfatta)? Rimarrebbe la possibilità di una conoscenza libresca; ma questa poteva essere limitata a una cerchia di pochi privilegiati, e se si può ammettere che il colto Euripide potesse avere nella propria biblioteca personale una copia delle opere di Eschilo (o almeno, della maggior parte di esse), lo stesso non si può certo affermare per il suo pubblico⁷⁰. Vero è che un altro testo legato alla fondazione di Aitna, un iporchema di Pindaro⁷¹, viene parodiato in Aristoph. *Av.* 925 ss. *passim*; ma a differenza di Euripide, il poeta comico allude al proprio modello in maniera molto esplicita⁷², il che avrebbe consentito al pubblico di gustare la parodia anche senza conoscere l'originale. In considerazione di tutto ciò, l'idea che Euripide abbia tenuto

⁶⁷ Di questa opinione anche Poli Palladini 2001, 311 n. 78: «there is no good reason to believe that the play was performed also in Athens». Si può pensare se mai a una sopravvivenza in ambito magnogreco: la persistenza del mito è documentata dall'iconografia di Thalia rapita da un uccello rapace, che figura in alcuni vasi italoti che vanno dalla fine del V secolo alla seconda metà del IV (cf. *LIMC* s.v. *Thaleia* 2, nrr. 1-4).

⁶⁸ Come sappiamo da Diodoro Siculo 11.49.1 s., gli originari abitanti di Catania, di origine calcidese, furono deportati a Lentini e rimpiazzati con coloni dorici provenienti in parte da Siracusa e in parte dal Peloponneso.

⁶⁹ Cf. Basta Donzelli 2008, 43 s.: «Eschilo [...] sarà forse stato tra quegli Ateniesi che piangevano sulla sorte della ionica Mileto. Quali sentimenti avrà avuto per la sorte della ionica Catane divenuta la dorica Aitna? Noi non abbiamo elementi per rispondere con sicurezza, ma che abbia potuto interpretare l'evento storico secondo categorie etiche e in uno spirito di conciliazione e di collaborazione sarebbe congruente con ciò che sappiamo dell'autore dei *Persiani* e delle *Eumenidi*. Certo, questi sentimenti non avrebbero comunque potuto offuscare l'intento celebrativo delle *Etnee*: ma se il poeta non dimenticava le proprie radici ioniche nemmeno di fronte al pubblico composto da Ierone e dai cittadini-soldati dorici di Aitna, a maggior ragione avrebbe evitato di urtare la sensibilità degli Ateniesi riproponendo l'opera così com'era stata concepita.

⁷⁰ Va sicuramente rivista e ridimensionata la vecchia opinione di Wilamowitz 1959, 121-4, secondo cui le tragedie attiche ebbero ampia circolazione libraria fra il pubblico, anzi furono «die ersten wirklichen Bücher»: come ha osservato in tempi recenti Mastromarco 2006, la conoscenza dei testi tragici che il poeta comico presuppone nel pubblico perché questo ne possa riconoscere la parodia si basa fondamentalmente sulla memoria scenica, non su quella libresca. Tutt'al più, sempre secondo lo studioso, è ipotizzabile la circolazione di brani staccati, recitati (o cantati) nei simposi e studiati nelle scuole: ma anche questa nasce come conseguenza di una rappresentazione scenica che ha avuto impatto sul grande pubblico e ha impresso nella memoria il ricordo di una scena particolarmente significativa.

⁷¹ Fr. 105ab Sn.-M.

⁷² *Av.* 938 s. τὸ δὲ τεῖς φρεσὶ μάθε Πινδάρειον ἔπος.

presente proprio il nostro frammento, e non piuttosto un'opinione ampiamente diffusa (e possibilmente più antica di Eschilo) poggia su basi alquanto fragili: e dunque non può essere usata come argomento contro la sua natura satiresca.

Se pertanto questa natura satiresca appare, alla luce delle considerazioni fin qui illustrate, meno improbabile di quanto si sia da molti ritenuto, ove tale supposizione cogliesse nel segno porterebbe inevitabilmente a escludere l'attribuzione del frammento alle *Etnee*. È ovvio che Ierone non avrebbe mai commissionato a Eschilo un dramma satiresco per celebrare le proprie glorie politico-militari, né tantomeno il poeta avrebbe scelto questo genere di propria iniziativa: la natura beffarda, oscena e ridanciana dei Satiri mal si conciliava con l'intento elogiativo, e d'altra parte il tiranno si attendeva un'opera che potesse rappresentare per la gloria di Siracusa quello che i *Persiani* rappresentavano per quella di Atene. Di conseguenza, il ' frammento di Dike ' andrebbe attribuito a un dramma satiresco eschileo non identificabile. E tuttavia non mi nascondo che il legame fra questo frammento e la fondazione di Aitna, nonostante le argomentazioni contrarie fin qui addotte (e le perplessità di altri studiosi, che pur non spingendosi a giudicarlo satiresco considerano l'attribuzione alle *Etnee* nient'altro che una seducente ipotesi priva di argomenti vincolanti⁷³; ma lo stesso Fraenkel ne era consapevole), continua a esercitare un certo fascino; soprattutto di fronte ai riferimenti alla prosperità e alla pace di F **451n, sempre nell'ipotesi che appartenga allo stesso dramma. Vorrei allora azzardare anch'io una mia modestissima *Vermutung*, che offrirebbe la possibilità di conciliare le due tesi opposte. Il catalogo di drammi eschilei del codice Laurenziano registra due drammi col titolo *Etnee*, rispettivamente le Αἰτναῖαι γνήσιοι (T 78.1d R.) e le Αἰτναῖαι νόθοι (T 78.2a R.). Che cos'erano queste ' *Etnee spurie* '? Si è supposto⁷⁴ che fossero un rifacimento successivo al crollo delle tirannidi siceliote, in cui si celebrava il ritorno a Catania degli antichi abitanti di stirpe ionica. Ora, che l'autore fosse lo stesso Eschilo o meno, quale miglior mezzo del dramma satiresco avrebbe potuto adoperare l'autore per rovesciare comicamente la serietà della tragedia? Fra l'altro, la trama delle *Etnee* (a noi nota a grandi linee grazie a Macr. *Sat.* 5.19.17, cui si è successivamente aggiunta la *hypothesis* di *P. Oxy.* 2257, fr. 1.5 ss.) conteneva già in embrione degli elementi potenzialmente satireschi: la figura di Talia, madre dei Palici resa gravida da Zeus e costretta a varie peripezie sarebbe accostabile ad altre eroine del dramma satiresco eschileo, quali Amimone, sedotta da Posidone e futura madre di Nauplio (cf. *TrGF* III 131; fr. 13-5 R.), e Danae, protagonista femminile dei Δικτυοῦλκοί e madre di Perseo. Entrambe devono fronteggiare le *avances* sessuali dei Satiri, e qualora i Palici appena nati fossero

⁷³ Cf. Basta Donzelli 2008a, 10; Taplin 1977, 418.

⁷⁴ Cf. Pohlenz 1961, 224, Cataudella 1964-65, 398. Corbato 1975 ha sostenuto che Aristofane si sarebbe ispirato ai fr. **451n e **451s 6 R. di Eschilo, da cui avrebbe mutuato la presentazione di Eirene come personaggio scenico di ieratica monumentalità e la descrizione dell'abbondanza derivante dalla pace. Secondo lo studioso (p. 330 n. 19) è possibile che le *Etnee* siano state riproposte ad Atene con opportune modifiche, e che questa nuova versione corrisponda alle Αἰτναῖαι νόθοι del catalogo. Ma non siamo certi che εἰρήνη in F **451 n. 2 sia da intendere come nome proprio (e meno ancora, che figurasse come personaggio scenico); in secondo luogo, se è verosimile che Aristofane, ammiratore qual era di Eschilo, ne conoscesse tutta l'opera in modo approfondito, dubito che avesse bisogno di ispirarsi alle *Etnee* (o comunque, al dramma da cui sono tratti i frammenti in questione) per concepire l'idea che la pace reca con sé abbondanza e prosperità.

comparsi in scena nelle *Etnee* autentiche, questo avrebbe offerto lo spunto, in sede di rifacimento, per un'altra scena tipicamente satiresca: i Satiri alle prese con dei o eroi bambini⁷⁵. Mi chiedo a questo punto se sia troppo azzardato immaginare che Eschilo, al suo ritorno in Sicilia dopo il 458, mentre passava dalla risorta Katane per recarsi a Gela, sia stato invitato dai cittadini a riscrivere il suo antico dramma cambiandogli segno – fra l'altro, egli fu nell'antichità l'autore di drammi satireschi in assoluto più apprezzato⁷⁶ – e ridicolizzando la passata celebrazione della fondazione tirannica. Questo consentirebbe, fra l'altro, di giustificare la funzione drammaturgica del personaggio di Dike meglio che con la attribuzione alle prime *Etnee*: l'enfasi data alla legge del taglione⁷⁷ e al motivo della giustizia silenziosa e differita, che francamente sembra fuori luogo nelle celebrazioni per la fondazione di una nuova città, sarebbe stata di gran lunga più pertinente e rilevante in un dramma rivolto agli antichi abitanti di Catania, ritornati nella loro patria dopo aver subito l'oltraggio della deportazione e della confisca delle proprietà⁷⁸. E ben altro rilievo acquisterebbe, anche, la celebrazione della pace di F **451n, dove i cittadini possono finalmente trovar sollievo dalla tromba di guerra e dedicarsi all'agricoltura⁷⁹. Non sarebbe un ostacolo insormontabile la qualifica di νόθοι impressa al dramma dalla tradizione antica: non sempre le atetesi degli Alessandrini poggiavano su basi attendibili, e in ogni caso spesso non erano seguite dagli eruditi delle epoche successive. Nell'ambito della letteratura teatrale, sappiamo, ad esempio, che degli otto drammi satireschi di Euripide pervenuti ad Alessandria, uno era giudicato spurio; ma di tutti possediamo testimonianze e frammenti che presuppongono la sopravvivenza del testo, e tutti sono citati come euripidei (solo il fr. 19 Sn.-K. oscilla nella tradizione fra Euripide e Crizia)⁸⁰. Lo stesso dicasi per i frammenti del *Piritoo* euripideo, atetizzato⁸¹ ma sempre attribuito a Euripide dalle fonti, tranne Ateneo 11.496 A che offre in alternativa ancora il nome di Crizia. Il rifacimento delle *Etnee* potrebbe essere stato giudicato spurio per svariati motivi, e se fosse stato effettivamente una palinodia dal tono scherzoso, questo potrebbe aver contribuito a sollevare dubbi negli eruditi

⁷⁵ Cf. ancora i Δικτυουλλοί, F 47a.802 ss. R., il Διονυσίοσχος e l' Ἡρακλείσχος di Sofocle, le Ζηνὸς γοναί di Timesiteo (*TrGF* n. 214; abbiamo solo il titolo), ecc. Su questo topos satiresco cf. Seaford 1984, 38.

⁷⁶ Cf. Paus. 2.13.6, D. L. 2.133.

⁷⁷ Cf. v. 9 e *supra* n. 7.

⁷⁸ Forse non è superfluo ricordare che, secondo una tradizione antica (cf. Cic. *Brut.* 46; Radermacher 1951), la retorica sarebbe nata proprio in Sicilia, come sussidio indispensabile nelle cause giudiziarie intentate dopo la caduta delle tirannidi da quanti avevano subito la confisca dei beni e intendevano rientrarne in possesso.

⁷⁹ Vv. 2]ντ.τ' ἐστιν εἰρήνη βροτοῖς, 7-9]δ' αὖ φυτεύειν, οἱ δ[ἐ] γῆς ἐπεμβολὰς / . .]μῶ λέληνται δαΐας πεπανμέ[νοι / σάλ]πιγγος, οὐδὲ φρουρί.. ἐξ . . .[.].

⁸⁰ Cf. *Vit. Eur.* p. 4.10 Schw. = Eur. T A 1 IB.5, ll. 57 s. Kannicht: σφίζεται δὲ αὐτοῦ δράματα ξζ' (67) καὶ ὃ πρὸς τούτοις τὰ ἀντιλεγόμενα, σατυρικά δὲ ἡ' (8), ἀντιλέγεται δὲ καὶ τούτων τὸ α'. Non è chiaro di quale dramma si tratti: molti, sulla scia di Wilamowitz 1875, 166, hanno creduto che si trattasse del Sisifo, anche perché il citato F 19 è pronunciato per l'appunto da Sisifo. Sulla questione cf. Dihle 1977, 28-42; Scodel 1980, 124, 128; Winiarczyk 1987, 35-45; Santoro 1997; N. Pechstein in *GS* 554 s.; e Cipolla 2003, 247 ss.

⁸¹ *Vit. Eur.* p. 3.2 Schw. = Critias 43 T 2 Sn.-K. = Eur. T A 1 IA.9, ll. 28 s. Kannicht: τούτων νοθεύεται τρία, Τέννης Παδάμανθος Πειρίθοος. Sulla paternità di queste tragedie euripidee rimando alle opere di Wilamowitz e Scodel citate alla nota precedente; inoltre, Collard 1995.

alessandrini, che si sarebbero forse domandati se e come mai il poeta potesse avere smentito se stesso. Se poi l'autore non fu Eschilo, potrebbe essere stato un poeta sconosciuto, possibilmente siceliota, che però ricalcava molto da vicino il modello riutilizzando ampie parti del dettato originale eschileo; ma giudico questa seconda ipotesi meno probabile.

Il nostro frammento, quindi, potrebbe essere una testimonianza di questa palinodia: questo consentirebbe di spiegare da un lato la presenza di marche stilistiche e concettuali tipicamente eschilee, dall'altro alcuni elementi che mal si conciliano con i caratteri di una tragedia. Ma mi rendo conto di avventurarmi, con queste supposizioni, al di là di quanto consentano le nostre magre conoscenze: parafrasando Aristofane, εἴλασται μετρίως τό γε τήμερον ἡμῖν.

Università di Catania

Paolo Cipolla

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Basta Donzelli 2008a

G. Basta Donzelli, *Katane-Aitna tra Pindaro ed Eschilo*, in Gentili 1996, 73-95 [= anche in Cipolla 2008, 1-17, da cui si cita].

Basta Donzelli 2008b

G. Basta Donzelli, *Eschilo a Gela*, in TA ATTIKA. *Veder Greco a Gela, Ceramiche attiche figurate dall'antica colonia*, a cura di R. Panvini e F. Giudice, Roma 2003, 95-8 [= anche in Cipolla 2008, 39-47, da cui si cita].

Bremer 1991

J.M. Bremer, *Poets and their Patrons*, in *Fragmenta dramatica*, Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragischerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte. Unter Mitarbeit von Annette Harder, herausg. von H. Hofmann, Göttingen 1991, 39-60.

Cataudella 1964-65

Q. Cataudella, *Tragedie di Eschilo nella Siracusa di Gerone*, Kokalos 10-11, 1964-65, 371-98.

Cilia 2006

D. Cilia, *Ricerche sui colloquialismi delle 'tragicae personae' nel dramma satiresco*, in Cipolla 2006, 7-67.

Cipolla 2003

P. Cipolla, *Poeti minori del dramma satiresco*, Amsterdam 2003.

Cipolla 2006

P. Cipolla (ed.), *Studi sul teatro greco*, Amsterdam 2006.

Cipolla 2008

P. Cipolla (ed.), *Giuseppina Basta Donzelli. Studi sul teatro antico*, Amsterdam 2008.

Il frammento di Dike (Aesch. F 281a R.)

Collard 1995

C. Collard, *The Pirithous fragments*, in *De Homero a Libanio. Estudios actuales sobre textos griegos*, II, ed. por J. A. López Férrez, Madrid 1995, 183-93.

Corbato 1975

C. Corbato, *Una ripresa eschilea nella Pace di Aristofane*, in *Studi triestini di antichità in onore di Luigia Achillea Stella*, Trieste 1975, 323-35.

Corbato 1996

C. Corbato, *Le Etnee di Eschilo*, in Gentili 1996, 61-72.

Dihle 1977

A. Dihle, *Das Satyrspiel 'Sisyphus'*, *Hermes* 105, 1977, 28-42.

Fraenkel, E.,

E. Fraenkel, *Vermutungen zum Aetna-Festspiel des Aeschylus*, *Eranos* 52, 1954, 61-75.

Friis-Johansen – Whittle 1980

H. Friis-Johansen – E. Whittle, *Aeschylus, The Suppliants*, I-III, Copenhagen 1980.

Garzya 1977

A. Garzya, *Sul problema delle Etne(e) di Eschilo*, *SicGymn* 30, 2, 1977, 401-12.

Gentili 1996

Catania antica. Atti del Convegno della S.I.S.A.C., Catania 23-24 maggio 1992, a cura di B. Gentili, Pisa-Roma 1996.

Goins 1997

S. Goins, *The Date of Aeschylus' Perseus Tetralogy*, *RhM* 140, 1997, 193-210.

Görschen 1955

F.C. Görschen, *Zum sog. Dike-Fragment des Aeschylus*, *Dioniso* 18, 1955, 139-61.

Grassi 1956

E. Grassi, *Papyrologica*, *PP* 11, 1956, 204-9.

GS

Das griechische Satyrspiel, hrsg. von R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (Texte zur Forschung 72), Darmstadt 1999.

Ippolito 1997

A. Ippolito, *De Aeschyli deperdita fabula quae Αἰτναῖα inscribitur*, *Latinitas* 45, 1, 1997, 3-12.

Kakridis 1955

Ph. Kakridis, *Aeschylea*, *Acme* 8, 1955, 91 s.

Kakridis 1962

Ph. Kakridis, *Der ΠΑΙΣ ΜΑΡΓΟΣ im Dike-Fragment des Aischylos (Pap. Ox. 2256, fr. 9a)*, *Eranos* 60, 3-4, 1962, 111-21.

Kannicht 1969

R. Kannicht, *Euripides, 'Helena', II*, Heidelberg 1969.

Langholf 1977

V. Langholf, *Unmovierte Partizipien im griechischen*, *Hermes* 105, 1977, 290-307.

La Rosa 1974

V. La Rosa, *Le Etnee di Eschilo e l'identificazione di Xuthia*, *Archivio Storico per la Sicilia Orientale* 70, 1974, 151-64.

Lesky 1972

A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972³.

Lloyd-Jones 1956

H. Lloyd-Jones, *Zeus in Aeschylus*, *JHS* 76, 1956, 55-67.

Lloyd-Jones 1969

H. Lloyd-Jones, *Il 'Prometeo incatenato' di Eschilo*, *Dioniso* 43, 1969, 211-8.

Lloyd-Jones 1971

H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley-Los Angeles-London 1971, 99-103.

Lobel 1952

E. Lobel (et al.), *The Oxyrhynchus Papyri XX*, London 1952, 36-41.

Marx 1932

F. Marx, *De Antigoniae exordio Sophocleae*, *RhM* 81, 1932, 88-96.

Mastromarco 2006

G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in *ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΙΔΙΑ. Intersezioni del Tragico e del Comico nel teatro del V secolo a.C.*, a cura di E. Medda – M.S. Mirto – M.P. Pattoni, Pisa 2006, 137-91.

Mette 1959

H.J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959.

Mette 1963

H.J. Mette, *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963.

Patrito 2001

P. Patrito, *Sul 'Frammento di Dike' (Aesch. fr. 281a-b Radt)*, *Quaderni del Dipartimento di Filologia "A. Rostagni"*, Bologna 2001, 77-95.

Il frammento di Dike (Aesch. F 281a R.)

Podlecki, A.J.,

A.J. Podlecki, *Aiskhylos satyrikos*, in *Satyr Drama. Tragedy at Play*, ed. G.W.M. Harrison, Swansea 2005, 1-19.

Pohlenz 1961

M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, II, Göttingen 1954 [trad. it. *La tragedia greca*, II, Brescia 1961, da cui si cita].

Poli Palladini 2001

L. Poli Palladini, *Some Reflections on Aeschylus' 'Aetnae(ae)'*, *RhM* 144, 2001, 287-325.

Prato 1975

C. Prato, *Ricerche sul trimetro dei tragici greci: metro e verso*, Roma 1975.

Radermacher 1951

L. Radermacher, *'Artium scriptores'. Reste der voraristotelischen Rhetorik*, Sitzungsab. d. Öster. Akad. d. Wiss. Wien, Philos.-Hist. Kl., 227, 1951, 11-35.

Rau 1967

P. Rau, *Paratragodia*, München 1967.

Robertson 1953

D. Robertson, *Dike and Ares*, *CR* 67, 1953, 79 s.

Santoro 1997

M.C. Santoro, *Il fr. 19 Snell del Sisifo di Crizia come testimonianza della concezione socratica del divino: Crizia accusatore di Socrate?*, *Elenchos* 18, 2, 1997, 257-76.

Scharffenberger 1995

E.W. Scharffenberger, *Peisetaerus' 'Satyric' Treatment of Iris: Aristophanes' 'Birds' 1253-56*, *JHS* 115, 1995, 172 s.

Scodel 1980

R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen 1980.

Seaford 1984

R. Seaford, *Euripides. 'Cyclops'*, Oxford 1984.

Snell 1953

B. Snell, rec. a *The Oxyrhynchus Papyri, Part XX*, *Gnomon* 25, 1953, 433-40.

Solmsen 1944

F. Solmsen, *The Tablets of Zeus*, *CQ* 38, 1944, 27-30

Stark 1956

R. Stark, *Osservazioni su due drammi di Eschilo perduti*, *Maia* n.s. 8, 2, 1956, 83-91.

Sutton 1983

D.F. Sutton, *A Possible Subject for Aeschylus' 'Dike play'*, ZPE 51, 1983, 19-24.

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.

Voelke 2001

P. Voelke, *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari 2001.

Wessels 1999

A. Wessels, *Dike-drama*, in *GS*, 98-106.

West 1998

Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus, edidit M.L. West. Editio correctior editionis primae (MCMXC), Stuttgartiae et Lipsiae 1998².

Wilamowitz 1875

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875.

Wilamowitz 1959

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides, 'Herakles', I, Einleitung in die griechische Tragödie*, Darmstadt 1959.

Winiarczyk 1987

M. Winiarczyk, *Nochmals das Satyrspiel Sisyphos*, WSt 100, 1987, 35-45.

Abstract. The so-called 'Dike-Fragment' (Aesch. F 281a R.) was assigned by E. Fraenkel and others to Aeschylus' *Aitnaiai* mainly on the basis of its content: the role of personified Justice who rewards the just men and writes on a tablet the evil's unjust deeds, and the history of the *pais margos* (almost certainly Ares, not Heracles), a wild and bloody child who is 'educated' by the goddess, resemble certain passages of Pindar's *First Pythian*, where the poet celebrates Hiero of Syracuse as re-founder of Catania as Aitna. While the arguments supporting this view appear to be weak, a right evaluation both of content and metric-linguistic features shows that the fragment should be better assigned to a satyr play (as supposed by its first editor, E. Lobel). This play may be identical with the *Aitnaiai nothoi*, listed in the catalogue of Aeschylean plays of the Codex Laurentianus (T 78.1d R.): if this hypothesis (although merely speculative) is correct, the play was perhaps a comic remake of the poet's *Aitnaiai gnesioi*, written after the fall of Sicilian tyrants.

Keywords. Fragment, Dike, satyresque.

Su alcune citazioni eschilee nelle *Rane* di Aristofane (*Mirmidoni*; *Agamennone* 104)

Dopo scaramucce iniziali, durante le quali i due contendenti evidenziano genericamente alcuni pregi della propria poesia e difetti di quella dell'avversario, lo scontro che nelle *Rane* di Aristofane oppone Eschilo a Euripide si fa più propriamente tecnico, vertendo su importanti elementi formali della composizione tragica, i prologhi e i μέλη.

In una sperticata *captatio benevolentiae* nei confronti del pubblico, il coro tranquillizza i due attori sulla adeguata competenza ormai raggiunta dagli spettatori per poter afferrare anche le sottigliezze di una discussione specialistica sull'arte tragica (vv. 1109-18). Seguirà, difatti, una minuta analisi dei versi iniziali del prologo delle *Coefore* eschilee, nonché una fitta serie di citazioni da prologhi euripidei, orgogliosamente vantati dallo stesso autore e puntualmente rovinati da Eschilo con l'inserzione, a chiusura di ogni citazione, del monotono *nonsense* ληκύθιον ἀπώλεσεν (vv. 1119-247). Il discorso si sposta, quindi, sui canti lirici. Prima Euripide cercherà di dimostrare che Eschilo è un cattivo e ripetitivo μέλοποιός (cf. vv. 1249 s.), malgrado il coro lo metta in guardia sull'audacia di una tale operazione, dal momento che Eschilo, «il bacchico signore», è a suo giudizio autore dei canti più belli mai composti (vv. 1251-60); poi spetterà ad Eschilo denigrare, a sua volta, la banalità tematica e gli arditi virtuosismi musicali dei canti di Euripide, in particolare delle sue monodie (vv. 1309-63).

Euripide intende esibire un concentrato di μέλη eschilei (εἰς ἓν γὰρ αὐτοῦ πάντα τὰ μέλη ξυντεμῶ, v. 1262) e ad una prima sfilza di citazioni (vv. 1264-77)¹ ne fa seguire, nonostante le rimostanze di uno stufo Dioniso, una seconda (vv. 1284-95)²,

¹ Secondo gli scolî, i vv. 1264 s. sono citazione dai *Mirmidoni* (fr. 132 Radt, il cui secondo verso è ripetuto in *Rane* 1267, 1271, 1275 e 1277): vd. infra. Il v. 1266 è preso dagli *Psychagogoî* (fr. 373 Radt): cf. Σ *vet.* e *rec.* 1266a Chantry, Tz. 1266 Koster. *Rane* 1269/70 costituisce un frammento eschileo (*238 Radt) che Aristarco e Apollonio non riuscivano ad attribuire ad uno specifico dramma, e che invece Timachida assegnava al *Telefo*, Asclepiade all'*Ifigenia* (cf. Σ *vett.* 1269a-c e *rec.* 1269a Chantry, Tz. 1269 Koster). *Rane* 1273/4 proviene dalle *Sacerdotesse* (fr. 87 Radt), secondo lo Σ *vet.* 1273b Chantry. Il v. 1276 riproduce *Agamennone* 104 (su cui vd. al punto 2).

² *Rane* 1284/5 = *Agamennone* 108/9. Il v. 1287 contiene una citazione dalla *Sfinge* (fr. 236 Radt: cf. Σ *vet.* 1287 Chantry) seguita dal verbo πέμπει tratto dall'*incipit* di *Agamennone* 111. Il v. 1289 riproduce *Agamennone* 111/2 (e i codici aristofanei danno la lezione corretta καὶ χεῖρ che nei manoscritti eschilei è stata soppiantata da δίχας, evidentemente una glossa esplicativa di πράκτορι). Tra le annotazioni degli *scholia vetera* a *Rane* 1291/2 si trova καὶ τοῦτο ἐξ Ἀγαμέμνονος, chiaramente errata dal momento che il passo delle *Rane* non figura nel testo tràdito della tragedia: «sed Aeschylea haec esse apparet et contextu Aristophaneo», osserva Radt 1985, 384 *ad fr. inc. fab.* 282; tra i commentatori più recenti (cf. ad es. Del Corno 1985, 234; Dover 1993, 348; Sommerstein 1996b, 272) ha guadagnato credito l'ipotesi di Bergk che quella annotazione scolastica rappresenti l'esito di una corruzione da τοῦτο ἐκ Μέρμνονος, anche alla luce della frequenza con cui, nella tradizione, vengono scambiati i titoli *Agamennone* e *Memnone* (su cui vd. Radt 1985, 236-9, in particolare gli apparati ai frr. **127, *128, *129 e *130 del *Memnone*); gli editori degli scolî aristofanei, invece, riferiscono la nota al v. 1289 (= *Ag.* 111/2; vd. Rutherford 1896, 403, a proposito dello scolio presente nel codice Ravennate; Schuringa 1945, 188; Chantry 1999, 144; e

forse soprattutto sul piano ritmico-musicale: il suo impiego, a mo' di stanco *refrain*, finisce dunque per risultare equivalente alla ripetizione, nella prima sezione, di ἡ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ὀρωγάν;, verso congruente solo con la prima citazione eschilea (cui legittimamente appartiene), ma fuori luogo e privo di senso nei casi successivi⁴. Sul piano performativo, se per la seconda sfilza di citazioni Euripide cantava e riproduceva fonicamente il suono di una lira o di una cetra e forse fingeva di pizzicare con le dita le corde dello strumento (che in realtà non possedeva in scena)⁵, nella prima parte il suo canto era probabilmente accompagnato o solo introdotto dal suono dell'*aulós* (cui poteva provvedere l'auleta presente in teatro): in tal senso orienta, infatti, una nota registica (*parepigraphé*) presente nei codici (tranne in AΘ^{ac}) dopo il v. 1263, διαύλιον (vel διαύλειον) προσαυλεῖ τις, spiegata nel relativo scolio come una esecuzione solo strumentale dell'auleta (cf. Σ^{RVE(Ald)} = Suda δ 804 Adler φασὶ δὲ διαύλιον λέγεσθαι ὅταν ἡσυχίας πάντων γενομένης ἔνδον ὁ αὐλητῆς ᾄσῃ)⁶.

1. *Mirmidoni*

I vv. 1264 s. contengono una citazione dai *Mirmidoni* (fr. 132 Radt), segnalata dagli scolî (Σ *vet.* 1264b e *rec.* 1264a Chantry, nonché Tz. 1264 Koster). Dagli editori e commentatori dei frammenti eschilei il passo è attribuito a un corale successivo al preludio anapestico della parodo con cui il dramma si apriva: come attestano Arpocrazione (π 100 Keaney) e gli scolî aristofanei al v. 992 delle *Rane* (*vet.* 992a e *rec.* 992b Chantry, Tz. 992 Koster), l'ἀρχή della tragedia era marcata da una accorata apostrofe ad Achille: τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ, / δορυλυμάντους Δαναῶν μόχθους [...] εἴσω / κλισίας⁷.

⁴ Proprio alla luce del dato, incontrovertibile, che la canzonatura operata da Euripide coinvolgeva aspetti salienti del ritmo e della musicalità dei canti eschilei, risultano particolarmente importanti per la comprensione di questa sezione dell'agone studi sui metri, essenzialmente dattilici, impiegati nelle citazioni: vd. Zimmermann 1985, 29-31 e 1988, nonché Parker 1997, 498-503; sulla parodia dei *nómoi* vd. Danielewicz 1990. Le analisi complessive più recenti non hanno potuto prescindere dalle pagine, sintetiche ma fondamentali, di Rau 1967, 125 s.: vd. van der Valk 1982, 54-8; Bélis 1991; Lossau 1996; Gelzer 2005, 100 s.; Di Marco c.s.

⁵ Sembra superfluo ipotizzare un effettivo accompagnamento con la *kithára*, come vorrebbe Bélis 1991, 39 s.

⁶ Da ultimo, Revermann 2006, 322 include questa *parepigraphé* tra i casi di note chiaramente inferite dal testo. E, in un saggio fondamentale, Taplin 1977a, 124 la considera una «instruction for the supply of a sound which is clearly implied by the text». Ma se suonare un διαύλιον indica una esecuzione con l'*aulós* senza accompagnare un canto, avrebbe senso l'obiezione mossa da Dover, secondo cui il testo implica una distinzione tra μέλη aulodici e citarodici ma non implica un pezzo solo strumentale precedente il canto. Cf. inoltre Hesych. δ 1417 Latte διαύλιον· ὁπότεν ἐν τοῖς μέλεσι μεταξὺ παραβάλλῃ μέλος τι ὁ ποιητῆς παρασιωπήσαντος τοῦ χοροῦ· παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς τὰ τοιαῦτα μεσαύλια; Phot. δ 478 Theodoridis διαύλια· μεσαύλια, δ 479 διαύλιον· τὸ μεταξὺ τῆς ᾠδῆς αὐλούμενον. λέγεται καὶ μεσαύλιον.

⁷ Il primo verso è appunto citato in *Rane* 992: vd., di recente, Radt 1985, 240 s. *ad* fr. 131 s.; Lucas de Dios 2008, 434 s.; Sommerstein 2008, 136 s. Andrà invece attribuito verosimilmente all'esordio dei *Misí* il verso (ἰὼ Κάκε Μύσiai τ' ἐπιρροαί) che Strabone (13.1.70 p. 616c), o la sua fonte, erroneamente assegna all'inizio del prologo dei *Mirmidoni* (κατὰ τὴν εἰσβολὴν τοῦ ἐν Μυρμιδόσι [codd. : Μυσοῖς Pauw] προλόγου): vd. Radt 1985, 258 (*ad* fr. *143) e 2008, 521 *ad loc.* In altri luoghi delle *Rane* ricorrono allusioni ai *Mirmidoni*: a proposito del lungo silenzio

I *Mirmidoni* aprivano una grandiosa trilogia su Achille della quale facevano parte anche *Nereidi* e *Frigi ovvero Riscatto di Ettore*⁸. Nella parodo (con cui direttamente la tragedia iniziava, secondo una prassi che vediamo realizzata da Eschilo anche nei *Persiani* e nelle *Supplici*), il coro tentava di indurre l'eroe a tornare sul campo di battaglia in un momento di grave difficoltà per i Greci, sotto attacco da parte dei Troiani. Come il titolo stesso suggerisce, il coro era verosimilmente composto da Mirmidoni, combattenti a Troia insieme all'eroe di Ftia; che fosse formato da delegati Mirmidoni inviati ad Achille è stato postulato da Hermann e da altri, sulla base di uno scolio recenziore a *Rane* 1264 (1264a Chantry τοῦτο ἀπὸ τῶν πρέσβων πρὸς Ἀχιλλέα Αἰσχύλος πεποίηκεν. ἔστι δὲ ἐκ Μυρμιδόνων Αἰσχύλου)⁹: ma, come osserva Radt 1985, 240, «in scholio illo non de fabulae Aeschyleae actione sed de Πρεσβείᾳ Homerica agitur, quae Aeschylō obversata fuerit»¹⁰. Il dramma, dunque, si ispirava alla nota situazione iliadica che vedeva Achille irato contro Agamennone per il sopruso della sottrazione di Briseide e perciò deciso a non combattere più per lui. Nell'*Iliade* si decideva l'invio, presso l'accampamento di Achille, di una rappresentanza dei capi greci con il compito di convincere l'eroe a recedere dalla sua ferma ostinazione: l'ambasceria includeva Euribate e Odio, nel ruolo di araldi, Fenice, vecchio tutore del Pelide, nonché Aiace e Odisseo (cf. *Il.* 9.168-70), che al loro arrivo trovavano Achille seduto, di fronte a Patroclo, e intento a cantare gesta d'eroi accompagnandosi col suono della *phorminx*; egli si mostrava ospitale con loro, faceva imbandire da mangiare e da bere e replicava ai loro discorsi suasori, restando fermo nella sua volontà di non tornare a combattere.

La resa eschilea del racconto epico comportava qualche significativa variazione rispetto al modello. Sin dall'inizio del dramma Achille appariva in scena seduto presso la sua tenda, tutto coperto e chiuso in un inflessibile mutismo, in una posa, dunque, drammaturgicamente efficace ed espressiva della sua ira e del suo sdegno

mantenuto da Achille in scena (*Ran.* 911 ss. con scolî, di cui si discuterà tra breve), e dell'espressione ξουθὸς ἵππαλεκτρύων, che in Eschilo indicava l'ippogallo dipinto come insegna su una nave (se ne descriveva la distruzione, verosimilmente occorsa a causa di un incendio: cf. *Ran.* 932 con scolî, e Radt 1985, 249 *ad fr.* 134). Permane incertezza su singole parole presenti nella commedia che, attribuite da alcuni studiosi moderni ad Eschilo ed in particolare ai *Mirmidoni*, Radt colloca con estrema cautela tra gli *incertarum fabularum fragmenta*: cf. *fr.* 422, 439a, 444; probabilmente alle gesta di Patroclo narrate in quella tragedia allude il v. 1041 delle *Rane* (cf. Radt 1985, 240).

⁸ Di recente West 2000, 340-3 ha cercato di argomentare che le *Nereidi* fossero incentrate sulla morte di Achille e chiudessero, perciò, la trilogia; è opinione tradizionale (per cui vd. Radt 1985, 262), invece, che i *Frigi ovvero Riscatto di Ettore* (chiaramente ispirati al XXIV canto dell'*Iliade*) seguissero al dramma in cui Teti e le altre Nereidi giungevano a portare le nuove armi forgiate da Efesto all'eroe affranto per Patroclo (morto combattendo con le armi di Achille) e ora deciso a tornare in battaglia (si tratta delle vicende narrate a partire dal XVIII dell'*Iliade*).

⁹ Hermann partiva dal presupposto che «repugnat legi et consuetudini tragoediae, legatos et oratores canticum canere, quos decebat versibus iambicis orare atque admonere eum ad quem essent missi»; era tuttavia disposto a difendere lo scolio «si chorus Myrmidonum e delectis ex Achillis exercitu viris constitit, qui cunctorum Myrmidonum nomine ad eum erant delegati» (Hermann 1834, 140).

¹⁰ Sulla stessa linea esegetica di Radt si era già mosso Taplin 1972, 69 s. n. 41, confortato dal giudizio di Lloyd-Jones.

nei riguardi di Agamennone¹¹. Al personaggio allude Aristofane quando, nelle *Rane* (vv. 911-5), fa dire a Euripide che Eschilo

πρώτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' ἄν καθεῖσεν ἐγκαλύψας,
Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,
πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρούζοντας οὐδὲ τουτί.
ΔΙ. Μὰ τὸν Δί' οὐ δῆθ'.

ΕΥ. ὁ δὲ χορός γ' ἤρειδεν ὄρμαθους ἄν
μελῶν ἐφεξῆς τέτταρας ξυνεχῶς ἄν· οἱ δ' ἐσίγων.

Secondo gli scolî al passo (vett. 911βαβ-912 Chantry, Tz. 911b Koster), il riferimento ad Achille può riguardare i *Frigi* ovvero i *Mirmidoni*¹².

Non abbiamo elementi di prova oggettivi per affermare con certezza, o per negare recisamente, che in Eschilo si realizzasse una scena di *presbeía* analoga a quella iliadica¹³; oggi, però, è lecito escludere quanto, soprattutto sulla scia degli studi di Döhle¹⁴, la Kossatz-Deissmann ha continuato a sostenere in suoi noti lavori¹⁵, ossia che l'ambasceria eschilea risultasse più ristretta rispetto a quella omerica e fosse ridotta agli araldi Taltibio ed Euribate, in una prima fase, e all'intervento di un altro personaggio (verosimilmente Odisseo) in un momento suppletivo, segnato dalla rottura del silenzio da parte di Achille per reazione alla minaccia di lapidazione prospettatagli dall'interlocutore come punizione del tradimento da lui operato, col mancato impegno bellico, ai danni della comunità greca¹⁶. L'archeologa tedesca giunge a siffatte conclusioni sulla base (a) di uno scolio recenziore al *Prometeo incatenato* e (b) dell'iconografia vascolare relativa alla *presbeía* risalente agli anni 490-480 a.C.

¹¹ L'effetto drammaturgico della postura di Achille è ben rilevato, di recente, da Michelakis 2002, 30-41.

¹² Il riferimento a Niobe riguarda ovviamente l'omonima tragedia, che la *Vita di Eschilo* (cf. T 1.20-3 Radt) ricorda, insieme al *Riscatto di Ettore*, per il prolungato silenzio del personaggio protagonista: si veda la recente monografia di Pennesi 2008. Gli scolî a *Rane* 911 non sono esenti da problemi. Ad esempio l'informazione contenuta nello scolio vet. 911ba ὁ Ἀχιλλεὺς καθήμενός ἐστι καὶ οὐκ ἀποκρινόμενος, παρ' Αἰσχύλῳ, ἐν δράματι ἐπιγραφομένῳ Φρυγῖν ἢ Ἑκτορος Λύττοις, οὐδὲν δὲ ὁ Ἀχιλλεὺς φθέγγεται è stata integrata da Bergk 1883, 483 s. con la clausola καὶ ἐν τοῖς Μυρμιδόνει, per ovviare alla contraddizione che altrimenti si creerebbe tra quello che si dice qui e quanto è riferito nella *Vita* (T 1.22 s. Radt), da cui risulta che nel *Riscatto di Ettore* Achille, coperto e muto, non parlava se non all'inizio del dramma in un dialogo con Hermes (πλὴν ἐν ἀρχαῖς ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν ἀμοιβαῖα): vd. Radt 1985, 365. D'altra parte nello Σ vet. 912 si parla di un Achille che, nei *Mirmidoni*, restava in silenzio μέχρι τριῶν ἡμερῶν: si è sospettata (non del tutto a ragione, secondo Radt 1985, 239) una confusione con ciò che nella *Vita* (T 1.20-2 Radt) è detto a proposito di Niobe, la quale, coperta e muta, restava seduta sulla tomba dei figli ἕως τρίτης ἡμέρας (secondo la lezione di tutti i codici, tranne il Mediceo che ha ἕως τρίτου μέρους, difesa da Radt 1985, 33, 265, e vd. già Radt 1981).

¹³ Piuttosto scettico sulla presenza nei *Mirmidoni* di una scena di *presbeía* ricalcata sul modello iliadico è Sommerstein 1996a, 342, e 2008, 142 n. 5.

¹⁴ Döhle 1967; una sintesi, col titolo *Beziehungen zwischen Drama und attische Vasenmalerei in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. (Zur 'Achilleis' des Aischylos)*, apparve in WZRoostock 16, 1967, 431-5.

¹⁵ Kossatz-Deissmann 1978 e 1981, in part. 107 e 113 s.

¹⁶ Sicché Odisseo sarebbe il miglior candidato a rivestire il ruolo di interlocutore di Achille nel fr. **132c Radt (= PSI 1211).

a. Nello scolio al *Prometeo* (Σ^{BNcPSjWxcYa} 437a Herington) vengono ricordate, con esempi, diverse motivazioni psicologiche che possono spiegare il silenzio:

ἡ σιγὴ ἔχει μεθόδους πολλὰς· οἷον συννοούμενος καθ' αὐτὸν σιγῶ· καὶ ἄλλως, ὥς ἡ Νιόβη διὰ τὴν ὑπερβάλλουσιν λύπην ἐσίγα (ἐσιώπα **PYa**)· καὶ ἄλλως, οἷον δι' ὀργὴν βασιλέως φοβοῦμαι καὶ σιγῶ· (sic plerique : verba καὶ ἄλλως, οἷον – σιγῶ om. **PYa** hoc loco, sed inserunt post οἷον συννοούμενος καθ' αὐτὸν σιγῶ: ἡ δι' ὀργὴν βασιλέως φοβοῦμαι καὶ σιγῶ· ἢ καὶ ἄλλως, ὥς ἡ Νιόβη κ.τ.λ.) καὶ οἷον τὸ τοῦ Ἀχιλλέως· ὅταν ἐστάλησαν πρὸς ἐκείνους ὁ Ταλθύβιος καὶ Εὐρυβάτης καλοῦντες εἰς μάχην, ἐσίγησαν (-εν Dindorf, fortasse e codice **Pa**).

Se, come anche a me pare dopo la rigorosa dimostrazione di Herington¹⁷, l'esempio di Achille viene portato per esplicitare il caso in cui ci si zittisce per paura dell'ira di un βασιλεύς, il riferimento letterario sarà allora alla situazione descritta nel I canto dell'*Iliade*, quando Taltibio ed Euribate vengono inviati da Agamennone all'accampamento dell'irato Achille per farsi consegnare Briseide: i due araldi trovano l'eroe «seduto presso la tenda e la nera nave – né certo gioì Achille a vederli. Presi da timore e da rispetto del re si fermarono, e non gli dicevano né domandavano nulla» (τὼ μὲν ταρβήσαντε καὶ αἰδομένῳ βασιλῆα / στήτην, οὐδέ τί μιν προσεφώνεον οὐδ' ἐρέοντο, vv. 331 s.); lo scoliasta ha però introdotto un elemento estraneo a questa vicenda e pertinente, invece, alla scena dell'ambasceria del IX canto, quando lo scopo degli emissari era proprio quello di esortare Achille a tornare in battaglia (καλοῦντες εἰς μάχην)¹⁸. Il tentativo di interpretare lo scolio in esclusivo riferimento all'Achille dei *Mirmidoni* si basa, oltre che su questo elemento (ossia sul richiamo alla battaglia rivolto ad Achille), sul verbo ἐσίγησεν alla terza persona singolare (che avrebbe Achille per soggetto), stampato da Dindorf «fortasse e codice Pa», di contro alla terza plurale ἐσίγησαν riportata da tutti gli altri codici menzionati da Herington («omnes nostri»). Mette non esita a includere il testo tra i frammenti dei *Mirmidoni* (fr. 212a²), nella forma stampata da Dindorf sulla base di **P** e con una propria integrazione¹⁹:

¹⁷ Herington 1972a e 1972b, 139: la sua dimostrazione è totalmente approvata da Taplin 1977b, 423 (che rinnega Taplin 1972, 64 s.) e da Radt 1985, 239, 265 s.

¹⁸ A parere di Herington 1972b, 139, «aemulari videtur suo Marte scholiasta satis imperitus scholium illum antiquum quod servatur in 436a1-4 et 436b». Già uno scolio antico spiegava, infatti, con opportuni esempi letterari, tre diverse motivazioni psicologiche del silenzio: Σ^{BCDMNPPdVWXY} Aesch. *Prom.* 436 Herington σιωπῶσι (γὰρ add. **M**) παρὰ τοῖς ποιηταῖς τὰ πρόσωπα ἢ δι' αὐθάδειαν, ὥς Ἀχιλλεύς ἐν τοῖς Φρυγῇ Σοφοκλέους (Αἰσχύλου con. Ménage 1690, 46), ἢ διὰ συμφορὰν, ὥς ἡ (om. **M**) Νιόβη παρὰ (παρ' **M**) Αἰσχύλῳ, ἢ διὰ περίσκεψιν (σύννοιαν **DX**, ὑπερφρίαν **B**), ὥς ὁ Ζεὺς παρὰ τῷ ποιητῇ (Hom. *Il.* 1.511 s.) πρὸς τὴν τῆς (om. **M**) Θέτιδος αἵτησιν. In questo scolio resta problematico il riferimento ai *Frigi* di Sofocle, dei quali restano soltanto due frammenti (cf. Radt 1999, 493 s.): la sostituzione del nome dell'autore, del resto, non appare a tutti scontata sicché, come osserva Taplin 1972, 64, «since the motive of Achilles' silence in Aeschylus' *Phr.* was probably not αὐθάδεια but grief for Patroclus, and since the scholion purports to illustrate silences from different poets, it may be that Σοφοκλέους should stand». Per ulteriori, analoghe discussioni nella erudizione antica sui silenzi dei personaggi omerici Herington 1972a, 203 n. 13 rimanda opportunamente a Σ Hom. *Il.* 1.332b Erbse e Eust. in *Il.* 112.1 ss. (p. 174.22 ss. van der Valk).

¹⁹ Come precisa Herington 1972a, 200, Dindorf 1851, 225 stampava questo scolio recenziere sulla base di **P** (Paris. gr. 2787, del sec. XIV), codice che però reca il verbo alla terza plurale analogamente

ἡ Νιόβη διὰ τὴν ὑπερβάλλουσιν λύπην ἐσιώπα, καὶ οἶον τὸ τοῦ Ἀχιλλέως, ὅταν ἐστάλησαν πρὸς ἐκεῖνον ὁ Ταλθύβιος καὶ Εὐρυβάτης καλοῦντες εἰς μάχην, <ὁ δ'> ἐσίγησεν²⁰.

b. Numerose rappresentazioni vascolari attiche della *presbeía*, a figure sia nere che rosse, databili ai primi decenni del quinto secolo a.C. (le più antiche risalgono al 490 circa), ripetono un particolare motivo iconografico: fuori del campo di battaglia, in un luogo identificabile come la tenda dell'eroe, dove possono trovarsi appese le armi ora non più utilizzate, Achille appare seduto su uno sgabello, in atteggiamento corrucciato, perlopiù con lo sguardo rivolto a terra, mentre si porta la mano alla fronte, con il corpo completamente avvolto in una veste che a malapena lascia intravedere il volto. Di fronte gli sta seduto (talora compare in piedi, appoggiato a un bastone) un personaggio, in genere identificato come Odisseo; altre figure possono trovar posto ai lati della coppia centrale (Aiace, Fenice, Diomede, a volte esplicitamente identificati da iscrizioni). Sostanzialmente sulla scia degli studi di Bernhard Döhle, la Kossatz-Deissmann sostiene che questo modulo iconografico sia stato elaborato per influenza della notorietà e dello straordinario successo dell'*Achilleide* di Eschilo, nel cui primo dramma, come si è detto, appariva un Achille che per lungo tempo restava in scena seduto, imbacuccato e muto. La prima conseguenza di questa tesi è che la trilogia su Achille vada datata agli inizi della carriera di Eschilo, il cui esordio viene fissato nei primi anni del quinto secolo²¹. Ma, ovviamente, questa non può che restare una suggestiva ipotesi di lavoro, anche perché non si può escludere,

mente a tutti gli altri testimoni eccetto **Pa** (Leyden, University Library, Voss. gr. F 23, assegnato al XVI sec.), che ha ἐσίγησεν. La presenza di quest'ultima lettura in Dindorf andrà verosimilmente spiegata con la circostanza che l'editore si avvale di *excerpta* di **Pa** (Q in Dindorf 1851, cf. le pp. viii-ix della sua *Praefatio*) tratti da Francken 1845 e sapeva che quel codice «accuratum esse apographum Parisini P».

²⁰ Mette 1959, 72 e 1963, 114. Senza tener conto della nuova e più completa edizione pubblicata da Herington nel 1972, la Kossatz-Deissmann si appoggia solo sui lavori di Mette e Döhle. Gli studi di Herington sono ugualmente ignorati, più di recente, da Knittlmayer 1997, 22-31, la quale, nella sua ricostruzione dei *Mirmidoni*, dà per acquisita la missione di Talibio ed Euribate presso Achille. Lo scolio al *Prometeo* viene assunto in riferimento ai *Mirmidoni* anche da Garzya 1991-92, 389 n. 13 [= in López Férez 1995, 49 n. 13, e in Garzya 1997, 179 n. 13], che conosce l'edizione di Herington ma reputa ἐσίγησαν «lezione di origine non chiara (potrebbe trattarsi d'un caso di assimilazione regressiva sul precedente ἐστάλησαν), ma sulla quale non conviene tuttavia costruire».

²¹ A sostegno della datazione alta dell'*Achilleide* Hellström 1990 ritiene di portare un nuovo documento iconografico: si tratta di un dipinto di Duride sul tondo di una coppa conservata al Getty Museum (83.AE.217) e databile agli anni 490, che lo studioso interpreta come scena di seduzione, nell'ambiente della palestra, tra un *erastes* e un giovane *eromenos*, quest'ultimo rappresentato alla maniera dell'Achille corrucciato e coperto che tipicamente compare nelle scene di *presbeía* (vd. Buitron-Oliver 1991); secondo Hellström avremmo qui un chiaro riferimento al rapporto omoerotico tra Achille e Patroclo, esplicitato in scena da Eschilo nei *Mirmidoni*, come attestano varie fonti letterarie (cf. fr. *134a-137 Radt, e vd. Dover 1978, 197). Per le testimonianze sugli esordi del poeta di Eleusi cf. T. Ga. Radt. Sommerstein 2008, 135 ipotizza che con l'*Achilleide* Eschilo ottenne la prima vittoria nel 484 a.C. (T 54a Radt), superando con l'affermazione «but vase dating is not an exact science» la incongruenza rispetto alla tradizionale datazione agli anni '90 dei primi reperti rapportabili, anche a parere dello stesso Sommerstein, a quella tetralogia.

tra l'altro, che quel determinato modulo iconografico fosse stato sperimentato, in scene della *presbeia* epica, già prima della versione teatrale eschilea²².

Odisseo poteva benissimo far parte della missione, ma sorprende che la Kossatz-Deissmann non faccia menzione della presenza dell'unico personaggio che uno dei pochi testi superstiti ci indica come sicuro interlocutore di Achille.

Nel 1966 Vittorio Bartoletti pubblicò un nuovo testo papiraceo, frutto della sua sagace combinazione di due frustuli appartenenti allo stesso rotolo e vergati dalla stessa mano: un frustulo fiorentino, fino ad allora inedito (ora *PSI* 1472), e uno ossirinchina già pubblicato da Lobel nel 1941 (*P. Oxy.* 2163, fr. 11). Il recupero del frammento fiorentino fu l'esito di una vicenda rocambolesca: andato distrutto nel marzo del 1944, nel corso di un bombardamento che aveva colpito la casa di Medea Norsa a Firenze, tra le carte del Vitelli ne fu fortunatamente ritrovata una trascrizione messa a disposizione dell'Istituto Papirologico fiorentino. La combinazione dei due testi restituisce parte di un dialogo, ascrivibile ai *Mirmidoni*, tra Fenice ed Achille, individuando il momento in cui l'eroe rompe finalmente il suo prolungato mutismo²³:

<ΦΟΙ.>	][]τι.α.ωγε.Ι...[]. ἐπρωδὴν Ιοῦν ἔχω σο[]πεσεισαπλασαγ ἡνίαγ []..δ' Ἀχιλλεῦ Ιπρᾶσσ' ὄπη [	4
<ΑΧ.>	Φοῖ]νιξ γεραιέ, τῶν Ι ἐμῶν φρε[νῶν πολ]λῶν ἀκούων Ιδυστόμων λ[πάλ]αι σιωπῶ κοῦδλεν [.Ι]στ.μ[] ἀντέλεξα. σὲ δε. Ι[.]αξιωτ[	8

²² Il rapporto risulta così invertito in Massei 1969, 148-65, a parere del quale sarebbe stato Eschilo ad ispirarsi alla pittura vascolare (in particolare al motivo dell' 'efebo ammantato') per la rappresentazione del suo Achille addolorato, coperto e silenzioso. Da ultimo, Taplin 2007, 84 ritiene «possible, even probable, that the veiled Achilles predated Aeschylus», rimandando per questa tesi a Giuliani 2003, 233-41. Per una valutazione critica di altre ipotesi, in sostanza riconducibili a H. Kenner, si vedano Hellström 1990, 28 e Lucas de Dios 2008, 429 n. 1253. Sul motivo iconografico della figura 'ammantata' vd. anche Ferrari 1990.

²³ Cf. Bartoletti 1966. Nel 1966 Döhle presentava alla Humboldt-Universität di Berlino la sua dissertazione dottorale sull'*Achilleide* che sarebbe stata pubblicata in *Klio* del 1967, dove aveva Mette (1959 e 1963) come edizione e commento di riferimento per i frammenti di Eschilo: è comprensibile che egli non avesse potuto tener conto del nuovo, importante testo edito da Bartoletti in quello stesso torno di tempo. È singolare, invece, che non ne dia conto – come non dà conto dei lavori di Herington del '72 sugli scolî al *Prometeo* – in un successivo saggio sul medesimo tema (Döhle 1983). Analoga mancanza si registra nei citati lavori della Kossatz-Deissmann del 1978 e del 1981. Eppure, nel *Nachtrag* pubblicato su *Lustrum* del 1968 Mette aveva compreso il nuovo testo di Bartoletti, suggerendo anche proprie proposte di integrazione (cf. il fr. 224a alle pp. 517 s.). Il testo qui riportato riproduce quello di Radt (fr. **132b dai *Mirmidoni*), in cui una singola linea verticale indica il punto di frattura tra i due frammenti, due linee verticali includono le lettere condivise. Va da sé che il contenuto del fr. **132c, in cui Achille dà sfogo alla sua reazione dinanzi alla minaccia di essere lapidato, presuppone l'avvenuta rottura del silenzio, successiva al discorso di Fenice.

5 ὅπη [γέ σοι δοκῇ Mette

7 λ[αλημάτων Bartoletti, λ[όγων ῥόθον Snell, λ[όγων ὄχλον Radt, λ[όγων ἐγὼ Sommerstein

(FENICE)

. . .

. . .
non ho altra risorsa
ho fatto tutto il possibile
Achille, fa' come (ritieni giusto)

(ACHILLE)

vecchio Fenice, del mio cuore
pur ascoltando molti duri (discorsi)
da tempo mi taccio senza
replicare

2. Agamennone 104

In *Rane* 1276 è citato il verso iniziale della parodo lirica dell'*Agamennone* (v. 104): un verso problematico sia sul piano esegetico, per il discusso significato da attribuire a κῥάτος²⁴, sia su quello testuale, perché trādito in maniera non univoca nei manoscritti eschilei e aristofanei. I codici e gli scolî di Eschilo, infatti, danno compattamente ὄδιον (κύριός εἰμι θεοεῖν ὄδιον κῥάτος αἴσιον ἀνδρῶν), lezione condivisa, evidentemente proprio sulla base della tradizione eschilea, solo dai triclinaliani di Aristofane; i restanti codici aristofanei hanno infatti ὄσιον, mentre il Ravennate reca un ὄς διον che sembra frutto di combinazione tra le due varianti. Ad intricare ulteriormente la vicenda ci si mette un *vetus scholion* (1276b Chantry) che così spiega il lemma ὄσιον κῥάτος **VE**: ἐν τοῖς πλείστοις· αἴσιον **VMEΘBarb(Ald)**. Ἀσκληπιάδης· τὸ ὄσιον **VEΘBarb(Ald)**. A parere di Dover, «evidently someone in whose text ὄσιον had already replaced ὄδιον thought that Asklepiades' comment referred to αἴσιον»²⁵. Ma la confusione che regna sovrana nel testo dello scolio può sottendere una corruzione, che si è cercato di correggere seguendo due vie.

a. Nelle note all'*Agamennone*, Pauw propose ἐν τοῖς πλείστοις ΟΔΙΟΝ. Ἀσκληπιάδης τὸ ΟΣΙΟΝ, supponendo che «ante Asclepiadem in plerisque Libris Comici erat ΟΔΙΟΝ, ut apud Aeschylum»²⁶; rimosse la piena approvazione di Brunck²⁷. In un importante saggio del 1967 sulla scoliografia eschilea George Thomson perveniva al medesimo intervento, ma senza citare Pauw, e includeva ἐν τοῖς πλείστοις la tradizione manoscritta eschilea («The 'majority' is now seen to include the manuscripts of Aeschylus»)²⁸. Peccato che la sua analisi (pp. 238 s.) sia inficiata da una plateale svista: egli attribuisce lo scolio al Ravennate, che in realtà non

²⁴ 'Comando', 'presagio', 'vittoria (forza vittoriosa)': per approfondite analisi del termine in questo passo vd. Fraenkel 1950, 59 s.; J. Bollack, in Bollack – Judet de La Combe 1981, 122-8.

²⁵ Dover 1993, 347.

²⁶ Pauw 1745, 964.

²⁷ Nelle note di commento alle *Rane*: Brunck 1782, 210; nel testo Brunck stampava ὀσίων, per concordarlo con ἀνδρῶν (cf. Brunck 1783, 209).

²⁸ Thomson 1967, 239.

lo contiene (vedi sopra la specificazione dei manoscritti)²⁹.

b. Per Fritzsche, invece, la correzione andava operata invertendo i termini rispetto a Pauw: ἐν τοῖς πλείστοις ὄσιον, Ἀσκληπιάδης δὲ ὄδιον³⁰. Il contenuto dello scolio, così corretto, è indubbiamente corroborato dal dato oggettivo che la gran parte dei codici aristofanei, compresi quelli contenenti lo scolio, reca la lettura ὄσιον; e che lo scolio, in V e E, chiosa il lemma ὄσιον κράτος. È possibile che, forte della sua conoscenza di Eschilo, Asclepiade ristabilisse la genuina lezione eschilea³¹. In ogni caso, in una situazione così confusa, non può dirsi certo che il grammatico leggesse ὄσιον, come ora si evince dall'apparato dell'edizione aristofanea di Wilson: «ὄδιον L, Aesch. Ag. 104 : ὄσιον VAK, Asclepiades ap. sch. : ὄς διον R»³².

Università di Bari

Piero Totaro

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bartoletti 1966

V. Bartoletti, *Un frammento dei 'Myrmidones' di Eschilo*, ASPap 1, 1966 (*Essays in Honor of C. Bradford Welles*), 121-3 [anche in V. Bartoletti, *Scritti. 1933-1976*, I 1, Pisa 1992, 247-9].

Bélis 1991

A. Bélis, *Aristophane, Grenouilles, v. 1249-1364: Eschyle et Euripide μελοποιοί*, REG 104, 1991, 31-51.

Bergk 1883

Th. Bergk, *Philologische Paralipomena*, Hermes 18, 1883, 481-520.

Bollack – Judet de La Combe 1981

J. Bollack – P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations. Agamemnon I*, première partie, Lille 1981.

Brunck 1782

R.F.P. Brunck, *Aristophanis comoediae: In Aristophanem variae lectiones, notae et emendationes*, t. I, Argentorati 1782.

²⁹ L'apparato di West 1990 *ad* Ag. 104 recita: «ὄδιον Σ Ω: ὄσιον fere Aristophanis codd., sed ὄσδιον R cum sch. ὄσιον κράτος: – ἐν τοῖς πλείστοις αἴσιον (ὄσιον Fritzsche), Ἀσκληπιάδης δὲ τὸ ὄσιον (δὲ ὄδιον Fritzsche)».

³⁰ Fritzsche 1845, 386. Decisamente favorevoli a questo intervento sono van der Valk 1967, 125 (secondo cui, peraltro, la presenza di ὄσιον in *Rane* 1276 risalirebbe a un originario *lapsus* commesso da Aristofane nel citare a memoria il testo di Eschilo), e Chantray 1999, 143 s.

³¹ Su questo grammatico, forse identificabile con l'Asclepiade Alessandrino citato nello scolio a Ar. *Nub.* 37, vd. L. Pagani, in LGGA, s.v. *Asclepiades* [5], www.lgga.unige.it.

³² Cf. Wilson 2007, 193. Identico apparato compare in Sommerstein 1996b, 136 *ad loc.*; ma negli *Addenda to Previous Volumes* posti in appendice all'edizione del *Pluto* (Sommerstein 2001, 314) *ad Ran.* 1276 l'autore prudentemente annota: «In apparatus, delete "Asclepiades in Σ^{VE}": the scholium is so corrupt that we cannot determine what view Asclepiades took».

Brunck 1783

R.F.P. Brunck, *Aristophanis comoediae, ex optimis exemplaribus emendatae*, t. I, Argentorati 1783.

Buitron-Oliver 1991

D. Buitron-Oliver, *A Cup for a Hero*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 5, Malibu, CA 1991, 65-74.

Chantry 1999

M. Chantry, *Scholia in Aristophanem*, Pars III Fasc. I^a: *Scholia vetera in Aristophanis Ranas*, Groningen 1999.

Danielewicz 1990

J. Danielewicz, *Il nomos nella parodia di Aristofane ('Ran.' 1264 sgg.)*, AION(filol) 12, 1990, 131-42.

Del Corno 1985

D. Del Corno, *Aristofane. Le Rane*, Milano 1985.

Di Marco c.s.

M. Di Marco, *I μέλη di Eschilo e Frinico (Ar. 'Ran.' 1264-1328)*, in "... un enorme individuo, dotato di polmoni sovranaturali". *Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, Atti del convegno di studio di Verona, 14-16 giugno 2007, in corso di stampa.

Dindorf 1851

W. Dindorf, *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, t. III, Oxonii 1851.

Döhle 1967

B. Döhle, *Die 'Achilleis' des Aischylos in ihrer Auswirkung auf die attische Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts*, Klio 49, 1967, 63-149.

Döhle 1983

B. Döhle, *Die 'Achilleis' des Aischylos. Eine Theaterinszenierung und ihre ideologische Wirkung auf die athenische Polisgesellschaft im Spiegel von Darstellungen der bildenden Kunst*, in H. Kuch (hrsg.), *Die griechische Tragödie in ihrer gesellschaftlichen Funktion*, Berlin 1983, 161-72.

Dover 1978

K.J. Dover, *Greek Homosexuality*, London 1978.

Dover 1993

K. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993.

Ferrari 1990

G. Ferrari, *Figures of Speech: The Picture of Aidos*, Metis 5, 1990, 185-204.

Fraenkel 1950

E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, II, *Commentary on 1-1055*, Oxford 1950.

Francken 1845

C.M. Francken, *Disputatio de antiquis Aeschyli interpretibus*, Trajecti ad Rhenum 1845.

Fritzsche 1845

F.V. Fritzsche, *Aristophanis Ranae*, Turici 1845.

Garzya 1991-92

A. Garzya, *Sui frammenti dei Mirmidoni di Eschilo*, RAAN 63, 1991-92, 385-98 [anche in J.A. López Férez (ed.), *De Homero a Libanio* (Estudios actuales sobre textos griegos. II), Madrid 1995, 41-56, e in A. Garzya, *La parola e la scena. Studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli 1997, 175-90].

Gelzer 2005

Th. Gelzer, *Frösche 1119-1410. Aristophanes der fleissige Spötter*, in A. Kolde – A. Lukinovich – A.-L. Rey (éds.), *Κορυφαίω ἀνδρί. Mélanges offerts à André Hurst*, Genève 2005, 97-105.

Giuliani 2003

L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*, München 2003.

Hellström 1990

P. Hellström, *Achilles in Retirement*, Bulletin of the Museum of Mediterranean and Near East Antiquities 25, 1990, 19-31.

Herington 1972a

C.J. Herington, *Silent Heralds (Aeschylus, Fr. 212a² Mette)*, RhM 115, 1972, 199-203.

Herington 1972b

C.J. Herington, *The Older Scholia on the Prometheus Bound*, Lugduni Batavorum 1972.

Hermann 1834

G. Hermann, *De Aeschyli Myrmidonibus, Nereidibus, Phrygibus dissertatio* (1833), in *Opuscula*, vol. V, Lipsiae 1834, 136-63.

Knittlmayer 1997

B. Knittlmayer, *Die attische Aristokratie und ihre Helden. Untersuchungen zu Darstellungen des trojanischen Sagenkreises im 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr.*, Heidelberg 1997.

Kossatz-Deissmann 1978

A. Kossatz-Deissmann, *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen*, Mainz am Rhein 1978.

Kossatz-Deissmann 1981

A. Kossatz-Deissmann, in *LIMC I 1*, Zürich-München 1981, s.v. *Achilleus*, 37-200.

Lossau 1996

M. Lossau, *Unsinn oder Hintersinn? Aischyloslieder in Aristophanes' Fröschen*, RhM 139, 1996, 6-14.

Lucas de Dios 2008

J.M. Lucas de Dios, *Esquilo. Fragmentos • Testimonios*, Madrid 2008.

Massei 1969

L. Massei, *Problemi figurativi di episodi epici*, SCO 18, 1969, 148-81.

Ménage 1690

G. Ménage, *Discours sur l'Héautontimorûménos de Térence*, Utrecht 1690.

Mette 1959

H.J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959.

Mette 1963

H.J. Mette, *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963.

Mette 1968

H.J. Mette, *Nachtrag zu H. J. Mette, Die Fragmente der Tragödien des Aischylos (Berlin 1959)*, Lustrum 13, 1968, 513-34.

Michelakis 2002

P. Michelakis, *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge 2002.

Parker 1997

L.P.E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.

Pauw 1745

Aeschyli tragoediae superstites, Graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta, cum versione Latina et commentario Thomae Stanleii; et notis F. Robortelli, A. Turnebi, H. Stephani et G. Canteri, curante Joanne Cornelio de Pauw cujus notae accedunt, t. II, Hagae Comitum 1745.

Pennesi 2008

A. Pennesi, *I frammenti della Niobe di Eschilo*, Amsterdam 2008.

Radt 1981

S.L. Radt, *Vita Aeschyli* § 6: ἕως τρίτου μέρους / ἕως τρίτης ἡμέρας, ZPE 42, 1981, 1-7.

Radt 1985

S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, vol. 3: *Aeschylus*, Göttingen 1985.

Radt 1999

S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, vol. 4: *Sophocles*, Göttingen 1999².

Radt 2008

S. Radt, *Strabons Geographika*, Band 7: *Buch IX-XIII: Kommentar*, Göttingen 2008.

Rau 1967

P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.

Revermann 2006

M. Revermann, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.

Rogers 1919

B.B. Rogers, *The Frogs of Aristophanes*, London 1919².

Rutherford 1896

W.G. Rutherford, *Scholia Aristophanica*, vol. 1, London 1896.

Schuringa 1945

J. Schuringa, *Scholia vetera ad Aristophanis Ranas codicis Ven. Marc. 474*, Groningen 1945.

Sommerstein 1996a

A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996.

Sommerstein 1996b

A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, 9, 'Frogs', Warminster 1996.

Sommerstein 2001

A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, 11, 'Wealth', Warminster 2001.

Sommerstein 2008

A.H. Sommerstein, *Aeschylus*, III, *Fragments*, Cambridge, MA-London 2008.

Taplin 1972

O. Taplin, *Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus*, HSCPh 76, 1972, 57-97.

Taplin 1977a

O. Taplin, *Did Greek Dramatists Write Stage Instructions?*, PCPhS 23, 1977, 121-32.

Taplin 1977b

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.

Taplin 2007

O. Taplin, *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.

Thomson 1967

G. Thomson, *The Intrusive Gloss*, CQ 17, 1967, 232-43.

van der Valk 1967

M. van der Valk, *Observations in Connection with Aristophanes*, in ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΗΜΑΤΑ. *Studia aristophanea Viri Aristophanei W.J.W. Koster in honorem*, Amstelodami 1967, 125-44.

van der Valk 1982

M. van der Valk, *Aristophanes, Ranae 1249-1363*, Antichthon 16, 1982, 54-76.

van de Sande Bakhuyzen 1877

W.H. van de Sande Bakhuyzen, *De parodia in comoediis Aristophanis*, Traiecti ad Rhenum 1877.

West 1990

M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgartiae 1990.

West 2000

M.L. West, 'Iliad' and 'Aethiopis' on the Stage: Aeschylus and Son, CQ 50, 2000, 338-52.

Wilson 2007

N.G. Wilson, *Aristophanis fabulae*, II, Oxonii 2007.

Zimmermann 1985

B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Band 2, *Die andere lyrischen Partien*, Königstein/Ts. 1985.

Zimmermann 1988

B. Zimmermann, *Parodia metrica nelle Rane di Aristofane*, SIFC 81, 1988, 35-47.

Abstract. After a close scrutiny of prologues (ll. 1119-247), the poetic contest between Aeschylus and Euripides in Aristophanes' *Frogs* focuses on lyrics (τὰ μέλη, ll. 1248 ff.), and first Euripides attempts to show the ineptitude of his rival as a μελοποιός by producing a comic medley of quotations from various Aeschylean lyrics (ll. 1264-77, 1284-95). The present contribution discusses some exegetical and textual problems raised by the Aeschylean verses quoted at *Ran.* 1264 f. (= Aesch. fr. 132 Radt, from *Myrmidons*) and 1276 (= Aesch. Ag. 104).

Keywords. Aristophanes, Frogs, Aeschylean quotations.

Eschyle dans le *Christus Patiens**

La tradition indirecte des pièces d'Eschyle n'est pas très riche¹, aussi ne peut-on se permettre de faire l'impasse sur tout ce qui peut se présenter. Les problèmes que soulève l'attribution du *Christus Patiens* (= CP) sont loin d'être résolus², et je n'ai pas la prétention d'en donner la solution ici. Toutefois, il vaut la peine de noter que la tradition manuscrite dans son ensemble l'attribue à Grégoire de Nazianze³ ; cet illustre Père de l'Eglise du IV^e s. est resté fameux sous le titre de « Théologien », garant de son exemplarité en matière dogmatique et de son éloquence à parler de la Divinité. Pour ce qui nous concerne, il est surtout intéressant de souligner la valeur littéraire de ses écrits en prose, et le fait qu'il s'agisse du premier poète chrétien de langue grecque connu⁴.

Sa formation classique approfondie l'a rendu capable d'écrire une série impressionnante de vers d'inspiration chrétienne dans les mètres classiques les plus variés, dont la teneur n'est pas toujours à la hauteur de nos attentes, mais qui font preuve d'une grande virtuosité technique. Cette particularité est naturellement un argument qui a pu faire pencher la balance des attributions dans son camp. Et ce, d'autant plus que le contexte du milieu du IV^e s. était particulièrement favorable à l'appropriation des lettres classiques par les élites chrétiennes : en 362, en effet, l'Empereur Julien, dit l'Apostat, est bien décidé à contrer l'expansion du christianisme, et à rendre au paganisme sa place prépondérante. Mais, comme personne avant lui, il amalgame l'héritage des auteurs classiques au paganisme ; à cette époque, l'enseignement étant encore entièrement basé sur l'apprentissage des Classiques, il décide donc d'en exclure les chrétiens⁵. Cette mesure soulève une tempête de réactions indignées, l'une des plus virulentes étant celle de Grégoire de Nazianze : non content d'exprimer son indignation dans deux invectives qui constituent les plus longs « Discours » conservés de sa plume⁶, il s'inscrit dans un courant qui vise à montrer que les lettres chrétiennes peuvent produire des chefs d'œuvre de qualité au moins égale aux lettres païennes ; d'où, pense-t-on, l'idée de ses compositions poétiques, et la propension de certains à lui attribuer la paternité du CP.

Naturellement, il n'est pas le seul à avoir réagi dans ce sens, et l'on sait que deux Apollinaire, un père et un fils, tous deux enseignants, ont à la même époque composé une épopée chrétienne racontant la Genèse en hexamètres dactyliques grecs ; ce

* Communication présentée au colloque de Gela, le 23 mai 2009.

¹ Cf. Wartelle 1971, particulièrement 337-60.

² Etat de la question dans Trisoglio 1996. Plus récemment, et dans des contextes plus larges, voir par ex. Wittreich 2002 et Pontani 2006.

³ Cf. Tuilier 1969, Introduction, 27-116 (la tradition manuscrite est décrite systématiquement 75-116). C'est, semble-t-il, le parti (pris ?) de la plupart des chercheurs qui travaillent sur Grégoire de Nazianze : en plus d'A. Tuilier et de Fr. Trisoglio, voir par ex. les communications du colloque de Caen, en 1997 (Mathieu 1997a et b, Comsa 1997, Bernardi 1997).

⁴ Les *Odes de Salomon*, vers judéo-chrétiens du II^e s., sont anonymes ; on discute encore pour savoir quelle était leur langue de rédaction originale : hébreu, grec, ou syriaque.

⁵ Pour les détails, voir Germino 2004.

⁶ Les *Logoi* 4 et 5 (éditions : *Patrologia Graeca* 35; *Sources Chrétiennes* 309).

sont aussi des candidats potentiels pour le CP, mais l'Histoire n'a retenu d'eux que le nom, car ces auteurs ont été ensuite considérés comme hérétiques à l'intérieur même de l'Eglise ; de ce fait, comme il arrive en pareil cas, leurs œuvres n'ont pas survécu, sauf à être transmises sous le nom d'un collègue à la réputation d'orthodoxie irréprochable.

Un des problèmes majeurs, dans cette problématique de l'attribution, est la date du plus ancien manuscrit conservé du CP : on le date du milieu du XIII^e s. (ca 1260 ?)⁷. Cela ne constitue un argument ni en faveur, ni en défaveur de Grégoire de Nazianze, mais fait regretter la perte de témoins antérieurs qui auraient éventuellement pu fournir des indices objectifs. Quoi qu'il en soit, on en est réduit à la seule critique interne pour se forger une opinion, ce qui explique l'étendue des discussions.

1. Présentation du *Christus Patiens*

Après ce long préambule, il est temps de passer au *Christus Patiens* proprement dit : il se présente comme une « tragédie chrétienne », à l'imitation des tragédies classiques. Après un Prologue de 30 vers, la pièce se déroule en trois parties de longueur inégale :

- le Prologue précise le sens et la portée dogmatique de la pièce ;
- la première partie (vv. 1-1133) décrit la Passion et la mort du Christ ;
- la deuxième partie (vv. 1134-905) se concentre sur le Christ au tombeau ;
- la troisième partie (vv. 1906-2602) raconte la Résurrection du Christ.

« Ces trois épisodes correspondent aux trois jours que les récits évangéliques assignent au mystère de la Rédemption », et font du CP « une trilogie dramatique qui se suffit à elle-même »⁸.

Cette œuvre, toutefois, se singularise par une conception particulière, puisqu'il s'agit d'un centon d'Euripide. Un « centon », dans un dictionnaire courant⁹, reçoit la définition suivante : « pièce littéraire ou musicale, faite de morceaux empruntés »¹⁰. Or, le CP ne semble répondre que partiellement à une telle appellation, car sur les 2602 vers que compte la pièce, 1065 restent non identifiés¹¹. En fait, selon Fr. Trisoglio, 62% des vers qui forment le CP seraient une composition personnelle de l'auteur du centon, quel qu'il soit. Parmi les autres, une immense majorité sont repris de différentes pièces d'Euripide (surtout *Les Bacchantes*, *Hippolyte*, *Médée*, *Rhésus*), et une minorité sont tirés d'Homère, de Lycophron et d'Eschyle.

Les vers « adespotes » sont soit des créations originales de l'auteur, « à la manière de », soit issus de pièces non conservées.

⁷ *Le Parisinus Gr.* 2875C, cf. Tuilier 1969, 78 ss.

⁸ Tuilier 1969, 20.

⁹ *Petit Robert*, 1996, 329.

¹⁰ Origine : lat. « cento » (habit composite) ; première attestation dans la langue française en 1570.

¹¹ D'après l'apparat des sources de Tuilier 1969. Pour un calcul légèrement différent, voir Trisoglio 1981.

Mon propos est d'examiner les reprises d'Eschyle, et d'évaluer le parti qu'on pourrait en tirer dans le cadre des études eschyléennes, comme cela a été fait pour les vers d'Euripide¹².

2. *Christus Patiens* et Eschyle

Il est important de rappeler que, à l'exception du *Mediceus* d'Eschyle¹³, les deux traditions manuscrites, dans leur état actuel, sont relativement tardives et contemporaines¹⁴ ; cela implique, dans les deux cas, que nous ne connaissons que la partie émergée de l'iceberg, et il serait gratifiant que les deux traditions puissent s'éclairer mutuellement.

Une autre remarque est nécessaire, avant de commencer la comparaison : il faut savoir que l'auteur du CP s'est « simplifié » la vie du point de vue métrique ; c'est-à-dire qu'il utilise indifféremment des vers iambiques de 12 syllabes dans les chœurs et dans les tirades des personnages, à l'exclusion du dactyle, de l'anapeste, et du tribrache, mais non pas du spondée, du trochée et du pyrrhique¹⁵. Cela impliquera déjà des modifications dans les vers tirés de parties lyriques.

La liste des vers du CP tirés des tragédies antiques figure dans l'édition d'A. Tuilier¹⁶, et est suivie dans la plupart des études postérieures. C'est donc de cette liste que proviennent les équivalences CP/Eschyle analysées ici. Un premier constat s'impose : l'auteur du CP n'utilise que deux pièces de la tradition eschyléenne, le *Prométhée enchaîné* et *Agamemnon*.

Un examen comparatif des données recueillies¹⁷ montre différents degrés de récupération des vers eschyléens du *Christus Patiens* : il y a des reprises littérales, des reprises presque mot à mot, des reprises de formules (un, deux, parfois trois mots), et enfin, des approximations qui n'enlèvent pas nécessairement la conviction.

I. Reprises littérales

Les reprises littérales de vers eschyléens dans le CP ne sont pas légion : il y a deux exemples, pour autant qu'on fasse abstraction, dans le second cas, du deuxième vers (il doit s'agir d'un découpage différent selon les éditions).

¹² Voir, par ex., Tuilier 1997.

¹³ M = Florence, *Biblioteca Medicea Laurenziana*, 32,9, fol. 119-89, habituellement daté du X^e-XI^e s.

¹⁴ A l'exception du *Mediceus* d'Eschyle, les plus anciens témoins conservés sont datables, dans les deux cas, du XIII^e s.

¹⁵ Informations tirées de Tuilier 1969, 19 n. 1, et de Trisoglio 1981, 371 n. 2. Voir toutefois Hörandner 1988, et sa remarque de la p. 183 quant aux compétences métriques d'A. Tuilier. Plus récemment : Mathieu 1997b, qui compare d'un point de vue métrique le CP et une œuvre poétique indiscutablement de Grégoire.

¹⁶ Tuilier 1969, apparat des sources et index.

¹⁷ Sauf mention contraire, le texte grec d'Eschyle est repris à West 1998, et la traduction française est celle de Mazon 1931 et 1935. Texte et traduction du CP sont tirés de Tuilier 1969, et ceux des tragédies d'Euripide éventuellement citées sont tirés de l'édition de la Collection des Universités de France.

1) Prom. 620 = CP 702

- Prom. 620 : ποινὰς δὲ ποίων ἀμπλακημάτων τίνεις;
Ce vers est prononcé par Io, dans un dialogue entre elle et Prométhée:
« Et de quelles fautes paies-tu ainsi la peine? »
- CP 702 : ποινὰς δὲ ποίων ἀμπλακημάτων τίνεις;
Ce vers figure dans une longue tirade de la Vierge :
« Quels sont donc les crimes que tu expies ? »

2) Agam. 1489 s. = CP 1460 s.

- Agam. 1489 s. (1490 West):
ἰὼ ἰὼ βασιλεῦ βασιλεῦ, πῶς σε δακρύσω;
Les vv. 1489 s. (West 1490 s.) sont placés dans la bouche du Coryphée :
« Ah ! mon roi, mon roi, comment te pleurer ? ».
- CP 1460 s. : ἰὼ ἰώ ·
Βασιλεῦ, Βασιλεῦ, πῶς σε δακρύσω;
Ces vers sont dans la bouche de la Vierge, qui s'adresse à son fils :
« Hélas ! Hélas !

O mon Roi, ô mon Roi, comment te pleurer? ».

Ces deux cas ne soulèvent aucune discussion : la reprise du texte eschyléen est littérale.

II. Reprises quasi-littérales

Les cas de reprises quasi-littérales ne sont pas très nombreux non plus ; mais ils sont déjà au nombre de quatre. Il est facile de mettre en évidence les éléments discordants (ils sont soulignés).

1) Prom. 613 s. = CP 700 s.

- Prom. 613 s. : ὃ κοινὸν ὠφέλημα θνητοῖσιν φανείς,
τλήμων Προμηθεῦ, τοῦ δίκην πάσχεις τάδε;
Ces vers sont prononcés par Io, au cours d'un dialogue entre elle et Prométhée:
« O puissant réconfort apparu un jour à tous les mortels,
malheureux Prométhée, qu'expies-tu donc ici ? ».
- CP 700 s. : ὦ κοινὸν ὠφέλημα θνητοῖσιν φανείς,
τέκνον ποθινόν, τοῦ δίκην πάσχεις τάδε;
Ces vers figurent dans une longue tirade de la Vierge :
« O toi qui es le salut pour tous les hommes,
Fils ardemment désiré, pourquoi souffres-tu ainsi ? ».

Dans ce cas-ci, la seule différence dans la reprise réside dans le changement d'adresse : la Vierge ne s'adresse évidemment pas à Prométhée !

2) Agam. 611 s. = CP 65 s.

- Agam. 611 s. : οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν
ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.
Ces vers sont dans une tirade de Clytmnestre au Héraut :
« Le plaisir adultère, même un simple bruit médisant, sont
choses que j'ignore
tout autant que l'art de teindre le bronze ».
- CP 65 s. : Οὐκ οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν

τινὸς πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς

Ces vers figurent dans une longue tirade de la Vierge :

« Je ne connais pas plus les plaisirs et les paroles blâmables
de l'homme que la trempe de l'airain ».

Dans ce cas-ci également, la différence ne porte que sur un mot, mais cela suffit à changer radicalement le sens ! (ἄλλου Agam., τινὸς CP).

3) Agam. 1487 s. = CP 1458 s.

- Agam. 1487 s. : τί γὰρ βροτοῖς ἄνευ Διὸς τελεῖται;
τί τῶνδ' οὐ θεόκραντόν ἐστιν;

Ces vers sont prononcés par le Choeur (troisième strophe):

« Rien, sans Zeus, s'accomplit-il parmi les hommes ?

Est-il ici rien qui ne soit œuvre des dieux ? ».

- CP 1458 s. : τί γὰρ τελεῖται τοῖς βροτοῖς ἄνευ σέθεν;
τί δ' οὐ θεόκραντόν γε τῶνδ' ἐστίν; Ἴώ

Ces vers sont dans une tirade de la Vierge, qui s'adresse à son fils :

« Que peuvent faire les mortels sans toi ?

Que peut-il leur arriver qui ne vienne de Dieu ? ».

Dans ce cas-ci, l'expression reste très proche, mais bien moins que dans les premiers cas : en plus du changement de personne concernée (ἄνευ Διὸς / ἄνευ σέθεν), l'ordre des mots est perturbé, l'article a disparu dans le premier vers, une particule et un gémissement ont été ajoutés dans le deuxième (mais le vers eschyléen qui suit commence par ce gémissement, répété ou non selon les témoins).

4) Agam. 1491 s. = CP 1463 s.

- Agam. 1491 s. : φρενὸς ἐκ φιλίας τί ποτ' εἶπω;
κεῖσαι δ' ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῶιδ'

Ces vers sont prononcés par le Coryphée:

« Du fond de ce cœur qui t'aime, quels mots t'adresser ?

Ton corps est là, gisant dans ces fils d'araignée ».

- CP 1463 s. : φρενὸς ἐκ φιλίας τί ποτ' ἄρ' ἄσω;
κεῖσαι γὰρ ὑφάσμασι τοῖσδ' εἰλιγμένος.

Ces vers sont dans la bouche de la Vierge, qui s'adresse à son fils :

« Quelle plainte peuvent exprimer les sentiments de mon cœur ?

Tu es couché dans le suaire ».

Ici, le premier vers est repris à l'identique, si l'on excepte la fin, qui est sujette à variantes dans la tradition des deux auteurs¹⁸. Le second vers fait l'objet de davantage de modifications : sans même tenir compte de la variation dans l'ordre des mots, du pluriel pour le singulier, et de l'addition de la particule γὰρ, la grande différence entre les deux vers consiste en la spécification de la toile chez Eschyle (δ' ἀράχνης), et celle de la position dans le CP (εἰλιγμένος).

¹⁸ Agam. 1491, ποτ' εἶπω: ποτ' ἄρ' T, ποτ' ἄρ' ἄισσω Chr. Pat. 1463 – CP 1463 : ἄισσω C.

III. Expressions limitées

Une troisième catégorie est constituée des expressions limitées reprises textuellement. Dans cette catégorie, contrairement à la précédente, il sera plus simple de mettre en évidence ce qui est commun aux deux auteurs (c'est donc ce qui sera souligné ici).

1) Prom. 155¹⁹ = CP 2531

- Prom. 155 : δεσμοῖς ἀλύτοις ἀγρίως πελάσας
Ce vers est dans la bouche de Prométhée, qui dialogue avec le Choeur:
« mis au contact farouche des liens qu'on ne délie pas ».
- CP 2531 : δεσμοῖς ἀλύτοις κεκρατημένος μενεῖ
Ce vers est placé dans la bouche du Christ :
« (...) resteront pris dans des liens indissolubles ». (Cf. Matth. 18.18).

Une seule expression commune entre les deux vers, mais exactement en même position, et de forme identique (cas, genre, nombre compris).

2) Agam. 583 = CP 1289

- Agam. 583 : νικώμενος λόγοισιν οὐκ ἀναίνομαι
Ce vers est placé dans la bouche du Coryphée, qui s'adresse au Héraut:
« Je me rends à ton rapport, je l'avoue ».
- CP 1289 : εἶναι γὰρ Ἰουδαῖος οὐκ ἀναίνομαι.
Ce vers est prononcé par Joseph (d'Arimatee), qui dialogue avec la Vierge :
« sans refuser d'être Juif ».

Ici, l'expression identique touche la fin des vers : c'est une forme verbale négative.

3) Agam. 587-9 = CP 71-3

- Agam. 587-9 : ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός
φράζων ἄλωσιν Ἰλίου τ' ἀνάστασιν.
Ces vers sont placés dans la bouche de Clytemnestre, qui s'adresse au Héraut :
« Il y a longtemps déjà que j'ai poussé un long cri d'allégresse, quand, le premier, arriva dans la nuit le messager de feu annonçant la conquête et la ruine de Troie ».
- CP 71-3 : Ἀνηλάλαξα πῶς πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ' ἦλθεν εὐάγγελος ἀγγελῶν τόκον,
φράζων ἄλυσιν δυσμενῶν βροτῶν γένει
Ces vers appartiennent à un long monologue de la Vierge :
« Comment ai-je pu crier mon bonheur, quand l'heureux messager est venu m'annoncer que je serai mère (cf. Lc 1.30), en proclamant la rédemption pour la race malheureuse des mortels ».

Pour ces passages, il faudra procéder vers par vers :

- la fin du premier vers est identique dans chacune des deux pièces ; le début varie, mais le verbe utilisé dans le CP n'est pas sans rappeler à l'oreille celui d'Eschyle, et pas très éloigné au niveau du sens non plus (ἀνωλόλυξα est l'aoriste actif de

¹⁹ Et non Prom. 154, comme indiqué dans l'index de Tuilier 1969 : le découpage des vers est différent dans Mazon 1935, où la partie commune constitue la deuxième partie du v. 154.

ἀνολολύζω = pousser de grands cris, faire retentir de ses cris ; ἀνηλάλαξα est l'aoriste actif de ἀναλαλάζω = pousser le cri de guerre, pousser un grand cri).

- le deuxième vers commence sur la même expression de part et d'autre, à ceci près que le CP a évité l'élision de la syllabe finale ; pour le reste, le seul élément commun est la notion d' ἄγγελος, qui subit une grande extension dans le CP.

- le troisième vers commence également sur le même mot ; le mot suivant est différent, mais une fois encore, très proche phonétiquement (ἄλωσις = prise, conquête, capture ; ἄλυξις = action d'échapper, moyen de fuir).

4) Agam. 591 = CP 76

- Agam. 591 : πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;

Ce vers appartient à la tirade de Clytemnestre au Héraut :

« Te voilà donc certaine que Troie est maintenant une ville détruite ? »

- CP 76 : πεισθεῖσα τῷ φέροντι θέσκελον φάτιν

Ce vers se trouve dans une longue tirade de la Vierge :

« C'est que le messager de la parole divine m'annonçait ».

Dans ce cas-ci, seul le tout premier mot est commun aux deux vers ; mais, ici encore, il s'agit d'une reprise littérale (forme identique).

5) Agam. 593 = CP 75

- Agam. 593 : λόγοις τοιούτοις πλαγκτὸς οὔσ' ἐφαινόμην

Ce vers est dans la tirade de Clytemnestre au Héraut :

« De tels propos me faisaient apparaître folle ».

- CP 75 : Λόγοις δὲ τοῦδ' εὐπλαγκτος οὐκ ἐφαινόμην.

Ce vers fait partie d'une longue tirade de la Vierge :

« En entendant ses paroles, je n'ai pas été sans trouble ».

Dans ce cas-ci, l'évaluation du degré de littéralité est plus complexe : le premier et le dernier mot du vers sont identiques ; ce qu'il y a entre les deux ne l'est pas, mais n'est pas non plus sans rapport :

- le τοῦδ' du CP n'est pas trop éloigné à l'oreille du τοιούτοις d'Eschyle ;

- οὔσ' et οὐκ en avant-dernière position ne sont pas très éloignés l'un de l'autre non plus ;

- et même les variations autour de πλαγκτὸς et ses composés sont vraiment dans la même ligne ! (πλαγκτὸς = errant, instable, qui divague, qui a l'esprit égaré ; εὐπλαγκτος = « easily deceived » Lampe).

6) Agam. 594-7 = CP 79-82

- Agam. 594-7 : ὅμως δ' ἔθνον, καὶ γυναικείω νόμῳ
ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν
ἔλασκον εὐφημοῦντες, ἐν θεῶν ἔδραις
θυηφάγον † κοιμῶντες † εὐώδη φλόγα.

Ces vers sont dans la tirade de Clytemnestre au Héraut :

« Et, malgré tout, j'ordonnais des sacrifices, et le cri rituel des femmes, mes gens, dispersés à travers la ville, le lançaient en accents joyeux, au fond des temples divins où ils cherchaient à endormir la dévorante ardeur des flammes parfumées. »

- CP 79-82 : Ὅμως δ' ἔθνον καὶ γυναικείῳ νόμῳ
ψυχῆς τ' ἔπεμπον ἀλαλαγμὸν ἐκ μέσης,
λάσκουσ' ἀνευφημοῦσα τὴν ἀγγελίαν,

θυηφάγον φέρουσα τ' εὐώδη φλόγα

Ces vers figurent dans la longue tirade de la Vierge :

« Cependant j'ai fait le sacrifice, et comme une femme
j'ai poussé le cri de tout mon cœur, un cri de joie,
j'ai hurlé pour saluer la nouvelle,
en portant la flamme odoriférante qui me consume ».

Dans cet ensemble de quatre vers, le degré d'imitation est assez complexe, et l'analyse vers par vers s'impose :

- le premier vers est identique de part et d'autre ;
- c'est à peu près le cas également pour le dernier vers, si l'on excepte le deuxième mot, qui pose d'ailleurs problème dans la tradition manuscrite d'Eschyle ;
- le seul point relativement commun, au deuxième vers, est l'utilisation des mots très proches ὀλολυγμὸν / ἀλαλαγμὸν ; toutefois, on observe une grande variation dans leur emplacement ;
- le premier mot du troisième vers est une forme différente du même terme (λάσχω = craquer; résonner, retentir avec force; annoncer, proclamer) ; le deuxième mot est apparenté dans les deux œuvres, mais présente également une forme différente (εὐφημέω = prononcer des paroles de bon augure ; annoncer, proclamer ; louer, célébrer ; ἀνευφημέω = saluer ou honorer d'acclamations).

7) Agam. 611 = CP 522 (contaminé avec Hippolyte 1004)

- Agam. 611 : οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν.

Ce vers est dans la tirade de Clytmnestre au Héraut :

« Le plaisir (adultère), même un simple bruit médisant, sont choses que j'ignore ».

- CP 522 : οὐδ' οἶδα τέρψιν ἢ λόγῳ κλύειν φέρω.

Ce vers fait partie d'une tirade de la Théotokos :

« je ne connais pas le plaisir, je ne supporte pas de l'entendre en parole ».

Ici, la première moitié du vers est parfaitement identique.

- Hippolyte 1004 : οὐκ οἶδα πράξιν τήνδε πλὴν λόγῳ κλύων.

Ce vers figure dans une tirade d'Hippolyte, qui s'adresse à son père :

« Je n'en connais point les pratiques, sinon pour ce qu'on m'en a dit »²⁰.

Le rapprochement du vers d'Euripide avec le vers du CP est plus probant que celui d'Eschyle ; car s'il est moins complet pour la première partie du vers, il ne s'y limite pas : dans la seconde partie, la forme λόγῳ est identique, et le verbe κλύειν est réutilisé dans une forme participiale.

IV. Approximations

Enfin, dans la quatrième catégorie figurent des approximations qui n'entraînent pas nécessairement la conviction (on pourrait également ranger dans cette catégorie certaines parties des vers rapprochés dans la troisième catégorie).

1) Prom. 69 = CP 1079 (contaminé avec Médée 1202)

- Prom. 69 : ὄρῳις θέαμα δυσθέατον ὄμμασιν.

²⁰ Traduction Berguin – Duclos 1966, 202.

Ce vers est mis dans la bouche d'Héphaistos, qui s'adresse à Kratos (le Pouvoir) :

« Tu vois ce que des yeux n'auraient jamais dû voir ».

- CP 1079 : Θέαμα δεινὸν ὄμμασι βλέπω νέον.

Ce vers fait partie d'une tirade de la Théotokos qui dialogue avec le Chœur :

« Mes yeux voient encore un spectacle terrible ».

- Médée 1202 : δεινὸν θέαμα· πασι δ' ἦν φόβος θιγεῖν.

Ce vers fait partie d'une longue tirade d'un messager :

« Affreuse vision ! Et tous redoutaient de toucher (au cadavre) ».

Dans ce cas-ci, deux mots sont communs au Prom. et au CP ; de forme identique, ils n'occupent cependant pas la même place dans le vers ; les verbes utilisés sont différents, mais rendent la même idée, celle de « voir » ; en tirant un peu, on peut également considérer que les deux adjectifs qui accompagnent le substantif θέαμα (δυσθέατον et δεινὸν) peuvent être compris de façon similaire (le sens d' « affreux » est d'ailleurs celui qu'on donne parfois ici à δυσθέατον, cf. Bailly) ; le rapprochement avec le vers de Médée est également intéressant, mais reste moins probant.

2) Prom. 750 s. = CP 1331

- Prom. 750 s. : ἀπηλλάγην; κρείσσον γὰρ εἰσάπαξ θανεῖν

ἢ τὰς ἀπάσας ἡμέρας πάσχειν κακῶς.

Ces vers terminent une tirade d'Io à Prométhée :

« Je m'affranchis (de toutes mes douleurs). Mieux vaut mourir d'un coup que souffrir misérablement chaque jour ».

- CP 1331 : Θανεῖν με κρείττον ἢ θανόντα σε βλέπειν

Ce vers figure dans une tirade de la Vierge :

« J'aimerais mieux mourir que te voir mort ».

Ici, la recherche de similitude s'étend sur deux vers eschyléens à cause de la seule particule disjonctive ; sinon, les deux mots communs sont présents sous une forme identique (la variation du double τ / double σ ne me semble pas capitale, en l'occurrence), mais à des emplacements différents ; il est cependant intéressant de noter que, dans les deux cas, l'infinitif est mis en évidence par la position (respectivement fin et début de vers).

3) Prom. 1006 = CP 2532 s.

- Prom. 1006 : λῦσαί με δεσμῶν τῶνδε τοῦ παντὸς δέω.

Ce vers fait partie d'une tirade de Prométhée dans un dialogue avec Hermès :

« (...) de me détacher de ces liens. Il s'en faut du tout au tout ! ».

- CP 2532 s. : Τοιῶνδε δεσμῶν ἀλύτων με, Παντάναξ,
ὁ δεσμολύτης αὐτὸς ὢν, Σῶτερ, λύσον (*sic*),

Ces vers sont placés dans la bouche du Christ :

« De ces liens indissolubles, Roi tout-puissant,
toi qui es le rédempteur par excellence, ô mon sauveur, délivre-moi ».

Dans ce cas-ci, il y a deux mots identiques : δεσμῶν, et με ; le τοιῶνδε du CP n'est pas très éloigné du τῶνδε eschyléen ; on peut retrouver le παντὸς d'Eschyle dans le Παντάναξ du CP ; par contre, le λῦσαί d'Eschyle me semble suffisamment rappelé par le ἀλύτων du CP sans qu'il soit besoin de recourir aux δεσμολύτης et λύσον du vers suivant, dont la présence n'est pas indispensable dans cette comparaison.

4) Prom. 1027 = CP 17 et 45

- Prom. 1027 : πρὶν ἂν θεῶν τις διάδοχος τῶν σῶν πόνων
Ce vers figure dans une tirade d'Hermès à Prométhée:
« À moins qu'un dieu (ne se révèle prêt) à succéder à tes souffrances ».
- CP 17 : διαδοχὰς τε παραπέμπειν τῷ βίῳ
Ce vers est placé dans la bouche de la Théotokos :
« pour laisser une descendance ».
- CP 45 : διαδοχὰς τε τῶν ἀφερτάτων πόνων
Ce vers est dans la même tirade de la Théotokos :
« et des maux insupportables qui l'assaillent ».

Ce cas-ci est encore plus filandreur : on voit bien les trois mots qui unissent le vers d'Eschyle au v. 45 du CP, même s'il y a de petites variations dans la place des mots, et si la forme de διάδοχος n'est pas identique ; ce qui pose question, ici, c'est l'accord sur la forme et la particule qui la suit dans les deux vers du CP : l'inspiration serait-elle venue d'ailleurs ? On peut encore remarquer que le σῶν du v. eschyléen trouve peut-être un écho dans le σφ de l'apparat critique du v. 17 du CP.

5) Agam. 750 = CP 1648 (contaminé avec Bacchantes 1025)

- Agam. 750 : παλαίφατος δ' ἐν βροτοῖς γέρον λόγος
τέτυκται,
Ce vers est placé dans les chants du Chœur (troisième antistrophe) :
« Depuis longtemps les mortels vont répétant un vieux dicton ».
- CP 1648 : παλαιφάτου γέροντος, ὃς βροτῶν γένος
Ce vers est placé dans la bouche de saint Jean le Théologien :
« Cet ancêtre illustre qui (répandit sur terre) la race humaine ».
- Bacchantes 1025 : Σιδωνίου γέροντος, ὃς τὸ γηγενές
Ce vers fait partie d'une réplique du messenger adressée au Chœur :
« (...) du vieillard de Sidon, qui (sema dans notre sol les dents du dragon) fils de la Terre ».

Ici, on peut se demander ce qui a poussé les chercheurs à rapprocher le v. des Bacchantes du v. du CP, à part le mot γέροντος, et éventuellement la similitude de racine entre γένος et γγενές. La comparaison du v. d'Agam. et du v. 1648 du CP se suffit à elle-même : trois mots communs, mais à des formes différentes.

6) Agam. 764 s. = CP 39

- Agam. 764 s. : φιλεῖ δὲ τίκτειν ὕβρις
μὲν παλαιὰ νεά-
ζουσιν ἐν κακοῖς βροτῶν
Ces vers figurent dans les chants du Chœur (quatrième strophe) :
« Mais toujours, en revanche, la démesure ancienne,
chez les méchants, fait naître une démesure neuve ».
- CP 39 : Φιλεῖ γὰρ ὕβρις ἢ πάλαι τίκτειν νέαν
Ce vers fait partie d'une tirade de la Vierge :
« Le péché originel se plaît à engendrer de nouveau le péché ».

Dans ce cas-ci, le v. 764 d'Agam. aurait suffi à expliquer la reprise des trois termes identiques au v. 39 du CP (les formes sont identiques, seules les places des deux derniers varient) ; toutefois, l'adjonction du suivant permet de prendre aussi en compte deux rapprochements de termes avec transcatégorisation grammaticale :

l'adverbe *πάλαι* reprend l'adjectif *παλαιά*, et l'adjectif *νέαν* le participe *νεάζουσιν*.

7) Agam. 784 s. = CP 1462

- Agam. 784 s. : Ἀτρέως γένεθλον,

πῶς σε προσείπω, πῶς σε σεβίζω,

Ces vers sont placés dans la bouche du Coryphée, après le chant du Chœur ;
le Coryphée s'adresse à Agammemnon :

« (Ah ! Roi), Fils d'Atrée, (destructeur de Troie),
comment te saluer, comment te dire mon respect ? »

- CP 1462 : Θεέ μου, Θεέ μου, *πῶς σε καλέσω;*

Ce vers est dans une réplique de la Vierge, qui s'adresse à son fils à ce moment de son discours :

« O mon Dieu, ô mon Dieu, quel nom te donner ? ».

Ici, le rapprochement se réduit à deux monosyllabes, qui par ailleurs n'ont rien d'exceptionnel; on est en droit de se demander s'il est justifié de parler de reprise, même si, dans la structure des vers, on observe une certaine parenté : le groupe interrogatif + pronom est précédé d'une adresse, et suivi d'un verbe de trois syllabes, 1^{ère} sg, voix active.

8) Agam. 1485 s. = CP 1457 s.

- Agam. 1485 s. : ἰὼ ἦ, διὰ Διὸς

παναιτίου πανεργέτα·

τί γὰρ βροτοῖς ἄνευ Διὸς τελεῖται;

Ces vers sont prononcés par le Chœur (troisième strophe):

« Las, hélas, et cela par Zeus,
qui seul tout veut et tout achève !
Rien sans Zeus s'accomplit-il parmi les hommes ? ».

- CP 1457 s. : ὦ Παῖ παναιτίου Θεοῦ *παντεργάτα,*

τί γὰρ τελεῖται τοῖς βροτοῖς ἄνευ σέθεν;

Ces vers font partie d'une tirade de la Vierge, qui s'adresse au Christ :

« O Fils du Dieu tout-puissant, créateur de toutes choses,
que peuvent les mortels sans toi ? ».

Dans ce cas-ci, le deuxième vers est presque repris tel quel, moyennant un changement dans l'ordre des mots, l'ajout d'un article, et le remplacement de Διὸς par σέθεν. Le premier vers ne contient qu'un mot identique, mais des parentés phonétiques, voire sémantiques unissent les paires Διὸς / Θεοῦ d'une part et πανεργέτα / παντεργάτα de l'autre; on peut d'ailleurs remarquer que ces deux derniers mots font l'objet de variantes dans les traditions manuscrites respectives, sans toutefois que ces variantes ne se rencontrent²¹.

²¹ Agam. 1485 : πανεργέτα T : πανεργέταν GF (-γατ- F^a) : παντεργάτα Chr. Pat. 1457 – CP 1457 : παντεργάτα CA^{ac}ΔBN : -γάτου (ou factum ex α) A.

3. Conclusions

Que conclure de ces analyses ?

D'abord, et avant tout, la relativité dans la notion de « centon » : si reprise de vers il y a indéniablement, les rapprochements proposés sont parfois un peu forcés.

Ensuite, il faut bien reconnaître que, quand reprise il y a eu, les rapprochements entre les deux traditions sont trop peu significatifs pour pouvoir s'éclairer mutuellement : il n'y aura pas de second « miracle des Bacchantes ».

Ce qui paraît évident, par contre, c'est l'excellente connaissance de ses Classiques dont fait preuve l'auteur du centon ; on pourra arguer que certains rapprochements ressemblent davantage à des formules plus ou moins stéréotypées qu'on replace plus ou moins inconsciemment, il n'en reste pas moins que les citations, exactes ou relativement approximatives, dénotent en général un excellent sens de l'à propos, et une grande aisance des Classiques, à une époque où on ne disposait pas toujours d'un exemplaire commode de leurs textes, et encore moins de bases de données ni de moteurs de recherche. Quels centons ne pourrait-on produire de nos jours !

De plus, si notre examen n'a pas abouti à des révélations fracassantes sur le texte d'Eschyle ou sur l'auteur du *Christus Patiens*, il n'en met pas moins ce fait en évidence : quel qu'ait été son auteur, il avait accès à l'Agamemnon, qui ne fait pas partie de la « triade byzantine », et qui par là-même n'est que peu représenté dans les témoins conservés²². Ce sera un élément à verser au dossier des critères à prendre en compte dans l'identification de cet auteur : faut-il considérer qu'à son époque, la triade n'était pas encore fixée, ou au contraire, qu'on n'y était plus limité ? Ou encore, ce témoignage inspirera-t-il une réévaluation des données en notre possession à ce sujet ? Plus que jamais, les arguments de critique interne et contextuels devront s'éclairer mutuellement dans l'ouverture à toutes les hypothèses : les enjeux sont bien plus importants qu'il n'y paraît au premier abord.

Paris, Louvain La Neuve

Véronique Somers

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Berguin – Duclos 1966

H. Berguin – G. Duclos, *Euripide. Théâtre complet*, IV, Paris 1966.

Bernardi 1997

J. Bernardi, *A propos de l'authenticité grégorienne de 'La Passion du Christ'*, Kentron 13, 1997, 139-47.

Comsa 1997

A.-M. Comsa, *Le 'Prométhée Enchaîné' et le 'Christus Patiens'*, Kentron 13, 1997, 133-8.

²² Voir à ce propos Turyn 1943.

Germino 2004

E. Germino, *Scuola e cultura nella legislazione di Giuliano l'Apostata*, Napoli 2004.

Hörandner 1988

W. Hörandner, *Lexikalische Beobachtungen zum Christos Paschon*, dans E. Trapp – J. Die-thart – G. Fatouros, *Studien zur byzantinischen Lexikographie*, Vienne 1988, 183-202.

Mathieu 1997a

J.-M. Mathieu, *Le colloque international de Caen sur le 'Christus Patiens': présentation*, Kentron 13, 1997, 89-92.

Mathieu 1997b

J.-M. Mathieu, *Remarques sur la métrique du 'Christus Patiens'*, Kentron 13, 1997, 93-110.

Mazon 1931

P. Mazon (éd.), *Eschyle, II, Agamemnon, les Choéphores, les Euménides*, texte établi et traduit par, Paris 1931² (coll. : Collection des Universités de France).

Mazon 1935

P. Mazon (éd.), *Eschyle, I, Les Suppliantes, les Perses, les Sept contre Thèbes, Prométhée enchaîné*, texte établi et traduit par, Paris 1935² (coll. : Collection des Universités de France).

Pontani 2006

F. Pontani, *Homer, the Bible and Beyond: A Note on 'Chr. Pat.'* 83-7, CQ 56, 2006, 661-4.

Trisoglio 1979

Fr. Trisoglio, *Gregorio Nazianzeno, la Passione di Cristo*, traduzione, introduzione e note a cura di, Roma, 1979 (coll.: Collana di testi patristici, 16).

Trisoglio 1981

Fr. Trisoglio, *La tecnica centonica nel 'Christus Patiens'*, in *Studi salernitani in memoria di Raffaele Cantarella*, Salerno 1981.

Trisoglio 1996

Fr. Trisoglio, *San Gregorio di Nazianzo e il 'Christus Patiens': il problema dell'autenticità gregoriana del dramma*, Florence 1996 (coll.: Filologia: testi e studi. Università degli Studi di Torino, Fondo di studi Parini-Chirio, 7).

Tuilier 1969

A. Tuilier (éd.), *Grégoire de Nazianze. La Passion du Christ. Tragédie*, introduction, texte critique, traduction, notes et index de, Paris 1969 (coll. : Sources chrétiennes, 149) ; c.r. par Grosdidier de Matons J., *A propos d'une édition récente du 'Christos Paschon'*, Travaux et Mémoires 5, 1973, 363-72.

Tuilier 1997

A. Tuilier, *La tradition textuelle du 'Christos Paschôn' et le texte d'Euripide*, Kentron 13, 1997, 119-31.

Turyn 1943

A. Turyn, *The manuscript tradition of the tragedies of Aeschylus*, New York 1943.

Wartelle 1971

A. Wartelle, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'Antiquité*, Paris 1971.

West 1998

M. West, *Aeschylus. Tragoediae*, Stuttgart-Leipzig 1998².

Wittreich 2002

J. Wittreich, *Still Nearly Anonymous: 'Christos Paschon'*, *Milton Quarterly* 36, 2002, 193-6.

Abstract. Notwithstanding the discussions about the attribution of the 'Christian tragedy' called *Christus Patiens*, and therefore the uncertainty of its place in the indirect tradition of Aeschylus' works, a comparison between the tradition of Aeschylus and some quotations of *Agamemnon* and *Prometheus* in the *Christus Patiens* reveals at least a lack of rigour in the notion of '*cento*', a piece of work supposed to have been completed using exact phrases of at least another author; in the *Christus Patiens*, Aeschylus' quotations being minor in regard to Euripides' do not always help with exactness.

Keywords. *Christus Patiens* (*cento*), *Agamemnon*, *Prometheus Vincitus*.

Francesco Porto e l'esegesi eschilea nel Rinascimento

Tra gli studiosi che nel XVI secolo hanno riscoperto Eschilo, uno spazio deve essere riservato a Francesco Porto (1511-1581). Costui, di origini italiane, nacque a Rethymnon (Creta) nel 1511 e, in gioventù, fu allievo di Arsenio di Monembasia. Giunse a Venezia nel 1527 e, tra il 1536 e il 1554, soggiornò a Modena e Ferrara, dove tenne corsi di greco ed entrò in contatto con i maggiori intellettuali dell'epoca, quali Castelvetro, Maggi, Lilio Gregorio Giraldi e Giambattista Giraldi Cinzio. Fu costretto ad abbandonare la corte estense a causa della sua adesione alla fede riformata, che a Venezia, dove aveva trovato rifugio, lo condusse, nel 1558, davanti al tribunale dell'Inquisizione. Per poter professare liberamente la propria fede, dovette cercare asilo nei Grigioni e nel 1561 fu scelto da Calvino come titolare della cattedra di letteratura greca presso l'*Académie* di Ginevra. Mantenne l'incarico per gli ultimi vent'anni di vita, periodo in cui si dedicò, tra i numerosi campi di interesse¹, anche all'esegesi eschilea, trasmessa dai *marginalia* all'edizione di Vettori – Estienne (cod. 756 D 22 dell'Universiteitsbibliotheek di Leiden) e dal ms. B.P.L. 180, inedito conservato presso l'Universiteitsbibliotheek di Leiden, contenente il commento, fondato sempre sull'edizione di Vettori-Estienne, alle sette tragedie superstiti di Eschilo.

Presso i contemporanei, Porto riscosse grande fama, considerato come «très bon et très docte vieillard» e «un des plus beaux ornemens de la Grèce»². Ben diversa, invece, l'attenzione riservatagli dagli studiosi eschilei successivi: è citato saltuariamente negli apparati delle edizioni dal XIX fino a metà del XX secolo³. La sua figura è stata indagata solo di recente da Mund-Dopchie 1984 e, sulla scorta di quest'ultima, da West 1998 che ha adottato e segnalato diverse congetture di Porto.

La limitata conoscenza dipende, con ogni probabilità, dalla natura del lavoro del Cretese. Robortello, Tournebus, Vettori e Canter (per citare solo alcuni tra i principali eruditi del XVI secolo) hanno dato alle stampe edizioni, ampiamente consultate dagli editori successivi. Al contrario, Porto non solo non ha prodotto un'edizione, ma ha sviluppato la sua critica in un ambiente circoscritto: i poderosi *Commentaria*

¹ Omero, Pindaro, Sofocle, Teocrito, Tucidide, Senofonte, Demostene, la *Rhetorica* di Aristotele, gli scritti di retorica e stilistica (Aftonio, Longino ed Ermogene), Dionigi di Alicarnasso, Apollonio Alessandrino.

² Giudizi rispettivamente di Jacques-Auguste de Thou e Giuseppe Giusto Scaligero, cf. Teissier 1715, 238.

³ Non è possibile, in questa sede, un esame sistematico della tradizione per verificare l'effettiva presenza di Porto negli apparati critici delle singole edizioni. Un controllo a campione ha rivelato che egli è citato, soprattutto per le *Coefore*, a partire dall'Ottocento, da Blomfield 1824, Hermann 1852, Conington 1857, Paley 1879, Untersteiner 2002, Murray 1955, Page 1972, Garvie 1986, Sommerstein 1989. Le congetture segnalate, tuttavia, sono tutte riconducibili alle edizioni vettoriane, conservate nelle biblioteche britanniche (Rawlinson G 190 della Bodleian Library – Oxford, Dyce 113.9 Q 2 della National Art Library – Londra, 11705 d. 2 della British Library – Londra) che, nei margini, riportano gli emendamenti di Porto, Dorat, Casaubon, Scaligero e di altri eruditi del XVII secolo. Un confronto tra alcune congetture citate negli apparati inglesi e i lavori di Porto, autografi e non, esclude una conoscenza diretta degli autografi. Non è possibile, qui, avanzare confronti tra le tre edizioni vettoriane conservate in Inghilterra e ricostruirne i rapporti (cf. Mund-Dopchie 1984, 205-10), ma è lecito supporre che gli editori inglesi siano ricorsi, per le congetture del XVI-XVII secolo, ai *marginalia* delle copie conservate nel loro paese.

in *Aeschyli tragoedias*⁴, che costituiscono il primo commentario occidentale a tutto Eschilo, sono gli appunti personali dell'autore a supporto dei corsi tenuti all'*Académie* di Ginevra.

L'obiettivo del Cretese è quello di far comprendere agli allievi le tragedie di Eschilo, all'epoca in condizioni al limite dell'inintelligibilità. Egli si sofferma abbondantemente sulla comprensione del dato letterale, preferendo la parafrasi alla traduzione *ad verbum* e proponendo, dove necessario, la costruzione dei periodi sintatticamente più difficili (soprattutto nelle parti corali). Generalmente, le interpretazioni sono plausibili, anche se talvolta, forse proprio in virtù delle libertà insite nella parafrasi, esse si distanziano dal valore letterale del testo e risultano arbitrarie⁵.

Nonostante non proponga un commento lineare⁶, Porto dimostra di comprendere, nel complesso, il testo tragico. Sulla parafrasi, poi, innesta un'analisi dei singoli passi delle tragedie, interpretate da un punto di vista linguistico-etimologico, retorico, poetico e, novità in epoca rinascimentale, scenico. A tutto questo aggiunge approfondimenti di carattere antiquario, storico e geografico. La tragedia diventa, così, un pretesto per una presentazione enciclopedica del sapere antico: ogni lemma è una potenziale occasione per digressioni che, pur partendo dalla *paradosis*, sono autonome e apparentemente distaccate dal contesto originario da cui hanno preso avvio⁷.

La ricchezza dei *commentaria* risalta ancora di più se si considerano i limitati strumenti a disposizione di Porto: il B.P.L. 180 è il primo commento occidentale al *corpus* eschileo e l'unico precedente è rappresentato dagli scolii. Tutto quanto esula dalla scoliografia (citazioni di classici⁸, approfondimenti retorici, poetici, scenici, filologici) deve essere considerato contributo originale di Porto e riflette, oltre alla volontà di applicare ad un autore relativamente nuovo il modello di commento in uso per altri abbondantemente studiati, la sua formazione scientifica. Porto si ispira alla tradizione scoliastica nell'approccio al testo, non solo per la preferenza accordata alla parafrasi o per l'attenzione all'etimologia, ma anche a livello strutturale: l'analisi

⁴ Ms. B.P.L. 180 dell'Universiteitsbibliotheek di Leiden.

⁵ Paradigmatica la glossa *ad Eum.* 55: «Καὶ κόσμος: faces intelligit, flagra, et alia id genus instrumenta, quibus nocentes, et facinorosos homines territabant atque vexabant». κόσμος indica semplicemente gli abiti indossati dalle Erinni, come peraltro nota lo *scholium ad l.* (<κόσμος>] ὃν ἔχουσι περιζέμενον ἑαυταῖς, = Smith 1976, 45, 26), e non «le fruste e tutti gli strumenti utilizzati dagli uomini violenti e facinorosi per terrorizzare e torturare».

⁶ Non vengono presi in considerazione tutti i termini o i versi; addirittura Porto tace sul fulcro della poetica eschilea, il πάθει μάθος di Ag. 177.

⁷ Cf. Grafton 1991, 49 («a commentary on almost any ancient author could thus become an introduction to ancient language, literature, and culture. In short, the commentary made a highly flexible instrument of instruction») e Céard 1981, 107 («à la Renaissance, tout commentaire est fondamentalement digressif; il n'est pas seulement un examen du texte qui tolère quelques excursus, il est en soi un excursus, c'est-à-dire une excursion autour du texte»).

⁸ Tra classici, poeti italiani (Petrarca e Boccaccio) e contemporanei (Erasmus), Porto richiama cinquantasette autori, tra cui figurano i grandi della letteratura antica, *e.g.* Omero, Esiodo, Pindaro, Erodoto, Sofocle, Euripide, Aristofane, Demostene, Tucidide, Platone, Aristotele, Strabone, Ermogene, Plauto, Cicerone, Virgilio, Catullo, Orazio, Tibullo ed Ovidio, ma anche autori minori, come Festo, Giustino o Solino. Si aggiungono i lessici (Polluce, *Suda*, Esichio ed Eustazio) e gli *etymologica*. Se le riprese di questi ultimi sono funzionali all'analisi linguistica, non di rado un passo viene illustrato mediante l'accostamento di un *locus classicus*, ritenuto coerente con il testo eschileo per motivi linguistici o di contenuto.

di ogni tragedia (ad eccezione di quella alle *Supplici*, acefala) si apre con un'introduzione che ha molti punti di contatto con le *hypotheses* antiche. L'interpretazione degli scolasti non viene, però, recepita acriticamente: se molte glosse sembrano parafrasare (o, talvolta, tradurre letteralmente) gli scoli, in molti casi Porto ne prende le distanze e li critica, anche con toni piuttosto vivaci⁹. L'atteggiamento critico si dimostra anche nei confronti degli strumenti utilizzati. Il commentatore non recepisce pedissequamente le lezioni del testo vettoriano di riferimento, ma, di volta in volta, vaglia le possibilità che gli si offrono¹⁰ e opta per la soluzione che gli sembra migliore. Porto, dunque, instaura una sorta di dialogo con le sue fonti: se l'edizione vettoriana è il riferimento principale, non mancano casi¹¹ in cui ad essa vengono preferite le lezioni suggerite da Stephanus 1557 oppure, al contrario, il testo tradito è difeso contro lo stampatore ginevrino. A ciò si aggiungono anche riprese di Robortello, Tournebus e Dorat. Tra le fonti di Porto potrebbe figurare anche Demetrio Triclinio: l'analisi di alcune lezioni coincidenti e di scoli non stampati nella *princeps* di Robortello (1552) o nell'edizione di Vettori, ma all'epoca solo in mss. tricliniani, apre la prospettiva che il Cretese disponesse di un ms. affine a T¹².

Nei *commentaria*, costante è l'attenzione all'etimologia¹³. In genere, le ricostruzioni paiono attendibili, sebbene non manchino casi di paretimologia¹⁴.

Non di rado le analisi etimologiche vengono riprese alla lettera dai lessici, dagli *etymologica* o direttamente dagli scoli e, anche quando sono formulate autonomamente, rispecchiano il modello bizantino, dal quale sono, formalmente, indistinguibili. Per quanto i punti di contatto con la tradizione orientale siano notevoli (frutto della formazione giovanile di Porto), non si può escludere che l'interesse per l'etimologia sia insito nel genere del commentario, soprattutto se concepito in ambito didattico: attenzione alla lingua significa, infatti, permettere una migliore comprensione del testo da parte degli allievi.

⁹ Cf. *ad Ag.* 1103 s. («ἀλλὰν δ' ἐκάς: praesidium procul amandat; regis Agamemnonis, ni fallor, intelligit praesidium; [...] Scholiastes intelligit τὸν Ὀρέστην; sed absurdum hoc esset») e *ad Cho.* 420a («Πάρεστι σαίνειν: indignitates, quas perferebat, exponit, ut impellat parentis manes ad ferendam opem; [...] Scholiastes τὸ πάρεστι σαίνειν refert ad Agamemnonem; sed sensus est absurdissimus; Agamemnonem enim assentari Clytaemnestrae a qua fuerat crudelissime interemptus, minime probabile est, et est absurdum»).

¹⁰ Vista la presenza nei *commentaria* di lezioni coincidenti, è probabile il possesso dell'edizione di Tournebus, mentre è certa quella dell'Aldina (cf. *ad Cho.* 363a: «si conferratis [*sic*] istam impressionem cum Aldina, videbitis quam multa deerant antea, quae Petrus Victorius, vir doctissimus, et diligentissimus antiquitatis investigator ex libris manu scriptis supplevit, et emendavit») e di Robortello (nei *marginalia* sono presenti proposte del dotto friulano, a *Sept.* 497 e 513, introdotte dalla sigla V(ir) C(larissimus), cf. Mund-Dopchie 1984, 228).

¹¹ Cf. e.g. *ad Eum.* 76 («Βεβῶντα: βεβῶτα τὴν πλανοσιβὴ χθόνα, et(iam) per loca deserta iter facientem»), *ad Ag.* 10b («ὧδε γ(ὰρ) κρατεῖ etc. ἐπιζόν: probo magis istam lectionem. ἐπιφώνημα: sic imperat mulier virago; q(uasi) d(iceret) duris illius imperijs haec perfero»), *ad Sept.* 12c («βλάστημον: βλάστημα τ' ἀλδαίνοντα, annot. *»).

¹² Sulla presenza di elementi tricliniani nell'opera eschilea di Porto, cf. Tavonatti 2009.

¹³ Gli esempi sono innumerevoli, cf. *ad Sept.* 18a: «ὄτλον: τὴν κακοπάθειαν, παρὰ τὸ τλῶ, πλεονασμῷ τοῦ ὄ».

¹⁴ Cf. *ad Eum.* 67: «Μάργους: insanas, μὴ ἀργούς».

L'attenzione alla retorica è un tratto distintivo dei *commentaria* di Porto¹⁵, che applica alle tragedie eschilee gli schemi retorici, solitamente usati per autori latini con alle spalle una tradizione esegetica risalente al Medioevo. Caratteristica ricorrente è l'individuazione delle figure retoriche e la ricerca degli elementi di *ornatus* a volte pare eccessiva, tanto che al valore letterale di un passo viene preferita una lettura retorica, seppur arbitraria¹⁶.

Porto individua molte figure retoriche, di posizione, di suono e di significato: tra le più frequenti la metafora, la metonimia, l'enallage, la sineddoche, la προσωποποιία, l'είρωνεία, la litote, l'ὑπερβολή, l'eufemismo, la paronomasia, l'antitesi¹⁷.

Sarebbe riduttivo, però, limitare l'interesse alla retorica di Porto alla mera identificazione delle figure. Sono ricorrenti, infatti, annotazioni (e.g. γλυκύτης, ἐπεξήγησις, ἐπιδιόρθωσις, *correctio*, *amplificatio*, *conclusio*, σύγκρισις, βαρύτης, ἀντισταθμή, ταπείνωσις, ὑποτύπωσις, πρᾶνσις, διαφορά)¹⁸, che rivelano una minuziosa analisi retorico-stilistica: Porto pare, a volte, considerare le tragedie alla stregua di un'orazione o di un discorso in prosa, ne evidenzia le parti (ad esempio la *conclusio*), presta attenzione alla disposizione delle parole nel testo e spesso riconduce le anomalie sintattiche o dell'*ordo verborum* al *pathos* o al particolare stato d'animo in cui si trovano i personaggi:

ad Pers. 981 Βατανόχου παῖδ' Ἀλπιστον: πάρεθόν τε τοῦ σισάμου, μέγαν τ' οἰβάσῃν τοῦ Μεγαβάτα παῖδα, ἴσως τοῦτό ἐστι τὸ ἐξῆς, sed confusus ordo propter πάθος.

ad Ag. 1095 μαρτυροῖς γὰρ: assentitur Cassandra; non negat se mentionem fecisse caedis filiorum Thyestae; quandoquidem, inquit, obversa(n)tur meis oculis ploratus, et iugulatio eorum, et pastus carniū assatarum, quo pater eorum Thyestes se replevit; φαντασία. his argumentis, et signis assentior; signa vocat ploratum puerorum, caedem eorum, et carnes assatas, et a patre voratas, sanguinem denique epotum; «si non Aero-pen sceleratus frater amasset, aversos Solis non legeremus equos»¹⁹, Ovidius, sed verba sunt aliquo modo perturbata, ut a furente prolata.

Talvolta, Porto illustra particolarità retoriche alla luce della poetica stessa di Eschilo, cf. *ad Eum.* 69:

¹⁵ Cf. Mund-Dopchie 1984, 234 s.: «seul entre tous, il s'est préoccupé systématiquement de problèmes de stylistique et, en général, de dramaturgie. On trouve en premier lieu chez lui, de façon quasi constante, des analyses d'image, effectuées selon les critères de l'ancienne rhétorique».

¹⁶ Cf. *ad Sept.* 60a: «χωρεῖ, κονίει: properat, a consequentibus. itaque indicat tempus non pati moram». Porto traduce il lemma banalizzandolo e vi riconosce la metonimia («a consequentibus»), come se, considerando χωρεῖ, κονίει endiadi, il 'sollevare polvere' rappresentasse l'avanzata dell'esercito di Polinice. In realtà, la costruzione dell'intero periodo esclude la lettura metonimica, visto che ciascuno dei due verbi contribuisce a creare la *climax* ascendente che descrive l'avvicinarsi dei guerrieri argivi.

¹⁷ L'elenco potrebbe proseguire: evidente indizio della padronanza dei dettami dell'*ars rhetorica*.

¹⁸ Anche in questo caso si tratta di uno *specimen* di quanto, ben più ampio, contenuto nei *commentaria*.

¹⁹ La porzione di glossa «si...Ovidius» nel B.P.L. 180 si trova nel margine sinistro di c. 164 r. Nell'edizione è stata inserita nel corpo del testo secondo le intenzioni di Porto (un segno di richiamo indica con chiarezza il punto in cui collocare l'aggiunta). In particolare, «si...equos» è citazione di Ov. *trist.* 2.1.391 s.

Παῖδες παλαιαί: puellae antiquae, puellae quia κόραι. παλαιαί, quia γράϊαι. ἴδιον Αἰσχύλου τὸ τερατοειδές.

L'attenzione alla poetica eschilea non emerge soltanto nei casi in cui è necessario spiegare anomalie linguistiche: la caratteristica dell'Eleusino di introdurre *monstra*, immagini extravaganti o inverosimili, con il fine di stupire gli spettatori, viene sottolineata più volte nel corso dei *commentaria*.

Porto dimostra la sua originalità nel momento in cui supera una visione prettamente linguistico-letteraria delle tragedie e rivolge attenzione al testo nel suo complesso. Esso non è analizzato solo sul piano linguistico, etimologico, retorico e filologico, ma viene data importanza al dato scenico e agli elementi materiali della rappresentazione. Oltre ad esplicitare le ambientazioni delle tragedie, Porto si sofferma su particolari come l'abbigliamento, i cambi di scena nonché gli espedienti tecnici utilizzati nel corso della rappresentazione. Anche le considerazioni di carattere retorico possono trovare giustificazione alla luce della sensibilità per la *mise en scène*: quando Porto sottolinea il *pathos* di alcune scene o giustifica anomalie sintattiche con il particolare stato d'animo dei personaggi²⁰, in un certo senso descrive le modalità di recitazione dei singoli passaggi. Inoltre, Porto pone attenzione al pubblico e alle sue reazioni: i prologhi delle tragedie hanno la funzione di *docere spectatores*, mentre della poetica stessa di Eschilo e dei suoi espedienti scenografici vengono sottolineati gli effetti suscitati negli spettatori. Tutto questo rivela un aspetto interessante ed originale dell'approccio del Cretese alle tragedie eschilee²¹. A Porto va riconosciuto il merito di aver compreso (o quantomeno mostrato) che la tragedia non è soltanto una delle espressioni della letteratura greca: essa ha peculiarità conseguenti al contesto socio-culturale in cui è stata concepita ed è fortemente influenzata (a livello strutturale, formale, espressivo) dalla *performance*. Per questo, non si tratta di un genere 'atemporale', che rivive potenzialmente all'infinito nel rapporto intimo tra l'opera e il lettore, ma è espressione di un momento ben definito: rappresenta, *hic et nunc*, uno spaccato dell'Atene del V secolo a.C.

I *commentaria* hanno natura composita e riassumono in sé diverse istanze. Porto si presenta, contemporaneamente, come filologo, commentatore e docente; ciò determina un approccio disomogeneo al testo e un alternarsi di momenti di rigorosità scientifica ad altri arbitrari. Di conseguenza, il metodo filologico del Cretese non è definibile in maniera netta.

Da un punto di vista formale, le congetture, spesso non segnalate, sono inserite tacitamente nel lemma e si ricavano dal confronto sistematico con l'edizione vettoriana. In altri casi, sono introdotte da perifrasi come *sic puto legendum*, *sic scribendum* oppure, più frequentemente, da ἵσως o γράφεται. ἵσως segnala soltanto congetture, mentre γράφεται ha un valore ambiguo: può indicare tanto una lezione alternativa ricavata da altre edizioni (o da *viri docti*) quanto correzioni del Cretese. Ma se

²⁰ Cf. *supra ad Pers.* 981 e *ad Ag.* 1095.

²¹ Da Mund-Dopchie 1986, 600 s. si ricava che l'approccio di Porto alle tragedie di Eschilo è analogo a quello dimostrato per Sofocle o Euripide.

ἴσως accompagna emendamenti *necessari* per rettificare la *paradosis*, γράφεται anticipa proposte non normative e suggerimenti facoltativi di modifica del testo.

La finalità didattica dei *commentaria* giustifica interventi che banalizzano la *lexis* tragica, da un punto di vista semantico o sintattico: così, *e.g.*, ad *Eum.* 131²² è più semplice per l'uditorio riconoscere il valore comparativo nell'avverbio ἄτε piuttosto che nel neutro ἄπερ, ad *Ag.* 980²³ ἀποπτύσαν risolve le difficoltà del *nominativus pendens* ἀποπτύσας e a *PV* 146²⁴ εἰσιδοῦσι rende lineare la sintassi (si riferisce a ἐμοῖσιν ὅσοις, mentre il tràdito εἰσιδούσῃ si costruisce con un μοι sottinteso).

Agli interventi esplicativi, volti a facilitare la comprensione del testo, si affiancano correzioni effettivamente motivate dalle corrottele della *paradosis*.

In generale, i criteri che guidano Porto sono ortografici, semantici e morfo-sintattici.

Non di rado viene ripristinata la corretta accentazione: è il caso, *e.g.*, di *Ag.* 590 (φρυκτωρῶν per φρυκτώρων di Vettori), 1165 (μυνυρά per μυνύρα), 1253 (τίνος per τινός) e *Cho.* 343 (παιών rispetto a παίων di M). Meno netto è l'atteggiamento di Porto nei confronti delle *voces nihili* dell'edizione vettoriana: se alcune, come, *e.g.*, ad *Ag.* 999 (ψευδῇ per ψυδῇ), 1216 (εὐφημίσις per ἐφημίσις), *Cho.* 800 (πλουτογαθῇ per πλουταγαθῇ), *Eum.* 76 (βεβῶτα per βεβῶντα), *PV* 712 (γε πόδας, peraltro ricavato dallo Stephanus o dagli scolii, per γύποδας di Vettori), vengono sanate, altre rimangono nel testo²⁵ e le anomalie giustificate, in quanto intese come neoformazioni eschilee.

Ancora, Porto ripristina lezioni corrotte per effetto dello iotacismo²⁶ o propone una differente *divisio* della *paradosis*, come ἐν πέδῳ di *Ag.* 1172 (che deriva da ἐμπέδῳ di Vettori), oppure *Cho.* 24 (φοίνισσ' ἀμυγμοῖς è ricavato da φοίνισσα μυγμοῖς di Vettori). In questo caso, nonostante restauri la corretta grafia dei termini, l'emendamento è determinato da ragioni semantiche. Altro esempio di intervento richiesto dal senso è a *Cho.* 48: così come tràdito, il passo risulta di difficile comprensione e la modifica di λυγρόν in λυτρόν (che peraltro risana un errore di trascrizione da maiuscola) è necessaria. Non così in *Cho.* 132: Vettori stampa πεπραγμένοι di M, che dà un senso accettabile (cf. Untersteiner 2002, 199 «noi siamo infelici esuli, dopo essere stati annientati»). Porto suggerisce di emendare in πεπραμένοι (cf. Battezzato 1999, 381 «ora vaghiamo come esuli, venduti da chi ci ha generato»), dimostrando sensibilità alla *lexis* tragica: πεπραμένοι si inserisce felicemente nella metafora dello scambio/vendita rafforzata da ἀντηλλάξατο del v. 133.

²² Cf. ad *Eum.* 131a: «ἄτε κύων: ceu canis, qui vel dormiens, somniat se feram persequi, et latrat».

²³ Cf. ad *Ag.* 980 a: «οὐδ' ἀποπτύσαν: sic puto legendum; neque certa fiducia potest occupare animum meum, ut tristibus somnijs fidem non habeat».

²⁴ Cf. ad *PV* 146: «Εἰσιδούσῃ: πρὸς τὸ σημαίνον, ἢ εἰσιδοῦσι, sed Non Liqueat».

²⁵ Cf. ad *PV* 17a («Ἐξωριάζειν: negligere, verbum novatum ἀντὶ τοῦ ὀλιγωρεῖν πάθῃ») e 57a («κ' οὐματῆ: verbum novatum; res iam peragitur nec manet irrita, et vana; nec frustratur Jovis imperia; κατὰ τὸ σιωπώμενον Vis, et Imperium prehensa manu Promethei, eam tradunt affigendam Vulcano»).

²⁶ Cf. ad *Eum.* 785a («Λιχὴν: λειχὴν») e ad *Ag.* 465 («παλιντυχῇ: ἴσως παλιντυχεῖ τριβῆ βίου, contrariet adversa fortuna; ἢ mutata fortuna reddunt eos ex illustribus obscuros misero vitae genere»).

Numerose congetture, poi, mirano a sanare errori morfo-sintattici, come ad *Eum.* 189²⁷, dove l'acc. λευσμόν è corretto in λευσοί (accolto da West 1998) o λευσμός (la frase esige un nom.); emblematico è il caso di *ad Cho.* 67b²⁸: Porto sostituisce la *vox nihili* διαρρύδαν con διαρρύδων, non attestato. Il Cretese non riconosce in διαρρύδαν un errore di accentazione²⁹, ma lo considera un infinito contratto, ingiustificato nella frase, e ad esso preferisce il participio διαρρύδων. Indipendentemente dalla plausibilità dell'emendamento, conta sottolineare la volontà di epurare il testo dalle anomalie sintattiche o morfologiche, come ad *Ag.* 1018³⁰, dove il trådito πεσόνθ' è corretto in πεσόν. Il participio è riferito ad αἶμα del v. 1020 e la restaurazione della concordanza è piuttosto banale.

La metrica non sembra un criterio seguito nell'emendamento del testo. Talvolta la correzione della sintassi restituisce solo fortuitamente la giusta scansione, come in *Eum.* 322³¹, sanato perché, in modo meccanico (oppure inconsapevole) viene eliminato il v efelcistico dal trådito ἀλαοῖσιν.

Non è possibile determinare quanto fossero approfondite le conoscenze metriche di Porto. Molto spesso, nelle sezioni *in lyricis*, le correzioni risultano *contra metrum* e la responsione strofica non viene rispettata.

Se nelle parti corali Porto dimostra competenze assai limitate (nonostante in alcuni casi, come a *Cho.* 37³², vengano sanati errori metrici), gli interventi nelle sezioni recitate sono generalmente plausibili (sebbene non siano rare lezioni ametriche, dovute all'inserimento o espunzione del v efelcistico, trattato in modo elastico nell'intero commentario).

I soli punti in cui si parla esplicitamente di metrica sono *ad Cho.* 124c³³, 275a³⁴, *ad Pers.* 155a³⁵ e *ad PV* 438³⁶: di nuovo, l'alternanza di osservazioni corrette, per quanto semplici, ad altre arbitrarie rende ardua la valutazione delle conoscenze del commentatore. In *ad Cho.* 124c Porto rileva solo la caduta di un «pes» (in realtà di tre elementi) in un trimetro giambico, constatazione peraltro banale; in *ad Cho.* 275a illustra le osservazioni di Stephanus 1557, 380, che giudica corrotto ἀποχρημα τοῖσι di Vettori (e dello Scoliaсте) e propende per ἀποχρημάτοις di M, in base a motivazioni semantiche e metriche, anche se, sul piano prosodico, le due lezioni si equivalgono; infine, in *ad Pers.* 155a nota semplicemente il passaggio dal ritmo anapestico a quello trocaico. In *ad PV* 438 ritiene che προσελούμενον di Vettori corregga

²⁷ Cf. *ad Eum.* 189: «Λευσοί, vel λευσμός puto legendum. ubi supplicium lapidatione sumitur, ut apud Hebraeos fiebat; vel simpliciter de quolibet intelligit loco, in quo lapidibus obruebatur aliquis».

²⁸ «Διαρρύδων: diffluens».

²⁹ Emendata in διαρρύδαν da Lobeck.

³⁰ Cf. *ad Ag.* 1018: «Τὸ δ' ἐπὶ γὰρ πεσόν ἄπαξ: sic puto legendum».

³¹ Cf. *ad Eum.* 322: «Ἀλαοῖσι καὶ δεδορκόσι: mortuis, et vivis».

³² Cf. *ad Cho.* 37: «Κριταί: deest δέ».

³³ «Κηρύξας ἐμοί: hic deest pes».

³⁴ «Ἀποχρημα: σχόλιον; et sensus, et ratio carminis postulat, ut legatur ἀποχρημάτοις ζημία».

³⁵ «Ὡ βαθυζώνων: coetus omnis seniorum iam consalutat reginam novo quodam genere carminis; ex quo apud recentiores graecos fluxit numerus, quo passim extant carmina vernaculo sermone, constant autem ex 15 syllabis; salutatio habet laudem a dignitate, maiestateque regia; ex eo quod regum uxor, fuerit iam, nunc sit mater».

³⁶ «προσσελούμενον: ἀντ(ι) τ(οῦ) προσηλούμενον; sed p(ropter) carmen correpta est 2^a syllaba».

προσηλούμενον (ricavato dallo Stephanus) *metri causa*. προσελούμενον renderebbe un tribraco, ammesso in ogni sede giambica: è tuttavia ametrico, poiché produce nell'ultimo metro un cretico. L'affermazione lascia perplessi, visto che il mancato riconoscimento delle strutture metriche avviene nel contesto recitato dei trimetri, di per sé piuttosto intuitivo.

A volte gli interventi di Porto paiono ingiustificati, cf. *Pers.* 244 (γε per τε), *Eum.* 381 (δ' ἄρ' al posto di γάρ) e 693³⁷, dove congettura μὴ 'πικαινόντων, semanticamente poco chiaro, che rende ardua la comprensione del passo, forse per ricreare l'alta e difficile *lexis* eschilea. Si consideri, poi, *ad Ag.* 143³⁸. L'inserimento di τε è finalizzato a richiamare nel testo (peraltro arbitrariamente) la lepre straziata dalle aquile e produce un aumento di *ornatus* (la successione degli animali verso cui Artemide è benevola genera una *climax* discendente): potrebbe trattarsi di coincidenza, oppure, vista l'attenzione di Porto per la stilistica, di modifica consapevole della dizione del passo.

Altre correzioni, invece, rispondono a criteri definibili e, sebbene il risultato non sia sempre condivisibile, dimostrano la competenza filologica di Porto.

Emblematico è *ad Eum.* 137³⁹: a fronte del trådito οὐδ' αἵματηρόν, che non dà senso, il Cretese individua due alternative, σὺ δ' αἵματηρόν e οὐχ' αἵματηρόν (peraltro non considerata valida da Porto stesso). La seconda proposta è semanticamente analoga al trådito (e, per gli stessi motivi, inaccettabile), mentre la prima (accolta dagli editori moderni), che sana la *paradosis*, rivela la consapevolezza della genesi dell'errore: Porto fa risalire la corruttela al pessimo stato della tradizione manoscritta (un «codex vetustus et corrosissimus»), in cui si sarebbe generata confusione tra σύ e οὐ. Analogamente, *ad Eum.* 117 ss. riconosce in μυγμός ed ὠγμός delle *parepigraphai* inserite nel testo da copisti poco attenti⁴⁰ e *ad Ag.* 377 e *Cho.* 509 espunge rispettivamente ὑπέρ τὸ βέλτιστον e τιμήσας λόγον in quanto scoli o glosse subentrate nella *paradosis*. Entrambi gli interventi non sono, nell'ottica dell'editore moderno, condivisibili (oltre a guastare la metrica, appiattiscono la *lexis* eschilea), ep-

³⁷ Cf. *ad Eum.* 693: «Μὴ 'πικαινόντων νόμους: fortasse rectius μὴ 'πικαινόντων, non aspergentibus i(d est) pollutibus leges puras, et sanctas foeda aliqua alluvie legum impurarum».

³⁸ «ὀβρικάλοισι τε: hoc ad leporem referendum; κυρίως) ὀβρικάλα τὰ λεόντων σκυμνία, leonum catuli παρὰ τὸ ὀβριμι(ον), κ(αι) τὸ καλ(όν), ἴσ(ως) παρὰ τὸ ὀβριμι(ον), κ(αι) τὸ ἄλ(ε)σθαι».

³⁹ «οὐδ' αἵματηρόν: ἔπου δὲ τὸ ἐξ(ῆς). quid si legamus σὺ δ' αἵματηρόν erit certe sensus idoneus, et co(m)modus; Quando istud dedecus pungit eos, qui sapiunt, et eis dolorem dat, pungens quasi quibusdam stimulis, persequere Orestem festinans et anhelans et sanguineum halitum efflans, ut s(cilicet) minax, et terribilis ei videaris. hic sensus mihi videtur aptus et congruens huic loco: quod si legamus οὐχ' αἵματηρόν, adimimus vim, et pondus huius sententiae; facile aut(em) librarius imperitus decipi potuit: codex unde describebat, erat, ut suspicor, vetustus et corros(issim)us et apex et lineola, quae ducitur a σ, ad υ, erat vetustate corrosus; itaq(ue) putavit librarius ov esse: atq(ue) ita descripsit, et tonum, qui erat supra σὺ fecit spiritum tenuem. Τὸ ἐξῆς, σὺ δ' ἔπου δευτέροις διώγμασιν, ἐπουρίσασα πνεῦμα αἵματηρόν, κατισχναίνουσα τῷ ἀτμῷ: μάραινε νηδύος πυρί. sed ordo v(erborum) est perturbatus ut erat Clytaemnestra turbata».

⁴⁰ Cf. *ad Eum.* 117: «Μυγμός: [[excitantur Eumenides et, quod solent facere qui expurgantur, oscitantes, artus distrahentes sonum quendam vocis edunt]] quem ficto nomine μυγμόν vocat Poeta. παρὰ τὸ μῦ, sed hic mugitus non poterat mandari literis, et exprimi. Itaq(ue) Poeta in margine hoc annotaverat. Sed librarij imperiti ex margine in contextum transtulerunt: et ne typographi quidem docti alioqui, et diligentes, hoc vitium animadverterunt. Hoc et(iam) est ἴδι(ον) Αἰσχύλου; Aristophanes tamen Poeta facetissi(im)us in Pluto odoratum expressit carmine senario ὤ ὤ ὤ. sicuti ploratum in Equitibus. παρεπιγραφή actio fabulae serviens».

pure, sul piano teorico, sono plausibili e dimostrano come, almeno a tratti, la *ratio corrigendi* del Cretese abbia fondamenti scientifici.

La finezza di Porto si dimostra anche in correzioni che restaurano il testo trådito. Così, ad Ag. 1593 παιδίων di Vettori è sostituito con παιδείων: per quanto non si possa escludere la meccanicità dell'intervento (sana un probabile errore di iotacismo), esso elimina dal testo un termine attestato prevalentemente in prosa, in favore di un altro più frequente in poesia e tragedia.

Ancora, alcuni emendamenti sono formulati in base all'*usus scribendi* eschileo. In ad Ag. 1216c⁴¹ Porto tenta di correggere la *vox nihili* vettoriana ἐφημίους con εὐφημίους, ricavato da Hsch. ε 7274 L. (= Aesch. 40 R.). A PV 484 sostituisce διεστοίχισα al trådito ἐστοίχισα: l'intervento è superfluo (oltre che *contra metrum* e sintatticamente inaccettabile, visto che διαστοιχίζομαι presenta solo la diatesi media) e forse volto a ricreare lo stilema di PV 230 s. διεστοιχίζετο ἀρχήν. A Pers. 142 θώμεσθα (peraltro *contra metrum*) per il trådito θώμεθα riproduce la patina arcaicizzante tipica della tragedia. Per quanto non ci si trovi di fronte a congettura, in ad Eum. 38b⁴² il lemma viene spiegato con un termine (ἰσόπαις) attestato solo in Eschilo (Ag. 75).

Ancora, in diverse occasioni il Cretese vuole impreziosire il testo con termini desunti da Omero: in ad Ag. 666b⁴³ al *proton legomenon* eschileo κραταίλεων è preferito κραταίπεδον (semanticamente affine), documentato solo in Hom. Od. 23.46, mentre in ad Cho. 810⁴⁴ φίλοις è sostituito da φίλον per ottenere lo stilema omerico φίλον ἦτορ (19 x Il. 28 x Od.) e in ad Cho. 864a δαῖδων per δαῖων ricostruisce la formula δαῖδων ὕπο λαμπομενάων (Il. 18.492, Od. 19.48, 23.290)⁴⁵.

Accanto agli interventi testuali, Porto in diverse occasioni modifica la punteggiatura. In generale, il criterio seguito sembra quello di rendere lineare il senso o la sintassi, scandendo le singole proposizioni, oppure di suggerire una diversa intonazione (interrogative per dichiarative o viceversa) alle battute, in relazione al contesto. Non sempre le scelte sono condivisibili, a volte appaiono inadeguate da un punto di vista squisitamente drammaturgico o sintattico, con ripercussioni sul flusso del discorso.

Legate, invece, alla sensibilità di Porto per gli aspetti scenici e recitativi sono le correzioni delle attribuzioni, trådite o meno, delle *personae loquentes*. Anche in quest'ambito, alcune (cf. Ag. 321, 1481, Cho. 691, 1044-7) sono plausibili (ed accolte nelle moderne edizioni), altre ingiustificate.

Nel complesso, il metodo filologico di Porto non pare differenziarsi da quello di altri editori eschilei del Cinquecento. Con Dorat il confronto è difficile, giacché il Limosino è un filologo atipico⁴⁶: una convergenza si può forse rintracciare nelle

⁴¹ «<ἐφημίους>: εὐφημίους emendate; ἡσύχ(ιος) εὐφήμοις γόοις, δυσφήμοις, κατὰ ἀντίφρασιν; αἰσχύλος Γλαύκῳ ποτνιεῖ».

⁴² «ἀντίπαις: ἰσόπαις».

⁴³ «πρὸς κραταίλεων: mendose, puto, sic legitur, ἴσ(ως) κραταίπεδον».

⁴⁴ «φίλοις: ἴσ(ως) φίλον, ut φίλ(ον) ἦτορ; ἢ pacato vultu, pacatis, et amicis oculis, i(d est) constituto statu civitatis; sed prior sensus mihi magis arridet».

⁴⁵ L'intervento non è accettabile per motivi semantici e peggiora il testo. È tuttavia interessante sottolineare come Porto sia sensibile al linguaggio omerico e come la sua imitazione sia uno dei criteri seguiti nell'*emendatio* del testo.

⁴⁶ Cf. Taufer 2005, 178: «il *poëta et interpres regius* [scil. Dorat] non fu precisamente un filologo nel senso attuale del termine. Se si vuole comprendere e valorizzare l'originalità della sua persona

modifiche, legate a motivi di *ornatus*, di passi sani della *paradosis*. Il punto di partenza è comunque diverso: il Cretese, per quanto si interessi di stilistica, evidenzia le figure retoriche del testo (talvolta eccessivamente) in modo analitico e sistematico, nell'ottica del docente che vuole illustrare agli allievi i dettami dell'*ars rhetorica*; al contrario, Dorat è un poeta e, in quanto tale, interviene sul testo per abbellirlo, mediante l'inserimento di preziosismi che rimandano ad immagini non scontate.

Più vicino è il *modus operandi* di Tournebus⁴⁷ che, come Porto, propone numerose correzioni ortografiche e morfo-sintattiche, dimostrando sensibilità alla *lexis* eschilea ed ai rapporti intertestuali con la lingua e l'immaginario epico. Gli strumenti a disposizione dei due, poi, sono molto simili: le *auctoritates* classiche sono affiancate da grammatici, lessici ed *etymologica*.

Si possono avanzare analoghe considerazioni per Robortello⁴⁸ che, accanto alle categorie di interventi fin qui esaminate, modifica, come Porto, la punteggiatura (in modo più o meno giustificato) e le *notae personarum*. Il fine è comunque diverso: se il Cretese vuole rendere comprensibile il testo tragico, l'editore friulano sembra andare nella direzione opposta⁴⁹.

Mentre Tournebus e Robortello si confrontano ancora con un testo oscuro (a motivo di una tradizione in cattivo stato e dell'inattendibilità della *princeps*), Porto dispone dell'edizione di Vettori, la prima che potremmo definire scientifica, che, grazie alla genialità dei predecessori ed alla consultazione e collazione sistematica di testimoni validi, restituisce un testo pur sempre difficile, ma almeno comprensibile. Molti punti rimangono comunque problematici, come dimostrano le 257 congetture⁵⁰ (esclusi interventi di punteggiatura o riattribuzioni dei *prosopa*) formulate nei *commentaria* di Porto. Alcune questioni insolute mostrano da un lato la prudenza filologica del Cretese, dall'altro il dialogo con gli intellettuali coevi in merito alla soluzione dei *loci desperati*. La forma del commentario, rispetto ad un'edizione in cui il testo è già definito, permette di cogliere (almeno in parte) *in fieri* i problemi che si pongono al commentatore e gli espedienti con cui egli cerca di affrontarli. Così, nell'ordine, *ad Cho.* 425b, *ad Ag.* 1122b e 1468a:

ad Cho. 425b Ἀποικτοί: locus est mendosus meo quidem iudicio; sed non possum divinare, nec reperire emendationem, quae mihi satisfaciât; ne tamen videar non tentasse vadium istud, nonnihil afferam.

ad Ag. 1122b Καὶ δορία: mendosum est hoc; et fateor ingenue me divinare non posse quo modo possit emendari; nisi forte legatur δοq̃; qui pallor cadit in cutem.

così come il lato più genuino dei suoi sforzi intellettuali, bisogna abbandonare l'idea che a Dorat importasse precipuamente quella che noi definiamo la *constitutio textus*. Egli invece mirava, anzi tutto, ad impossessarsi della chiave per venire a capo dei "signes qui forment le texte ou le grand livre du monde"».

⁴⁷ Cf. Galistu 2006, 199 ss.

⁴⁸ Cf. Angioni 2008, 403 ss.

⁴⁹ Cf. Angioni 2008, 409 «l'*obscuritas*, riconosciuta come tratto caratterizzante la poesia di Eschilo, viene enfatizzata. Le soluzioni testuali [...] complicano il dettato, spesso forzandolo, e mostrano un certo compiacimento nel gioco di rimandi a passi paralleli o nell'interpretare in maniera dotta la problematicità di termini ed espressioni rare e difficili».

⁵⁰ Il considerevole numero di interventi dà l'idea della produttività del metodo filologico di Porto.

ad Ag. 1468a Δαῖμον: incidimus iam in aenigmata, quae desiderant Oedipodis acumen; tentabimus tamen pro tenuitate nostrarum virium discutere istius loci tenebras, et eum illustrare.

Porto dimostra cautela ed illustra i problemi oggettivi del passo, peraltro senza nascondere la difficoltà nel trovare una soluzione alle corrottele della *paradosis*. Particolarmente significativa è l'esegesi *ad Cho.* 59b:

facile est vulnera cernere, atque cognoscere, sed ea curare, et sanare, solius Esculapij est; tentabimus tamen sensus Aeschylj elicere et verba, quae mihi videntur transposita sua loco reponere [...] haec est mea coniectura, quam non propono quasi oraculum, aut legem certam, et immutabilem; si quis afferat meliorem, eam sequar lubentiss(im)e, et ei gratiam habebō.

Oltre ad ammettere i propri limiti, Porto rimanda la questione ai suoi interlocutori. Altro esempio è *ad Eum.* 429b:

Ἀλλ' ὄρον: at recusat iudicium: sed ab antecedentibus: at neque ipse iuraverit, neque me iurare vult, si retineamus istam lectionem; sunt viri docti, qui particulam οὐ corrigunt, et legunt εἰ, et erit sensus, si velit me iurare iuramentum calumniae, ipse iurare nolet. fortasse etiam legendum εἰ θέλεις.

Indipendentemente dalla plausibilità dell'intervento, il Cretese riporta l'opinione di non precisati *viri docti*, dai quali prende spunto per elaborare un suo intervento, esattamente come in *ad Cho.* 59b (cf. *supra*) la sua congettura diventa materia di confronto.

Nel clima vivace e stimolante del Rinascimento, Porto si inserisce con onestà intellettuale: quando recepisce una congettura o i suggerimenti di altri ne indica la paternità, esattamente come, talvolta, introduce i suoi *interpretamenta* o emendamenti con la sigla F.P. per ribadire la proprietà intellettuale.

L'immagine che si ricava dai *commentaria* è quella di un erudito attivamente partecipe al movimento che nel XVI secolo ha permesso la riscoperta della letteratura classica (e greca in particolare). Porto, anello di congiunzione tra il mondo bizantino e la filologia occidentale, educato da Arsenio di Monembasia e formatosi nell'assidua frequentazione di intellettuali del calibro di Castelvetro e Giraldo Cinzio, riassume in sé istanze tradizionali e innovative. Proprio come il suo metodo filologico alterna momenti brillanti ad altri meno fortunati (in parte dovuti anche ai rudimentali strumenti a disposizione), la sua *forma mentis* presenta, contestualmente, i limiti del pensiero rinascimentale e tratti originali: come gli altri Umanisti (in questo dipendenti dalla *Poetica* di Aristotele), Porto considera Eschilo un poeta *rudior*, un precursore, degno di nota per aver sviluppato la tragedia fino a Sofocle, che avrebbe poi portato il genere al massimo splendore. Bisogna comunque riconoscergli il merito di non essersi abbandonato all'interpretazione allegorica delle *pièces* eschilee⁵¹,

⁵¹ Emblematico il caso di Garbitius 1559, che interpreta il *Prometeo* intessendo legami con le Sacre Scritture: la punizione subita da Prometeo è paragonata alla caduta degli angeli dal Paradiso, Io,

ma di esser risalito a canoni estetici e stilistici classici. Il Cretese si adegua, quasi pedissequamente, ai precetti dei retori e/o stilisti antichi⁵² e non riconduce i loro giudizi ai contesti originari, prendendone adeguatamente le distanze⁵³. Nonostante riproponga, dimostrando così relativa autonomia critica, i *clichés* di un Eschilo oscuro e che sembra compiacersi di inserire *monstra* nei suoi testi, il fatto di distaccarsi dall'esegesi allegorica tradizionale sembra un progresso non irrilevante, mentre innovativa è l'attenzione prestata alla *mise en scène* delle tragedie, per la prima volta non considerate solo come produzioni letterarie, ma come «dotées d'une vie propre et [...] jouées devant un vaste public»⁵⁴. Ancora, le preferenze accordate alle singole tragedie dimostrano un gusto, all'epoca, originale. Da Mund-Dopchie 1989, 108 s. si ricava che nel Cinquecento hanno goduto di particolare fortuna il *Prometeo* ed i *Sette*, a scapito dell'*Orestea*: sembrerebbe che «l'interêt décline au fur et à mesure qu'on progresse dans le théâtre d'Eschyle en suivant l'ordre respecté par la plupart des manuscrits et par toutes les éditions di XVI^e siècle [*scil. PV, Sept., Pers., Ag., Cho., Eum. e Suppl.*]». Al contrario, Porto rivolge la sua attenzione proprio alla trilogia, dove vengono formulate 206 delle 257 congetture dell'intero commentario: il rinnovato interesse per l'*Orestea* può forse dipendere dal fatto che nell'edizione vettoriana appare per la prima volta l'*Agamennone* completo, terreno inesplorato e sfida intellettuale per gli umanisti dell'epoca.

Porto, dunque, si rivela una personalità originale, ma la dimenticanza in cui è stato relegato il B.P.L. 180 non ha permesso che gli si riconoscesse un ruolo di primo piano tra i pionieri che hanno contribuito a rendere intelligibile il testo eschileo e a cui, forse per troppo tempo, non è stato riconosciuto il giusto valore. Particolarmente felice quanto di lui dice West 1990, 364: «the achievement of Franciscus Portus was, in sum, greater and this lesser-known figure, who is not mentioned at all either in Wilamowitz's history of classical philology or in Pfeiffer's [...] must at last be given his due recognition. If anyone is to contest with Turnebus for the title of the most important textual critic of Aeschylus before Hermann, it is he».

Trento

Paolo Tavonatti

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aldina

Αἰσχύλου τραγωδίαί ἕξ. Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἰκέτιδες. *Aeschyli tragoediae sex*, Venetiis (in aesibus Aldi et Andreae soceri) 1518.

che dall'amore di Zeus genererà Epafo, è figura della Vergine Maria e colui che sostituirà Prometeo nel suo supplizio è identificato con il Figlio di Dio.

⁵² Cf. Mund-Dopchie 1986, 600 s., secondo cui il Cretese «s'abrite généralement derrière des ses maîtres à penser, Aristote, Hermogène, le pseudo-Longin et Quintilien, qu'il ne remet jamais en cause».

⁵³ Gli autori citati considerano i testi soltanto nell'ottica retorico-stilistica che sta loro a cuore, mentre un'opera complessa come la tragedia non può essere analizzata soltanto in termini di *lexis* o di lingua.

⁵⁴ Mund-Dopchie 1986, 601.

Angioni 2008

C. Angioni, *L' 'Oresteia' di Eschilo nell'edizione di Robortello da Udine (1552)*, tesi di Dottorato, Trento 2008.

Battezzato 1999

L. Battezzato, *Coefore*, in *Eschilo, 'Oresteia'*, a cura di V. Di Benedetto, Milano 1999³.

Blomfield 1824

C.J. Blomfield, *Aeschylus. Choephoroe*, Lipsia 1824.

Céard 1981

J. Céard, *Les transformations du genre du commentaire*, in *L'automne de la Renaissance 1580-1630*, XXIIe Colloque International d'Études humanistes de Tours, 2-13 juillet 1979, Paris 1981, 103-15.

Conington 1857

J. Conington, *Aeschylus, The 'Choephoroe'*, London 1857.

Galistu 2006

A.M. Galistu, *L'edizione eschilea di Adrian Tournebus*, Amsterdam 2006.

Garbitius 1559

Aeschyli Prometheus, cum interpretatione Mathiae Garbitii Illyrici, graecae linguae & moralis philosophiae professoris ordinarii in Academia Tubingensi, Basileae 1559.

Garvie 1986

Aeschylus Choephoroi, with Introduction and Commentary by A.F. Garvie, Oxford 1986.

Grafton 1991

A. Grafton, *Defenders of the Text. The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800*, Cambridge, MA 1991.

Hermann 1852

J.G.J. Hermann, *Aeschyli tragoediae*, I-II, Lipsiae-Berolini 1852.

Mund-Dopchie 1984

M. Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance. Editions, traductions, commentaires et imitations*, Louvain 1984.

Mund-Dopchie 1986

M. Mund-Dopchie, *François Portus et le tragiques grecs*, in *Acta conventus neo-latini Sanctandreami*, Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies, St. Andrews 24 August to 1 September 1982, ed. by I.D. McFarlane, Binghamton, NY 1986, 597-603.

Mund-Dopchie 1989

M. Mund-Dopchie, *Eschyle à la Renaissance*, in *Les humanistes et l'antiquité grecque*, textes rassemblés par M. Ishigami-Iagolnitzer, Paris 1989, 105-14.

Murray 1955

Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae, ed. G. Murray, Oxford 1955².

Page 1972

Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae, ed. D. Page, Oxford 1972.

Paley 1879

F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1879⁴.

Robortello

Αἰσχύλου τραγωδίαί ἐπτὰ. *Aeschyli tragoediae septem* a F. Robortello Utinensi nunc primum ex manuscriptis libris ab infinitis erratis expurgatae, ac sui metri restitutae, Venetiis (apud G. Scottum) 1552.

Smith 1976

Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia, ed. by O.L. Smith, pars I (scholia in *Agamemnomem*, *Choephoros*, *Eumenides*, *Supplices* continens), Leipzig 1976.

Sommerstein 1989

Aeschylus, 'Eumenides', ed. by A.H. Sommerstein, Cambridge 1989.

Stephanus 1557

Henrici Stephani observationes in Aeschyli locos qui varie scribuntur, in Vettori, 359-95.

Taufer 2005

M. Taufer, *Jean Dorat editore e interprete di Eschilo*, Amsterdam 2005.

Tavonatti 2009

P. Tavonatti, *Demetrio Triclinio tra le fonti di Franciscus Portus?*, in corso di stampa su BollClass.

Teissier 1715

Les eloges des hommes savans, tirez de l'Histoire de M. de Thou, avec des additions, par Antoine Teissier, III, Leyde 1715.

Tournebus

ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ, ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΙΣ, ΠΕΡΣΑΙ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ, ΙΚΕΤΙΔΕΣ, Parisiis (ex officina Adriani Turnebi Typographi Regis) 1552.

Untersteiner 2002

M. Untersteiner, *Eschilo, Le Coefore (testo, traduzione e commento)*, a cura. di W. Lapini – V. Citti, Amsterdam 2002.

Vettori

Αἰσχύλου τραγωδίαί Ζ ... *Aeschyli tragoediae VII*. Quae cum omnes multo quam antea castigationes eduntur, tum vero una, quae mutila et decurtata prius erat, integra nunc profertur ... Petri Victorii cura et diligentia, s.l. [Genevae] (ex officina H. Stephani) 1557.

West 1990

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

West 1998

Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo, edidit M.L. West. Editio correctior editionis primae (MCMXC), Stutgardiae et Lipsiae 1998² (1990).

Abstract. The article presents Franciscus Portus' autograph work on Aeschylus, the *Commentaria in Aeschyli tragoedias*, nowadays unpublished and conserved in Leiden University Library (ms. B.P.L. 180). The ms. B.P.L. 180 is the first western commentary on all survived plays by Aeschylus, based on Vettori – Estienne's edition. The *Commentaria* are important not only on a philological ground (they conserve more than 250 conjectures, and many of them contribute to restore Aeschylean text), but also because, for the first time in Aeschylean exegesis, there is no allegorical reading of the tragedies, which are considered according to the principles of classical rhetoric. Beside the formal analysis, the *Commentaria* put attention, for the first time in western tradition, to scenic aspects of the representation. The article resumes the *criteria* followed by Portus in the emendation of the text and in the exegesis of Aeschylean tragedies, in order to show how the Aeschlean text was read, emended, understood in the 16th century.

Keywords. Greek literature, Aeschylus, humanism.

The Splendid Figure of Κῦδος

Recently Dominique Jaillard has focused on the function of *kydos* in Homer¹, correcting and developing some of the points that through a pioneering analysis Emile Benveniste had brought to light². Through a magisterial and subtle inquiry, Jaillard is able to define exactly the singular nature and function of *kydos*; he writes: «Le *kydos* n'est pas un pouvoir "magique" – here Jaillard correctly contests Benveniste's definition of *kydos* as 'magic power', a definition that had given the title to the whole chapter – d'une autre nature que la *puissance* qu'un dieu exerce dans son champ de compétence. Il est cette *puissance même* dans son actualisation, son exercice, sa manifestation et son rayonnement»³.

I agree with this definition, but I feel that it is useful to extract from its density two details: (1) inasmuch as it is a «manifestation» of the divine power, *kydos* functions also as a 'sign', and as a sign it suffers the semantic intricacies of all 'signs'; it can be manipulated; (2) inasmuch as it is a «manifestation» of the divine power and radiance, *kydos* brings gods, Zeus especially, into action and allows them to accomplish their plans. In granting or denying *kydos*, while a few heroes hope for *kydos*, gods come near to men, and collaborate with them. To this extent sometimes *kydos* sometimes functions as an epiphany-carrier sign.

In the analysis that follows I will take these two points into account.

My main purpose, however, is to analyze how this epic device frames in different ways the few characters who receive the grace of divine *kydos*. Both Benveniste and Jaillard have studied the examples of *kydos* across the whole of epic poetry, distinguishing the various syntactical and semantic contexts (*kydos* as a predicate, hope for, promise of *kydos*, conditional bestowal of *kydos*, effective enactment of *kydos*, etc.) As the reader will see, the different ways in which the text elaborates this epic device for the gods, Achilles, Hector and Diomedes⁴ are most instructive. For this distinctive device, though in many ways elusive as concerns its meaning and semantic span, characterizes, among other things, the specific relation between gods and the main heroes, and suggests the different sorts of assistance, privilege and success the divine presence grants to heroes and the different visibility of their deeds.

There are four passages in which *kydos* seems to produce a shine: in all these passages the *kydos* is assigned to gods; *kydos* is their own prerogative and it is described through two syntactical segments at the end of the line:

καθέζετο κύδει γαίῳ

¹ Jaillard 2007.

² Benveniste 1969, 57-69.

³ Jaillard 2007, 95.

⁴ Other heroes could conditionally get *kydos*, or hope for *kydos*, or are promised *kydos*: Agamemnon (Δ.415), Ajax (Μ.407), Pandaros (Δ.95), Patroclus (Π.88, 241), Menelaos (Γ.373), but in fact this bliss does not occur.

He sat shining in his might⁵.

In this precise posture and glowing halo, three gods are described: Briareus sitting close to Zeus after having saved him (A.405), Ares sitting close to his father, fully restored to his authority, after suffering defeat by Diomedes (E.906), and Zeus himself, sitting on the peak of Ida (Θ.51), and sitting far away from the other gods (Λ.81). Since Briareus does not constitute a divine presence as a character in the *Iliad*, it is significant – as we will see – that beside Zeus only Ares, among all the gods, is described in the glowing, shining halo of his might (κύδעי γαίωv).

There is a group of examples in which *kydos* is part of the vocative noun-epithet phrase for a hero:

ὦ Νέστορ Νηληϊάδῃ μέγα κύδος Ἀχαιῶν (K.87, 555, Λ.511, Ξ.42, γ.79, 202)

and

εἴπ' ἄγε μ' ὦ πολύαιν' Ὀδυσσεῦ μέγα κύδος Ἀχαιῶν. (I.673, K.544, μ.184)

The traditional translation of *kydos* in these passages «great glory of the Achaeans» has been abandoned in favor of ‘support’ (as intellectual power), or ‘pillar’, ‘ornament’ (Führer).

Another small group of examples shows *kydos* as a predicate of a hero, as in X.435 where Hecabe in her praise before Hector’s corpse says:

ἦ γὰρ καί σφι μάλα μέγα κύδος ἔησθα
ζῶντος ἐόν·

For them you were their greatest splendor (or might, majesty, magnificence [‘Prunkstück’, Führer]) while you lived.

The meaning and function of *kydos* as a predicate are problematic especially in view of the principle often recognizable in the Homeric usage, and strongly asserted by Benveniste and Jaillard, that *kydos* is not a permanent privilege: it disappears with the god’s withdrawing of his/her help and does not survive the hero’s death.

⁵ The traditional translation of *kydos* in these and in most of the other passages has consistently been ‘glory’, but in recent years the arguments of Benveniste 1969, of Fränkel 1973, 80. n. 14, and P. Chantraine *DELG* have finally been heard. R. Führer in *Lfgre* proposes for the four quoted passages «im Vollbesitz seiner Stärke» (in full possession of his might), and Latacz *HIGK* translates A 405 as «der setze sich dicht neben Zeus, sich seiner Hoheit freuend», while in the *Commentary* he writes: «im Gefühl des stolzen Selbstzufriedenheit» (Latacz 1966, 130). Jaillard 2007, 93, has an effective description «L’expression κύδει γαίωv semble marquer...la relation qui unit le *kydos* à l’exercice d’un pouvoir effectif, actuel dans le quel et à partir duquel le dieu resplendit et exulte, à l’exercice plénier par le dieu de sa part des *timai*». The precise meaning of γαίωv remains vague: Chantraine in *DELG* translates with: ‘rayonnant’ and he connects this participle to γάνυμαι, γάνος etc. In the quoted Jaillard’s passage, see «resplendit et exulte».

But once *kydos* has become an integral part of a vocative noun-epithet phrase or of a heroic portrait, it is consigned to the permanence of *kleos* and therefore it is not perishable.

I come now to the three heroes who are blessed by divine *kydos*. This blessing already distinguishes them from all the other heroes as the most important warriors in the plot and action of the *Iliad*.

Outside the Games, Diomedes has *kydos* bestowed on him only twice (E.225, 260), and in both cases in a conditional context. In the first passage Aeneas is speaking with Pandaros about the famous horses of Tros and telling him that they will save «us if Zeus again⁶ grants *kydos* to Diomedes, son of Tydeus»:

τὸ καὶ νῶϊ πόλινδε σαώσετον, εἴ περ ἄν αὔτε
Ζεὺς ἐπὶ Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ κῦδος ὀρέξῃ.

225

It is clear that Aeneas does not know that Athena participates directly in Diomedes' success. He therefore assumes that this success depends on Zeus who is the supreme authority⁷.

In fact it is Athena's direct partnership with Diomedes that explains the rarity of the theme of *kydos*: she does not need to 'give' him splendid might, she enacts it for him, for instance by guiding his spear against Pandaros (E.290 ff.).

Diomedes' deeds are so exceptional and surpassing human measure that Aeneas himself assumes that Diomedes might not be Diomedes, but a god in disguise (E.177 s.). Analogously, Pandaros suspects that Diomedes is helped by an invisible god (E.187ff.) – which is the reality. In fact he quotes the evidence for this miraculous assistance: his dart hit Diomedes but it did not kill him: on the contrary Diomedes had returned to fight with more vigor.

Aeneas' assumption that Zeus grants *kydos* to Diomedes derives from the fact that Diomedes is visibly possessed by a sort of divine might, a supernatural power.

The visibility, the ostensible excess of such a possession was announced by the *diegesis* at the beginning of the song, though not through the device of *kydos*:

Ἔνθ'⁸ αὖ Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ Παλλὰς Ἀθήνη
δῶκε μένος καὶ θάρσος⁹, ἵν' ἔκδηλος¹⁰ μετὰ πᾶσιν
Ἀργεῖοισι γένοιτο ἰδὲ κλέος ἐσθλὸν ἄροιτο·

⁶ Through the help of Athena, Diomedes return to the fight with more vigor and violence after being wounded by Pandaros (E.133 ff.).

⁷ As Jørgensen 1904 has shown, the characters attribute to Zeus what the Narrator knows to be the intervention or the competence of specific gods.

⁸ For ἔνθα descriptive, referring to a point in the narrative, but not to reality, see Bakker 1997, 69.

⁹ θάρσος is always granted by the gods, by Athena (P.570, α.321, γ.76, ξ.216 etc.) Apollo (Φ.547), the *daimon* (ι.381); or it is a quality of Ares, the god himself being defined by Athena as a dogfly (Φ.394).

¹⁰ ἔκδηλος is hapax in Homer.

Now, Pallas Athena gave to Diomedes, son of Tydeus, furor and daring in order to make him conspicuous among all the Argives and for him to acquire noble glory.

It seems that the first condition for obtaining the attention of the poet who will celebrate the hero and granting him *kleos* is for the hero to become visible and distinguished among all his peers (see *infra*). This condition of conspicuousness and visibility of the hero is obtained here by the divine granting of μένος καὶ θάρσος; this bestowal is somehow comparable with the giving of *kydos*¹¹.

There is an immediate material luminosity surrounding the hero possessed by divine μένος καὶ θάρσος: Athena kindles fire from Diomedes' helmet and shield (v. 4) which allows the diegesis to follow with a simile:

δαῖε οἱ ἐκ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ
ἀστέρ' ὅπωριν' ἑναλίγκιον, ὅς τε μάλιστα
λαμπρὸν παμφαίνῃσι λελουμένος Ὠκεανοῖο·
τοῖόν οἱ πῦρ δαῖεν ἀπὸ κρατός τε καὶ ὤμων,

5

She kindled infatigable fire from his helm and shield similar to the star of the Fall that over all the others shines and beams when it has been washed in the Ocean. Such was the fire that she kindled from the head and the shoulder of Diomedes.

Diomedes' heroic image gains fame and glory (*kleos*) because of his luminous icon and the ostentatious picture of his splendid might. If the Muses vouchsafe the production of the narrative as heroic *kleos*, Athena and Zeus produce the luminous icons that are worthy to be sung and transmitted¹².

The second instance in which *kydos* is related to Diomedes is at E.259 ff. where the hero, after saying that one of his enemies, Pandaros and Aeneas, may save himself, has a moment of reflection and adds:

ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·
αἶ κέν μοι πολύβουλος Ἀθήνη κῦδος ὀρέξῃ
ἀμφοτέρω κτείναι, σὺ δὲ τοῦσδε μὲν ὠκέας ἵππους [...]

260

¹¹ «Considerable emphasis is placed on the gleam emanating from Diomedes' armor [...] The armor's gleam [...] is particularly significant for indicating the subsequent success of a hero as he begins his *aristeia*.» Louden 2006, 17 f. As Louden remarks, blazing fire – like a star's – surrounds also Achilles' head in Σ.206 ff. suggesting a parallel status between the two heroes. A gleam of a star characterizes also Hector's armor in Λ.62 f. As the fire Athena kindles around Diomedes' head is compared to that of a star, it acquires a divine connotation. The three characters are again reunited by narrative links.

¹² «L'être lumineux c'est l'être perçu. C'est donc l'être révélé par la lumière qui en le rendant visible l'offre à la vision. C'est le héros comme "idéalisation de l'homme" et comme miroir du divin. Son éclat est celui, problématique, de l'individualisation héroïque.» Cany 2001, 183.

But I will tell you another thing and put it in your mind: if rich in counsel Athena gives me the *kydos* (splendid might) of killing them both, you then stop here these horses of mine [...]¹³.

Diomedes knows that Athena is helping him – she has spoken to him at line E.121 ff. – and even if he has seen her departing (E.134), he had enough encouragement to believe in her support. In fact he still perceives the *menos* that she injected in him (E.254) and asserts that «Athena does not allow me to be afraid» (256). Truly Athena does more than inspire him, she even guides his spear through the nose and the mouth of Pandaros (290 ff.).

Diomedes, then, would have easily achieved the purpose for which he requested *kydos* (splendid might) from Athena, had not Aphrodite rescued Aeneas when he was already wounded and knocked out. In view of the several cases in which the presence of divine *kydos*, as we will see, ensures only partial success, this example should be noted.

Athena takes Diomedes' affairs in her hands: she does grant Diomedes the icon of visible might and accordingly the avenue to his *kleos* at no cost to him, as a munificent radiation of her power. This is striking when it is contrasted with the price Achilles pays for his *kleos* (I.412-6, Σ.121), and with the relative vanity of Hector's several partial victories.

Athena takes again an active role when she collaborates with Achilles in the defeat of Hector. She appears to Achilles¹⁴ and tells him (X.216 ff.):

νῦν δὴ νῶι ἔολπα Διὶ φίλε φαιδίμ' Ἀχιλλεῦ
οἴσεσθαι μέγα κῦδος Ἀχαιοῖσι προτὶ νῆας
Ἔκτορα δηώσαντε μάχης ἄατόν περ ἔοντα.
οὐδ' οἱ νῦν ἔτι γ' ἔστι πεφυγμένον ἄμμι γενέσθαι,
οὐδ' εἴ κεν μάλα πολλά πάθοι ἐκάεργος Ἀπόλλων
προπροκυλινδόμενος πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο.
ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν στήθι καὶ ἄμπνε, τόνδε δ' ἐγὼ τοι
οἰχομένη πεπιθήσω ἐναντίβιον μαχέσασθαι.

Now I expect, shining Achilles, dear to Zeus, that we will bring (the prize of) our great triumph (*kydos*) to the ships of the Achaeans, as we kill Hector, though he is insatiate of battle; now it is no longer possible that he escapes us, not even if far-darting Apollo should go through many troubles groveling over and over before our father Zeus,

¹³ Jaillard 2007, 89, underlines in the expression «the *kydos* of killing» the momentary and transitory aspect of *kydos*. Perhaps the poet has Diomedes choosing this expression because of the enormity of the deed he hopes to accomplish, to kill both Pandaros and Aeneas: two champions so powerful and terrifying that Sthenelos had advised Diomedes to avoid them (E.241 ff.). Diomedes knows that for this excessive purpose he needs 'splendid might' from Athena. His awareness of the enormity of his desire would also explain the tentative, conditional mode of his request.

¹⁴ Athena appears to Achilles through the motif ἀγχοῦ δ' ἰσταμένη (B.165 ff. O.236 ff. etc.). The text never says in what shape she appears to him; it is obvious only that he recognizes her immediately.

the aegis-bearer. But now you stop and take a breath. I will go and persuade this man to confront you in fight¹⁵.

Here *kydos* is found in a difficult construction with οἷσεσθαι. This verb, in the middle form, suggests the winning of a prize by killing Hector (Ἔκτορα δηώσαντε), but the assertion that «we will bring to the ships the great *kydos*, for the Achaeans» implies that they will bring the prize of their *kydos*, i.e. the armor and Hector's corpse itself to the ships¹⁶.

The meaning of *kydos* here inclines toward the connotation of 'success' (Führer translates with 'Erfolg'), 'victory', 'triumph', just as in the next passage X.393. As the word does not imply the actual exercise of a splendid might, it is not accompanied by the usual accoutrements of visibility, alarm of the contenders and superhuman deeds some of which marked Diomedes' *kydos*.

The dual form of the participle Ἔκτορα δηώσαντε (picking up νῶι on v. 216) is a salient feature of the passage because it implies that Achilles and Athena act as a couple with the same responsibility and purpose. Though Athena raises no hand against Hector's body, yet she claims to be one of the two who will kill Hector; and Achilles himself announces to Hector: «Pallas Athena will kill you with my spear» (270 f. and see 445 f.¹⁷). Accordingly, in this enactment of *kydos*, as enactment of the splendid victory over Hector, the figure of Achilles and that of Athena are in some way superimposed upon each other. In Athena's expression: «as we kill Hector», we see Achilles's complicity even in her act of deceiving Hector. As this superimposition shows, the actual enactment of *kydos* becomes colored by the figure and prerogatives of the goddess.

Athena's interventions produce no visible shine but a sort of supernatural suspension of temporality in an out-of-the-present-world parenthesis: Achilles suddenly ceases running – no surprise to Hector, but of course we are surprised that Hector fails to

¹⁵ The negative connotation that Sachs 1987, 141 uncovers in the phrase φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ (216) might not be active here since it is coupled with Διὶ φίλῃ in a combination that is unique in the *Iliad*. Though Διὶ φίλῃ is a generic epithet (A.74 for Calchas, Λ.611 for Patroclus, etc.), here it sounds contextualized: Zeus sent Athena to help Achilles in whatever way she wants (X.185). The phrase (or module μάχης ἅατόν περ ἐόντα (218) is unique for Hector in the *Iliad* and here sounds doubly strange since Hector has run away from the battle with Achilles. Notice that Athena will have to persuade him to fight τόνδε δ' ἐγὼ τοι / οἰχομένη πεπιθήσω ἐναντίβιον μαχέσασθαι (223). Besides it is not sure what value, causal or concessive, the participle has (see Bakker 1988, 134-7).

¹⁶ «The peculiarity of the phrase lies in the addition of προτὶ νῆας which shows that οἷσεσθαι means "bring" non merely "win" as in the common κράτος φέρεσθαι, etc.» (Leaf 1902, 363).

¹⁷ On the ritual antagonism of Achilles-Apollo and Hector-Athena in this passage, see Nagy 1979, 144.

notice it – Achilles passively awaits, Hector meets one whom he takes to be Deiphobos, but who is not: they exchange leisurely conversation, speaking loud words to each other – we are reminded of the same out-of-the-present-world parenthesis in Athena’s epiphany in the first book – and, only after all this, the action-in-this-world resumes¹⁸.

After the killing of Hector, Achaean soldiers join Achilles in singing together a paean¹⁹ (X.393 f.):

ἦράμεθα μέγα κῦδος· ἐπέφνομεν Ἑκτορα δῖον,
ὃ Τρῶες κατὰ ἄστυ θεῶ ὥς εὐχετόωντο.

We have won a great triumph; we killed godlike Hector whom the Trojans worshipped in the city as a god.²⁰

As we turn to Hector’s *kydos* we realize two specific features: (1) in the act of exercising *kydos* that comes to him from Zeus, the accoutrement that accompanies it is often mentioned as consistent with the powers of the Storm-god; (2) by a problematic strategy, the text manages to identify Hector’s warlike fury in the actualization of *kydos* with that of Ares. Now, in the *Iliad*, Ares symbolizes defeat: the shocking strategy therefore consists in coupling in the same context the icon of victory with that of defeat.

In Θ.141, 215-5, 348-50, Zeus gives *kydos* to Hector during various phases of the fight. The god, acting as the Storm-god that he is, begins by sending a terrible thunder and a blinding lightening before Diomedes’ horses: (132 ff.) «and there arose a terrible flame of sulfur burning, and the two horses were frightened ... the shining reins dropped from Nestor’s hands²¹», and just as we saw in book E, when Pandaros and Aeneas recognize the assistance of a god, so here Nestor speaks to Diomedes (140-4):

¹⁸ Some critics continue to be certain that Athena appears – as Richardson 1993, 130, writes – «in her own person, as he [Achilles] recognizes her at once.» The reason that justifies this certainty is trivial: who else could appear to Achilles along that swift race around the walls of Troy except a god? And which other god could utter those words to Achilles except Athena? Could her helmet or any part of her armor provide a supplementary sign of recognition? Writing that Athena appears «in her own person» writes off the problematic question of how the gods would reduce, or manage their shine, stature, and shape – the features of their divine body – when they interact with men (see Υ.131, and the large bibliography on this question in the remarkable and very useful book of Piétte 1996, 2-29).

¹⁹ It is a song of rejoicing not necessarily dedicated to Apollo who is Hector’s ritual champion.

²⁰ The powerful asyndeton singles out the slaying of Hector. The characterization of Hector in line 394 enhances the magnitude of the deed. Hecabe will assure that the worship of Hector was a fact, see X.434 f.

²¹ Lightning and thunder are for the fighters the signs of a defeat: they indeed interpret the world as a constellation of signs. See, for the structure of the ‘reversal passages’, Bakker 1997, 178-80.

ἢ οὐ γινώσκεις ὅ τοι ἐκ Διὸς οὐχ ἔπετ' ἀλκή;
 νῦν μὲν γὰρ τούτῳ Κρονίδης Ζεὺς κῦδος ὀπάζει
 σήμερον· ὕστερον αὖτε καὶ ἡμῖν, αἳ κ' ἐθέλῃσι,
 δώσει· ἀνὴρ δέ κεν οὐ τι Διὸς νόον εἰρύσσαιτο
 οὐδὲ μάλ' ἴφθιμος, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐστι.

140

[...] don't you see that no help comes from Zeus, for now it is to him [Hector] that Zeus grants²² splendid might (*kydos*), for the day; after this day he will give it again to us, if he wants: a man cannot oppose the will of Zeus, even if he is very strong, since Zeus is really much stronger.

We have to recall, before we approach this text, that 90 lines before Zeus has been described as sitting on the mountain-tops exulting in his feeling of might to behold the city of the Trojans and the ships of the Achaeans:

αὐτὸς δ' ἐν κορυφαῖσι καθέζετο κύδεϊ γαίων²³

It would not be a mere speculative idea, I think, to see a link between Zeus' rejoicing in the consciousness of his might and his extending a radiation of it to whomever he wants.

On this occasion it is Hector who receives this might. Its visibility and its display are so obvious and unconquerable that Nestor and Diomedes (the latter with tremendous regret) flee from Hector²⁴.

What follows is a rain of spears on the Achaeans, Hector's boast and insults against Diomedes, Zeus' new thunder in favour of Hector (three times, *μητίετα Ζεὺς* thundered, 170); Hector's shouts all over the battle field, and he screams «I know that Kronos' son has nodded in assent granting me victory and superior might (*kydos*), but ruin to the Danaans» (Θ.175 f.):

γινώσκω δ' ὅτι μοι πρόφρων κατένευσε Κρονίων
 νίκην καὶ μέγα κῦδος, ἀτὰρ Δαναοῖσί γε πῆμα·

His boasts and his threats to the ships fill Hera with indignation but she fails to obtain Poseidon's help (198-212). Meanwhile Hector leads the attack of the Trojans against the wall in order to reach and burn the ships of the Achaeans (215-7):

²² On this use of ὀπάζειν as 'give as a companion', 'to give from the gods' as an expression of *Helldendichtung*, see Dettori 1988-89, 65 f.

²³ Benveniste 1969, 60 f., interprets this *kydos* as «talismán de suprématie»; *LfgE* translates «in full possession of his might»; Jaillard 2007, 93, as we have seen, emphasizes in this expression κύδεϊ γαίων «le resplendissement et l'exultance du dieu à l'exercice plénier de ses *timai*». My translation «feeling of might» underscores the consciousness that Zeus has of possessing an unconquerable might. Even the heroes are aware of being graced by a superior might.

²⁴ See Nestor's question: «Don't you see...». *Kydos* is made visible, even glaring by the manifestations Zeus has sent: a blinding lightning before Diomedes' horses; a terrible flame of sulfur burning, etc. It is impossible to say whether the visibility and display of Hector's superior might shines also in him as a halo or is simply registered by the Achaeans from the divine signs sent by Zeus.

εἴλει δὲ θεῶν ἀτάλαντος Ἄρηϊ
Ἐκτωρ Πριαμίδης, ὅτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκε.
Καὶ νύ κ' ἐνέπρησεν πυρὶ κηλέῳ νῆας ἔϊσας,

Thus Hector, Priam's son, equal²⁵ to rushing Ares pushed them, since²⁶ Zeus gave him splendid might (*kydos*)²⁷: and now he would have burnt with blazing fire²⁸ the well balanced ships [...].

For the third time in so few lines, Zeus grants *kydos* to Hector, but now the text attributes a figure to Hector's superior and splendid might: he is equal to rushing Ares²⁹. In the two lines the text invites the audience to look upon Hector through two opposite evaluations: at the level of his and Zeus' knowledge of the action, the text shows him aware of being empowered by Zeus with splendid and victorious might, but at the level of the audience's awareness, the text, through the simile with Ares announces a reversal of Hector's might and victory. Hector and Zeus do not know the symbolic connotation of the figure of Ares, but the audience not only knows it, but the text, by a defiant strategy, immediately assures its audience that they are right if they take the simile with Ares as a secret wink to them suggesting Hector's defeat, since the action proves it: «for he would have burnt the well-balanced ships with blazing fire, had not lady Hera put in the mind of Agamemnon, out on the run already, to rouse the Achaeans swiftly.» (Θ.217-9). In short, as what follows shows, there is a reversal of the military situation. The simile with Ares proves the point³⁰.

This paradoxical and shocking textual ambivalence returns several other times.

A renewed mention of Zeus' support for Hector in Θ.335 ff.: «And now again the Olympian aroused the spirit of the Trojans. So they drove the Achaeans straight to the deep trench and amid the foremost went Hector exulting in his might (337:

²⁵ Chantraine *DELG* paraphrases this adjective with «equivalent».

²⁶ ὅτε: Ameis – Hentze 1930, *ad l.* interpret it with a more salient causal shade than temporal.

²⁷ The Scholiasts face the divine help to Hector in curious ways, sometimes, as in this case, consider it as a way for the Narrator to belittle Hector's own warlike prowess, other times as way for the Narrator to lighten the blame against the losers (see for instance Θ.335): both strategies reveal the Scholiasts' philhellenic animus.

²⁸ Perhaps πυρὶ plays with a certain assonance on Πριαμίδης.

²⁹ Other heroes occasionally resemble (rushing, murderous) Ares (for instance Meriones, N.295, 328, 528, who is never blessed by *kydos*, Patroclus Π.784: who knows *kydos*; Achilles himself is viewed by the Trojans as similar to murderous Ares, Υ.46): the differences with Hector, and his singularity will become progressively clear.

³⁰ As Ares has been defeated twice, once by Diomedes and Athena and the second time by Athena, he has written the word 'defeat' on his own body and name. Kelly 2007, 229 shows that the assimilation of any hero with Ares has negative meanings: he analyzes the 26 Ares similes in the *Iliad* and concludes: «Whatever the simile's form, there is a consistent connotation of secondary status or ineffectiveness surrounding the characters so compared. This concords well with Ares' general press in the *Iliad*».

σθένει βλεμαίνων³¹)» is followed a few lines later, by the image of Hector's eyes similar to the Gorgon's and Ares' eyes in Θ.348 f.:

Ἐκτωρ δ' ἀμφιπεριστρώφα καλλίτριχας ἵππους
Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων ἡδὲ βροτολοιγοῦ Ἄρηος.

Hector swerved his gorgeously-manned horses round, having the glance of the Gorgon and of men-murderous Ares.

The selection of the two divine creatures is important: Zeus' gift of *kydos* transforms Hector's eyes/glance into those of the Gorgon and Ares. Now, the Gorgon's head crowns, with other monsters, Zeus' aegis (E.741): the link between Gorgon, Zeus and Hector cannot be casual, but it suggests a transference of might and prerogatives from Zeus to Hector.

The glance of the Gorgon produces a sort of paralysis and in fact the Achaeans are described as ceasing the fight, raising their hands and praying to the gods (Θ.346).

But here too Hector's splendid might fails to lead him to any victory: the narrative moves to Olympus until night descends on earth, bringing displeasure to the Trojans, but blessing to the Achaeans (Θ.487 f.).

The physical assimilation of Ares' and Hector's glance/eyes suggests that Hector fights as a sort of Ares: his eyes are meant to be full of fire as in O.607 f. where he is compared to Ares³².

This assimilation with Ares is made even more explicit in P.210, when Hector puts on Achilles' armor. Zeus realizes that Hector's demise is close and that Hector's proud gesture reveals his terrible self-deception. Nevertheless Zeus nods in assent, and promises to bestow on him great force (ἀτὰρ τοι νῦν γε μέγα κράτος ἐγγυαλίξω, P.206)³³. Even if *kratos* does not carry the same solemnity and intensity of splendor as *kydos*, this difference is not meaningful for the purpose of showing

³¹ This expression is found only for Hector (Θ.337, I.237), for Hephaistos (Υ.36) and for animals in heroic similes (M.42, P.22 and 135): it is difficult to appreciate fully the importance of this stylistic feature: the expression σθένει βλεμαίνων is comparable in its undetermined sense and style (at the end of the line) to κῦδεϊ γαίῳν that, as we have seen, is used only for gods (twice for Zeus). Here it emphasizes Hector's feeling of might, possibly his display of pride, and this display has to be connected again with Zeus' gift of *kydos*, the charismatic might, the conquering splendor, etc.

³² «Burning eyes are a normal sign of battle-madness (8.349, 12.466), of Hector» Janko 1991, 295. Achilles' eyes are also described as shining light with flashes of fire at T.365 f.

³³ This locution is not exactly the same as, for instance, Ἐκτορι κῦδος [...] ἐγγυαλίξε (O.644), but in a few cases the *kratos*-locution covers exactly the same context, connotation and value as the *kydos*-locutions. In one case the two locutions seem to have no difference. Compare Λ.192 f. (Zeus is speaking), τότε οἱ κράτος ἐγγυαλίξω / κτείνειν εἰς ὃ κε νῆας εὐσσελμούς ἀφίκηται, and P.453 f., ἔτι γὰρ σφισι κῦδος ὀρέξω / κτείνειν, εἰς ὃ κε νῆας εὐσσελμούς ἀφίκηται. In the former passage Hector is the receiver of power, in the second the Trojans: the speaker is in both cases Zeus. Other passages in which the locution with *kratos* covers that of *kydos* are A.508-10, Λ.319, where *kratos* stands for *kydos* of Λ.300.

that when Zeus grants a winning power to Hector, the image of Ares appears (P.209-14):

Ἦ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
 Ἐκτορι δ' ἦρμωσε τεύχε' ἐπὶ χροῖ, δῦ δέ μιν Ἄρης 210
 δεινὸς ἐνυάλιος³⁴, πλησθεν δ' ἄρα οἱ μέλε' ἐντὸς
 ἀλκῆς καὶ σθένεος· μετὰ δὲ κλειτοὺς ἐπικούρους
 βῆ ῥα μέγα ἰάχων· ἰνδάλλετο δὲ σφισι πᾶσι
 τεύχεσι λαμπόμενος μεγαθύμου Πηλεΐωνος³⁵.

So he spoke and the son of Kronos nodded in assent with his dark brows. He fitted the armor tightly on Hector's body³⁶ and Ares entered into him, terrible, warlike; thus Hector's limbs were filled with valor and strength. He sped among the noble allies with a mighty shout, flashing before them all in the gleaming armor of great-hearted son of Peleus.

The Scholiast takes 'Ares' here simply as «warlike passion» (*polemike epithymia*)³⁷, but the physical action of entering the body of Hector implies a direct grasp: the god of war takes possession of Hector's body with all his divine force, behavior and fury. There is a sort of superimposition of Hector and Ares, and the god therefore appears in the image of Hector. It is not a neat epiphany of Ares, but a sort of a superimposed one, a supplemented one, as Hector is becoming Ares.

Here the textual paradox becomes too obvious to ignore: the contrast between Zeus giving Hector winning power and the negative intimation that the narrative produces by introducing Ares' madness and fury in Hector's body is unique for Hector and designs a specific paradox and a perverse strategy.

Before we discuss the narrative's reasons and consequences of this paradox let us see other passages in which Hector is assimilated in various ways with the figure of Ares, just while he is blessed by the radiant might of *kydos*. A very illuminating illustration of this textual strategy occurs in O.596-612:

Ἐκτορι γάρ οἱ θυμὸς ἐβούλετο κῦδος ὀρέξαι 596
 Πριαμίδη, ἵνα νηυσὶ κορωνίσιν θεσπιδαῖς πῦρ³⁸
 ἐμβάλοι ἀκάματον³⁹,

³⁴ Here the enjambement of the two adjectives seems to me to add emphasis. See note 39.

³⁵ The large noun+epithet for Achilles closing the line and the passage foretells to the audience the menacing presence of Hector's killer. For this noun+epithet see Higbie 1990, 54 f.

³⁶ The Scholiast remarks that the armor has been worn by many fighters, Peleus, Achilles, Patroclus and now Hector: it must therefore have been shaped and fashioned by Hephaistos as able to fit everybody.

³⁷ The exegetic *scholia bT* generally produce allegorical interpretations.

³⁸ Πριαμίδη, at the beginning of the line, has a sort of assonance with πῦρ that stands at the end of the line: see also note 28.

³⁹ The enjambements of adjectives in Homer have raised different critical evaluations, some readers recognizing some emphasis in this device, others denying it: see for instance Bergson 1956, 41;

[...]

τὰ φρονέων νήεσσιν ἔπι γλαφυρῇσιν ἔγειρεν
Ἴεκτορα Πριαμίδην μάλα περ μεμαῶτα καὶ αὐτόν.
μαίνεται δ' ὥς ὅτ' Ἄρης ἐγγέσπαλος ἢ ὀλοὸν πῦρ
οὔρεσι μαίνεται βαθέης ἐν τάρφεσιν ὕλης·

605

[...]

αὐτὸς γὰρ οἱ ἅπ' αἰθέρος ἦεν ἀμύντωρ
Ζεὺς, ὅς μιν πλεόνεσσι μετ' ἀνδράσι μοῦνον ἐόντα
τίμα καὶ κύδαινε. μινυνθάδιος γὰρ ἔμελλεν
ἔσσεσθ'· ἤδη γὰρ οἱ ἐπόρνευε μόρσιμον ἦμαρ
Παλλὰς Ἀθηναίη ὑπὸ Πηλεΐδαο βίηφιν.

610

His [Zeus'] heart wished to grant splendid might to Hector, Priam's son, so that he might hurl god-kindled, unquenchable fire upon the beaked ships.

[...]

With this plan in mind, he [Zeus] was rousing Hector against the hollow ships, Priam's son, who himself was already intensely eager; and he was raging just as when spear-brandishing Ares or a destructive fire rages in the hills, in the folds of a deep woodland⁴⁰.

[...]

For Zeus himself, directly from heaven, was his [Hector's] ally and it was him alone among so many fighters that Zeus was honoring and bestowing on him splendid might. For he was to be short of life, yes, and already Pallas Athena was speeding against him the fatal day at the hands of the son of Peleus.

The whole passage deserves a long commentary⁴¹, but for the purposes of my inquiry it is sufficient to focus on a few points.

It is while Zeus repeatedly bestows shining might (*kydos*)⁴² that Hector turns out to behave as a raging furious fighter⁴³ in the guise of Ares. The text hyperbolizes

Higbie 1990. Here the split formula πῦρ / ἐμβάλοι ἀκάματον has indeed force: «Homer sought grandeur by using both the paired formulas for fire.» Janko 1991, 293.

⁴⁰ «The simile ... means that Ares rages in the mountains and the fire is personified; the fusion of the war-god and fire is apt amid the roar of the narrative.» Janko 1991, 294.

⁴¹ See for instance Jaillard 2007, 97-9.

⁴² «So may Hector appear “shining all about with fire” (O.623), or “shining bright in the armor of the great-hearted son of Peleus” he may show or shine forth for himself (*indalleto*) to all. This is the very armor Zeus has made fit his body in order that the hero may “reflect” the might of Ares (P.210-4).» Prier 1989, 53 f. Indeed we have here almost the figure of Ares himself. For Hector being the fury of fire, under the effect of *kydos*, see P.565 f. where the expression Ἴεκτορ πύρρὸς αἰνὸν ἔχει μένος repeats, without αἰνὸν, that for the Chimaera in Z.182.

⁴³ Already in the eighth book Athena had described Hector as a raging fighter: (Θ.354-6): οἳ κεν δὴ κακὸν οἶτον ἀναπλήσαντες ὄλονται / ἀνδρὸς ἐνὸς ῥιπῇ, ὃ δὲ μαίνεται οὐκέτ' ἀνεκτῶς / Ἴεκτωρ Πριαμίδης, καὶ δὴ κακὰ πολλὰ ἔοργε. «[...] who [the Achaeans] would die filling out their fates under a single man's assault, a man who raves beyond all measure, Hector, son of Priam, who has done already many evil deeds.» The feature that in this description assimilates Hector with Ares is the 'raving' (μαίνεται), the 'going berserk', the fury, that is also defined on other occasions as *lyssa* (etymologically the 'she-wolf rage').

this fury by describing its demented features: foam from the mouth⁴⁴, flames from the eyes⁴⁵ – again a form of visibility and conspicuousness –, and shaggy brows at 607 f. We might say that we have here an epiphany of the god in the body of Hector, as the Scholiast suggests: καὶ οὐ μέγχι τούτου τὴν εἰκόνα ἴστησιν (**bT** 605).

The supernatural might Zeus allows Hector to exhibit and wield, assumes the figure and the nature of Ares' raging and fury.

Among the gods only Ares is described as 'furious' (*mainomenon*, *mainetai* etc) in battle: E.712, 831, O.128, 605 f.; and among the heroes only Hector's fury (*mainesthai*) deserves multiple mentions⁴⁶ and is consistently assimilated to that of Ares.

But here the consubstantiation of Ares with Hector is not the only hint to the audience that, while Zeus bestows on Hector splendid warlike might, his death is to come very soon: the text becomes explicit (O.612-4):

«Zeus was honoring and bestowing on Hector splendid might. For he was to be short of life, yes, and already Pallas Athena was speeding against him the fatal day at the hands of the son of Peleus.»

R. Janko writes: «The foreshadowing of Hector's death is typical and effective. A warrior's short life is a standard pathetic motif»⁴⁷. He quotes the passages where this foreshadowing occurs for Achilles, Hector and two minor Trojan heroes. Yet one should mention that there is a vast difference in the treatment of this motif – if it is the same motif – between the two main heroes. Achilles is represented as being aware that, if he remains at Troy, he will die there and, if he takes revenge on Hector, his death will immediately follow. Accordingly his choice (*proairesis*) to remain and to kill Hector is made with the bitter and grievous consciousness of its high price. The pathos swells his bitter words (e.g. Φ.83 ff.), reaches a painful sublime coldness in his announcement to his mother: «You will not welcome your son returning home ...» (Σ.90) as if he were speaking of another person and not as a son to his mother.

Achilles' s lucid awareness that his choice implies his immediate death marks the existential shape of his heroism. The text plays often on this pathetic awareness, inducing of course the audience's and readers' pathetic response.

On the other hand, Hector sees his life so interconnected with Troy that he imagines his death only with the defeat of Troy (Z.447 ff.); otherwise he is steadily represented without any premonition of his death. The narrative's foretellings of his death (O.612-4, Π.799 ff., etc.) are made outside his awareness, so to speak, behind his back, just as in the passage on which we are commenting. The text therefore exposes

⁴⁴ «The foam at Hector mouth resembles 20.168 (a lion), or *Aspis* 389 f. (a boar with blazing eyes)» Janko 1991, 294.

⁴⁵ See note 32. Prier 1989, 53 sees a transference of light from the eyes to the weaponry and in reverse.

⁴⁶ See Θ.347 ff., 355, 360; I.236, O.605 f., Φ.5; possessed by *lyssa*: Θ.299, I.239, 305, N.305. Occasionally other heroes are described in analogous ways: Patroclus in Π.245 (in connection with *kydos*); Diomedes in E.185 (with the help of a god, Athena); Z.101, Θ.111, Π.75; Achilles in Φ.542 (possessed by *lyssa*), Ω.114=135. In none of these cases is Ares the helping god.

⁴⁷ Janko 1991, 295.

him as being blind to his failures and his fatal destiny just at the moment in which the narrative presents him as being blessed by Zeus' splendid favor; worse, the narrative depicts him as being proudly conscious of this divine favor (for instance Θ.175 f.), so as to exhibit him as foolishly misreading his own destiny, and falling into the deepest deception.

The pathos/pity the text raises for Hector does not emerge from the symbolical or explicit intimation of his near death, but from the exposure of his blindness.

And yet how could he not be blind, when the narrative describes such salient aspects of Zeus' presence and assistance⁴⁸?

It seems that the Narrator chooses just the epic device that connects Hector with divine might in order to contest or qualify that might, leaving Zeus and the hero unaware of his rhetorical trickery⁴⁹.

As we have seen (note 30) the assimilation of Ares with some heroes occurs frequently. Gregory Nagy shows that even the assimilation of Achilles and Patroclus with Ares symbolically conjures up their deaths⁵⁰.

Yet for none of these characters there is so insistent and repeated assimilation with Ares as for Hector. Achilles is assimilated to Ares only twice (Y.45 s. and

⁴⁸ Zeus decides to grant Hector *kydos* (ἐβούλετο κῦδος ὀρέξαι, 596), and to be, directly from heaven – Zeus' habitual place – (αὐτὸς γὰρ οἱ ἅπ' αἰθέρος, 610) his ally. The god drives him against the ships – notice the plural –: (νήεσσιν ἐπὶ γλαφυρῇσιν ἔγειρεν, 603); yet, while Hector hopes to burn all the Achaean ships – on his *menos* see Jaillard 2007, 87 –, Zeus intends him to burn only one. Hector however does not know Zeus' limited goal. Under Zeus' alliance and assistance, Hector is described filled with a divine fury, that of Ares indeed: («he was raging just as when spear-brandishing Ares or destructive fire rages in the hills», 605); Zeus and Hector do not know that the diegesis assimilates Hector's rage with Ares' and with a blaze in the middle of mountains. A sort of dispossession empties Hector's self-identity during the enactment of his war-like fury. No wonder Hector fails to notice the signs which contradict or deny his total success.

⁴⁹ The diegesis explains that Zeus is driven to give Hector partial victory in order to satisfy his promise to Thetis and that, after a first ship would be touched by the flames, he would give back the *kydos* to the Danaans (O.598-602), Zeus is shown to manipulate Hector and to take advantage of his *menos* and desire, but he does not give him adulterated, diluted *kydos*. He gives him that *kydos* that will bring Hector to reach a limited success: Zeus might then have given *kydos* to the Achaeans, but Patroclus' intervention changes the preceding coordinates of the plot. As Hector kills Patroclus, Zeus gives him to bear on his head Achilles' helmet, «as (δέ) death was close to him» (II.799 f.). The text seems to suggest that what Zeus may deem to be the scandalous appropriation by Hector is accepted by Zeus as he knows that it will be for a very short time. This same recognition of Hector's short life allows Zeus to grant him great might in P.201-8, as a recompense for his return to Andromache without the arms of Achilles, by which he means dead and naked. See Bakker 1997, 74: correctly, without any implication of pathos: «Hector's death is foreshadowed at the moment of his greatest glory».

⁵⁰ Nagy 1979, 293 f.: «In the Death Scene of Patroklos, the climatic moment is also the context of a more specific epithet: he is described as *thooi atalantos Arei* "equal to swift Ares" (XVI 784).» [...] In *Iliad* XI «we find Patroklos leaving the tent of Achilles and coming out of seclusion; he is described at that very moment as *isos Arei* "equal to Ares" (XI 604). In the very same verse, the narrative itself takes note that the application of this epithet marks Patroklos for death: ἐξμολεν ἴσος Ἀρηϊ, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή "He came out, equal to Ares, and that was the beginning of his doom."».

X.132), Patroclus only once (Λ.603 s.), while a hero like Diomedes, never. Let us add that Hector and Ares exclusively partake the same epithet *obrimos*: E.845. N.444, 521, Π.613, P.529, O.112 (for Ares), Θ.473, K.200, Λ.347, Ξ.44 (for Hector).

Moreover, neither in the case of Patroclus nor in that of Achilles, does the figure of Ares appear, as in the case of Hector, just in the god-given light of his *kydos*⁵¹ or of *kratos*. In the treatment of Hector therefore we detect a special and specific paradox: the splendor of *kydos* is simultaneously darkened by the sad shadow of this god⁵².

The symbolic negativity of Ares is not limited to the features we have mentioned: Ares, in the *Iliad*, does not simply designate the figure of a defeated god; more seriously he is represented with a problematic closeness to death, as if he might experience something like men's mortality. In E.385 ff. he is imprisoned in a bronze vessel for thirteen months:

καί νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο Ἄρης ἄτος πολέμοιο,
εἰ μὴ [...]

and then Ares insatiate of battle would have perished here, had not [...] (E.388 s.)

This odd alternative for a god arises again on E.884-7 when he describes his own troubles:

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτῷ μοι ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος·
ἀλλὰ μ' ὑπὴναικον ταχέες πόδες· ἦ τέ κε δηρὸν
αὐτοῦ πήματ' ἔπασχον ἐν αἰνῆσιν νεκάδεσσιν,
ἦ κε ζῶς ἀμενηνὸς ἔα χαλκοῖο τυπῆσι. 885

[Diomedes] then rushed against me, equal to a *daimon*⁵³; my swift feet, however, brought me away; otherwise I would have suffered long anguish among miserable

⁵¹ In Υ.490 ff. Achilles is possessed by a fury and madness that recall that of Ares, but there is no mention of Ares, and no granting of *kydos* by a god, only Achilles' desire to gain *kydos* (502).

⁵² The same textual perversion operates in the use of φαίδιμος Ἑκτώρ ('brilliant Hector') in accordance with the analysis of Sachs 1987. As the Author shows, this epithet occurs when Hector is described in the process of retreating, or he envisions a victory he is not getting (H.90), or in a phase of self-delusion. Even the last occurrence of this epithet in X.274 characterizes Hector in his self-delusion: «His words could not be more mistaken. Achilles has indeed learned of Hector's fate from the gods, But just as Hector cannot focus on the image of Athena, neither can he accept his own imminent destruction. Even in book 22, he thus remains deluded, remains – true to the evidence φαίδιμος Ἑκτώρ.» (151).

⁵³ Louden 2006, 26, analyses the 9 examples of δαίμονι ἴσος in the *Iliad*: all the occurrences happen to be in Achaean *aristeiai*: of Diomedes (E.438, 459, 884), of Patroclus (Π.705, 786), and Achilles (Υ.447, 493, Φ.18, 227). Eight of these 9 examples occur when the respective best of the Achaeans attempt to attack Trojan-partisan deities (Apollo, Ares, and Xanthos): the exception is Υ.493. Louden 2006, 293 disagrees with Muellner that this expression means 'equal to Ares': «the narrative pattern identifies the best of the Achaeans with victorious pro-Achaeans deities of whom Athena is the most important.» Seeing how Ares conjures up defeat and death it is improbable

heaps of dead, or I would have been, though alive, as a breathless ghost, beaten by the spear.

Ares himself repeats this unthinkable alternative in O.115-8, while in Φ.400 ff. he is struck by a rock hurled by Athena and he lies on the ground, his limbs being unstrung: there is no word on his return to his senses.

The violence of Ares, his war-like madness, vain impetuosity (like a windy storm Υ.51), constant defeat, and closeness to death make of him a sad and ominous figure when he appears in the light of Hector's *kydos*.

For this figure crosses Hector's *kydos* on another important occasion Λ.292-300:

ὥς δ' ὅτε πού τις θηρητὴρ κύνας ἀργιόδοντας
σεύη ἐπ' ἀγροτέρῳ συὶ καπρίῳ ἢ λέοντι,
ὥς ἐπ' Ἀχαιοῖσιν σεύε Τρῶας μεγαθύμους
Ἔκτωρ Πριαμίδης βροτολοιγῷ ἴσος Ἄρηι. 295
αὐτὸς δ' ἐν πρώτοισι μέγα φρονέων ἐβεβήκει,
ἐν δ' ἔπεισ' ὑσμίνῃ ὑπεραεὶ ἴσος ἀέλλῃ,
ἢ τε καθαλλομένη ἰοειδέα πόντον ὀρίνει.
Ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενόριξεν
Ἔκτωρ Πριαμίδης, ὅτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν;

Just as when some hunter lets lose his white toothed dogs at a wild boar, or a lion, so Hector, son of Priam, drove the great-hearted Trojans at the Achaeans, Hector, equal to murderous Ares. He had moved into the first lines⁵⁴, longing for great deeds⁵⁵, and down he hurled on the battle equal to an impetuous blast that leaps down and stirs the violet sea⁵⁶. Then whom did Hector⁵⁷ kill first, whom last⁵⁸, when Zeus gave him *kydos*?

that the *daimon* in this expression δαίμονι ἴσος – unique index of the best of the Achaeans – refers to him.

⁵⁴ This and the next expressions denote that Hector is initiating his *aristeia*.

⁵⁵ μέγα φρονέων: «this expression always denotes warriors advancing with an aggressive attitude, and so usually occurs in the middle of a battle, and almost always before, after, or during a simile.» (Kelly 2007, 369 f.) In fact a new simile for Hector follows on 305 ff. It is incredible that this whole expression μέγα φρονέων ἐβεβήκει with its accompanying similes is used only here for Hector and in X.21 in Achilles' *aristeia* against Hector. Another affinity between the two passages is the verb σενῶ, -μαι, used in Λ.293 in the simile, representing the hunter-Hector «letting loose his dogs at the beasts», and X.22 Achilles «rushing like a horse» (and see X.26).

⁵⁶ ἰοειδέα: this epithet is hapax in the *Iliad*; 2x in the *Odyssey*, 2x in Hesiod's *Theogony*. The ancients are hesitant on the precise shade evoked by this word: violet, or dark. The sea in this and other Iliadic similes is presented through violent images that are consonant with the battled plain of Troy, see for instance Δ.422 ff.

⁵⁷ The enjambement in 299 f. puts Ἔκτωρ Πριαμίδης in an emphatic position and not simply in a certain redundancy. The enjambement is the procedure that breaks the syntactic flow of the discourse to the extent that the self-contained unity of the verse is preserved: this tension between syntactic flow and rhythmic unity shows that the quintessential nature of poetry is a discourse in verses.

⁵⁸ On this motif, see the original analysis by Bouvier 1997, 90 f.

tor seems to be aware that the frequent bestowals of splendid power on Hector by Zeus were giving him an exaggerated heroic preeminence and a consistent, steady sublime stance. These effects had to be qualified and contextualized for the audience. The Narrator slyly communicates to the audience that the ‘splendid might’, the ‘splendor of victory’ Zeus grants to Hector do not prevent Hector from being only very partially successful. His relative efficacy explains why it takes so long time, and such repeated efforts for Hector to achieve the burning of even just one ship. The image of Ares ensures also that notwithstanding the beneficial nature of Zeus’ signs, the audience may keep always present in their mind the ultimate defeat and death of the hero, his belonging both to the semi divine race of heroes, and simultaneously to the defeated victims of a lost war.

As we have indicated, this is not all. Hector unfortunately misreads Zeus’ true intentions. The Narrator does not miss any occasion to show how deluded Hector is by the assurance he receives from Zeus’ repeated help. The hero consequently appears foolish and self conceited, even beyond his natural blindness, folly, and arrogance⁶¹.

Whether a certain anti-Trojan animus inspires this strategy deserves consideration, but this point cannot be resolved here, only on the ground of this limited spectrum of contexts.

Given this textual propensity it will not surprise us that the Narrator intensifies or widens the range of his game through different rhetorical means.

In O.637-44, for instance, the text seems to me openly ironic when it magnifies Hector’s *kydos* while making his deed ridiculously unheroic. In the continuation of the description of Hector’s *kydos*, and going berserk like Ares (605) that we have analyzed (596-612), the text follows with a new simile, itself incongruous, since it makes Hector like a flashing fire and rushing like a wave against a ship (623-9). At this point he is assimilated to a murderous lion, who charges cattle, flocks of thousand of cattle: under the lion’s charge they stampede away. The simile is applied to Hector and the Achaeans. Now of all the crowds of men routed by Hector and father Zeus together (637 θεσπεσίως ἐφόβηθεν ὑφ’ Ἑκτορι καὶ Διὶ πατρὶ⁶²) Hector killed one, Periphetes

⁶¹ See for instance Σ.293 s. where Hector assails the legitimate prophecies of Polydamas just on the ground of his belief – and partial experience – that Zeus is granting him the splendid power of being able to destroy the ships of the Achaeans: νῦν δ’ ὅτε πέρ μοι ἔδωκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω / κῦδος ἀρέσθ’ ἐπὶ νηυσί, θαλάσση τ’ ἔλσαι Ἀχαιούς, « But now that the son of the crooked Kronos has given me to win splendid victory at the ships and to pin the Achaeans against the sea...» The diegesis hastens to comment: «Foolish! Athena had bereft the Trojans of their wit» (311). It is difficult to say whether with Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω the diegesis suggests to the audience the trickery of Zeus. It is also difficult to be certain whether when Zeus asserts Hector’s short life as in Π.799 s., P.201-8 he expresses some pity for him, as certainly he does in another context, see X.168 ff. In 293 s. notice νῦν which emphasizes the temporary dominance provided by *kydos* (*Lfgre*); and even the limitation of the space (ἐπὶ νηυσί).

⁶² θεσπεσίως, a hapax, makes explicit the divine force that routs the Achaeans, while the end of the line evokes, by indirection, the paternal care of Zeus. The irony could not be more glaring. Compare in contrast the participation of Apollo in Hector’s *kydos* (O.320-7): «But when Apollo looked face to face on the Danaans [...] and shook the aegis and himself hurled an enormous bat-

of Mycene: «who then gave Hector greater prestige (*kydos*)» (ὅς ῥα τόθ' Ἐκτορι κῦδος ὑπέρτερον ἐγγυάλισε, 644⁶³), for in running away his shield-rim tripped him, he stumbled over it, fell, the helmet clattered and Hector, alert, staked the spear in his chest.

If it were not for the death of poor Periphetes, one is induced to smile at the pomposity that celebrates such a nothingness of heroism and at Zeus's collaboration, with his immense power (*kydos* comprehended), in the same nothingness⁶⁴.

We should clearly distinguish the Narrator's manipulation of the epic device to serve his own narrative purposes from the occasional fraudulent use of *kydos* by a god to lure and trap a mortal. This is for instance the trick played by Athena to lure Pandaros⁶⁵.

But when the text exhibits *kydos* simply in order to aggrandize the stature of the hero, though the god accomplishes alone the main part of the deed, we are uncertain how to understand *kydos*. We have seen how Athena and Achilles collaborate in getting the *kydos* of killing Hector: a more abstract or figural function of *kydos* is described by Thetis as she recounts to Hephaistos how Patroclos was killed (Σ.453-6):

All day long they fought around the Scaean gates and that same day they [the Achaeans] would have sacked the town, had not Apollo killed Menoitios' valiant son who had wrought much harm, in the forefront of the battle and given splendid prestige (*kydos*) to Hector.

The actual concrete divine favor, the bestowal of splendid might turns out here to be

the-cry, he paralyzed (*ethelxe*) their hearts in their breasts and they forgot their impetuous valor, and as when two wild beasts (*there duo*) drive in confusion a herd of cattle or a big flock of sheep, suddenly pouncing down during the darkness of the night, when the herdsman is not by, so were the defenseless Achaeans terror-stricken (*ephobethen*): for Apollo sent a panic (*phobon*) among them, and gave Hector and the Trojans splendid might (*kydos*).» A long series of Achaeans killed by Hector, Aeneas, and Polydamas follows, and the chance of burning the ships emerges: Apollo gives Hector *kydos* by doing the job himself: if we wonder about the detail of the night in the simile, we realize that Apollo of course fights during the day; he shakes the aegis gazing in the faces of the Achaeans (320); the visibility or perceptibility of *kydos* is sufficiently provided by Apollo's aegis, by his enormous battle-cry (320-2) and by his *thelgein* of the Achaeans: all these features constitute the accoutrements of *kydos*. For the miraculous help called *kydos*, see many other passages, as O.458 ff., 491-3, etc. This exceptional sort of help connected with *kydos* sometimes seems to hide the human contribution to the splendor of might (see for instance Σ.455 s.).

⁶³ Here we find an example of the locution whereby the victim by being defeated by the splendid might conferred by god, becomes, through a synecdoche, the giver of *kydos* to the winner. Zeus is indeed the one who gives Hector greater *kydos*.

⁶⁴ Janko 1991, writes «it is no credit to Hector that he kills his victim only because the latter trips up».

⁶⁵ In Δ.93 ff., «Athéna incite Pandare à un acte audacieux, décocher une flèche à Ménélas, ainsi dit-elle "tu emporteras le *kydos* pour les Troyens". La suggestion illusoire de la déesse leurre un moment Pandare qui rompt le trêve, mais se voit frustré de la victoire; il ne parvient qu'à blesser Ménélas.» (Jaillard 2007, 87).

an icon, an emblem of victory⁶⁶. During the description of the final phase of the confrontation between Patroclus and Hector, no *kydos* is handed to Hector⁶⁷: his killing act is defined by Patroclus as the third in a series of different agents, Apollo, Euphorbus and Hector (Π.849 s.): it is only now, from the words of Thetis, that Hector's killing of Patroclus is aggrandized⁶⁸. For, of course, it is a sign of grandeur for the hero to have access to the collaboration with Apollo. And yet it is not absolutely clear that Thetis mentions this *kydos* as a compliment for Hector: here *kydos* means simply 'the flag of victory'.

With this last example we have analyzed the most salient instances in which Hector is bestowed with *kydos*. We have seen that the hands of Zeus pushing Hector to the immediate enactment of splendid might do not protect him from the ominous intimations the narrative suggests by associating him to Ares, by sly ironies and other questionable purposes. Only after Hector's death, the Narrator slackens and ceases qualifying and corroding the splendid might of the hero. In the praising words of his mother Hecabe, *kydos* appears as Hector's permanent predicate (X.432-5):

[...] ὃ μοι νύκτας τε καὶ ἡμέρας
εὐχολή κατὰ ἄστυ πελέσκειο, πᾶσι τ' ὄνειαρ
Τρῳαί τε καὶ Τρῳῆσι κατὰ πτόλιν, οἳ σε θεὸν ὦς
δειδέχατ'· ἥ γὰρ καὶ σφι μάλα μέγα κῦδος ἔησθα
ζῶδες ἑὸν· νῦν αὖ θάνατος καὶ μοῖρα κίχanei.

[...] Night and day⁶⁹, you were my pride in the city, the blessing to men and women of Troy who acclaimed you like a god. For them you were their greatest splendor (or might, majesty, magnificence ["Prunkstück", Führer]) while you lived – now death and fate have seized you.

The text makes clear that Hector's magnificence was visible, perceivable and effective while he was living, but also that it was Hector's permanent, indelible attribute. A halo of might and majesty marked him all the time in the eyes of the Trojans,

⁶⁶ As Nagy 1979, 76, translates *kydos* in this passage: «emblem of victory».

⁶⁷ Apollo, disguised as Asius, tries to lure Hector, who is withdrawing from the battle, by giving him hope that Apollo may grant him *kydos* (P.725). A few lines later (730) Apollo is said to cause havoc among the Argives and to hand *kydos* both to the Trojans and Hector; and yet, as the battle around the body of Kebriones takes place, Patroclus and the Achaeans have the upper hand (780), true to Hector's ominous association with Ares.

⁶⁸ Of course, Achilles sees Hector as the real responsible party for the death of Patroclus: «those whom Hector son of Priam has killed and Zeus has given him *kydos*» (T.203 s.). Zeus too in O.65 and P.204 attributes Patroclus' death to Hector. In this last passage Zeus comments on Hector's killing of Achilles' friend, his wearing Achilles' weapons and foresees Hector's death. Xanthos, on the contrary, reckons the situation with the same words as Thetis (T.413 s.). Those who speak as Thetis and Xanthos do mean to reduce Hector's prowess and to make Patroclus truly the victim of a god, not of a mere mortal.

⁶⁹ On line X.432 the ending νύκτας τε καὶ ἡμέρας is found in E.490 where Sarpedon tells Hector «all these cares should rest on you by night and day». The expression of course means 'all the time', but mentioning the two opposite parts of the day produces a rhetorically stronger temporal dimension.

males and females. This halo disappears at his death, but as it becomes a mark of his being, it turns out to be part of his *kleos* (reputation, glory)⁷⁰. In this way the epic *kleos* carries around and everywhere the luminous image of Hector. The word opens itself to a light, a vision.

This passage suggests that Hector's splendid might and majesty (*kydos*) is the completion and the essence of the various attributes that characterize his heroic figure: the εὐχολή ('boast and glory'), the ὄνειδος (his being a great boon, a blessing) and especially «his being acclaimed and saluted like a god»⁷¹. Even accounting for the hyperbolic metaphor of this expression, so common in the Epos, it ought at least to suggest that in the eyes of the Trojans a sort of 'aura', or 'halo' marks Hector's person as they see him coming to them, moving among them, and fighting for them⁷².

It is this divine look, halo, aura that invites us to recognize something luminous, majestic in the *kydos* that Hector is for the Trojans (σφι)⁷³.

The way the Trojans acclaim and salute Hector like a god, implies an intense exchange of glances, and specifically of glances that are reverent, admiring, devoted. M. Detienne has written: «Voir et être vu sont une seule et même expérience religieuse dans la quelle se constitue l'univers formel», and Bruno Cany, who quotes this passage, comments, as we have seen (note 12), by saying that the luminous being is «le héros comme idéalisation de l'homme et comme miroir du divin», and intimating the problematic nature of these identifications (pp. 181-3.).

Even the expression «be acclaimed as a god» is problematic. What does it exactly imply? Even if we exclude literary hyperbole, and accept its religious evocation, what still remains uncertain is the latitude of that similarity and of the religious experience that it conjures up⁷⁴. Another question is which god is thought to be the model: divine being in general or a specific god? Certainly not Ares, I think.

⁷⁰ In this passage, *kydos* manifests its difference from 'glory' since 'εὐχολή' already suggests that meaning. Benveniste 1969, 66 understood this *kydos* as «talisman of victory».

⁷¹ The connection between the blessed condition of being possessed by *kydos* and that of being similar to the gods is made by Agamemnon in reference to the Trojans in *Iliad* Ε.72 s., where he says: «[...] and now I know that he [Zeus] gives the Trojans *kydos* (magnificent victory, splendor, etc.) like to gods, and has bound our fury and hands.» οἶδα δὲ νῦν ὅτε τοὺς μὲν ὁμῶς μακάρεσσι θεοῖσι / κυδάνει, ἡμέτερον δὲ μένος καὶ χεῖρας ἔδησεν. This passage is important also because it is one of the examples that contrasts the possession of *kydos* with a sort of paralysis that would affect the enemy party. Agamemnon becomes aware of, or believes he has noticed, an objective exaltation in the enemy army and a degradation of his own army's powers, as effects of *kydos*.

⁷² A scene in which spouses and daughters of the Trojan fighters run around Hector to ask for news is depicted in Z.237 ff., but the text does not underline any mark of veneration for him. We must reckon with the fact that Hecabe's words are part of her praise for the dead Hector: she asserts his *kydos* as his predicate, attributing him a quality that is always granted by a divine source. This exceptional use of *kydos* is striking and reminds us of the locutions for Nestor and Odysseus as «great *kydos* of the Achaeans».

⁷³ It is not unproblematic to interpret this dative: majesty, magnificence for them, i.e. in their eyes, or among them or expanding and radiating upon them.

⁷⁴ On the question of the extent to which the gods in the *Iliad* serve also as textual devices of the narration see Pucci 1997, 230, and Pucci 2002, 17-34.

The text refer to crowds acclaiming and saluting Hector as a god⁷⁵: examples of a devoted crowd welcoming a god are missing in the *Iliad* and the closest context is afforded by the text on Z.272 ff. where the Trojan women pray to the statue of Athena. On lines 303 ff. the goddess, not the statue, is described as having beautiful hair, but no shine – no aura or halo – is mentioned. The women pray to Athena – who is thought to be in the statue – with great devotion: «They all lifted their hands to Athena with a holy cry» (αἶ δ' ὁλολυγῇ πᾶσαι Ἀθήνη χεῖρας ἀνέσχον) ... and Athena's priestess «begged her and prayed the daughter of great Zeus» beginning with a full noun-epithet verse: «Queen Athena saviour of the city, divine among the goddesses» ... (εὐχομένη δ' ἤρᾱτο Διὸς κόρυη μέγалоιο· / πότνι' Ἀθηναίη ἐρυσίπτολι δῖα θεάων, Z.301-5).

This is the closest example that we have in the *Iliad* of a group of person praying to and acclaiming a god.

Finally Hector reaches the oral tradition and fame (*kleos*) as a luminous, magnificent image: *kydos* makes him shining, conspicuous, possessed by a divine force. But this happens only after his death; and it happens here while in many other instances of *kydos* its victorious magnificence has been corroded by an ominous image. In Hecabe's celebration it is thinkable that the God who has granted him this privilege and magnificence has been Zeus.

In this way, the emergence of Hector's *kydos*, in its full manifestation, contributes to inject into the poem the aura of numinous presence, of light, and of divine suspension of the present time. These are indeed, as we have seen, the effects that so often characterize this divine blessing.

In the same way as divine epiphanies (see Athena, for instance, in the first book) put heroes in contact with gods, so the bestowal of *kydos* on the few selected heroes brings the god close to man and occasionally subtracts the action from its narrative flow, and suspends it in a different register of temporality and space.

Many examples of *kydos* enlarge the luminous surface of the Iliadic narrative. Many epic devices conspire to produce this effect: several similes compare the main heroes to the stars and to the fire; many representations of the shining weapons, gleaming sometimes with reflections from the stars (e.g. B.579, E.3-6, Z.319, Λ.61-6, N.340-4, M.463 s., O.209 ff., 613, Π.70 s., Σ.510, T.359-80, Υ.156, X.32, 135 s., etc.), etc. *Kydos* contributes to enlarging this constellation of luminosity: it puts the heroes and their deeds in a visible halo. It is this visibility that makes them recognizable as heroes and makes them terrifying in the eyes of their enemies. In general, even independently from *kydos*, it is the sight of the heroes' deeds that causes praise and reputation: see, for instance M.315 ff., where Sarpedon theorizes that as the Lycians see their leaders fighting in the first ranks they realize that they are «not without glory» (*akleos*).

The radiating power of *kydos* invites the readers and the audience to realize that the poetic word that carries around the *klea* of the heroes, constantly reports a brightness that makes the deeds visible, conspicuous and blessed by divine help. Of

⁷⁵ The verb δειδέχαιτ' is connected with δέχομαι (*LSJ*).

course it is the word that creates the light and the divine halo, and not the reverse, but the word needs to take the posture of witnessing that light and halo in order to become a glorious and inextinguishable poem.

Dept. of Classics, Cornell University
Ithaca, NY, Usa.

Pietro Pucci

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Ameis – Hentze 1930

K.F. Ameis – K. Hentze, *Homers Ilias*, Leipzig-Berlin 1930⁵.

Bakker 1988

E. Bakker, *Linguistics and Formulas in Homer*, Amsterdam-Philadelphia 1988.

Bakker 1997

E. Bakker, *Poetry in Speech*, Ithaca 1997.

Benveniste 1969

E. Benveniste, *Vocabulaire des Institutions Indoeuropéennes*, II, Paris 1969, 57-69.

Bergson 1956

L. Bergson, *L'épithète ornementale dans Euripide, Sophocle et Eschyle*, Lund 1956.

Bouvier 1997

D. Bouvier, *Mémoire et répétition dans la poésie homérique*, in F. Létoublon (ed.), *Homage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam 1997, 79-92.

Cany 2001

Bruno Cany, *Homère. Une anthropologie poétique de la vérité*, Septentrion, Villeneuve d'Ascq. 2001.

Dettori 1988-89

E. Dettori, *Pind. 'I.' I 11*, MCr 23-24, 1988-89, 59-93.

Fränkel 1973

H. Fränkel, *Early Greek Poetry and Philosophy*, Oxford 1973.

Higbie 1990

C. Higbie, *Heroes' Names, Homeric Identities*, New York-London 1990.

Higbie 1990

C. Higbie, *Measure and Music, Enjambement and Sentence Structure in the 'Iliad'*, Oxford 1990.

Jaillard 2007

D. Jaillard, 'Kûdos aresthai' (emporter le 'kûdos'): le 'kûdos' des rois, des guerriers et des athlètes au miroir des dieux, *Gaia* 11, 2007, 85-99.

Janko 1991

R. Janko, *The Iliad: A Commentary*, Vol. IV, Cambridge 1991.

Jørgensen 1904

O. Jørgensen, *Das Auftreten der Götter in den Büchern ι-μ der Odyssee*, *Hermes* 39, 1904, 357-82.

Kelly 2007

Kelly, *A Referential Commentary and Lexicon to Homer, 'Iliad' VIII*, Oxford 2007.

Latacz 1966

J. Latacz, *Zum Wortfeld Freude in der Sprache Homers*, Heidelberg 1966.

Leaf 1902

W. Leaf, *The Iliad. Edited with Apparatus Criticus, Prolegomena, Notes and Appendices*, II, London 1902².

Louden 2006

B. Louden, *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore 2006.

Nagy 1979

G. Nagy, *The Best of the Achaeans*, Baltimore-London 1979.

Piettre 1996

Renée Piettre, *Le corps des dieux dans les épiphanies divines en Grèce ancienne*, Thèse de Doctorat, Paris 1996.

Prier 1989

M.A. Prier, *Thauma Idesthai*, Tallahassee 1989.

Pucci 1997

P. Pucci, *The Song of the Sirens*, Lanham-Boulder-New York-London 1997.

Pucci 2002

P. Pucci, *Theology and Poetic in the 'Iliad'*, *Arethusa* 35, 2002, 17-34.

Richardson 1993

N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, Vol. VI, Cambridge 1993.

Sachs 1987

R. Sachs, *The Traditional Phrase in Homer*, Leiden 1987.

The Splendid Figure of Κῦδος

Abstract. Recent interpreters (Jaillard, Latacz etc.) have recognized, on the wake of Benveniste, the semantic valor of *kydos* in the Iliad as ‘splendid might, triumph, magnificence’. Accepting this meaning, the Author analyses how this epic expression frames in different ways the few heroes to which the gods attribute this visible blessing. Among them, Hector constitutes a paradoxical case, since, while he is the hero most often blessed by Zeus’ direct attribution of *kydos*, he is simultaneously, in the same passages, identified with Ares, an identification that connotes the ineffectiveness, even the defeat and death of the characters so compared. The Author explains the narrative and ideological reasons for this paradox. The paper ends by showing that the splendor of *kydos* adds permanent shining to the deeds of the Iliadic heroes.

Keywords. Splendid might, heroic paradox, permanent shine.

Il *temenos* di Messon: uno stesso contesto per Saffo e Alceo*

Un gruppo di componimenti saffici e alcaici – S. 17 e Alc. 129-34 – possono essere accostati a un luogo specifico¹, ossia un *Heraion* comune a tutti i Lesbî: questo sarebbe l'unico caso in cui sia possibile reperire per entrambi, se non una medesima occasione performativa, almeno uno stesso contesto.

Che Alc. 129-34 costituiscano un *corpus* non è direttamente verificabile dai singoli frammenti. Nonostante la necessaria prudenza per lo stato della documentazione, Liberman 1993, 1003-13, 1999, XLVIII-LV, ha sostenuto in modo convincente che i componimenti di argomento politico, ripartiti in modo irregolare fra i 10 libri dell'edizione aristarchea, fossero stati ordinati secondo un principio all'incirca cronologico: Alc. 6 e 208 (libro I) farebbero riferimento al tentativo riuscito di Mirsilo di assumere il potere, mentre Alc. 59-111 (libro IV) e 129-39 (libro V) sarebbero in relazione con il periodo successivo, connesso all'esilio dell'eteria alcaica². I componimenti accostati nei *testimonia* e di tema affine, allora, potrebbero afferire allo stesso periodo: sarebbe questo il caso di Alc. 129-34 (= *P. Oxy.* 2165 + 2166 (c) 6), che trattano del luttuoso destino di alcuni ἑταῖροι (129.15, 134.4) e di un esilio (129.13, 130b.8-13, 131.2) in un luogo agreste e rurale (130a.9, 130b.2, 131.5). Ora, è verosimile identificare tale esilio con il primo di Alceo, quello che lo costrinse a fuggire da Mitilene verso Pirra braccato dalle guardie di Mirsilo; colpevole della situazione fu Pittaco (Alc. 129.11 ss.), che, rotta la συννομία con l'eteria alcaica contro «quelli che erano al potere»³, si alleò con il *leader* di questi ultimi⁴, Mirsilo (v. 28). Data questa ricostruzione, Alc. 129-34 si riferirebbero all'ultima decade del VII secolo⁵.

* Si desidera ringraziare i Proff. C. Calame e C. Neri per gli utili suggerimenti.

¹ Cf. Treu 1952¹, 96 ss. (cf. 1963, 143 s.); Stella 1956, 322 s.; Robert 1960, 302-6; Labarre 1994, 416-26 e 1996a, 42-50; Liberman 1999, 61 n. 127; Acheillara 2004, 38 s.; Gentili 2007, 181. I componimenti di Saffo (S.) e di Alceo (Alc.) sono normalmente citati secondo l'edizione Voigt 1971, tranne diversa indicazione (Lib. = Liberman 1999).

² Il fatto che i componimenti alcaici presentino sempre la stessa successione nei papiri presuppone l'esistenza di un'edizione canonica, quella aristarchea (cf. Porro 1994, 184). Per Pardini 1991, 268 s., essa si sarebbe fondata sulla divisione fra στασιωτικά (cf. ad es. *P. Oxy.* 1234 = Alc. 68-76) e non (cf. ad es. *P. Oxy.* 1233 = Alc. 33-57); per Porro 1996, 178, vi sarebbe stata un'ulteriore suddivisione negli stasiotici fra «carmi di Mirsilo» e «carmi di Pittaco»; per Liberman 1993 e 1999, XLVIII-LXI, il principio cronologico sarebbe preferibile nell'ordinamento dei carmi, nonostante le plausibili difficoltà degli Alessandrini nell'ordinarli storicamente in modo sistematico. Se è labile la barriera fra stasiotici e non per la presenza di componimenti tematicamente eterogenei (cf. ad es. Alc. 36 per i primi, 71 per i secondi), la tesi di Porro è contraddetta dai frammenti che alludono alla collaborazione fra Pittaco e Mirsilo (S. 129).

³ Sulla differenza fra ἑταιρεία, vincolo grosso modo stabile, e συννομία, che lega diverse ἑταιρείαι attraverso l'ὄρκος, cf. Sartori 1957, 17 ss.

⁴ Collazionando Alc. 70, 112, 129 e Strab. 12.2.3.15-8 emerge che Mirsilo possa essere il *leader* dei Cleanattidi: ciò spiega il plurale usato dal poeta per indicare gli avversari della συννομία, quando tiranno di Mitilene era proprio Mirsilo.

⁵ L'esilio di Alceo sarebbe avvenuto tra la caduta di Melancro, da porre intorno al 610 a.C., e l'inizio dell'esimnetia di Pittaco, da collocare all'inizio del VI secolo a.C.: cf. Diog. Laert. 1.74 e *Suda* π 1659 A.

L'esistenza di un *corpus* legato a un *Heraion* sito a Lesbo, tuttavia, è subordinata all'intreccio di fonti molto diverse fra loro, il cui rapporto non è sempre facile da definire: sebbene la critica recente⁶ ammetta la referenza di entrambi i poeti a un medesimo santuario e benché il più recente editore di Alceo, Liberman 1999, 61, lo riconosca con quello scavato da Koldewey a *Ta Mesa*, nella zona nord-occidentale del Golfo di Kalloni, questa identificazione resta comunque problematica; Voigt 1971, 235, ad esempio, nota a proposito di Alc. 129.1: *mihi quidem vocabulum Λέσβιοι (et Λεσβίδες Alc. 130b.17) indicare videtur fanum illud potius in colonia quadam Aeolia quaerendum esse quam in ipsa insula Lesbo*⁷. Ora, il diverso genere sessuale può aver comportato notevoli differenze nelle azioni sacre compiute nell'*Heraion* da Saffo e Alceo, tanto da quasi celare la possibile identità di contesto; resta il fatto, comunque, che i componimenti in questione presentano molti problemi, sia sul nome e sulla natura delle divinità invocate che sul complesso mitico che presuppongono. Ammesso che i due poeti si riferiscano al medesimo santuario, un problema *a latere*, ma importante per il rapporto fra *performance* e occasione, è quello di stabilire se i carmi in questione possano essere stati pronunciati nello ἱερόν oppure se a esso possano alludere *in absentia*⁸.

L'idea che Saffo e Alceo abbiano avuto uno stesso *Heraion* come contesto performativo nasce principalmente dal fatto che essi invocano una triade divina assai simile. Non è tuttavia lecito parlare di identità al riguardo: in S. 17 e Alc. 129 è sì evocato «Zeus protettore dei supplici»⁹, ma la divinità a cui il locutore si indirizza in Saffo è Era, in Alceo «la dea di Eolo, genitrice di tutto». Nelle due ἀοαὶ compare in terza posizione Dioniso, ma presentato in modo differente: se Alceo accenna a lui esplicitamente, accostandogli gli epiteti *κεμήλιος* e *ὠμήστας*, Saffo lo nomina come il «seducente» figlio di Tione. Nonostante queste difficoltà, le due triadi hanno la medesima struttura, poiché in entrambi i casi compare una divinità femminile attorniata da due paredri maschili. Per postulare l'identità delle triadi, è allora opportuno valutare sia l'assimilazione del «seducente figlio di Tione» con «Dioniso crudivoro» che quella della «Dea di Eolo» con la «πότνια Era».

Per quanto concerne «il figlio di Tione», Stella 1956, 330 s., ha negato che fosse Dioniso: in età arcaica il dio non è ancora né figlio di Tione né ἱμερόεις, mentre dif-

⁶ Cf. Tsomis 2001, 46 ss. e Nagy 2007, 213 s.

⁷ Gli *scholl.* Alc. 60 e 114 indicano Pirra o il suo territorio come sede del primo esilio, causato dal tradimento di Pittaco in favore di Mirsilo. Per Porro 1994, 181-3 e 1996, 184, Alc. 130b potrebbe non riferirsi all'isola, poiché il commentario alcaico contenuto nel *P. Oxy.* 3177 parla della località tracia di Eno, subito dopo aver citato Alc. 130b.9-11. Quinn 1961 e Picard 1962, poi, hanno contestato l'identificazione di *Ta Mesa* come sito del santuario, identificazione che risale a un contributo di Robert 1960: cf. *infra*.

⁸ Cf. Burnett 1983, 159 e Meyerhoff 1984, 221 s.

⁹ In S. 17 la lacuna non consente di sapere se al v. 9 ἀντ[] sia da intendere ἀντ[όμενοι – con soggetto gli Atridi – o ἀντ[ίαον – epiteto di Zeus. Per Deubner 1943, 7, è più probabile il participio, che farebbe dell'approdo dei Atridi l'ἀϊτιον dell'epiclesi di Zeus: ἀντ[ίαον, infatti, sarebbe meno probabile, perché Saffo non usa epiteti cultuali a proposito delle altre due divinità della triade. Questa idea, tuttavia, è opinabile, perché Era e Dioniso hanno degli attributi, rispettivamente πότν(α) e ἱμερόεντα παῖδα, mentre πότνια può a pieno titolo essere considerato un epiteto cultuale: cf. *infra* p. 232.

facilmente sarà stato inserito in un mito di chiara tradizione epica – S. 17.3-10 – a cui sembra sostanzialmente estraneo. Tale visione, tuttavia, è troppo radicale: se per Alceo (347) Dioniso è figlio di Semele e Zeus, Tione è *ab origine* a lui connessa, in quanto il suo nome allude alla condotta delle baccanti¹⁰.

L'*Inno omerico a Dioniso*, ascritto da Càssola (1975, 15 s.) prudentemente al VII/VI secolo a.C., si conclude (vv. 20 s.) con un saluto al dio e a sua madre Semele, che può essere chiamata anche Tione (ἦν περ καλέουσι Θυώνην): già dall'epoca arcaica, dunque, Tione e Semele possono indicare la medesima figura¹¹. Anche qualora Tione non sia assimilata a Semele, è comunque legata a Dioniso, poiché in Paniassi (EGF 5) è sua nutrice. Riguardo a ἰμερόεις, la contraddizione con ὠμήστας è conforme alla natura del dio: in *H. Hom.* 7 il dio è bello (v. 4) e tremendo (v. 48), dà sorte funesta (v. 51) e rende πανόλβιος, fa apparire prodigi talmente inquietanti (v. 34) che i suoi rapitori desiderano raggiungere la terraferma (v. 43); tali θαυμαστά, però, non sono altro che lo scorrere sulla nave di vino ἡδύποτος (v. 36) o la nascita di χαρίεις ... καρπός (v. 41) sull'albero della nave.

La pretesa estraneità di Dioniso all'*epos* va valutata con cautela (cf. Privitera 1970, 49-89), perché, per quanto marginale, questa divinità vi è presente (*Il.* 6.132 ss., 14.325, *Od.* 11.325 e 24.74); oltretutto, Saffo, alludendo agli Atridi (v. 3), potrebbe riferirsi a una tradizione epicorica, che dava a Dioniso un peso maggiore rispetto all'*epos* omerico. Che il dio di S. 17 sia Dioniso, quindi, non sembra in dubbio, sebbene resti da spiegare che cosa Alceo intenda con κεμήλιος.

La parola è di difficile interpretazione¹²: dal punto di vista etimologico, il vocabolo è accostabile a κεμάς, 'cerbiatto', sebbene κεμήλιος non possa derivare direttamente da questo tema¹³; si può postulare, tuttavia, che κεμάς derivi a sua volta da un radicale *k.m- (*κέμος = ai. *śāma*, 'senza corna'), sicché l'accostamento con κεμήλιος diverrebbe possibile. I derivati in -ηλιος, però, sembrano formati su astratti e sono, di solito, aggettivi di appartenenza, come ἀπατήλιος 'ingannevole' o γαμήλιος 'nuziale': in Alceo, dunque, Dioniso sarebbe definito 'appartenente al cerbiatto', anziché 'cerbiatto'¹⁴. Al riguardo, Gentili 1965, 201 e 2007, 182, ha notato che alcuni composti in -ηλιος sono doppioni del nome dal quale derivano: se κανθήλιος nella *Lisistrata* (v. 289) è sinonimo di κάνθων, 'asino da soma', di questo *dossier* fanno parte κανθίς – da Esichio (κ 666 L.) glossato con 'sterco di asino' o 'asino' – κανθήλια, 'panieri', e κανθός, 'angolo dell'occhio' o 'cerchione della ruota', termine che sembra alludere al concetto di 'curvatura': ora, se κανθίς può derivare da una radice *kanth- indicante 'asino' e se

¹⁰ Cf. Chantraine, *DELG* 448 s.v. θύω e Càssola 1975, 466.

¹¹ Pindaro (*P.* 3.99) chiama Semele 'Tione': cf. Gentili 1995, 422.

¹² Per Lobel 1941, 35, gli accenti in τόνδεκεμήλιον di *P. Oxy.* 2165 fr. 1 col. I 8 prescrivono la segmentazione τόνδε κεμήλιον, sebbene egli postuli anche la possibilità di dividere τὸν δέ «in spite of the Ms.»; questa soluzione è riproposta dubitativamente nell'edizione sua e di Page 1951, benché per quest'ultimo (Page 1955, 164) si imponga la prima segmentazione. Un elemento a favore del dimostrativo, del resto, potrebbe essere un confronto con l'accentuazione del verso precedente, dove τόνδετέρτον sembra da suddividere in τὸν δέ τέρτον.

¹³ Cf. Deubner 1943, 8 s., che confronta *κεμός > κεμάς con νομός > νομάς, e Tarditi 1967, 110 s.

¹⁴ Cf. Latte 1947, 144 e Chantraine, *DELG* 515 s.v. κεμάς.

κανθήλια può essere origine o derivazione di κάνθων, il termine κανθός è un corpo estraneo a questo insieme per il senso. Si noti che in κανθός la radice è priva di suffisso: Ruijgh 1966, 138, in effetti, suppone che, partendo dal senso fondamentale di *‘tumeur’*, si sia tratto quello metaforico di *‘basto’*. Il parallelismo fra κάνθων/κανθήλιος e κεμάς/κεμήλιος, inoltre, appare improprio, poiché κάνθων ha una formazione diversa da κεμάς¹⁵; il processo derivazionale, del resto, mostra che κάνθων/κανθήλιος difficilmente possano essersi originati da una parola indicante *‘asino’*, perché, se da un termine indicante un animale – *i.e.* *κέμος *‘senza corna’* – possono derivare κεμάς/κεμήλιος, *‘cerbiatto’*, lo stesso non può dirsi di κανθός, *‘curvatura’* rispetto a κάνθων/κανθήλιος, *‘asino’*. L’ipotesi proposta da Chantraine è allora plausibile: (ὄνος) κανθήλιος deriverebbe da κανθήλια, *‘panieri’*, mentre κάνθων sarebbe formato su κανθός, ossia l’asino sarebbe metaforicamente *«l’animal courbé sous le fardeau»*¹⁶. Una proposta alternativa per spiegare κεμήλιος è quella di Tarditi 1967, 111, che ritiene l’epiteto legato al miceneo *ka-ma*: questo in epoca storica sembra aver dato καμάν, glossato da Esichio (κ 520 L.) con ἀγρόν¹⁷. Alceo, dunque, farebbe un’allusione al carattere *‘ctonio’* di Dioniso, ma l’ipotesi manca di verifica, perché è impossibile determinare, in mancanza di paralleli eolici, se il radicale **k.m.*, *‘terra’*, fosse attivo a Lesbo nel VII-VI secolo a.C. Da ultimo, Catenacci 2007, dopo aver riassunto lo *status quaestionis*, sottolinea lo stabile rapporto fra il dio e il cerbiatto, sì da stupirsi della riluttanza con cui la critica ha accettato il rapporto fra κεμάς e κεμήλιος.

Dal punto di vista del significato, una connessione fra κεμήλιος e κεμάς è plausibile: Dioniso, infatti, è spesso invocato come *‘cerbiatto’* o *‘capretto’*¹⁸. L’altro epiteto attribuito da Alceo a Dioniso sarebbe congruo con questa interpretazione: nome d’agente composto da ὠμός e la radice di ἔδω, ὠμηστής significa *«qui dévore tout cru»* (Chantraine, *DELG* 313). Dal punto di vista rituale, tale epiteto si connette a un aspetto peculiare del culto di Dioniso, per cui è necessario un sacrificio cruento che non implica la cottura della carne della vittima e che prescrive non la suddivisione della stessa in parti regolari, ma la sua lacerazione.

Daraki 1980 ha evidenziato come il rituale dionisiaco presenti ricordi di antiche pratiche sacrificatorie che prevedevano l’uso di vittime umane¹⁹: il dio richiederebbe il sacrificio della sua forma infantile (*ibid.* 151), con la sovrapposizione fra dio e vittima, come si desume dal fatto che Dioniso-capretto riceve come vittima un capretto, Dioniso-toro è ταυροφάγος, Dioniso-βουγενής prescrive il sacrificio di un vitello. Di simili pratiche si ritroveranno tracce nell’analisi degli αἵτια dell’epiteto alcaico ὠμηστής (cf. *infra*). L’identità fra divinità e vittima, che κεμήλιος pare sottintendere, sarebbe dunque in accordo con la pratica cultuale.

¹⁵ Cf. Chantraine, *DELG* 492 s.v. κανθήλια: κάνθων è nome familiare con suffisso caratterizzante -ων.

¹⁶ Chantraine, *DELG* 492 s.v. κανθός. Cf. Vendryes 1912, 461 e Cocco 1942, 289 ss., secondo il quale il termine κανθήλιος «sarebbe una voce usata originariamente in funzione aggettivale in unione a ὄνος».

¹⁷ Appare improbabile un rapporto etimologico di καμάν con χαμαί, in quanto il secondo deriva da una radice **gh.m* (cf. lat. *humus*) che non dà in greco *kappa* iniziale: cf. Chantraine, *DELG* 1245 s.v. χαμαί.

¹⁸ Cf. Picard 1946, 463 e Jeanmaire 1972, 252.

¹⁹ Plutarco (*Them.* 13) ricorda come alla vigilia della battaglia di Salamina Temistocle avesse sacrificato a Dioniso ὠμηστής tre giovani persiani, prigionieri di guerra.

Per quanto riguarda il valore specifico del termine *κεμήλιος*, si può prudentemente supporre che il senso ‘appartenente al cerbiatto’ faccia riferimento a una parte in particolare dell’animale, forse la pelle di cui il dio e i suoi seguaci erano soliti ricoprirsi²⁰: è possibile che, sull’altare o nei suoi pressi, ne fosse presente una in rappresentanza del dio.

L’assimilazione di Era con la Dea di Eolo è più ardua da appurare: tale accostamento è possibile qualora, oltre ad Alc. 129, si esaminino i componimenti che in *P. Oxy.* 2165 lo seguono immediatamente, ovvero Alc. 130a-b. Ora, secondo lo scolio *ad locum*, il *τειχος βασιλῆϊον* di Alc. 130a.15 è quello di Era; in Alc. 130b, il poeta si riferisce a un *μακάρων ... τέμενος θεών* (v. 13), espressione prossima a quella di Alc. 129.3-5, dove si descrive un *τέμενος* con altari a dèi beati (*ἁθανάτων μακάρων*); in Alc. 130b, Alceo parla di una *σύνδοδος* di donne lesbie impegnate in un concorso di bellezza (v. 17 *κριννόμεναι φύαν*): questa cerimonia è nominata da uno scolio a *Il.* 9.130, che la chiama *Καλλιστεῖα* e, soprattutto, la contestualizza nel *τέμενος* di Era a Lesbo (cf. *infra*). Se i componimenti di *P. Oxy.* 2165 si riferiscono allo stesso luogo, la tradizione esegetica antica identificava la Dea di Eolo con Era: che il *τέμενος* sia considerato un *Heraion* non sorprende, perché in Alc. 129 e in *S.* 17 la divinità femminile è predominante su quelle maschili, in quanto l’unica a essere interpellata direttamente.

Il fatto che la Dea di Eolo possa corrispondere a Era determina forse un problema di ordine religioso. Prima della pubblicazione dei *P. Oxy.* 1231 e 2165, pochi elementi assicuravano la presenza di Era a Lesbo, poiché nessuna iscrizione ne fa cenno, mentre pochi e incerti sono i casi di monete che sembrano raffigurarla: il fatto è singolare, perché Zeus, Atena, Dioniso e Apollo sono ben attestati²¹. Tale situazione ha condotto Shields 1917, 27 s., a concludere che, come per gli altri Eoli, anche per i Lesbî la dea aveva poco valore: un solo elemento pare legarla all’isola, i *Καλλιστεῖα*, ma la studiosa si chiede se, per la sua natura, tale cerimonia non si addicesse piuttosto ad Afrodite che a Era²². La pubblicazione di *P. Oxy.* 2165 (1941) ha mutato radicalmente la situazione, in quanto questa divinità sembra assumere il ruolo di tutrice della stirpe eolica e presiede la triade di un santuario «comune» a tutti i Lesbî. L’importanza di questo luogo, d’altra parte, si desume dal fatto che il poeta lo considera un asilo sicuro, presumibilmente per l’alone sacrale che lo circondava e per il suo carattere pan-lesbio che poteva impedirne la violazione alle guardie di Mirsilo, tiranno di una specifica πόλις (cf. Picard 1962, 52). Sebbene gli scolî ad Alceo identifichino il santuario con un *Heraion*, il poeta, tuttavia, non nomina mai la dea, né a proposito del *τέμενος* né altrove. Questo fatto può essere confrontato con quanto compare in iscrizioni della prima età imperiale, dove figura – come appellativo delle Agrippine mogli di Germanico e di Claudio – l’espressione *Θεὰ Αἰολίς Καρποφόρος*, il cui significato è forse analogo all’alcaico (129.6 s.) *Αἰολίμην*

²⁰ Cf. Jeanmaire 1972, 252 e Gentili 2007, 182.

²¹ Cf. Shield 1917, 12 (per Apollo), 27 (per Zeus), 28 (per Era), 32 (per Atena), 66 s. (per Dioniso).

²² Sulle funzioni non ancora pienamente specializzate delle divinità femminili in età arcaica, cf. O-sanna 1998-99, 25 s.

[κ]υδαλίμαν θεόν / πάντων γενέθλαν (cf. Robert 1960, 285-92). Come in Alceo, le due spose imperiali non vengono assimilate a Era: si consideri, inoltre, che, a dispetto del riferimento agli Eoli, l'espressione Θεὰ Αἰολίς Καρποφόρος ricorre esclusivamente in iscrizioni o monete di origine lesbica (cf. Wroth 1894, 204 n. 193). Si impone, dunque, la questione se l'identificazione di Era con la Dea di Eolo sia fondata o se sia determinata da una lettura *ex post* fatta dai commentatori di Saffo e Alceo.

Alla stregua di Alceo, il XVI *Inno Orfico* definisce Era come παντογένηθλος (cf. Alc. 129.7), esaltandone la natura feconda (v. 5, cf. Ricciardelli 2000, 300-4)²³. La tradizione orfica, tuttavia, potrebbe aver innovato rispetto alla rappresentazione 'olimpica' di una dea tutrice del sesso femminile. Alcune tracce di una connotazione feconda di Era si trovano anche altrove. Nell'*Inno omerico ad Apollo*, la dea evoca le forze della terra percuotendo il suolo con la mano (v. 333), donde la nascita di Tifeo per mezzo di una modalità – la partenogenesi – tipica di divinità 'ctonie'²⁴: è Gaia, del resto, che in alcune varianti del mito è madre di Tifeo (cf. Stesich. *PMG* 62) e di Efesto, tradizionale figlio di Era (cf. Pind. fr. 253 M.). Dal punto di vista culturale, a Samo sorge un avito ἱερὸν di Era, dove essa presenta caratteristiche di una divinità 'ctonia' (cf. O'Brien 1993, 17 s., 37 s., 41-3); in Argolide, emerge la connessione di Era con una dea della fertilità, che era in epoca micenea il nume tutelare della regione, con il titolo di Πόρνια²⁵ (cf. S. 17.2): nel santuario fra Micene e Argo, Era veniva connotata come feconda, poiché la statua di culto (cf. Paus. 2.17.4) la raffigurava con una melagrana in mano, attributo tipico di Demetra e simbolo di fertilità²⁶; la dea aveva ad Argo un santuario (Paus. 2.22.1), dove era invocata come Ἀνθεία, epiteto che richiama la sua facoltà di favorire la crescita dei fiori e dei frutti, in particolare del grano²⁷. Tale divinità, perciò, aveva in questa regione legami con la fertilità dei campi e, dato che «in epoca arcaica e classica tutti i santuari di Era sono, o pretendono di essere, filiazioni di quello [...] che sorgeva in Argolide» (Càssola 1975, 317), non deve sorprendere che a Samo o nell'*Heraion* della foce del Sele presso *Paestum* (cf. *HFS* 1951, I 14 e 17) si ritrovino caratteristiche della dea argiva. Osanna 1998-99, 22-4, a proposito del culto di Era in Magna Grecia e del suo diretto rapporto con la madrepatria, nota che la natura feconda della dea può derivare dalla sua filiazione da arcaiche Πόρνιαι, da cui prenderebbero origine anche Artemide, Afrodite e Atena. Almeno fino al VII secolo, sembra essere l'epiteto locale – anche nella madrepatria – a determinare le funzioni di queste dee, che conobbero una sclerotizzazione delle loro specializzazioni solo a partire dal VI secolo. Cf. Giangiulio 1989, 175-81; Osanna 1996, 91 s. e 309; 2002, 277.

²³ Per Era come tutrice del parto ad Argo, cf. Hesych. ε 862 L. e, inoltre, O'Brien 1993, 82 n. 12 e 176-9.

²⁴ Sulla connotazione 'ctonia' di Era, cf. Càssola 1975, 317 s., 506 e, inoltre, *Il.* 14.347-349.

²⁵ Cf. O'Brien 1993, 120. La dea è nume tutelare di Tirinto (120 n. 22) e potrebbe anche esserlo di Micene (125). Sulla sua fecondità in Argolide, cf. 134-42. Cf., inoltre, *Il.* 4.50-2.

²⁶ L'importanza della melagrana nel γάμος (cf. Pirenne-Delforge 1994, 411 s.) spiega perché Demetra interroghi con insistenza la figlia sulla consumazione di questo frutto (cf. *H. Hom. Cer.* 415, 393-400, 371-4); la melagrana è usata significativamente per l'inappetenza delle puerpere, come ricorda Plinio (*NH* 23.107). Cf. anche O'Brien 1993, 63 e Musti – Torelli 1986, 269 s.

²⁷ Cf. *Et. M.* 409.29-34 Ζευξιδία· ἡ Ἥρα οὕτως τιμᾶται ἐν Ἀργεῖ. φασὶ γὰρ, ὅτι Ἄπις ... ἐπεμψε βόας τῇ ἐν Ἀργεῖ βασιλεύοντι, καὶ τὴν τοῦ σπόρου ἐργασίαν ἐδίδαξεν· ὁ δὲ, ζεύξας ἐπὶ τῇ σπόρῳ τὰς βοῦς, Ἥρας ἱερὸν ἀνέθηκεν. ὅτε δὲ τοὺς στάχυν συνέβαινε βλαστάνειν καὶ ἀνθεῖν, ἀνθεα Ἥρας ἐκάλεσε (cf. anche *Suda* ζ 34 A. e 'Zonar.' ζ 954.19 Tittm.).

La relazione della Dea di Eolo con la stirpe eolica è congrua all'epiteto πάντων γενέθλαν a lei attribuito.

L'espressione Αἰολίαν ... θεόν connette la dea a Eolo (cf. Page 1955, 164). Questo personaggio, dal punto di vista genealogico, è progenitore degli Eoli e dei Lesbî in particolare: Pentilo, decisivo per la colonizzazione dell'isola, è figlio di Erigone, che, per mezzo di Clitennestra, è nipote di Tindaro, il cui nonno paterno – almeno in una parte della tradizione – è appunto Eolo²⁸. Alludendo a Eolo, quindi, Alceo evoca la stirpe eolica, come forse conferma il tardo appellativo tributato alle due Agrippine, Αἰολίς. Riguardo al rapporto fra un'Era 'ctonia' e il modo eolico, a Samo e in Argolide è attestato come suo epiteto Πελασγιάς (Nonn. D. 47.34) e Πελασγίς (Dion. Per. 534): esso si ritrova in un passo di Apollonio Rodio (1.14), riguardo al quale lo scolio precisa il legame diretto fra Era e la Tessaglia²⁹. Ora, questa regione è di antica origine eolica (cf. Simon 1997, 83-5) ed Era è la tutrice dell'eroe locale, Giasone³⁰, ovvero il *leader* di quegli Argonauti ritenuti, in una parte della tradizione, i fondatori del santuario di Samo (cf. Paus. 7.4.4). Si consideri, d'altra parte, che anche l'*Heraion* nei pressi di *Paestum* era ritenuto una fondazione degli Argonauti, santuario che presenta caratteristiche culturali non dissimili da quelle di Samo e Argo. Nell'eolica Beozia, inoltre, la festa pam-beota dei *Daidala* era in onore di Era, la cui caratterizzazione 'ctonia' era forse marcata (cf. Simon 1997, 85 s.).

È possibile postulare, dunque, che la divinità invocata da Alceo abbia tratti conformi a quelli che si ritrovano altrove in Grecia per Era e che proprio la sua caratterizzazione di Αἰολίηα possa avere un rapporto con il suo essere καρποφόρος. È significativo, del resto, che la dea sia in Saffo interpellata dagli Atridi, che provengono da una regione dove non solo essa ha un ruolo di primo piano, ma dove è anche «in rapporto con l'elemento della vegetazione»³¹.

Riguardo alla struttura della triade, Picard 1946, 456-60, ha evidenziato che essa richiama una remota antichità in cui la componente femminile domina due divinità maschili con la funzione di paredri: il complesso sarebbe affine a quello di una *Magna Mater* circondata da due dèi adolescenti (cf. Lévêque 1997, 267-70).

Il ruolo subordinato di Zeus rispetto a Era non è privo di paralleli, in quanto si riscontra in Argolide (cf. O'Brien 1993, 121 s.). Gallavotti 1956, 225-36, ha proposto un raffronto con una tavoletta micenea di origine pilia, dove figurerebbe Zeus, Era e il figlio di Zeus *Δρίμος (cf. δριμύς, 'aspro'). La centralità assunta da Era in Saffo e Alceo, tuttavia, porta a negare tale confronto: nella tavoletta sembra essere centrale Zeus, in quanto nominato per primo; riguardo a *Δρίμος, l'epiteto può sì confarsi al Dioniso

²⁸ Cf. Grimal 1951, 139 s.v. *Éole*, 357 s.v. *Penttilos*, 359 s.v. *Périérès*.

²⁹ *Schol. Ap. Rh.* 1.14 W. ὁμηρικῶς τὴν Ἥραν Πελασγίδα εἶπεν, ἐκ τῆς Θεσσαλικῆς χώρας. Πελασγοὶ γὰρ εἰσιν, οἳ τὴν Φθιωτικὴν κατῴκουν, ὥς φησιν Ὅμηρος (*Il.* 2.681) κτλ.

³⁰ Cf. *Od.* 12.72 e *Pind. P.* 4.184.

³¹ Osanna 1998-99, 22. O'Brien 1993, 158, fa notare che nell'*epos* Era è la tutrice di Agamennone (cf. *Od.* 4.512 s.), fatto comprensibile, dato che egli è re dell'Argolide.

storico, ma non compare mai in associazione con il dio³². Alcune tavolette provenienti dallo scavo di Tebe, invece, mostrano una triade che presenta alcune affinità con quella lesbica: vi figura una Terra Madre accostata a uno Zeus ὀπώρης e una Κόρη (cf. Aravantinos – Gokart – Sacconi 2001, 191 e 317 s.); tale complesso divino sembrerebbe strettamente legato alla fecondità dei campi.

Un elemento che può suggerire l'identificazione fra Era e la Dea di Eolo è un epigramma dell'*Antologia Palatina* (9.189) – forse ispirato a un carme saffico – dove si invitano le Lesbie a formare un coro guidato da Saffo e a raggiungere il τέμενος della γλαυκῶπις Era. L'epiteto attribuito alla dea nell'epigramma³³ potrebbe richiamare γλαύκας di Alc. 129.27, che, nel caso in cui fosse un appellativo divino³⁴, sarebbe inspiegabile: in questa sezione del carme, infatti, più che un'invocazione ad Atena³⁵, ci si aspetterebbe un richiamo alla Dea di Eolo, con una struttura anulare tipica delle ἀραι (cf. Gallavotti 1942, 173). È possibile supporre, allora, che la divinità alcaica condividesse l'epiteto attribuito a Era nell'*Antologia Palatina*, sebbene γλαύκας di Alc. 129.26 possa anche implicare un legame con il mare non necessariamente riferito alla dea: tale aggettivo, infatti, è spesso associato allo scintillio dell'acqua del mare (cf. Chantraine, *DELG* 226 s.). La frammentarietà del contesto, comunque, impedisce analisi più approfondite.

Il confronto fra S. 17 e Alc. 129-34 porta probabilmente ad avvalorare la possibilità che questi componimenti alludano alla stessa triade. Riguardo all'epiclesi di Zeus in Saffo e Alceo, si noti che ἀντίας³⁶ sembra essere appropriato da una parte alla situazione di esule in cui si trova il poeta mitilenese, dall'altra a quella degli Atridi, afflitti dalle condizioni del mare. Per quanto concerne la caratterizzazione 'ctonia' della Dea di Eolo (cf. O'Brien 1993, 135), è significativa anche una cerimonia simile a quella lesbica – i Καλλιστεῖα di Basilida in Arcadia – ma dedicata a Demetra (cf. *infra*). Il legame fra la dea alcaica e la Era Πελεσγιάς, inoltre, può mettere in luce una peculiarità del santuario lesbico che emergerà più chiaramente dagli αἶτια a esso connessi: tra le offerte votive arcaiche reperite nell'*Heraion* di Samo compaio-

³² Stella 1958, 26 s., pensa che la terza divinità nella triade pilia sia Apollo, l'unico a cui in epoca storica è attribuito l'epiteto Δρύμας, paragonabile al miceneo *di-ri-mi-jo*.

³³ In *AP* 9.189.1 Hecker ha corretto in ταυρώπιδος il trådito γλαυκῶπιδος, ma Page 1981, 338, nota quanto sia audace questa operazione, perché il 'trasferimento' di un epiteto cultuale da una divinità a un'altra non è un caso isolato, ma si ritrova anche per βοῶπις (da Era ad Artemide in Bacch. *Ep.* 11.99 S.-M.) e Ἀργειφόντης (da Hermes ad Apollo in Soph. fr. 1024 R.²). Cf., inoltre, Tümpel 1891, 567 n. 11.

³⁴ Aggettivo connesso spesso al colore del mare, γλαυκός può essere anche un attributo divino, come in Eur. *Heracl.* 754 (riferito ad Atena): a questa seconda opzione conduce *AP* 9.189.1, ma bisogna considerare che la possibile prossimità del τέμενος al mare (cf. *infra*) può dare supporto alla prima.

³⁵ Secondo Pausania (5.3.2), alcune donne elee pregarono Atena perché le rendesse feconde, donde la dea avrebbe ottenuto l'epiclesi di Μήτηρ; nel mito ([Apollod.] 3.188 s.), la dea avrebbe allevato Erittonio, nato dal seme caduto al suolo nel vano tentativo di Efesto di possederla. Se Nilsson (1968, 442-4) ha espresso forte scetticismo sulla possibilità che Atena abbia un rapporto con una dea madre, non si può escludere una sua filiazione da Πότνια minoico-micenee (cf. Osanna 1998-99, 23 e Barberis 2005, 61).

³⁶ L'attributo ἀντίας è equivalente a ἰκέσιος per gli scolî a *Il.* 22.113 e Alc. 129.5.

no delle imbarcazioni in miniatura, le quali potrebbero evidenziare la funzione marina della dea ivi venerata (cf. Polignac 1997, 115).

Riguardo agli αἵτια connessi al santuario, Saffo e Alceo riportano due *récits* mitici apparentemente diversi, mentre non sembra congruente con essi un commentario ad Alc. 129-130ab (Alc. 306Ea Lib.), dove si tratta dell'epiteto di Dioniso ὠμηστής. La ricostruzione del λόγος di S. 17 si basa sui resti dei vv. 3-10.

In S. 17, l'integrazione Ἀτ[ρ]εΐδαι – stampata in *PLF* e nell'edizione di Voigt – sembrerebbe ardita: nel testimone (*PSI* 123), tuttavia, si legge ατρ[, sequenza da cui Wilamowitz (*apud PSI* 123) era partito per postulare un riferimento agli Atridi. L'integrazione Ἀτρεΐδαι, del resto, è ancor più verosimile per la presenza del temine βασιλεύς al plurale. Al v. 6 si adotta l'integrazione di Page πέρ Ἰλ[ι]ον. Voigt stampa περ[ι].[: in *P. Oxy.* 2289 fr. 9 r. 3 si vede dopo *pi* un'asta verticale e, in apparente legatura con questa, il tratto di un'asta orizzontale. I segni di scrittura non sembrano compatibili con un *eta*, ma anche uno *iota* pare difficile, poiché nel manoscritto non esistono casi di legatura di questa lettera con una successiva. Le difficoltà di lettura, tuttavia, sembrerebbero causate da una fibra del papiro mal collocata e, per questo motivo, l'integrazione Ἰλ[ι]ον resta possibile, e in ogni caso è plausibile dal punto di vista contenutistico: il riferimento a un approdo degli Atridi a Lesbo (v. 7 τυῖδ' ἀπορμάθεν[τες e *Od.* 3.130 ss.) fa pensare al loro νόστος, mentre l'allusione a precedenti imprese (vv. 5 s. ἐπτελέσαντες μ[υ-υ-υ-χ] / πρῶτα μὲν περ Ἰλ[ι]ον -υ-χ]) pare richiamare la Guerra di Troia, per cui la preposizione πέρ/περί potrebbe introdurre un complemento indicante la località teatro della guerra, Ilio appunto.

Come di consueto nelle ἀραί³⁷, la poetessa fa una richiesta per il presente (v. 11 νῦν) in base a una passata manifestazione della divinità (v. 13 κατ τὸ πάλ[αιον]). Il passato eroico che fa da modello per l'intervento divino concerne alcuni re, probabilmente gli Atridi. I vv. 4 s. si riferiscono agli atti compiuti da costoro prima di giungere a Lesbo: essi hanno probabilmente portato a termine delle imprese intorno a Ilio e, partiti da qui, sono giunti a Lesbo. Poiché il νόστος degli Atridi deve essersi svolto per mare, la sosta a Lesbo è agile da comprendere, poiché l'isola è un approdo quasi obbligato per chi dalla Troade si dirige verso la Grecia continentale. Se questo è il tema del λόγος, è probabile che, in Saffo (v. 8), le difficoltà incontrate da Agamennone e Menelao riguardino il loro viaggio.

L'*epos* fornisce elementi chiarificatori sul νόστος degli Atridi, pur se parzialmente divergenti dal *récit* saffico. L'*Odissea* (3.130-79), lo Pseudo-Apollodoro (6.1) e Proclo (*Chr.* 277-86) sono concordi nel narrare una discordia fra gli Atridi: Menelao vuole partire subito dopo la caduta di Troia, mentre Agamennone desidera prima placare Atena, irata con gli Achei per la violenza di Aiace Oileo contro Cassandra; conseguenza di questa μῆνις è una tempesta. L'episodio è noto ad Alceo (298): a Lesbo, dunque, gli elementi mitici sulla guerra di Troia non differivano in modo sostanziale da quelli che per i moderni sono tradizionali (cf. Tarditi 1969). Dopo la lite fra Agamennone e Menelao, quest'ultimo parte alla volta della Grecia, seguito da Diomede, Nestore e, inizialmente, da Odisseo. L'*Odissea* è l'unico testimone ad annoverare un episodio lesbio

³⁷ Cf. Pulleyn 1997, 16 ss. e, nello specifico per Saffo, S. 1.

(3.167-75), oltre a Saffo: approdati sull'isola, Diomede, Nestore e Menelao interrogano un anonimo dio sulla rotta migliore da compiere³⁸. Un prodigio intima loro di tagliare nel mezzo il mare per sfuggire rapidamente alla prossima κακότης, ovvero una tempesta, come si desume dal fatto che Menelao, attardatosi al Sunio, viene colto dalle intemperie marittime (278-90). Sotto questa prospettiva, è plausibile che, in Saffo, siano le condizioni del mare a ostacolare gli Atridi.

A differenza dall'*epos*, il fatto che Agamennone e Menelao siano entrambi presenti a Lesbo implica una partenza contemporanea da Troia e, quindi, l'assenza di una discordia fra loro. Ciò ha probabilmente valore per ragioni storiche, poiché Pentilo, nipote di Agamennone, è protagonista della colonizzazione eolica: che i suoi avi fossero stati presenti contemporaneamente a Lesbo potrebbe avere avuto un forte valore ideologico per gli abitanti dell'isola; del resto, i pretesi discendenti di Pentilo, i Pentilidi appunto, avevano un ruolo politico di primo piano a Lesbo³⁹. Per quanto divergente dalla versione 'epica', quella nota a Saffo non si presenta come isolata, perché un ritorno in patria comune a entrambi gli Atridi è attestato anche dall'*Agamennone* di Eschilo (vv. 615-80).

La divergenza tra la versione eschilea e quella 'tradizionale' è stata spesso imputata a specifiche esigenze drammatiche: la mancata menzione della lite, infatti, sembrerebbe un'invenzione di Eschilo tesa a sottolineare la concordia fra Agamennone e Menelao⁴⁰. Questa ipotesi, al limite, potrebbe essere perseguibile qualora la versione eschilea non avesse paralleli, sebbene lo stato frammentario della documentazione richiederebbe prudenza nella formulazione di simili supposizioni; l'esistenza del *écrit* saffico, tuttavia, pare suggerire la possibilità che il drammaturgo, più che innovare, abbia in realtà scelto fra due versioni effettivamente esistenti, optando per quella a lui più congeniale. Nell'*Agamennone*, il racconto della tempesta che ha diviso gli Atridi è introdotto da uno scambio di battute fra il corifeo e l'araldo: il primo interroga il secondo sulla sorte di Menelao, chiedendo se l'eroe si sia separato dall'esercito perché partito prima da Ilio oppure se sia stato colto insieme a tutta la flotta da una tempesta. Queste due possibilità sono in sostanza compatibili rispettivamente con la versione epica e con quella saffica.

Dal confronto fra Saffo e altre fonti si evince che l'*enjeu* della sua ὁρά sia un viaggio marittimo: la triade e il santuario, perciò, dovevano avere una relazione con il mare a livello sia religioso che fisico, poiché è presumibile che lo ἱερόν si trovasse a breve distanza da dove gli Atridi avevano attraccato. La poetessa, quindi, scelse o conosceva una versione lesbica del νόστος degli Atridi che probabilmente teneva conto dell'importanza che questi avevano a Lesbo. L'approdo della flotta achea, inoltre, potrebbe non essere l'ἄλτιον del culto, ma solo di una sua connotazione, perché esso poteva essere inteso come preesistente all'approdo degli Atridi.

Per quanto concerne Alceo, egli non fa accenno propriamente ad αἵτια culturali, ma focalizza il suo interesse sul valore pan-lesbio del santuario, che forse conforta

³⁸ La divinità interpellata dai capi achei a Lesbo è anonima, anche se è stata identificata con Zeus da Page 1955, 59 s., senza apparente ragione.

³⁹ Cf. Page 1955, 149 s. e Ferrari 2007, 33 s.

⁴⁰ Cf. Fraenkel 1962, 629; Medda 1995, 242 s.; Judet de la Combe 2001, 248.

l'uditorio sulla sicurezza del rifugio⁴¹: come suggerisce Will 1952, 156-9, comunque, è possibile che con Λέσβιοι ... τέμενος ... κά[τε]σσαν (Alc. 129.1 ss.) il poeta faccia riferimento a dei Lesbî *ante litteram*, ovvero all'episodio dello sbarco Agamennone e Menelao – progenitori dei Lesbî – narrato da Saffo. Di veri αἵτια culturali, invece, si può parlare per un commentario inerente ad Alc. 129 e 130b⁴².

La seconda colonna del fr. 1 di *P. Oxy.* 3711 (= Alc. 306Ea Lib.) sembra contenere tre sezioni distinte (ll. 1-16, 17-27 e 27-30), che concernono tutte l'epiteto ὠμηστής (Alc. 129.9); la citazione di Alc. 130b.9-11 (ll. 31-3), infine, introduce un *excursus* sulla colonizzazione di Eno. Oggetto delle ll. 1-16 è un αἵτιον connesso a Sminteo: Porro 1994, 172 s., ha suggerito, riprendendo Haslam 1986, 122, che questo nome non si riferisca – come di consueto – ad Apollo, ma a uno degli ecisti di Lesbo⁴³. Nel *Banchetto dei sette sapienti* plutarcheo (162a-d), Pittaco ricorda che i coloni di Lesbo furono guidati da Echelao e che – in conformità a un oracolo – furono costretti a sacrificare una παρθένος ad Anfritrite e alle Nereidi. La prescelta, dopo sorteggio, fu la figlia di Sminteo; nel *De sollertia animalium* (984e) si riporta che sarebbero stati i Pentilidi a gettare in mare la giovane κατὰ χρησμόν: la notizia non è in contraddizione con la precedente, perché Echelao è figlio di Pentilo⁴⁴. Le ll. 17-27 sembrano riferirsi a un secondo αἵτιον per l'epiteto di Dioniso: è ricordato un sacrificio (ll. 19 e 24) – presumibilmente umano (l. 22 s.) – offerto a Dioniso, donde il dio sarebbe divenuto ὠμηστής. L'episodio sarebbe avvenuto ai tempi di Macare (l. 17 ἐπὶ Μάκαρο[ς]), ossia nel periodo della seconda colonizzazione dell'isola, che precede quella eolica e la guerra di Troia: nell'*Iliade* (24.544), infatti, Lesbo è già ἔδος di Macare (cf. Diod. Sic. 5.81 ss.). Eliano (*VH* 13.2) narra un aneddoto che potrebbe essere la trasfigurazione dell'episodio alluso dal commentario. Egli racconta che Macareo – spesso variante ortografica di Macare⁴⁵ – era sacerdote di Dioniso; mentre era intento a sacrificare, i suoi figli ne imitarono la ἱερουργία: il più giovane posò la gola sul βωμὸς πατρῶος⁴⁶ e il maggiore lo uccise come se fosse uno ἱερεῖον. Un legame fra Macare e il culto dionisiaco si ritrova nell'*Etymologicum Magnum* (214.5-9 s.v. Βουσαῖος): il mitico re di Lesbo ne avrebbe fondato il santuario a Brisa, nella parte sud-orientale dell'isola⁴⁷. Le ll. 27-30 del commentario ossirinchita, invece, riportano la spiegazione maggiormente accettata (ll. 27 s. οἱ δὲ πολλοί) per l'epiteto ὠμηστής: 'crudivoro' alluderebbe agli atti rituali tipici delle menadi, «le quali crude dilaniano le fiere che finiscono fra le loro mani». Il commentario prosegue con una sezione piuttosto oscura, che si riferisce alla tracia Eno. Ora,

⁴¹ Robert 1951, 94 e n. 2, nota che, in età ellenistica e romana, Λέσβιοι fa riferimento, nelle monete e nelle iscrizioni, al κοινόν stipulato dalle città dell'isola.

⁴² Sulla natura complessa del commentario di *P. Oxy.* 3711, cf. Porro 1994, 149-55.

⁴³ Liberman 1999, 227, ritiene che «Sminteo» sia epiteto di Dioniso; a proposito della colonizzazione di Lesbo, con a capo non Echelao, ma il figlio Gras, cf. Ath. 11.466c-781c (= Anticl. *FGrHist* 140 F 4).

⁴⁴ Cf. Strab. 13.1.3 e Grimal 1951, 357 s.v. *Pentilos*.

⁴⁵ Cf. Grimal 1951, 273 s.vv. *Macar* e *Macaré*.

⁴⁶ La volontarietà con cui il figlio più giovane di Macareo si offre come vittima è congrua col fatto che i Greci, nel sacrificio animale, attendessero un gesto di approvazione dello ἱερεῖον: cf. Burkert 2003, 148.

⁴⁷ Per una connessione fra Brisa, Dioniso e Macare, cf. Androt. *FGrHist* 324 F 56 e Hesych. β 1120 L. e, inoltre, Liberman 1999, 227 s. Sui sacrifici umani offerti a Lesbo al dio, cf. Shields 1917, 59 e n. 35.

è lecito connettere questo insediamento all'ateniese Onomacle oppure associarlo ad Alceo. Alc. 45, certo, rende possibile che nelle sue peregrinazioni durante un esilio il poeta sia capitato a Eno, ma una contestualizzazione di Alc. 130b in questa località sarebbe fuori luogo: la cerimonia femminile di cui sono oggetto i versi finali del componimento è considerata dalle fonti come lesbica ed eseguita nel τέμενος di Era (cf. *infra*); l'ipotesi di una duplicazione del culto è improbabile, perché esso è pan-lesbio⁴⁸, mentre Eno è colonia solo mitilenese e dedotta insieme a Cuma. È plausibile, allora, che il commentatore trattasse della figura di Onomacle, forse partendo dalla zona in cui egli era attivo⁴⁹.

Il commentario conservato in *P. Oxy.* 3711 permette di appurare l'antichità del culto di Dioniso 'crudivoro', che precede l'episodio degli Atridi. Una parte della tradizione su ὀμηστής può aver connesso il Dioniso della triade lesbica al mare: se «Sminenteo» (l. 14) allude all'episodio di Echelao ricordato da Plutarco – per quanto quest'ultimo non nomina il dio – si avrebbe ancora un indizio che legherebbe il santuario a questo elemento. In un *récit* sulla triade, inoltre, compare ancora una volta un accenno ai Pentilidi. Il rapporto fra Macare e Dioniso, d'altra parte, è notevole in rapporto all'aggettivo βασιλήϊος riferito al τεῖχος dell'*Heraion*: forse una parte della tradizione riteneva il τέμενος fondato da Macare, il mitico re dell'isola (cf. Liberman 1999, 228), sebbene lo stesso possa dirsi degli Atridi; è da considerare, comunque, che il titolo di βασιλεύς era piuttosto comune per le alte cariche delle città lesbiche⁵⁰. La relazione istituita dalle ll. 27-30 fra santuario e menadi, infine, potrebbe rivelare la natura selvaggia del luogo in cui la triade era venerata, sebbene possa anche costituire una spiegazione generica di ὀμηστής, non direttamente connessa al santuario in questione. Alceo, Saffo e il commentario, in sostanza, potrebbero riferirsi a momenti diversi della 'storia' del santuario.

Gli elementi per determinare un'identità di contesto fra Alc. 129-34 e S. 17 sono numerosi. I frammenti alcaici paiono riferirsi all'esilio dell'eteria nei pressi di Pirra; Alc. 130a-b alludono entrambi a un *Heraion*, mentre il santuario di Alc. 129 e di 130b è un τέμενος dedicato a dèi beati; la struttura delle triadi è la medesima in Saffo e Alceo, con identità quasi certa per due divinità, mentre plausibile per Era. Gli αἶτια presenti in S. 17, Alc. 129 e nel commentario, infine, possono rappresentare momenti diversi della genesi del culto.

Che Saffo e Alceo alludano in S. 17 e Alc. 129-34 al medesimo santuario non significa che vi abbiano conosciuto gli stessi contesti performativi. Per verificare questa possibilità, è decisivo analizzare le modalità con cui i due poeti operano nello ἱερόν. Riguardo alle azioni da loro eseguite o a cui assistono nel τέμενος, esse si limitano a due ἀραι, differenti per tipo di richiesta e natura, e ai Καλλιστεῖα. La preghiera di Saffo si basa sulla formula *da quia dedisti* (cf. Pulleyn 1997, 16-8). Poiché Era un tempo offrì appoggio agli Atridi in un viaggio per mare, la richiesta della po-

⁴⁸ Cf. Alc. 129.1 Λέσβιοι e 130b.17 Λέσβιδες.

⁴⁹ Cf. Huxley 1987 e Liberman 1999, 216 per un riferimento del commentario a Onomacle; Porro 1994, 181-3, Tarditi 1987, 269 e Burzacchini 1994, 31 s. per una connessione con il luogo di esilio di Alceo.

⁵⁰ Cf. Carlier 1984, 456-61 e Hdn. 3,2.858.28 ss.

etessa potrebbe concernere lo stesso ambito: date le vicissitudini di Carasso – *ποηκτῆρ* di vino – sarebbe possibile ipotizzare che il componimento sia legato alla vita di quest'ultimo⁵¹, sebbene il suo nome non compaia. Alceo, invece, giustappone due preghiere: da una parte, la descrizione del santuario – col richiamo all'onore tributato alla triade dai Lesbî – consente al poeta di chiedere alle divinità l'alleggerimento della condizione presente; dall'altra, la morte di alcuni suoi compagni, in violazione di un giuramento precedentemente stipulato, gli permette di invocare l'Erinni⁵². A differenza di queste ἀραί, inerenti di volta in volta a connotazioni differenti della triade, gli agoni di bellezza sono più strettamente legati al santuario, poiché vi si svolgono con una regolarità annuale (Alc. 130b.20 ἐνιαυσίας).

Oltre ad Alceo, Ateneo (13.610a), citando Teofrasto (fr. 564 Fortenbaugh), parla per Lesbo di κρίσεις γυναικῶν περὶ ... κάλλους e, a proposito di *Il.* 9.129 s. (Λεσβίδας ... αἱ κάλλει ἐνίκων φῦλα γυναικῶν), lo scolio afferma che παρὰ Λεσβίοις ἀγὼν ἄγεται κάλλους γυναικῶν ἐν τῷ τῆς Ἥρας τεμένει, λεγόμενος Καλλιστεῖα. La cerimonia, dunque, prevedeva la partecipazione di donne adulte (v. 19 γυναικῶν), che intonavano un grido rituale (v. 20 ὁλόλυσας): all'interno di questo quadro, avveniva una κρίσις φύην. La cerimonia non sembra avere una funzione iniziatica⁵³: le sue protagoniste sono infatti adulte, forse già madri, se il termine γυνή implica questo *status*. Ateneo (13.609e-f), poco prima di parlare del 'concorso' lesbio, accenna a quello di Basilida in onore di Demetra Eleusina⁵⁴: anche qui sono protagoniste delle γυναικῆς. Un rituale simile si ritrova in un'isola prossima a Lesbo, Tenedo, anche se è ignoto il nome della divinità a cui è dedicato. Poco, invece, è ricavabile da *AP* 9.189, epigramma spesso invocato a proposito dei Καλλιστεῖα: non vi si fa alcun accenno a questo rito, ma solo a una *performance* corale di cui Saffo è la corega. È rischioso, perciò, postulare qui un riferimento a tali agoni, anche perché la poetessa poteva frequentare l'*Heraion* per varie ragioni, come potrebbe risultare da *S.* 17, dove tra l'altro operano delle παρθέναι e non delle γυναικῆς.

La festa dei Καλλιστεῖα può far riflettere sul sito in cui era ubicato l'*Heraion*. Alle testimonianze su questa festa Tümpel (1891, 566-8) ha infatti accostato la spiegazione che Esichio (π 4342 H.) offre del termine πυλαιῖδες: αἱ ἐν κάλλει κρινόμεναι τῶν γυναικῶν καὶ νικῶσαι, donde si ricaverebbe un contesto montano.

Strabone (13.1.3) accenna nella sua *Geografia* a un monte lesbio, il Πύλαιον, che avrebbe tratto il nome da Πύλαιος, comandante delle truppe pelasgie a Troia (*Il.* 2.842): Tümpel

⁵¹ Cf. *S.* 5 e 15 e, inoltre, Hdt. 2.134 s., Posidipp. 122 A.-B., Strab. 17.1.33, Ov. *Her.* 15.63-9, Ath. 13.596b-c.

⁵² Il dimostrativo κήνων può fare riferimento ai morti seppelliti: cf. Gentili 2007, 183.

⁵³ Per Calame 1977, 223 s. e 345 s., la presenza di γυναικῆς e non di παρθέναι durante i Καλλιστεῖα dipende dal fatto che l'acquisizione della bellezza sancisce per una donna la fine della pubertà e l'accesso al matrimonio. Il ragionamento, però, funzionerebbe forse meglio per l'ultima fase della παρθενία, che può essere certo caratterizzata dalla bellezza: il termine γυνή, infatti, sembra indicare una donna sposata e si può sospettare che questa non dovesse essere più nel *cursus* iniziatico, proprio perché ormai adulta. Cf. *ibid.* 64 ss., Sissa 1987, 99-102 e Calame 1992, 96 s.

⁵⁴ Cf. Paus. 8.29.5 e Moggi – Osanna 2003, 429 s.

pel, supponendo che *πυλαιίδες* derivi da *Πύλαιον*, ha concluso che il santuario di Era si trovasse sulla sua sommità. A dispetto della natura congetturale dell'ipotesi, essa ha avuto un peso rilevante nella storia degli studi, poiché si è dato spesso per assodato che il *τέμενος* di Era fosse su questo monte⁵⁵. Il problema, al riguardo, è che nessuna testimonianza offre una conferma esplicita di ciò, mentre la collocazione geografica del monte è ignota: in Esichio, del resto, non si chiarisce se la *κρίσις* avesse luogo a Lesbo. Secondo Radke 1957, 2103 s., sarebbe singolare che *πυλαιίδες* indicasse le attrici dei *Καλλιστεῖα* lesbí, perché il titolo delle donne impegnate nell'*ἑορτή* farebbe stranamente riferimento non alla cerimonia, ma al luogo dove essa si svolge; nei già citati agoni di Basilida, in effetti, le *γυναῖκες* erano dette *χρυσοφόροι*, nome che richiama probabilmente un atto rituale. Il senso del termine *πυλαιίδες*, del resto, è tutt'altro che chiaro, tanto che Radke suppone un suo legame col culto di una Demetra *Πυλαία*. Se la derivazione di *πυλαιίδες* dal *Πύλαιον* non è sicura, nulla implica che, ammessa tale supposizione, il *τέμενος* si trovasse su un'altura, perché esso poteva essere situato semplicemente ai suoi piedi: il santuario sembra aver avuto uno stretto rapporto col mare piuttosto che con un monte.

La tesi secondo cui l'*Heraion* lesbio si sarebbe trovato su un'altura non ha riscontro in Alc. 129-34 e S. 17, neppure in *εὔδελον* (v. 2), per quanto questo aggettivo sia stato spesso considerato equivalente a *εὔδειλον*, 'aprico'⁵⁶, attributo tipico di isole, città e, appunto, di monti (cf. Frisk, *GEW* I 584).

L'*incipit* di Alc. 129 è talmente lacunoso da rendere incerto il referente dell'aggettivo. Per Gallavotti 1942, 172, *εὔδελον* difficilmente si riferisce a *τέμενος*, poiché questo termine è già molto aggettivato, con *τόδε* – dimostrativo in realtà non necessariamente connesso con *τέμενος* – *μέγα* e il predicativo *ξῦνον*: lo studioso propone allora di integrare *ὄρος κάτ]* *εὔδελον* (1942, 172) o *λόφον κάτ]* *εὔδελον* (1948, 29). L'argomentazione di Gallavotti, tuttavia, non è forse sufficiente per negare recisamente la referenza di *εὔδελον* a *τέμενος*, soprattutto per la frammentarietà del testo. Un santuario, del resto, può essere *conspiciuus* anche in pianura, in quanto, se al suo interno è presente un edificio templare, l'altezza della costruzione può renderlo visibile. È necessario notare, inoltre, che la zona centro-orientale di Lesbo, cioè quella attraversata da Alceo nel tragitto da Mitilene a Pirra, presenta monti coperti da un folto bosco: poiché per raggiungere Pirra il poeta attraversò queste alture, il santuario potrebbe essere stato distinguibile dall'alto, fatto che non è incompatibile con una sua collocazione in pianura. Questa considerazione vale anche se il *τέμενος* fosse costituito solo da altari, perché uno spazio recintato e libero da vegetazione è ben distinguibile, quando circondato dal bosco. Riguardo alle integrazioni possibili, non è necessario introdurre un termine indicante 'altura': Diehl 1943, 9, propone *ὄρθαν*, con allusione alle rive di un fiume o del mare; l'ipotesi si sposerebbe meglio delle precedenti con la possibile connotazione marina del *τέμενος*.

L'aggettivo *εὔδειλος*, comunque, potrebbe non avere nulla a che fare col concetto di *conspiciuus*: dal punto di vista etimologico, infatti, è difficile che *εὔδειλος* ed

⁵⁵ Cf. Page 1955, 168; Robert 1960, 301; Picard 1962, 43 ss.; Gentili 1965, 199; Gianotti 1977, 209; Burzacchini 2005, 202.

⁵⁶ Cf. Gerber 1970, 191; Gianotti 1977, 209; Burzacchini 2005, 202.

εὐδείελος siano semplici varianti. L'aggettivo εὐδείελος sembra derivare da δέελος, con allungamento metrico del primo *epsilon* (cf. Schulze 1892, 244 s.) oppure con trattamento di *jod* differente nei due casi (cf. Chantraine, *GH* 164-8); lo stesso, però, non vale per εὐδειλος, in quanto lo *iota* deve essere etimologico, perché la contrazione *epsilon* più *epsilon* dà in lesbio *eta*⁵⁷. Basandosi su questa considerazione, Gentili 1950, 255 s., ha accostato in modo piuttosto convincente l'attributo alcaico a δείλη, 'pomeriggio', donde il suo significato 'esposto a occidente'⁵⁸.

Prima di abbordare più nello specifico la questione della collocazione del santuario, è opportuno definirne gli elementi distintivi. L'insistenza sui Lesbî, sui miti che concernono le loro origini e sul carattere comune del santuario implica che il luogo fosse uno dei più importanti dell'isola, perché costituiva probabilmente uno spazio di incontro religioso fra i suoi abitanti. A questo proposito, esso deve trovarsi a Lesbos, contrariamente da quanto suggerisce Voigt 1971, 235: se i Καλλιστεῖα di Era sono stabilmente connessi all'isola, la situazione prospettata in Alc. 129 presuppone il primo esilio, la cui sede è a Pirra o nei dintorni. Questa zona costituisce il centro delle comunicazioni via terra fra le due principali πόλεις lesbie, Mitilene e Metimna, oltre a essere equidistante da tutti i maggiori centri abitati dell'isola. Sulla base di S. 17, il τέμενος dovrebbe essere in prossimità di un porto naturale, tale da offrire riparo a navi in difficoltà, come il profondo golfo su cui si affaccia Pirra, bordato di monti e dotato di uno stretto accesso al mare aperto verso sud. Riguardo alla località in cui si trovava l'*Heraion*, i frammenti forniscono due indicazioni: da una parte, nei suoi dintorni sembra esservi la vite (Alc. 130a.9 ἐν ἀμπέλοις), elemento congruente con la presenza di Dioniso; dall'altra, si potrebbe pensare a una zona adibita a produzione cerealicola, qualora con Liberman 1999, 216 s., si intenda ἐν κυψ[έλαις] (Alc. 131.5) come un riferimento agli otri dove era conservato il frumento. Il carattere non cittadino di questa regione è desumibile da Alc. 130b.2 (μοῖραν ἔχων ἀγοιώτικαν): tale collocazione potrebbe giustificare la connotazione peculiare di Era. Alceo, del resto, considera questo luogo ai confini (Alc. 130b.9 ἐσχατίασ'ι), espressione da intendere con Robert 1960, 304-6, 'ai confini della πόλις', ossia fuori dalla giurisdizione mitilenese. L'allusione a pratiche di διασπαραγμός, la cui vittima era forse un cerbiatto, sembra implicare la presenza nei dintorni di un *habitat* confacente a tale animale, probabilmente un bosco, riflessione che vale anche per λυκαιχμῖαις, se il termine va inteso 'che combatte contro i lupi'⁵⁹. Il santuario, infine, era dotato di tre altari, ma potrebbe aver incluso anche strutture in muratura o in legno o in qualsiasi altro materiale, qualora l'espressione τεῖχος βασιλήϊον (Alc.

⁵⁷ Cf. Gentili 1965, 199 s., Burzacchini 2005, 202.

⁵⁸ Per Gentili 1950, 256, è inverosimile che εὐδειλος sia connesso al concetto di 'splendere', poiché termini quali δέελος, δῆλος ed εὐδείελος riposano sulla radice bisillabica *deyā- e mai sulla monosillabica *dey-; Frisk *GEW* I 584 ritiene più probabile la derivazione di εὐδείελος da δείλη invece che da δέελος, mentre Chantraine *DELG* 255, 257 e 272 suggerisce che i termini legati a δείλη possano comunque avere un rapporto con la radice *dey-, 'brillare', che caratterizza δειελος.

⁵⁹ Sull'interpretazione del composto, cf. Caciagli 2009.

130a.15), attribuita dallo scolio all'*Heraion*, presuppone la presenza di una costruzione⁶⁰.

Sul sito del santuario non possono esservi certezze, in quanto nessuna fonte, oltre a Saffo e ad Alceo, parla per Lesbo di uno spazio sacro dedicato a Era, Zeus e Dioniso: il fatto è singolare, se si pensa al carattere comune dello ἱερόν in epoca arcaica e al titolo onorifico attribuito alle due Agrippine nel primo periodo imperiale, elementi – questi – che sembrano testimoniare la continuità di culto della Era eolica nell'isola, oltre alla sua importanza. Dopo la pubblicazione di *P. Oxy.* 2165, Picard 1946, 462 n. 4, aveva auspicato che il santuario fosse ritrovato e a questo desiderio sono state date due risposte molto diverse, ma che condividono singolarmente il fatto di avere identificato il sito del τέμενος tra i luoghi già scavati da Koldewey alla fine dell'Ottocento: il fatto è di per sé significativo, perché dà conto dell'incertezza di tali identificazioni e lascia pensare che il luogo potrebbe semplicemente non essere stato ancora scoperto. Ora, Robert ha affermato che il τέμενος in questione sia da riconoscere nei resti del tempio di *Ta Mesa*, località nei pressi di Pirra, mentre Quinn ha proposto le rovine di Capo Phokas, a sud di Lesbo, nei pressi di Vrissa, *i.e.* l'antica Brisa di Macare.

L'analisi di Quinn 1961, 391-3, parte dal presupposto che non vi siano prove dell'identità di contesto fra i carmi di *P. Oxy.* 2165 e, per questo, analizza solo S. 17 e Alc. 129. Questi due frammenti indicherebbero: che il santuario sia *conspiciuus* dal mare (cf. εὔδειλος/εὐδείελος); che, in base a ξῦνος, il τέμενος debba essere accessibile a tutti i Lesbî; che il recinto sacro sia vasto (v. 2 μέγα); che S. 17 implichi la sua vicinanza al mare. L'incertezza nell'*Odissea* fra la rotta verso Psiria o Chio, inoltre, presupporrebbe una posizione del santuario a sud di Lesbo, donde queste isole sono visibili. Per l'identificazione, Quinn constata che pochi siti lesbî sono sicuramente connessi a Dioniso e che, fra questi, quello di Capo Phokas si adatta al τέμενος alcaico e saffico: dotato di un porto, si trova su un promontorio con un vasto spiazzo sulla sommità e con resti – a dire di Quinn – di un recinto. Di fronte alla pregnanza del luogo, lo studioso considera non sorprendente l'assenza di dediche a Zeus ed Era, perché la località è stata avara di rinvenimenti epigrafici a causa di scavi non esaustivi. Dal punto di vista geografico, il sito sarebbe adatto, in quanto posto sulla strada fra Pirra e Mitilene e a metà tra il settore orientale e occidentale dell'isola, il che favorirebbe il suo carattere comune ai Lesbî.

La proposta di Quinn 1961, oltre a non problematizzare il significato di εὔδειλος, presuppone un sito improbabile per il santuario. Secondo lo studioso (p. 393 n. 16), Alceo avrebbe compiuto due fermate devozionali nel suo viaggio verso Pirra – sede del suo esilio – l'una presso il santuario pan-lesbio di Capo Phokas, l'altra presso la sede dei Καλλιστεῖα: ammessa questa ipotesi, però, il poeta avrebbe scelto un percorso impervio e lungo per raggiungere Pirra, poiché avrebbe dovuto costeggiare prima il Golfo di Hierà e poi il versante sud dell'Olimpo, donde, dopo la sosta a Brissa, si sarebbe infine diretto a Pirra. Ora, se la via più agile e breve (meno della metà

⁶⁰ Il termine τεῖχος indica qualsiasi tipo di muro (cf. *ThLG* VII 1935-7): il senso proprio della radice è 'façonner de la terre' (Chantraine *DELG* 1099).

della precedente) fra questa località e Mitilene segue il passo lungo il versante settentrionale del monte Olimpo, non si può dire che Capo Phokas sia accessibile a tutti i Lesbî, perché considerevole è la distanza da Ereso, Metimna e Antissa, oltre a esserne disagiata l'accesso. La posizione geografica del promontorio, di fronte a Psira e Chios, non è poi significativa: una flotta in difficoltà non sosta necessariamente dove le possibili destinazioni sono visibili, sebbene la navigazione antica fosse tendenzialmente a vista, ma è plausibile che cerchi un rifugio sicuro per decidere il da farsi⁶¹. A questo proposito, la zona di Lesbo in cui delle imbarcazioni possono trovare maggior riparo è senza dubbio il profondo Golfo di Kalloni, chiuso a sud da una stretta imboccatura e protetto dai monti che lo circondano. Il santuario di Brisa, fra l'altro, è stabilmente connesso a Dioniso e a lui solo⁶²: noto come fondazione di Macare, non esiste alcuna testimonianza che consenta di accostarlo ad altre divinità, quali Era o Zeus. Le due iscrizioni reperite *in loco* – IG 12/2.478 e SEG 45.1094⁶³ – confermano la dedica a Dioniso: data tale coincidenza, sembra azzardato supporre dediche ad altre divinità. Se tutti gli elementi portano a ritenere il santuario di Capo Phokas dedicato solo a Dioniso, anche dal punto di vista strutturale esso è inadeguato a costituire un τέμενος comune a tutti i Lesbî, perché da Koldewey 1890, 63 s., si evince che il tempio – di epoca romana – era di ridotte dimensioni.

Rispetto all'ipotesi di Quinn, quella di Robert ha come sostegno la plausibile connessione fra ξῦνον (Alc. 129.2 s.) e un κοινόν lesbio di epoca ellenistica: il valore dell'aggettivo in Alceo, però, non è sicuro.

Come ha notato Page 1955, 163, ξῦνον potrebbe riferirsi sia agli dèi che ai Lesbî: il fatto che Λέσβιοι sia soggetto della frase, però, rende la seconda soluzione più plausibile, come suggerisce Gerber 1970, 191. Il contenuto dell'*incipit* del componimento porta alla stessa conclusione, sebbene la frammentarietà ne infici un esame definitivo: ξῦνον potrebbe avere sì una funzione prolettica, ma sarebbe forse difficilmente intelligibile per l'uditorio se riferito agli dèi, poiché il poeta sembra introdurre la triade solo dopo aver connotato il santuario come comune (cf. Hutchinson 2001, 196). Nei versi perduti, quindi, Alceo potrebbe non aver alluso agli dèi, perché lo farebbe solo dopo e per esteso (vv. 3-9), e ciò renderebbe più agile pensare a una connessione fra Λέσβιοι e ξῦνον: questo implicherebbe l'esistenza di un κοινόν per la Lesbo del VII/VI sec. a.C.

Nel caso in cui ξῦνον faccia allusione a un κοινόν lesbio, tale elemento potrebbe consentire di riconoscere il santuario della triade in quello di *Ta Mesa*.

⁶¹ Treu 1963, 142 s., nota l'assenza di una triade a Capo Phokas, le modeste dimensioni della terrazza su cui il tempio giace e il fatto che il culto di Brisa fu fondato da Macare e non dai Lesbî; invita poi a non sottovalutare l'abilità dei naviganti antichi, per i quali non era forse necessario vedere la destinazione durante il viaggio, se il νόστος di Menelao, Diomede e Nestore nell'*Odissea* (3.174 s.) presuppone la possibilità che la navigazione potesse anche non essere a vista.

⁶² Cf. Shields 1917, 57 e, inoltre, St. Byz. β 173 Bill. s.v. Βρίσα: ἄκρα Λέσβου, ἐν ᾗ ἴδρυται Διόνυσος Βρυσιαῖος ed *Et. M.* 214.5-9 s.v. Βρυσιαῖος†: οὕτως ὁ Διόνυσος ... εἰ δὲ διὰ τοῦ η, ἀπὸ ἄκρας Λεσβιακῆς Βρίσης, ἧς μέμνηται Ἀνδρoτίων. ὅτι τὸ ἱερόν τοῦ θεοῦ ἐν τῇ Βρίσῃ φησὶν ἰδρῦσθαι ὑπὸ Μάκαρος.

⁶³ IG 12/2.478 Μεγάριτος Αἰσχί[να] / Διονύσω Βρησαγέ[νη] di datazione incerta e SEG 45 (1995) 1094 Διονυσίῳ τῷ Βάκχῳ di datazione incerta: cf. Spencer 1995, 17.

Due iscrizioni della prima metà del II sec. a.C.⁶⁴ – *IG* 11/4.1064 di Delo e *IG Suppl.* 12.139 di Mileto – menzionano una località lesbica, Μέσσον, il cui nome «se retrouve, à peine modifié, dans la toponymie moderne de Lesbos» (Robert 1925, 37), ossia in *Ta Mesa*: essa apparteneva, in epoca arcaica, al territorio di Pirra, che rappresenta la destinazione della φυγή alcaica. Supporre una continuità toponomastica non è avventato, perché questa zona nel 1600 continuava ad avere un nome affine, *Messa*, che, secondo l'Eparco di Metimna Gabriele, proverrebbe dalla sua ubicazione a metà strada fra Mitilene e Metimna; si consideri, inoltre, che Esichio (μ 932 L.) riguardo a un'espressione che potrebbe alludere alla località di Μέσσον – μεσοστροφώνια ἡμέραι – glossa ἐν αἷς Λέσβιοι κοινὴν θυσίαν ἐπιτελοῦσι. A *Ta Mesa* affiorano i resti del tempio più grande scoperto sull'isola, il quale fu scavato da Koldewey 1890, 47-61, alla fine dell'Ottocento. Riguardo alle iscrizioni in cui compare il toponimo Μέσσον, Robert 1925 ha ritenuto che *IG* 11/4.1064 rappresenti una συνθήκη, ossia il trattato fondante un κοινόν (B l. 11 οἱ ὑπὸ τῷ κοί[ν]ῳ δεδεδειγμένοι) fra Antissa, Metimna, Mitilene ed Ereso⁶⁵, mentre *IG Suppl.* 12.139 presenterebbe tre decreti, uno di Ereso e due di Metimna, in cui si onorerebbero dei giudici milesi che, insediatisi a Μέσσον (ll. 70 e 79), avrebbero operato secondo la suddetta συνθήκη e una ἐπισυνθήκη, ovvero un patto accessorio fra Ereso e Metimna. Oltre a queste iscrizioni e a monete romane del II sec. d.C. (cf. Wroth 1894, 169 s.), nessun'altra testimonianza precedente allude esplicitamente a un κοινόν fra città lesbiche e, perciò, non è agevole determinare se *IG* 11/4.1064 ne fu l'atto fondante. A parte lo ξῦνον alcaico, un elemento importante al riguardo sarebbe la datazione del tempio di *Ta Mesa*: per quanto vi siano divergenze nella critica, tanto che si è proposto un periodo che va dalla metà del IV al primo quarto del II sec. a.C., si può legittimamente postulare, seguendo l'opinione più seguita, che la sua edificazione oscilli fra il 340 e il 275 a.C.⁶⁶, ossia lo ἱερόν precederebbe di più d'un secolo la suddetta συνθήκη. Due soluzioni si prospettano: o la sede del tribunale federale fu scelta in modo piuttosto casuale, forse per la posizione geografica del tempio, o il trattato non fondò *ex nihilo* il κοινόν, ma si scelse come sua sede il santuario che tradizionalmente era stato comune a tutti i Lesbî. L'edificazione del santuario di Μέσσον, allora, potrebbe essere legata a un particolare momento della storia del κοινόν, precedente a quello della συνθήκη⁶⁷.

AmMESSO che l'alcaico ξῦνον faccia allusione all'esistenza di un κοινόν fra i Lesbî in epoca arcaica, l'ipotesi di Robert 1960, 301-4, risulterebbe più che plausibile, perché «il ne serait pas raisonnable d'imaginer deux grand sanctuaires fédéraux»,

⁶⁴ Le iscrizioni sono databili alla prima metà del II sec. a.C. per ragioni epigrafiche, ma sembrano precedere il 167 a.C. per la menzione di Antissa nel trattato, in quell'anno rasa al suolo dai Romani: cf. Labarre 1996, 319.

⁶⁵ La συνθήκη stabilirebbe le normative sull'esercito (B l. 3 s.), sulle contribuzioni di ogni città (B ll. 13-29) e sull'uso di giudici stranieri per le controversie; l'assenza di Pirra, in questo quadro, è determinata dalla sua distruzione per una calamità naturale nel 231 a.C. Cf. Labarre 1996a, 361-3.

⁶⁶ Cf. Labarre 1994, 423 s. e Spencer 1995, 22.

⁶⁷ Per Labarre 1994, 425 s., la realizzazione del tempio di Μέσσον sarebbe il risultato della volontà di Alessandro Magno di favorire le confederazioni fra πόλεις greche: quella ionica, infatti, a quell'epoca risorge, dopo essere stata dormiente sotto la dominazione persiana.

l'uno del VII/VI e l'altro del II sec. a.C. : lo ἱερόν di *Ta Mesa*, dunque, sarebbe stato costantemente la sede del κοινόν lesbio.

Alcune monete risalenti al periodo 520-460 a.C. presentano l'iscrizione ΑΕΣ, che già Wroth 1894, LXIV, ascrisse a una convenzione monetaria fra due o più città dell'isola: come nota Robert 1960, 309 n. 1, sembrerebbe difficile che una singola πόλις potesse emettere valuta con il nome collettivo di Λέσ(βιοι). Lazzarini 2006, 13-48, ha messo in luce che, come avviene nella Troade, al κοινόν sembra legata la prima monetazione dell'isola, la quale risalirebbe a poco dopo il periodo di vita di Alceo (metà circa del VI sec. a.C.); di monetazione legata a un κοινόν, inoltre, si può parlare per Lesbo fino all'ingresso dell'isola nella lega attica, ossia sino alla metà del V sec. a.C. Queste testimonianze, dunque, permettono di avvalorare l'esistenza di una federazione lesbica in epoca arcaica (Alceo e monete), classica (monete), ellenistica (tempio e συνθήκη) e romana (*IG Suppl.* 12.7 e monete), il che potrebbe prospettare una continuità storica fra queste fasi⁶⁸.

Dato per possibile il rapporto fra il κοινόν alcaico e quello ellenistico, è da considerare che il tempio di *Ta Mesa* è congruente con gli elementi ricavati dall'analisi di Alc. 129-34 e S. 17. Il santuario si trova all'imboccatura del passo in cui corre l'antica arteria di collegamento fra la parte centrale di Lesbo e Mitilene; esso è a soli 5 km da Pirra, elemento da confrontare con gli scolî ad Alc. 60 e 114, in cui si indica questa città – o forse il suo territorio – come direzione della φυγή del poeta; il τέμενος è esposto a occidente (cf. εὔδειλον), ovvero esso – illuminato dalla luce del tramonto – giace nella parte orientale della pianura che si estende a nord del Golfo di Kalloni: questa area è fra le più assolate al tramonto, poiché i rilievi intorno all'insenatura ne ombreggiano le località occidentali; riguardo al paesaggio, il sito è posto in uno dei pochi spazi pianeggianti dell'isola, adatto alla produzione dei cereali e della vite (cf. Koldewey 1890 T. 31), e ha alle spalle un fitto bosco adatto a cerbiatti e lupi⁶⁹; lo ἱερόν è prossimo alla costa – poco più di un chilometro – ma Κοντής 1977, 352, assicura che esso, in epoca arcaica, era pressoché sul mare, poiché l'azione dei torrenti che scorrono nelle vicinanze avrebbe fatto avanzare la linea di costa. Per quanto concerne l'importanza dello ἱερόν, che ne suggerirebbe il carattere «comune», i suoi resti ellenistici sono i più notevoli a Lesbo per dimensioni (23,78 x 41,55 m), con colonne di 9,38 m di altezza contro i 3,57 m del suddetto tempio di Brisa: l'accuratezza delle rifiniture, del resto, indica che i costi di costruzione non possano essere stati sostenuti solo dalla piccola Pirra, ma che abbiano richiesto la collaborazione di altre πόλεις (cf. Κοντής 1977, 355).

L'ipotesi sostenuta da Robert, tuttavia, non è esente da problemi, perché nessuna testimonianza nomina la divinità che era venerata a *Ta Mesa*.

⁶⁸ Labarre 1996a, 113 s., suppone una continuità religiosa fra le varie fasi del κοινόν, in particolare fra quella precedente alla συνθήκη e quella successiva a essa: il riemergere della sua funzione politica a più riprese sarebbe stata più agevole se le sue attività sacrali non fossero mai state sospese. Alla fine del I sec. d.C., inoltre, si riattiva il ruolo politico del κοινόν, come emerge da *IG Suppl.* 12.7, in cui è onorato Potamone, «discendente del re Pentilo» (l. 2).

⁶⁹ La presenza del lupo a Lesbo sarebbe testimoniata da Longus 1.20.2: cf. Liberman 1999, 215.

Al tempo dello scavo ottocentesco, Lölling, seguito da Koldewey, ha ipotizzato che il santuario fosse dedicato ad Afrodite: secondo Teofrasto (*HP* 9.18.10) e Plinio (*nat.* 21.2.7), vi sarebbe stato nei pressi di Pirra un fiume detto l'*Aphrodisium*, le cui acque sarebbero state sterili per le donne. Da questo corso d'acqua, che Lölling identifica con quello nelle vicinanze del santuario, deriva il riconoscimento della divinità venerata a *Ta Mesa*. Tale identificazione, tuttavia, è piuttosto debole, perché nell'*Aphrodisium* si potrebbero riconoscere vari corsi d'acqua che nei pressi di Pirra scorrono dai monti verso il Golfo di Kalloni (cf. Robert 1925, 37 n. 1).

Picard 1962, 64, fa notare che il tempio di *Ta Mesa*, nella sua foggia ellenistica, aveva una sola cella, che difficilmente si armonizzerebbe con la dedica a una triade. Tale considerazione, tuttavia, non tiene conto del fatto che le testimonianze letterarie sul santuario saffico e alcaico lo definiscono un *Heraion*: il tempio era forse dedicato a questa divinità, mentre a Zeus e a Dioniso potevano essere dedicati solo degli altari⁷⁰.

Per quanto rischiosa, l'analisi delle rappresentazioni monetali di epoca romana legate al *κοινόν* lesbio potrebbe fornire qualche indizio utile a identificare la divinità venerata a *Ta Mesa*. Nel catalogo del *British Museum*, Wroth 1894, 169 s., elenca 6 tipologie di monete con iscritto *ΚΟΙΛΕΣΒΙΩΝ* o *ΚΟΙΝΟΝΛΕΣΒΙΩΝ*. Nell'esemplare nr. 1, a sinistra compare Atena, al centro una figura barbata – identificata da Wroth con Dioniso – stante su una prua, a destra Dioniso nella sua forma ringiovanita; questo dio ritorna anche negli esemplari nr. 2 (al rovescio) e nr. 6 (al dritto). L'elemento quasi onnipresente, tuttavia, è un personaggio femminile: a parte Atena, nelle monete nrr. 2, 3, 4, 5 essa non è identificabile, ma è caratterizzata solo da un chitone e un peplo. In 3 esemplari su 6, questa figura è da sola di fronte all'imperatore, il quale in 2 casi compie una libagione⁷¹. Elementi interessanti, inoltre, sono sia la caratterizzazione marina del personaggio stante su una prua (nrr. 1, 6) che l'immagine di un tempio ottastilo simile a quello di Μέσσον (nr. 6): contrariamente a quest'ultimo – in stile ionico – quello sulla moneta è in stile corinzio, ma è forse lecito dubitare che una raffigurazione monetale sia assolutamente fedele all'originale⁷². Con estrema prudenza, in sostanza, è possibile notare vari punti di contatto fra le rappresentazioni monetali legate al *κοινόν* lesbio di epoca imperiale e la triade studiata a proposito di Saffo e Alceo: una divinità femminile potrebbe essere predominante, associata a due figure maschili, di cui una è probabilmente Dioniso; una connotazione marina del complesso divino, inoltre, è possibile.

Riguardo al rapporto dei frammenti alcaici e saffici con *Ta Mesa*, è opportuno riflettere su *τεῖχος* (Alc. 130a.15), che sembrerebbe presupporre una costruzione. È que-

⁷⁰ Sulla presenza di altari a divinità diverse in uno stesso *τέμενος* cf. Burkert 2003, 200.

⁷¹ Wroth 1894, 169 s., identifica con Demetra (nr. 2a) o Mitilene (nrr. 2b e 5) la figura femminile posta di fronte all'Imperatore (Marco Aurelio o Commodo), dubitativamente e senza apparente ragione.

⁷² Cf. Plommer 1981, 177 s., Labarre 1996a, 139 e 1996b, 138 n. 41: Labarre è propenso a credere che la moneta non si riferisca al tempio di *Ta Mesa*, perché non si capirebbe la ragione della modifica di ordine architettonico.

sto il punto più debole dell'ipotesi di Robert, poiché il tempio di Μέσσον è ellenistico, non arcaico (cf. Picard 1962, 61).

Robert suppone che ve ne fosse uno precedente, come sembra ritenere anche Koldewey 1890, 48, il quale nota l'esistenza di strutture di un'antica costruzione inglobate nella nuova. L'abbondanza di acqua nel sottosuolo, però, non permise a Koldewey sondaggi minuziosi, tanto che scavò solo fino a mezzo metro di profondità (p. 47): ciò significa che sull'esistenza di una struttura arcaica né Koldewey né Robert potevano avere reali conferme.

Se la campagna di scavo guidata da Petrakos nel 1967/1968 ha portato alla luce oggetti che indicano l'uso di *Ta Mesa* sin da epoca arcaica⁷³, è solo dai lavori di drenaggio e restauro del monumento iniziati nel 1995 che sono affiorati, e sono oggi ben visibili, i resti di due fasi di costruzione precedenti a quella ellenistica, entrambe ascrivibili all'epoca arcaica (cf. Acheilara 2004, 20); oltretutto, sono stati rinvenuti i resti di due altari, l'uno all'interno dell'edificio, l'altro al suo esterno. Il fatto che manchi ancora la pubblicazione dello scavo non consente di sapere a quale periodo specifico appartengano le due costruzioni, le quali hanno lo stesso orientamento di quella successiva.

AmMESSO che Alc. 129-34 e S. 17 si riferiscano al medesimo *Heraion* lesbio, i dati messi in luce finora rendono la sua identificazione con il santuario di *Ta Mesa* plausibile. Da una parte, è verosimile l'esistenza di un κοινόν dei Lesbî in età arcaica (VII/VI sec. a.C.), ellenistica (II sec. a.C.) e imperiale (II sec. d.C.), mentre vi sono buone probabilità che esso avesse avuto un ruolo fra la fine dell'arcaismo e l'inizio della classicità; dall'altra, è nota per il IV/III sec. a.C. l'edificazione di un tempio, divenuto poi sede del tribunale federale, che sarebbe dal punto di vista archeologico la ricostruzione di uno arcaico, a sua volta preceduto da una costruzione più antica. Il santuario ellenistico, la cui foggia sembra aver richiesto forti spese di lavorazione, si trovava nel territorio del piccolo insediamento di Pirra, fatto che rende improbabile un'edificazione fatta solo da questa città; Μέσσον, del resto, è a metà strada – come appunto tradisce il toponimo – fra le due πόλεις più grandi dell'isola, Mitilene e Metimna, le quali non a caso sembrano rappresentare le due zecche principali del κοινόν lesbio di VI/V secolo (cf. Lazzarini 2006, 17-9); le monete di epoca imperiale, poi, consentirebbero di apprezzare la rilevanza sia di una figura femminile che di Dioniso in relazione al κοινόν, come si constata in Saffo e Alceo; è consona con la testimonianza dei due poeti, infine, la posizione geografica, che fa del tempio di *Ta Mesa* un santuario di costa, ai limiti del territorio mitilenese e in direzione di Pirra per chi giunge da Mitilene, e per di più immerso in un ambiente sia agricolo che agreste. La scoperta che il santuario federale di Μέσσον aveva conosciuto una fase arcaica contemporanea a un κοινόν, dunque, offre ancora maggiore credibilità a questa ricostruzione.

Resta da interrogarsi sulla presenza di Saffo e Alceo nel santuario. Pochi dubbî, tuttavia, dovrebbero esserci al riguardo, perché in Alc. 129 i deittici τόδε (v. 2) e

⁷³ Cf. Labarre 1994, 424 e Acheilara 2004, 19.

τόνδε (v. 9), riferiti rispettivamente a τέμενος e a κεμήλιον, sembrano implicare che il poeta si trovasse nel santuario (cf. Page 1955, 164); lo stesso può dirsi per Saffo: τῦίδε di S. 17.7, infatti, presuppone che la poetessa fosse al momento dell'esecuzione dove il soggetto di ἀποκμάθεντες aveva pregato Era⁷⁴. Non è un caso, allora, che l'epigramma dell'*Antologia Palatina* contestualizzi la *performance* coreutica a cui Saffo partecipa proprio nell'*Heraion*, perché nei suoi carmi la poetessa poteva aver ricordato la sua presenza nel τέμενος. Identità di contesto, tuttavia, non significa identità di occasione⁷⁵: le divergenze fra Saffo e Alceo nei confronti dello ἱερὸν di *Ta Mesa*, infatti, potrebbero dipendere dalla difformità di uditorio, dalle ragioni che impongono il canto e dalle dissimili accezioni della triade a cui, di volta in volta, l'uno o l'altro si riferiscono. A questo proposito, il diverso genere sessuale e, di conseguenza, il differente ruolo sociale attribuibile ai due potrebbero essere stati determinanti per i temi trattati nei loro componimenti e per le occasioni in cui essi frequentarono il santuario.

Dip. di Filologia Classica e Medioevale
Via Zamboni 32, I-40126 Bologna

Stefano Caciagli
stephanos.kaseakuloi@alice.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Acheilara 2004

L. Acheilara, ἐν τῷ ἱερῷ τῷ ἐμ Μέσσω, Mytilene 2004.

Aloni 1997

A. Aloni, *Saffo. Frammenti*, Firenze 1997.

Aravantinos – Godart – Sacconi 2001

V. Aravantinos – L. Godart – A. Sacconi, *Thèbes. Fouilles de la Cadmée*, I, Pisa 2001.

⁷⁴ Burnett 1983, 157-63, parla di *sympotic performance* a proposito di Alc. 129 e interpreta il carne come una finzione, che rispecchierebbe una reale condizione di difficoltà dell'ἐταιρεία: alcuni elementi, quali l'*incipit*, sarebbero stati presi dalla critica in modo troppo letterale, ma per la studiosa nulla consentirebbe di confermare la connessione di questo componimento con Alc. 130a-b. In una tale ottica, però, non si pone sufficiente attenzione alla marcata deissi presente in Alc. 129 (cf. vv. 1, 8, 11 – con riferimento al *nunc* degli ἐταῖροι – 21) e allo statuto della poesia arcaica greca, che, come ha messo in luce Gentili 2006, 15 ss., è pragmatica, ovvero legata fortemente alla realtà concreta vissuta dal poeta e dal suo pubblico.

⁷⁵ A favore dell'ipotesi che *Messon* abbia potuto essere un luogo d'incontro fra Alceo e Saffo è Nagy 2007, 215: si noti, però, che nessun elemento permette di avvalorare questa tesi, poiché, se S. 17 non concerne i Καλλιστεῖα (cf. Alc. 130b.1720), il contesto presupposto da *AP* 9.189 non è necessariamente quello di tale cerimonia. Che all'agone a cui assiste Alceo partecipasse anche Saffo è certo possibile, ma ciò non implica un'interlocuzione fra i due poeti: come sottolinea Rösler 1980, 283-5, il descriversi fra donne, invece che fra i propri compagni, consente ad Alceo di rappresentare al meglio il proprio sradicamento sociale e la propria solitudine (cf. 130b.1 ss. e 10).

Barberis 2005

V. Barberis, *Terrecotte votive e culti nel santuario urbano di Metaponto: l'età arcaica e severa*, in M.L. Nava – M. Osanna, *Lo spazio del rito. Santuari e culti in Italia meridionale tra indigeni e Greci*, Bari 2005.

Burkert 2003

W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, trad. it. Milano 2003.

Burnett 1983

A. Pippin Burnett, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London 1983.

Burzacchini 1994

G. Burzacchini, *Alc. fr. 130b V. rivisitato*, *Eikasmós* 5, 1994, 29-38.

Burzacchini 2005

E. Degani, G. Burzacchini, *Lirici greci. Antologia*, Bologna 2005².

Caciagli 2009

S. Caciagli, *Lupi o codardi nell'Heraion di Lesbo*, *ZPE* 171, 2009, 216-20.

Calame 1977

C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, I, Roma 1977.

Calame 1992

C. Calame, *I Greci e l'eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Roma-Bari 1992.

Carlier 1984

P. Carlier, *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg 1984.

Càssola 1975

F. Càssola, *Inni omerici*, Milano 1975.

Catenacci 2007

C. Catenacci, *Dioniso kemelios: (Alceo, fr. 129, 8 V.)*, *QUCC* 85, 2007, 37-9.

Chantraine, *DELG*

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-80.

Chantraine, *GH*

P. Chantraine, *Grammaire homérique*, I-II, Paris 1948-53.

Cocco 1942

V. Cocco, *Lat. canthērius 'cavallo castrato' e la nuova base mediterranea kanth- 'curva, rotondità'*, *SE* 16, 1942, 387-401.

Daraki 1980

M. Daraki, *Aspects du sacrifice dionysiaque*, RHR 197, 1980, 131-57.

de La Genière 1997

J. de La Genière (a cura di), *Héra : images, espaces, cultes*, Napoli 1997.

Deubner 1943

L. Deubner, *Zu den neuen Bruchstücken des Alkaios*, APAW 7, 1943, 3-14.

Diehl 1943

E. Diehl, *Lyrici Graeci Redivivi*, RhM 92, 1943, 1-26.

Fraenkel 1962

E. Fraenkel, *Agamemnon*, Oxford 1962².

Frisk, *GEW*

H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1954-72.

Gallavotti 1942

C. Gallavotti, *Studi sulla lirica greca*, RFIC 20, 1942, 161-81.

Gallavotti 1948

C. Gallavotti, *Saffo e Alceo. Testimonianze e frammenti*, Napoli 1948¹, vol. II.

Gallavotti 1956

C. Gallavotti, *La triade lesbica in un testo miceneo*, RFIC 34, 1956, 225-36.

Gentili 1950

B. Gentili, *Note ad Alceo*, Maia 3, 1950, 255-60.

Gentili 1965

B. Gentili, in G. Perrotta – B. Gentili, *Polinnia*, Firenze 1965².

Gentili 1995

B. Gentili (note, intr., testo, trad.) – P.A. Bernardini – E. Cingano – B. Gentili – P. Giannini (note), *Pindaro. Pitiche*, Milano 1995.

Gentili 2006

B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano 2006⁴.

Gentili 2007

G. Perrotta – B. Gentili – C. Catenacci, *Polinnia*, Messina-Firenze 2007³.

Gerber 1970

D.E. Gerber, *Euterpe. An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac, and Iambic Poetry*, Amsterdam 1970.

Giangiulio 1989

M. Giangiulio, *Ricerche su Crotone arcaica*, Pisa 1989.

Gianotti 1977

G.F. Gianotti, *Il canto dei greci: antologia della lirica*, Torino 1977.

Grimal 1951

P. Grimal, Ch. Picard (intr.), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1951.

Haslam 1986

M. Haslam, *The Oxyrhynchus Papyri*, LIII, London 1986.

HFS

P. Zancani Montuoro – U. Zanotti-Bianco, *Heraion alla foce del Sele*, I, Roma 1951.

Hutchinson 2001

G.O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford 2001.

Huxley 1987

G.L. Huxley, *Onomakles and The Alopekonneseians*, JHS 107, 1987, 188 s.

Jeanmaire 1972

H. Jeanmaire, *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, trad. it. Torino 1972.

Judet De La Combe 2001

P. Judet. de La Combe, *L'«Agamemnon» d'Eschyle*, Villeneuve d'Ascq 2001.

Koldewey 1890

R. Koldewey, *Antike Baureste auf Lesbos*, Berlin 1890.

Κοντής 1978

I. Κοντής, *Λέσβος και η μικρασιατική της περιοχή*, Ατene 1978.

Labarre 1994

G. Labarre, *KOINON ΛΕΣΒΙΩΝ*, REA 96, 1994, 415-46.

Labarre 1996a

G. Labarre, *Les cités de Lesbos aux époques hellénistique et impériale*, Paris 1996.

Labarre 1996b

A. Archontidou-Argyri – G. Labarre, *Un trésor d'époque impériale à Mytilène*, RN 151, 1996, 119-40.

Latte 1947

K. Latte, *Zu den neuen Alkaiosbruchstücken* (P. Oxy. 18, 2165), MH 4, 1947, 141-6.

Lazzarini 2006

L. Lazzarini, *Contributo alla conoscenza delle emissioni monetali del koinon arcaico di Lesbo*, RIN 107, 2006, 15-48.

Levêque 1997

P. Lévêque, *Bilan des travaux: la personnalité d'Héra*, in de La Genière 1997, 267-70.

Liberman 1993

G. Liberman, *Autour de l'édition alexandrine d'Alcée*, MEFRA 105, 1993, 1003-13.

Liberman 1999

G. Liberman, *Alcée. Fragments*, Paris 1999.

Maddoli – Saladino 1995

G. Maddoli (testo, trad. e comm.) – V. Saladino (comm.), *Pausania. Guida della Grecia. Libro V. L'Elide e Olimpia*, Milano 1995.

Mazzarino 1943

S. Mazzarino, *Per la storia di Lesbo nel VI secolo a.C.*, Athenaeum 22, 2, 1943, 38-78.

Medda 1995

V. Di Benedetto, E. Medda, L. Battezzato, M.P. Pattoni, *Eschilo. Orestea*, Milano 1995.

Meyerhoff 1984

D. Meyerhoff, *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*, Hildesheim 1984.

Moggi – Osanna 2003

M. Moggi (testo, trad. e comm.) – M. Osanna (comm.), *Pausania. Guida della Grecia. Libro VIII. L'Arcadia*, Milano 2003.

Mosshammer 1979

A.A. Mosshammer, *The Chronicle of Eusebius and Greek Chronographic Tradition*, London 1979.

Musti – Torelli 1986

D. Musti (testo, trad. e comm.) – M. Torelli (comm.), *Pausania. Guida della Grecia. Libro II. La Corinzia e l'Argolide*, Milano 1986.

Nagy 2007

G. Nagy, *Did Sappho and Alcaeus ever Meet? Symmetry of Myth and Ritual in Performing the Songs of Ancient Lesbos*, in A. Bierl – R. Lämmle – K. Wesselmann, *Literatur und Religion: Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*, Berlin-New York 2007, 211-69.

Nilsson 1967

N. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, München 1967³.

O'Brien 1993

J.V. O'Brien, *The Transformation of Hera*, Lanham, (Md.) 1993.

Osanna 1996

M. Osanna, *Santuari e culti dell'Acaia antica*, Perugia 1996.

Osanna 1998-99

M. Osanna, *Hera protettrice degli Achei fra madrepatria e colonie*, *Siris* 1, 1998-99, 5-15.

Osanna 2002

M. Osanna, *Da Aigialos ad Achaia: sui culti più antichi della madrepatria delle colonie di occidente*, in E. Greco, *Gli Achei e l'identità etnica degli Achei d'Occidente*, Paestum-Atene 2002.

Page 1955

D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955.

Page 1981

D. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge, 1981.

Pardini 1991

A. Pardini, *La ripartizione in libri dell'opera di Alceo: per un riesame della questione*, *RFIC* 119, 1991, 257-84.

Picard 1946

C. Picard, *La triade Zeus-Héra-Dionysos dans l'Orient hellénique d'après les nouveaux fragments d'Alcée*, *BCH* 70, 1946, 455-73.

Picard 1962

Ch. Picard, *Où fut à Lesbos, au VII^e siècle, l'asyle temporaire du poète Alcée?*, *RA* 2, 1962, 43-69.

Pirenne-Delforge 1994

V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque*, Athènes – Liège 1994.

Plommer 1981

H. Plommer, *The Temple of Messa on Lesbos*, in L. Casson, M. Price (cur.), *Coins. Culture and History in the Ancient World*, Numismatic and Other Studies in Honor of Bluma L. Trell, Detroit 1981, 177-86.

Polignac 1997

F. de Polignac, *Héra, le navire et la demeure: offrandes, divinité et société en Grèce archaïque*, in de La Genière 1997, 113-22.

Porro 1994

A. Porro, *Vetera Alcaica*, Milano 1994.

Porro 1996

A. Porro, *Carmi «di Mirsilo» e carmi «di Pittaco»: ancora sull'edizione aristarchea di Alceo*, *Aevum(ant)* 9, 1996, 177-92.

Porro, *CLGP*

A. Porro, *Alcaeus*, in G. Bastianini – M. Haslam – H. Maehler – F. Montanari – C. Römer – M. Stroppa (cur.), *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta*, I 1, München – Leipzig 2004.

Privitera 1970

G.A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma 1970.

Pulleyn 1997

S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford-New York 1997.

Quinn 1961

J.D. Quinn, *Cape Phokas, Lesbos, Site of an Archaic Sanctuary for Zeus, Hera and Dionysus?*, *AJA* 65, 1961, 391-3.

Radke 1957

G. Radke, in *RE* XXIII (1957), s.v. *Pylaiidees*, 2102-4.

Ricciardelli 2000

G. Ricciardelli, *Inni orfici*, Milano 2000.

Robert 1925

L. Robert, *Lesbiaca*, *REG* 38, 1925, 37-43.

Robert 1951

L. Robert, *Études de numismatique grecque*, Paris 1951.

Robert 1960

L. Robert, *Recherches épigraphiques. Inscriptions de Lesbos*, *REA* 62, 1960, 285-315.

Rösler 1980

W. Rösler, *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingung und zur historischen Funktion früher griechischer, Lyrik am Beispiel Alkaios*, München 1980.

Ruijgh 1966

C.J. Ruijgh, *Observations sur la tablette UB 1318 de Pylos*, *Lingua* 16, 2, 1966, 130-52.

Sartori 1957

F. Sartori, *Le eterie nella vita politica ateniese del VI e V secolo a. C.*, Roma 1957.

Schulze 1892

W. Schultze, *Quaestiones epicae*, Gütersloh 1892.

Shields 1917

E.L. Shields, *The Cults of Lesbos*, Menasha (Wisconsin) 1917.

Simon 1997

E. Simon, *Héra en Béotie et en Thessalie*, in de La Genière 1997, 83-86.

Sissa 1987

G. Sissa, *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris 1987.

Spencer 1995

N. Spencer, *A Gazetteer of Archaeological Sites in Lesbos*, Oxford 1995.

Stella 1956

L.A. Stella, *Gli dei di Lesbo in Alceo fr. 129 LP*, *PP* 11, 1956, 321-34.

Stella 1958

L.A. Stella, *La religione greca nei testi micenei*, *Numen* 5, 1, 1958, 18-57.

Tarditi 1967

G. Tarditi, *Dioniso Kemelios (Alceo, fr. 129,8 L.-P.)*, *QUCC* 4, 1967, 107-12.

Tarditi 1969

G. Tarditi, *L'ᾠσέβεια di Aiace e quella di Pittaco*, *QUCC* 8, 1969, 86-96.

Tarditi 1987

G. Tarditi, *Recensioni e bibliografia. The Oxyrrhynchus Papyri, vol. LIII*, *Aegyptus* 67, 1987, 265-70.

Treu 1963

M. Treu, *Alkaios. Lieder*, München 1963².

Tsomis 2001

G. Tsomis, *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik*, Stuttgart 2001.

Tümpel 1891

K. Tümpfel, *Lesbiaka*, *Philologus* 50, 1891, 566-8.

Vendryes 1912

J. Vendryes, *Compte rendu : E. Boisacq, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Heidelberg-Paris 1911*, REG 25, 1912, 461 s.

Vernant 1978

J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, trad. it. Torino 1978².

Will 1952

Ed. Will, *Autour des fragments d'Alcée récemment retrouvés. Trois notes à propos d'un culte de Lesbos*, RA 39, 1952, 156-69.

Wroth 1894

W.W. Wroth, *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum, XVII.. Vol. XVII: Catalogue of the Greek Coins of Troas, Aeolis, and Lesbos*, London 1894 (rist. Bologna 1964).

Abstract. As Louis Robert suggested in 1960, Alc. fr. 129-34 and Sapph. fr. 17 V. may refer to the same performative context, *i.e.* a shrine placed near to *Ta Mesa* on the middle of Lesbos. Indeed, despite some religious, topographical and textual problems, this *corpus* of poems seems to be linked to a sanctuary near to the sea and dedicated to Hera: here there would be altars to Dionysos and to Zeus. This shrine would have been the seat of a *koinon* between lesbian cities, that have had a long history from archaic to imperial age.

Keywords. Lesbos, triad, Messon.

Aesop and Riddles

1. Riddles and problems in the *Vita Aesopi*

The so-called *Vita Aesopi* is an extensive Greek fictional narrative about the life and adventures of Aesop, composed between the late 1st century B.C. and the 2nd century A.D. The central hero, Aesop, presented at first as a slave, is sold to the philosopher Xanthos on the island of Samos and undergoes various adventures in Xanthos' service. He plays various tricks on his master but also solves problems for his sake and helps him out in difficult circumstances. Eventually, Aesop offers the Samians valuable advice in their conflict with King Kroisos of Lydia, thus gaining his freedom. He then travels to Kroisos' court and impresses the Lydian monarch with his intelligence. Afterwards, the hero pursues his travels and arrives at Babylon, where he enters the service of the Babylonian king Lykoros. He is unjustly accused and persecuted by the king, but in the end he is reinstated, proves his innocence and helps Lykoros in a difficult riddle-contest against the Pharaoh of Egypt. Finally, Aesop visits Delphi, where he quarrels with the inhabitants, scorning them for their meanness. For this reason the Delphians insidiously frame Aesop with false accusations of sacrilege and execute him by throwing him down a precipice.

The *Vita* survives in two main Greek versions: the G, preserved by a single manuscript of the late 10th century, and the Westermanniana or W, which comprises in turn two different recensions, each one transmitted by a series of Byzantine codices (MORN and BPTHSA). Neither of these versions can be considered as identical to the original form of the *Vita*, which is lost to us, although both are ultimately descended from it. The G is more extensive, seems to be older and is generally regarded as the version closest to the original form of the work, while the archetype of the Westermanniana must have been composed in the early Byzantine period. There are also a number of papyrus fragments of the *Vita*, dating from the 2nd/3rd to the 6th/7th century A.D.¹

A recurrent motif in the narrative of the *Vita* is the propounding and solving of riddles and similar intellectual problems which the ancient Greeks would classify under the comprehensive heading of γῶγροι². Aesop repeatedly solves tricky questions of this kind, propounded either directly to him or to one of his masters (the phi-

¹ On the textual tradition of the *Vita* see the basic studies of Perry 1933, 198-244 and Perry 1936, 1-70; see also the useful surveys of Perry 1952, 1-4, 10-32; Ferrari 1997, 41-5; Karla 2001, 10-5; Jouanno 2006, 14-7, 199-200. Throughout this article I follow the editions of Ferrari 1997 for the text of G, Papathomopoulos 1999 for the recension MORN and Karla 2001 for the recension BPTHSA of the W.

² In ancient Greek γῶγροι is a broad term, including both enigmas in the narrow and proper sense (αἰνίγματα in Greek) and a great variety of other intellectual games (rebuses, kennings, tricky sophisms, quizzes on mythological and other topics, games based on word-play, mnemonic and arithmetical problems etc.). See Ohlert 1912, 3-21, 71-9; Schultz 1914, 88-90, 106-16; Konstantakos 2004, 120-33; Konstantakos 2008, I 39-52. The English word 'riddle', like the German 'Rätsel', is often employed in this broader sense (see Kelso 1918, 766 f.; Taylor 1948, 1; Fischer 2003, 268, 272). This is also the sense intended in the present essay.

losopher Xanthos or the king of Babylon)³. The following sections offer an overview of the relevant episodes. It has been attempted to group together problems of similar nature for reasons of convenience and more orderly presentation. But there is no intention of reducing the great variety of material to a few preconceived categories.

1.1. *Aesop solves riddles in Samos*

(1) While Aesop stands for sale in the slave-market, Xanthos approaches and engages in an amusing dialogue with him (§§ 25 f.). Aesop urges Xanthos not to judge him from his ugly external appearance but rather examine his soul, thus provoking Xanthos' question: «What is outward appearance?» (τί ἐστὶν τὸ εἶδος, § 26 in the G)⁴. Such a general question about a universal concept recalls perhaps the Socratic enquiries for the definition of abstract notions. In ancient Greek tradition, however, questions of this type might also be used as riddles, in order to test the addressee's wit and capacity for a quick response rather than serve as the basis of extensive philosophical investigation. The Seven Sages in particular were often shown answering questions of this type together with other common riddle-like problems⁵. Aesop's reply is also of interest. He answers Xanthos' question with a simile («It is just as, when entering a wine-shop, we see ugly vases which however contain tasty wine»), thus essentially turning the problem into a 'simile-riddle' – a kind of riddle in which the addressee is required to find the most appropriate comparison for a given object. In other words, Aesop answers as though Xanthos had asked him to find an apt simile for the notion of outward appearance⁶.

A comparable general question underlies the lengthy sequence of episodes in §§ 56-64: Xanthos asks Aesop to find a 'non-meddlesome' person (ἀπερίεργος), and Aesop finally succeeds, in spite of an initial unfortunate choice. This task essentially corresponds to an 'abstract concept' question, such as «what kind of person is an ἀπερίεργος» or «what is non-meddlesomeness». But the solution is here transferred from the level of words to that of action: the addressee is required not simply to give

³ Generally on riddles and related problems in the *Vita* see Zeitz 1936, 234-40; La Penna 1962, 290-4; Adrados 1979, 95-101; Jedrkiewicz 1989, 96, 109 f., 131-5, 184-7, 189-91; Holzberg 1992, 41 f., 51 f., 54-8, 61-3, 65-9; Holzberg 1993, 7-11; Merkle 1996, 215, 220, 222, 224 f.; Ferrari 1997, 23, 27-31, 35; Adrados 1999, 660-4.

⁴ In the W this question has been omitted, due to abridgement of the dialogue.

⁵ See e.g. D.L. 1.36 (τί τὸ θεῖον, cf. Gnomol. Vat. 321); id. 1.86 (τί ποτέ ἐστιν εὐσέβεια, cf. Gnomol. Vat. 149); Gnomol. Vat. 450 and Stob. 3.24.12 (I p. 604 Hense: τί ἐστὶν ἐλευθερία); Gnomol. Vat. 507 (τί ἐστὶ νόμος). In most of these passages the questions on abstract concepts are closely preceded or followed by problems of different types that were traditionally classified by the ancients as γρίφοι in the broader sense, such as riddles of the superlative or tricky sophisms (ἄπορα ἐρωτήματα). Clearly, all these kinds of problem are regarded as belonging together. They all function in the same way as intellectual games testing the sage's cleverness. Generally on this kind of riddle see Konstantakos 2005, 22 f. On the similarity with Socratic questions cf. Ferrari 1997, 27.

⁶ G § 26: ὃ τι; πολλάκις εἰς οἶνοπωλεῖον παραγενάμενοι ὠνήσασθαι οἶνον θεωροῦμεν κεράμια αἰεδῆ, τῷ δὲ γεύματι χρηστά. On simile-riddles see Konstantakos 2004, 128-30 and Konstantakos 2008, I 40 f. with examples.

a verbal definition of non-meddlesomeness but to actually find a man embodying this quality. Thus, the solution of the riddle is developed into a long section with many amusing scenes – a practice we will also encounter elsewhere in the *Vita*.

(2) In §§ 35-7 a question of natural history is posed to Xanthos by a gardener: why do weeds grow faster than the plants cultivated by the gardener himself? Xanthos cannot think of an answer but is saved by Aesop, who promptly forwards a witty response. The hero turns this problem as well into a simile-riddle, replying with a metaphor based on analogy: the earth is like a natural mother to the weeds and like a stepmother to cultivated plants⁷. Aesop also solves similar naturalist questions, posed by Xanthos or his disciples, in §§ 48 («why a sheep keeps quiet when led to the slaughter, while a piglet by contrast squeals loudly») and 67 («why people often look at their faeces while defecating»). In both cases his answer takes the form of an aetiological fable⁸.

As shown by Plutarch's *Quaestiones convivales*, naturalist problems of this kind could be posed as quizzes for entertainment in symposia⁹. Plutarch himself implicitly compares his own collection of sympotic problems with the riddles used by common people for entertainment after dinner (673A-B): the latter are the pastimes of plain and uneducated men while Plutarch's questions suit the conversation of erudite companions (cf. 612D-E, 629C-D, 686C-D). Plutarch also parallels his sympotic questions with the riddles propounded by women during the banquet at the festival of the Agrionia (717A), arguing that both kinds of problem have the same effect, viz. restraining the 'frenzy' of drunkenness by means of intellectual activity. Naturalist problems are therefore regarded as the learned counterpart of common people's riddles. The Peripatetic Klearchos (4th/3rd century B.C.) also testifies that such questions were used as γρίφοι in fashionable symposia of his own age¹⁰. His examples are specifically taken from the piquant fields of sexual activity and culinary pleasure: «which sexual posture brings the highest pleasure», «what kind of fish is most tasty or in its prime at a particular season», and «what fish must be preferred after the rising of Arcturus, the Pleiades or the Dog-star». However, it is conceivable that Klearchos insists on these particular topics for moralistic purposes, in good Peripatetic tradition. His aim is to contrast the hedonistic pursuits of his corrupt con-

⁷ Cf. Ferrari 1997, 127.

⁸ On these episodes cf. Zeitz 1936, 235 f.; Ferrari 1997, 143; Jouanno 2006, 228.

⁹ See e.g. Plu. *Quaest. conv.* 1.9 (626E-627F: why fresh water is used to wash clothes rather than sea water); 2.2 (635A-D: why men become hungrier in autumn); 2.9 (642B-E: why sheep bitten by wolves have sweeter flesh but their wool breeds lice); 3.4 (650E-651E: whether women are colder or hotter in temperament than men); 3.10 (657E-659D: why meat decays more quickly in moonlight than in sunlight); 4.2 (664A-666D: why truffles are thought to be produced by thunder, and why it is believed that sleeping people are not struck by thunder); 6.3 (689A-690B: why hunger is appeased by drinking while thirst is increased by eating). Generally on the diffusion of this kind of naturalist problems in antiquity see Flashar 1962, 298-316, 359-70.

¹⁰ See Klearchos fr. 63.I Wehrli (= Ath. 10.457C-D): τῶν γρίφων ἡ ζήτησις οὐκ ἀλλοτρία φιλοσοφίας ἐστὶ, καὶ οἱ παλαιοὶ τὴν τῆς παιδείας ἀπόδειξιν ἐν τούτοις ἐποιοῦντο. προέβαλλον γὰρ παρὰ τοὺς πότους οὐχ ὥσπερ οἱ νῦν ἐρωτῶντες ἀλλήλους, τίς τῶν ἀφροδισιαστικῶν συνδυασμῶν ἢ τίς ἢ ποῖος ἰχθὺς ἡδιστος ἢ τίς ἀκμαιότατος, ἔτι δὲ τίς μετ' Ἀρκτοῦρον ἢ μετὰ Πλειάδα ἢ τίς μετὰ Κύνא μάλιστα βρωτός.

temporaries with the wisdom and temperance of older times¹¹. Possibly the naturalist problems actually posed in 4th and 3rd-century B.C. symposia covered a broader scope of subjects, like those later found in Plutarch¹².

(3) Another type of problem comprises the so-called ‘riddles of the superlative’, i.e. questions asking what thing or person possesses a certain quality to the highest degree. This kind of riddle, exceedingly popular among many peoples, was especially associated with the Seven Sages in Greek tradition¹³. In §§ 51-5 Xanthos orders Aesop to buy for dinner first whatever is best and most useful in life (§§ 51-3) and then the worst thing that exists (§§ 54 f.). In both cases Aesop buys and serves tongues of pigs. This episode develops a well-known Greek tale, which appears to have been current in several versions: a wise man (Bias, Pittakos or an anonymous figure, depending on the version) is asked a superlative riddle – to choose the part of a sacrificial animal that is simultaneously the best and the worst – and successfully picks out the animal’s tongue¹⁴. In the *Vita* the posing and solution of this riddle serve as a narrative framework for an extensive sequence of amusing scenes (cf. above, no. 1).

Akin to riddles of the superlative are questions enquiring in general about a certain quality. Although not formulated in the superlative degree, in essence such questions also concern the object most strongly distinguished by the stated quality¹⁵. For instance, in § 47 a disciple of Xanthos asks in the course of a symposium «how there will be great consternation among men». This may be reformulated as «what is the greatest consternation for men», a right and proper riddle of the superlative¹⁶. In § 44 Xanthos, dining as a guest at a friend’s house, instructs Aesop to deliver some portions of the food τῇ εὐνοούσῃ, viz. «to her that loves» Xanthos. The philosopher has of course in mind his own wife. Aesop, however, offers the food to Xanthos’ bitch and afterwards comically proves that the bitch loves Xanthos more than his wife does (§§ 44-6, 49 f.). The question underlying this episode, «who is the εὐνοοῦσα», essentially corresponds to «who is the one that most loves a man». Aesop deliberately takes Xanthos’ order for a riddle and gives the solution he himself regards as the correct one. Once again in this case the solution is expanded into ex-

¹¹ Cf. Wehrli 1969, 68 f.

¹² Note that Plutarch’s collection also contains sporadic questions on sexual or culinary matters, akin to those of Klearchos: see *Quaest. conv.* 3.6 (653B-655D: what time is suitable for copulation); 3.7 (655D-656B: why sweet new wine is least intoxicating); 4.1 (660D-664A: whether a variety of foods is more easily digested than one kind alone); 4.4 (667B-669E: whether the sea or the land is richer in delicacies); 7.3 (701D-702C: why the best part of wine is in the middle, of olive-oil in the top and of honey in the bottom). But these are mingled with a variety of other topics (see above n. 9).

¹³ On riddles of the superlative see Konstantakos 2004, 126-8 and Konstantakos 2005, 20-2 with examples and bibliography.

¹⁴ See Plu. *De aud.* 38B, *Conv. sept. sap.* 146F, *De garr.* 506C, fr. 89 Sandbach (= Sch. Hes. *Op.* 719-21, p. 220 Pertusi); Sch. Hom. *Od.* 3.332 (I p. 153 Dindorf); Eust. *in Od.* I p. 130.43-6. Generally on this story and its adaptation in the *Vita* see Konstantakos 2004, 97-104.

¹⁵ On this type of problem see Konstantakos 2005, 22 f.; Konstantakos 2008, I 96-8.

¹⁶ G § 47: εἷς δὲ τῶν σχολαστικῶν εἶπεν· “πῶς ἔσται (μέλλει γάρ) μεγάλη ταραχὴ ἐν ἀνθρώποις;”.

tensive comic action. The episode recalls a folktale widespread in several peoples¹⁷: a man is asked to bring his best friend and his worst enemy; he brings his dog and his wife respectively and then amusingly demonstrates why the former is his friend and the latter his enemy. In this folktale the problem is posed to the hero in the proper form of a superlative riddle. Possibly a similar tale was already current in the ancient world and the *Vita*-Author exploited it.

(4) In §§ 69-73, again in the course of a banquet, a disciple proposes to Xanthos an impossible feat: to drink up the entire sea. This is the type of problem known as *adynaton*, a physical impossibility propounded as a task to be fulfilled. Aesop comes to the rescue of his master and cleverly solves the *adynaton* with a counter-impossibility (*anti-adynaton*, an equally impossible counter-task): the challenger must first block the mouths of all the rivers for as long as Xanthos will be drinking the sea. This episode adapts a story that was formerly told about the Pharaoh Amasis and his riddle-contest with the king of Ethiopia (Plu. *Conv. sept. sap.* 151A-E). In that story the *adynaton* was proposed by the Ethiopian king and solved by the wise Bias of Priene who acted as Amasis' helper, just as Aesop does for Xanthos¹⁸. Aesop solves more *adynata* of this kind later, in the section of the *Vita* based on the *Tale of Ahikar* (see below nos. 8-9).

(5) In §§ 78-80 Aesop and Xanthos find a grave with a sequence of letters inscribed on it: A B Δ O E Θ X. Aesop interprets these symbols as the initial letters of a phrase's words and thus deciphers the message: ἀποβάς βήματα τέσσαρα ὄρουσον, εὐρήσεις θησαυρὸν χρυσίου, «move four paces away, dig, and you will find a treasure of gold». Following the instructions, the hero discovers indeed a treasure. The inscription is an acrostic, a popular intellectual game in antiquity. The acrostic can also function as a kind of riddle if someone propounds it as a problem to an addressee, asking him to guess the phrase hidden behind the letters¹⁹. Subsequently, Aesop proposes two alternative solutions of the same acrostic, correlating it with different phrases: ἀπόδος βασιλεῖ Διονυσίῳ ὃν εὔρες ἐνθάδε θησαυρὸν χρυσίου («give back to King Dionysios the treasure of gold you found here») and ἀνέλεσθε βαδίσατε διέλεσθε ὃν εὔρατε ἐνθάδε θησαυρὸν χρυσίου («pick up, walk away, and divide between you the treasure of gold you found here»). With this latter solution Aesop is actually asking a share of the treasure for himself. For this reason he places greater emphasis on this solution and champions it as the most successful of the three²⁰.

¹⁷ See ATU type 921B (*Best Friend, Worst Enemy*); Hansen 2002, 49-54.

¹⁸ On this story see Konstantakos 2004, 86-96, 120-6 with more bibliography.

¹⁹ Cf. a similar case in the *Alexander Romance* 1.32.9, for which see Stoneman 1995, 166 f. For such acrostics in medieval texts see Speyer 1970, 94. In other cases the acrostic is not the riddle but the solution to it. The addressee is given a sequence of words or phrases and must take their initial letters (or syllables) and combine them in order to produce the word required: see e.g. D.L. 5.92 f.; Priap. 67; Auson. *epigr.* 85; Ohlert 1912, 225-39; Schultz 1914, 113, 118. For the inscription on a grave functioning as a riddle for the beholders cf. Ath. 10.454F (= *FGE* Anon. *Epigr.* CXXIV Page, Thrasym. 85 A 8 D-K); AP 7.64, 344, 421-9; D.L. 6.78.

²⁰ For the structure of this scene cf. Leonidas of Tarentum in AP 7.422: on a gravestone an *astragalos* (knucklebone used for dicing) has been pictured in such a position as to show the side whose value was one, i.e. the worst throw, called *Xīos*, 'Chian'. This is a kind of picture-riddle meant to convey a message about the dead man, and the poet wonders what may be the meaning. Perhaps

(6) In §§ 81-91 the citizens of Samos have gathered in the assembly to elect magistrates, when a strange omen is observed: an eagle grasps the public seal, which had been brought out together with the book of laws, and drops it in the lap of a slave. The Samians ask Xanthos to interpret this sign, and Aesop once again rescues his master, explaining the omen before the assembly: since the eagle is the king of the birds, the transportation of the civic seal from the book of laws to a slave's lap forecasts that a king will attempt to enslave Samos and suppress its laws. Aesop is soon proved right, as King Kroisos sends a message demanding the submission of Samos. The interpretation of omens, like that of oracles, is closely akin to the solution of riddles. The oracle, regularly cast in obscure and enigmatic language and using common techniques of riddles (metaphors, paradoxes, ambiguous phrasing) so as to hide its true meaning, functions as a kind of enigma set by the divinity to the mortals. The omen, by analogy, is similar to the picture-riddle (*Bilderrätsel*), which uses visual signs and symbols instead of verbal metaphors in order to convey its message²¹. The omen scene of the *Vita*, therefore, can be considered together with the other episodes of riddle-answering. In essence, Aesop solves a picture-riddle posed to the Samians by a supernatural power and displays the same intellectual virtues that also enabled him to deal with the other riddle-like problems.

1.2. *Aesop solves riddles in Egypt*

The densest concentration of riddles occurs in the so-called 'Babylonian section' of the *Vita* (§§ 101-23), which is based on the well-known Near-Eastern *Tale of Ahiqar*. This narrative work, originally composed in the late 7th or early 6th century B.C. and today known in a multitude of versions in various languages, includes a riddle-contest between the king of Assyria and the Pharaoh of Egypt. Ahiqar, the wise vizier of the Assyrian king, is initially disgraced because of false accusations and unjustly condemned to death. He goes into hiding and is presumed dead, until the Pharaoh of Egypt, learning of Ahiqar's death, decides to challenge the Assyrian king with difficult riddles, assuming that no-one capable of dealing with them is left in Assyria. At this point Ahiqar reappears, is reinstated by the Assyrian king and helps him in the contest. He travels to Egypt and solves there a long series of riddles propounded by the Pharaoh. The *Vita*-Author transferred Ahiqar's adventures to his own hero, Aesop, who becomes the grand vizier of the king of Babylon, confronts Pharaoh Nektanebo in the riddle-contest and successfully tackles five riddles, all of them copied from *Ahiqar*, within the space of a few chapters (§§ 111-22)²²:

the dead man was from Chios? Or was he unlucky in dicing? No, it rather means that the man died from too much Chian wine. Here the poet, like Aesop in the *Vita*, gives three consecutive solutions to the riddle, all of them suitable, but highlights the final one as the soundest of the three. Cf. similarly Meleagros in AP 7.421, 428.

²¹ On the close relationship between oracles, omens and riddles see Konstantakos 2004, 130-2 with further bibliography; cf. Konstantakos 2008, I 194-6, 202.

²² For detailed analysis of the riddles of *Ahiqar* see Konstantakos 2008, I 39-53; generally on the relationship between the *Vita* and *Ahiqar* see Perry 1952, 4-10; Jouanno 2006, 22-7, 239-43; and most recently Konstantakos 2009 with more bibliography.

(7) The Pharaoh and his courtiers make a series of appearances before Aesop, each time dressed in different apparel and colours, and Aesop is required each time to find a suitable simile for the spectacle they present (§§ 112-5). This is recognizably the type of problem designated above (no. 1) as ‘simile-riddle’.

(8) The main problem posed by the Pharaoh to the Babylonian king from the beginning (see § 105) is an *adynaton*: to build a castle in mid-air. Aesop solves it with a combination of an equally impossible counter-task and the use of technical resources (§§ 111, 116)²³.

(9) Another *adynaton*, but of a different type, is propounded in §§ 117 f. The Pharaoh claims that his mares in Egypt can hear the stallions of Babylon neighing, thousands of miles away, and miscarry as a result. This is not a physical impossibility set as a task (like the *adynata* of drinking up the sea and constructing a castle in the air) but rather an impossible statement that aims at perplexing the addressee and bringing him to an intellectual impasse. Aesop appropriately rebuts it with a counter-statement of the same kind (concerning a cat that travelled all the way from Egypt to Babylon and back again within one night), thus demonstrating the absurdity of the Pharaoh’s initial claim.

(10) In §§ 119 f. Aesop solves an enigma in the narrow and proper sense of the term: «There is a temple with a single column, and on the column there are twelve cities, and each one of them is covered by thirty beams, and around each beam two women run». Aesop easily guesses that this symbolic description refers to the year, its twelve months, the thirty days of each month, and the periods of day and night constantly following each other²⁴.

(11) Finally, in §§ 121 f. the Pharaoh and his courtiers pose a kind of ‘unanswerable question’: «What is the thing that we have neither seen nor heard?» This is a trap for Aesop: whatever he replies, the Egyptians will claim that they have already heard about it, whether this is true or not. The correctness of the solution cannot be independently ascertained but is subject to the questioner’s will. Aesop bypasses the trap by inventing a story about a huge amount of money supposedly lent to Egypt by the Babylonian king. The Pharaoh is obliged to admit that he has never heard of this loan, otherwise he would be required to repay it to Babylon, thus losing more than he expects to win in the riddle-contest²⁵.

In adapting the *Tale of Ahiqar*, so as to integrate it into his own work, the *Vita*-Author has placed the greatest emphasis on the part of the narrative dedicated to the riddle-contest – from the Pharaoh’s challenge, marking the beginning of the competition, to the wise hero’s conclusive victory and triumphant return from Egypt. In the *Vita* this part occupies the greatest portion of the Babylonian section: 17 chapters in all (§§ 105-8 and 111-23), almost 5 large-sized pages in Perry’s edition of the G, 10

²³ Aesop trains four eagles to carry small boys on their backs. When the time of building comes, the birds rise up in the air with the boys riding on them, and the boys shout down, asking for mortar, bricks, wood and other materials for building. The Pharaoh’s men are unable to carry the materials so high up, and so Aesop claims that it is not his fault if the castle cannot be built.

²⁴ Such ‘riddles of the year’ are known from many traditions and seem to have been especially popular in the ancient Near East. See Konstantakos 2005, 15.

²⁵ On this ‘unanswerable question’ see Konstantakos 2006b with parallels.

small pages in Ferrari's text²⁶. All the episodes of the contest are developed in great detail, like the corresponding scenes in the various versions of *Ahiqar*. On the contrary, the episodes preceding the riddle-contest have been much reduced in the Babylonian section of the *Vita*, so as to occupy minimal space in the narrative²⁷. In this respect the *Vita* is very different from *Ahiqar*, where the incidents before the contest make up a large portion of the plot: in the fullest versions they include Ahiqar's adoption and raising of his nephew, the nephew's ungratefulness and machinations against Ahiqar, the hero's condemnation by the king and the preparations for his execution, Ahiqar's salvation by the friendly executioner, his concealment in a subterranean chamber and the slaying of a substitute victim in his place. In most versions of *Ahiqar* the total expanse of these episodes is approximately equal to that of the riddle-contest. For instance, in the Syriac text (one of the main and earliest recensions) the episodes before the contest extend to about 7 pages in the edition of Conybeare, Harris and Lewis, while the riddle-contest occupies 8 pages²⁸. By contrast, in the *Vita* all these initial episodes have been condensed into a brief summary comprising only two chapters (§§ 103 f.), just half a page in Perry's edition of the G, slightly more than one page in that of Ferrari²⁹. The events amply narrated in most versions of *Ahiqar* are succinctly described in one or two phrases in the Greek text, while all graphic or circumstantial details, dramatic scenes and dialogues are omitted.

Since the tradition of *Ahiqar* is virtually unanimous in awarding more or less equal space to the riddle-contest and to the episodes preceding it, the stark abridgement of the latter must be the work of the *Vita*-Author himself. Evidently, the riddle-contest was the ingredient of *Ahiqar* that chiefly attracted the Greek author. This was the element that he wished to highlight above all others, possibly even the main reason for which he decided to include Ahiqar's story in his own work. The cause of this preference is not difficult to guess. As shown above, riddles are a recurrent theme running through the greatest part of the *Vita* and abounding in the large and central 'Samian section' of the narrative (§§ 20-101). The contest of *Ahiqar*, in which the wise hero solved a long series of riddle-like problems, accorded very well with this basic theme of the Greek work. Presumably for this reason the *Vita*-Author took care to emphasize the riddle-contest of Ahiqar's story, so as to forge a thematic

²⁶ See Perry 1952, 67 f., 70-3; Ferrari 1997, 218, 220, 222, 226, 228, 230, 232, 234, 236, 238, 240.

²⁷ Cf. the remarks of Hausrath 1918, 7 f. and Jedrkiewicz 1989, 127 f.

²⁸ See Conybeare-Harris-Lewis 1913, 101-3, 109-14 (before the contest) versus 114-22 (contest). Similar ratios are found in the other versions: 5½ pages of preceding episodes versus 5 pages of riddle-contest in the Old Slavonic version, and respectively 9 versus 8 in the first Armenian, 6 versus 5 in the second Armenian, 8 versus 12 in the Arabic, 2½ versus approximately 3 in the Ethiopic (Schneider 1978) and the same ratio in the Romanian text (Gaster 1900). In the earliest version of *Ahiqar*, preserved on a fragmentary Aramaic papyrus of the 5th century B.C., the entire extant narrative part (5 papyrus columns) is dedicated to the episodes preceding the contest, while the rest of the action has been lost in a large lacuna. The riddle-contest, if contained in that early version, must have been considerably briefer (less than 4 papyrus columns). See Konstantakos 2008, I 23-6, 143-57 for full discussion and bibliography.

²⁹ See Perry 1952, 67; Ferrari 1997, 216, 218.

connection between the Babylonian section and the preceding Samian episodes and thus ensure the coherence and integration of his entire narrative³⁰.

Indeed, there are particular analogies between the riddles of the Babylonian section and those of the Samian one with regard to their types, the methods and circumstances of their solution. For instance, Aesop solves *adynata* by means of a counter-impossibility both in Samos (§§ 69-73) and in the Babylonian section (§§ 116-8)³¹. The riddles answered by means of a simile or analogical metaphor in §§ 26 (G) and 35-7 (nos. 1 and 2 above) correspond to the simile-riddles of the Babylonian section (§§ 112-5, no. 7 above). In all these cases the mechanics of the solution are essentially the same. Aesop interprets the object proposed (the concept of outward appearance in § 26, weeds and cultivated plants in §§ 35-7, the spectacle of Nektanebo and his entourage in §§ 112-5) by comparing it to an entity which is taken from a different field of human experience but presents qualities comparable to those of the proposed object³². Finally, in the Babylonian section Aesop solves the riddles for the sake of his royal master, King Lykoros, who is unable to deal with them on his own and thus runs the risk of being humiliated and paying a heavy price to his opponent. An analogous situation recurs in the Samian section, where Aesop repeatedly solves problems originally posed to his master Xanthos. The latter is unable to solve these problems and hence runs the risk of being put to shame (before the gardener in §§ 35-7, before the citizens of Samos in §§ 81-6) or paying a great deal of money (§§ 69-73, where Xanthos has bet his entire fortune on the *adynaton* of drinking up the sea)³³. By means of these analogies, the ties between the Babylonian and the Samian section are further solidified.

1.3. *Aesop propounds riddles*

In the episodes discussed up to now, Aesop appears as a solver of riddles. There are also a few scenes in which the hero plays the opposite role, propounding himself riddles to other personages. This activity is not as frequently illustrated in the *Vita* as that of riddle-solving, but the two roles are obviously connected to each other. They form two complementary aspects of the same essential capacity of Aesop for intellectual problems and are therefore as inseparable as the two sides of the same coin³⁴.

³⁰ Cf. La Penna 1962, 290 f.; Jedrkiewicz 1989, 110, 131-3; Merkle 1996, 220; Ferrari 1997, 30 f. As shown in the pioneering study of Holzberg 1992, 35 f., 64-70, the *Vita*-Author has striven to integrate the Babylonian section into his overall narrative and firmly bind it with the other parts of his work (the foregoing Samian section and the following Delphic one) through the repetition of common motifs and narrative patterns. Riddle-solving is one of the most important binding motifs employed for this purpose. Cf. also below, section 1.3.

³¹ On this analogy cf. Jedrkiewicz 1989, 185.

³² A similar method is employed also in §§ 48 and 67 of the Samian section, where naturalist questions are solved by means of a fable (see above, section 1.1, no. 2). Once again the solution is based on the principle of analogy (between the problem proposed and the aetiological fable explaining it), just as in the case of a simile and the object it refers to.

³³ On this analogy cf. Holzberg 1992, 41; Merkle 1996, 220.

³⁴ Ferrari 1997, 27-30 similarly treats riddle-solving and riddle-propounding as aspects of the same type of Aesopic linguistic activity, examining together specimens of both. Both aspects also coexist in the earlier traditions about Aesop: see below, section 3.

For this reason an overview of the riddles propounded by Aesop in the *Vita* is included here. Significantly, while Aesop is always successful in solving the problems posed to him, the other characters cannot find an answer to Aesop's own riddles, and so the wise hero wins again.

(12) In § 24, while standing for sale, Aesop calls one of Xanthos' disciples θαλάσσιον πρόβατον. As I have argued elsewhere, this phrase recalls the zoological paradoxes of many ancient enigmas and is a kenning, i.e. a kind of cryptic circumlocution, meaning 'fish'. Aesop allegorically employs the image of the fish to mock the disciple for his stupidity, but the latter does not understand the sarcastic allusion³⁵.

(13) In §§ 75 f. Xanthos' libidinous wife conceives a sudden lust for Aesop and asks him to copulate with her for ten consecutive times. Aesop well manages nine times but has no strength left for the tenth one and ejaculates on the woman's thigh. Later, when Xanthos returns home, Aesop describes the incident to him in the form of an allegorical tale: the mistress saw a well-laden plum-tree and asked Aesop to knock down for her ten plums with one throw; Aesop took good aim and brought down ten plums, but one of them fell into manure. The tenfold adulterous copulation is thus hidden under metaphors and turned into a kind of riddle, which Aesop poses to the cuckolded husband. Xanthos, however, takes the allegory literally and does not manage to solve the riddle³⁶.

(14) In § 77b Xanthos instructs Aesop to stand at the door of the house and let in only the wise men invited by the philosopher. Aesop poses the same question to every guest arriving before the door as a test of wisdom: τί σείει ὁ κύων («What does the dog wag?»). This is a riddle based on homophony: the phrase sounds almost identical with τίς εἶ, ὃ κύων («Who are you, you dog?»). Most of the guests mistake Aesop's words for this latter insulting question and angrily walk away, losing the game. Only one guest understands Aesop's riddle correctly, replying «his tail» (τὴν κέρκον), and is duly allowed in the house as a truly wise man³⁷. This is the only case in the *Vita* in which someone actually finds the answer to a riddle of Aesop, and even so it is significant that the successful solution is offered after a long series of other people have failed in the attempt. However, § 77b is contained only in the W (codd. M, B, P, S and A), and Perry has argued that it did not form part of the original *Vita* but was interpolated by a later redactor³⁸.

(15) Finally, in § 102, at the beginning of the Babylonian section, Aesop, having become the chief administrator of the Babylonian kingdom, helps King Lykorus in his contests of wits against other monarchs. Lykorus and his rivals are sending difficult problems to each other, under the condition that whoever proves unable to solve

³⁵ For a study of this kenning and its meaning see Konstantakos 2003. This episode has been lost from the G due to a lacuna and survives intact only in the W.

³⁶ This episode is preserved only in the W (recension MORN) but must have originally been contained in the G as well. For analysis of the riddle and its mechanics see Konstantakos 2006a.

³⁷ On the play of sounds in this scene see Ohlert 1912, 12; Holzberg 1992, 59; Papathomopoulos 1999, 98; Jouanno 2006, 247. For such riddles of homophony cf. D.L. 2.118, 6.3, 6.52, 7.62; Theon *Prog.* pp. 81.30-82.7 Spengel; Quint. *inst.* 7.9.4; Ohlert 1912, 7-10; Kelso 1918, 766.

³⁸ See Perry 1933, 222 f., 230 f.; Perry 1936, 30, 35-8; Perry 1952, 17, 22; cf. also Holzberg 1992, 39 f., 57-62.

the problems will pay tribute to the sender. Aesop of course answers all the questions posed by the rival kings. He also invents problems of his own and propounds them through Lykoros to the other rulers, who cannot solve them and thus pay tribute to Babylon. Here Aesop's riddling activity is only generally noted and no examples of his riddles are given. In the following contest between Lykoros and the Pharaoh Aesop limits himself to solving the Pharaoh's riddles (like Ahiqar in the oriental model) without producing any problems of his own.

It is noteworthy that § 102 has no equivalent in the *Tale of Ahiqar*. No extant version of *Ahiqar* mentions such an ongoing competition between monarchs, in which the wise vizier would continuously help his master amass victories. The only contest in the oriental work is the one provoked by the Pharaoh after Ahiqar's disgrace. At that point it is clear that the Pharaoh's challenge does not form part of any broader competition: the Pharaoh thinks of it on the spur of the moment, when he hears of Ahiqar's supposed death and assumes that the Assyrian king, deprived of his wise counsellor, will now be totally helpless. The entire § 102 is therefore an invention of the *Vita*-Author³⁹. The latter presumably generalized the single riddle-contest of *Ahiqar*, transforming it from a specific incident into a continuous phenomenon⁴⁰.

The author's main purpose in adding § 102 was doubtless to provide adequate motivation for the events that follow – especially for the strong favour shown to Aesop by the Babylonian king. Unlike Ahiqar in the Near-Eastern narrative, Aesop was not from the start a great lord of the kingdom and a high officer in the court. He was an outsider coming to Babylon from abroad and equipped with nothing but his intelligence. The *Vita*-Author needed to justify why King Lykoros entrusted Aesop with the highest offices and honours, and § 102 explains precisely this: the wise Aesop helped the king win his contests and gain tribute from his opponents. There was also

³⁹ Cf. Marc 1902, 397 f.; Holzberg 1992, 66. In several versions of *Ahiqar*, when the Pharaoh sends the *adynaton* of the castle, the Assyrian courtiers remind their king that the wise Ahiqar was able to cope with such problems in the past; see Conybeare-Harris-Lewis 1913, 17 (Slavonic), 44, 78 (Armenian), 115 (Syriac), 145 (Arabic). However, no information is provided about the provenance of those past problems and the circumstances in which Ahiqar solved them. It is not stated that the problems were propounded in the context of an intellectual competition between the Assyrian king and a rival monarch, as in the present occasion, nor is there any indication about the ongoing character of the competition, as in *Vita* § 102. In addition, the courtiers' remark is only a brief mention made in passing by secondary characters during the contest, not an emphatic statement programmatically placed at the beginning of the story. The *Vita*-Author may have been inspired by a similar remark in his model version of *Ahiqar*, but he developed it into something much more prominent and powerful.

⁴⁰ This is indicated by the connective motif of the letter. In § 102 the competing monarchs are said to send their problems to each other «by letters» (δι' ἐπιστολῶν G, διὰ γραμμάτων W), just as in the riddle-contest of *Ahiqar* the Pharaoh sends a letter to the Assyrian king and challenges him with the riddle of the castle (see Conybeare-Harris-Lewis 1913, 16, 43 f., 77 f., 114 f., 144, and cf. *Vita* § 105). The *Vita*-Author may also have been influenced by other tales of the same type that seem to have been current in the Greek tradition, e.g. the riddle-contest of Amasis with the king of Ethiopia or of King Solomon with Hiram of Tyre. In these latter tales the contesting kings are presented as holding a long-running competition with each other, which comprises successive exchanges of riddles and answers. See Plu. *Conv. sept. sap.* 151B (Amasis and the Ethiopian king); Menander of Ephesos, *FGrHist* 783 F 1 = Jos. *AJ* 8.146, *Ap.* 1.120 (Solomon and Hiram). On the influence of these stories on § 102 of the *Vita* cf. Marc 1902, 398; Holzberg 1992, 68 f.

another reason for the addition of § 102, related to Aesop's involvement with riddles in the narrative of the *Vita*. In the course of his Samian adventures Aesop was shown not only solving but also occasionally propounding riddles, while in *Ahiqar* the hero appeared only in the solver's role. So the *Vita*-Author added § 102 in order to preserve Aesop's double-sided function (as solver and propounder) in the Babylonian section as well and create an additional analogy between this latter section and the Samian episodes. His aim was again to forge ties between the section based on *Ahiqar* and the foregoing narrative through the repetition of common motifs and patterns in both these parts of his work.

2. Riddles and the narrative structure of the *Vita*

As shown in the previous section, the solving and propounding of riddles accompany Aesop throughout his fictional career, from his humble beginnings to his greatest triumph. In this way, riddle-episodes become an important narrative constituent of the *Vita* and contribute to the development and shaping of its plot. The riddle-motif appears in the narrative as soon as Aesop meets with his prospective master Xanthos in the slave-market. In the course of the sale-scene Aesop both propounds a riddle to Xanthos' company (§ 24) and answers one posed to him by Xanthos (G § 26), thus forecasting his double role in the rest of the narrative. After this initial occurrence, riddles keep showing up throughout the time of Aesop's servitude and in his subsequent life as a free man and an official in Babylon.

Within this broad narrative the riddles are designedly placed in such a way as to create an escalation, culminating in an impressive and triumphant climax. This can be observed both in form and in content. Formally, the riddle-motif is rather timidly introduced at the beginning of the Samian section (§§ 24 and 26), with very brief conversations comprising only a few lines of text (a minimal portion of the respective chapters) and consisting of a single exchange of question and answer. Then the treatment of riddles broadens in the middle part of the Samian section with a series of episodes comprising one or a few chapters each (§§ 35-7, 47, 48, 67, 76, cf. 77b). These episodes are simple in structure, each one limited to a single scene and made up of plain conversation between characters. On the other hand, the middle part of the Samian section also contains more expanded and complex riddle-episodes that cover several chapters, consist of several scenes and combine dialogue with vigorous comic action (§§ 44-6 and 49 f., 51-5, 56-64, 69-73). At the end of the Samian section comes the lengthy story of the omen (§§ 81-91), the most extensive episode of problem-solving up to that point. And then follows the Babylonian section with its marathon riddle-contest – the final and longest riddle-episode of the *Vita* (§§ 102, 105-8 and 111-23) and the only one in which Aesop tackles an entire series of riddles in succession, rather than a single, isolated problem. Riddle-episodes, therefore, become perceptibly longer and more complex as the narrative moves forward and culminate with a grand-scale tour de force.

With regard to content and action, riddles accompany and punctuate Aesop's advancement in life and his gradual rising from the depths of slavery to high offices and fame. It is by solving a riddle in § 26 (the question on outward appearance) that Aesop definitively persuades Xanthos to buy him and is thus settled in Samos. In the

following chapters, thanks to his success with several such problems, Aesop gains the admiration of Xanthos' disciples (§§ 47, 48, 51-3) and surpasses Xanthos himself in cleverness (§§ 35-7, 44-6 and 49 f., 51-5, 69-73, 76, 78-80). By the same means the hero also becomes Xanthos' benefactor, providing the philosopher with the right answers and rescuing him from embarrassment (§§ 35-7, 81-6) or financial ruin (§§ 69-73). By interpreting the omen (§§ 81-91) Aesop rises even higher and becomes the benefactor of an entire state. He also gains his freedom (§§ 89 f.) and acquires the esteem and gratitude of all the citizens of Samos (§ 93, cf. § 100). Aesop's riddling activity has moved from a small private world (benefiting a single individual, gaining the admiration of a few students of philosophy) to a much larger public sphere (saving a whole state, being respected and honoured by its entire population). The zenith of this rising course is reached with the competition in Egypt, in which Aesop overcomes not merely a private philosopher (as in the case of Xanthos) but a great king and all his priests and courtiers (who also have a hand in devising and propounding the riddles, see §§ 119-22). At the same time, he saves not just a small city-state, like Samos, but another great king and his empire (Lykorus and Babylon). As a reward for this feat, Aesop receives the greatest honours (a golden statue of himself in the company of the Muses and lavish celebrations, § 123) and attains the peak of his glory⁴¹.

This is the highest point that the hero reaches in the narrative. Immediately afterwards follows the ill-fated trip to Delphi, with Aesop's downfall and ignominious death (§§ 124-42). It is only in this final, Delphic section of the work that riddles cease to play a role. Up to that point they formed a regular concomitant of Aesop's rising career, one of the basic means by which the hero displayed his brilliance and procured his own advancement. But once Aesop's upward progress is over, riddles disappear as well. The hero is now heading to the opposite direction, falling down to infamy and death, and his intellectual abilities prove insufficient to save him from destruction. He unwittingly falls into the trap of his enemies and is unable to think of any way to escape⁴². It is thus appropriate that riddles, an emblematic manifestation of Aesop's cleverness, are absent from this final part. Their disappearance symbolically announces the failure of the hero's intellectual powers and forecasts his unavoidable end.

Riddles, therefore, have an important structural function in the *Vita*. In this respect, the latter can be especially compared with two other narrative works dating from approximately the same or a slightly later period:

a) The *Contest of Homer and Hesiod* dates in its present form from the 2nd century A.D., although most of its material seems to have been taken over from Alkidamas' *Mouseion* (4th c. B.C.)⁴³. The core of this work is a long contest of wits

⁴¹ On this pattern of progress cf. the brief remarks of Holzberg 1992, 41. Ferrari 1997, 21-30 traces more generally an analogous progress with regard to the various types of manifestation of Aesop's wisdom and linguistic mastery in the course of the *Vita*.

⁴² On Aesop's helplessness and intellectual impasse in the Delphic section see especially Holzberg 1992, 69-73.

⁴³ On the dating of the *Contest* and its relation to Alkidamas see most conveniently Avezzù 1982, 84-7; O'Sullivan 1992, 63-6, 79-105; West 2003, 298-300; and Rosen 2004, 297-300, who survey earlier scholarship. Alkidamas' *Mouseion*, apart from the poets' contest, also included the story of

between the two celebrated poets (§§ 6-12 West = vv. 62-204 Allen), mainly consisting of riddles or riddle-like puzzles (γῶροι in the broader sense, according to ancient terminology): riddles of the superlative⁴⁴, questions on general concepts⁴⁵, nonsensical verses for completion⁴⁶, an *adynaton*⁴⁷ and a mythological quiz⁴⁸. For most of the contest Hesiod poses these riddles and Homer solves them with great sagacity. The audience twice applauds and praises Homer, and the narrative stresses several times his success and skill in these games⁴⁹. As a final test, King Panedes, who acts as arbiter of the competition, asks each one of the poets to recite the best passage from his own works. This is another riddle of the superlative, here posed to two contestants whose answers are to be compared and evaluated against each other. The spectators once again fill with admiration for Homer and acclaim him as the winner, but the king ignores their opinion and awards the victory to Hesiod, preferring the latter's poetry of peace and agriculture over Homer's songs of war (§ 13 West = vv. 205-10 Allen). Despite this notorious decision, it is clear that Homer is the true champion of the contest, since he has successfully solved all of Hesiod's riddles and has been repeatedly acclaimed by the audience. Even though he has not been awarded the prize, he has gained the people's admiration and great glory among the Greeks⁵⁰. At this point the *Contest* presents the same narrative pattern as the *Vita Aesopi*: the hero's rise to success and glory is associated with the solution of

Homer's death because of his inability to solve the fishermen's riddle. So the riddle-motif must have played a comparable structural role in Alkidamas' narrative as well.

⁴⁴ See § 7 West = vv. 75 f., 81 f. Allen; § 11 West = vv. 151-4, 161, 164, 166 Allen.

⁴⁵ See § 11 West = vv. 168 (ἡ δὲ δικαιοσύνη τε καὶ ἀνδρείη δύναται τίς), 170, 172, 174 Allen. On this kind of problem see above, section 1.1, no. 1.

⁴⁶ For the 'nonsensical verses' (ἀμφίβολοι γνῶμαι in Greek) see § 9 West = vv. 102-37 Allen. Hesiod begins each time by delivering a hexameter line that sounds absurd or nonsensical because it entails a logical contradiction, combines incompatible concepts or refers to something impossible. Homer has then to improvise a second hexameter which completes and restores good sense to Hesiod's illogical statement, usually by adducing new elements which alter the syntactic relations between the contradictory terms of Hesiod's line and make them refer to different entities. See e.g. vv. 113 f. Allen: (Hes.) οὗτος ἀνὴρ ἀνδρός τ' ἀγαθοῦ καὶ ἀνάγκη δὲ ἐστὶ / (Hom.) μητρός, ἐπεὶ πόλεμος χαλεπὸς πάσῃσι γυναιξίν. This game is akin to the *adynaton*, especially the second type of *adynaton* discussed above (section 1.2, no. 9, *Vita* §§ 117 f.): each one of the verses propounded is an impossible statement that aims at perplexing the addressee.

⁴⁷ See § 8 West = vv. 97 f. Allen. Hesiod propounds to Homer an *adynaton* of the 'impossible task' type: to sing of something that neither is nor will be nor ever was. Compare many folktales in which the hero is required to go somewhere «neither on foot nor on horseback, neither dressed nor naked, neither alone nor in the company of others» etc. (see Konstantakos 2004, 122 f. and Konstantakos 2008, I 51 f. with examples and bibliography). But in the *Contest* the impossible task is specifically drawn from the sphere of song and poetic creation, i.e. the main occupation of the contestants.

⁴⁸ See § 10 West = vv. 140 f. Allen (πόσσοι ἄμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἐς Ἴλιον ἦλθον Ἀχαιοί;). Homer answers with another type of riddle, an arithmetical problem (vv. 143-5 Allen). Generally on the affinity between the problems of the *Contest* and riddles see Rohde 1901, 103 f.; Busse 1909, 113-8; Ohlert 1912, 35-47; Hess 1960, 3-7, 10-26; West 1967, 439-43; Heldmann 1982, 55-8, 76-84; Erbse 1996, 311 f.; Cavalli 1999, 92-9.

⁴⁹ See vv. 90-4, 102, 138, 148 f., 176 f. Allen (§§ 8, 9, 10, 11, 12 West).

⁵⁰ On Homer's obvious superiority in the *Contest* see Vogt 1959, 197-9, 205, 215 f.; Heldmann 1982, 21-7; O'Sullivan 1992, 80 f., 85 f., 96-9; Rosen 2004, 302-10.

a series of riddles. The only difference is that in the *Contest* all the riddles are gathered in one lengthy episode of competition, while in the *Vita* they are spread in numerous scenes throughout the course of a more extensive plot.

In the concluding part of the *Contest* (§ 18 West = vv. 323-35 Allen) the riddle-motif appears again, but this time with the opposite function. After many wanderings, Homer arrives at the island of Ios, where he encounters some boys returning from fishing and asks them if they have caught anything. They reply by propounding to him a proper enigma: «What we caught we left behind, what we did not catch we bring along». Homer cannot understand its meaning and the boys explain that they were not referring to fishes but to lice: they deloused themselves, leaving behind the lice they caught, but still carry on them those they failed to catch. Homer remembers an oracle he has received, according to which he is destined to die in Ios and should beware of the young boys' riddle, and understands that his end is approaching. Shortly afterwards he is injured in a fall and dies. The great sage that had been applauded by a large public body for his clever answers to difficult riddles proves in the end unable to tackle an enigma propounded by lousy fisher-boys⁵¹. The ability to solve riddles elevated Homer to glory, his inability to understand one was responsible for his downfall and death.

This provides another analogy with the *Vita Aesopi*. When the moment of his death approaches, Homer is abandoned by the riddle-solving powers that had accompanied his rise to fame, just as Aesop suddenly stops solving riddles in the final and fatal part of his adventures. Both heroes lose, actually or symbolically, their capacity of coping with riddles when entering the last episode of their lives and heading towards their death. In the *Contest* this is concretely shown through Homer's failure to guess the boys' riddle. In the *Vita* it is indicated implicitly and *ex silentio*, through the absence of riddles from the concluding section.

b) Another comparable narrative is the Latin *Historia Apollonii regis Tyri*, whose extant recensions go back to a redaction of the 5th or 6th century A.D., but its original appears to have been composed in the early 3rd century A.D.⁵² This romance also uses riddles as a recurrent motif, placed at key points of the narrative and playing an important role in plot structure⁵³. However, the *Historia* represents an inversion of the pattern traced above in the *Contest* and the *Vita*.

The hero, Apollonius, a rich young prince from Tyre, arrives at Antioch as a suitor of the local king's daughter. The king, Antiochus, is actually having an incestuous relationship with his daughter and has devised a stratagem in order to get rid of her suitors. He propounds to them a difficult riddle and puts to death those who fail to find the answer. Apollonius successfully guesses the solution: the riddle is describing in obscure language Antiochus' incest with his own offspring. Antiochus of course denies that this is the correct answer but allows Apollonius thirty days to

⁵¹ On this ironic contrast cf. Vogt 1959, 201, 204; Hess 1960, 33; Avezzù 1982, 89.

⁵² On the dating and recensions of the *Historia Apollonii* see the recent discussions of Schmeling 2003, 528-37 and Kortekaas 2004, 13-96. Although they disagree as to the language of the original form (Latin or Greek), they both date it to the early or mid-3rd century A.D.

⁵³ On the role of riddles in the *Historia* see mainly Chiarini 1983, 287 f.; Müller 1991, 267-77; Holcroft 1991, 45-54; Archibald 1991, 12 f., 23-6; Schmeling 1998, 3288-91; Wolff 1999, 279-88; Laird 2005, 226-31.

reconsider and try again. Apollonius returns to Tyre, checks his books and confirms that his solution was correct. He then rightly fears that Antiochus will send people to murder him, because he has discovered the king's terrible secret, and escapes from his city on a ship. Antiochus learns of his flight, puts a price on his head, and thus a long series of travels, adventures and sufferings begins for Apollonius. The hero is eventually shipwrecked near Cyrene and marries the local king's daughter, who gives birth to a girl. However, new mishaps separate Apollonius both from his wife (who is presumed dead) and from his daughter Tarsia, who ends up being sold as a slave in Mytilene, while Apollonius travels as a merchant for fourteen years. By solving King Antiochus' riddle, Apollonius sets in motion a process that leads him to long-lasting hardship and tribulations. The contrast with the *Contest* and the *Vita* is striking. In those narratives the hero's successful solution of riddles is beneficial and rewards him with prosperity and fame; only the failure to solve a riddle proves destructive. On the contrary, in the early part of the *Historia* Apollonius' solution of the riddle marks the beginning of his misfortunes. It is not failure but success in riddle-solving that drives the hero to sufferings and near-destruction.

Towards the end of the *Historia*, however, the function of riddles is redeemed. Apollonius, falsely believing his daughter Tarsia to be dead and overpowered by grief, arrives at Mytilene, where Tarsia is now working as a musician and performer. A gentleman of the city sends Tarsia to entertain Apollonius, and she propounds to the hero a series of riddles, which Apollonius solves with acumen one after the other (§§ 42 f.). Although this game seems to entertain him, Apollonius refuses to leave his ship and seeks to dismiss the girl, offering her money. Tarsia then grabs him and attempts to drag him out but he pushes her away. The girl falls down, is hurt and starts crying and pitifully relating the story of her life among her tears. In this way Apollonius recognizes his daughter and is reunited with her, beginning a new life. He subsequently rediscovers his lost wife and lives happily as a king until ripe old age. In this way riddles regain their beneficial power: the solution of Tarsia's enigmas initiates the sequence of events that lead to Apollonius' recognition of his daughter and the other fortunate occurrences⁵⁴. Successful riddle-solving is thus intertwined with the hero's restoration to happiness⁵⁵.

⁵⁴ On the role of Tarsia's riddles in the recognition cf. Holcroft 1991, 51-4; Schmeling 1998, 3291; Laird 2005, 230 f. In the extant recensions of the *Historia* Tarsia's riddles are taken from the collection of Symphosius, which is usually dated to the late 4th or early 5th century A.D. The original, early 3rd-century romance will presumably have used different riddles at this point, but a later redactor replaced them with those from Symphosius; see Müller 1991, 273; Archibald 1991, 8, 33; Wolff 1999, 282; Kortekaas 2007, 704, 708 f.

⁵⁵ Apart from these two principal riddle-episodes, the *Historia* also contains several other scenes in which characters use ambiguous or abstruse phrases sounding like riddles. For instance, when the daughter of the king of Cyrene falls in love with Apollonius, she uses an ambiguous, riddle-like circumlocution to indicate that she wants him for her husband (§ 20; on the affinity with riddles see Chiarini 1983, 287; Müller 1991, 267, 273; Holcroft 1991, 46, 50 f.; Schmeling 1998, 3290; Wolff 1999, 281-3). Apollonius understands the meaning of this 'riddle' and explains it to the king, thus winning the princess' hand (§§ 21 f.). Here riddle-solving proves beneficial for Apollonius, who is rewarded with a happy marriage and a place in the royal family – although this prosperity is only temporary. This episode, placed slightly before the middle of the narrative, is a prelude to the positive role that riddles will play in the hero's restoration at the end. The fragile

The *Historia* presents, therefore, a mirror image of the structure of the *Contest* and the *Vita*. In these latter texts the hero is first shown rising to great fame and fortune thanks to the solution of riddles; and then, at the end of the narrative, he is destroyed because of his inability to solve another riddle (*Contest*), or at least his suffering and death occur at the moment when he is dissociated from his earlier riddling activity (*Vita*). In the *Historia*, by contrast, a riddle first causes sufferings to the hero, nearly leading him to his death; but in the end the solution of riddles becomes instrumental in the hero's rehabilitation and felicity⁵⁶. In the *Contest* and the *Vita* riddles mark the movement of the action from prosperity to disaster, in the *Historia* vice versa from disaster to prosperity.

According to D. Konstan, works like the *Vita*, the *Historia Apollonii* and the fictional biographies of Homer belong to a special kind of narrative text which seems to have flourished in the first two or three centuries A.D. Such texts focus on the exhibition of the hero's canny wit through a series of sundry anecdotal incidents, loosely bound together in an episodic narrative. The protagonist is repeatedly shown overcoming his adversaries by means of his clever retorts and masterful control of language⁵⁷. The riddles and kindred problems here examined constitute one of the particular forms by which the hero's verbal wit may be manifested. As the foregoing discussion has indicated, episodes displaying the same form of wit may be placed in such a way within the broader narrative as to produce a distinctive structural pattern. This pattern, in turn, helps to organize the seemingly fortuitous and loose agglomeration of scenes of wit-play into an intelligible plot scheme. Although the overall construction of the narrative remains episodic and open to variations, the underlying design created by the combinations of related episodes or themes provides the story with a sense of progression and drives it towards a meaningful denouement⁵⁸.

As Konstan has remarked, the audience that read these narratives doubtless enjoyed the demonstrations of the heroes' wiliness, and this may account for the enormous popularity of these works both at their time and for many subsequent centu-

and transient happiness procured by the solution of the princess' riddle forecasts the permanent and consummate bliss that the hero will finally achieve after answering Tarsia's riddles. Coming mid-way between Antiochus' initial enigma and Tarsia's concluding ones, the princess' episode provides a bridge for the transition from the former to the latter: Apollonius' riddle-solving leads him first to disaster, then to temporary good fortune, and finally to lasting felicity. For other riddling statements in the *Historia* see the lists provided by Müller 1991, 273 and Wolff 1999, 281 f.; cf. also Schmeling 1998, 3288-90; Laird 2005, 226 f., 230, 232. This is not the place to analyze their function in plot-structure; some preliminary remarks are offered by Wolff 1999, 282 f., 287 f.

⁵⁶ On the symmetry and correspondence between the initial and the final riddle-episode cf. Chiarini 1983, 287; Müller 1991, 272 f.; Schmeling 1998, 3282, 3291; Wolff 1999, 282 f.

⁵⁷ See Konstan 1998, especially 123, 129-32, 137 f.

⁵⁸ Cf. the remarks of Konstan 1998, 132-6 on the interplay of themes in the *Alexander Romance*. Riddles and similar problems play a part in this latter work: see e.g. 1.32.9, 1.36.1-3, 1.38.7, 3.6; cf. Stoneman 1995; Konstan 1998, 131, 134 f. They also prominently feature in other narratives of early imperial times, such as the *Life of Secundus* and the *Altercatio Hadriani et Epicteti*. These texts have not been included in the present investigation because the riddles contained in them do not form a narrative pattern comparable to that of the *Vita*, the *Contest* or the *Historia Apollonii*. They testify, however, to the appeal and popularity of riddle-like problems with the reading public of the time.

ries. Readers may have identified with the cunning heroes, especially when the latter were shown turning the tables on figures of authority⁵⁹. The prominent place of γοῖφοι in these works also indicates the appeal of this kind of intellectual game to their reading public. Riddles and similar games seem indeed to have enjoyed a vogue in early imperial Greek culture, as testified not only by such popular fictions but also by learned authors like Plutarch (see e.g. *Convivium septem sapientium*) and Athenaeus (see his long section on riddle-games in 10.448B-459C)⁶⁰.

3. Aesop and riddles in the overall ancient tradition

The riddle-episodes of the *Vita Aesopi* were not invented out of nothing. As indicated in section 1, the *Vita*-Author has often used as raw material earlier and originally independent tales about other legendary or historical figures. He transferred these tales to his own hero, adjusted them to the context of Aesop's adventures and occasionally developed them at greater length with lively scenes of comic action. For instance, the episode with the pigs' tongues (§§ 51-5) is based on a famous anecdote told about members of the Seven Sages. The *adynaton* of drinking up the sea and its solution (§§ 69-73) are borrowed from the tale of Amasis and the king of Ethiopia. The episode of the εὐνοοῦσα (§§ 44-6, 49 f.) is probably a reworking of an ancient popular tale which can be amply exemplified from later folk tradition (ATU type 921B). The riddle of the θαλάσσιον πρόβατον (§ 24) is ultimately derived from Chrysippos, who appears to have used it in a satirical anecdote, possibly in his work *On Proverbs*⁶¹. The riddles of the Babylonian section (§§ 111-22) are taken over from the *Tale of Ahikar*. It seems likely that other riddle-episodes of the *Vita* were also modelled on pre-existent narratives, although neither their specific models nor any related material has survived, presumably due to accidents of transmission. For example, the episode of the ἀπερίεργος (§ 56-64) and the homophony riddle of τί σέλει ὁ κύων (§ 77b), given their prominent Cynic overtones, could be based on Cynic anecdotes featuring Diogenes or another emblematic figure of the Cynic movement⁶². The naturalist questions (§§ 35-7, 48) may have been borrowed from collections of such puzzles (similar to Plutarch's *Sympotic Questions* or Pseudo-Aristotle's *Problems*) or from a work of popular philosophy. The episode of the acrostic (§§ 78-80), which refers to a certain King Dionysios of Byzantium as the proprietor of the treasure, appears to be based on a historical anecdote or legend about an otherwise unknown monarch.

It is not only for particular episodes or problems that the *Vita*-Author is indebted to earlier stories. The same holds true for the basic concept itself, the association of Aesop with riddles and similar games. There was an earlier and broader tradition

⁵⁹ See Konstan 1998, 130, 137 f.

⁶⁰ Cf. Ferrari 1997, 35; on Plutarch see also below, section 3. Compare the popularity of riddles in 4th-century Athens, both in symposia and on the theatrical stage, as indicated by Middle Comedy and Klearchos' *Περὶ γοῖφων*. On this phenomenon see Konstantakos 2000, 146-57.

⁶¹ See Konstantakos 2003, 97 f., 108 f.

⁶² The *Vita*-Author's tendency to transfer Cynic material to Aesop has been well documented. See e.g. Zeitz 1936, 230-4; La Penna 1962, 306-9; Gallo 1980, 288-91; Jedrkiewicz 1989, 116-27; Adrados 1999, 659-61, 665, 677-81; Konstantakos 2003, 109-11.

showing Aesop as a solver or creator of riddles⁶³. This tradition must have provided the *Vita*-Author with the idea of making riddles a capital area of Aesop's intellectual activity in his own narrative. Once the author had conceived this idea, he proceeded to expand the extant repertoire of Aesopic riddle-episodes with new formations of his own, based on the exploitation of originally independent material. As in the *Vita*, so also in the overall tradition the complementary roles of riddle-solving and riddle-propounding coexist in Aesop's figure and will be surveyed together here.

The oldest fully-fledged specimen of the tradition is a story transmitted in ancient lexica and paroemiographers as an explanation of the proverb *μᾶλλον ὁ Φρύγῃς* (Zen. 5.16, Suda μ 116, Phot. *Lex.* μ 78 etc.)⁶⁴. Kroisos assembled the wise men (Zen.) or more specifically the Seven Sages (Suda, Phot.) and asked them who is the happiest (*εὐδαιμονέστατος*) of all creatures. After various answers, Aesop, who was also present at that meeting, remarked that Kroisos overcomes all other men in happiness as much as the sea surpasses the rivers. The Lydian king praised Aesop for this reply (*μᾶλλον ὁ Φρύγῃς*, «The Phrygian replied better»). This story offers a variation of the well-known legend about the Seven Sages' gathering in Kroisos' court, recounted by the 4th-century historian Ephoros (see immediately below). So it probably goes back to a Hellenistic grammarian who was enquiring for the meaning of the aforementioned proverb and exploited Ephoros' narrative to create an explanation of his own⁶⁵. Kroisos' question is obviously a riddle of the superlative. Aesop also solves such riddles in several other anecdotes, preserved in gnomologia or other late sources⁶⁶. He appears to have been habitually connected with this type of riddle, just like the Seven Sages.

Stories of this kind were perhaps circulating about Aesop already from earlier times. Diodoros' account about the meeting of the Seven Sages in Kroisos' court (9.26 f.) is generally held to be derived from Ephoros⁶⁷. After a series of superlative

⁶³ On this tradition cf. in general Zeitz 1936, 234 f.; Jedrkiewicz 1989, 58-60, 184-6; Merkle 1996, 215; Jedrkiewicz 1997, 123.

⁶⁴ For a fuller list of sources see Perry 1952, 224; Bühler 1982, 74.

⁶⁵ See Snell 1952, 85, 90 f.; Kindstrand 1981, 43; Bühler 1982, 74-7.

⁶⁶ See Gnomol. Vat. 126 (*Sent.* 12 Perry: τί τῶν ζῴων ἐστὶ σοφώτατον); Nicol. *Prog.* p. 461.11-3 Spengel (*Sent.* 11: τί ἰσχυρότατον τῶν ἐν ἀνθρώποις); *P. Mich.* inv. 25.6 f. (Gallo 1980, 434 f., 443 f.: [ἐρ]ωτηθεὶς [ποῖος θάνατος χαλεπώτατος] ἐστίν, εἶπ[ε]ν εὐτυχοῦ[ντα] ἀπ[ο]θανεῖν), cf. the same idea attributed to Aesop as a general maxim in Plu. *Pel.* 34.5). For further sources see Perry 1952, 250; Sternbach 1963, 56, 88; and in general cf. Hausrath 1936, 83 f.; La Penna 1962, 304.

⁶⁷ Ephoros is said to have presented the Seven Sages gathering in Kroisos' court with the exception of Thales (*FGrHist* 70 F 181 = D.L. 1.40). Indeed, in Diodoros' account Thales does not appear, although elsewhere he is a standard member of the Seven Sages and a permanent character in relevant stories. On the other hand, Diodoros includes Anacharsis among the sages, and Ephoros also counted Anacharsis as a member of the group (*FGrHist* 70 F 182 = D.L. 1.41). For these reasons most scholars accept that the account comes from Ephoros: see F. Jacoby in *FGrHist* II C pp. 54, 87; Schwartz 1905, 678 f.; Snell 1952, 85-91; Bühler 1982, 76 f.; Santoni 1983, 134, 136-8; Jedrkiewicz 1989, 138 f.; Konstantakos 2005, 20 f. Ephoros in turn may have drawn on Cynic sources, since the ideas expressed by the Seven Sages (praise for wild animals, emphasis on wisdom and internal 'wealth' by contrast to material possessions) have distinctly Cynic colouring, and the Cynics were keenly interested in Anacharsis and Aesop; see Santoni 1983, 137 f.; Kindstrand 1981, 79 f.

questions posed by Kroisos and answered with great outspokenness by the sages, Diodoros' narrative concludes with a brief reference to Aesop (9.28): the latter was a contemporary of the sages and remarked that they did not know how to behave towards a ruler; for one should associate with rulers either as little as possible or in such a way as to please them as much as possible (ὥς ἥκιστα ... ἢ ὥς ἡδιστα). It is plausible to suppose that this section belongs together with the foregoing narrative, in which the sages were indeed shown boldly speaking to a ruler, and comes as Aesop's response to the sages' outspokenness. In that case, Aesop's words must also be drawn from Ephoros. The storyline is again based on a riddle of the superlative: Aesop's statement might be the answer to a question like «what is the best way to associate with a ruler»⁶⁸. Although such a question is not expressly put to Aesop in Diodoros' account, the story appears to presuppose the circulation of anecdotes in which Aesop solved superlative riddles. Such anecdotes must therefore have been already current in Ephoros' time. In addition, Aristophanes (Av. 471-5) attributes to Aesop an aetiological fable arguing that the lark was born first of all the birds. This passage implies the same kind of dialogue, with a question like «which is the oldest bird» answered by Aesop's fable⁶⁹. In that case, Aesop's association with superlative riddles would go back to the 5th century.

In other anecdotes Aesop answers questions about general qualities or concepts (a type of problem akin to riddles of the superlative, see section 1.1 above): e.g. «what does Zeus (or the gods) do», «how should a man approach politics», «when will things become bad for people», and «what is peculiar to humankind»⁷⁰. Significantly, Aesop's answer to the first of these questions («Zeus lowers those that are high and upraises those that are low», τὰ μὲν ὑψηλὰ ταπεινῶν, τὰ δὲ ταπεινὰ ὑψῶν or similar phrases) is itself a kind of riddle relying on paradox: the combination of contradictory qualities is a distinctive technique of enigmas in the narrow and proper sense⁷¹. Elsewhere in the gnomological and fable tradition Aesop is asked difficult questions on topics of moral or social nature: e.g. «why rich people do not go to wise men but vice versa», «what profit liars extract from their lies», or «why women offer dowry to their husbands and not vice versa»⁷². The last question comes from the collection of fables included in Pseudo-Dositheos' *Hermeneumata* and Ae-

⁶⁸ Cf. Jedrkiewicz 1997, 87. The same statement is attributed to Aesop in Plu. *Sol.* 28.1.

⁶⁹ Cf. La Penna 1962, 304.

⁷⁰ See D.L. 1.69; Gnomol. Vat. 553; Stob. 4.41.61, III p. 945 Hense (*Sent.* 9 Perry: ὁ Ζεὺς τί εἴη ποιῶν or τί πράττουσιν οἱ θεοί); Perry 1952, 252 (*Sent.* 18: πῶς ἂν προσέλθοι πολιτεία); Gnomol. Vat. 127 (*Sent.* 10: πότε τοῖς ἀνθρώποις ἔσται κακῶς); *P. Mich.* inv. 25.8-10 (Gallo 1980, 438, 444 f.: ἐρωτηθεῖς [τί ἰδίον ἔστιν ἀνθρώπου] εἶπεν· λύπη). All these questions can be reformulated as superlative riddles: «what is it that Zeus or the gods do *par excellence*», «what is the best way of approaching politics», «when will things become worse than ever», and «what is the quality most distinctive of humankind».

⁷¹ See D.L. 1.69; Gnomol. Vat. 553. Cf. Zeitz 1936, 234 f., and on paradox as a constituent of enigmas Konstantakos 2003, 100 f. and Konstantakos 2004, 128, with more references and bibliography. For this kind of pattern (the addressee answers a riddle posed to him with another riddle of the same or a different type) see *Contest of Homer and Hesiod* § 10 West = vv. 140-5 Allen (above, note 48); D.S. 9.27.4; D.L. 1.77; Verg. *ecl.* 3.104-7; LXX *Jd.* 14.12-8; Konstantakos 2010, 338 f.

⁷² See Perry 1952, 252 f. (*Sent.* 19 and 24) with a list of sources; Ps.-Dositheos. *Fab.* 15 Hausrath.

sop responds to it with a fable. Compare the naturalist problems solved by means of a parable or fable in the *Vita* (§§ 35-7, 48, 67, see above, section 1.1, no. 2).

Aesop appears as the protagonist of riddle-episodes in some versified fables of Phaedrus (first half of 1st century A.D.), who must have been active at about the same time as the *Vita*-Author or slightly earlier. In one of these tales (Phaedr. 3.3) Aesop gives a rationalistic explanation to a portent. The ewes of a certain man give birth to human-headed lambs and the diviners interpret this prodigy as an omen of evil. Aesop, however, advises the man to provide wives for the shepherds of his flocks. The same story is related by Plutarch (*Conv. sept. sap.* 149C-E) but with Thales in the role of the wise explicator. The version with Thales (traditionally a connoisseur and expounder of mysterious natural phenomena) must have been the original one, and subsequently someone, perhaps Phaedrus himself, transferred the story to Aesop⁷³. As noted above (section 1.1, no. 6), omens and portents are closely related to riddles. Aesop's manner of explanation itself presents conspicuous analogies to the solution of an enigma. Aesop explains a paradoxical being that combines incongruous elements (lamb's body and human head) in a rationalistic way, as a result of a 'natural' process which could lead to the conjunction of those elements⁷⁴. Similarly, the solver of an enigma sorts out a paradoxical description, usually made up of contradictory or incompatible elements, in a logical manner by proposing an existing object that can correspond to all those elements in one way or another, whether literally or metaphorically.

In Phaedrus 4.5 Aesop sagaciously explains a dead man's will that has been enigmatically phrased. A father stipulated that his fortune should be divided among his three daughters in such a way that the three girls «neither possess nor enjoy what has been given to them» (4.5.10: *ni data possideant aut fruuntur*). This self-contradictory formulation, practically reducible to an *adynaton* (the daughters must in fact «not possess what they will possess»), renders the will equivalent to an enigma⁷⁵. Aesop disentangles the verbal paradox by suggesting that each daughter be given the portion of the fortune that least suits her own character and desires. The city house, its furniture and wine-cellar must be given to the hard-working daughter living in the country; the farmhouse, fields and flocks to the licentious beauty living in the city; and the fine clothes and jewels to the ugly girl prone to drinking.

In another tale of Phaedrus (3.14) Aesop appears in the opposite role, posing himself the riddle. An Athenian laughs at Aesop for playing in the company of children. Aesop then places an unstrung bow in the middle of the road and challenges the Athenian to interpret this act. The man meditates for long but cannot find any meaning in Aesop's gesture, so Aesop finally gives away the solution: «If you keep a bow continuously stretched tight, you will soon break it, but if you keep it relaxed, it will always be ready for use when you need it» – a metaphor well illustrating the

⁷³ See Konstantakos 2005, 23 f. for discussion; also Hausrath 1936, 86 f.; Jedrkiewicz 1989, 59, 140 f.; Hershbell 1986, 182; Jedrkiewicz 1997, 71; Oberg 2000, 122-5. Compare how other stories about members of the Seven Sages (Bias or Pittakos) have been transferred to Aesop in the *Vita* (§§ 51-5, 69-73, see above, section 1.1, nos. 3 and 4).

⁷⁴ Aesop's explanation is of course impossible in biological terms, but this has no importance for the mechanics of the solution that are under discussion here.

⁷⁵ Cf. Schönberger 1975, 185 f.; De Maria 1987, 110; Oberg 2000, 169-72.

necessity of play and recreation in life. What Aesop propounds to the Athenian is in fact a ‘picture-riddle’, an image with a hidden symbolic meaning, functioning as a visual enigma: the stretched bow and the unstrung one are visual metaphors for serious work and relaxing play respectively⁷⁶. This anecdote is obviously based on an earlier tale related by Herodotus about the Pharaoh Amasis. At least from the 4th century B.C. there was also a version featuring Anacharsis in the central role⁷⁷. It was most probably Phaedrus himself that transferred this tale to Aesop⁷⁸. However, in the earlier narratives the wise hero employed the bow only as a verbal example or simile, without posing any question about it. Phaedrus, on the other hand, has transformed the plain simile of earlier stories into a proper riddle: he presents Aesop setting down a real bow and proposing it as a puzzle to his interlocutor. This new form of the story betrays the influence of the tradition associating Aesop with riddles.

The same tradition is reflected in Plutarch’s *Convivium septem sapientium*, in which Aesop appears as a character, participating along with the Seven Sages in a banquet organized by Periandros of Corinth. In the course of a conversation on *auloi*, Aesop mentions to the company a relevant enigma of Kleobouline (150E-F: «A dead donkey struck me on the ear with its horn-bearing shin», meaning the Phrygian *aulos* which was manufactured from a donkey’s shin-bone). Later in the narrative (154B-C), when the physician Kleodoros speaks contemptuously of Kleobouline’s riddles, Aesop propounds to him one of those («I saw a man sticking bronze on another one with fire», referring to a copper cupping-glass), but Kleodoros cannot guess the solution⁷⁹. These are enigmas in the proper sense, based on the techniques of metaphor and paradox.

Three main factors must have contributed to the association of Aesop with riddles. One of them was Aesop’s close connection with the Seven Sages, established already from the 4th century B.C. or the early Hellenistic age and reflected in several narratives⁸⁰. The Seven Sages, in their turn, were regularly shown propounding or

⁷⁶ On the ‘picture-riddle’ (*Bilderrätsel*) see Konstantakos 2008, I 195 f. with examples and bibliography.

⁷⁷ Hdt. 2.173: when Amasis was criticized for entertaining himself at symposia, he replied that a bow would break, if one kept it constantly stretched, and similarly a man will become crazy or suffer a stroke if he ceaselessly works without recreation. Gnomol. Vat. 17 and other collections (for lists of sources see Sternbach 1963, 11; Kindstrand 1981, 109, 129 f.): when reproved for playing with knucklebones, Anacharsis answered that, just as bows break if continuously stretched, so a man’s mind is sickened if it always stays attached to the same things. According to Kindstrand 1981, 129 f., the version with Anacharsis was already current in the 5th century, simultaneously with the Herodotean version about Amasis. However, allusions to the Anacharsis version are not found before Aristotle (*EN* 1176b 33-5, cf. Praechter 1912, 472 f.). In later authors the simile of the bow is used as a proverbial expression; see Praechter 1912, 472-6; Aly 1969, 60 f.; Müller 1989, 234-6 with many examples.

⁷⁸ See Thiele 1906, 584 f.; Hausrath 1936, 87; Müller 1989, 234.

⁷⁹ See respectively Kleobouline 3 (κνήμη νεκρὸς ὄνος με κερασφόρῳ οὐκ ἔκρουσεν) and 1.1 West (ἄνδρ’ εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ’ ἀνέρι κολλήσαντα). On the legendary Kleobouline, daughter of Kleoboulos of Lindos, and her famous riddles see Konstantakos 2005, 15-7 with references and bibliography.

⁸⁰ See Ephoros’ account about the Seven Sages and Aesop at Kroisos’ court (D.S. 9.26-8) and the Hellenistic story of μάλλον ὁ Φρύξ (both discussed above); also Alexis fr. 9, where Aesop appears conversing with Solon. If the statue of Aesop in front of the Seven Sages attributed to

solving riddles in many stories from the 5th or 4th century onwards⁸¹. The riddling activity could thus easily be transferred from the sages to Aesop, their frequent and close companion. The transfer can actually be documented with concrete examples. Some of the tales about Aesop as a riddler are demonstrably adaptations of stories originally concerning a member of the Seven Sages: see Phaedrus 3.3 (based on a story about Thales) and 3.14 (if inspired by the version with Anacharsis). In the *Vita Aesopi* the *adynaton* of drinking up the sea (§§ 69-73) and the episode of the pigs' tongues (§§ 51-5) apply to Aesop tales formerly circulating about Bias or Pittakos. It may thus be conjectured that 'riddle-stories' about the Seven Sages were being transferred to Aesop from a relatively early age, and this triggered off the development of an entire tradition of similar narratives about the fabulist. Other stories, like the one explaining the proverb μάλλον ὁ Φοῦξ, characteristically show Aesop solving riddles in the company of the Seven Sages or in competition with them. Similarly, in D.L. 1.69 the enigmatic question («what does Zeus do») is put to Aesop by one of the sages, Chilon, while in the alternative version of the story in Gnomol. Vat. and other sources the roles are reversed. Aesop's involvement with superlative riddles in particular reminds us that in antiquity this kind of riddle was preeminently associated with the Seven Sages.

The second factor has to do with the generic affinity between the enigma and the fable of 'Aesopic' type. The ancient Greeks' keen awareness of this affinity can be primarily detected in terminology: the same or etymologically kindred words were applied to both enigmas and fables. The oldest Greek term for fable is αἶνος, a word derived from the same root as αἶνιγμα⁸², and occasionally the enigma itself might be designated as αἶνος. For instance, the well-known 'riddle of Panarkes' – a typical specimen of enigma in the narrow and proper sense, made up of a sequence of paradoxes – is regularly termed αἶνος in ancient sources⁸³. The use of αἶνος for enigmas is also recorded by various grammarians, rhetoricians and scholiasts⁸⁴. Conversely,

Lysippos (APl. 332) was genuine, it must have been created at about the same period. Generally on this association see Zeitz 1936, 232 f., 242-5, 256; Defradas 1954, 23-6; La Penna 1962, 281 f., 294-8; Jedrkiewicz 1989, 66, 135-43, 161; Puppini 1991, 194-6; Jedrkiewicz 1997, 124-6; Adrados 1999, 273, 652 f.; Jouanno 2006, 11 f., 196 f.

⁸¹ See Konstantakos 2005, 14-24 for detailed discussion.

⁸² For αἶνος = fable see Hes. *Op.* 202; Archil. fr. 174.1, 185.1 West; later Call. *Iamb.* 4, fr. 194.6 Pfeiffer; Theoc. 14.43; D.S. 33.7.5; Konon, *FGrHist* 26 F 1.42 (= Phot. *Bibl.* 186, 139b 8) etc.

⁸³ «A man who was not a man, seeing and not seeing a bird that was not a bird sitting on wood that was not wood, hit it and did not hit it with a stone that was not a stone» – meaning a one-eyed eunuch who threw a pumice stone at a bat sitting on a reed but missed it. See Panarkes, *IE*² II pp. 93 f. West (αἰνός τις ἔστιν ὃς ἀνὴρ τε καὶ οὐκ ἀνὴρ etc.); Klearchos fr. 95a-b Wehrli (= Sch. Pl. R. 479c, p. 235 Greene, Eust. *in Il.* II pp. 580.10-581.1 van der Valk); Suda αἰ 230, v 578. Cf. van Dijk 1997, 81 f.; Adrados 1999, 7 f.

⁸⁴ See Theon *Prog.* p. 74.1 f. Spengel; Sch. Hom. *Od.* 14.508 (II p. 600 Dindorf); Eust. *in Od.* II pp. 84.8-12, 219.44 f. Some of these passages may be specifically inspired by the use of αἶνος for Panarkes' riddle. Nonetheless, they collectively indicate that this application of the term was a more widespread habit.

the term αἰνίγμα could occasionally be employed for an Aesopic fable, at least in the imperial age⁸⁵.

The kinship between enigmas and fables relies on the fact that both genres are based on ambiguity. They both employ the techniques of metaphor and analogy in order to operate on a double level of meaning, hiding a deeper symbolic sense under their literal surface. The Aesopic fable (*ainos*) is an allegorical story alluding to another specific situation: every element (personage, incident etc.) of the fable's scenario functions as a symbol or metaphor for a corresponding element of the actual situation alluded to. The person to whom the fable is told is required to discover the hidden meaning of the story by correlating the symbolic elements with the actual ones. Similarly, the enigma is a cryptic description consisting of a sequence of metaphors that allude to the various constituents of an existing object. The solver must decode these metaphors, finding the actual element represented in each case, so as to finally reconstruct the object of the enigma⁸⁶. Indeed, there are Greek enigmas, some of them apparently very old, which take precisely the form of a brief allegorical tale, looking like small cryptic fables⁸⁷. By virtue of this affinity of genres, Aesop, the emblematic creator of fables/αἶνοι, could also be connected with the related form of the enigma proper and by extension with other kinds of riddle.

Plutarch indicates his own awareness of this generic affinity in his *Convivium septem sapientium*, casting it in the form of fiction. Aesop, the fabulist *par excellence*, and Kleobouline, the famous creator of enigmas, have a close familiarity and relationship with one another in the narrative, and each one of them appropriates the other's peculiar genre. Aesop defends Kleobouline and her riddles in face of Kleodoros' contemptuous comments (154B-C) and actually recites enigmas of hers on two occasions in the course of the sympotic conversation (150E, 154B-C). On the other hand, Kleobouline relates a brief story (157A-B) which very much resembles Aesopic fables: the Moon (Selene) asked her mother to weave for her a garment such as to fit her; but her mother replied in wonder: «How could I make it fit you, since at one time you are full and round, at another time you are crescent-shaped, and at still another gibbous?»⁸⁸. The archetypal teller of fables and the emblematic representative of the enigma exchange their literary genres and virtually occupy each other's place. In this way Plutarch fictionalizes the generic affinity of fables and rid-

⁸⁵ See S.E. *Math.* 8.103 (κατὰ τὸ Αἰσώπειον αἰνίγμα, referring to fable 35 Hausrath); Max. Tyr. *Diss.* 32.2 (τῷ Φρυγίῳ τούτῳ αἰνίγματι for a variant of fable 22 Hausrath).

⁸⁶ On the affinity between fable/αἶνος and enigma see most notably Hausrath 1909, 1704 f.; Ohlert 1912, 3, 124-6; Josifović 1974, 17-20; Nagy 1979, 237-41; West 1984, 106 f.; Jedrkiewicz 1989, 184-9, 292 f.; Puppini 1991, 196-8; Payen 1994, 50-9; van Dijk 1997, 79-82, 97, 113; Jedrkiewicz 1997, 49 f., 95; Adrados 1999, 5-9, 40, 204 f. That Aesop's presentation as a riddle-solver reflects this generic affinity is also noted by Adrados 1999, 7 f., 204; cf. van Dijk 1997, 104, 113.

⁸⁷ Examples of this type of enigma are Panarkes' riddle (current among children in Plato's time, see Pl. *R.* 479b-c); the enigmas attributed to the legendary Kleobouline (1-3 West), which must have been circulating from the 5th century B.C. (see Konstantakos 2005, 16); the riddle ascribed to Simonides in Ath. 10.456C-E (= Chamaileon fr. 34 Wehrli), which draws on old folk material (see Reitzenstein 1893, 116-9; Wehrli 1957, 83); the riddle in the Hesiodic *Wedding of Keyx* (fr. 266a, 266c M-W); the popular riddle (τὸ περικερσόμενον) in Ath. 10.457B-C; and further AP 14.19, 14.53, App. Anth. 7.28, 7.35. See in general Konstantakos 2000, 184-6.

⁸⁸ This tale has actually been collected by Perry as Aesopic fable no. 468.

dles, turning it into a narrative association between the legendary figures embodying these genres. Another such instance of fictionalization involves Kleoboulos of Lindos, Kleobouline's father, who was himself traditionally regarded as a composer of riddles. Although Kleoboulos does not propound any of his riddles in the *Convivium*, Plutarch eruditely alludes to his well-known expertise in this field by having Bias consult with Kleoboulos in order to solve the riddle of the Ethiopian king (151C)⁸⁹. On the other hand, Kleoboulos also narrates an Aesopic animal fable in the course of the symposium (157B)⁹⁰.

A final factor contributing to Aesop's association with riddles was the hero's own nature and characteristics. Aesop embodies a paradox because he is distinguished by contradictory qualities. He is extremely ugly in his outward appearance but has great intelligence and wisdom; in other words, he is both ugly (in body) and beautiful (in mind). Furthermore, he comes from the lowest strata of society, being a barbarian and slave, yet he surpasses in intelligence his social superiors, Greeks and free men, outwitting them or teaching them lessons. This paradox is most clearly brought out in the *Vita*, where Aesop is emphatically portrayed as a paragon of ugliness but consistently proves cleverer than his superiors (Xanthos, his disciples, the citizens of Samos, and even kings like Kroisos, Lykoros and Nektanebo). The same characteristics, however, were already present in earlier traditions about Aesop, going back to the 5th or 4th century B.C.⁹¹ Aesop is a living paradox, and by virtue of this he may also be regarded as a living enigma, since paradox is a standard and distinctive technique of the enigmatic genre⁹². A further analogy is also to be noted. The enigma hides its true meaning under a dissimilar, illusory formulation. It states one thing but in fact means something different which lies concealed under metaphors and obscure allusions. Similarly, Aesop hides his true nature under an entirely unfitting and illusory outward appearance (his ugly physique, which regularly misleads people into assuming that he must be of no worth). In all these aspects, Aesop embodies the mechanics and poetics of riddles. It is as though the basic constituents of the enigma

⁸⁹ On Kleoboulos' association with riddles and his role in Plutarch's narrative see Konstantakos 2005, 15-7 with further bibliography.

⁹⁰ On the relationship between Aesop and Kleobouline/Kleoboulos in the *Convivium* cf. Defradas 1954, 26; Jedrkiewicz 1989, 78; Puppini 1991, 196-8; García Gual 1994, 608 f., 612; Jedrkiewicz 1997, 83 f., 86, 89 f., 94 f.; Lo Cascio 1997, 31, 48 f. In the Near East the kinship between riddles and fables found a similarly fictionalized expression. The Queen of Sheba, another archetypal riddler, famous for her riddle-contest with Solomon, is considered in some Arabic stories to be a descendant of Luqman, the emblematic creator of fables in Islamic tradition; see Chastel 1939, 34.

⁹¹ Aesop's slavery is already mentioned by Hdt. 2.134 and his barbarian origins by the 5th-century historian Euagor (*FGrHist* 535 F 4 = Suda α 334) and then by Aristotle (fr. 573 Rose = Sch. Ar. Av. 471b, Heraclid. Lemb. Περί πολιτειῶν 33, p. 24 Dilts). His ugliness must also have formed part of the earlier tradition: see the famous 5th-century cylix (*ARV²* 916 no. 183) which portrays a misshapen and big-headed man conversing with a fox and is commonly considered as a depiction of Aesop; cf. Schefold 1997, 40, 86 f., 487 f.; Konstantakos 2008, II 163 f. with more bibliography. As for Aesop's intelligence, this is inherent in his talent for composing wise fables, his cardinal feature in the entire Greek tradition. In addition, Aristotle relates stories that show Aesop demonstrating his intelligence before the Samian citizens or teaching them by means of his fables (*Rh.* 1393b 22-1394a 1, fr. 573 Rose).

⁹² On Aesop as a living paradox cf. Jedrkiewicz 1989, 73-82; Adrados 1999, 677 f.

have taken concrete shape and animate existence in Aesop's paradoxical and truth-concealing figure.

In this respect Aesop may be compared with another archetypal riddler of the Greek tradition: Oedipus, the famous solver of the Sphinx's enigma. Oedipus is also a living riddle. His incestuous marriage to his mother has entangled him into an intricate web of ambiguous and paradoxical family relationships: he is at the same time his own mother's son and husband, father and brother of his own children, son and erotic rival of his own father⁹³. Each one of these relationships is a combination of contradictory and normally incompatible elements, and all of them together form a sequence of paradoxes like those regularly found in enigmas. Thus, Oedipus, the animate enigma, was naturally turned into the riddler *par excellence* of Greek myths, the hero whose entire course of life (his elevation to kingship and glory, but also his final fall into ignominy) was fatally sealed by a riddle. As in Aesop's case, the personage embodying the distinctive qualities of a riddle is also associated with riddles in the narrative tradition.

Epilogue

It is time to sum up the main points of the preceding discussion. Riddles and kindred problems are a central theme in the *Vita Aesopi* and play an important role in the structure of its narrative. They punctuate the action, following the hero in his gradual rise from slavery and lowliness to freedom, victories and glory, and abandoning him only at the moment of his fatal doom. This narrative use of riddles, which can be paralleled from other near-contemporary Greek and Latin fictions, was adopted and developed by the *Vita*-Author in order to enhance the structural cohesion and integration of his work. However, Aesop's association with riddles was not an invention of the *Vita*-Author. There was an earlier tradition of stories presenting Aesop as a solver or creator of riddles, traceable back to the 4th or even the 5th century B.C. This tradition seems to have particularly flourished in the 1st century A.D., around the time of composition of the original *Vita*. It was consciously cultivated by Plutarch and Phaedrus, two writers who were roughly contemporary with the *Vita*-Author but do not appear to have known the *Vita Aesopi* and are not dependent on it. It may thus be supposed that in the early imperial age Aesop's appearance in stories about riddles became something of a vogue or fashion. It is this fashion that all three aforementioned authors follow and reflect in their writings. Working independently and presumably unaware of each other's output, Plutarch, Phaedrus and the *Vita*-Author must have drawn on a common repository of stories, and each one of them expanded and enriched this repository with his own contributions.

Athens

Ioannis M. Konstantakos

⁹³ See especially the riddling descriptions of Oedipus in Soph. *OT* 457-60 (παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνὸν / ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, καὶ ἡς ἔφην / γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς / ὁμόσπορος τε καὶ φονεὺς, cf. *ibid.* 1406 f.) and Sen. *Phoen.* 134-7 (*avi gener patrisque rivalis sui, / frater suorum liberum et fratrum parens; / uno avia partu liberos peperit viro / sibi et nepotes*). Cf. Chiarini 1983, 272.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Adrados 1979

F.R. Adrados, *The 'Life of Aesop' and the Origins of Novel in Antiquity*, QUCC n. s. 1, 1979, 93-112.

Adrados 1999

F.R. Adrados, *History of the Graeco-Latin Fable*, I, *Introduction and from the Origins to the Hellenistic Age*, Leiden-Boston-Köln 1999.

Aly 1969

W. Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*, ed. by L. Huber, Göttingen 1969².

Archibald 1991

E. Archibald, *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Cambridge 1991.

Avezzù 1982

G. Avezzù, *Alcidamante. Orazioni e frammenti*, Roma 1982.

Bühler 1982

W. Bühler, *Zenobii Athoi proverbia*, IV, Göttingen 1982.

Busse 1909

A. Busse, *Der Agon zwischen Homer und Hesiod*, RhM 64, 1909, 108-19.

Cavalli 1999

M. Cavalli, *Le Rane di Aristofane: modelli tradizionali dell'agone fra Eschilo ed Euripide*, in F. Conca (ed.), *Ricordando Raffaele Cantarella. Miscellanea di studi*, Milano 1999, 83-105.

Chastel 1939

A. Chastel, *La légende de la Reine de Saba*, RHR 120, 1939, 27-44, 160-74.

Chiarini 1983

G. Chiarini, *Esogamia e incesto nella 'Historia Apollonii regis Tyri'*, MD 10-11, 1983, 267-92.

Conybeare – Harris – Lewis 1913

F.C. Conybeare – J.R. Harris – A.S. Lewis, *The Story of Aḫīkar. From the Aramaic, Syriac, Arabic, Armenian, Ethiopic, Old Turkish, Greek and Slavonic Versions*, Cambridge 1913².

Defradas 1954

J. Defradas, *Plutarque. Le banquet des Sept Sages*, Paris 1954.

De Maria 1987

L. De Maria, *La femina in Fedro. Emarginazione e privilegio*, Lecce 1987.

Erbse 1996

H. Erbse, *Homer und Hesiod in Chalkis*, RhM 139, 1996, 308-15.

Ferrari 1997

F. Ferrari, *Romanzo di Esopo*, Milano 1997.

Fischer 2003

H. Fischer, *Rätsel*, in R.W. Brednich (ed.), *Enzyklopädie des Märchens*, vol. XI, Berlin-New York 2003, 267-75.

Flashar 1962

H. Flashar, *Aristoteles. Problemata Physica*, Berlin 1962.

Gallo 1980

I. Gallo, *Frammenti biografici da papiri, II: La biografia dei filosofi*, Roma 1980.

García Gual 1994

C. García Gual, *Esopo en Plutarco*, in M. García Valdés (ed.), *Estudios sobre Plutarco: Ideas religiosas. Actas del III Simposio internacional sobre Plutarco*, Madrid 1994, 605-14.

Gaster 1900

M. Gaster, *Contributions to the History of Aḥiqar and Nadan*, JAS 21, 1900, 301-19.

Hansen 2002

W. Hansen, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca-London 2002.

Hausrath 1909

A. Hausrath, in *RE* VI 2 (1909), s.v. *Fabel*, 1704-36.

Hausrath 1918

A. Hausrath, *Achiqar und Aesop. Das Verhältnis der orientalischen zur griechischen Fabel-dichtung*, Sitz. Akad. d. Wiss. Heidelberg, phil.-hist. Kl. 1918/2, Heidelberg 1918.

Hausrath 1936

A. Hausrath, *Zur Arbeitsweise des Phaedrus*, Hermes 71, 1936, 70-103.

Heldmann 1982

K. Heldmann, *Die Niederlage Homers im Dichterwettstreit mit Hesiod*, Göttingen 1982.

Hershbell 1986

J.P. Hershbell, *Plutarch and the Milesian Philosophers*, Hermes 114, 1986, 172-85.

Hess 1960

K. Hess, *Der Agon zwischen Homer und Hesiod, seine Entstehung und kulturgeschichtliche Stellung*, Winterthur 1960.

Holcroft 1991

A. Holcroft, *Riddles and Prudentia in the Historia Apollonii Regis Tyri*, *Prudentia* 23, 1991, 45-54.

Holzberg 1992

N. Holzberg, *Der Äsop-Roman. Eine strukturanalytische Interpretation*, in N. Holzberg (ed.), *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstruktur*, Tübingen 1992, 33-75.

Holzberg 1993

N. Holzberg, *A Lesser Known 'Picaresque' Novel of Greek Origin: The Aesop Romance and its Influence*, *Groningen Colloquia on the Novel* 5, 1993, 1-16.

Jedrkiewicz 1989

S. Jedrkiewicz, *Sapere e paradosso nell'antichità: Esopo e la favola*, Roma 1989.

Jedrkiewicz 1997

S. Jedrkiewicz, *Il convitato sullo sgabello. Plutarco, Esopo ed i Sette Savi*, Pisa-Roma 1997.

Josifović 1974

S. Josifović, in *RE Suppl.* XIV (1974), s.v. *Aisopos*, 15-40.

Jouanno 2002

C. Jouanno, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre. Domaine grec*, Paris 2002.

Jouanno 2006

C. Jouanno, *Vie d'Ésope*, Paris 2006.

Karla 2001

G.A. Karla, *Vita Aesopi. Überlieferung, Sprache und Edition einer frühbyzantinischen Fassung des Äsopromans*, Wiesbaden 2001.

Kelso 1918

J.A. Kelso, *Riddle*, in J. Hastings (ed.), *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, vol. X, Edinburgh 1918, 765-70.

Kindstrand 1981

J.F. Kindstrand, *Anacharsis. The Legend and the Apophthegmata*, Uppsala 1981.

Konstan 1998

D. Konstan, *The Alexander Romance: The Cunning of the Open Text*, *Lexis* 16, 1998, 123-38.

Konstantakos 2000

I.M. Konstantakos, *A Commentary on the Fragments of Eight Plays of Antiphanes*, Diss. Cambridge 2000.

Konstantakos 2003

I.M. Konstantakos, *Riddles, Philosophers and Fishes: Aesop and the θαλάσσιον πρόβατον*, *Eranos* 101, 2003, 94-113.

Konstantakos 2004

I.M. Konstantakos, *Trial by Riddle: The Testing of the Counsellor and the Contest of Kings in the Legend of Amasis and Bias*, *C&M* 55, 2004, 85-137.

Konstantakos 2005

I.M. Konstantakos, *Amasis, Bias and the Seven Sages as Riddlers*, *WJA N. F.* 29, 2005, 11-46.

Konstantakos 2006a

I.M. Konstantakos, *Aesop Adulterer and Trickster. A Study of Vita Aesopi ch. 75-76*, *Athenaeum* 94, 2006, 563-600.

Konstantakos 2006b

I.M. Konstantakos, Το αποστομωτικό ερώτημα: Ένας τύπος γρίφου σε αρχαίες διηγήσεις, in P. Balabanis – I.K. Prombonas (eds.), *Ευεργεσία. Τόμος χαριστήριος στον Παναγιώτη Ι. Κοντό*, Athens 2006, 265-76.

Konstantakos 2008

I.M. Konstantakos, *Ακίχαρος. Η Διήγηση του Αχιζάρ στην αρχαία Ελλάδα*, vol. I-II, Athens 2008.

Konstantakos 2009

I.M. Konstantakos, *Characters and Names in the Vita Aesopi and in the Tale of Ahiqar*, *Hyperboreus* 15, 2009 (forthcoming).

Konstantakos 2010

I.M. Konstantakos, Η αβάσταχτη ελαφρότητα των στίχων: Παιχνίδια γρίφων στον ποιητικό αγώνα των Βατράχων του Αριστοφάνη, in S. Tsitsiridis (ed.), *Παραχορήγημα. Μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*, Herakleion 2010, 317-42.

Kortekaas 2004

G.A.A. Kortekaas, *The Story of Apollonius King of Tyre. A Study of its Greek Origin and an Edition of the two Oldest Latin Recensions*, Leiden-Boston 2004.

Kortekaas 2007

G.A.A. Kortekaas, *Commentary on the Historia Apollonii Regis Tyri*, Leiden-Boston 2007.

Laird 2005

A. Laird, *Metaphor and the Riddle of Representation in the Historia Apollonii regis Tyri*, in S. Harrison – M. Paschalis – S. Frangoulidis (eds.), *Metaphor and the Ancient Novel*, Groningen 2005, 225-44.

La Penna 1962

A. La Penna, *Il romanzo di Esopo*, Athenaeum 40, 1962, 264-314.

Lo Cascio 1997

F. Lo Cascio, *Plutarco. Il convito dei Sette Sapienti*, Napoli 1997.

Marc 1902

P. Marc, *Die Achikarsage. Ein Versuch zur Gruppierung der Quellen*, Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte 2, 1902, 393-411.

Merkle 1996

S. Merkle, *Fable, 'Anecdote' and 'Novella' in the Vita Aesopi. The Ingredients of a 'Popular Novel'*, in O. Pecere – A. Stramaglia (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996, 209-34.

Müller 1989

C.W. Müller, *Der Schelm als König und Weiser. Amasis von Ägypten in der Darstellung Herodots*, in *Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz 1949-1989* [Festschrift], Mainz-Stuttgart 1989, 209-36.

Müller 1991

C.W. Müller, *Der Romanheld als Rätsellöser in der Historia Apollonii regis Tyri*, WJA N. F. 17, 1991, 267-79.

Nagy 1979

G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-London 1979.

Oberg 2000

E. Oberg, *Phaedrus-Kommentar*, Stuttgart 2000.

Ohlert 1912

K. Ohlert, *Rätsel und Rätselspiele der alten Griechen*, Berlin 1912².

O'Sullivan 1992

N. O'Sullivan, *Alcidamas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory*, Stuttgart 1992.

Papathomopoulos 1999

M. Papathomopoulos, *Ὁ Βίος τοῦ Αἰσώπου. Ἡ παραλλαγή W*, Athens 1999.

Payen 1994

P. Payen, *Logos, muthos, ainos: de l'intrigue chez Hérodote*, QS 39, 1994, 43-77.

Perry 1933

B.E. Perry, *The Text Tradition of the Greek Life of Aesop*, TAPhA 64, 1933, 198-244.

Perry 1936

B.E. Perry, *Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop*, Haverford 1936.

Perry 1952

B.E. Perry, *Aesopica. A Series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to Him or Closely Connected with the Literary Tradition that Bears his Name*, Urbana 1952.

Praechter 1912

K. Praechter, *Der Topos Περί σπουδῆς καὶ παιδιᾶς*, *Hermes* 47, 1912, 471-6.

Puppini 1991

P. Puppini, *Esopo a simposio*, *Sileno* 17, 1991, 185-206.

Ragone 1997

G. Ragone, *La schiavitù di Esopo a Samo. Storia e romanzo*, in M. Moggi – G. Cordiano (eds.), *Schiavi e dipendenti nell'ambito dell' 'oikos' e della 'familia'*, Pisa 1997, 127-71.

Reitzenstein 1893

R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen 1893.

Rohde 1901

E. Rohde, *Kleine Schriften*, I, Tübingen-Leipzig 1901.

Rosen 2004

R.M. Rosen, *Aristophanes' Frogs and the Contest of Homer and Hesiod*, *TAPhA* 134, 2004, 295-322.

Santoni 1983

A. Santoni, *Temi e motivi di interesse socio-economico nella leggenda dei 'Sette Sapienti'*, *ASNP* 13, 1983, 91-160.

Schefold 1997

K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel 1997².

Schmeling 1998

G. Schmeling, *Apollonius of Tyre: Last of the Troublesome Latin Novels*, *ANRW II* 34.4, 1998, 3270-91.

Schmeling 2003

G. Schmeling, *Historia Apollonii Regis Tyri*, in G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden 2003², 517-51.

Schneider 1978

R. Schneider, *L'histoire d'Ahiqar en éthiopien*, *Annales d'Éthiopie* 11, 1978, 141-52.

Schönberger 1975

O. Schönberger, *Phaedrus. Liber Fabularum – Fabelbuch. Lateinisch und deutsch*, Stuttgart 1975.

Schultz 1914

W. Schultz, in *RE I A 1* (1914), s.v. *Rätsel*, 62-125.

Schwartz 1905

E. Schwartz, in *RE V* (1905), s.v. *Diodoros* (38), 663-704.

Snell 1952

B. Snell, *Leben und Meinungen der Sieben Weisen. Griechische und lateinische Quellen erläutert und übertragen*, München 1952³.

Speyer 1970

W. Speyer, *Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike*, Göttingen 1970.

Sternbach 1963

L. Sternbach, *Gnomologium Vaticanum e codice Vaticano Graeco 743*, Berlin 1963.

Stoneman 1995

R. Stoneman, *Riddles in Bronze and Stone. Monuments and their Interpretation in the Alexander Romance*, Groningen Colloquia on the Novel 6, 1995, 159-70.

Taylor 1948

A. Taylor, *The Literary Riddle before 1600*, Berkeley-Los Angeles 1948.

Thiele 1906

G. Thiele, *Phaedrus-Studien*, *Hermes* 41, 1906, 562-92.

van Dijk 1997

G.-J. van Dijk, *Αἶνοι, Λόγοι, Μῦθοι. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature*, Leiden-New York-Köln 1997.

Vogt 1959

E. Vogt, *Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiods*, *RhM* 102, 1959, 193-221.

Wehrli 1957

F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles*, IX: *Phainias von Eresos, Chamaileon, Praxiphanes*, Basel-Stuttgart 1957.

Wehrli 1969

F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles*, III: *Klearchos*, Basel-Stuttgart 1969².

West 1967

M.L. West, *The Contest of Homer and Hesiod*, *CQ n.s.* 17, 1967, 433-50.

West 1984

M.L. West, *The Ascription of Fables to Aesop in Archaic and Classical Greece*, Entretiens Fond. Hardt 30, Genève 1984, 105-28.

West 2003

M.L. West, *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge, Mass.-London 2003.

Wolff 1999

É. Wolff, *Le rôle de l'énigme dans l'Historia Apollonii regis Tyri*, RPh 73, 1999, 279-88.

Zeitiz 1936

H. Zeitiz, *Der Aesoproman und seine Geschichte. Eine Untersuchung im Anschluss an die neugefundenen Papyri*, Aegyptus 16, 1936, 225-56.

Abstract. Riddles and related intellectual problems are a recurrent theme in the *Vita Aesopi* and play a significant part in the structure of its narrative. The solution and propounding of such problems accompany the central hero in his gradual rise from slavery and lowliness to power and glory, abandoning him only at the moment of his final doom. In this respect, the *Vita* is comparable to other near-contemporary narrative works, such as the *Contest of Homer and Hesiod* and the *Historia Apollonii regis Tyri*, where riddles have a similar structural function. Aesop's association with riddles was not invented by *Vita*-Author but has roots in earlier legendary tradition. It is a fictionalized expression of the generic affinity between the riddle and the Aesopic fable, an affinity the Greeks were keenly aware of. Other influential factors were Aesop's connection with the Seven Sages, traditionally regarded as master riddlers, and his paradoxical combination of contradictory qualities (physical ugliness and inner beauty), which made Aesop a living enigma. Other writers contemporary with the *Vita*-Author, such as Plutarch and Phaedrus, also exploited Aesop's association with riddles in their works.

Keywords. Aesop, riddle, fable.

Note di lettura ai ‘*Cypria*’: fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé*

1. Fr. 4.3.

Nel frammento 4 dei *Cypria*, nel corso della descrizione delle vesti che le Cariti e le Ore avevano realizzato per Afrodite in occasione del giudizio di Paride,

εἵματα μὲν χοῦτ' ἔστο, τὰ οἱ Χάριτες τε καὶ Ὕρραι
ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,
οἷα φέρουσ' ὦραι, ἔν τε κρόκῳ, ἔν θ' ὑακίνθῳ,
ἔν τε ἴρῳ θαλέθοντι ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθεϊ καλῶ
ἡδέι νεκταρέῳ, ἔν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν
αἰθέσι ναρκίσσου καλλιπνόου. ὧδ' Ἀφροδίτη
ὦραις παντοίαις τεθυμένα εἵματα ἔστο¹,

3 φοροῦσ' Athen. AB, Allen, Davies : φέρουσ' Köchly, Meineke, Bernabé, West || 6 ἄνθεσι
Athen. AB, Allen, Davies : † ἄνθεσι West : αἰθέσι Ludwig, Bernabé | καλλιπνόου Athen.,
Allen, West : καλλιπνόου Ludwig, Bernabé : καὶ λειρίου Meineke, Davies | δ' οἷα Athen. A,
διοἷα B : δ' οἷ' Allen : † δ' οἷα Davies : δ' οἷα † West : ὧδ' Ludwig, Bernabé : τοῖ' Meineke

è tramandata al v. 3 la forma φοροῦσ(ι), che suole annoverarsi tra gli atticismi e i modernismi linguistici dei *Cypria* per la contrazione -εου- > -ου- con esito attico anziché ionico -ευ-². Essa è adottata da Allen³ e Davies⁴, ma Köchly e Meineke preferiscono modificarla in un φέρουσ', recepito da Bernabé⁵ e West⁶. Il trådito φοροῦσ(ι), non sembra incompatibile dal punto di vista formale con la lingua omerica, nella quale ricorre un'analoga forma contratta, ποντοπορούσης, in λ 11⁷. In questo verso dei *Cypria* essa si presenta tuttavia problematica sul piano della semantica, perché l'uso del verbo φορέω riferito alle stagioni che ‘portano’ i fiori non conosce paralleli omerici.

Tale uso, all'apparenza insolito, può essere utilmente studiato alla luce di un passo di Callimaco, il quale, nell'*Inno ad Apollo*, ai vv. 81-3, parlando dei fiori degli altari di Apollo Carneio, riprende chiaramente i vv. 2-4 dei *Cypria*⁸:

ἄνθεα μὲν φορέουσιν ἐν εἵαρι τόσσα περ Ὕρραι
ποικίλ' ἀγινεῦσι ζεφύρου πνεύοντος ἑέρσην,

* Un vivo ringraziamento alla prof.ssa L. Lomiento per aver letto questo lavoro, rivolgendomi utili osservazioni e suggerimenti.

¹ Per le divergenze rispetto al testo di Bernabé vd. Parlato 2008, 145-50.

² Vd. Davies 1989, 93: «In fr. 4.3 φοροῦσ' may be an Atticism with its contraction to ου (Ionic contracts to ευ)».

³ Allen 119.

⁴ Davies 1988, 36.

⁵ Bernabé 1987, 47.

⁶ West 2003, 86.

⁷ Parlato 2007a, 24-6.

⁸ Già D'Alessio 1996, 91, n. 31: «Per la descrizione dei fiori delle Ore (le Stagioni) è imitato un passo dei *Canti Ciprii* (fr. 4.3 s. Bernabé)».

χειμάτι δὲ κρόκον ἡδύν...

Qui la forma verbale φορέουσιν è utilizzata in riferimento agli altari che recano i fiori che le Ore a loro volta raccolgono (ἀγινεῦσι). L'evidente imitazione del passo dei *Cypria* presente in questi versi induce a ritenere che la forma verbale che Callimaco leggeva al v. 3 di *Cypr.* fr. 4 fosse proprio φοροῦσ(ι): il poeta cirenaico avrebbe infatti riutilizzato il medesimo verbo φορέω nella forma non contratta φορέουσιν per ragioni metriche, riferendolo agli altari anziché alle stagioni, in conformità al principio della *variatio in imitando* proprio della poetica alessandrina.

Si potrebbe inoltre pensare che Callimaco abbia ripreso dai *Cypria* anche la personificazione delle Ore. Intendendo personificate le stagioni anche nel verso dei *Cypria*⁹, si avrebbe un uso di φορέω del tutto in linea con l'uso omerico nel senso di 'portare' o 'trasportare' qualcosa da parte di soggetti animati, come in Z 457, ι 10, κ 358, ν 368, ο 127, ρ 224, χ 437, χ 448, χ 456, ω 417, o anche personificati, come in ε 328,

ὥς δ' ὅτ' ὀπωρινὸς Βορέης φορέησιν ἀκάνθας,

in cui Borea φορέησιν i cardi al tornare della stagione autunnale, proprio come le Ore (Ὠραι) nei *Cypria* recano (φοροῦσ') i fiori al tornare di quella primaverile.

2. Fr. 9.1.

Nel frammento 9 dei *Cypria* da una precedente menzione dei Dioscuri si passa alla descrizione delle vicende della nascita di Elena, e in particolare della fuga di Nemesis inseguita da Zeus. Il dio bramava infatti unirsi alla dea riottosa, e proprio da questa unione, secondo la versione del mito raccontata dai *Cypria*, sarebbe nata Elena:

τοὺς δὲ μέτα τριτάτην Ἑλένην τέκε θαῦμα βροτοῖσι·
τὴν ποτε καλλίκομος Νέμεσις φιλότῃ μιγείσα
Ζηνὶ θεῶν βασιλῇ τέκε κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης·
φεῦγε γὰρ οὐδ' ἔθελεν μιχθήμεναι ἐν φιλότῃ
πατρὶ Διὶ Κρονίωνι· ἐτείρετο γὰρ φρένας αἰδοῖ
καὶ νεμέσει· κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ
φεῦγε, Ζεὺς δ' ἐδίωκε – λαβεῖν δ' ἐλκλαίετο θυμῷ –
ἄλλοτε μὲν κατὰ κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἰχθύϊ εἰδομένην πόντον πολὺν ἐξοροθύνων,
ἄλλοτ' ἂν' Ὠκεανὸν ποταμὸν καὶ πείρατα γαίης,
ἄλλοτ' ἂν' ἥπειρον πολυβόλακα· γίγνετο δ' αἰνὰ
θηρί', ὅσ' ἥπειρος πολλὰ τρέφει, ὄφρα φύγοι νιν¹⁰,

11 αἰεὶ Athen. AB, Allen, Davies, West : αἰνὰ Peppmüller, Bernabé || 12 αἰνὰ Athen. AB, Allen, Davies, West : πολλὰ Peppmüller, Bernabé : δεινὰ Welcker

⁹ Così Allen 1912, 119 e Davies 1988, 36, diversamente dall'edizione di Bernabé e dalla recentissima edizione di West, che stampano ὥραι.

¹⁰ Per le divergenze rispetto al testo di Bernabé vd. Parlato 2007b, 9-13.

Il v. 1 di questo frammento presenta una notevole difficoltà di interpretazione strettamente legata all'individuazione del soggetto di τέκε. Esso potrebbe essere tanto femminile quanto maschile, conformemente alle attestazioni del verbo τίκτω nell'epica greca arcaica¹¹, e dunque si potrebbe pensare tanto a Nemese quanto a Zeus, sebbene comunemente si ritenga che Nemese non sia la madre dei Dioscuri (τούς) dopo i quali sarebbe nata Elena, e che Zeus sia il padre del solo Polluce¹². Alcuni restano pertanto incerti se considerare Zeus o Nemese soggetto di τέκε al v. 1¹³, altri propendono invece per Zeus¹⁴. Altri ancora hanno cercato di risolvere le difficoltà ponendo una lacuna dopo il v. 1 (Allen¹⁵, Davies¹⁶), altri considerando il verso corrotto ed emendando τέκε in τρέφε (Ahrens) o in ἔχε (Hecker)¹⁷, cosicché il soggetto del verbo verrebbe ad essere Leda, che dopo aver dato alla luce i Dioscuri avrebbe allevato (τρέφε) Elena, nata da Zeus e da Nemese. L'eventualità che sia Nemese il soggetto del primo verso del frammento è stata solitamente negata, ma una versione del mito secondo cui la dea sarebbe la madre tanto dei Dioscuri quanto di Elena è riportata da alcuni testimoni che non sono stati debitamente presi in considerazione nell'interpretazione del frammento dei *Cypria*. Che Nemese generasse, oltre a Elena, anche i Dioscuri, si legge infatti nell'epitome (2.1.158.29) al passo del libro VIII dei *Deipnosophistae* di Ateneo, che riporta appunto il frammento 9 dei *Cypria*,

ὅτι ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας ἔπη τὴν Νέμεσιν ποιῇ διωκομένην ὑπὸ Διὸς καὶ εἰς ἰχθὺν μεταμορφουμένην, ἣ Διοσκούρους καὶ Ἑλένην ἔτεκε,

in uno scolio *ad* Lycophr. *Al.* 88,

<τόργος ὑγρόφοιτος> ὁ Ζεὺς ἢ ἡ Νέμεσις, παρόσον κύκω ἀπεικασθεὶς ὁ Ζεὺς Νεμέσει τῇ Ὠκεανοῦ συνήλθεν, ἐξ ἧς γεννᾶται ὦν, ὅπερ λαβοῦσα ἡ Λήδα ἐθέρμαινε καὶ ἔτεκε τὴν Ἑλένην καὶ τοὺς Διοσκούρους,

in uno scolio *ad* Call. *hymn.* 3.232,

<[Ῥαμνουσίδη]> Ῥαμνοῦς δῆμος Ἀττικῆς, ἔνθα τῇ Νεμέσει ὁ Ζεὺς συνεκαθεύδησεν, ἥτις ἔτεκεν ὦν, ὅπερ εὐροῦσα ἡ Λήδα ἐθέρμαινε καὶ ἐξέβαλε τοὺς Διοσκούρους καὶ τὴν Ἑλένην,

e in un passo di Eustazio (in *Il.* 1321.38, p. 804), il quale pur ebbe tra le sue fonti una redazione di Ateneo¹⁸, e potrebbe dunque avervi attinto in questo caso¹⁹,

¹¹ *LSJ*, s.v. τίκτω.

¹² Vd. Severyns 1928, 267-9; Jouan 1986, 147, n. 3.

¹³ Cf. le traduzioni di Severyns 1928, 267: «après eux, en troisième, il (*ou* elle) τέκε Hélène», e di West 2003, 89: «Third after them she (he?) gave birth to Helen».

¹⁴ Bernabé 1992, 43; Debiasi 2004, 113, n. 16.

¹⁵ Allen 1912, 120.

¹⁶ Davies 1988, 37.

¹⁷ Vd. Severyns 1928, 268; Jouan 1986, 147, n. 3; Bernabé 1992, 43.

¹⁸ Vd. van der Valk 1987, XVI s., LVI s., LXXIX-LXXXV.

τὸ δὲ ζητεῖν ἐξ ὁποίου ὄρου οἱ Διόσκουροι καὶ αὖ πάλιν οἱ Μολιωνίδαι, μῦθος ἂν φιλοίη, ὃς οὐδὲ τὴν Λήδαν ἀφήσιν εἶναι αὐτοῖς μητέρα, λέγων διὰ τοῦ ποιήσαντος τὰ Κύπρια, ὅτι Διοσκόρους καὶ Ἑλένην ἢ Νέμεσις ἔτεκεν, ἡ διωκομένη, φησίν, ὑπὸ Διὸς μετεμορφουτο.

Senza entrare nelle intricate vicende mitografiche concernenti i complessi rapporti tra Nemese, Leda, Zeus, Tindaro e i Dioscuri, ciò che qui importa rilevare è l'esistenza di una documentata tradizione letteraria secondo cui Nemese sarebbe la madre tanto dei Dioscuri quanto di Elena, versione del mito che il poeta dei *Cypria* potrebbe aver qui seguito. A supporto di questa proposta interpretativa, è opportuno menzionare un passo di Esiodo, *Th.* 223-5,

τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι
Νύξ ὁλόη· μετὰ τὴν δ' Ἀπάτην τέκε καὶ Φιλότητα
Γῆρας τ' οὐλόμενον, καὶ Ἔριν τέκε καρτερόθυμον.

in cui si dice che Nemese è figlia di Νύξ, e che presenta un'interessante concordanza con i vv. 1-3 del frammento 9 dei *Cypria*: nell'arco di tre versi si registrano tre occorrenze del verbo τίκτω, due delle quali all'aoristo τέκε, come nel citato *Cypr.* fr. 9.1-3, dove il soggetto è sempre Νύξ, menzionata in *Th.* 224 ma già due volte nominata ai vv. 211-3. Quest'ultimo luogo potrebbe, tra l'altro, rivelare una ulteriore analogia strutturale con il passo dei *Cypria*:

Νύξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν
καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρώων.
οὐ τι νιν κοιμηθεῖσα θεῶν τέκε Νύξ ἐρεβεννή.

Come la Νύξ di Esiodo, anche la Νέμεσις dei *Cypria* potrebbe non essere stata menzionata per la prima volta nel verso 2 del frammento 9: il suo nome poteva ricorrere già nel verso immediatamente precedente al v. 1 del frammento, analogamente al nome di Νύξ che si trova in *Th.* 211 e 213, cosicché l'aoristo τέκε in *Cypr.* fr. 9.1 si sarebbe frapposto alle due menzioni di Nemese, proprio come τέκε in *Th.* 212 si interpone alle due menzioni di Notte. Diversamente, il nome di Νέμεσις poteva ricorrere alcuni versi prima di *Cypr.* fr. 9.1-3, in cui si trovano ... τέκε ... / ... Νέμεσις ... / ... τέκε ..., così come il nome di Νύξ ricorre, e per ben due volte, alcuni versi prima di *Th.* 223-225, in cui si trovano invece τίκτε ... / Νύξ ... τέκε ... / ... τέκε ... In Esiodo, dunque, Notte è menzionata più volte per dire che generò prima Μόρον καὶ Κῆρα ... / καὶ Θάνατον ... Ὑπνον ... φύλον Ὀνειρώων (*Th.* 211 s.), poi Μῶμον καὶ Ὀϊζὺν (*Th.* 214), Ἑσπερίδας (*Th.* 215), καὶ Μοίρας καὶ Κῆρας (*Th.* 217), quindi Νέμεσιν πῆμα ... βροτοῖσι (*Th.* 223) e dopo di essa (*Th.* 224: μετὰ τὴν δ') Ἀπάτην ... καὶ Φιλότητα (*Th.* 224) e Γῆρας ... καὶ Ἔριν (*Th.* 225). Allo stesso modo, Nemese poteva essere nominata due o più volte nei *Cypria* per dire che generò prima

¹⁹ La testimonianza di Eustazio secondo cui nei *Cypria* Nemese sarebbe la madre tanto dei Dioscuri quanto di Elena è ritenuta «equivocada» da Bernabé 1992, 43, che tuttavia non considera le testimonianze di Ateneo e degli scolii.

Castore e Polluce e dopo di loro (Cypr. fr. 9.1: τοὺς δὲ μέτα) Ἑλένην ... θαῦμα βροτοῖσι.

In conclusione, per la sinora trascurata tradizione antica sulla maternità di Elena e dei Dioscuri da parte di Nemese e per la conformità delle ripetizioni verbali e della struttura del passo alla narrazione epico-genealogica, mi sembra verosimile che ai vv. 1-3 del frammento 9 dei *Cypria* potesse essere seguita la versione del mito della nascita di Elena secondo cui Nemese sarebbe la genitrice, oltre che di Elena, anche dei Dioscuri.

3. Fr. 32.2.

A proposito del frammento 32 dei *Cypria*, in cui si parla della genealogia e dell'abitazione delle Gorgoni,

τῷ δ' ὑποκυσσάμενη τέκε Γοργόνας, αἰνὰ πέλωρα,
αἶ Σαρπηδόνα ναῖον, ἐν ὠκεανῷ βαθυδίνῃ
νῆσον πετρήεσσαν²⁰,

2 ἐπ' Athen. AB, Allen, Davies, West : ἐν Lehrs, Bernabé

ho ritenuto di difendere in altra sede²¹ la preposizione ἐπ(ι) trādita al v. 2 e accolta nel testo da Allen²², Davies²³ e West²⁴, contro alla congettura ἐν di Lehrs recepita dal solo Bernabé²⁵, in quanto il valore di 'prossimità' all'Oceano pur nella localizzazione di un'isola si spiegherebbe con quell'indeterminatezza geografica che è tipica della cosmologia mitica omerica ed esiodea. In quella stessa sede ho inoltre avuto modo di collocare l'espressione αἶ Σαρπηδόνα ναῖον, ἐν ὠκεανῷ βαθυδίνῃ, νῆσον πετρήεσσαν dei *Cypria* all'interno del modulo soggetto + verbo ναίω + localizzazione determinata + localizzazione indeterminata, presente nell'epica arcaica ad esempio in Hom. B 711 (οἱ δὲ Φεράς ἐνέμοντο παρὰ Βοιβηίδα λίμνην) e in Hes. Op. 169 s. (καὶ τοὶ μὲν ναίουσιν ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες / ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην). Questa dizione, ad una più ampia analisi, sembra inquadrarsi nel più generale modulo epico: soggetto + *verbum incolendi* + localizzazione determinata + localizzazione indeterminata, di cui alcuni esempi a mio parere significativi, oltre a quelli sopra citati, sono: B 531-3: ἐνέμοντ'... / ... / Τάρφην τε Θρόνιον τε Βοαργίου ἀμφὶ ῥέεθρα; B 824: οἱ δὲ Ζέλειαν ἔναιον ὑπαὶ πόδα νεῖατον Ἰδης; Z 396-397: ἔναιεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑλήεσση / Θήβῃ Ὑποπλακίῃ.

Particolarmente interessante è un'occorrenza iliadica del suddetto modulo,

Hom. Φ 87: Πήδασον αἰπήεσσαν ἔχων ἐπὶ Σατνιόεντι

²⁰ Per le divergenze rispetto al testo di Bernabé vd. Parlato 2007b, 13-7.

²¹ Parlato 2007b, *ibidem*.

²² Allen 1912, 125.

²³ Davies 1988, 44.

²⁴ West 2003, 106. Accolgono il testo trādito anche Huxley 1969, 140 e Debiasi 2004, 115.

²⁵ Bernabé 1987, 61.

Se i *codd.* tramandano la preposizione ὑπό con il dativo, la correttezza della preposizione ἐπί è testimoniata da Strabone (ove pure alcuni codici attestano ὑπό, chiaramente errato per tutto ciò che segue), in quanto nel passo iliadico non si sta facendo riferimento ad un monte, bensì ad un fiume, il Satnioenta,

Strab. 13.1.50: "... Πήδασον αἰπήεσαν ἔχων ἐπὶ Σατνιόνεντι". καὶ νῦν ὁ τόπος δείκνυται τῆς πόλεως ἔρημος. Γράφουσι δέ τινες οὐκ εὖ "ὑπὸ Σατνιόνεντι", ὥς ὑπὸ ὄρει Σατνιόνεντι κειμένης τῆς πόλεως. Οὐδὲν δ' ἐστὶν ὄρος ἐνταῦθα Σατνιόεις προσαγορευόμενον, ἀλλὰ ποταμὸς ἐφ' ᾧ ἴδρυται ἡ πόλις· νῦν δ' ἐστὶν ἐρήμη,

ed è inoltre confermata da uno scolio al luogo omerico nel codice T²⁶, che attesta l'uso della preposizione ἐπί per indicare la prossimità dei centri abitati ai corsi d'acqua:

ὑπὸ Σατνιόνεντι: "ἐπί" τοῖς ποταμοῖς φαμεν κεῖσθαι τὰς πόλεις.

Che in Φ 87 ἐπί indichi una prossimità, piuttosto che una contiguità, della città di Pedaso al Satnioenta è testimoniato da un'altra menzione iliadica della medesima città,

Z 34 s.: ναῖε δὲ Σατνιόνεντος ἐϋρρεΐταιο παρ' ὄχθας
Πήδασον αἰπεινήν,

ed è confermato da un passo di Strabone che attesta l'esistenza di uno spazio compreso tra la città e il fiume,

Strab. 7.7.2.10: τόπων τῶν κατὰ Πήδασον καὶ τὸν Σατνιόνεντα ποταμόν.

D'altra parte, da Steph. gramm. *Eth.* 520.14 apprendiamo che Pedaso era sita ὑπὲρ τὴν Ἰδὴν (αἰπεινήν/αἰπήεσαν la definisce infatti 'Omero'), e dunque, evidentemente arroccata sulle pendici del monte, si affacciava sul Satnioenta sottostante, nelle prossimità del letto del fiume, senza lambirne le sponde.

In conclusione, l'occorrenza in Φ 87 del modulo soggetto + *verbum incolendi* + localizzazione determinata + localizzazione indeterminata con la preposizione ἐπί con il dativo, in riferimento ad un fiume proprio come nel passo dei *Cypria*, costituisce a mio parere un ulteriore elemento a difesa della preposizione ἐπί con il dativo documentata in *Cypr.* fr. 32.2.

Urbino

Giorgia Parlato

²⁶ Erbse 1977, 141.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allen 1912

T.W. Allen, *Homeri Opera*, V, Oxford 1912.

Bernabé 1987

A. Bernabé, *Poetarum epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta*, I, Leipzig 1987, 1996².

Bernabé 1992

A. Bernabé, *Manual de critica textual y edición de textos griegos*, Madrid 1992.

D'Alessio 1996

G.B. D'Alessio, *Callimaco, I: Inni, Epigrammi, Ecclie; II: Aitia, Giambi, Frammenti, elegiaci minori, Frammenti di sede incerta*, Milano 1996.

Davies 1988

M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.

Davies 1989

M. Davies, *The Date of the Epic Cycle*, *Glotta* 67, 1989, 89-100.

Debiasi 2004

A. Debiasi, *L'epica perduta*, Roma 2004.

Erbse 1977

H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)*, Berlin 1977.

Huxley 1969

G.L. Huxley, *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, London 1969.

Jouan 1966

F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris 1966.

Parlato 2007a

G. Parlato, *I 'modernismi' linguistici dei 'Cypria': una diversa valutazione*, *RFIC* 135, 2007, 5-36.

Parlato 2007b

G. Parlato, *Note a 'Cypr.' fr. 9, 11-12 e 32, 2 Bernabé*, *ARF* 9, 2007, 9-17.

Parlato 2008

G. Parlato, *I fiori di Afrodite. Nota a 'Cypr.' fr. 4, 6 Bernabé*, *QUCC*, 89 (118), 2008, 145-50.

Severyns 1928

A. Severyns, *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque*, Liège-Paris 1928.

van der Valk 1987

M. van der Valk, *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, I-IV, Leiden-New York-København-Köln 1987.

West 2003

M.L. West, *Greek Epic Fragments. From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge (Mass.)-London 2003.

Abstract. In *Cypr.* fr. 4.3 the handed down verbal form φοροῦσ(ι), whose feature is attic contraction, is supported in connection to a Callimachus phrase, *h.* 2.81-83, that clearly retrieves the *Cypria* fragment, using the verbal form φορέουσιν. In *Cypr.* fr. 9.1 the exegesis according to which the subject of the verb τέχε should be Nemesis is maintained, due to ancient evidences on the myth reporting this goddess such as Elena's parent. In *Cypr.* fr. 32.2 the handed down preposition ἐπί has been placed in the epic form subject + *verbum incolendi* + specified location + unspecified location based on similar homeric examples.

Keywords. Cypria, epic lexis, myth.

Odisseo, Oreste e l'ospite-supplice.
Nota testuale a Eur. Cycl. 368-71 e Aesch. Eum. 576-8 (e 473-4)

Il disprezzo per il vincolo dell'ospitalità è un tratto caratteristico del Polifemo omerico, che viene ripreso anche nel dramma satiresco di Euripide. Il Ciclope nel corso del primo episodio manifesta l'intenzione di mangiare Odisseo e i suoi compagni e, mentre questi entrano nella grotta, il coro dei satiri evoca, cantando il primo stasimo (vv. 356-74), l'orrendo pasto che si sta consumando all'interno. Le loro parole in diversi casi si ripetono, focalizzando l'attenzione sui dettagli più truci della cottura e della masticazione delle carni umane¹. Essi rifiutano di partecipare al singolare banchetto del Ciclope (vv. 361-7) e, nei versi immediatamente successivi, con tono sentenzioso, stigmatizzano così l'empietà di chi viola le regole dell'ospitalità:

368/9 370/1	νηλὴς ὃ τλάμων ὅστις δωμάτων ἐφ'εστίους ξενικὸν ἱκτῆρας ἐκθύει δόμων	(L)

A proposito di questi versi, Paduano 2005, 85 n. 89, osserva che «il testo tràdito, corrotto almeno nella ridondanza δωμάτων/δόμων, comporta un'accentuazione quasi ossessiva dei valori violati del suplice e dell'ospite». Egli coglie correttamente il senso di questa affermazione pronunciata dai satiri ed è condivisibile anche la considerazione relativa alla natura parzialmente corrotta del testo, ma non lo è altrettanto la ragione – la ridondanza δωμάτων/δόμων – di tale evidenza. Napolitano 2003, 127, ha messo in rilievo «l'assetto retorico-stilistico [...] notevolmente studiato» di questo canto, «ricco di tratti tipicamente tragici», soffermandosi in particolare sulle figure di ripetizione, frequenti soprattutto nel mesodo (vv. 361-7), e sugli asindeti presenti nella strofe (vv. 356-60) e nell'antistrofe (vv. 368-74). Questa considerazione, dunque, impone prudenza rispetto alla condanna della ridondanza δωμάτων/δόμων e invita a cercare nei vv. 368-71 possibili guasti anche in altre pieghe del testo. A tale scopo è necessario ricostruire la situazione dal principio, ripercorrendo le tappe che hanno portato alla conclusione di Paduano, implicitamente condivisa anche da Napolitano².

¹ Nella parte iniziale dello stasimo viene di solito riconosciuto un «incoraggiamento» (Napolitano 2003, 127) dei satiri nei confronti del Ciclope, forse in un atteggiamento di «solidarity with their master» (Ussher 1978, 108). Cerbo 1994, 111, ritiene che nell'antistrofe sia ripreso il motivo della strofe in «una sorta di *Ringkomposition* tematica», mentre Napolitano pensa che «il contenuto dell'antistrofe continui quello del mesodo piuttosto che riprendere quello della strofe» e che vi si sviluppi il motivo della condanna del comportamento del Ciclope. Senza pensare a un'oscillazione nell'atteggiamento dei satiri, forse essi all'inizio si limitano ad ammonirlo in merito al corretto comportamento da tenere, quasi in un'anticipazione della «comica lezione simposiale» (Napolitano 2003, 128) che gli sarà impartita dal Sileno (vv. 539-65): già nel v. 215, dopo la richiesta di Polifemo in merito al proprio pranzo, i satiri avevano risposto che a lui non restava altro da fare che aprire bene la bocca (ὁ φάσγυξ).

² Pur avendo riconosciuto l'accurato assetto retorico-stilistico dello stasimo, e in particolare l'importanza delle ripetizioni, Napolitano 2003, 128, dà conto della propria traduzione, asserendo di accettare il testo proposto da Seaford 1984, 174, che legge «ξένους al posto di δόμων a v. 371».

Gli editori concordano sull'espunzione di ξενικούς (Bothe, Hermann, Kirchhoff)³, giustificata esclusivamente *metri causa*. La sequenza in asindeto dei tre accusativi ἐφεστίους ξενικούς ἱκτῆρας potrebbe essere confrontata con l'analogo *tri-colon* costituito dai tre infiniti χναύειν, βρύκειν, κροκοπεῖν (v. 359), che ricorre poco prima nello stesso stasimo, e concorrerebbe a produrre quella «accentuazione quasi ossessiva dei valori violati del supplice e dell'ospite», rilevata da Paduano, ma ostacola l'individuazione nei vv. 370/1 dell'atteso trimetro giambico, in responsione con quello presente nel v. 357⁴. L'ipotesi più probabile (e condivisa) è che ξενικούς sia una glossa intrusiva di ἐφεστίους: con la sua espunzione, il monito dei satiri non perde l'incisività garantita dalla successione in asindeto di ἐφεστίους e ἱκτῆρας che precisano rispettivamente la collocazione ('che siedono presso il focolare') e l'atteggiamento o l'intenzione ('supplici') degli ospiti, mentre la responsione fra i vv. 356 s. e i vv. 368-71, con le opportune considerazioni, risulta plausibile:

356	Εὐρείας φάρυγγος, ὃ Κύνκλωψ,	- - - - -	<i>dochm ia</i>
357	ἀναστόμου τὸ χεῖλος· ὥς ἔτοιμά σοι	- - - - -	<i>3ia</i>
368/9	νηλῆς, ὃ τλᾶμον, ὅστις δομάτων	- - - - -	<i>pros ia</i>
370/1	ἐφεστίους ἱκτῆρας ἐκθύει δόμων	- - - - -	<i>3ia</i>

- nella strofe, per il tràdito φάρυγγος è stata proposta la correzione φάρυγος (Hermann): la forma attica deve essere restituita per ragioni metriche nei vv. 410 e 592 dello stesso dramma satiresco, all'interno di due trimetri giambici recitati; nel v. 215 si evita di sostituire il tràdito φάρυγξ con la forma φάρυξ che non fornirebbe alcun vantaggio; per il v. 356, infine, il principio della coerenza ortografica appare poco cogente, tanto più all'interno di un brano cantato⁵;

- nell'antistrofe (vv. 368/9), è stata proposta l'espunzione di ὃ (Mérider) per normalizzare la responsione con il testo della strofe⁶. D'altra parte, è sufficiente ammettere una responsione libera: (a) fra uno spondeo e un molosso, se i vv. 356 s. ~ 368-71 vengono interpretati come sequenza trocaica (Seaford 1984, 174 s.: *2tr 2tr 2tr cat* [ovvero Wilamowitz 1921, 274 s.: *6tr*]); oppure (b) fra un cretico e un giambico, se nei vv. 356 s. ~ 368-71 si riconoscono due sequenze giambiche (Dale 1983, 221: *3ia sync | 3ia*); op-

³ Il rinvio di *LSJ* s.v. ξενικός a Eur. *Cycl.* 370 ξ. ἱκτῆρας è un caso eccezionale.

⁴ Nonostante le resistenze di Dale 1983, 221 s., e di Wilamowitz 1921, 274 s., gli editori più recenti sono concordi nel riconoscere il legame antistrofico fra i vv. 356-60 e i vv. 370-4, anche se non tutti sono disposti ad ammettere le stesse libertà di responsione: vd. Ussher 1978, 106-8; Seaford 1984, 173-6. In particolare, il termine in questione non solo corrisponde alla misura in eccesso rispetto alla normale lunghezza del verso ma, se viene mantenuto, la sequenza giambica costringe a considerare aperta la prima sillaba di ἱκτῆρας perché nel contesto essa deve valere come sillaba breve. Non si può escludere che il gruppo consonantico -κτ- fosse trattato come consonante semplice ma questo fenomeno appare piuttosto raro: vd. Gentili – Lomiento 2003, 25.

⁵ Seaford 1984, 175, ricorda che, adottando la correzione di Hermann, nell'antistrofe si dovrebbe correggere ὅστις in ὄς: *sp 2cr ~ mol 2cr*. In alternativa, egli non esclude la possibilità di correggere φάρυγγος in λάρυγγος, senza intervenire nell'antistrofe.

⁶ «To restore sound metre and responsion», Willink 2001, 523-5, ha proposto interventi più consistenti, sostenendo la necessità della duplice espunzione di Κύνκλωψ (v. 356) e di δομάτων (vv. 368/9), accompagnata da altri aggiustamenti di minore portata, ma le sue argomentazioni appaiono poco persuasive.

pure (c) più probabilmente, fra un docmio e un prosodiaco docmiaco⁷, se si individua un *colon* di questo genere all'inizio dei vv. 356 ~ 368/9 (Paganelli 1981, 60: *dochm e-pitr | 3ia ~ pros epitr | 3ia*).

Se nei vv. 368-71, dopo l'espunzione di ξενικούς, un'eventuale ulteriore correzione *metri causa* appare ingiustificata, editori e studiosi del testo euripideo non hanno mancato di proporre interventi diversi:

(1) l'espunzione di δομάτων (Murray): Ussher 1978 propone così la responsione libera fra un trimetro trocaico sincopato e catalettico (*sp tr cr*) e un dimetro trocaico sincopato (*mol tr*); tuttavia, Murray 1902 in apparato non esclude la possibilità di accogliere la correzione μάταν (Hermann), al fine di restituire con opportuni aggiustamenti una responsione perfetta fra i vv. 356 ~ 368/9: εὐρείας ὃ φάρυγγος Κύκλωψ ~ νηλὴς ὃ τλᾶμον, ὅστις μάταν;

(2) la correzione ξένους (Kirchhoff) al posto di δόμων: così Méridier 1926, Paganelli 1981, Dale 1983, Seaford 1984, Napolitano 2003; le due parole sono perfettamente equivalenti sul piano prosodico e perciò la sostituzione è abbastanza facile; in questo modo si recupera il significato del terzo termine in accusativo che è stato eliminato dal testo in seguito all'espunzione di ξενικούς⁸;

(3) la correzione ὄμως (Desrousseaux) al posto di δόμων: Duchemin 1945, 133 s., ritiene che si debba intervenire su δόμων perché termine di uso più comune rispetto a δομάτων, e ipotizza che la lettera δ derivi dalla confusione con un originario ζ appartenente alla desinenza del verbo ἐκθύεις (Hermann); la congiunzione avversativa troverebbe una giustificazione nel tono indignato dei satiri.

Di fronte alla difficile alternativa fra la correzione di δομάτων e quella di δόμων, vi è chi ha adottato una scelta più prudente:

(4) le *cruces* apposte ai vv. 368 s.: Diggle 1984 crocifigge i vv. 368/9 – forse per ragioni metriche connesse alla responsione, che non sono comunque esplicitate – e mantiene δόμων nei vv. 370 s., ma in apparato precisa che le uniche alternative possibili sono quelle già illustrate ai punti (1) e (2).

Né è stata esclusa una terza possibilità:

(5) la conservazione di entrambi i genitivi: così procedono Wilamowitz 1921, 275, Schroeder 1928 e Biehl 1983, senza soffermarsi su una questione tanto controversa; Biehl, nell'individuare un caso di «epanorthosis sive climax» (32), sembra riferirsi piuttosto alla successione dei due accusativi ἐφεστίους e ἰκτῆρας; una soluzione semplice, che merita, tuttavia, di essere approfondita.

⁷ Un'indagine sui casi di responsione libera fra docmio 'tragico' e prosodiaco docmiaco nelle tragedie di Sofocle è stata condotta da Andreatta 1999: in particolare «Tavola delle responsioni. III» (160 s.).

⁸ Cf. Eur. *Her.* 763-5 εἰ ξένους / ἰκτῆρας παραδόσομεν / κελεύσασιν Ἄργους; Plut. 166, 299 D 6 s. ἐφέστιον καὶ ἰκέτην ξένον γενόμενον.

Sul piano lessicale, la *iunctura* ἱκτῆρας δόμων non risulta eccezionale rispetto all'*usus* euripideo (Eur. *Her.* 101 e 364 θεῶν ἱκτῆρας) ed è sostenuta anche dalla costruzione, non molto dissimile, di ἱκετής (ad esempio, Eur. *Her.* 508 e 955 ἱκέτας δαυμόνων, ma anche Eur. *Suppl.* 114 σὸς ἱκέτης καὶ πόλεως e fr. 661.7 ἱκέτην τῆσδ' ... στέγης). Nell'opera di Euripide, per quanto è possibile verificare, non si dà invece alcun esempio di ἐφέστιος con il genitivo, ma tale costrutto è ben documentato in Eschilo, nelle due varianti ἐφ. δόμων (Aesch. *Eum.* 577, 669) ed ἐφ. δωμάτων (Aesch. *Suppl.* 365). Questi raffronti sembrano legittimare sia la lezione δωμάτων alla fine dei vv. 368/9, che la lezione δόμων alla fine dei vv. 370/1.

Alla luce di queste osservazioni, il testo tràdito può apparire corrotto solo qualora si ritenga ridondante l'impiego a breve distanza dei genitivi δωμάτων (vv. 368/369) e δόμων (vv. 370/1). La presenza di ripetizioni nei testi tragici è un fenomeno, almeno in certa misura, indubbio: a volte la ripetizione di una parola risulta necessaria per ragioni di chiarezza; altre volte, nei casi in cui sembra superflua, essa insiste su un aspetto tematico⁹. Un esempio è offerto da Aesch. *Sept.* 275 s. μήλοισιν αἱμάσσοντας ἐστίας θεῶν / ταυροκτονοῦντας θεοῖσιν ὧδ' ἐπεύχομαι, dove «come ebbe già a rilevare Tucker, [...] il genitivo risulta essenziale per specificare un termine, come ἐστίας, di norma riferito alla sfera umana e che qui designa gli altari degli dei»¹⁰. Qualcosa di simile si verifica anche nei vv. 32-6 delle *Coefore*: δόμων ὀνειρόμαντις ... γυναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων. Ma all'interno della parodo della tragedia eschilea il richiamo alla casa è ricorrente in tutta la sezione costituita dai vv. 22-54 (v. 22 ἱαλτὸς ἐκ δόμων; v. 50 ἰὼ κατασκαφαὶ δόμων; v. 52 καλύπτουσι δόμους; cf. anche v. 35 μυχόθεν; v. 49 ἰὼ πάνοιζυς ἐστία), a sottolineare la dimensione familiare della sventura. Così anche nei vv. 670-1 dell'*Ippolito* euripideo (τίνα νῦν ἢ τέχνην ἔχομεν ἢ λόγον / σφαλεῖσαι κάθαρμα λῦειν λόγου;) «la ripetizione insistente del termine sembra [...] rilevare il tema della parola, del λόγος, come trappola e nodo, in precisa coerenza con il microcontesto dell'episodio e con il sottotema delle parole false»¹¹. Sulla base di questi esempi si ha l'impressione che nel passo del *Ciclope* la «accentuazione quasi ossessiva dei valori violati del supplice e dell'ospite», evidenziata da Paduano, sia ottenuta *anche* grazie all'impiego dei due genitivi δωμάτων (vv. 368/9) e δόμων (vv. 370/1) a breve distanza l'uno dall'altro.

Un'utile indicazione¹² si può ricavare anche da *GI* che, pur tralasciando qualsiasi riferimento ai vv. 368-71 del *Ciclope*, almeno s.v. ἐφέστιος rinvia a un passo di E-

⁹ Sulla questione delle «verbal repetitions» nella lingua greca, vd. Pieckering 2003.

¹⁰ Novelli 2005, 179. Egli aggiunge che «la sensazione di ridondanza potrebbe essere attenuata, se [...] si costruisse θεοῖς non con ταυροκτονοῦντας ma con ἐπεύχομαι ('innalzo questo voto *agli dei*')». Lo stesso sostantivo ricorre altre due volte nella stessa battuta di Eteocle: v. 271 ἐγὼ δὲ χάρας τοῖς πολισσούχοις θεοῖς; v. 279 τοιαῦτ' ἐπεύχου μὴ φιλοστόνωνς θεοῖς.

¹¹ Beltrametti 2001, 104 s., n. 19.

¹² I principali strumenti lessicali trattano Eur. *Cycl.* 368-71 in modo incerto e ambiguo: 1) *LSJ* rinvia ai versi del dramma satiresco presi in esame solo s.v. ξενικός (vd. *supra*, n. 3), senza addentrarsi nella spinosa questione che riguarda i due genitivi; 2) Allen – Italie 1954 li segnalano sotto tutte le voci (δόμος, δῶμα, ἐφέστιος, ἱκτῆρ, ξενικός) con due accorgimenti: s.v. ξενικός rilevano l'espunzione di ξενικούς (Bothe), lasciando invariato per il resto il testo tràdito, mentre s.v. δῶμα segnalano alcuni dubbi (?) a proposito della lezione δωμάτων.

schilo, di cui fornisce la traduzione e che apre prospettive interessanti anche per la valutazione del passo euripideo:

Aesch. *Eum.* 576-8

576	...	– ἔστι γὰρ δόμων	quest'uomo è supplice del tempio
577	ἱκέτης ὃδ' ἀνήρ	καὶ δόμων ἐφέστιος	e seduto presso il focolare del mio
578	ἐμῶν	...	tempio

576 δημ- **M**^a u.v. 577 ἀνήρ **Q** : Wakefield ἐφεστίως **M** : (ἐφέστι)ο(ς) **M**^{sscr}

La segnalazione di questo passo da parte di *GI* risulta particolarmente utile, dal momento che nelle edizioni correnti dell'opera eschilea la lezione δόμων (v. 576) viene regolarmente corretta in νόμος (Erfurdt). Strumenti di ricerca informatici, come il *TLG*, che si basano sul testo edito senza prendere in considerazione l'apparato critico, in questo caso rivelano un limite non trascurabile¹³.

Nel passo delle *Eumenidi* di Eschilo è notevole la ripetizione ravvicinata della stessa parola, δόμων, che potrebbe suonare ridondante – come la successione δομάτων ... δόμων nel *Ciclope* euripideo – e che, probabilmente proprio per questo motivo, gli editori hanno cercato di eliminare in vari modi¹⁴. Spesso nella tragedia eschilea questo intervento è compiuto tacitamente, senza che i commenti, soprattutto i più recenti, ne rendano ragione. Per quanto ho potuto vedere, bisogna risalire all'edizione di Linwood 1844, corredata di note critiche, per scovare qualche osservazione più approfondita in proposito. Egli vi si sofferma (57 [v. 526]) per giustificare la propria scelta di mantenere il testo conservato da **M**. Inizialmente riporta le parole di Elmsley, il quale non ritiene all'altezza del poeta tragico la ripetizione così ravvicinata di δόμων («bis tantulo intervallo δόμων usurpare non potuit poeta»). Linwood, tuttavia, osserva, pur con prudenza, che «virum ... magnum (*scil.* Elmsley) δόμων *sic iteratum* sine causa damnavissem puto» [il corsivo è mio]. La ripetizione in anafora (δόμων ἱκέτης ... καὶ δόμων ἐφέστιος / ἐμῶν), con l'aggettivo possessivo in *en-jambement*, sottolinea gli obblighi che Apollo ha contratto con Oreste: il figlio di Agamennone, infatti, aveva trovato rifugio nel suo tempio delfico, dove si era recato come supplice¹⁵. Il dio, sulla base di questi presupposti, giustifica il suo intervento in difesa del matricida.

¹³ A proposito della necessità ma anche della inadeguatezza di uno strumento informatico come il *TLG*, vd. Citti 2008, in particolare 3.

¹⁴ In alternativa alla correzione del primo δόμων in νόμος (Erfurdt), Blass 1907, 137, ha sostenuto ad esempio la correzione μυχῶν (Ahrens) al posto del secondo δόμων.

¹⁵ La significativa composizione retorica dell'inciso, che prosegue fino alla fine del v. 578, è stata in parte rilevata da Sommerstein 1989, 190, secondo il quale «the idea of mutuality is given emphasis by the two pairs of pronouns ὃδ' ... ἐμῶν and τῷδ' ἐγώ». Prima di Linwood, il testo trådito era stato conservato e così giustificato da Schütz 1797, 206: «Nihil offendor h. l. repetitione vocabuli δόμων. Significatur enim duplex inter Orestem et Apollinem vinculum intercedere; alterum quod ad eius domum supplex accesserit; alterum in eius domo purificatus fuerit, adeoque hospitii (ἐφεστίου) necessitudine cum eo conjunctus». Ringrazio la dott.ssa L. Businarolo per avermi segnalato e permesso di leggere questa nota che è in linea con la mia proposta di lettura: purtroppo nelle successive edizioni curate da Schütz vengono proposte e accolte diverse correzioni.

La correzione di Erfurdt sarebbe ricalcata sull'esempio fornito da Soph. *OC* 548 νόμῳ δὲ καθάρως: essa potrebbe essere stata favorita anche dalla presenza dell'aggettivo καθάρσιος alla fine del v. 578 delle *Eumenidi*, ma nel testo eschileo non c'è nessun legame fra καθάρσιος e νόμῳ. Procedendo comunque per comparazioni, sembra più calzante il raffronto fra Aesch. *Eum.* 576-8 ed Eur. *Cycl.* 368-71, che si sostengono a vicenda: nel dramma satiresco, nonostante la *variatio* lessicale, dettata probabilmente da esigenze metriche, la disposizione delle parole in chiasmo (δωμάτων ἐφεστίους ἱκτῆρας ... δόμων) sortisce un effetto molto simile a quello dell'anafora presente nelle *Eumenidi*.

La correzione νόμῳ, proposta per Aesch. *Eum.* 576, è stata utilizzata, almeno a partire da Dindorf 1896, come termine di riferimento per un analogo intervento nel v. 473 della stessa tragedia:

473 ἄλλως τε καὶ σὺ μὲν κατηρτυκῶς νόμῳ
474 ἰκέτης προσῆλθες καθάρως ἀβλαβῆς δόμοις
475 ὅμως δ' ...

473 νόμῳ Dindorf : ὅμως **codd.** (sed νόμῳ- E^a)

Nel v. 473 è chiaro che la lezione trādita non fornisce un senso soddisfacente ma neppure l'istituzione del parallelo con il v. 448 ἄφθογγον εἶναι τὸν παλαμναῖον νόμος risulta decisivo per sciogliere tutte le riserve: qui infatti il νόμος riguarda propriamente il silenzio dell'impuro in attesa del rito di purificazione e non la condizione del supplice. È possibile che ὅμως nasconda un sostantivo legato al participio κατηρτυκῶς¹⁶ ma, se per questo verbo si ammette un uso assoluto nel significato di «one who has done all that is required» o di «one who is broken in like a horse tamed»¹⁷, mi sembra plausibile anche la correzione δόμων:

473 ἄλλως τε καὶ σὺ μὲν κατηρτυκῶς δόμων
474 ἰκέτης προσῆλθες καθάρως ἀβλαβῆς δόμοις
475 ὅμως δ' ...

Il genitivo andrebbe collegato a ἰκέτης, in *enjambement* all'inizio del v. 474, esattamente come nei vv. 576 s. (per l'*enjambement*, cf. anche Eur. *Cycl.* 369 s. δωμάτων / ἐφεστίους). Inoltre, esso insieme al dativo δόμοις alla fine del v. 474 produrrebbe, nonostante il poliptoto, una struttura a chiasmo (δόμων ἰκέτης ... καθάρως ἀβλαβῆς δόμοις, 'del tempio supplice, puro, innocuo per il tempio') come quella osservabile nel *Ciclope*, con una sequenza di aggettivi in asindeto al centro (2 nel *Ciclope*, 3 nelle *Eumenidi*). Atena si giustifica così di non poter formulare una sentenza nei confronti di Oreste in merito all'assassinio di Clitemnestra: richiamando

¹⁶ Così, ad esempio, è incline a pensare Blass 1907, 126, sulla base del confronto con Eur. fr. 818c, 5 νῦν δ' ἀμβλύς εἰμι καὶ κατηρτυκῶς κακῶν (κακοῖς Valckenaer): sulla base dello stesso presupposto sono state ipotizzate anche le correzioni πόνους (Burges) e δομοῖς (Hermann).

¹⁷ *LSJ*, s.v. καταρτύω, II. Vd. anche *GI*, s.v. καταρτύω, che propone come possibili traduzioni 'che ha compiuto tutti i riti prescritti' oppure 'vecchio', 'affranto'.

gli obblighi da lei dovuti a chi si è presentato al suo tempio¹⁸ come supplice e senza colpe capaci di contaminare quel luogo sacro, la dea dichiara la propria parzialità.

Non sembra, invece, necessario correggere il successivo ὅμως (v. 475) in ἐμοῖς (Hermann): Atena con questa congiunzione avversativa precisa che la rinuncia al giudizio non le impedisce di accogliere comunque Oreste nella sua città.

Se il primo stasimo del *Ciclope* è nel suo complesso «ricco di tratti tipicamente tragici», la sentenza formulata dai satiri nei vv. 368-71 può essere annoverata tra gli esempi più significativi: infatti, non solo nelle tragedie è più volte ribadito il principio dell'inviolabilità dei supplici e degli ospiti ma il legame formale con almeno un passo delle *Eumenidi* di Eschilo (vv. 576-8) appare abbastanza evidente. All'affinità sul piano lessicale e retorico-stilistico, già rilevata, si può notare anche una certa analogia sul piano metrico: nonostante la diversa modalità di esecuzione – le parole di Apollo (e di Atena) nella tragedia eschilea sono affidate a versi recitati, mentre quelle dei satiri sono cantate – in entrambi i casi l'andamento ritmico è giambico¹⁹:

Aesch. *Eum.* 473 s.:

473 ἄλλως τε καὶ σὺ μὲν κατηρυκὼς δόμων
474 ἰκέτης προσήλθες καθαρὸς ἀβλαβῆς δόμοις.

Aesch. *Eum.* 576-8:

576 ... ἔστι γὰρ δόμων
577 ἰκέτης ὅδ' ἀνὴρ καὶ δόμων ἐφέστιος
578 ἐμῶν ...

Eur. *Cycl.* 368-71:

368/9 νηλῆς, ὦ τλᾶμον, ὅστις δομάτων
370-1 ἐφεστίους ἰκτῆρας ἐκθύει δόμων

Citti 1994 ha analizzato il legame fra Eur. *Cycl.* 356-60 (ipotesto) ed Aesch. *Pers.* 462 s. (epitesto) sulla base dell'impiego dello stesso composto κρεοκοπέω in combinazione con il sostantivo μέλη e ha osservato che nel testo euripideo «la strage di Psittalia viene rivisitata nel contesto di una festa gastronomica in campagna, ma le vittime del κρεοκοπεῖν sono sempre degli invasori» (130-2). La distorsione parodica così ottenuta non è dissimile da quella che i vv. 368-71 del dramma satiresco producono rispetto ai precedenti eschilei. Durante le sue peripezie per mare, quando ha ormai terminato le scorte di cibo, Odisseo approda con i suoi compagni in Sicilia, nella terra dove vivono i Ciclopi. Qui chiede aiuto, come supplice, ma la 'dimora' a cui si rivolge non è il tempio di Apollo (né quello di Atena), bensì l'antro di Polifemo. Non chiede di essere purificato o difeso dall'accusa di matricidio, ma di potersi

¹⁸ In questo caso, il richiamo all'ἑστία della divinità non è affidato all'aggettivo ἐφέστιος, omesso, ma la collocazione di Oreste è comunque già stata chiarita da Atena nel v. 440 ἐστίας ἐμῆς πέλας.

¹⁹ Ciò sembra avvalorare l'interpretazione giambica (o docmiaco-giambica) dei vv. 356 s. ~ 368-71.

rifornire di cibo. Vi potrebbe trovare quanto va cercando, ma il Ciclope è un ‘dio’ molto particolare, che disprezza le regole o, piuttosto, che le piega al proprio piacere, alla soddisfazione dei propri appetiti (vv. 340-4). Nel dramma satiresco la situazione tragica, esemplificata dalle *Eumenidi* eschilee, viene così distorta e adattata alle vicende grottesche, attraverso il filtro della fame e del bisogno (di Odisseo e dei compagni) o del piacere (di Polifemo) di mangiare.

Padova

Mattia De Poli

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allen – Italie 1954

J.T. Allen – G. Italie, *A Concordance to Euripides*, Berkeley-Los Angeles-London 1954.

Andreatta 1999

L. Andreatta, *Normalizzazione del docmio ‘lungo’ strofico nel testo sofocleo*, in G. Avezzù (a cura di), *ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΙ. Tradizione e interpretazione del dramma attico*, Padova 1999, 115-62.

Beltrametti 2001

A. Beltrametti, *Al di là del mito di Eros. La tragedia del desiderio proibito nella drammaturgia dei personaggi*, QUCC 68, 2001, 99-121.

Biehl 1983

W. Biehl, *Euripides. Cyclops*, Leipzig 1983.

Blass 1907

F. Blass, *Die Eumeniden des Aischylos*, Berlin 1907.

Cerbo 1994

E. Cerbo, *Proodi e mesodi nella teoria e nella prassi teatrale tragica*, Roma 1994.

Citti 1994

V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994.

Citti 2008

V. Citti, *Filologia computazionale e filologia formale*, Lexis 26, 2008, 1-5.

Dale 1983

A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, III: *Dochmiac-Iambic-Dactylic-Ionic*, London 1983.

Diggle 1984

J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I: *Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxford 1984.

Dindorf 1896

W. Dindorf, *Poetarum scenicarum graecorum Aeschyli Sophoclis Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta*, Lipsiae 1869.

Duchemin 1945

J. Duchemin, *Euripide. Le Cyclope*, Paris 1945.

Gentili – Lomiento 2003

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.

Linwood 1844

W. Linwood, *Aeschyli Eumenides*, Oxonii 1844.

Méridier 1926

L. Méridier, *Euripide, I: Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, Paris 1926.

Murray 1902

G. Murray, *Euripidis Fabulae, I: Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxford 1902.

Napolitano 2003

M. Napolitano, *Euripide. Ciclope*, introduzione di L. E. Rossi, Venezia 2003.

Novelli 2005

S. Novelli, *Studi sul testo dei Sette contro Tebe*, Amsterdam 2005.

Paduano 2005

G. Paduano, *Euripide. Il Ciclope*, Milano 2005.

Paganelli 1981

L. Paganelli, *Euripidis Cyclopem cum apparatu critico edidit L. P.*, Bologna 1981.

Pieckering 2003

P.E. Pickering, *Did the Greek Ear Detect 'Careless' Verbal Repetitions?*, CQ 53, 2003, 490-9.

Schroeder 1928

O. Schroeder, *Euripidis Cantica*, Lipsiae 1928.

Schütz 1797

C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, Halle 1797.

Seaford 1984

R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, Oxford 1984.

Sommerstein 1989

A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge 1989.

Ussher 1978

R.G. Ussher, *Euripides. Cyclops*, Roma 1978.

Wilamowitz 1921

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

Willink 2001

C.W. Willink, *Notes on the Parodos and other Cantica of Euripides' 'Cyclops'*, *Mnemosyne* 54, 2001, 515-30.

Abstract. In Eur. *Cycl.* 368-71 δομάτων and δόμων are often doubted and emended by editors but no actual problems lie on the ground of metrical responsion and style. As far as word's repetition is concerned, similar examples are in Aesch. *Eum.* 576-8 and, maybe, 473 f. Tragic patterns in satiric drama are probably aimed to parody.

Keywords. Guest, responsion, repetition.

Il lamento di Eribea: Sofocle, *Aiace* 624-34

Ἀριστείδη ἀπαρχήν

La seconda strofe del primo stasimo dell'*Aiace* rappresenta un snodo tematico importante nella tragedia¹. Se confrontato con il tormentato *incipit* del medesimo stasimo, una delle più disperate *cruces* sofoclee², il testo si presenta a prima vista di ben più agevole lettura. Come spesso accade nella critica sofoclea, tuttavia, l'apparente semplicità del testo cela numerose insidie interpretative e punti controversi che si rivelano ad un'osservazione più attenta³.

Questo è il testo della strofe, oggetto di opinioni assai discordanti, tanto per quel che riguarda la *constitutio textus* quanto per l'interpretazione⁴:

625 Ἡ που παλαιᾷ μὲν ἔντροφος ἀμέρᾳ,
λευκῷ δὲ γήρᾳ μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦν-
τα φρενοβόρως ἀκούσῃ,
αἴλινον αἴλινον
οὐδ' οἰκτρᾶς γόον ὄρνιθος ἀηδοῦς
ἦσει δύσμορος, ἀλλ'
630 ὀξύτόνους μὲν ᾠδὰς
θρηνήσει, χειρόπληκτοι
δ' ἐν στέρνοισι πεσοῦνται
δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας

624 ἔντροφος codd. σύντροφος Nauck **625** λευκῷ codd. λευκά Schneidewin | δὲ codd. τε Suda 2.296.30 **626** φρενοβόρως Dindorf φρενομόρως vel φρενομώρως codd. **628** οὐδ' codd. οὐκ Wecklein **629** ἦσει vel ἄσει codd. σχήσει Reiske **634** ἄμυγμα Bothe ἀμύγματα codd.

Certo, quando la madre, che vive in antico giorno e canuta vecchiaia, saprà del male che gli divora l'anima (?), [non] (?) leverà il grido ailinon ailinon, né il lamento del flebile uccello, l'usignolo, ma intonerà, sciagurata, lamenti acuti, e il fragore dei colpi inferti dalle mani si abatterà sul petto e lo strazio delle candide chiome.

¹ Un ringraziamento speciale, per aver ispirato, incoraggiato e corretto questo lavoro con preziose osservazioni, va ai professori Vittorio Citti e Riccardo Di Donato. Sono altresì grato ai revisori anonimi della rivista *Lexis* i cui rilievi hanno consentito di migliorare notevolmente la qualità di alcuni passaggi.

² Cf. soprattutto vv. 600-4; per una rassegna dei problemi e delle soluzioni tentate, con maggiore o minore plausibilità, dalla critica cf. Dawe 1973, 146 e le note *ad loc.* di Kamerbeek 1963, 128 s., Stanford 1963, 136 s. e Garvie 1998, 181 s.

³ Sull'apparente 'facilità' sofoclea ha scritto riflessioni interessanti Easterling 1999.

⁴ La colometria e la numerazione dei versi adottate sono quelle di Dawe 1996. Anche l'apparato rappresenta una versione semplificata di quello dell'edizione teubneriana, cui si rinvia per una più dettagliata rassegna delle varianti trasmesse dai singoli codici. I punti interrogativi nella traduzione rinviano a problemi discussi in dettaglio nei paragrafi seguenti.

1 Telamone ed Eribea

Uno dei principali motivi di interesse di questa sezione di testo, e più in generale dell'intero primo stasimo, è la funzione di punto nodale fondamentale che esso riveste. Molti sono, infatti, i temi che vi vengono ripresi dagli episodi precedenti e che vengono riportati all'attenzione del pubblico in vista di una successiva rifunzionalizzazione. La prima coppia strofica descrive la segregazione del protagonista in uno spazio tutto suo, non comunicante con quello occupato dai coreuti sulla scena (cf. vv. 610 s. e 615). L'evocazione poetica di questo estraniamento di Aiace, condotta attraverso una serie di metafore pastorali (θεία μανία ξύναυλος, φρενὸς οἰοβώτας), prelude al *coup de théâtre* rappresentato dall'inattesa uscita in scena del protagonista nel corso del successivo episodio⁵. Accanto allo spazio, poi, anche il tempo, un tema cruciale della tragedia, riceve un'importante focalizzazione⁶. L'evocazione incipitaria della successione dei giorni sempre uguali che guida il Coro verso il triste termine di Ade (vv. 600-7), richiama il contrasto fra lo scorrere identico del tempo e la ricerca di un senso che si cela agli umani, in attesa che la *Trugrede*, di nuovo, imprima alla riflessione sul mutamento uno sviluppo inatteso⁷.

Non ultimo, fra i temi ripresi e proiettati all'attenzione del pubblico, vi è l'evocazione dei genitori di Aiace, cui la seconda coppia strofica è interamente dedicata. La funzione ideologica dei personaggi di Eribea e Telamone, la cui reazione alla sciagurata sorte del figlio è oggetto, rispettivamente, di strofe e antistrofe, è di primaria importanza. Nel discorso di Aiace che, per la prima volta nel dramma, perviene a dimostrare la necessità del suicidio, Telamone, il vincitore di Troia e custode della gloria del γένος, svolge un ruolo ideologico dominante: egli non tollererà mai, argomenta il protagonista, il ritorno di un figlio privato del premio d'onore supremo (vv. 434-40 e 457-66)⁸.

⁵ Sul ruolo dello spazio scenico nella definizione del personaggio di Aiace cf. l'ottima sintesi di Medda 1997. La ricostruzione della complessa messinscena dell'*Aiace* è uno degli aspetti più controversi della tragedia. Cf. di recente il tentativo di Heath – Okell 2007; abbondante bibliografia con discussione critica in Di Benedetto – Medda 1997, 103-5 e 114 s.

⁶ Pressoché tutte le interpretazioni generali della tragedia insistono sulla rilevanza della relazione fra il personaggio protagonista e il mutamento che si produce nel tempo. Si vedano in particolare Knox 1961, Winnington-Ingram 1980, 11-56, Segal 1981, 109-51, ma anche i più cursori, ma importanti accenni al tema in Loraux 1999, 52 s.; 63-6.

⁷ Cf. vv. 646-9. Il tema è già fondamentale nelle parole di ammaestramento che Atena rivolge ad Odisseo in chiusura del prologo: un solo giorno basta ad abbattere e a rialzare tutte le sorti umane (vv. 131-3); Aiace, inoltre, rigetta esplicitamente ai vv. 475 s. una vita fatta di un succedersi sempre uguale di giorni che non portano nulla, se non un avvicinamento alla morte. Di nuovo, un *coup de théâtre* riporterà il tema con forza all'attenzione del pubblico: l'ira di Atena contro Aiace, che gli spettatori hanno visto messa in scena in tratti crudeli e impressionanti nel prologo, non durerà che un solo giorno: cf. vv. 756 s.

⁸ Di una «crisi della relazione padre-figlio» nell'*Aiace* parla Di Benedetto 1988, 69-81; la funzione ideologica di incarnazione dei valori agonistici, prettamente bellici e maschili, svolta dalla figura di Telamone, insieme all'ansia che essa proietta sul figlio, ha ispirato letture psicanalitiche della tragedia: cf. le osservazioni di Starobinski 1974, 11-71, 50 s. in particolare, e Vidal-Naquet 1988, 468.

Tecmessa, al contrario, cercherà di ribaltare le conclusioni raggiunte da Aiace (vv. 485-524). In una celebre allocuzione che riprende in modo evidente i moduli e temi del dialogo tra Ettore e Andromaca di *Il.* 6.390-496, l'immagine dei vecchi genitori bisognosi del sostegno filiale viene rifunzionalizzata sulla base del modello omerico (vv. 500-5, 506-9); l'anziano Telamone, affiancato questa volta dalla madre dell'eroe Eribea, è figura che chiama direttamente in causa l'αἰδώς di Aiace. Che tale argomento abbia una rilevanza nell'ideologia del dramma, lo prova la *rhesis* successiva dell'eroe: prima di morire egli lascerà al fratello il compito di presentare ai due genitori in Salamina il piccolo Eurisace perché diventi il loro sostegno nella vecchiaia (vv. 567-71 in particolare). Infine, prima di compiere il salto fatale sulla spada, Aiace pregherà il sole di portare la notizia nella sua isola natia, informando padre e madre (vv. 846-51); l'evocazione della vecchia Eribea impegnata a lamentare la morte del figlio, carica di una struggente forza patetica, si rivela talmente forte da assumere una valenza potenzialmente centrifuga nell'economia della *rhesis* con cui l'eroe prende congedo dal mondo dei vivi⁹.

Questa insistenza sul *planctus* della madre nel *Todesmonolog* riprende la ripartizione tematica che viene esplicitamente operata proprio nella seconda coppia strofica del primo stasimo, la quale, ancora una volta, continuerà ad essere operativa anche nelle sezioni successive della tragedia. Riprendendo e rielaborando le opposte immagini dei genitori offerte da Aiace e Tecmessa nel primo episodio, il Coro fa dei due personaggi i protagonisti di due narrazioni distinte; Eribea è rappresentata, lo vedremo nel dettaglio, nell'atto di abbandonarsi ai gesti e alle manifestazioni vocali tipiche della lamentazione funebre; Telamone, invece, è ancora una volta, come già nella *rhesis* dei vv. 430-80, il custode della gloria eacide, deturpata dalla follia del figlio¹⁰. Nel prosieguito del dramma la figura del padre si specializzerà, inoltre, in funzione di una più specifica istituzione maschile legata ai doveri del γένος. Teucro, piangendo la morte fratello, si chiederà quale sorte gli sia riservata presso Telamone (vv. 1008-20). È evidente, in questo caso, l'allusione di Sofocle all'intera tradizione leggendaria del suicidio di Aiace e, in particolare, al bando imposto da Telamone al

⁹ Cf. v. 852: ἀλλ' οὐδὲν ἔργον ταῦτα θρηνεῖσθαι μάτην.

¹⁰ Cf. vv. 634-45. Nella fitta trama di temi ripresi dalle sezioni precedenti della tragedia, quello della follia di Aiace rappresenta certamente un punto molto dibattuto dalla critica. Per non citare che due esempi, si vedano le opposte interpretazioni di Di Benedetto 1988, 33-67 e Winnington-Ingram 1980, 11-56. Una discussione dell'uso che Sofocle fa del complesso tema mitico della follia eroica porterebbe troppo lontano. Sia sufficiente notare un aspetto: coerentemente con quanto è avvenuto fino ad ora (cf. vv. 172-83, 230-3, 278-80), il Coro definisce follia e ascrive interamente all'intervento demonico sulla mente dell'eroe gli impulsi che conducono Aiace ad adottare un comportamento anomalo, soprattutto nella sfera delle relazioni sociali. Ciò è evidente, in particolare, nei termini della collocazione spaziale su cui, come si è detto, la prima antistrofe insiste (cf. anche i vv. 639 s.: οὐκέτι συντροφείοις ὀργαῖς ἔμπεδος, ἀλλ' ἐκτὸς ὁμιλεῖ); lungi dall'alzarsi e uscire dalla tenda per affrontare a viso aperto i nemici, come spetterebbe ad un guerriero e come i suoi uomini chiedevano con accorata insistenza (cf. la fine della parodo: vv. 193-6), egli rimane seduto all'interno della propria dimora (cf. vv. 610 s., 614 s.). In questo senso, la follia di Aiace (la serie di inspiegabili anomalie rispetto al comportamento proprio di un eroe) rappresenta effettivamente un potenziale disonore per la stirpe. Qualunque interpretazione generale della tragedia si adotti, non si mancherà di notare, nuovamente, la forte tensione drammatica creata da un simile uso del tema mitico.

figliastro proprio per le sue manchevolezze nell'adempire al dovere della vendetta¹¹. I genitori dunque finiscono per legarsi saldamente alle due funzioni che, su tutte, rivestono nell'immaginario sociale dei Greci la più alta funzione identitaria per le formazioni sociali: la vendetta e la celebrazione delle esequie¹².

2 La situazione testuale

Tanto l'elaborata descrizione del soggetto della frase (Eribea), quanto la subordinata temporale che apre il periodo, quanto infine l'articolata frase principale sono state oggetto di significativi interventi editoriali.

Diversi punti della protasi sono stati, con diverso grado di legittimità, sospettati dagli editori moderni. L'avverbio *φρενομόως* presenta difficoltà che sono ben riassunte da Ferrari 1983, 27 s.: «-μοος nei composti denota un tipo di 'partecipazione' [...] o un tipo di morte», senza che nessuno dei due significati si adatti al contesto presente. Al contrario, la felice congettura *φρενοβόως* di Dindorf può, come mostra sempre Ferrari, essere difesa grazie ad ottimi paralleli, attinti in particolare dalla rappresentazione cara a Sofocle della malattia come un male vorace (S. *Tr.* 1084, S. *Ph.* 7, 313, 705)¹³.

Quanto alla descrizione di Eribea che apre la strofe, dove il dato della vecchiaia della madre è sottolineato con dizione elevata, gli editori hanno cercato di normalizzare la struttura simmetrica della clausola ora accogliendo il nominativo *λευκά* di Schneidewin, che equilibra *ἐντροφος* con un secondo epiteto, ora il *τε* testimoniato dalla Suda, che eliminerebbe l'imbarazzo di un uso delle particelle *μέν...δὲ* sostanzialmente equivalente a *τε...καὶ* (Lloyd-Jones – Wilson 1990b), ora entrambi (Dawe 1973, 146 s.).

E tuttavia, non solo l'epiteto *λευκός* riferito della vecchiezza risulta più prezioso (così Jebb 1896, 97). Un secondo complemento con *ἐντροφος*, bensì, ottiene il risultato di porre opportunamente l'accento proprio sull'aggettivo e sull'elaborata perifrasi che descrive la vita della madre, destinata a svolgersi in «antico giorno e candida vecchiaia»; il rovesciamento patetico che il derivato di *τρέφειν* produce è molto fine: ad essere soggetto di un *τρέφειν* giunto all'estremo fisico e temporale è una madre, colei che di dare la *τροφή* ai figli si occupa. Di questa funzione propria della madre Aiace stesso si ricorderà al momento del congedo dalla vita, quando accennerà ad Eribea come *δύστηνος τροφός*¹⁴. La preziosa perifrasi mi pare, ancora

¹¹ La vicenda è spesso utilizzato in tragedia per episodi o interi drammi: essa fu messa in scena da Eschilo nelle *Salaminie* e forse nell'*Eurisace* di Sofocle (*TrGF* 4.223). Cf. anche E. *Hel.* 68-163.

¹² Cf. Gernet 1997, con le note di Di Donato 2006, 65-77. Si noterà che anche la figura di Eribea, molto più sfuggente nella tradizione leggendaria sul suicidio di Aiace, conosce forse un precedente assai significativo. Recentemente Garriga 2006 ha presentato persuasive argomentazioni a sostegno dell'assegnazione di A. *TrGF* 3.451q *dubium* alle *Thressai* di Eschilo, proponendo di leggere nel frammento, piuttosto che un riassunto della fine del Telamonio introdotto come paradigma mitico, una maledizione contro i responsabili della morte dell'eroe, pronunciata dalla madre stessa di Aiace.

¹³ Garvie 1998, 183, inoltre, cita A. *Cho.* 1068, dove *παιδομόγοι* di M viene corretto in *παιδοβόγοι*, come esempio di confusione in minuscola tra β e μ.

¹⁴ E si noterà il complesso sistema della reciprocità positiva che i derivati di *τρέφω* delineano in questa sezione della *rhexis*: gli elementi che costituiscono il paesaggio della Troade, testimoni

una volta, meglio sottolineata dal δέ dei codici, come hanno ben visto Jebb 1896, 97, e, a suo tempo, Lobeck 1866. Lungi dall'essere un banale equivalente di τε...καί, l'articolazione tradita da un lato lascia intendere una struttura epanaforica (γηραιά μὲν τῷ χρόνῳ, γηραιά δὲ καὶ τὸ σῶμα, Lobeck), la quale viene, tuttavia, variata grazie ai due complementi al dativo; il risultato è un effetto additivo potente della sintassi¹⁵.

Sebbene meno soggetta ad interventi editoriali, l'apodosi si presenta anche più controversa. La struttura generale della frase delinea a tutta evidenza un'opposizione fra la reazione, gestuale e vocale, che sarà propria di Eribea e quanto invece la donna non farà. Non è chiaro, tuttavia, come ripartire tra questi due poli le tre tipologie di lamentazioni evocate dal testo. In particolare la collocazione del *refrain* αἶλινον αἶλινον ha suscitato molte difficoltà.

Chiave del problema sintattico è l'interpretazione della congiunzione negativa οὐδέ del v. 628. La sua presenza sembra implicare un contrasto tra l'αἶλινος e il lamento dell'usignolo, evocato subito dopo; la struttura che emerge è triadica: essa si articola attraverso il *refrain*, il lamento per Iti, gli acuti treni di Eribea, accompagnati dalle percosse al petto e dalla lacerazione delle chiome. Già lo scoliaste proponeva di intendere il v. 628 come un esempio di uso retrospettivo di οὐδέ, ipotizzando quindi che la negazione coordinativa si proietti sull'elemento che precede: «(non) intonerà (né) l'*ailinon* *ailinon* né il γόος del miserevole usignolo, ma leverà acuti θοῆνοι ecc.». Questa costruzione appare certamente preferibile rispetto all'alternativa di assimilare il *referain* ai gesti compiuti da Eribea ed è stata difesa con ottimi argomenti da Lloyd-Jones 1985. Chi, invece, preferisce intendere αἶλινον αἶλινον come parentetico, riducendo a due termini la comparazione, è costretto ad intervenire sul testo, correggendo con Wecklein l'οὐδέ tradito in οὐκ.

La controversa sintassi coinvolge, naturalmente, anche l'interpretazione storica: per quali tratti e per quali ragioni sono opposte le forme della lamentazione evocate? L'antitesi tra i gesti e le tipologie di lamento menzionate nel testo è persa ad alcuni inesistente. Lloyd-Jones – Wilson 1990b hanno, di conseguenza, stampato la congettura σχήσει di Reiske («non tratterrà (né) l'*ailinos* né il lamento dell'usignolo, ma leverà ecc.») che, raddoppiando di fatto l'affermazione, assimila i tre generi e risolve giudiziosamente, a parere dei due editori oxoniensi, ogni difficoltà (cf. Lloyd-Jones – Wilson 1990a: 21). Garvie, invece, accoglie e loda la struttura polare che si ottiene grazie alle due congetture citate, σχήσει di Reiske e οὐκ di Wecklein.

3 *Gooi e threnoi*

È legittimo chiedersi, tuttavia, se interventi testuali così poco economici non finiscano piuttosto per livellare un sistema di opposizioni che appare tanto più significativo in quanto non risulta immediatamente perspicuo ai moderni. Può la

della gloria di Aiace, sono τροφῆς ἐμοί per l'eroe (v. 863), il popolo di Atene σύντροφον γένος (v. 861).

¹⁵ Quanto all'accettabilità dell'articolazione μέν...δὲ in cui la seconda clausola riveste un valore semplicemente additivo, varrà la pena forse ricordare il caso di A. Ag. 775: Δίκα δὲ λάμπει μὲν ἐν / δυσκάπνοις δώμασιν, / τὸν δ' ἐναΐσιμον τίει, dove gli editori hanno a volte adottato τ' di Hartung (così ad es. Fraenkel 1950). Il δὲ tradito è stato accolto da Page 1957 e West 1990.

distinzione evocata dal testo tradito avere un senso? Essa poggia su un sistema di significati legati alle diverse forme della lamentazione funebre o è solo il frutto di uno o più errori nella trasmissione?

Non sono mancati nella critica i tentativi di dare ragione del contrasto evocato dal testo tradito. Lloyd-Jones 1985, 17, ha giustamente scartato la spiegazione più tradizionalmente accolta e ben riassunta da Jebb 1896, secondo cui l'opposizione farebbe leva sull'intensità della reazione emotiva coinvolta nel pianto: al flebile lamento dell'usignolo si contrapporrebbero gli acuti treni della madre. A sua volta, il Lloyd-Jones, richiamandosi ad una distinzione generalmente praticata dagli studiosi delle rappresentazioni omeriche dei funerali, ha insistito sulla diversa caratterizzazione lessicale delle manifestazioni vocali evocate nello stasimo: ai γόοι dell'usignolo si contrappongono i θρῆνοι della madre di Aiace.

Nella poesia epica il sostantivo γόος ricopre l'intero spettro del *planctus*, tanto rituale quanto irrelato, dalle lacrime (cf. *Il.* 6.499, 18.315 e soprattutto *Od.* 4.758: σκέθε δ' ὄσσε γόοιο) a allocuzioni più elaborate. Tra queste le più celebri sono quelle di Andromaca, Ecuba ed Elena durante i funerali di Ettore. I tre discorsi delle donne danno inizio al γόος (cf. ἐξ-)ῆρχε γόοιο: 24.723, 747, 761) e ricevono la risposta collettiva delle donne presenti e dell'intero *demos* (vv. 746, 776).

L'articolazione di questa *performance* in rapporto al θρῆνος degli aedi professionisti, cui ugualmente rispondono in coro le donne (v. 722 con identica clausola di v. 745 al termine del lamento di Andromaca), rappresenta un problema storico insolubile¹⁶. Un'identica alternanza di voci, ad ogni modo, è probabilmente rappresentata anche nei funerali di Achille narrati da Agamennone in *Od.* 24.58-62, dove al pianto delle Nereidi (ἀμφὶ δέ σ' ἔστησαν κοῦραι ἄλκιοιο γέροντος / οἴκτ' ὀλοφυσόμεναι, vv. 58 s.) si affianca il θρῆνος responsoriale delle nove Muse. La via certamente più battuta dagli studiosi per descrivere l'opposizione tra le due forme di lamento consiste nel descrivere il θρῆνος come canto funebre eseguito da professionisti; ad esso si contrapporrebbe il γόος in quanto discorso di natura meno formale e più improvvisato lasciato ai parenti (cf. Alexiou 2002, 11-3, 102-8; Nagy 1990, 36; Tsagalis 2004, 2-8).

A questa antitesi tra lamento formale e pianto spontaneo si richiama il Lloyd-Jones per interpretare il nostro passo; con un apparente paradosso, scrive l'autore, la madre non reagirà alla notizia della follia del figlio con un pianto spontaneo, ma attraverso la formalizzata ritualità del lamento funebre. La ragione è data al primo verso dell'antistrofe (635 s.): «one who is mad would be better dead; therefore, he must be treated as though dead» Lloyd-Jones 1985, 18¹⁷.

La spiegazione ha soprattutto il merito di spostare la discussione sul punto realmente centrale, la relazione tra il lamento di Eribea e i generi, tradizionali e codificati, della lamentazione rituale. E tuttavia l'ipotesi interpretativa presta il fianco a diverse obiezioni.

Anzitutto, la caratterizzazione del γόος come forma 'spontanea' del lamento mi

¹⁶ Sui funerali omerici, oltre alla bibliografia citata più sotto nel testo, cf. per un orientamento essenziale: Andronikos 1968, Richardson 1993, 349-61, Di Donato 1999, 67-90.

¹⁷ Cf. vv. 635 s.: κρείσσων γὰρ Ἄϊδα κεύθων ὁ νοσῶν μάταν; a ragione il Lloyd-Jones sottolinea il γὰρ connettivo.

pare fortemente discutibile e sospetta: essa poggia, in ultima istanza, su di una svalutazione della lamentazione eseguita da professionisti esterni alla cerchia dei congiunti del morto del tutto anacronistica ed estranea alla pratica del *planctus* rituale¹⁸. L'aggettivo 'improvvisato' riservato alle realtà riflesse dalle lamentazioni di Andromaca, Ecuba ed Elena, poi, deve essere usato con cautela. Certamente esso è legittimo per descrivere una forma di composizione nella e per la *performance*, quale l'esecuzione trasposta all'interno del poema epico doveva essere; ma è profondamente sbagliato interpretare l'opposizione con *θρῆνος* nel senso di una spontanea e autentica allocuzione delle persone più coinvolte dal lutto: i discorsi alternati delle donne congiunte al caduto non seguono una codificazione rituale inferiore, e i loro temi non appartengono ad un repertorio meno definito¹⁹. I γόοι dei funerali di Ettore mettono in scena una forma non meno ritualizzata di lamentazione funebre.

Si può certamente affermare che, dei due termini usati nello stasimo, γόος rappresenta nella dizione epica l'elemento semanticamente non marcato, applicabile ad una generalità più ampia di gesti e di esecuzioni legati al *planctus* per il lutto. Tuttavia, è inaccurato sostenere che γόος rappresenti semplicemente la «désignation générale de toute lamentation» (Loroux 1981, 45): il rapporto con la lamentazione rituale resta determinante. La specifica appartenenza a questo ambito rituale è ampiamente testimoniata: si pensi per esempio all'uso frequente in contesti precisamente formalizzati (soprattutto in relazione alla vendetta: cf. *Il.* 17.38-40, dove Euforbo esprime il proposito di recare ai genitori la testa di Menelao, uccisore del fratello, per mettere fine al loro γόος)²⁰. Su questo uso, tutt'altro che isolato, di γόος in relazione alla vendetta ha insistito giustamente Giordano (1998) per spiegare l'uso del sostantivo γόος nel κομμός delle *Coefore* di Eschilo (vv. 321 e 329 in particolare).

La proposta di Lloyd-Jones 1985 risulta insoddisfacente anche sulla base di altri fattori. Anzitutto, vale la pena di notare che, benché l'autore accolga decisamente e a ragione, come si è visto, l'interpretazione dello scolio, egli si limita a dare conto di

¹⁸ De Martino 1958, 105-8 offre illuminanti osservazioni su alcuni aspetti dell'«ipocrisia tecnica» delle lamentatrici, spesso fraintesi per ipocrisia ordinaria dagli osservatori e sottoposti, pertanto, al giudizio moralistico degli etnografi. Da una prospettiva metodologica diversa, sull'espressione obbligata dei sentimenti, che non autorizza alcun giudizio psicologico sull'autenticità dei sentimenti stessi, cf. i lavori classici di Granet 1922 e Mauss 1921, riediti, con altri articoli altrettanto significativi per il nostro punto, nell'utile raccolta Mauss – Granet 1975.

¹⁹ Li si compari, ad esempio, con i moduli poetici tradizionali messi in opera per ricordare le *res gestae* dei defunti, nelle lamentazioni della Lucania contemporanea, analizzati da De Martino 1958; De Martino 1958, 179 s., inoltre, offre una felice interpretazione della scena dei funerali di Ettore, sottolineando il passaggio dalla reazione scomposta e irrelata del popolo tutto alla «conquista di una forma di discorso protetto» riflessa nella trasposizione poetica dei γόοι delle tre donne.

²⁰ Un passaggio iliadico (6.500-2), inoltre, aiuta a chiarire meglio anche i contesti «irrituali»: αἶ μὲν ἔτι ζῶν γόον Ἑκτορα ὃ ἐνὶ οἴκῳ, le ancelle e Andromaca piangono Ettore *pur se ancora vivo*. Lo scoppio di un pianto parossistico e irrelato di fronte ad una situazione di pericolo ci riporta ai contesti psicologici della «crisi della presenza» demartiniana (su cui avremo modo di tornare: cf. sez. 4.3) e all'orizzonte del «planctus» antico, cui il testo omerico (sottolineando l'irritualità di un lamento per un vivo) fa diretto riferimento.

un'opposizione binaria tra γόοι e θοῆνοι. L'antitesi sul piano assiale della spontaneità *versus* formalizzazione rituale non si accorda con la ricostruzione sintattica accettata. La posizione del *refrain* αἶλινον αἶλινον, che non può in alcun modo appartenere alla classe dei lamenti spontanei (cf. *infra* sez. 4.1), resta non spiegata a sufficienza.

Infine, l'interpretazione di Lloyd-Jones trascura proprio uno dei tratti più tradizionali nel mito di Procne e Iti (cf. *infra* sez. 4.2). Se è vero che, teoricamente, il carattere di spontaneità può convenire al canto dell'usignolo, pur tuttavia il ruolo che la tradizione poetica affida al personaggio di Procne è proprio, come vedremo meglio, quello di modello per l'articolazione poetica e formalizzata del lamento.

4 La genesi mitica dei generi trenodici

La descrizione omerica dei funerali di Ettore e Achille offre, come si è detto, una complessa stratificazione delle forme di lamentazione che rende arduo il lavoro dello storico. Che il genere letterario del lamento fosse caratterizzato da una notevole pluralità di tradizioni e tipologie era chiaro già alla sensibilità greca. Quando Platone (*Leg.* 700b) scrive che il genere del canto funebre era in passato *per lo più* (μάλιστα) chiamato *threnos* egli ci offre testimonianza indiretta di una situazione variegata e complessa. La pluralità di racconti eziologici e di personaggi mitologici legati alla genesi di canti di argomento luttuoso (su cui cf. soprattutto la monografia della Alexiou 2002), poi, è un'ulteriore testimonianza in questa direzione.

L'importanza della pluralità di forme ai fini della creazione del discorso poetico può essere ben apprezzata grazie ad uno dei rari frammenti conservatici in una certa estensione dei treni di Pindaro (*fr.* 128c Snell – Maehler). Esso ci offre un'articolazione triadica, scandita collegando il canto alle differenti genealogie mitiche, che può essere comparata con il caso dell'*Aiace* sofocleo.

Dopo un esordio che ricorda tipologie diverse di poesia melica (ditirambi e peani), il poeta elenca tre forme di canto, una per ogni figlio di Calliope caduto in giovane età: Lino (per cui vedi *infra*, sez. 4.1), Imeneo e Ialemo (vv. 4-10). La *Priamel*, dunque, definisce dapprima la singolarità del genere trenodico e, all'interno di questa tradizione plurale, colloca la *performance* pindarica accanto ad altre. Sfortunatamente, ignoriamo proprio le modalità e le forme di questa transizione e come il canto presente venisse definito in rapporto alle tre tipologie paradigmatiche del lamento; si può solo ipotizzare ragionevolmente che il passaggio avvenisse attraverso la menzione di un quarto eroe, Orfeo, citato ai vv. 11 s. (è l'opinione di Cannata Fera 1990, 142).

È stranamente sfuggito ai critici che le due forme di lamento definite inappropriate al caso di Eribea sono apparentate proprio dal fatto di appartenere a due generi ampiamente presenti e nobilitati nella tradizione poetica greca, anche tramite la creazione di fortunate leggende eziologiche. E, proprio come avviene nel frammento pindarico, a quel che possiamo giudicare dai magri resti, anche nell'*Aiace* la definizione contrastiva è funzionale a caratterizzare tanto il lamento effettivamente attribuito ad Eribea quanto, attraverso tale *performance* immaginata, il canto corale stesso (cf. sez. 5).

Proprio questa via sembra la più fruttuosa per venire a capo del sistema di

opposizioni del passo. Le due forme di lamento negate ad Eribea sono infatti evocate attraverso peculiari caratteri mitico-rituali che non possono non contribuire in modo decisivo alla strutturazione dei significati della frase.

4.1 Ailinos Ailinos

Il *refrain* raddoppiato αἶνον αἶνον, il cui uso nel canto è ben apprezzabile nel celebre esempio di A. Ag. 121, 138, 159, è stato oggetto di molte ipotesi etimologiche da parte degli studiosi moderni²¹. Per i Greci, ad ogni modo, l'associazione dell'interiezione con una tipologia di canto (il *linos*) e con il personaggio mitico di Linos non appare dubbia. Il legame genetico tra *refrain* e canto è esplicito nel frammento Pindaro citato (fr. 128c.6), dove è usato ai fini poetici di cui si è detto. D'altro canto, la serie *refrain*-genere letterario-progenitore ricostruibile dagli esempi di αἶνον, λίνος e Λίνος è illuminante e ben documentata. Basti prendere come esempio il caso di Hymenaios, anch'esso menzionato, tra l'altro, nel treno pindarico citato più sopra²². Benché, dunque, Sofocle non accenni alla figura di Linos, entrambe le componenti del nesso mitico-rituale che intravediamo (il racconto eziologico con il suo protagonista e il canto che da esso prende origine) devono essere tenute in considerazione, nella misura in cui entrambe ci informano dei significati simbolici che uniscono, nelle attese del pubblico e dei poeti, questo complesso di tradizioni; studiare l'una componente senza l'altra significa precludersi la comprensione di significati chiaramente operativi nella cultura greca²³.

Refrain e personaggio mitico, del resto, presentano tratti in comune che difficilmente possono essere dovuti al caso.

La tradizione sul personaggio di Lino appare ricca e piuttosto confusa: nel complesso, la sua figura è caratterizzata da una notevole plasticità, non risolta ancora in età romana²⁴. Eppure, l'importanza che i testimoni anche più arcaici attribuiscono al nome dell'eroe è impressionante, e distingue nettamente il suo caso rispetto a quello di figure più sfuggenti, la cui presenza si esaurisce interamente nella funzione eziologica rispetto ad un insieme di canti (cf. i casi di Ialemos, o dello stesso Hymenaios). Nonostante la pluralità dei racconti, anche molto lontani, due sono i tratti comuni che emergono.

Fulcro della vicenda dell'eroe è la morte in giovane età. Attribuita a diverse cause ed agenti mitici a seconda delle fonti, essa dà luogo alla fondazione di un rituale di

²¹ Cf. Chantraine 1968-80, 642; un riassunto del dibattito con ulteriore bibliografia in Hirschberger 2004, 474. L'origine da un prestito orientale è ritenuta comunque l'ipotesi più probabile.

²² Cf. anche la nota di Fraenkel 1950 ad A. Ag. 121 che richiama l'esempio di Hymenaios: ἐφύμνιος raddoppiato (ὑμῖν), genere letterario definito dal ritornello, personificazione dell'eroe fondatore del genere.

²³ Così Lloyd-Jones 1985, al quale, come si è detto, spiace il contesto trenodico e rituale cui il mito di Linos riconduce, e che vorrebbe riportare l'interiezione alla sfera passionale e 'spontanea' del γόος.

²⁴ Del carattere disparato delle tradizioni è consapevole, con un qualche imbarazzo, già Pausania (9.29.5 s.). Anche un altro sistematizzatore tardo del folklore ellenico, lo pseudo-Apollodoro autore della *Biblioteca*, offre una visione armonizzata dei diversi racconti che non nasconde del tutto la natura variegata delle fonti: cf. la nota di Scarpi 1996, 430 s. a [Apoll]. 1.3.2.14.

lamentazione. Questa struttura narrativa è chiara ad Erodoto (2.79) che sulla base di essa può operare l'assimilazione al *linos* greco di altre forme e tradizioni del lamento rituale diffuse per il Mediterraneo antico, dalla Fenicia all'Egitto²⁵.

Il secondo tratto che emerge tanto dalla tradizione leggendaria, quanto dal culto è il legame con la musica e le Muse²⁶. Anche sotto questo aspetto il personaggio di Linos si conforma spiccatamente alla classe dei giovani protagonisti di miti eziologici di generi trenodici. La rassegna delle sole tradizioni legate al rapporto tra lamentazione e lavori agricoli, un'associazione ampiamente diffusa nell'intero Mediterraneo antico, induce Palmisciano (2003: 89-90, 93, 97) a concludere che la connessione tra gli eroi e le innovazioni in ambito musicale sia un tratto specificamente greco; a tale riguardo, non solo Lino non fa eccezione; la sua importanza per i musici è, anzi, assai accentuata nella tradizione poetica greca.

Secondo Hes. *fr.* 305 M-W aedi e citaristi tutti alle feste e nei cori cantano il *threnos* per Lino, cominciando e terminando con un'invocazione del suo nome. Sotto questo aspetto, appare suggestiva la collocazione dell'interiezione αἴλινον αἴλινον in esordio del canto che si osserva in alcuni significativi esempi. Wilamowitz-Moellendorff 1889, III, 84 s., ha collegato la notizia esiodea e il singolare *incipit* dello stasimo dell'*Eracle* euripideo (*HF* 348-51), dove il *refrain*, che il coro afferma essere intonato da Apollo ἐπ' εὐτυχεῖ / μολπαῖ, ben introduce l'ambiguità del canto: lamento per la morte di Eracle, inno per la gloria delle sue fatiche. Di Benedetto (1965), invece, a proposito del difficile αἴλινον αἴλινον ἀρχὰν θανάτου / βάρβαροι λέγουσιν (*E. Or.* 1395 s.), variamente tentato dagli editori, pone giustamente l'accento sulla coincidenza fra la clausola ἀρχὰν θανάτου e la posizione incipitaria dell'interiezione, che non può essere casuale; in questo modo, nonostante la singolare accezione di θάνατος come 'lamento funebre' che si è costretti a postulare, il testo tradito pare ben difeso. Entrambi i passaggi di Euripide, come la notizia esiodea per il nome di Linos, insistono sulla collocazione enfatica a principio del canto del riferimento (tramite menzione esplicita dell'eroe o tramite il *refrain*) a questa tradizione.

Il passo dell'*Eracle*²⁷ ci informa che l'esclamazione possedeva un significato complesso che non mancava di sorprendere gli antichi. Da un lato, il legame primario con il contesto trenodico appariva chiaro e dominante. Dall'altro, tuttavia, essa presenta una varietà di usi tale da finire per risultare, piuttosto che un tratto distintivo di genere, una marca di formalizzazione poetica valida in una pluralità di

²⁵ Cf. il ricco materiale raccolto nella sua nota al passo da Lloyd 1976.

²⁶ La tradizione è molto variegata: Linos è detto più spesso figlio di Urania (*e.g.* in Hes. *fr.* 305 M-W, Paus. 9.29.6.5, *Schol. ad Il.* 18. 570c), ma anche di Calliope (*e.g.* Pi. *fr.* 128c S-M, [Apoll.] 1.2.3.14) o Clio (*Schol. ad. Lyc.* 831). Altre volte è addirittura Apollo il padre dell'eroe (Paus. 2.19.8, Theocr. 24.105). Ma Apollo è anche spesso l'uccisore del giovane, spinto a ciò dall'invidia o dall'ostilità (Paus. 9.29.6.8, *Schol. b ad Il.* 18. 570): su questa ostilità tra dei ed eroi come funzione per esprimere attraverso la narrazione un'associazione culturale o religiosa cf. Brelich 1958 e Nagy 1979. In [Apoll.] 1.2.3.14 e 2.4.9.63, infine, Linos è detto fratello di Orfeo. Infine, alle Muse egli era associato nel culto presso l'Elicone, Paus. 9.29.6, e a Epidauro, *SEG* 33.303; 44.332a.

²⁷ L'*incipit* dello stasimo è citato anche da Ath. 619b-c: ἐν δὲ γάμοις ὑμέναιος· ἐν δὲ πένθεσιν ἰάλειμος· λίνος δὲ καὶ αἴλινος οὐ μόνον ἐν πένθεσιν, ἀλλὰ καὶ «ἐπ' εὐτυχεῖ μολπᾷ», κατὰ τὸν Εὐριπίδην.

contesti performativi e per differenti tipologie di canto. La tentazione di seguire Wilamowitz e immaginare che in Esiodo la menzione di Linos in principio delle esecuzioni di aedi e citaristi adombri in realtà l'uso del *refrain* αἶλινον αἶλινον è forte.

Se anche l'ipotesi fosse azzardata, resta il fatto che il duplice carattere, il legame prioritario con la lamentazione funebre e la connotazione di marca della formalizzazione poetica, avvicina il significato dell'interiezione alla mitologia dell'eroe culturale morto in giovane età e lamentato nei treni.

4.2 Procne e l'usignolo

A differenza del nesso mitico-rituale alluso dal *refrain* αἶλινον αἶλινον, il secondo racconto leggendario, evocato questa volta esplicitamente da Sofocle, è saldamente stabilito nella tradizione attica. La versione più nota del mito narra la metamorfosi di Procne, figlia del re ateniese Pandione, in usignolo dopo lo sciagurato matrimonio con il trace Tereo e l'uccisione del figlio Iti. Probabilmente la sistematizzazione del racconto in una versione che in molti dettagli (i nomi dei protagonisti, le motivazioni del loro agire, ancoraggio dell'episodio alla saga dei re di Atene) si impone agli autori più tardi, si deve proprio a Sofocle²⁸.

Nel primo stasimo dell'*Aiace*, invece, l'episodio è alluso attraverso un accenno generico al tratto più tradizionale, noto in altre versioni precedenti o alternative alla sistematizzazione attica: solo la trasformazione della sciagurata madre nell'usignolo che lamenta la morte del figlio, da lei stessa ucciso, è ricordata qui²⁹.

La fortuna del *Tereo* sofocleo è solo un aspetto del notevole successo riscosso ad Atene dall'episodio: la vicenda dell'usignolo è spesso messa in scena, o altrimenti allusa, nella poesia drammatica. Un tratto in particolare viene ripreso volentieri dalla già ricordata versione odissiaca, dove il mitico uccello è il paradigma della lamentatrice che rinnova sempre il corrotto per il figlio morto: nell'allocuzione di Penelope, che per l'assenza del marito non conosce pausa dal pianto nemmeno di notte, l'ἄηδών è l'unica figura che possa fornire alla donna un termine di paragone adeguato (*Od.* 19.518-23). L'uso che i tragici ateniesi fanno della tradizione è per molti versi analogo: l'usignolo, la natura trenodica del cui lamento non è mai dubbia, è spesso il paradigma mitico del canto eseguito sulla scena. L'Elettra di Sofocle ad esempio (v. 107) paragona il proprio lamento alla voce di Procne, dopo che ai vv. 103 s. aveva inequivocabilmente connotato la sua *performance* lirica in

²⁸ Sofocle fu autore di una fortunata tragedia intitolata Τηρεύς (*TrGF* 4.581-95). L'intreccio sofocleo è verosimilmente ripreso da [Apoll.] 3.14.8; la narrazione più dettagliata del mito si legge in Ov. *Met.* 6.424-674. Sulla leggenda cf. in generale Radke 1957, Burkert 1972, 137-41 e 261 s., e, in particolare per le fonti iconografiche, E. Touloupa, *LIMC* VII.1, 527-9 e VII.2, 418-20, tavole 1-11, s.v. *Prokne et Philomela*, con bibliografia.

²⁹ Le versioni più antiche testimoniate, anche quando forniscono la genealogia, non ricordano altro nome per il personaggio della madre che quello ornitologico di ἄηδών o χελιδών: cf. *Od.* 19. 518 (Πανδαρέου κόρη, χλωρηῖς ἄηδών), Hes. *Op.* 568 (Πανδιονίς χελιδών), Pherec. *FGrHist* 3 F 124; le due rappresentazioni iconografiche più antiche, una metopa dal tempio dorico di Thermon e una coppa frammentaria attica della fine del VI secolo (*LIMC* s.v. *Prokne et Philomela*, cf. nt. precedente) portano le iscrizioni: XEΛΙΔΩΝ e AEDONAI rispettivamente. Sulla *Aëdonsage* cf. Trämer 1893 e Allam 1996, con bibliografia.

relazione al lamento funebre (οὐ μὲν δὴ / λήξω θρήνων στυγερῶν τε γόων)³⁰. Il legame che, anzi, questo richiamo leggendario istituisce fra la *performance* tragica e il lamento funebre, una relazione genetica che era ben presente alla memoria collettiva dei Greci, è stato ben messo in luce dall'importante lavoro di Loraux 1999, 56-70.

Fin dalla sua prima apparizione nella letteratura greca (*Od.* 19.518-23) l'usignolo è certamente un esempio di reiterazione infinita dell'esperienza del pianto, ma anche della sua elaborata formalizzazione entro complessi moduli poetici. Il participio τρωπῶσα, che descrive l'azione poetica dell'uccello, appare quasi tecnico, come allusione alla sapienza di variare moduli tradizionali nella *performance* (Nagy 1996, 7-38 e 39-58).

Le tipologie di canto che il Coro scarta sembrano, dunque, possedere vistosi tratti comuni. Anzitutto, entrambe si richiamano all'ambito rituale della lamentazione funebre, evocando due tradizioni che traggono origine, secondo la leggenda allusa ora direttamente (nel caso dell'usignolo), ora indirettamente (nel caso di Linos), dai lamenti per la morte di un eroe caduto tragicamente in giovane età (o addirittura infante). In secondo luogo, entrambe le tradizioni sono saldamente legate alla fissazione e alla conquista, avvenuta nel passato leggendario, di moduli della formalizzazione poetica e musicale, attraverso cui l'esperienza luttuosa diviene materia di canto; tanto Linos quanto il personaggio di Procne/Aedon rappresentano due paradigmi di questa essenziale conquista culturale.

4.3 *Il planctus di Eribea*

Quando si passi ad analizzare i versi che anticipano, invece, in positivo la reazione di Eribea, due elementi colpiscono in relazione al contesto individuato più sopra.

La risposta della madre di Aiace si conforma chiaramente alla gestualità della lamentazione rituale. È per questa ragione, del resto, che Lloyd-Jones 1985 può, come si è detto, rubricarla sotto la specie del θρήνος. La *sternotypia* e l'azione di strapparsi i capelli, descritti ai vv. 631-4, sono infatti i due gesti più frequentemente associati al lamento per il caduto³¹. Essi trovano, peraltro, una rispondenza con la reazione di Aiace alla scoperta del vero esito della propria sortita notturna su cui avremo modo di insistere³².

Il secondo elemento, tuttavia, appare meno evidente ed emerge, a mio parere, dal confronto con la tradizione dell'αἴλιος e del canto per Iti; contrariamente alle due

³⁰ Cf. anche vv. 147-9, *A. Su.* 58-76.

³¹ Per il gesto di strapparsi i capelli: *Il.* 18.27, 22.406, 24.710 s., *Od.* 10.567. Sulla *sternotypia* cf. De Martino 1958, 187 n. 30 con bibliografia e alcuni paralleli etnografici dal Mediterraneo antico; sull'iconografia della gestualità legata al compianto, repertorio e utili analisi in Pedrina 2001.

³² Per la reazione di Aiace cf. vv. 307-10; il v. 310 (κόμην ἀπὸ ὄνυχος συλλαβὸν χερσὶ) appare confrontabile con *A. Pe.* 1056 s., nel *kommos* che chiude la tragedia, per l'uso dell'avverbio ἄπριγδα, in relazione alla presa stretta dei capelli. Un altro particolare che trova riscontro fra il primo stasimo e i vv. 317-22 è la caratterizzazione dei lamenti come acuti (cf. v. 630 s.: ὀξύτόνους ᾠδὰς / θρηνήσει); tale particolare è stato oggetto di una ampia e importante riflessione nella narrazione di Tecmessa (vv. 317-22, e in particolare 321 s.; cf. anche il nesso θρηνεῖν ἐπιδάς, v. 582).

tipologie di lamenti citate, i gesti e gli acuti treni della madre di Aiace non si rifanno ad alcun paradigma mitico, né ad essi può essere attribuito alcun progenitore. In altre parole, essi non vengono ricondotti ad alcuna tradizione.

In questo senso, l'analisi delle due forme di lamento negate ad Eribea pare ribaltare specularmente le conclusioni, discusse più sopra, di Lloyd-Jones 1985. Benché i gesti di Eribea abbiano, agli occhi dell'etnologo, un marcato carattere di ritualità e appartengano alla disciplina più solidamente fissata del lamento, essi sono vistosamente il solo elemento nella serie creata da Sofocle a non essere attribuito ad una tipologia tradizionale di pianto, ma ad essere ascritto alla sola madre dell'eroe.

A ben guardare, il paradosso si rivela tale solo in apparenza. Esso, per meglio dire, va riportato alla più complessa funzione del lamento rituale nelle culture precristiane del Mediterraneo antico, come delineata da De Martino 1958. Il *planctus*, disciplinato dalla tradizione che si tramanda grazie alle prescrizioni rituali, ad una marcata tipologizzazione tematica e formale e attraverso la solenne sanzione del mito, assolve al compito di superare e ricomprendere nell'orizzonte della cultura l'evento luttuoso, neutralizzandone le potenzialità distruttive e disgregatrici. Esso è dunque una difesa culturale capace di dare un senso ad una circostanza, la morte, che rischierebbe di negare alla radice la capacità umana di ordinare il mondo attraverso sistemi significanti. Per far ciò, tuttavia, il rituale si serve di un uso disciplinato e di un'imitazione di quei gesti autolesionistici o di quegli abiti linguistici (si pensi alle interiezioni) che più si avvicinano alle reazioni scomposte, irrelate e non acculturate. Questo recupero delle pulsioni più centrifughe ne permette, in ultima istanza, il pieno controllo e il loro inserimento in un contesto formalizzato.

Sternotypia e gesto di strapparsi i capelli rientrano in questo ambito. Benché assolutamente tipici dell'orizzonte del lamento funebre, infatti, essi evocano gli aspetti meno controllati e le tendenze autolesioniste più violente della risposta al lutto. Facilmente tali gesti (benché anch'essi tutt'altro che naturali e soggetti alla codificazione rituale) possono essere utilizzati per evocare una reazione incontrollata di fronte alla sciagura, che può essere contrapposta all'elaborazione culturale del lutto operata attraverso forme più codificate del compianto.

Non a caso, come si è detto, *sternotypia*, lacerazione delle chiome e acuti lamenti ricordano i gesti e le modalità del pianto con cui il protagonista stesso, nella narrazione di Tecmessa (vv. 305-27), reagiva alla scoperta della propria disgrazia, nella misura in cui anch'essi sono in chiara relazione con la lamentazione funebre. Allo stesso tempo, però, la reazione di Aiace viene esplicitamente evocata come sintomo di una situazione nuova ed inaudita, cui persino Aiace è incapace di reagire sfoggiando il sistema di valori eroici e virili che ha sempre informato la sua condotta, anche di fronte alle precedenti sciagure³³.

I gesti più propri del rituale funebre sono dunque prova di una crisi culturale che mette in discussione integralmente le difese valoriali di Aiace e lo costringe alla

³³ Cf. vv. 318-22: Aiace si abbandona a gemiti luttuosi che mai prima di allora aveva levato (ἐξόμωξεν οἰμωγὰς λυγράς, / ἄς οὔ ποτ' αὐτοῦ πρόσθεν εἰσήκουσ' ἐγώ). In precedenza, infatti, aveva sempre attribuito tali esternazioni a uomini indegni (πρὸς γὰρ κακοῦ τε καὶ βαρυνύχου γούους / τοιούσδ' αἶε ποτ' ἀνδρὸς ἐξηγεῖτ' ἔχειν).

ricerca di una nuova, estrema soluzione di fronte alla disgrazia. È impossibile non notare come la disperazione di Aiace, narrata sottolineando una doppia alternanza di gesti parossistici (vv. 307-10), inazione con prolungato silenzio (vv. 311), prorompere di lamenti acuti (vv. 317-22) e ancora silenzio (vv. 323-5) metta in mostra le due pulsioni autodistruttive che il lamento rituale, secondo De Martino 1958, si prefigge di controllare: il *planctus* irrelato e l'ebetudine stuporosa.

Il confronto tra le due tipologie di lamento scartate, da un lato, e i gesti parossistici di reazione che la madre metterà in opera assume, in questo contesto, un significato pieno. L'*αἴλιος* e il lamento per Iti, infatti, sono assimilabili, nella tradizione, proprio per il fatto di essere due strumenti culturali atti a operare quel controllo entro schemi rituali che consente, in ultima istanza, di superare l'evento luttuoso. L'uno opera su di un piano interamente mitologico: l'usignolo è infatti il paradigma della formalizzazione poetica del lutto. L'altro, il refrain, pur appartenendo più saldamente all'aspetto rituale della *performance* poetica si salda volentieri, come abbiamo detto, al complesso leggendario relativo alla morte di Lino. L'esito della vicenda mitica, in entrambi i casi, è la fondazione di un rituale cui si lega una tipologia di canto o la nascita di un paradigma della modulazione formalizzata attraverso la parola poetica dell'esperienza luttuosa.

Il carattere di '*planctus* irrelato' nella reazione di Eribea, naturalmente, assume un senso grazie all'aspetto più macroscopico di irritualità che lo contraddistingue: il fatto che la madre di Aiace non sta piangendo una morte vera e propria. La pazzia dell'eroe è infatti assimilata alla morte, essa è anzi peggiore della morte e proprio per questo il Coro può evocare l'orizzonte del *planctus*³⁴. Allo stesso tempo, però, gli schemi rituali, in parziale analogia con la situazione dell'Aiace incapace di reagire in modo sensato alla scoperta della propria immane rovina, si rivelano insufficienti. La crisi del *genos* eacide che si produce in Aiace non è, infatti, propriamente una morte: contro la morte di un giovane eroe esisterebbero, tutto sommato, difese culturali in grado di rendere accettabile l'evento luttuoso. Se il figlio avesse trovato la morte, infatti, la madre avrebbe potuto avere una forma pur misera di consolazione nelle forme tradizionali del cordoglio. Ciò che nel *kommós* delle *Coefore* non è che un modulo trenodico che eleva il *pathos*, il desiderio, cioè, che il padre Agamennone avesse trovato una morte onorevole nella Troade, pur lontano da casa, ma almeno in un contesto eroico (cf. A. *Cho.* 345-61), diviene nello stasimo dell'*Aiace* il fulcro di una crisi identitaria senza precedenti per il protagonista, il proprio γένος e il gruppo dei fedeli soldati impersonato dal Coro. Ma la follia divoratrice di cui l'eroe è caduto vittima e che risulta totalmente incomprensibile al Coro è qualcosa di assai peggiore di una morte.

5 Conclusioni: il lamento della madre nel suo contesto performativo

La crisi delle norme sociali causata dalla follia del protagonista produce, dunque, un duplice riflesso performativo nello stasimo. Da un lato la funzione consolatoria del Coro è posta in discussione: i φίλοι sono incapaci di curare Aiace (cf. v. 609:

³⁴ Cf. il γὰρ del v. successivo: i paradigmi culturali della lamentazione possono essere messi a confronto con i gesti di Eribea *perché* suo figlio è più che defunto.

δυσθεράπευτος Αἴας). In apertura del canto, essi si rivolgono alla natia e lontana isola di Salamina (vv. 596-9), menzionando il protagonista, già salutato come punto di riferimento centrale della loro esistenza nella parodo (vv. 134-40 e 158 s. soprattutto), solo alla terza persona, sciagura fra le tante sciagure piante³⁵.

D'altra parte, anche le forme del lamento che la seconda strofe evoca sono messe in crisi: nessun canto tradizionale può essere una reazione appropriata di fronte ad una simile catastrofe, che non trova paragoni né spiegazioni; la sola risposta possibile è una parossistica crisi di *planctus* non riconducibile a tipologie precise.

Frequentemente nella lirica corale viene evocata una *performance* futura, in cui i locutori, spesso in un contesto spaziale differente rispetto alla scena dove il loro canto si svolge, si preparano ad eseguire un nuovo canto. È il fenomeno noto come «proiezione corale» (Henrichs 1995, 75, con riferimenti e bibliografia in n. 80). La menzione del lamento di Eribea da parte del Coro dei Salamini si apparenta a questa strategia discorsiva: attraverso la vivida descrizione degli acuti *threnoi* e dei gesti parossistici della madre, il Coro offre una caratterizzazione chiara della propria *performance* in rapporto al genere *trenodico*³⁶.

Proprio una simile caratterizzazione offre, tuttavia, molteplici, importantissimi spunti allo stasimo. Da un lato essa è funzionale a creare una tensione drammatica molto intensa. Si nota, infatti, la principale differenza con gli esempi di proiezione corale citati dalla critica: la figura principale cui è affidato il ruolo di levare *threnoi* (vv. 630 s.) sulla condizione presente di Aiace non è un altro coro; si tratta bensì della vecchia madre lontana dell'eroe. Questa forma di delega del canto conferma, in una certa misura, la rinuncia del Coro a rivendicare per sé una chiara funzione rituale e pragmatica dopo la frustrazione di ogni tentativo di esplicitare il proprio ruolo di φίλοι nel canto responsoriale del primo episodio³⁷. I Salamini, se evocano la lamentazione funebre, la delegano non ad un'altra collettività corale, come spesso accade, bensì la affidano al canto monodico della sola Eribea. Allo stesso tempo la natura irrituale del *planctus* della vecchia madre tradisce la crisi delle categorie ermeneutiche che la situazione messa in scena ha provocato e si rivela funzionale, pertanto, a produrre uno stato di tensione crescente, a mano a mano che lo stasimo si avvicina alla fine.

³⁵ Una simile lettura è già nello scolio antico al v. 596a.4-8, che così riassume lo stasimo: καὶ ἔχει ἀκολουθίαν τὰ χορικά· ἀπεστερημένοι γὰρ τοῦ ἄρχοντος καὶ ἄλλην ἀποστροφὴν οὐκ ἔχοντες, περὶ τῆς πατρίδος τὸν λόγον ποιοῦνται, ἐκτιθέμενοι ἐν οἷς εἰσι χαλεποὶς καὶ ἐν οἷς ἔσσονται οἱ γονεῖς αὐτοῦ πυθόμενοι ταῦτα (lo stasimo ha una sua coerenza: infatti, privati del comandante e non avendo alcun altro a cui rivolgersi, [i coreuti] cantano della loro patria, aggiungendo in quale situazione insopportabile essi si trovino e in quale si troveranno i genitori di Aiace quando verranno a conoscenza degli eventi).

³⁶ Cf. anche Burton 1980, 25: «the accumulated phrases for the ritual of mourning are a feature of this stanza. Heard first in the repeated αἴλινον αἴλινον, they increase in poetic intensity and feeling and create the impression that Ajax' sailors though describing the actions of his parents, are in fact uttering their own θρήνος for him, so strongly do their words point to a scene of death».

³⁷ Proprio insistendo sull'efficacia persuasiva dei φίλοι su uomini come Aiace (vv. 328-30), Tecmessa aveva introdotto il dialogo lirico dei vv. 348-427. Sulla progressiva frattura comunicativa che si apre in questo ἀμοιβαῖον fra il protagonista e il Coro, tanto che il canto lirico di Aiace assume sempre più i connotati di un monologo, ha molto insistito Di Benedetto 1988.

Francesco Mambrini

La congettura di Reiske σχήσει per ῥσει, che identifica le tre forme di pianto rituali (non tratterrà l'*ailinon*, né il *goos* dell'usignolo, ma leverà il *threnos*), ben lungi dal «risolvere in modo eccellente la difficoltà» (Lloyd-Jones – Wilson 1990a, 21), cancella dal testo una complessa strategia drammatica, volta a caratterizzare la *performance* e a focalizzare temi centrali nella costruzione mitopoietica di Sofocle.

Francesco Mambrini

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alexiou 2002

M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham, MD 2002 (2 ed. revised by D. Yatromanolakis and P. Roilos).

Allam 1996

S. Allam, in *DNP* 1 (1996), s.v. *Aëdon*, 142.

Andronikos 1968

M. Andronikos, *Totenkult*, n. W in *Archaeologia Homerica*, Göttingen 1968.

Brelich 1958

A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico religioso*, Roma 1958.

Burkert 1972

W. Burkert, *Homo necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin-New York 1972 [trad. it a cura di F. Bertolini, Torino 1981].

Burton 1980

R.W.B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford 1980.

Cannatà Fera 1990

M. Cannatà Fera, *Pindarus. Threnorum Fragmenta*, Roma 1990.

Chantraine 1968-80

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-80.

Dawe 1973

R.D. Dawe, *Studies in the Text of Sophocles. Vol. I*, Leiden 1973.

Dawe 1996

R.D. Dawe, *Sophocles. Ajax*. Tertium edidit R. D. Dawe, Stuttgartiae-Lipsiae 1996.

De Martino 1958

E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino 1958 [2 ed. *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1975].

Di Benedetto 1965

V. Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, Firenze 1965.

Di Benedetto 1988

V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1988².

Di Benedetto – Medda 1997

V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.

Di Donato 1999

R. Di Donato, *Esperienza di Omero: antropologia della narrazione epica*, Pisa 1999.

Di Donato 2006

R. Di Donato, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.

Easterling 1999

P. Easterling, *Plain words in Sophocles*, in *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, ed. by J. Griffin, New York-Oxford 1999, 95-107.

Ferrari 1983

F. Ferrari, *Ricerche sul testo di Sofocle*, Pisa 1983.

Fraenkel 1950

E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950.

Garriga 2006

C. Garriga, *Aiace in Eschilo (fr. 451q dubium Radt)*, *Lexis* 24, 2006, 233-46.

Garvie 1998

A. Garvie, *Sophocles. Ajax*, Warminster 1998.

Gernet 1997

L. Gernet, *La famiglia nella Grecia antica*, a cura di R. Di Donato, Roma 1997.

M. Giordano 1998

Giordano, Γόος ἀρητός *tra maledizione e vendetta di sangue: un saggio di analisi semantica*, *AION(filologia)* 20, 1998, 59-77.

Granet 1922

M. Granet, *Le langage de la douleur d'après le rituel funéraire de la Chine classique*, *Journal de Psychologie* 19, 1922, 97-118.

Heath – Okell 2007

M. Heath – E. Okell, *Sophocles' 'Ajax': Expect the Unexpected*, *CQ* 57, 2007, 363-80.

Henrichs 1995

A. Henrichs, *Why Should I Dance? Choral Self-referentiality in Greek Tragedy*, *Arion* 3, 1995, 56-111.

Hirschberger 2004

M. Hirschberger, *Gynaikon Katalogos und Megalai Ehoiai. Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*, München-Leipzig 2004.

Jebb 1896

R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. Part VII. The Ajax*, Cambridge 1896.

Kamerbeek 1963

J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Part I. The Ajax*, Leiden 1963².

Knox 1961

B.W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, *HSCPh* 65, 1961, 1-66.

Lloyd 1976

A.B. Lloyd, *Herodotus. Book 2. Commentary 1-98*, Leiden 1976.

Lloyd-Jones 1985

H. Lloyd-Jones, *Sophocles, Ajax 624-f*, in *Catalepton. Festschrift für Bernard Wiss*, hrsg. von C. Schäubli, Basel 1985, 16-18.

Lloyd-Jones – Wilson 1990a

H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990a.

Lloyd-Jones – Wilson 1990b

H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford 1990b.

Lobeck 1866

C.A. Lobeck, *Sophoclis Ajax*, Berlin 1866³.

Loraux 1981

N. Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funebre dans la "cité classique"*, Paris 1981.

Loraux 1999

N. Loraux, *La voix endeuillée*, Paris 1999 [trad. it. di Monica Guerra, Torino 2001].

Mauss 1921

M. Mauss, *L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens)*, *Journal de Psychologie* 18, 1921, 425-434.

Mauss – Granet 1975

M. Mauss – M. Granet, *Il linguaggio dei sentimenti*, a cura di B. Candian, Milano 1975.

Il lamento di Eribea

Medda 1997

E. Medda, *Spazio scenico e conflitto nell'Aiace di Sofocle*, in *Sofocle. Aiace. Elettra*, Milano 1997, 5-40.

Nagy 1979

G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-London 1979.

Nagy 1990

G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-London 1990.

Nagy 1996

G. Nagy, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge 1996.

Page 1957

D. Page, *Aeschylus Agamemnon. Edited by the late John Dewar Denniston and Denys Page*, Oxford 1957.

Palmisciano 2003

R. Palmisciano, *Mitologie, riti e forme del lamento funebre tradizionale*, AION(filologia) 25, 2003, 87-112.

Pedrina 2001

M. Pedrina, *I gesti del dolore nella ceramica attica (VI-V secolo a.C.). Per un'analisi della comunicazione non verbale nel mondo greco*, Venezia 2001.

Radke 1957

G. Radke, in *RE* XXIII, 1 (1957), s.v. *Prokne*, 247-51.

Richardson 1993

N. Richardson, *The Iliad: a Commentary. Volume VI: books 21-24*, Cambridge 1993.

Scarpi 1996

P. Scarpi, *Apollodoro. I miti greci*, Milano 1996.

Segal 1981

C. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, MA-London, 1981.

Stanford 1963

W.B. Stanford, *Sophocles. Ajax*, London 1963.

Starobinski 1974

J. Starobinski, *Trois fureurs*, Paris 1974.

Trämer 1893

E. Trämer, in *RE I* (1893), s.v. *Aëdon*, 467-74.

Tsagalis 2004

C. Tsagalis, *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin-New York 2004.

Vidal-Naquet 1988

P. Vidal-Naquet, *Ajax ou la mort du héros*, Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique 74, 1988, 463-86.

West 1990

M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgartiae 1990.

Wilamowitz-Moellendorff 1889

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides. Herakles*, Berlin 1889.

Winnington-Ingram 1980

R. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980.

Abstract. Textual analysis of the second strophe of the first stasimon of Sophocles' *Ajax*. In particular, a more careful assessment of the traditional meanings of the funerary lamentation typologies alluded to at vv. 627-34 allows to better emphasize the description of Eriboea's *planctus*, in relation to the performance context of the stasimon and the dramatic construction by Sophocles. The transmitted text of the last section of the strophe is not only well explainable but also extremely rich in terms of meanings, and better inserted in its context than modern conjectures accepted in some recent editions show.

Keywords: Sophocles, Ajax, ritual lamentation.

**“Ὅδ’ ἐκεῖνος:
Aristofane, *Cavalieri* 1331, *Nuvole* 1167**

In Aristofane, *Cavalieri* 1331 il nuovo Demo prodigiosamente ringiovanito viene presentato al Coro e agli spettatori con un’espressione, ὅδ’ ἐκεῖνος ὁρᾶν τεττιγοφόρας, strettamente analoga all’ ὅδ’ ἐκεῖνος ἀνὴρ con cui in *Nuvole* 1167 è riconsegnato a Strepsiade il figlio Fidippide, radicalmente trasformato anche nell’aspetto dopo l’ ‘iniziazione’ alla sofistica nel φροντιστήριον socratico. In un recente articolo David Konstan¹ ha suggerito che nelle *Nuvole* possa essere Fidippide in persona, anziché Socrate, a pronunciare il v. 1167 rivelando la propria identità e che, di riflesso, anche l’affine battuta ὅδ’ ἐκεῖνος ὁρᾶν, κτλ. dei *Cavalieri* possa ascriversi non al salsicciaio Agoracrito ma a Demo, il quale personalmente annuncerebbe la propria avvenuta palingenesi. Per quanto suggestiva, l’ipotesi di Konstan sembra tuttavia scalfita da alcune specifiche considerazioni di ordine lessicale e drammaturgico.

Nei *Cavalieri*, al termine di una serrata gara di adulazione e di disonestà avviata *extra scaenam* durante la prima parabasi (vv. 498-610) e proseguita direttamente sulla scena a partire dal v. 746, Agoracrito sconfigge il rivale Paflagone-Cleone accattivandosi i favori del vecchio e rimbecillito Demo, originale quanto irriverente personificazione del popolo ateniese (vv. 1259 s.)². L’impegno, in seguito assunto da Agoracrito, di θεραπεύειν Demo (v. 1261, καὶ μὴν ἐγὼ σ’, ὦ Δῆμε, θεραπεύσω καλῶς) non si limiterà alla premurosa cura del padrone, fino ad allora monopolizzata da Paflagone (κοὺκ ἐᾷ τὸν δεσπότην / ἄλλον θεραπεύειν, protestava il Servo I ai vv. 58 s.), ma si risolverà in una taumaturgica guarigione del vecchio dalla sua patologica, e politicamente perniciosa, demenza senile. Una guarigione che immancabilmente si compie nel finale della commedia, quando Agoracrito, novello ἱεροκῆρυξ, proclama solennemente al Coro dei Cavalieri di aver bollito e ringiovanito Demo (v. 1321, τὸν Δῆμον ἀφεψήσας ὑμῖν καλὸν ἐξ αἰσχροῦ πεποίηκα), ora tornato ai gloriosi fasti di Maratona, e ne preannuncia la prossima apparizione nei termini di una divina epifania (vv. 1326-32)³:

- ΑΛ. ὄψεσθε δέ· καὶ γὰρ ἀνοιγνυμένων ψόφος ἦδη τῶν προπυλαίων.
ἀλλ’ ὀλολύξατε φαινομέναισιν ταῖς ἀρχαίαισιν Ἀθήναις
ταῖς θαυμασταῖς καὶ πολυύμνοις, ἵν’ ὁ κλεινὸς Δῆμος ἐνοικεῖ.
ΧΟ. ὦ ται λυπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀριζήλωτοι Ἀθῆναι,
δείξατε τὸν τῆς Ἑλλάδος ἡμῖν καὶ τῆς γῆς τῆσδε μόνναρχον. 1330
— ὅδ’ ἐκεῖνος ὁρᾶν τεττιγοφόρας, ἀρχαίῳ σχήματι λαμπρός,
οὐ χοιρινῶν ὄζων, ἀλλὰ σπονδῶν, σμύρνη κατάλειπτος⁴.

SAL. Ma lo vedrete: ché già s’ode il rumore delle porte dei Propilei che si schiudono.
Orsù, levate grida di gioia per l’apparizione dell’antica Atene, la meravigliosa, la

¹ Konstan 2006.

² Sulla personificazione del popolo di Atene nei *Cavalieri* si veda in particolare Newiger 1957, 33-49.

³ Per una puntuale disamina degli elementi che, in questi versi, concorrono a caratterizzare il ringiovanito Demo quale θεὸς ἐπιφανής, vd. Kleinknecht 1939.

⁴ Il testo greco è citato da Wilson 2007, I 124 s.

molto inneggiata, ove dimora l'inclito Demo.

CO. O Atene splendida, coronata di viole, molto invidiata, mostraci il monarca dell'Ellade e di questa terra.

— Eccolo qui, vedete: una cicala d'oro fra le chiome, splendido nell'antico costume, non odoroso di processi ma di pace, cosparso di mirra.

Già dal v. 1326 una sapiente trama di spie verbali e sonore, convenzionali nel teatro antico per annunciare l'entrata di un nuovo personaggio, cospira a preparare l'imminente ingresso in scena di Demo.

(i) Il nesso καὶ γάρ è formula teatrale atta a richiamare l'attenzione del pubblico sull'entrata in scena di una nuova *dramatis persona* e appare di norma utilizzato «when a character remarks that the arrival of others signals that it is time for his own departure» (Diggle 1970, 95 n. 1)⁵: analoga funzione drammatica è svolta dagli affini ἀλλὰ γάρ, καὶ δὴ e καὶ / ἀλλὰ μὴν, su cui si rinvia a Denniston 1954, 103 s., 251, 356, per una dettagliata rassegna delle ricorrenze teatrali. Presente in Euripide (cf., e.g., fr. 773.10 Kn., dal *Fetonte*) e destinato ad avere fortuna nella commedia menandrea (e.g., *Asp.* 246, *Dysc.* 47, 230; vd. Frost 1988, 5), questo impiego di καὶ γάρ come *announcing formula* non è raro in Aristofane: si vedano anche *Pax* 232, 234, 1043, 1208; *Thesm.* 571; *Ran.* 170; *Eccl.* 503 (fort. 805).

(ii) Anche il cigolio (ψόφος) della porta – in tal caso dei Propilei – al suo schiudersi costituisce un espediente di annuncio convenzionale (cf., sempre in Aristofane, *Ran.* 603b-604, in connubio con l'*announcing formula* καὶ δὴ), particolarmente caro ad Euripide (e.g., *Hel.* 858-60, *Ion* 515 s., *Or.* 1366-8; vd. Hourmouziades 1965, 15 s.) e consolidatosi nella successiva prassi teatrale della *nea* (cf., e.g., *Men.* *Dysc.* 188, 204, 586, 689 s.; *Epit.* 874 s., 906; *Karch.* 4; *Mis.* 206 s., 282, 442; *Pk.* 316, 1004; *Sam.* 300 s., 366 s., 532, 555, 567, 669; fr. 883 K.-A.) e della *palliata* latina (cf. Plaut. *Men.* 348; Ter. *Andr.* 682): su questo accorgimento scenico è ancora utile consultare Fraenkel 1912, 60-3, nonché Mooney 1914, 25-41; più recentemente, vd. Petersmann 1971; Bader 1971; Frost 1988, 7; Melandri 2007. Non è escluso, peraltro, che tale ψόφος, oltre ad essere verbalmente evocato da Agoracrito, fosse anche tangibilmente udito dal pubblico dei *Cavalieri*: potrebbe infatti trattarsi di uno dei tanti rumori che, come è stato ampiamente riconosciuto, gli spettatori dovevano percepire durante la rappresentazione di alcune scene aristofanee (si vedano, in merito, Mastromarco 1994, 108 s.; Mamolar Sánchez 2002).

L'ingresso di Demo, tuttavia, si realizza effettivamente solo qualche verso più avanti: al v. 1331 il nesso deittico ὅδ' ἐκεῖνος, di norma impiegato nei testi drammatici a indicare la presente apparizione (ὅδε) di una persona conosciuta o ricercata nel passato (ἐκεῖνος), prova infatti che il personaggio giungeva nella *acting area* fra il v. 1330 e il v. 1331.

Sul valore di «present revelation» di ὅδ' ἐκεῖνος vd. Ruijgh 2006, 160. Il deittico ὅδε, in particolare, nei testi teatrali svolge solitamente la specifica funzione di individuare cosa o persona presente al parlante (*Ich-Deixis* o 'deissi prossimale') e dunque visibile sulla

⁵ Non è, ad ogni modo, il caso del presente passo, ove l'ingresso in scena di Demo non segna la concomitante uscita del Salsicciaio.

scena: in proposito, vd. di recente Ruijgh 2006 (*passim* e p. 159: referente di ὅδε è «what is present in the situation-of-utterance») e D’Alessio 2007, 99 s. (ὅδε è «indubbiamente in primo luogo l’elemento pronominale che vividamente evoca ciò che si trova nel campo percettivo del parlante»). In alcuni passi drammatici, ad ogni modo, ὅδε allude inequivocabilmente a un personaggio assente dalla scena⁶: in simili casi il pronome sembrerebbe designare o «people ‘in the skene here’ at the time of speaking» (Dale 1964, 166), ovvero «an absent person who is present to the speaker’s thoughts» (Lloyd-Jones 1965, 241 [= 1990, 397]).

Che l’interprete di Demo portasse ora un nuovo costume, verosimilmente indossato fuori scena durante la seconda parabasi, appare dimostrato senza margine di dubbio dalla domanda del Corifeo al v. 1324 ποῖαν τιν’ ἔχει σκευήν;⁷, nonché dall’espressione ἀρχαῖον σχῆματι λαμπρός al v. 1331⁸. L’*opinio communis* è inoltre orientata a postulare per il nuovo Demo anche un annesso mutamento di maschera, non più da anziano ma da giovane⁹, ancora una volta verosimilmente avvenuto *extra scaenam* nel corso della seconda parabasi. La Stone (p. 44), in particolare, ha persuasivamente illustrato come il cambio di maschera sia di necessità implicato dall’aggettivo τεττιγοφόρος (v. 1331), eloquente di una nuova acconciatura indossata da Demo¹⁰: poiché, come è noto, la parrucca era stabilmente fissata alla maschera, un cambio di acconciatura doveva di per sé equivalere a un mutamento di maschera, sicché il nuovo Demo doveva apparire come «an archaic figure with a young, adult face (i.e., new mask), long hair worn with the golden grasshopper, and a long, ornate himation draped carefully over an ankle-length, linen chiton» (p. 403).

⁶ Per una dettagliata rassegna di esempi, vd. Newiger 1965, 237 n. 26 [anche in Newiger 1975, 233 s. n. 26, e in Newiger 1996, 268 n. 26]; Taplin 1977, 150 s.; Hunter 1983, 106; Russo 1984, 172 [= 1994, 110]; Frost 1988, 96 n. 17; Belardinelli 1994, 109 s.

⁷ Per σκευή = «abbigliamento», cf. Soph. *OC* 555, Eur. *Ba.* 34, 180, 915, *Suppl.* 1054, *Rh.* 202; vd. Collard 1975, II 377; Losfeld 1991, 44; Roscino 2006, 35 e n. 4.

⁸ È possibile che l’ἀρχαῖον σχῆμα indossato da Demo vada identificato con il χιτὼν λινοῦς che Tucidide (1.6.3) menziona, insieme ai fermagli aurei a forma di cicala (vd. *infra*, n. 10), come parte dell’antico abbigliamento ateniese abbandonato dopo le guerre persiane in favore di una *mise* più sobria (vd. Geddes 1987): in tal caso, come suppone Neil 1901, 174, l’aggettivo λαμπρός potrebbe evocare la lucentezza del tessuto in lino e la brillantezza cromatica di questo chitone (per l’uso di λαμπρός in riferimento a ricchi abiti, vd. Ciani 1974, 125 s.).

⁹ Così, e.g., Stone 1981, 44, 403; Bowie 1993, 76 n. 136; Thiercy 1997, 160; Silk 2000, 239 e n. 73; Totaro 2000, 32 n. 3; Slater 2002, 267 n. 54; Revermann 2006, 121, 124, 127. Per una differente opinione, vd. Edmunds 1987, 43 e n. 2 (con le circostanziate obiezioni di Olson 1990) e MacDowell 1995, 104 n. 43, inclini a ritenere che il nuovo Demo, lungi dall’essere realmente ringiovanito, mantenesse immutata la sua maschera da anziano.

¹⁰ Con ogni probabilità una sorta di crocchia (κροβύλος ο κόρυμβος), fissata alla nuca con un fermaglio d’oro a forma di cicala, in voga fra i cittadini agiati ateniesi fino al primo quarto del V secolo a.C.: sulla τεττιγοφορία nella antica Atene, vd. Cook 1940, 250-6 e Rumpf 1949. Di questa moda, associata agli antichi tempi di Maratona da varie altre fonti (e.g., Ar. *Nub.* 984-6, con gli scolii *ad locum*; Heraclid.Pont. fr. 55 Wehrli²; Luc. *Nav.* 3), dà notizia Tucidide (1.6.3), secondo il quale essa si sarebbe diffusa da Atene in Ionia; ma è opinione comune che, all’opposto, nel VI secolo a.C. sia stata Atene a mutuarla dalla Ionia, come peraltro parrebbero confermare due frammentarie testimonianze di Asio di Samo (fr. 13.4 s. Bernabé²) e di Senofane di Colofone (21 B 3 D.-K. = fr. 3 G.-P.²): sulla questione, si rinvia a Gomme 1945, 103 s.

Un pertinente parallelo, nell'ambito della stessa produzione aristofanea superstita, sembra offerto proprio dai vv. 1167-77 delle seconde *Nuvole*: morso dai debiti a causa dell' 'ipperizia' (v. 74 ἵππερον, un'insana e costosa mania per i cavalli) del figlio Fidippide, Strepsiade si risolve infine ad affidare il giovane a Socrate, affinché apprenda quel Discorso peggiore, in grado di vincere anche le cause ingiuste, che gli consentirà di aggirare le pretese dei creditori; dopo la seconda parabasi (vv. 1115-30), l'anziano protagonista si reca al Pensatoio socratico per riprendersi Fidippide, ormai edotto nell'arte sofistica, e chiede a Socrate di condurre il ragazzo fuori del φροντιστήριον (vv. 1164-77):

ΣΤ.	ὄν κάλεσον τρέχων ἔνδοθεν ὡς ἐμέ. ὦ τέκνον, ὦ παῖ, ἔξελθ' οἴκων, ἄιε σοῦ πατρός.	1165
—	ὄδ' ἐκείνος ἀνήρ.	
ΣΤ.	ὦ φίλος, ὦ φίλος.	
ΣΩ.	ἄπιθι λαβών.	
ΣΤ.	ἰὼ ἰὼ, τέκνον. ἰοὺ ἰοῦ. ὡς ἦδομαί σου πρῶτα τὴν χροιάν ἰδών. νῦν μέν γ' ἰδεῖν εἰ πρῶτον ἐξαρνητικός κάντιλογικός, καὶ τοῦτο τοῦπυχώριον ἀτεχνῶς ἐπανθεῖ, τὸ “τί λέγεις σύ;” καὶ δοκεῖν ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι, καὶ κακουργοῦντ', οἶδ' ὅτι. ἐπὶ τοῦ προσώπου τ' ἐστὶν Ἀττικὸν βλέπος. νῦν οὖν ὅπως σώσεις μ', ἐπεὶ κἀπώλεσας ¹¹ .	1170 1175
ΣΤ.	Corri, chiamalo di là dentro e fallo venire da me. Figlio, ragazzo, esci dalla casa, da' ascolto a tuo padre.	
—	Eccolo qui.	
ΣΤ.	O caro, o caro!	
ΣΩ.	Prenditelo e vattene.	
ΣΤ.	Oh, oh, figlio mio. Evviva, evviva! Che gioia vedere già solo il tuo pal Adesso al solo guardarti si capisce che sei abile nel negare e nel dispu e certo fiorisce in te quell'espressione usuale da queste parti, quel cos'hai da dire?”, e la capacità di apparire parte lesa quando sei tu ac fendere e a commettere ingiustizia, ben la conosco. E sul tuo volto c'è sguardo attico. Orbene, vedi di salvarmi ora, perché sei tu che mi hai r dato in rovina.	

Al pari di Demo, dunque, anche Fidippide, profondamente mutato nell'aspetto a seguito dell'educazione socratica ricevuta nel Pensatoio (cf. i vv. 1171-3, 1176), ricompare in scena con una nuova maschera, probabilmente indossata dall'attore nel corso della seconda parabasi¹².

Come si è detto, a proposito di questo passo delle *Nuvole* Konstan ha formulato un'inedita ipotesi di messa in scena che, comportando un'attribuzione del v. 1167

¹¹ Riporto il testo critico di Wilson 2007, I 187 s.

¹² Così Stone 1981, 44 e Totaro 2000, 66 n. 7.

differente da quella trådita, ha significative ripercussioni anche sull’ analogo caso del v. 1331 dei *Cavalieri*. In base all’ esegesi vulgata, in *Nub.* 1145 a Strepsiade, che bussa alla porta del Pensatoio, apre personalmente Socrate (anziché un servo, ovvero un discepolo del φροντιστήριον, come pare avvenga in *Nub.* 133: ma vd. *infra*), il quale poi esce dall’ edificio scenico; alla richiesta di Strepsiade di chiamare suo figlio (v. 1164), Socrate rientra nel Pensatoio per uscirne subito dopo in compagnia di Fidippide, che riconsegna al genitore con la battuta ὅδ’ ἐκεῖνος ἀνήρ (v. 1167). Scettico nei confronti di questa «standard interpretation», Konstan suggerisce invece che al v. 1145 sia proprio Fidippide ad aprire la porta del φροντιστήριον (facendo in tal modo le veci di un παῖς, analogamente al discepolo del v. 133) e ad uscire sulla *acting area* insieme a Socrate, il quale subito dopo prende a interloquire con Strepsiade; dapprima silente e non riconosciuto dal padre – e dal pubblico tutto – per via del suo aspetto radicalmente trasformato (ossia della nuova maschera indossata dall’ attore), il giovane svelerebbe la propria identità soltanto al v. 1167, che dunque a Fidippide, e non a Socrate, andrebbe assegnato. A sostegno di questa ipotesi, che implica un impiego autoreferenziale del nesso ὅδ’ ἐκεῖνος a individuare persona coincidente con il parlante, Konstan rileva fra l’ altro come in due dei tre paralleli a lui noti della locuzione deittica (Soph. *OC* 138, Ar. *Eq.* 1331, Theocr. *Id.* 7.98) «the speaker refers not to another person but precisely to himself» (p. 597): nell’ *Edipo a Colono* ὅδ’ ἐκεῖνος è utilizzato in riferimento a se stesso dall’ esule Edipo che, dopo essersi celato con Antigone nella selva, si palesa al Coro di Colonei appena entrato in scena; e sempre a se stesso alluderebbe il pastore Simichida con l’ espressione ἀνέρι τήνῳ nel settimo idillio teocriteo. Konstan non resiste perciò alla tentazione di postulare anche per Ar. *Eq.* 1331 un’ affine autoreferenzialità del nesso ὅδ’ ἐκεῖνος, proponendo di assegnare i vv. 1331 s. non al Salsicciaio bensì a Demo, che personalmente annuncerebbe con orgoglio il proprio ringiovanimento; la qual cosa, a parere dello studioso, spiegherebbe anche come mai Demo, una volta apparso in scena, stranamente non reagisca con «astonishment» al solenne e lusinghiero saluto del Corifeo al v. 1333 (χαῖρ’, ὃ βασιλεῦ τῶν Ἑλλήνων), ma focalizzi subito la propria attenzione sul Salsicciaio (vv. 1335 s.): «This is a bit lame for what should be an impressive entrance [...]. If, however, he has entered with a flair, proudly announcing his new identity, it will be less surprising to the audience that he takes the Chorus Leader’s adulatory greeting in stride» (p. 598).

La pur ingegnosa ipotesi di Konstan non sembra reggere a una più attenta analisi (a) dell’ impiego del nesso deittico ὅδ’ ἐκεῖνος quale emerge dai testi teatrali superstiti, e soprattutto (b) della situazione comica nelle scene in esame di *Cavalieri* e *Nuvole*.

(a) Fra i *loci similes* menzionati da Konstan a riprova dell’ uso autoreferenziale del nesso ὅδ’ ἐκεῖνος, il meno sicuro mi sembra Teocrito, *Id.* 7.98 ἀνέρι τήνῳ (= ἐκεῖνῳ), soprattutto perché l’ autoreferenzialità della determinazione dimostrativa è fortemente dubbia: con un sapiente gioco di piani narrativi, nel canto principale Teocrito incastra ‘a cornice’ quello del pastore Simichida, il quale parla di sé in terza persona adottando un punto di vista narratologicamente esterno agli eventi raccontati (cf. i vv. 96-9, l’ *incipit* del canto di Simichida: Σιμικήδα μὲν Ἑρωτες ἐπέπτарον ἥ γὰρ ὁ δειλός / τόσσον ἐρῶ Μυρτοῦς ὅσον εἶαρος αἶγες ἔρανται. / Ὡρατος δ’ ὁ τὰ πάντα φιλαίτατος ἀνέρι τήνῳ / παιδὸς ὑπὸ σπλάγχνοις ἔχει πόθον); ne consegue che la locuzione ἀνέρι τήνῳ, per

quanto riferita di fatto al pastore, individua formalmente una persona (il Simichida protagonista della vicenda narrata) diversa dal parlante (il Simichida narratore), senza recare dunque un valore propriamente autoreferenziale¹³. A ragione, invece, fra gli esempi di impiego autoreferenziale di ὁδ' ἐκεῖνος Konstan cita Sofocle, *OC* 138 (ὁδ' ἐκεῖνος ἐγώ), a cui aggiungerei anche il v. 261 del *Filottete*, omesso dallo studioso, ove con analoga locuzione il protagonista rivela la propria identità a Neottolema: ὃ τέκνον, ὃ παῖ πατρός ἐξ Ἀχιλλέως, / ὁδ' εἴμι ἐγώ σοι κείνος, ὃν κλύεις ἴσως / τῶν Ἡρακλείων ὄντα δεσπότην ὄπλων, / ὁ τοῦ Ποίαντος παῖς Φιλοκλήτης (vv. 260-3). Sempre nell'ambito della stessa produzione sofoclea, tuttavia, si possono rintracciare altri tre casi, trascurati da Konstan, in cui simili nessi deittici sono impiegati chiaramente senza valore autoreferenziale alcuno:

- (i) *Ant.* 384: la Guardia, trascinando in scena la protagonista, la presenta al Coro come la persona fino ad allora ricercata per aver illecitamente dato sepoltura al cadavere di Polinice, ἦδ' ἔστ' ἐκεῖνη τοῦργον ἡ ἔξειργασμένη;
- (ii) *El.* 665: il Pedagogo, giunto a casa di Egisto per annunciare la morte di Oreste, chiede al Coro se la donna che ha davanti sia Clitemestra, ricevendone risposta affermativa, ἦδε σοι κείνη πάρα;
- (iii) *OT* 1145: il Messo di Corinto riconosce in Edipo il bimbo che il servo di Laio gli aveva affidato, ὁδ' ἐστίν... κείνος ὃς τότε ἦν νέος.

Alla luce di tali attestazioni non autoreferenziali, e vista la mancanza di una determinazione pronominale o verbale che in *Eq.* 1331 e in *Nub.* 1167 specifichi il referente del nesso (come invece avviene nelle altre occorrenze drammatiche su menzionate), in linea di principio nei due passi aristofanei ὁδ' ἐκεῖνος potrebbe avere di per sé valore indifferentemente etero- o autoreferenziale. Nondimeno, alcune considerazioni di ordine più ampiamente drammaturgico sconsiglierebbero a mio avviso di propendere per la proposta di Konstan.

(b) Nel caso dei *Cavalieri*, due obiezioni si potrebbero muovere contro le argomentazioni addotte dallo studioso a supporto dell'attribuzione a Demo dei vv. 1331 s. In primo luogo, non c'è ragione per cui Demo debba reagire con «astonishment» al titolo di βασιλεὺς τῶν Ἑλλήνων elargitogli dal Corifeo al v. 1333 (e cf. già il v. 1330, ove il Corifeo invoca l'antica Atene perché mostri τὸν τῆς Ἑλλάδος ... καὶ τῆς γῆς τῆσδε μόναρχον): dopo tutto, egli è pur sempre l'allegorica personificazione del popolo ateniese, del quale incarna anche la supremazia, non confinata al solo territorio attico ma più ampiamente panellenica, conquistata grazie alla politica imperialistica della πόλις τύραννος e fieramente rivendicata a sé dal δῆμος di Atene. In secondo luogo, perché Demo possa entrare in scena «proudly announcing his new identity» ai vv. 1331 s., dovrebbe avere una

¹³ Cf. Dover 1971, 160: «self-reference with οὗτος (ἀνὴρ) and ὅδε (ἀνὴρ) is common in classical poetry, but Simichidas's self-reference in 'that man' is different; he adopts in his song the standpoint of someone who is explicitly other than Simichidas». Benché Konstan trovi questa spiegazione «strained and unnecessary» (p. 597 n. 3), è innegabile che nel suo canto Simichida-narratore «emphatically distances himself from the events he is describing» (Hunter 1999, 181), sì da non potersi identificare *tout court* con il Simichida protagonista della sua narrazione, a cui è propriamente riferita la locuzione ἀνέρι τήνῳ.

piena autocoscienza della propria palingenesi che ancora non ha maturato: certamente, sin dal suo primo apparire, egli manifesta una sensazione di rinnovato benessere (v. 1336, ὅσα με δέδρακας ἀγάθ’ ἀφειψήσας), ma solo dopo aver interrogato Agoracrito sulla propria precedente condotta (vv. 1339 ss.), dopo essersene vergognato (v. 1355) e dopo aver tentato di porvi rimedio con un vasto programma di riforme (vv. 1357-83), Demo acquista consapevolezza di essere finalmente ritornato all’antico splendore (v. 1387, μακάριος εἰς τὰρχαῖα δὴ καθίσταμαι). Sembra invece più naturale che ai vv. 1331 s. sia proprio il Salsicciaio – colui che ha preso in custodia Demo facendosi carico di curarlo (v. 1261), che lo ha ringiovanito, che ne ha proclamato il ritorno ai tempi di Aristide e Milziade (v. 1325) e ne ha annunciato l’imminente apparizione (v. 1326) – a presentare il nuovo Demo al Coro e al pubblico tutto, evidenziandone in prima battuta i tratti esteriori (la τέττιξ aurea fra i capelli, l’ἀρχαῖον σχῆμα) eloquenti del suo predetto ritorno al glorioso passato dei Maratonomachi. E similmente, anche nelle *Nuvole*, è più plausibile che sia Socrate, alle cui cure Strepsiade ha affidato Fidippide, a riconsegnare il giovane al padre al v. 1167 dopo averne preannunciato l’avvenuto indottrinamento (cf. v. 1150, μεμάθηκεν): anzi, come rileva Revermann 2006, 223, proprio «by making Socrates go in again to fetch his successful disciple, Pheidippides’ entry gains strongly in presentational power (1167: ὅδ’ ἐκεῖνος ἀνὴρ)».

Si aggiunga che la ricostruzione scenica proposta da Konstan per *Nub.* 1142-77 muove da un presupposto alquanto precario: la presunta analogia fra la ‘scena alla porta’ dei vv. 132 s. (a Strepsiade, che bussa, apre la porta del Pensatoio un discepolo socratico, anziché un anonimo servo) e quella dei vv. 1144 s. (a Strepsiade apre la porta ancora un adepto di Socrate, questa volta Fidippide). Che nel prologo della commedia il ruolo di ‘portinaio’ sia affidato eccezionalmente a un iniziato del Pensatoio, piuttosto che a un semplice παῖς, è infatti ipotesi non comprovata da alcuna spia testuale cogente: pur antica¹⁴ e difesa da Dover (persuaso che l’atteggiamento sacciente di questo ‘portinaio’ e la sua profonda conoscenza delle dottrine socratiche puntino a un iniziato più che a un semplice schiavo)¹⁵, essa ha tuttavia incontrato nella critica recente alcuni dissensi, fra i quali vale la pena di segnalare le obiezioni sollevate da S. Douglas Olson:

«*contra* Dover, the fact that this character is apparently acquainted with ‘Socratic’ philosophy and speaks in an abusive manner proves nothing, since Aristophanic doorkeepers regularly talk and act in ways that reflect their masters’ characters and interests (Euripides’ sophistically wise and quibbling doorkeeper at *Ach.* 395-402, esp. 398-401; Zeus’ initially abusive but actually craven doorkeeper Hermes at *Pax* 180-233; Agathon’s musical and apparently effeminate [*Th.* 59-62] doorkeeper at *Th.* 39-70). It is thus better to regard the doorkeeper in *Clouds* as a slave rather than a student, particularly since a separate group of real students is brought

¹⁴ Il personaggio è identificato come μαθητής nelle sigle nominali dei codici, negli *scholia vetera* (Σ 184a, 220a Holwerda) e in una antica ὑπόθεσις alla commedia (*Arg.* A 3, p. 2.18 s. Holwerda = III, p. 133.6 Wilson).

¹⁵ Dover 1968, 110 s.; così anche Sommerstein 1982, 166 s.

onstage at *Nu.* 184-99»¹⁶.

Senza la certezza di un *μαθητής*-‘portinaio’ al v. 133, la tesi di Konstan di un’analoga funzione di Fidippide al v. 1145 ne risulta di riflesso svigorita.

In più, la situazione scenica immaginata da Konstan per i vv. 1145 ss. (un personaggio, Strepsiade, bussa alla porta; un ‘portinaio’, Fidippide, apre senza inizialmente profferire parola; al suo posto un terzo personaggio, Socrate, apparso insieme al ‘portinaio’, parla con il nuovo arrivato) non sembra trovare paralleli – almeno a quanto mi risulta – nelle pur frequenti ‘scene alla porta’ attestate nella produzione drammatica superstite, nelle quali il *doorkeeper* (schiavo o libero che sia), subito dopo aver aperto l’uscio, appare di norma impegnato in una interlocuzione più o meno estesa con colui che ha bussato: il che induce a supporre per analogia – e per ragioni di economia drammaturgica – che anche in *Nub.* 1145 la persona che materialmente apre la porta a Strepsiade sia la stessa che subito dopo ingaggia un dialogo con lui, ossia Socrate; tanto più che, come rileva Dover, in questo punto della commedia l’apparizione alla porta di un servo, o di un discepolo, sarebbe «drammatically inconvenient and time-wasting»¹⁷. Risulta certo singolare che la porta sia aperta personalmente dal padrone di casa¹⁸; e tuttavia un simile *escamotage* arrecherebbe ad Aristofane il vantaggio di evitare la ripetizione della medesima situazione scenica di *Nub.* 132 s. e – tanto più se si ammettesse effettivamente l’ipotesi di un *μαθητής*-‘portinaio’ nel prologo – di ironizzare maliziosamente sulle condizioni di estrema penuria del Pensatoio socratico, in cui l’indisponibilità di servi costringe dapprima un discepolo e poi Socrate in persona, il *μετεωροσοφιστής*, l’esperto *par excellence*

¹⁶ Olson 1992, 310 n. 25. Contrario all’identificazione ‘portinaio’-*μαθητής* avallata da Dover era già Landfester 1975, 384-6 alla luce di circostanziate considerazioni in parte riproposte da Olson: (a) le non rare attestazioni comiche di servi-‘portinai’ (come il servo di Euripide negli *Acarnesi* o quello di Agatone nelle *Tesmofoiazuse*) inclini a riprodurre fedelmente i modi di fare caratteristici dei padroni; (b) l’atteggiamento di patente distacco dimostrato da tale ‘portinaio’ nei confronti dei discepoli socratici apparsi in scena ai vv. 184 ss., segno tangibile che costui non è uno di loro; (c) ragioni di maggiore efficacia comica («ist [...] ein in der Art seines Herrn philosophierender Sklave [...] erheblich komischer als ein Schüler, dem man das Nachbeten der Philosophie seines Meisters ohne weiteres abnimmt», p. 386). Le argomentazioni di Landfester e di Olson sono ora accolte da Brown 2008, 356 s.: «The prevailing view, derived from the ancient commentators, is that the man who answers the door is one of the Thoughterhusian students, but it will be more entertaining if it is in fact a slave doorkeeper, [...] portrayed as knowing all about the philosophical debates that go on inside» (p. 356).

¹⁷ Dover 1968, 232 seguito ora da Brown 2008, 359, il quale peraltro osserva che, qualora Strepsiade avesse erroneamente scambiato Fidippide per un qualsiasi discepolo di Socrate, come suppone Konstan, «we might have expected 1167 [...] to include a word meaning ‘but’, if Phidippides here corrects his father’s evident misunderstanding» (p. 360). Per una dettagliata rassegna delle «door-knocking scenes» rintracciabili nel teatro – soprattutto comico – greco-latino, si vedano Mooney 1914, 19-24, Petersmann 1971, 91 s. n. 3 e Lebeau 2003, 306-8. Vd. inoltre Gelzer 1993, 64 s., Mauduit 2000, Revermann 2006, 184 s., Brown 2008 per le ricorrenze di questo modulo scenico nella *archaia*; Taplin 1977, 340 s. e Brown 2000 per la tragedia classica; Zagagi 1999, 208-11 per un possibile caso nel dramma satiresco; Frost 1988, 9, Brown 1995 e Traill 2001 per la *nea* e la *palliata* latina.

¹⁸ Ma non mancano paralleli: vd., e.g., Ar. *Ran.* 38 s., con la nota *ad loc.* di Dover 1993, 194; cf. inoltre Eur. *IT* 1307 s., *Pho.* 1067 ss.; Men. *Dysc.* 459 ss., 498 ss.

“Ὅδ’ ἐκείνος: Aristofane, ‘Cavalieri’ 1331, ‘Nuvole’ 1167

di cose ‘aeree’ e di astratti pensieri, ad abbassarsi a infime e ‘terrene’ mansioni improvvisandosi θυρωρός.

Bari

Marta F. Di Bari

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bader 1971

B. Bader, *The ψόφος of the House-Door in Greek New Comedy*, *Antichthon* 5, 1971, 35-48.

Belardinelli 1994

A.M. Belardinelli, *Menandro. Sicioni*, Bari 1994.

Bowie 1993

A.M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.

Brown 1995

P.G.McC. Brown, *Aeschinus at the Door: Terence ‘Adelphoe’ 632-43 and the Traditions of Greco-Roman Comedy*, *PLLS* 8, 1995, 71-89.

Brown 2000

P.G.McC. Brown, *Knocking at the Door in Fifth-Century Greek Tragedy*, in S. Gödde – T. Heinze (hrsgg.), *Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume*, Darmstadt 2000, 1-16.

Brown 2008

P. Brown, *Scenes at the Door in Aristophanic Comedy*, in M. Revermann – P. Wilson (eds.), *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford 2008, 349-73.

Ciani 1974

M.G. Ciani, *Φάος e termini affini nella poesia greca. Introduzione a una fenomenologia della luce*, Firenze 1974.

Collard 1975

C. Collard, *Euripides. Supplices*, I-II, Groningen 1975.

Cook 1940

A.B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, III.1, Cambridge 1940.

Dale 1964

A.M. Dale, rec. a G.W. Bond, *Euripides. Hypsipyle*, London 1963, *JHS* 84, 1964, 166 s.

D'Alessio 2007

G.B. D'Alessio, "Ἐν ἰδοῦ: ecce satyri (*Pratina*, PMG 708 = TrGF 4 F 3). *Alcune considerazioni sull'uso della deissi nei testi lirici e teatrali*, in F. Perusino – M. Colantonio (curr.), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007, 95-128.

Denniston 1954

J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².

Diggle 1970

J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, Cambridge 1970.

Dover 1968

K.J. Dover, *Aristophanes. Clouds*, Oxford 1968.

Dover 1971

K.J. Dover, *Theocritus. Select Poems*, London 1971.

Dover 1993

K. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993.

Edmunds 1987

L. Edmunds, *Cleon, 'Knights' and Aristophanes' Politics*, Lanham-New York-London 1987.

Fraenkel 1912

E. Fraenkel, *De media et nova comoedia quaestiones selectae*, Diss. Gottingae 1912.

Frost 1988

K.B. Frost, *Exits and Entrances in Menander*, Oxford 1988.

Geddes 1987

A.G. Geddes, *Rags and Riches: the Costume of Athenian Men in the Fifth Century*, CQ n.s. 37, 1987, 307-31.

Gelzer 1993

Th. Gelzer, *Feste Strukturen in der Komödie des Aristophanes*, in J.M. Bremer – E.W. Handley (éds.), *Aristophane*, Entretiens sur l'Antiquité Classique, XXXVIII, Vandœuvres-Genève 1993, 51-96.

Gomme 1945

A.W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides*, I, Oxford 1945.

Hourmouziades 1965

N.C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965.

“Ὅδ’ ἐκεῖνος: Aristofane, ‘Cavalieri’ 1331, ‘Nuvole’ 1167

Hunter 1983

R.L. Hunter, *Eubulus. The Fragments*, Cambridge 1983.

Hunter 1999

R. Hunter, *Theocritus. A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999.

Kleinknecht 1939

H. Kleinknecht, *Die Epiphanie des Demos in Aristophanes’ Rittern*, Hermes 74, 1939, 58-65 [anche in Newiger 1975, 144-54].

Konstan 2006

D. Konstan, ‘*This is that Man*’: *Staging Clouds 1142-77*, CQ n.s. 56, 2006, 595-8.

Landfester 1975

M. Landfester, *Beobachtungen zu den ‘Wolken’ des Aristophanes*, Mnemosyne s. IV 28, 1975, 380-7.

Lebeau 2003

A. Lebeau, *De part et d’autre de la porte de la skéné*, REG 116, 2003, 303-17.

Lloyd-Jones 1965

H. Lloyd-Jones, *A Problem in the Tebtunis ‘Inachus’-Fragment*, CR n.s. 15, 1965, 241-3 [= *Greek Epic, Lyric, and Tragedy. The Academic Papers of Sir H. Lloyd-Jones*, Oxford 1990, 397-400].

Losfeld 1991

G. Losfeld, *Essai sur le costume grec*, Paris 1991.

MacDowell 1995

D.M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995.

Mamolar Sánchez 2002

I. Mamolar Sánchez, *Ruidos y voces fuera de escena en las comedias de Aristófanes*, in M.J. García Soler (ed.), Τιμῆς χάριν. *Homenaje al Profesor Pedro A. Gainzarain*, Vitoria 2002, 99-114.

Mastromarco 1994

G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1994.

Mauduit 2000

C. Mauduit, *À la porte de la comédie*, Pallas 54, 2000, 25-40.

Melandri 2007

E. Melandri, *Il "rumore" della porta all'uscita di un personaggio: sviluppo e valenza drammatica di uno stereotipo menandro*, in R. Pretagostini – E. Dettori (curr.), *La cultura letteraria ellenistica. Persistenza, innovazione, trasmissione* (Atti del Convegno COFIN 2003, Università di Roma "Tor Vergata", 19-21 settembre 2005), Roma 2007, 3-24.

Mooney 1914

W.W. Mooney, *The House-Door on the Ancient Stage*, Diss. Baltimore 1914.

Neil 1901

R.A. Neil, *The Knights of Aristophanes*, Cambridge 1901.

Newiger 1957

H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957.

Newiger 1965

H.-J. Newiger, *Retraktationen zu Aristophanes' 'Frieden'*, RhM n.F. 108, 1965, 229-54 [anche in Newiger 1975, 225-55 e in Newiger 1996, 262-83].

Newiger 1975

H.-J. Newiger (hrsg.), *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt 1975.

Newiger 1996

H.-J. Newiger, *Drama und Theater. Ausgewählte Schriften zum griechischen Drama*, Stuttgart 1996.

Olson 1990

S.D. Olson, *The New Demos of Aristophanes' 'Knights'*, Eranos 88, 1990, 60-3.

Olson 1992

S.D. Olson, *Names and Naming in Aristophanic Comedy*, CQ n.s. 42, 1992, 304-19.

Petersmann 1971

H. Petersmann, *Philologische Untersuchungen zur antiken Bühnentür*, WS n.F. 5, 1971, 91-109.

Revermann 2006

M. Revermann, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.

Roscino 2006

C. Roscino, Σχήματα. *L'abbigliamento nella ceramica italiota e siceliota a soggetto tragico*, Napoli 2006.

Ruijgh 2006

C.J. Ruijgh, *The Use of the Demonstratives ὃδε, οὗτος and (ἐ)κεῖνος in Sophocles*, in I.J.F. de Jong – A. Rijksbaron (eds.), *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden-Boston 2006, 151-61.

Rumpf 1949

A. Rumpf, *Tettix*, in *Symbola Coloniensia Iosepho Kroll sexagenario A.D. VI Id. Nov. a. MCMIL oblata*, Coloniae ad Rhenum 1949, 85-99.

Russo 1984

C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984² [trad. ingl., *Aristophanes, an Author for the Stage*, London-New York 1994].

Silk 2000

M.S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.

Slater 2002

N.W. Slater, *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia 2002.

Sommerstein 1982

A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, 3 (*Clouds*), Warminster 1982 [repr. with Corrections, 1998].

Stone 1981

L.M. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy*, New York 1981.

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.

Thiercy 1997

P. Thiercy, *Aristophane. Théâtre complet*, Paris 1997.

Totaro 2000

P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart-Weimar 2000².

Traill 2001

A. Traill, *Knocking on Knemon's Door: Stagecraft and Symbolism in the 'Dyskolos'*, TAPhA 131, 2001, 87-108.

Wilson 2007

N.G. Wilson, *Aristophanis fabulae*, I-II, Oxonii 2007.

Zagagi 1999

N. Zagagi, *Comic Patterns in Sophocles' 'Ichneutae'*, in J. Griffin (ed.), *Sophocles revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1999, 177-218.

Abstract. In view of the self-referential meaning of ὄδ' ἐξεῖνος in Soph. *OC* 138 and in Theocr. *Id.* 7.98, David Konstan has recently suggested that the demonstrative formula is best understood as self-referential also in Ar. *Nub.* 1167 and possibly in *Eq.* 1331, which should be assigned not to Socrates and the Sausage Seller, as attested by manuscripts, but respectively to Pheidippides and Demos. Konstan's suggestion seems to be weakened, in favour of the traditional attribution, by a closer reconsideration of the use of ὄδ' ἐξεῖνος in surviving Greek drama (the expression has no self-referential force in Soph. *Ant.* 384, *El.* 665, and *OT* 1145, neglected by Konstan, while its self-reference in Theocr. *Id.* 7.98 is doubtful) and of the dramatic situation in the scenes at issue: in *Eq.* 1331 Demos is unable to enter proudly announcing his new identity, especially because he is not fully aware of his own renewal until l. 1387; and the attribution to Pheidippides of *Nub.* 1167 would imply a situation (a character knocking at the door, a doorkeeper opening without saying a word, and a third character talking with the newcomer) unparalleled in the frequently attested door-knocking scenes, where the doorkeeper, after opening the door, is directly engaged in a dialogue with the knocker.

Keywords. Aristophanes, deixis, mise-en-scene.

I fondamenti linguistici della metrica latina arcaica

Nel settore della metrica latina, la collaborazione tra filologia classica e linguistica ha prodotto spesso risultati fecondi, fin dai tempi di Friedrich Ritschl e Wallace Lindsay¹. A causa del crescente specialismo, oggi è più difficile coltivare entrambe le discipline, ma il dialogo resta più che mai necessario: la linguistica contemporanea ha riconosciuto l'esistenza di regole grammaticali condizionate non solo dal semplice contesto fonetico, ma anche dalla struttura delle sillabe, nonché da altri fattori linguistici e stilistici più sottili, ivi compresa la velocità di elocuzione e la tensione metrica². In particolare, alcuni recenti studi sulla struttura ritmica delle lingue naturali hanno portato all'elaborazione di un nuovo paradigma di ricerca, la cosiddetta 'teoria ottimalista', che ha avuto origine proprio dall'analisi del latino, dapprima nel saggio fondativo di Armin Mester, poi nel lavoro 'standard' di Prince e Smolensky, e infine nei più recenti sviluppi di Giovanna Marotta³. In questo saggio cercherò di dimostrare che tale teoria può essere utile per interpretare in modo nuovo alcuni noti fenomeni della metrica latina arcaica, dalla *correptio iambica* alle norme che regolano la formazione degli elementi bisillabici.

1. Il concetto di piede fonologico

In tutte le lingue, l'accento non è un tratto che coinvolge solo una vocale o una sillaba, ma è un fenomeno di prominenza relativa all'interno della parola, dove si alternano sillabe forti (accentate) e sillabe deboli (atone). Pertanto, la posizione dell'accento dipende in maniera cruciale dalle proprietà di alcune unità fonologiche, organizzate secondo principi gerarchici, che raggruppano insieme le sillabe di una parola. Tali unità sono chiamate appunto dai linguisti 'piedi metrici' o meglio, per evitare ogni possibile confusione con la metrica versificatoria, 'piedi fonologici'⁴.

Per la precisione, un piede fonologico è formato da una sillaba forte, eventualmente preceduta o seguita da una o più sillabe deboli. La struttura più semplice di un piede è rappresentata universalmente dall'unione di una sillaba forte accentata e una sillaba debole atona, nel modo così rappresentabile:

Accento
(Sillaba forte Sillaba debole)_{Piede}

Tale analisi descrive ad esempio la struttura prosodica di parole come it. (*casa*) o ingl. (*writer*), dove la sillaba forte del piede fonologico riceve l'accento e la sillaba debole è atona. Similmente, nel caso di parole più lunghe, come ad esempio i quadrisillabi it. (*favo*)(*loso*) o ingl. (*cele*)(*bration*), la struttura prosodica determina la

¹ Ritschl 1845; Ritschl 1866-79; Lindsay 1922.

² Halle – Keyser 1980, 254-84; Nespor – Vogel 1986; Nespor 1993, 187-215; 289-311; Mignot 1994, 447-63.

³ Mester 1994, 1-61; Prince – Smolensky 1994; Marotta 2000, 387-416; Marotta 2006, 133-58.

⁴ Liberman – Prince 1977, 249-336; Hayes 1985.

collocazione dell'accento primario sulla sillaba forte del piede forte. L'essenziale è capire che i piedi sono unità fonologiche necessarie nella grammatica di ogni lingua, non tanto per analizzare i versi poetici, ma per definire le caratteristiche del sistema accentuale. La posizione dell'accento su una parola dipende infatti in maniera essenziale dalla struttura prosodica della parola stessa, cioè dalla gerarchia tra i piedi fonologici. Analogamente a quanto accade in altri settori della grammatica, le regole che governano la formazione dei piedi fonologici dipendono da principi linguistici universali e da parametri variabili da una lingua all'altra.

Il latino, come il giapponese, è un tipico esempio di lingua ad isocronia moraica, e non sillabica, come l'italiano, nel senso che l'unità prosodica minima in latino è appunto la mora, che determina l'opposizione tra le sillabe lunghe (due more) e le sillabe brevi (una mora)⁵. Pertanto, la struttura dei piedi fonologici in latino si basa sul conteggio delle more, anziché delle sillabe o degli accenti, come in italiano o in inglese⁶. Per poter prevedere correttamente la posizione dell'accento su una parola latina, è necessario perciò un computo metrico, basato sul fatto che le sillabe di una parola formano dei piedi fonologici, dotati una precisa struttura moraica, che passeremo in esame nel prossimo paragrafo.

2. Il trocheo moraico e l'accento latino

Benché a livello teorico il dibattito sui dettagli formali dell'algoritmo accentuale latino sia tuttora aperto, esiste ormai un metodo di analisi consolidato, in base al quale è possibile fin da ora arrivare ad una notevole semplificazione descrittiva, e nello stesso tempo avanzare nuove ipotesi di soluzione per alcuni vecchi problemi⁷. In primo luogo, è possibile formulare la legge fondamentale dell'accento latino sulla base di un unico principio prosodico, nei termini seguenti:

Legge dell'accento latino: l'accento cade sul piede fonologico davanti all'ultima sillaba. Il piede ottimale è il trocheo moraico⁸.

La legge dell'accento latino si basa su ciò, in primo luogo, su una proprietà fondamentale: l'ultima sillaba di una parola non svolge alcun ruolo nell'assegnazione dell'accento. In latino, il fatto che la sillaba finale di una parola sia breve o lunga non ha alcuna importanza, diversamente da quanto accade in greco. Un elemento escluso dal computo accentuale è detto in terminologia tecnica 'extrametrico'. Dunque, si può affermare che, nell'algoritmo accentuale dei polisillabi latini, la sillaba finale è extrametrica.

In secondo luogo, la legge fondamentale dell'accento latino stabilisce che il piede fonologico prominente in una parola è quello che precede l'ultima sillaba. Tale piede è definito nella sua realizzazione ottimale con il termine tecnico di 'trocheo morai-

⁵ Trubeckoj 1971, 216.

⁶ Allen 1973, 177.

⁷ Per i dettagli cfr. Marotta 2006.

⁸ Mester 1994, 5.

co'. Con tale termine si intende precisamente un piede fonologico formato da due more, tra le quali la prima porta l'accento. Ad esempio:

- (μμ): a. (sǎpīs)
 b. (tū)

Ciò significa semplicemente che un trocheo moraico astratto (μμ) può essere realizzato concretamente da un gruppo di due sillabe brevi (sǎpīs) o da una sillaba lunga (tū).

Procederemo ora alla verifica della legge dell'accento latino appena formulata. Passeremo cioè in rassegna il modo in cui, nelle varie tipologie delle parole latine, si costruiscono i piedi fonologici, al fine di arrivare alla corretta assegnazione dell'accento.

Partiamo dai monosillabi. Per essi, ovviamente, non ha senso parlare di extrametricalità, perché non esiste una vera sillaba finale, ma c'è un'unica sillaba, la quale, per poter portare l'accento, deve formare da sola un piede fonologico. Il comportamento dei monosillabi è utile allora per dimostrarci qual è il piede fonologico minimo. Com'è noto, in latino non esistono monosillabi ortotonici con sillaba breve: le enclitiche per definizione non portano un accento proprio. Ciò significa che un monosillabo breve non è in grado di formare un piede. Dunque, la sillaba che porta l'accento deve essere formata almeno da due more. La minimalità del piede bimoraico è il motivo per cui, in latino, esistono solo monosillabi ortotonici con vocale lunga o sillaba chiusa.

Vediamo alcuni esempi. Come si è detto, un monosillabo breve, cioè monomoraico, non può portare un accento proprio. L'analisi strutturale di un'enclitica, come ad esempio *-quē*, prevede pertanto che non si possa formare un piede fonologico, mentre al contrario un monosillabo lungo, ortotonico, come ad esempio *dō*, forma regolarmente un piede bimoraico:

- μ -quē
(μμ) (dō)

Dunque, in latino il piede minimo deve essere formato almeno da due more. La considerazione linguistica si applica qui ovviamente alla struttura della singola parola in quanto tale, mentre vedremo più avanti (nei paragrafi 5-6) alcuni problemi relativi ai gruppi di parole. Per ora, si considerano bimoraici anche i monosillabi con vocale breve e coda consonantica (*dǎt*), a prescindere dall'eventuale presenza di un attacco vocalico nella parola seguente. Inoltre, si considerano ugualmente bimoraici anche i monosillabi extra-lunghi, cioè quelli con vocale lunga e sillaba chiusa (*pēs*).

Passiamo ai bisillabi, che ovviamente sono tutti ortotonici, perché in latino non esistono enclitiche bisillabiche⁹. Le combinazioni possibili di sillabe brevi e sillabe lunghe sono evidentemente quattro. Si tratta, per la precisione, delle configurazioni indicate negli esempi seguenti:

- — lauda
— ∪ baca

⁹ Traina – Bernardi Perini 1998, 94 s.

$\cup \cup$ toga
 $\cup -$ ego

I primi due esempi non pongono problemi all'analisi, perché in entrambi i casi, davanti all'ultima sillaba, extrametrica, si trova una sillaba lunga, la quale forma regolarmente un trocheo moraico, e pertanto riceve l'accento di parola. L'analisi strutturale è cioè la seguente, dove il piede che forma il trocheo moraico è indicato come sempre tra parentesi tonde, mentre la sillaba extrametrica è indicata tra parentesi uncinate:

$(\mu\mu) <\mu\mu>$ $(lau) <d\bar{a}>$
 $(\mu\mu) <\mu>$ $(b\bar{a}) <c\check{a}>$

In particolare, l'analisi ci conferma che il piede latino ha una struttura di tipo trocaico, perché, tra le due more, quella che porta l'accento è la prima. Ad esempio, nella parola *lauda*, l'accento cade sul primo elemento del dittongo */aul/*. Per questo motivo, non esistono in latino dittonghi ascendenti, diversamente da quanto accade in italiano.

Riprendendo la rassegna, nel caso del bisillabo pirrichio, come ad esempio *toga*, se consideriamo l'ultima sillaba extrametrica, non riusciamo a formare un piede bimoraico sulla penultima sillaba, che è breve. La soluzione è allora necessariamente quella di sospendere il vincolo dell'extrametricalità e includere nel piede anche l'ultima sillaba, formando un trocheo moraico bisillabico:

$(\mu\mu)$ $(t\check{o}g\check{a})$

Questa analisi ha il vantaggio di formare un piede bimoraico identico a quello che abbiamo già visto, sia nei monosillabi, come $(d\bar{o})$, sia nei bisillabi con penultima lunga, come $(b\bar{a}) <ca>$. Precisamente, il trocheo moraico realizzato da un bisillabo pirrichio come $(t\check{o}g\check{a})$ ha la stessa struttura prosodica di quello realizzato da un monosillabo lungo come $(d\bar{o})$.

Rimane infine il caso dei bisillabi giambici. Qui davvero si presenta un problema di difficile soluzione. Se infatti consideriamo l'ultima sillaba come extrametrica, ciò che rimane è solo una sillaba breve, monomoraica, che dovrebbe realizzare da sola il piede della parola:

$\mu <\mu\mu>$ $\check{e} <g\bar{o}>$

Ma l'analisi dei monosillabi, che abbiamo sopra effettuato, ci ha costretti ad escludere la possibilità di un piede monomoraico. Come sappiamo, una mora isolata nella struttura prosodica è un'unità troppo piccola per poter formare un piede forte, accentato. Il problema dei bisillabi giambici è allora precisamente quello che Mester ha chiamato «intrappolamento prosodico»¹⁰. L'idea è che una sillaba breve isolata, all'inizio di parola (o altrove, come vedremo, anche in corpo di parola), rimane 'intrappolata' nella struttura prosodica, perché non riesce a formare un piede ottimale, né da sola, né con altre sillabe, contraddicendo il principio generale per cui tutte le

¹⁰ Mester 1994, 7: «prosodic trapping».

sillabe di una parola debbono essere raggruppate in piedi. Il concetto di ‘sillaba intrappolata’ è utile, perché costituisce l’indizio di un problema fonologico reale. La struttura prosodica dei bisillabi giambici, così com’è analizzata qui sopra, non è ammissibile: il piede accentato in latino non può essere monomoraico.

La cosa più interessante è che, per risolvere il problema dell’intrappolamento prosodico nei bisillabi giambici, sono possibili due alternative, entrambe non del tutto soddisfacenti. Ma la teoria fonologica chiamata appunto ‘ottimalista’ afferma che non sempre è possibile arrivare a soluzioni ottimali al cento per cento. Il punto centrale è anzi proprio questo. La teoria prevede che si possano verificare dei conflitti tra diversi vincoli grammaticali, che producono diverse soluzioni possibili: solitamente, il candidato ottimale alla fine è solo uno, ma talvolta, come nel nostro caso, ne possono rimanere due, entrambi non ottimali. All’inizio del prossimo paragrafo, vedremo precisamente quali sono le due soluzioni alternative, e quali conseguenze esse hanno per la prosodia dei bisillabi giambici latini.

3. La *correptio iambica* nei bisillabi e nei trisillabi

La prima soluzione che si prospetta, per poter costruire un piede fonologico sui bisillabi giambici, e dunque per poter assegnare loro l’accento, è simile a quella che abbiamo visto sopra per i bisillabi pirrichi, cioè la sospensione del vincolo di extrametricalità. In tal modo, l’ultima sillaba può formare il piede assieme alla penultima. Diversamente però dal caso dei bisillabi pirrichi, nei bisillabi giambici tale soluzione non risolve il problema in modo ottimale, perché conduce a formare il piede nel modo seguente:

(μμμ) (ěgō)

La soluzione ha l’inconveniente di postulare un piede non solo trimoraico, ma soprattutto ‘sbilanciato’, perché il nodo forte, tonico, è rappresentato dalla sillaba breve, mentre il nodo debole, atono, è rappresentato dalla sillaba lunga. Si tratta di una contraddizione del principio per cui, in latino, i nodi forti sono rappresentati da sillabe lunghe.

Insomma, la soluzione con il piede trimoraico sbilanciato è certamente possibile, anzi è molto frequente, ma non è ottimale dal punto di vista fonologico. Vediamo allora se è possibile un’alternativa. In effetti, esiste una seconda soluzione, che è prodotta da quel fenomeno fonetico, tipico del latino arcaico, chiamato tradizionalmente *correptio iambica*: nei bisillabi come *ego*, *cito* e *modo*, una sequenza giambica può diventare pirrichia¹¹. L’abbreviamento della sillaba finale dei bisillabi giambici è dunque precisamente la soluzione alternativa, più coerente con il sistema dei piedi fonologici latini, per risolvere il problema dello sbilanciamento del piede trimoraico. Per mezzo della *correptio iambica* si forma perciò un gruppo di due sillabe brevi, che realizzano in modo ottimale un trocheo moraico. La parola giambica diventa così pirrichia:

(μμ) (ěgō)

¹¹ Mester 1994, 11-20, secondo una linea interpretativa che risale a Allen 1973, 179 e Devine – Stephens 1980, 142-57. Sull’intero fenomeno la sintesi più completa è quella di Bettini 1990, 263-409.

In sintesi, la *correptio iambica* può essere intesa come una strategia di riparazione, che pone rimedio alla realizzazione di un piede non ottimale. Ovviamente, anche tale soluzione ha però un costo non indifferente, perché abbreviare una sillaba è pur sempre una violenza al sistema fonologico del latino, che è basato proprio sull'opposizione quantitativa tra sillabe lunghe e sillabe brevi. Ma ciò spiega appunto perché la *correptio* non è una legge fonetica che agisce sempre e dovunque, ma è una regola facoltativa e idiosincratICA della fonologia prosodica, che non si generalizza per tutte le parole contenenti una sequenza giambica (cosa che tra l'altro avrebbe portato alla scomparsa dei bisillabi giambici). Anzi, poiché la violazione della quantità è altrettanto grave, quanto lo sbilanciamento del piede, in molti casi il risultato vincente è proprio quello senza *correptio*. Insomma, il fenomeno dell'abbreviazione giambica non è obbligatorio, perché la lingua possiede un'alternativa per risolvere il problema prosodico.

L'analisi che abbiamo qui proposto, per la sua capacità di generare due forme in competizione tra loro, ci permette di descrivere perfettamente i dati che si presentano all'osservazione nel latino arcaico. La teoria prevede infatti che, in maniera del tutto imprevedibile e idiosincratICA, al parlante fosse possibile scegliere ora l'una ora l'altra soluzione del problema fonologico, approdando a prosodie finali diverse, cioè appunto giambiche oppure pirrichie. Ebbene, è proprio ciò che si osserva nella produzione dei poeti latini arcaici, dove le prosodie *ēgō* ed *ēgō̄*, *cītō* e *cītō̄* si alternano, con larga prevalenza delle forme abbreviate, cioè con la scansione pirrichia, che è quasi la regola¹²:

ēgō̄ Lar sum familiaris... (Plaut. *Aul.* 2: ia⁶).

tib(i) *ēgō̄* rationem reddam... (Plaut. *Aul.* 45: ia⁶).

cītō̄ domum transire... (Plaut. *Mil.* 256: tr⁷).

cocta sunt, iub(e) ir(e) accubitus :: Redi *cītō̄*... (Plaut. *Men.* 225: tr⁷).

Similmente, per motivi di convenienza stilistica, in Plauto come in Terenzio, all'inizio dei versi giambici possiamo trovare le parole *apud* o *pater*, solitamente pirrichie, con la prosodia giambica, ad esempio:

āpūd nos... (Ter. *Heaut.* 182: ia⁸).

āpūd me... (Ter. *Andr.* 36: ia⁶).

pātēr huc me misit... (Plaut. *Amph.* 20: ia⁶).

pietas, *pātēr*, oculis... (Plaut. *Asin.* 831: ia⁸).

In uno stesso verso di Plauto o di Terenzio possiamo anche trovare la medesima forma verbale di imperativo, come ad esempio *abi* o *tace*, dapprima con la quantità giambica, e poi con la quantità pirrichia:

tācē, *tācē*, nimis tu quid(em) hercl(e) homo stultus es pueriliter (Plaut. *Pers.* 591: tr⁷).

¹² Jachmann 1912, 7; Questa 2007, 62.

‘*ābī dom(um)*’ id mi visust dicer(e) ‘*ābī cit(o)* et suspende te’ (Ter. *Andr.* 255: ia⁸).

Uno dei pregi della teoria fonologica ottimalista è esattamente la sua capacità di spiegare come e perché sia possibile generare, a partire da una medesima struttura fonologica sottostante, due diverse forme fonetiche di superficie, tra le quali ora prevale l’una, ora l’altra, secondo una complessa tipologia di scelte stilistiche da parte dell’autore antico. Si noti che la possibile alternativa nella lingua non è dovuta a fattori casuali, ma è giustificata da una teoria fonologica generale, che ne determina con precisione i limiti di applicabilità.

L’oscillazione tra le due diverse forme fonetiche è osservabile inoltre non solo sul piano sincronico della poesia latina arcaica, ma anche su quello diacronico. Nella storia della lingua latina, com’è noto, alcuni bisillabi giambici si lessicalizzano come pirricchi (*bēnē, cītō, pūtā*), mentre altri no (*prōbē, rētrō, āmā*), senza che si possano osservare significative differenze nel profilo accentuale dei due gruppi: non è dimostrabile, ad esempio, che *bēnē* fosse debomente tonico, mentre *prōbē* fosse ortotonico. Nel caso della formula di saluto *āvē/āvē*, Quintiliano ci attesta inoltre che ormai ai suoi tempi solo qualche grammatico usava ancora pronunciare l’ultima sillaba lunga, ma comunque l’oscillazione era possibile, e non produceva alcun cambiamento nella tonicità della parola¹³. Infine, com’è noto, nei bisillabi uscenti in sillaba chiusa, l’effetto della *correptio iambica*, ancora ben visibile in Plauto (*āmāt/āmāt*), è stato in seguito oscurato dalla tendenza generale all’abbreviamento di tutte le sillabe finali, tranne quelle che finiscono in *-s* o in due consonanti (*āmās, rēcēns*).

Il punto essenziale, che vorrei sottolineare ancora una volta a scanso di equivoci, è precisamente la capacità del modello teorico qui presentato di prevedere che le strutture fonologiche non ottimali siano per natura foneticamente instabili, e perciò producano necessariamente fenomeni di oscillazione e mutamento linguistico, i cui sviluppi sono però condizionati da numerosi altri fattori linguistici e stilistici.

Per riassumere, la motivazione linguistica che rende instabili i bisillabi giambici è proprio la presenza di una sillaba intrappolata nella struttura fonologica della parola, cioè una sillaba che non riesce a entrare nella formazione di un piede ottimale¹⁴. L’annoso problema della *correptio iambica* può ricevere pertanto una motivazione linguistica generale e una descrizione piuttosto semplice. Nei bisillabi giambici, la sillaba lunga si può abbreviare per evitare l’intrappolamento della sillaba breve accentata. Quella che nella terminologia tradizionale è detta *brevis brevians*, è proprio la sillaba ‘intrappolata’ nella struttura prosodica della parola. Nel sistema linguistico del latino arcaico, i bisillabi giambici sono instabili, perché passibili di due diverse scansioni prosodiche. Nella prima, si conserva la prosodia giambica della parola, ma si è costretti ad ammettere la formazione di un piede non ottimale. Nella seconda, si ottiene invece un piede ottimale, ma si è costretti a violare la quantità della sillaba lunga, che viene abbreviata per *correptio iambica*.

Completato così l’esame dei bisillabi, passiamo ai trisillabi. Poiché in essi la finale è sempre extrametrika, le combinazioni possibili di sillabe lunghe e sillabe brevi che precedono la sillaba finale si riducono alle quattro seguenti:

¹³ Quint. *inst.* 1, 6, 21.

¹⁴ Mester 1994, 11-20.

– –	<x>	laudare
∪ –	<x>	favilla
∪ ∪	<x>	facere
– ∪	<x>	aufero

Nel primo esempio, *laudare*, le due sillabe lunghe che precedono l'ultima sillaba formano ciascuna un piede fonologico, cioè un trocheo moraico monosillabico. Per la legge generale dell'accento latino, il piede che porta l'accento è allora quello che precede la sillaba finale:

(lau)(dá)<re>

Il secondo esempio, *favilla*, contiene anch'esso un piede nella penultima sillaba. Dunque, anche in questo caso, la penultima porta regolarmente l'accento:

fă(víl)<la>

Come si può notare, però, in *favilla* la terzultima sillaba, in quanto breve, non riesce a formare un piede: rimane cioè, a rigore, intrappolata. A prima vista, la situazione può sembrare simile a quella dei bisillabi giambici, in realtà la configurazione dei piedi fonologici è ora nettamente diversa. Nei bisillabi giambici, la sillaba intrappolata è infatti proprio quella necessaria per la formazione del piede forte della parola, cioè quello che porta l'accento. Al contrario, in un trisillabo con penultima lunga, la sillaba intrappolata non è pertinente per la formazione del piede forte della parola, perché questo si trova appunto già formato nella penultima sillaba.

Quindi, è possibile capire perché, diversamente da quanto accade nei bisillabi giambici, la *correptio* sia ora decisamente evitata nei trisillabi anfibrachi o bacchiaci come *favilla* o *favillae*. L'abbreviamento non è affatto necessario per formare il piede forte della parola, e anzi sarebbe addirittura controproducente, perché nella fonetica latina una sillaba accentata si oppone di regola all'abbreviamento¹⁵. Dunque, il problema dell'intrappolamento della sillaba atona all'inizio della parola si risolve ora in unico modo: la sillaba breve si unisce semplicemente come nodo debole alla sillaba forte, nel modo seguente:

(făvíl)<la>

Si noti che, diversamente da quanto accade nei bisillabi giambici, nei trisillabi come *favilla* il piede è certamente trimoraico, ma non sbilanciato, perché la sillaba forte è regolarmente la sillaba lunga, accentata. Dunque, non c'è alcun motivo linguistico perché si verifichi il fenomeno della *correptio iambica*. I dati osservabili nella metrica di Plauto e di Terenzio confermano che, nei trisillabi bacchiaci o anfibrachi, la *correptio* non si verifica mai¹⁶.

¹⁵ Giannini – Marotta 1989, 270.

¹⁶ Bettini 1990, 364; Questa 2007, 98.

A ulteriore conferma, le poche eccezioni sono rappresentate proprio da quei trisillabi con penultima lunga che, per vari motivi, cioè perché prestiti, composti o gruppi clitici, avevano originariamente l'accento sulla terzultima (*Phílippus, ságitta, prófecto, dédisse*), oppure sull'ultima sillaba (*voluptás mea*)¹⁷. L'eccezionale collocazione dell'accento faceva sì che in tali parole la penultima sillaba non potesse realizzare il piede forte, ma la terzultima e la penultima fossero costrette a formare assieme un piede bisillabico, primario o secondario, con l'accento sulla prima delle due sillabe. La configurazione sbilanciata di tali piedi bisillabici, identica a quella che abbiamo visto nei bisillabi giambici, autorizzava pertanto anche in questi casi la *correptio*, ad esempio:

(Phílĭp)<pus>
(vòlŭp)(tás me)<a>

Passiamo infine alle ultime due tipologie di trisillabi, cioè quelli con la penultima sillaba breve. Per la legge dell'accento latino, una sillaba breve non è in grado di formare un piede, e dunque l'accento deve cadere sulla terzultima. Partiamo dalla tipologia in cui anche la terzultima è breve:

(făcĕ)<rĕ>

Come si può notare, il piede accentuale è un trocheo moraico formato in maniera ottimale dalla terzultima e dalla penultima sillaba, che sono brevi, mentre l'ultima sillaba è regolarmente extrametrica. Nell'esempio di *facere* l'ultima sillaba è breve, ma la stessa analisi vale anche se l'ultima sillaba è lunga, come ad esempio in *facito*: la struttura accentuale di una parola anapestica è infatti del tutto analoga a quella di una parola tribraco:

(făcĭ)<tō>

Dunque, anche se le due ultime sillabe di una parola anapestica, come *facitō*, formano una sequenza giambica, non esiste alcun motivo perché in questo caso si debba modificare la prosodia della parola per mezzo della *correptio iambica*. Il piede della parola è già ottimale, la sillaba breve -cĭ- non è intrappolata, e dunque non può essere *brevis brevis*. L'osservazione empirica conferma la previsione teorica: nelle parole anapestiche, la *correptio iambica* non si verifica mai¹⁸.

Concludiamo con l'ultima tipologia, quella dei trisillabi di quantità cretica. In essi, l'ultima sillaba è regolarmente extrametrica, la penultima breve non è in grado di formare un piede, e la terzultima lunga forma invece un piede monosillabico, come nell'esempio seguente:

(au)fĕ<rō>

¹⁷ Bettini 1990, 358-63.

¹⁸ Bettini 1990, 338-41.

L'accento cade dunque sul primo elemento del trocheo moraico che realizza il piede della parola, cioè il dittongo *au*. Ciò significa però che, in questo esempio, l'accento cade sulla terzultima mora che precede la sillaba finale (si dice *áufero*, non *aúfero*). Dunque, osserviamo per inciso che l'analisi basata sul concetto di trocheo moraico produce una descrizione più corretta della posizione dell'accento latino su questa parola, rispetto a quella divulgata della scuola di Praga, secondo la quale l'accento dovrebbe cadere sulla penultima mora che precede la sillaba finale¹⁹. La teoria basata sulla struttura dei piedi fonologici ci permette perciò di descrivere più correttamente la realtà dei dati linguistici, rispetto a quella basata solo sul puro computo numerico delle more²⁰.

Ma la cosa che più ci interessa, in questa sede, è che, diversamente da una parola anapestica come *făcītō*, una parola cretica come *dēcīdō* presenta la sillaba *-cī-* 'intrappolata' al centro della parola. Ci aspettiamo allora che la lingua metta in atto dei meccanismi per risolvere il problema. La prima soluzione è molto semplice: la sillaba intrappolata entra a far parte del piede già formato dalla terzultima, dando origine a un trocheo bisillabico trimoraico:

(dēcī)<dō>

La seconda soluzione è più complessa: la sillaba intrappolata entra a far parte di un piede secondario con l'ultima sillaba. Se questa è breve, si tratterà di un trocheo moraico ottimale, se questa è lunga, sarà necessario il suo abbreviamento, in modo analogo a quanto avviene nei bisillabi giambici:

(dē)(cīdō)

Le due possibili soluzioni, previste dalla teoria linguistica, sono confermate dalla realtà dei dati concretamente osservabili. Anche nelle parole cretiche, infatti, l'abbreviamento dell'ultima sillaba è una possibilità che dà luogo a fenomeni di oscillazione analoghi a quelli che abbiamo già avuto modo di osservare a proposito dei bisillabi giambici²¹. Tuttavia, l'osservazione ci dimostra che il fenomeno della *correptio* nelle parole cretiche è estremamente limitato: in Plauto lo troviamo solo nei versi anapestici – assenti in Terenzio – e nelle sedi con licenza dei versi giambici e trocaici²². La nostra teoria ci permette di spiegare appunto perché la soluzione con la *correptio* del cretico è meno valida sul piano linguistico, e dunque meno frequente nell'uso, rispetto alla *correptio* del giambo.

Il motivo è evidente: per la parola di tipo cretico, la soluzione alternativa, senza abbreviamento, è decisamente meno marcata, rispetto a quanto accade per i bisillabi giambici. Come si è visto sopra, la soluzione senza abbreviamento comporta nella parola cretica la formazione di un piede trocaico bisillabico, certamente trimoraico, ma non sbilanciato, perché la sillaba forte è regolarmente accentata. La soluzione con l'abbreviamento comporta invece nella parola cretica non solo la violazione della quan-

¹⁹ Trubeckoj 1971, 212; Kuryłowicz 1952, 454.

²⁰ Allen 1973, 163.

²¹ Bettini 1990, 337; Mester 1994, 30.

²² Questa 2007, 99: ad es. *aureī* in Plaut. *Sich.* 25 (an⁴); *digniōr* in *Mil.* 1043 (an⁷); *decidō* in *Cas.* 931 (ia⁸); *neminēm* in *Poen.* 1348 (ia⁶).

tità, ma anche la violazione dell'extrametricalità della sillaba finale, che per il trisillabo è un fenomeno assai più marcato, rispetto al bisillabo. La *correptio* nel bisillabo giambico comporta infatti la violazione dell'extrametricalità, ma è funzionale alla costruzione del piede forte della parola, quello che porta l'accento, mentre nel trisillabo cretico la stessa violazione è funzionale solo alla creazione di un piede debole.

In sintesi, la teoria linguistica ci permette di capire perché, pur coinvolgendo in apparenza sempre la stessa sequenza formata da una sillaba breve più una sillaba lunga, la *correptio iambica* dimostra in realtà una frequenza d'uso di tipo scalare, decrescente dalle parole giambiche a quelle cretiche, per essere infine decisamente evitata nelle parole anfibrache, bacchiache e anapestiche. L'intera fenomenologia descritta in questo paragrafo può essere pertanto riassunta nella seguente tabella:

Sequenza	Effetto della <i>correptio</i>	Frequenza	Esempio
◡ –	ottimalizza il piede forte	alta	(ěgō)
– ◡ –	ottimalizza il piede debole	bassa	(dē)(cīdō)
◡ – ×	altera il piede forte	bassissima	(Phīlīp)<pus>
◡ ◡ –	inutile	nulla	(fācī)<tō>

Naturalmente, è bene precisare che anche la frequenza della *correptio* nelle parole giambiche può essere definita 'alta' solo in senso relativo, cioè se confrontata con quella delle parole cretiche, bacchiache, anfibrache o anapestiche. Se confrontata invece con la frequenza delle realizzazioni giambiche nella stessa categoria di parole, essa rimane fortemente minoritaria. Ciò significa evidentemente che la conservazione della quantità sillabica era un vincolo linguistico più forte, rispetto alla ottimizzazione del piede fononogico. Fatta questa importante premessa, è possibile capire le motivazioni linguistiche che sono alla base della diversa frequenza della *correptio* nelle diverse tipologie di parole.

Precisamente, nelle parole giambiche, come *ěgō*, la frequenza della *correptio* è più alta, perché il fenomeno rende ottimale il piede forte, cioè quello che porta l'accento della parola. Invece, nelle parole cretiche, come *dēcīdō*, il fenomeno è assai meno frequente, perché ottimalizza solo un piede debole secondario, atono. Nelle parole bacchiache o anfibrache, poi, il fenomeno è rarissimo, perché comporta l'alterazione del piede forte, già ottimamente formato da sillaba lunga tonica: le eccezioni sono limitate appunto ai casi eccezionali, come *Phīlīppus*, in cui la sillaba in questione non era tonica. Infine, nelle parole anapestiche, come *fācītō*, la *correptio* non si applica mai, perché il piede forte esiste già, è ottimamente formato da due sillabe brevi, e porta sempre l'accento: pertanto, la *correptio* della sillaba finale sarebbe perfettamente inutile, abbreviando una sillaba extrametrica. In tutti i casi, insomma, il sistema linguistico non ammette la violazione della quantità in una sequenza giambica senza motivazioni linguistiche precise, legate alla struttura dei piedi fonologici nelle singole tipologie di parole.

4. La *correptio iambica* nei polisillabi

Per proseguire la rassegna, dobbiamo osservare che i polisillabi più lunghi di tre sillabe termineranno sempre, necessariamente, con le medesime sequenze di sillabe brevi e lunghe che abbiamo già esaminato nei trisillabi. La struttura dei piedi pertinenti per l'assegnazione dell'accento primario della parola sarà perciò identica a quella già analizzata nel paragrafo precedente. Possiamo pertanto limitarci ad esaminare quali sono le tipologie di polisillabi in cui più frequentemente si osserva il fenomeno della *correptio iambica*, partendo dall'ipotesi che, ogniqualvolta si venga a creare un contesto opportuno, si possa verificare l'abbreviamento, per gli stessi motivi linguistici già discussi nel paragrafo precedente.

Com'è noto, la *correptio iambica* nei polisillabi si può verificare qualora l'inizio di parola presenti una sequenza giambica, sia che essa sia seguita da sillaba lunga o da sillaba breve, e inoltre nelle parole della quantità di quarto peone²³, come negli esempi seguenti:

υ — — —	senectutem
υ — υ υ υ	amicitia
υ υ υ —	sequimini

I polisillabi ad inizio giambico presentano evidentemente una sillaba breve 'intrappolata' in posizione iniziale. Tale sillaba non è pertinente per l'assegnazione dell'accento primario della parola, dunque la *correptio* potrà formare in questi casi solo un piede debole. Possiamo prevedere pertanto che il fenomeno della *correptio* sarà possibile, ma meno frequente, rispetto a quanto accade nei bisillabi giambici. D'altro canto, però, la sillaba *brevianda* non porta l'accento di parola: dunque, se è vero che non c'è una necessità forte per l'abbreviamento, come nei bisillabi giambici, non c'è neppure una controindicazione, come nei trisillabi bacchiaci o anfibrachi, che impedisca l'abbreviamento di una sillaba tonica. Insomma, la teoria linguistica ci permette di prevedere che, nei polisillabi ad inizio giambico, la *correptio* possa avere luogo, con una frequenza minore, ma con le stesse modalità già descritte per i bisillabi giambici. Partiamo come sempre dall'analisi dei piedi fonologici negli esempi citati:

sě(nēc)(tū)<tem>
ă(mī)(cītī)<a>

In entrambe le parole, troviamo cioè una sillaba breve intrappolata in posizione iniziale. La teoria prevede che tale *brevis* potrà allora unirsi semplicemente alla sillaba che segue, per formare un piede trimoraico senza abbreviamento, oppure potrà formare un piede bimoraico grazie alla *correptio iambica*, con il seguente risultato:

(sěnēc)(tū)<tem>
(ămī)(cītī)<a>

²³ S. Boldrini 1990, 237-61.

Entrambe le soluzioni teoriche, con e senza *correptio*, sono concretamente osservabili nel latino arcaico. Di volta in volta, con frequenza diversa secondo le varie parole e i contesti d'uso, Plauto sceglie ad esempio se usare *senectutem* e *amicitia* con inizio di parola giambico oppure pirrichio, come ad esempio:

sēnēctutem (Plaut. *As.* 18: ia⁶).
āmīcitia (Plaut. *Trin.* 382: tr⁷).

sēnēctutem (Plaut. *Stich.* 568: tr⁷).
āmīcitia (Plaut. *Merc.* 846: tr⁷).

Tali oscillazioni prosodiche possono apparire paradossali, perché ci si aspetterebbe che «a cause uguali debbano corrispondere, a parità di condizioni, effetti uguali e pertanto, almeno nella prosodia degli scenici, noi dovremmo avere *sempre* le misure *senēctútē*, *āmīcítia* e così via»²⁴. E invece la lingua produce, a parità di condizioni, due misure diverse, giambiche e pirrichie, entrambe possibili. Come abbiamo già avuto modo di notare a proposito dei bisillabi giambici, anche per i polisillabi ad inizio giambico la teoria linguistica ci spiega appunto come e perché sia possibile produrre questo apparente paradosso. Le due misure diverse sono il risultato di due soluzioni alternative, entrambe non ottimali, ad un medesimo problema linguistico di base: la presenza di una sillaba breve, intrappolata nella struttura prosodica, all'inizio della parola.

Concludiamo la rassegna con l'esame dei polisillabi dalla misura metrica di quarto peone. Prima dell'ultima sillaba, extrametrica, si trova ora una sequenza di tre sillabe brevi. La posizione dell'accento suggerisce che il piede principale della parola sia un trocheo moraico, formato dalla terzultima e dalla penultima sillaba:

sē(químī)<nī>

Il caso è cioè analogo a quello dei trisillabi come *favilla*, dove la sillaba iniziale intrappolata si unisce al piede accentato senza la possibilità di soluzioni alternative. In *sequimini*, però, il piede che porta l'accento non è una sillaba lunga, come in *favilla*, ma un gruppo di due sillabe brevi. Se la sillaba intrappolata si unisce al gruppo, il risultato è allora un piede di tipo estremamente marcato, formato da tre sillabe brevi con l'accento sulla seconda:

(sēquímī)<nī>

Il piede è eccezionale, non tanto perché trimoraico, ma perché finora non abbiamo mai trovato un piede trisillabico. In effetti, il piede massimale latino sembra essere trimoraico, ma bisillabico. La soluzione sopra indicata comporta pertanto la violazione di un vincolo importante per la struttura dei piedi fonologici, e la teoria prevede che si debbano prendere in considerazione soluzioni alternative.

In effetti, per rimediare all'intrappolamento della sillaba iniziale, e nello stesso tempo evitare la formazione di un piede trisillabico, un'altra soluzione è possibile.

²⁴ Questa 2007, 139.

Analogamente a quanto già visto per le parole cretiche, è possibile sospendere l'extrametricalità dell'ultima sillaba e formare due piedi bimoraici ottimali, con *correptio iambica* della sillaba finale. Il risultato è il seguente:

(sěquĩ)(mĩnĩ)

Ebbene, nella metrica latina arcaica, la presenza della *correptio iambica* in questo tipo di parole ci conferma che tale riorganizzazione dei piedi fonologici era possibile²⁵. Non sappiamo se ciò comportasse modifiche alla posizione dell'accento, ad esempio una ritrazione sulla quartultima sillaba, come è stato ipotizzato da alcuni linguisti²⁶, oppure se si trattasse di un fenomeno di riorganizzazione del materiale prosodico della parola posteriore all'assegnazione dell'accento, come appare più probabile.

Comunque sia, il fenomeno più interessante è un altro. La parola di quarto peone (◡ ◡ ◡ –) presenta nella sua parte finale una sequenza di sillabe che è identica a quella di una parola anapestica (◡ ◡ –). Eppure, una parola di quarto peone, come *sequimini*, può essere soggetta alla *correptio*, mentre una parola anapestica, come *agito*, non lo è. In modo ancor più sorprendente, la *correptio iambica* non si verifica mai neppure nelle parole di quantità coriambica (– ◡ ◡ –), come ad esempio *conficiunt*, le quali differiscono dalle parole di quarto peone solo per la quantità della prima sillaba. Eppure, in *sequimini* l'ultima sillaba si può abbreviare, mentre in *conficiunt* ciò non avviene²⁷. Come può la lunghezza della prima sillaba condizionare l'abbreviamento dell'ultima sillaba?

L'analisi dei piedi fonologici ci permette di capire ancora una volta che la *correptio iambica* non è l'azione meccanica di una sillaba (la *brevis*) sulla sillaba successiva (la *brevianda*), ma è un fenomeno più complesso, che coinvolge la distribuzione complessiva dei piedi nella parola, dalla prima all'ultima sillaba. Solo la presenza di una sillaba iniziale intrappolata, in *sequimini*, può dare origine al processo di riorganizzazione prosodica in base al quale la *brevis* e la *brevianda* vanno a formare uno stesso piede, e la *correptio* rende il piede bimoraico. Al contrario, in *conficiunt*, l'analisi dimostra che prima della sillaba finale si formano due trochei moraici ottimali:

(con)(fĩcĩ)<unt>

Pertanto, la struttura dei piedi fonologici è già di per sé ottimale, la parola riceve regolarmente l'accento sul piede che precede la sillaba finale, non ci sono sillabe intrappolate, e dunque non c'è alcuna necessità di una riorganizzazione del materiale prosodico che produca abbreviamenti. Ciò spiega precisamente perché la *correptio iambica* con tali parole non ha mai luogo: tutti i piedi della parola sono già ottimalmente formati, la *brevis* e la *brevianda* non appartengono ad uno stesso piede, e non c'è alcuna ragione per cui dovrebbero farlo. Il motivo è esattamente lo stesso per

²⁵ Boldrini 1990, 243, cita *séquimini* in Plaut. *Bacch.* 1205 (an⁷) e *sequimĩni* in Plaut. *Cas.* 165/6 (an⁸); cfr. inoltre *sequimĩni* in Plaut. *Men.* 782 (ia⁶).

²⁶ Elenco in Oniga 1990, 224 n. 103.

²⁷ Boldrini 1990, 246.

cui, come sappiamo, il cretico *dēcīdō* è soggetto all'abbreviamento della sillaba finale, mentre l'anapesto *fācītō* non lo è.

In conclusione, si può riassumere la tipologia della *correptio iambica* nei polisillabi per mezzo di una tabella analoga a quella presentata nel paragrafo precedente a proposito dei bisillabi e dei trisillabi:

Sequenza	Effetto della <i>correptio</i>	Frequenza	Esempio
◡ – ...	crea il piede debole	bassa	(āmī)(citi)<a>
◡ ◡ ◡ –	crea il piede debole	bassissima	(sequi)(mīnī)
– ◡ ◡ –	inutile	nulla	(con)(ficī)<ūnt>

Nelle parole ad inizio giambico, come *senectutem* o *amicitia*, e in quelle di quarto peone, come *sequimini*, la *correptio* è possibile, perché crea un piede debole bimoraico, rispettivamente all'inizio o alla fine della parola. La minore frequenza in quest'ultima tipologia si spiega evidentemente con la violazione del vincolo di extrametricalità della sillaba finale. Infine, nelle parole coriambiche, come *conficiunt*, la *correptio* non si applica mai, perché il piede forte è già ottimamente bimoraico e l'abbreviazione della sillaba finale, extrametrica, sarebbe inutile.

La teoria ottimalista della fonologia prosodica ci permette insomma di capire la ragione linguistica unitaria, nello stesso tempo più semplice e più profonda, che sta alla base dell'intera fenomenologia dei dati osservabili. La condizione necessaria perché la *correptio* possa realizzarsi è che nella struttura prosodica di una parola vi sia una sillaba breve intrappolata. La *correptio* ha lo scopo di ottimizzare la struttura prosodica della parola, rimediando all'intrappolamento della *brevis* tramite la creazione di un trocheo moraico formato da *brevis* e *brevianda*. La condizione è però necessaria, ma non sufficiente. Per risolvere il problema dell'intrappolamento sono sempre possibili soluzioni alternative. Pertanto, la *correptio* rimane soltanto una possibilità di soluzione, ma non l'unica: e ciò spiega appunto perché il fenomeno è sempre facoltativo nel latino arcaico.

Come si è visto nel paragrafo precedente, solo nel caso dei bisillabi giambici la *correptio* ha l'effetto di creare il piede forte della parola, e pertanto il fenomeno è il più frequente in assoluto. Negli altri casi, invece, nei trisillabi come nei polisillabi, l'effetto è solo quello di creare un piede debole, pertanto l'esigenza dell'abbreviamento è meno forte sul piano linguistico, l'uso risulta più limitato nella poesia scenica arcaica, e non produce fenomeni di lessicalizzazione nel latino classico.

Infine, bisogna tenere presente che, sulla possibilità di realizzare la *correptio*, agisce sempre, senza dubbio, anche una variabile extra-linguistica, cioè la comodità metrica della parola nel verso, secondo la decisione libera e idiosincratICA del singolo poeta. Si spiega così la tipologia di scelte stilistiche, di carattere estremamente variegato, che costituisce uno degli oggetti di studio privilegiati dalla tradizione filologica²⁸. Dal punto di vista linguistico, tuttavia, l'origine del fenomeno rimane estremamente chiara e unitaria.

²⁸ Questa 2007, 91-128.

5. La legge linguistica della *correptio iambica*

Concludiamo illustrando alcuni ulteriori sviluppi teorici che derivano dall'interpretazione linguistica della *correptio iambica* come un fenomeno di ottimizzazione dei piedi fonologici, che abbiamo illustrato nei paragrafi precedenti. Da tale semplice formulazione linguistica si possono derivare, come semplici conseguenze logiche, le tre norme osservate empiricamente dalla tradizione degli studi filologici sull'argomento, che ora riassumeremo²⁹.

In primo luogo, è stato notato che la sequenza giambica abbreviata deve formare un solo elemento metrico nel verso. Il motivo è evidente: come si è detto, la *correptio* ha lo scopo di creare, con la *brevis* e la *brevianda*, un solo piede fonologico ottimale. Il piede fonologico così formato andrà poi a realizzare tipicamente un unico elemento metrico, secondo la legge fondamentale di corrispondenza tra piede fonologico ed elemento metrico bisillabico, che analizzeremo nel prossimo paragrafo.

In secondo luogo, si afferma che tra la *brevis* e la *brevianda* non deve intercorrere fine assoluta di parola, salvo il caso in cui la *brevis* sia parola monosillabica. La motivazione è altrettanto chiara: poiché non può esistere un piede fonologico tra due parole distinte, condizione necessaria perché la *correptio* possa aver luogo è che la *brevis* e la *brevianda* appartengano alla stessa parola fonologica. Il caso in cui la *brevis* è rappresentata da un monosillabo non costituisce un'eccezione, come nei seguenti esempi di *correptio*:

quid ěrgo (Plaut. *Aul.* 639: tr⁷).

in ěcculto (Plaut. *Capt.* 83: ia⁶).

Evidentemente, sia il pronome interrogativo *quid*, sia la preposizione *in*, formano un gruppo clitico con la parola che segue³⁰. Dunque, dal punto di vista fonologico, in entrambi gli esempi è come se fossimo di fronte a polisillabi con inizio giambico. La *correptio* si applica perciò regolarmente nel gruppo clitico *in ěcculto* con le stesse modalità che abbiamo visto sopra nel polisillabo *sĕnĕctutem*.

Infine, è stato osservato che la *brevianda* non deve portare l'accento. La spiegazione sta nel fatto che, come sappiamo, una sillaba accentata realizza in modo ottimale il piede forte della parola e non è disponibile all'abbreviamento. Per questo motivo, ad esempio, la *correptio* è possibile se il gruppo clitico è accentato *quid ěrgo*, come in *Philippus*, ma non se l'accento di parola è sulla *brevianda*.

Oltre a tali norme tradizionalmente riconosciute per la *correptio iambica*, esiste poi un'ulteriore limitazione, che può essere così riassunta: «perché non si utilizza mai la seconda sillaba così 'abbreviata' per formare la *prima* parte di elementi bisillabici, ma solo per formare la *seconda* parte di tali elementi?»³¹. Ad esempio, all'inizio di un verso giambico, l'abbreviamento della sillaba *in-* è ammesso in un gruppo clitico come *ut ĩncĕdit*, dove appunto la *brevianda* forma il secondo elemento del piede (*ut ĩn-*), ma non nel gruppo clitico in apparenza simile *ut ĩncĭdisset*, dove la stessa *brevianda* dovrebbe formare il primo elemento del piede (*ĩncĭ*).

²⁹ *Ibidem*, 85.

³⁰ Cf. il commento di Donato *ad Andr.* 371: '*quid ita*': una pars orationis.

³¹ Bettini 1990, 332.

Se si rimane all'interno della prospettiva tradizionale, «di fronte a queste limitazioni chiaramente *metriche* di un fenomeno che, al contrario, si vuol mantenere *linguistico*, nasce una imbarazzante contraddizione»³². Se al contrario affermiamo che il piede fonologico è un fenomeno linguistico che ha conseguenze metriche, la contraddizione scompare.

La motivazione linguistica del diverso trattamento dei due esempi sopra citati è infatti chiara. In entrambi i casi, la sillaba *ūt* è intrappolata all'inizio del gruppo clítico che essa forma con la parola successiva:

ūt (īn)(cē)<dit>
ūt (īncī)(dis)<set>

Ma solo nel primo esempio, è possibile che le sillabe *ūt* e *īn-* vadano a formare uno stesso piede bisillabico, che diventa bimoraico per *correptio iambica*:

(ūt īn)(cē)<dit>

Al contrario, nel secondo esempio, la sillaba *īn-* forma già un piede bisillabico con la successiva sillaba *-cī-*: pertanto, la sillaba *ūt* non può entrare nello stesso piede già formato (*īncī*). Nonostante la sequenza sia giambica, la sillaba *ūt* non può essere ora la *brevis breviens* della sillaba *īn-*, perché le due sillabe non possono formare uno stesso piede fonologico. Ecco perché la sillaba *īn-* non può essere abbreviata, e di conseguenza essa non può formare la prima breve di un elemento bisillabico assieme alla sillaba *-cī-* successiva.

Il motivo della limitazione è dunque puramente linguistico: la *correptio iambica* può aver luogo solo quando la *brevis* e la *brevianda* si trovano all'interno di uno stesso piede fonologico. In sintesi, è possibile giungere alla enunciazione più generale della legge della *correptio iambica*, nei seguenti termini linguistici:

Legge linguistica della 'correptio iambica': una sequenza giambica può diventare pirrichia quando *brevis* e *brevianda* appartengano allo stesso piede fonologico.

L'abbreviamento ha appunto lo scopo di far sì che il piede formato da una sillaba breve e una sillaba lunga, sbilanciato nella sua struttura fonologica, divenga un trocheo moraico perfetto, formato da due sillabe brevi. In base al principio universale di corrispondenza tra il piede fonologico nella parola e l'elemento metrico nel verso, che illustreremo nel prossimo paragrafo, dalla legge linguistica sopra enunciata deriva come conseguenza la legge metrica:

Legge metrica della 'correptio iambica': una sequenza giambica può essere usata come pirrichia quando *brevis* e *brevianda* appartengano allo stesso elemento³³.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, 377.

In conclusione, non c'è motivo per opporsi all'applicazione delle regole della fonologia metrica, sostenendo che di esse non vi sarebbe traccia in latino, al di fuori dei versi di Plauto³⁴. In realtà, alcune tracce ci sono, almeno nell'evoluzione dei bisillabi giambici, ma soprattutto, come abbiamo cercato di dimostrare, le regole della fonologia metrica sono necessarie per calcolare in modo preciso qual è la posizione dell'accento sulle parole, a prescindere dal loro uso in poesia o in prosa.

6. L'unificazione linguistica delle norme metriche

Nei paragrafi precedenti abbiamo dimostrato che in latino i piedi fonologici hanno una loro esistenza autonoma, nella competenza linguistica del parlante, perché la loro funzione è quella di definire la struttura prosodica delle parole: semplicemente, un computo metrico è necessario per poter assegnare l'accento alle parole. Mi sembra perciò plausibile avanzare la seguente ipotesi: il procedimento della versificazione utilizza le matrici sillabiche, già costruite dalla lingua nel computo metrico accentuale, per formare gli elementi metrici.

I piedi fonologici che abbiamo descritto nei paragrafi precedenti sono appunto queglii 'insiemi linguistici', responsabili di un 'ritmo binario', da tempo intuito dai linguisti e metricisti latini³⁵. La novità è che ora i piedi fonologici hanno una motivazione linguistica autonoma, perché servono in primo luogo a determinare la posizione dell'accento sulle parole, e pertanto non debbono essere confusi con i piedi definiti dalla metrica versificatoria, ma sono paragonabili piuttosto ai piedi che la tradizione degli studi prosodici riconosce come universali nelle lingue naturali³⁶.

Se dunque i piedi fonologici sono qualcosa di diverso e indipendente dai piedi della metrica classica, tra i due concetti esiste però senza dubbio una stretta corrispondenza. Precisamente, ipotizzeremo che la poesia latina arcaica utilizzi i piedi fonologici, già formati dalla grammatica della lingua, per realizzare le sequenze metriche. Intendo cioè sostenere che i piedi fonologici delle parole tendono a coincidere con gli elementi metrici dei versi. In questo consiste, in fondo, quel fenomeno che viene chiamato tradizionalmente 'métrique verbale': le parole hanno già una loro struttura metrica, che tende ad essere rispettata nello schema del verso.

La coincidenza tra il piede fonologico e l'elemento metrico è un dato di fatto obbligatorio, quasi banale, nel caso di sillabe lunghe. Una sillaba lunga forma un piede fonologico bimoraico ed è utilizzabile come un elemento metrico (*longum*, *anceps* o *biceps*). Il fenomeno è invece più interessante per quanto riguarda le sillabe brevi. Ecco perché le leggi fondamentali della metrica latina arcaica riguardano essenzialmente le sequenze di sillabe brevi.

Il verso tende a utilizzare due sillabe brevi come realizzazione di un unico elemento metrico, se e solo se le due sillabe appartengono ad un unico piede fonologico. Abbiamo visto ad esempio che, nella *corruptio iambica*, la *brevis* e la *brevianda* debbono formare un unico stesso piede fonologico, e a ciò corrisponde nel verso la realizzazione di uno stesso elemento metrico.

³⁴ *Ibidem*, 310.

³⁵ Safarewicz 1936, 81; Zirin 1970, 71; Boldrini 1990, 244.

³⁶ Marotta 2006, 138 n. 11.

Credo pertanto che si possa enunciare in proposito una vera e propria legge universale di corrispondenza tra il piede fonologico nella lingua e l'elemento metrico nel verso³⁷. Per quanto riguarda in particolare l'utilizzo degli elementi bisillabici, la legge che propongo ha la seguente formulazione:

Legge degli elementi bisillabici: un elemento metrico non può essere realizzato da due sillabe brevi di polisillabo se esse non appartengono ad uno stesso piede fonologico.

Da questa legge generale derivano, come semplici conseguenze logiche, quelle che sono tradizionalmente considerate le tre norme fondamentali della metrica latina arcaica, cioè la norma di Ritschl, la norma di Hermann – Lachmann e la norma di Fraenkel – Thierfelder – Skutsch. Iniziamo dalla prima:

Norma di Ritschl: un elemento metrico non può essere realizzato da due sillabe brevi se la prima di esse è la sillaba finale di un polisillabo³⁸.

La motivazione di tale norma è evidente: si tratta del «divieto dell'elemento strappato»³⁹, cioè diviso tra due parole indipendenti. Nella nostra prospettiva, due sillabe appartenenti a due parole diverse non possono, per definizione, appartenere ad uno stesso piede fonologico. Dunque, la norma di Ritschl è un semplice corollario della legge generale degli elementi bisillabici, per il semplice fatto che i piedi fonologici si formano all'interno delle singole parole, e non tra due parole indipendenti.

Le apparenti eccezioni sono rappresentate, come facilmente prevedibile, dai gruppi clitici, che in realtà sono formati non da due parole autonome, ma da gruppi in cui un monosillabo o un bisillabo formano un'unità fonologica con la parola che segue, come ad esempio:

quīd āgām (Plaut. *Amph.* 1056: ia⁸).
proptēr āmōrem (Plaut. *Mil.* 1284: ia⁶).

L'insieme di pronomi interrogativo e verbo, così come quello di preposizione e nome, forma un unico gruppo clitico, come se ci trovassimo di fronte a un polisillabo, in maniera analoga a quanto abbiamo già visto nel paragrafo precedente per i gruppi *quid ergo* e *in occulto*. I piedi fonologici che si formano sono allora quelli analizzati qui di seguito:

(quīd ā)<gam>
(prop)(tēr ā)(mō)<rem>

Poiché le sillabe *quid* e *a-* nel primo esempio, così come le sillabe *-ter-* e *-a-* nel secondo esempio, formano uno stesso piede fonologico bisillabico, esse possono realizzare uno stesso elemento metrico nel verso, in apparente violazione della norma di Ritschl.

³⁷ Devine – Stephens 1984, 107.

³⁸ Boldrini 2004, 57.

³⁹ Questa 2007, 207.

Considerazioni analoghe ci permettono di spiegare la fenomenologia nelle cosiddette ‘sedi con licenza’, cioè nel secondo elemento ad inizio di verso o di *colon*. Com’è noto, in tali sedi la norma di Ritschl può essere violata. Eppure, curiosamente, la licenza non può essere fruita se il primo elemento è realizzato da una sillaba breve⁴⁰. Dunque, la finale di un bisillabo può formare un piede con la parola successiva solo se l’iniziale del bisillabo è lunga, come ad esempio in Plaut. *Cas.* 456:

(ēc)(quīd ām)(ās)

Le sillabe *-quīd* e *ām-* formano uno stesso piede fonologico, e dunque possono realizzare un elemento bisillabico. Al contrario, se la sillaba iniziale del bisillabo è breve, la sillaba finale non può formare un piede con l’iniziale della parola seguente, perché lascerebbe la sillaba iniziale intrappolata. Ad esempio, non è possibile avere una sequenza di questo tipo⁴¹:

bō(ně sě)(nex)

La spiegazione del fenomeno è semplice. Mentre in un bisillabo con iniziale lunga, come *ecquid*, la sillaba finale è extrametrica, in un bisillabo con iniziale breve, come *bone*, essa forma necessariamente un piede con la sillaba che la precede:

(ēc)<quīd>
(bōně)

Dunque, mentre le due sillabe di *ecquid* si distribuiscono liberamente in due piedi diversi, quelle di *bone* sono obbligate a formare uno stesso piede. Allora, per la sequenza *bone senex*, l’unica analisi possibile è la seguente:

(bōně) (sēnex)

Ma secondo tale analisi, le sillabe *-ně* e *sě-* non formano uno stesso piede fonologico: e pertanto, per la legge generale degli elementi bisillabici, esse non possono realizzare un elemento bisillabico. Ecco perché la licenza alla norma di Ritschl può essere fruita in *ecquid amas*, ma non in *bone senex*.

Passiamo alla seconda norma fondamentale della versificazione latina arcaica, cioè la cosiddetta norma di Hermann – Lachmann:

Norma di Hermann – Lachmann: un elemento metrico non può essere realizzato da due sillabe brevi, se queste costituiscono la parte finale di un polisillabo⁴².

Fino ad oggi, nella letteratura scientifica, la norma di Hermann – Lachmann «non trova ancora adeguata spiegazione sul piano linguistico»⁴³. Appare perciò di particolare

⁴⁰ Boldrini 2004, 60.

⁴¹ Boldrini 1990, 249.

⁴² Boldrini 2004, 58.

⁴³ *Ibidem*.

rilevanza il fatto che tale norma può essere invece anch'essa facilmente derivata come un corollario dalla legge generale degli elementi bisillabici sopra enunciata.

Nella nostra teoria, la norma di Hermann – Lachmann deriva da un semplice dato di fatto, di natura linguistica. In un polisillabo, l'ultima sillaba è di regola extrametrica, cioè non può formare un piede fonologico con la penultima. Pertanto, se le due sillabe finali di un polisillabo non formano di regola uno stesso piede fonologico, non possono realizzare nemmeno uno stesso elemento bisillabico.

Una conferma importante di tale analisi proviene dall'esame delle eccezioni, le quali si verificano ancora una volta nelle sedi con licenza, cioè nelle stesse sedi già ricordate sopra per la norma di Ritschl. Precisamente, all'inizio dei versi giambici plautini, la norma di Hermann – Lachmann non è mai violata, se la prima sillaba del verso è breve, cioè se l'inizio del verso è realizzato da parola tribraco (del tipo *facite*). Al contrario, si trovano ben trentacinque esempi con la prima sillaba lunga, cioè se l'inizio del verso è realizzato parola dattilica (del tipo *perdite*)⁴⁴.

La teoria del piede fonologico ci permette di spiegare in maniera estremamente semplice tale singolarità. Le violazioni alla norma di Hermann – Lachmann sono limitate alle parole dattiliche, perché solo in esse la sillaba finale può formare un piede, e dunque un elemento, con la sillaba precedente. La spiegazione non è affatto *ad hoc*, ma è esattamente la stessa analisi che abbiamo proposto nel paragrafo 3 per le parole che diventano dattiliche per *correptio iambica*, come ad esempio *dēcidō*, e che per comodità ripetiamo qui di seguito per la parola *perdite*:

(per)(dītē)

Come sappiamo, nella struttura di una parola dattilica, per evitare l'intrappolamento della sillaba centrale, è possibile sospendere l'extrametricalità della sillaba finale. In tal modo, si realizza un piede fonologico secondario, formato dalla penultima e dall'ultima sillaba. In base alla legge generale degli elementi bisillabici, tale piede può pertanto realizzare il secondo elemento del verso.

Al contrario, una parola tribraco non è ammessa all'inizio di verso giambico, perché la sua struttura fonologica è composta da un piede bisillabico e da una sillaba extrametrica, come sappiamo dall'analisi della parola *facere* già proposta nel paragrafo 3, e per comodità ripetuta qui di seguito per la parola *facite*:

(făcī)<te>

Pertanto, diversamente da quanto accade con la parola *perdite*, le due sillabe brevi finali della parola *facite* non possono realizzare il secondo elemento di un verso giambico, perché non appartengono ad uno stesso piede fonologico. In sintesi, la fruizione della licenza alla norma di Hermann – Lachmann è pur sempre condizionata dalla legge generale degli elementi bisillabici: il secondo elemento del verso può essere realizzato da due sillabe brevi di polisillabo solo se esse appartengono ad uno stesso piede fonologico.

⁴⁴ Guastella 1990, 442: l'esempio *perdite* si trova in Plaut. *Cist.* 201 (ia⁶).

Questa spiegazione ci permette di capire infine perché, diversamente dalla norma di Ritschl, che vale anche per i versi giambici e trocaici greci, la norma di Hermann – Lachmann è assai meno osservata in greco. In particolare, il divieto del tribraco all'inizio dei versi giambici non vale affatto per il greco, dove una parola come ὄνομα si può trovare senza problemi proprio laddove una parola come *facere* non può stare. Il fenomeno, per il quale si sono cercate finora complesse motivazioni stilistiche⁴⁵, è forse più semplicemente spiegabile sulla base della diversa costruzione dei piedi fonologici in greco e in latino, che comporta una diversa collocazione dell'accento sulle parole nelle due lingue.

Il punto che qui ci interessa è che in greco l'ultima sillaba non è affatto extrametrika, come in latino, ma è coinvolta nella costruzione del piede che porta l'accento di parola. Com'è noto, solo la sillaba breve autorizza la parola greca a portare l'accento sulla terzultima sillaba:

(ἄνθρωπος)
(ἄν)(θρώπου)

Quindi, l'organizzazione dei piedi fonologici nella parola greca è senza dubbio diversa da quella della parola latina, e non comporta la separazione della sillaba finale, extrametrika. Dunque in greco, ma non in latino, tutte e tre le sillabe del tribraco formano un unico piede trisillabico:

(ὄνομα)
(face)<re>

Precisamente, la sillaba finale di un tribraco, in greco, appartiene allo stesso piede fonologico della sillaba che la precede, contrariamente a quanto accade in latino. Dunque, le ultime due sillabe di un tribraco possono realizzare un elemento bisillabico in greco, ma non in latino, come previsto dalla legge generale degli elementi bisillabici.

Concludiamo l'esame con la terza e ultima norma della metrica latina arcaica, la cosiddetta norma di Fraenkel – Thierfelder – Skutsch:

*Norma di Fraenkel – Thierfelder – Skutsch: un elemento bisillabico (anceps o biceps) strappato non può essere seguito da un elemento bisillabico*⁴⁶.

Tale norma può essere spiegata anch'essa in termini simili alle due precedenti, poiché deriva come un ulteriore corollario dalla legge generale sulla formazione degli elementi bisillabici. Anche in questo caso, il problema nasce essenzialmente dalla presenza di piedi bisillabici già formati dalla lingua, che non possono essere distribuiti in elementi metrici diversi.

Di fronte alla sequenza di quattro sillabe brevi, anziché applicare alla lettera la 'norma', conviene analizzare di volta in volta come si organizzano in concreto i pie-

⁴⁵ Questa 2007, 242-4.

⁴⁶ Boldrini 2004, 62.

di fonologici. Ci si accorge così che «non è il tipo di sequenza in sé ad essere proibito, ma la qualità della sequenza stessa, e dunque non è il metro, ma la lingua che la determina»⁴⁷. In questa prospettiva, appare chiaro ad esempio perché una sequenza di sillabe come la seguente è ammessa dalla lingua, e dunque realizzata nel verso, pur contro la norma, in Plaut. *Aul.* 716:

(sī)(tīs ēt)(hōmī)<nem>

Come si può notare, le prime due brevi della sequenza sono l'una extrametrical (-tīs), e l'altra isolata in un monosillabo (ēt). Pertanto, esse sono libere di unirsi, formando uno stesso piede fonologico, e dunque un unico elemento bisillabico strappato, fruendo della licenza alla norma di Ritschl. L'elemento successivo può essere poi anch'esso bisillabico, contro la norma di Fraenkel – Thierfelder – Skutsch, perché realizzato da due sillabe brevi (hō-mī-), che appartengono ad uno stesso piede fonologico.

Al contrario, un'altra sequenza di quattro sillabe brevi, teoricamente ammessa dalla norma di Fraenkel – Thierfelder – Skutsch, non è invece attestata nella poesia latina arcaica:

(nēqu' ā)(gītīs)

Il motivo è che la seconda breve della sequenza non è libera di formare un piede, e dunque un elemento, con la prima, perché essa forma già un piede con la terza. L'analisi dei piedi che si formano nella lingua tra le due parole non può che essere la seguente:

nēqu' (āgī)<tīs>

A ulteriore conferma, è stato osservato che la distribuzione delle quattro brevi in due elementi bisillabici diventa possibile, se le prime due brevi sono tali perché la seconda è il prodotto di una *correptio iambica*, come in Plaut. *Pers.* 775:

(bēn' ōm)(nībūs)

In questo caso, in ottemperanza alla legge linguistica della *correptio iambica*, la *brevis* e la *brevianda* debbono formare uno stesso piede fonologico, e dunque possono realizzare uno stesso elemento bisillabico.

In conclusione, le norme della metrica latina arcaica possono essere non solo unificate, ma anche spiegate in maniera semplice, sia nella loro logica normativa, sia in quella che presiede alle loro eccezioni, sulla base di un'unica teoria linguistica indipendentemente motivata, perché si tratta della stessa teoria che è necessaria per prevedere nel modo più preciso la collocazione dell'accento sulle parole latine.

Diversamente dalla vecchia teoria della *Drucksilbe*⁴⁸, che pretendeva di spiegare tutto con l'azione meccanica dell'*ictus* e dell'accento, la nuova teoria che abbiamo elaborato in questo saggio prevede che la struttura quantitativa della prosodia prece-

⁴⁷ *Ibidem*, 63.

⁴⁸ Sommer 1914, 128, con le riserve di Oniga 1990, 227 n. 111.

da e determini l'accento. Sulla base di due sole leggi generali, rispettivamente per la formazione del trocheo moraico nella lingua e degli elementi bisillabici nel metro, è stato possibile spiegare, in maniera rigorosa ed esplicita, la maggior parte delle proprietà concretamente osservabili nei testi, relativamente alla *correptio iambica* e alle norme della metrica latina arcaica. Soprattutto, pur con tutte le cautele necessarie, mi pare importante che in tal modo si sia riusciti, per la prima volta, a dare una spiegazione linguistica plausibile alla norma di Hermann-Lachmann.

Concludiamo con una breve riflessione su quella che rimane senza dubbio la caratteristica fondamentale della metrica latina arcaica: la libertà di scelta del poeta. La teoria linguistica ci ha spiegato come sia possibile, pur partendo da condizioni uguali e da vincoli linguistici universali, approdare a soluzioni alternative, diversamente realizzate nell'uso. La libertà del poeta aveva allora il proprio fondamento nella lingua, ma era guidata da motivazioni stilistiche, i cui dettagli sono destinati a sfuggirci per sempre. Non solo perché abbiamo perso la competenza linguistica dei parlanti nativi (già gli autori della latinità imperiale non capivano più la metrica arcaica), ma soprattutto perché la libertà di scelta del poeta è qualcosa che, per sua natura, non potrà mai essere ridotta nella gabbia di un sistema di norme rigidamente deterministiche, ma soltanto analizzata *a posteriori* e giustificata caso per caso. Arrivati a questo punto, la linguistica esaurisce le sue potenzialità esplicative per lasciare il campo alla filologia.

Università di Udine

Renato Oniga

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allen 1973

W. S. Allen, *Accent and Rhythm*, Cambridge (Mass.) 1973.

Bettini 1990

M. Bettini, *La correptio iambica*, in *Metrica* 1990, 263-409.

Boldrini 1990

S. Boldrini, *Correptio iambica, sequenze di brevi, norme metriche*, in *Metrica* 1990, 237-61.

Boldrini 2004

S. Boldrini, *Fondamenti di prosodia e metrica latina*, Roma 2004.

Devine – Stephens 1980

A.M. Devine – L. Stephens, *Latin Prosody and Metre: Brevis Brevians*, CPh 75, 1980, 142-57.

Devine – Stephens 1984

A.M. Devine – L. Stephens, *Language and Metre*, Chico (CA) 1984.

Giannini – Marotta 1989

S. Giannini – G. Marotta, *Fra grammatica e pragmatica: la geminazione consonantica in latino*, Pisa 1989.

Guastella 1990

G. Guastella, *Un falso problema della metrica plautina: il divieto di făcĕrĕ all'inizio dei versi giambici*, in *Metrica* 1990, 437-52.

Halle – Keyser 1980

M. Halle. – S. Keyser, *Metrica*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 9, Torino 1980, 254-84.

Hayes 1985

B. Hayes, *A Metrical Theory of Stress Rules*, New York-London 1985.

Jachmann 1912

G. Jachmann, *Studia prosodiaca ad veteres poetas scaenicos Latinos spectantia*, diss. Marpurgi Chatterum 1912.

Kuryłowicz 1952

J. Kuryłowicz, *L'accentuation des langues indo-européennes*, Krakow 1952.

Liberman – Prince 1977

M. Liberman – A. Prince, *On Stress and Linguistic Rhythm*, *Linguistic Inquiry* 8, 1977, 249-336.

Lindsay 1922

W. Lindsay, *Early Latin Verse*, Oxford 1922.

Marotta 2000

G. Marotta, *Sulla massimalità dei piedi trocaici: il caso del latino*, *L&S* 25, 2000, 387-416.

Marotta 2006

G. Marotta, *L'algoritmo accentuale latino nel confronto di due teorie fonologiche*, in R. Oniga – L. Zennaro (a cura di), *Atti della Giornata di Linguistica Latina*, Venezia 2006, 133-58.

Mester 1994

A. Mester, *The Quantitative Trochee in Latin*, *Natural Language and Linguistic Theory* 12, 1994, 1-61.

Metrica 1990

R. Danese – F. Gori – C. Questa (a cura di), *Metrica classica e linguistica*, Urbino 1990.

Mignot 1994

X. Mignot, *Description de l'accent du mot latin et phonologie métrique*, in *Mélanges François Kerlouégan*, Paris 1994, 447-63.

Nespor 1993

M. Nespor, *Fonologia*, Bologna 1993.

Nespor – Vogel 1986

M. Nespor – I. Vogel, *Prosodic Phonology*, Dordrecht 1986.

Oniga 1990

R. Oniga, *L'apofonia nei composti e l'ipotesi dell'intensità iniziale in latino*, in *Metrica* 1990, 195-236.

Prince – Smolenski 1994

A. Prince – P. Smolensky, *Optimality Theory*, Oxford 1994.

Questa 2007

C. Questa, *La metrica di Plauto e di Terenzio*, Urbino 2007.

Ritschl 1845

F. Ritschl, *Parerga zu Plautus und Terenz*, Leipzig 1845.

Ritschl 1866-79

F.W. Ritschl, *Opuscula philologica*, I-V, Lipsiae 1866-79.

Safarewicz 1936

J. Safarewicz, *Etudes de phonétique et de métrique latines*, Wilno 1936.

Sommer 1914

F. Sommer, *Handbuch der lateinischen Laut- und Formenlehre*, Heidelberg, 1914².

Traina – Bernardi Perini 1998

A. Traina – G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna 1998⁶.

Trubeckoj 1971

N. Trubeckoj, *Principi di fonologia*, trad. it. Torino 1971.

Zirin 1970

R.A. Zirin, *The Phonological Basis of Latin Prosody*, The Hague 1970.

Abstract. Some important phenomena of archaic Latin metrics, which in the tradition of philological studies are called *correptio iambica* and the rules of Ritschl, Hermann – Lachmann and Fraenkel – Thierfelder – Skutsch, for the first time receive a unified explanation. The theory is independently motivated, because it is based on the rhythmical structure of the language, and the restrictions on the formation of the so-called 'phonological foot' are the same that play a crucial role for the placement of Latin accent.

Keywords. Metrics, linguistics, Latin.

**«Come una rana contro i grilli»:
note in margine ad una metafora teocritea (Id. 7.37-42)**

Nei vv. 37-42 delle *Talisie*¹ Simichida/Teocrito sembra schermirsi da quanti lo ritengono un cantore eccellente, affermando di non essere ancora in grado di vincere poeti come Asclepiade o Filita, ma di sentirsi nei loro confronti come una rana contro i grilli. Il significato di questa metafora zoologica sembra a tutta prima abbastanza evidente: Teocrito accosterebbe se stesso ad una rana stonata, che è ben lungi dal raggiungere il livello di canto dei melodiosi grilli², cui sono paragonati i grandi modelli contemporanei (Asclepiade e Filita). Tale interpretazione è stata fino ad oggi alla base di tutte le letture del passo teocriteo³, pur conducendo ad esiti opposti: da una parte, alcuni studiosi hanno suggerito di scorgervi una finta modestia, calcolata sostanzialmente per indurre Licida a gareggiare nel canto⁴, o per spronarlo a pronunciare le parole dell'investitura poetica immediatamente successive, lasciando Simichida intendere, in realtà, di sentirsi ormai pronto a confrontarsi con Asclepiade e con Filita⁵; dall'altra si è approdati più recentemente alla constatazione dell'assoluta serietà dell'autore, il quale, tramite le parole di Simichida, pronuncerebbe una vera e propria *recusatio-excusatio*, ammettendo manifestamente l'impossibilità per lui di raggiungere il livello dei grandi poeti del suo tempo⁶.

In ogni caso, sia che si tacci Teocrito di falsa modestia, sia che si intendano sincere le sue dichiarazioni sull'incapacità di raggiungere Asclepiade e Filita, è certo che nella metafora la rana viene sempre considerata come un elemento negativo, a differenza dei grilli che, al contrario, sembrano rappresentare il termine di paragone positivo. Resta tuttavia qualcosa di anomalo in tale inquadramento della metafora, soprattutto per quanto concerne la figura della rana, che nella letteratura greca fino a

¹ 37 Καὶ γὰρ ἐγὼ Μοικᾶν καλυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι
πάντες ἀοιδὸν ἄριστον· ἐγὼ δέ τις οὐ ταχυπειθής,
οὐ Δᾶν· οὐ γάρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐςθλόν
40 Σικελίδα νίκημι τὸν ἐκ Σάμῳ οὔτε Φιλίταν
ἀεῖδων, βᾶτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίκδω.
᾽Ως ἐφάμαν ἐπίταδες κτλ.

Anch'io infatti sono una bocca sonora delle Muse, anche me definiscono
tutti cantore eccellente; ma io non sono uno facile a convincersi,
no, per Demetra; infatti, a mio avviso, né il nobile
Sicelida di Samo né Filita vinco ancora
nel canto, ma come una rana contro i grilli contendo.
Così dissi a bella posta (...).

² Per vari esempi dei grilli intesi come animali dal bel canto, vd. Serrao 1995, in particolare p. 147.

³ Per un'ampia rassegna bibliografica, si rimanda a Hunter 1999, 144-99. Utile anche, per una dettagliata informazione sugli studi fino ai primi anni Ottanta del secolo scorso, Pisani 1984, LIX ss.

⁴ Cf. Gow 1952; Dover 1971. Più di recente, Moscadi 2007, 214-30.

⁵ Così Tarditi 1994.

⁶ Cf. Serrao 1995, 141-52, che proprio nei versi teocritei suggerisce di riconoscere il primo esempio della *recusatio-excusatio* che sarà praticata dai poeti augustei. Tale interpretazione è stata ripresa anche in Serrao 2000, 45-61.

Teocrito, a quanto sembra, non assurge mai a simbolo di canto sgradevole⁷. Di qui il tentativo di superamento della presunta aporia proposto da Serrao, il quale ammette che «se il grillo era adatto ad essere indicato come esempio del bel canto, non altrettanto il gracidiare della rana era adatto ad essere indicato come esempio opposto»; lo studioso ritiene allora che «Teocrito, contrapponendo al grillo la rana, abbia qui voluto alludere non tanto al suono sgradevole del suo canto, quanto piuttosto al suo modo di produrre questo suono: la rana infatti canta gonfiandosi (...)». Serrao pensa poi al ‘tipo’ rappresentato dalla rana nel *Corpus* delle favole esopiche (ovvero chi tenta un’impresa superiore alle proprie forze naturali: si ricordi la rana che, per cercare di eguagliare le dimensioni del bue, si gonfia sino a scoppiare), e ritiene di giustificare la scelta dell’immagine da parte di Teocrito, proprio tenendo presenti il modo di cantare della rana ed il tipo fisso che essa rappresenta nella favolistica antica: Teocrito, con l’immagine della rana, ribadirebbe la propria oggettiva impossibilità di raggiungere il livello poetico dei modelli citati e, dunque, la sua intenzione di occuparsi della poesia bucolica, una poesia più dimessa e senza dubbio più consona alla propria indole⁸.

Ammettendo pure che la favola della rana e del bue fosse ben conosciuta ai tempi di Teocrito⁹, sembra comunque che questa costituisca, nel *corpus fabularum*, l’unico esempio della presenza del personaggio ‘rana’ desideroso di imitare l’inimitabile, e che quindi il ‘tipo’ della rana sia ben lungi dal rappresentare *tout court* colui che cerca di raggiungere l’impossibile¹⁰. Credo quindi che la menzione della sola rana, anche se in un contesto in cui si parla di emulazione, non paia sufficiente a far supporre la presenza di un riferimento favolistico (in particolare alla storia della rana e del bue)¹¹.

Per cercare allora di approfondire che cosa il poeta siracusano intendesse esprimere con l’accostamento rana / grilli, potrebbero forse venire in aiuto, prima

⁷ Così nota, ad esempio, Gow 1952, *ad l.*: «The croaking of frogs is usually condemned in antiquity rather for its persistence (Ar. *Ran.* 226ff.) and for its interference with sleep (*Batrachom.* 190, Ael. *N.A.* 3.37, Hor. *Serm.* 1.5.14; cf. *Geop.* 13.18) than for any inherently disagreeable quality (...)».

⁸ Cf. Serrao 1995, 147 cit. Il riferimento favolistico è stato rimarcato da Cozzoli 1996, in particolare p. 19.

⁹ In realtà la favola della rana e del bue non è attestata nel *Corpus* delle favole di Esopo a noi pervenuto, ma solo da Fedro in poi (Phaedr. 2.24 = 376 a Perry; Babr. 28 = 376 Perry; si veda anche il ricordo della stessa in Hor. *Serm.* 2.3.307 ss., come segnalato da Adele-Teresa Cozzoli). La questione della possibile esistenza di un modello esopico della favola relativa alla rana e al bue tenuto presente da Fedro è stata affrontata da Stocchi 2003, in cui, a partire dalle due favole di Fedro che hanno per protagoniste due rane (1.24 e 1.30), si mette in luce appunto la rielaborazione operata dal poeta latino sulla tradizione probabilmente esopica relativa alla rana come soggetto di un racconto.

¹⁰ Se proprio si volesse cercare di isolare la principale caratteristica del tipo della rana nelle favole di Esopo (l’animale è protagonista in 66, 67, 68, 69, 127, 191, 201, 244, 271 Chambry), si potrebbe piuttosto evidenziarne l’indole stolta e paurosa, quale appunto si evince da più episodi del *Corpus*. A proposito della caratterizzazione della rana nella favola, si rimanda ancora a Stocchi 2003, 347, che sottolinea in particolare il ruolo subalterno degli anfibi nella società esopica. Cfr. anche La Penna 1961, 459-537 (sul tema favolistico della rana e del bue). Per un’evidenza del tipo della rana nella tradizione antica, può essere utile il riferimento a Tosi 1991, 256 nr. 541.

¹¹ Anche Hunter 1999, nel commento a Theocr. 7.41, ricorda la posizione di Serrao, ma obietta: «this explanation suits well with 47-8, but suits a competition with crickets less well than the competition with an ox of the fable tradition».

delle fonti esterne, gli altri passi teocritei in cui l'autore utilizza le stesse immagini, seppure autonomamente¹². Anzitutto, la rana: essa compare nei versi conclusivi del decimo idillio, il componimento dove il bracciante Buceo, durante il lavoro di mietitura, confida a Milone le proprie pene d'amore, e questi lo invita ad intonare un canto, per rendere più leggera la fatica. Buceo si produce quindi in un'ode all'amata, attingendo svariati spunti dalla tradizione lirica; subito dopo Milone intona invece un canto più adatto al lavoro, ricalcando alcuni motivi tipici della poesia didascalica di stampo esiodeo, ed inserendo appunto la menzione della rana (*Id.* 10.52 s.): εὐκτὸς ὁ τῷ βατράχῳ, παῖδες, βίος· οὐ μελεδαίνει / τὸν τὸ πιεῖν ἐγχεῦντα· πάρεστι γὰρ ἄφθονον αὐτῷ («desiderabile è, ragazzi, la vita della rana: non si preoccupa di chi le versa da bere; ne ha infatti in abbondanza»).

Questa citazione della rana come esempio di un'esistenza spensierata condotta nell'opulenza sembra mostrare che l'animale – nell'unico passo teocriteo dove ancora compare¹³ – non viene affatto considerato come un esempio negativo, bensì addirittura ritenuto invidiabile per il suo stile di vita¹⁴. Occorre domandarsi dunque se la rana possa costituire, ad un esame più approfondito, un termine di paragone positivo anche in *Id.* 7¹⁵.

L'altro elemento della metafora teocritea oggetto della nostra analisi è costituito dai grilli, nei quali vengono identificati i grandi poeti contemporanei. Essendo contrapposti alla rana, dovremmo attenderci, in base a quanto sin qui esposto, un *terminus comparationis* connotato negativamente. Vediamo se gli altri passi teocritei in cui compare l'immagine dei grilli incoraggiano tale interpretazione.

Le ἀκρίδες¹⁶ sono menzionate in altri due componimenti: si tratta di *Id.* 5.34 e 108, e *Id.* 1.52. Il primo verso ricordato fa parte dell'invito che Lacone rivolge a Comata per cercare di convincerlo a gareggiare nel canto pastorale presso di lui, dove appunto «stilla acqua fresca, cresce l'erba, c'è pronto un giaciglio di foglie e

¹² La menzione simultanea di βάτραχοι e ἀκρίδες non sembra peraltro comparire in nessun altro luogo della letteratura greca conosciuta, fatta eccezione per alcuni testi – quasi tutti patristici – che ricordano congiuntamente due delle piaghe d'Egitto di biblica memoria (*Ex.* 7.14-12.30). Per un elenco completo di tutte le occorrenze, si rimanda a Traina – Neri 2001, in particolare p. 296 n. 21. L'accostamento dei due animali è assai raro anche in ambito latino, se è vero che compare solo in *Dirae* 72-74 (Traina e Neri ritengono a proposito che l'ignoto autore delle *Dirae* «difficilmente avrà potuto ignorare» il brano teocriteo delle *Talisie*) e in un tardo passo dell'*Anthologia Latina* (762.62-64 R.), probabilmente debitore proprio nei confronti dei versi delle *Dirae*.

¹³ Sempre che l'ὄλολυγόν ricordato nella descrizione del *locus amoenus* di *Id.* 7.139 s. (lett. 'animale dal grido acuto', ripreso anche da Agazia in *AP* 5.292.5 s.) sia effettivamente da identificare con un usignolo e non con una rana, come sostenuto da White 1979, 9-16.

¹⁴ L'atarassia della rana, in particolare, sembra elemento utile a rafforzare il giudizio positivo sull'animale se confrontata con il medesimo atteggiamento tenuto dal ragazzino intento a confezionare gabbiette per grilli nell'*Id.* 1 (vv. 53 s.: «non si cura né della bisaccia, né delle piante tanto quanto gode dell'intreccio», μέλειαι δέ οἱ οὔτε ... / οὔτε ...), per l'interpretazione del quale vd. *infra*.

¹⁵ Fuori di Teocrito e prima di lui, il verso della rana sembra valutato positivamente in Aristoph. *Ran.* 229 ss. (gli anfibi proclamano di essere cari alle Muse dalla bella lira, a Pan che suona la zampogna e ad Apollo citaredo), ma – trattandosi di Commedia – non si può prescindere dalla possibile carica parodica di questi versi, come recentemente sottolineato da Rocconi 2007, 137-42.

¹⁶ Per le caratteristiche generali di questi insetti secondo la visione degli Antichi, si rimanda a Davies – Kathirithamby 1986, 135-44; Beavis 1988, 62-78; Conti Bizzarro 2002.

cantano i grilli»¹⁷. L'invito non ottiene l'effetto desiderato, e ciascun contendente, alla fine, reciterà il suo canto dal proprio posto. È però interessante notare i motivi per cui Comata (che, si ricorda, risulterà il vincitore dell'agone poetico) rifiuta di recarsi da Lacone, invitandolo anzi, a sua volta, a spostarsi presso di sé: egli può contare su alberi decisamente più frondosi (possono ospitare uccelli e produrre un'ombra senza paragoni), su ben due fonti di acqua fresca, e sulla presenza di api che ronzano dolcemente. I grilli cantano dunque dove si trova Lacone (ovvero colui che risulterà perdente nell'agone bucolico), e ad essi vengono considerate preferibili le api, simbolo per eccellenza della dolcezza del canto poetico, che ronzano presso Comata (il vincitore).

Con 5.108 ci troviamo nel *clou* della gara poetica, nella quale Lacone deve rispondere adeguatamente ai versi pronunciati da Comata, per non incorrere nella sconfitta agonale. Quest'ultimo menziona le ἀκρίδες in relazione alle coltivazioni della vite: Comata invita gli insetti a non danneggiarle saltando nel suo recinto, poiché le piante sono secche. Nella sua risposta Lacone lancia invece un appello alle τέττιγες, perché infastidiscano i mietitori come lui fa con il suo avversario¹⁸. Bene ha chiarito Barigazzi¹⁹ il senso dell'appello di Comata: questi intenderebbe proteggere qualcosa per lui molto caro e prezioso (la vigna nel recinto, simbolo della sua ispirazione poetica) e dichiara che le viti ormai sono secche, cioè risultano inattaccabili da parte degli insetti, che potrebbero avere la meglio solo su tralci verdi di teneri germogli. Fuor di metafora, Comata proclamerebbe la maturità del suo stile poetico, che non teme gli attacchi di alcun avversario: le ἀκρίδες sembrano dunque ricoprire il ruolo di creature potenzialmente dannose, le quali però al momento non costituiscono più una seria minaccia.

L'accostamento grillo/vigna compare anche nell'ultimo passo teocriteo sopra ricordato: si tratta della descrizione della coppa nel primo idillio, dove, tra le altre raffigurazioni, trova posto un bambino proprio a guardia di una vigna, intento ad intrecciare una bella gabbietta per i grilli²⁰. L'interpretazione dell' ἔκφρασις della coppa come manifesto letterario della poesia bucolica teocritea è stata messa in luce più d'un ventennio fa da alcuni studiosi²¹; sulla loro scia Hunter²² ha argutamente

¹⁷ Theocr. 5.33 s.: ψυχρόν ὕδωρ τουτεὶ καταλείβεται· ὧδε πεφύκει / ποία, χά στίβας ἄδε, καὶ ἀκρίδες ὧδε λαλεῦντι.

¹⁸ Theocr. 5.108-11: (KO.) ἀκρίδες, αἱ τὸν φραγμὸν ὑπερπαδῆτε τὸν ἄμὸν, / μὴ μεν λωβήσῃθε τὰς ἀμπέλους· ἐντὶ γὰρ αὖται. / (ΛΑ.) τοὶ τέττιγες, ὀρῆτε τὸν αἰπόλον ὥς ἐρεθίζω· / οὕτω κῦμμες θὴν ἐρεθίζετε τὼς καλαμευτάς.

Alcuni studiosi (Gow 1952, *ad l.*; Barigazzi 1975, 69) hanno preferito identificare in questo contesto le ἀκρίδες con «le locuste», anziché con «i grilli», in quanto le locuste parrebbero più adatte a danneggiare le viti: non mi sembra tuttavia necessario ricercare qui una valenza dell'immagine poetica che sia perfettamente corretta sotto l'aspetto entomologico (la traduzione «locusta» fa perdere peraltro la caratteristica di insetto canoro presente nei grilli, che sembra ripresa nella successiva menzione delle cicale da parte di Lacone). Certamente Teocrito, nei passi sopra ricordati, adopera sempre il termine ἀκρίς, il quale appunto raccoglie in sé, a parer mio, le caratteristiche di un insetto canoro e capace di saltare.

¹⁹ Barigazzi 1975, 69.

²⁰ Theocr. 1.52: αὐτὰρ ὅγ' ἀνθερίκοισι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν.

²¹ Cf. Cairns 1984 e Halperin 1983, 161-89.

²² Cf. Fantuzzi – Hunter 2002, 187, ripreso in Fantuzzi – Hunter 2004, 142 ss.

sottolineato, più di recente, l'impegno nell'opera di tessitura del materiale vegetale da parte del *κῶκος*, probabile immagine della cura nella creazione poetica da parte dello stesso Teocrito. Non si è però abbastanza focalizzata l'attenzione, a mio avviso, sul manufatto prodotto dal ragazzino del *κισσύβιον*, ovvero la gabbietta per i grilli. Il ragazzo, con l'opera di intreccio di cui orgogliosamente si compiace, intende catturare i grilli: se torniamo ora con la mente all'immagine dei grilli dell'*idillio* 7, che apertamente viene presa a simbolo dei grandi poeti contemporanei, non sembra fuori luogo pensare che anche all'*idillio* 1 possa essere sotteso un significato simile, a conferma del valore programmatico anche di questi versi. In altre parole, il Siracusano avrebbe intenzione con la sua opera, di cui sottintende orgogliosamente l'alto livello letterario, di 'ingabbiare' i grilli, cioè – fuor di metafora – di avere la meglio sulle voci dei 'grandi', superandoli grazie alla propria abilità poetica²³.

L'accostamento delle *ἀκρίδες* alla vigna, comune agli *idilli* 5 e 1, con l'idea sottesa dei danni che potrebbero arrecare alle piante della vite, testimonia dunque la connotazione negativa legata all'immagine di quegli insetti nei contesti teocritei appena ricordati, contesti in cui non pare peraltro azzardato riscontrare, a mio avviso, la voce stessa dell'autore impegnato a difendere il valore del proprio credo poetico: i grilli sembrano non costituire più una minaccia (*Id.* 5), ed anzi con la sua poesia Teocrito ritiene di avere la meglio su di loro (li sa 'intrappolare', secondo *Id.* 1).

I raffronti sin qui portati relativi alle immagini della rana e dei grilli paiono dunque confermare che Teocrito, sotto la formula tipica di una *recusatio/excusatio*, intendesse in realtà lasciar trasparire la positività della rana, nella quale – non a caso – egli stesso si identifica in *Id.* 7, e che desiderasse invece prendere le distanze dalle *ἀκρίδες*, non esaltate per la bellezza del loro canto (nozione implicita forse in 5.34 nelle parole di Lacone che – si noti – risulterà perdente nella gara poetica: Comata, il vincitore, sembra preferire invece il dolce ronzio delle api!), ma piuttosto considerate come creature potenzialmente dannose. La metafora teocritea presente nelle *Talisie* non pare dunque doversi intendere solo superficialmente come l'immagine di una voce sgradevole (la rana/Teocrito) che mai potrà raggiungere il livello poetico dei grandi maestri dalla voce melodiosa (i grilli/Asclepiade e Filita). La connotazione positiva della rana e negativa dei grilli negli altri passi del Siracusano autorizzano una lettura più profonda dei suddetti termini di

²³ Secondo Fantuzzi – Hunter 2002, 188-189 (Fantuzzi – Hunter 2004, 142 ss.) le *ἀκρίδες*, essendo «animali non meno musaici delle cicale nella tradizione», sarebbero oggetto della cattura da parte del fanciullo, che vorrebbe compiacersi del loro suono. I due studiosi fanno poi riferimento al «tradizionale carattere mimetico della poetica greca» e ad un possibile rimando al passo del *Fedro* platonico in cui viene trattato il mito delle cicale, per giungere alla conclusione che «l'assorto catturare grilli da parte di un fanciullo già pronto come le cicale a una concentrazione esclusiva su questa attività 'inutile' e disinteressata verso le esigenze materiali della vita sia una sorta di metafora della instaurazione della poesia bucolica stessa (...)». Tale metafora potrebbe essere meglio interpretata, a mio avviso, immaginando un poeta bucolico che intenda con la propria opera primeggiare sui 'grandi' (la fabbricazione di gabbiette per grilli, come si è detto), incurante del fatto che la propria completa dedizione a questo lavoro possa comportare un danno alla produzione esistente (volpe che saccheggia la vigna) o addirittura compromettere il quotidiano sostentamento materiale (volpe che minaccia la bisaccia con la colazione).

comparazione, che invita peraltro a riscoprire tutta la portata ironica e la falsa modestia presenti in 7.37-42.

Paragonare ai grilli i grandi maestri del tempo (Filitea e Asclepiade) significava senza dubbio riconoscere loro un'indiscussa bravura nel canto, essendo i grilli tradizionalmente considerati animali melodiosi; Teocrito però sceglie per sé l'immagine della rana, che si lascia leggere come un simbolo di poesia più innovativo. Rispetto ad Asclepiade e a Filitea, Teocrito sente probabilmente di rappresentare una novità: l'immagine della rana accostata ai grilli induce a pensare che si tratti, per di più, di una novità vincente. Le due specie sono accomunate, infatti, da un'importante caratteristica, che pare fin qui sfuggita a quanti si sono occupati del passo teocriteo in esame: la capacità di saltare. Rane e grilli procedono entrambi con balzi più o meno ampi, ma senza dubbio, in una ipotetica gara di salto, la rana, data la sua mole, potrebbe superare i grilli di molte lunghezze.

Proprio qui risiede a mio avviso la voluta ambiguità dell'immagine teocritea: da un lato il poeta sembra corroborare con la metafora della rana e dei grilli quanto appena affermato sull'impossibilità di vincere nel canto Asclepiade e Filitea (riferimento al verso degli animali), dall'altro pare sottintendere che in realtà è già in grado di superare facilmente i suoi contemporanei, potendo raggiungere in poesia mete più lontane (riferimento al salto).

Non si dimentichi infine che la rana è un animale insettivoro, e che quindi sarebbe in grado di 'vincere' e divorare i grilli in un attimo: anche questo pare un altro elemento che evidenzia l'uso intenzionalmente equivoco dell'immagine da parte di Teocrito, il quale in prima persona sembra peraltro fornirci indizio della carica ironica delle sue parole nell'avverbio ἐπίταδες di 7.42 («così dissi *a bella posta*»)²⁴, e, subito dopo, nella rappresentazione di Licida mentre ride (o sorride) al termine del discorso di Simichida: il capraio ha senza dubbio correttamente inteso l'ambivalenza delle dichiarazioni pronunciate dal suo interlocutore, e non esita a consacrare ufficialmente poeta bucolico, «virgulto di Zeus tutto forgiato sulla verità» (v. 44).

Pare dunque lecito concludere che in 7.37-42 Teocrito utilizzi solo in superficie i moduli della *recusatio-excusatio*, pervenendo in realtà, grazie alla polivalenza semantica della metafora zoologica, all'orgogliosa affermazione della propria superiorità poetica.

Nicola Piacenza

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Barigazzi 1975

A. Barigazzi, *Per l'interpretazione dell'Id. 5 di Teocrito e dell'Ecl. 3 di Virgilio*, AC 44, 1975, 54-78.

²⁴ Cf. Tarditi 1994, 604: «(...) con quell'ἐπίταδες Simichida dice di sentirsi almeno pari ai due poeti presi a modello» e, poco oltre: «Simichida-Teocrito, in altre parole, si sente capace di gareggiare con i maggiori esponenti di quel rinnovamento della poesia che caratterizzava la vita delle Cicladi».

Beavis 1988

I.C. Beavis, *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*, Oxford 1988.

Cairns 1984

F. Cairns, *Theocritus' first Idyll: the Literary Programme*, WS 97, 1984, 89-113.

Conti Bizzarro 2002

F. Conti Bizzarro, *Comici entomologi*, in O. Longo – A. Minelli (eds.), *Entomata. Gli insetti nella scienza e nella cultura dall'antichità ai giorni nostri*, Venezia 2002, 24-9 [ripreso in *Comici entomologi*, Alessandria 2009].

Cozzoli 1996

A.-T. Cozzoli, *Aspetti intertestuali nelle polemiche letterarie degli antichi: da Pindaro a Persio*, QUCC n.s. 54, 1996, 7-36.

Davies – Kathirithamby 1986

M. Davies – J. Kathirithamby, *Greek Insects*, London 1986.

Dover 1971

K.J. Dover, *Theocritus. Select Poems*, London 1971.

Fantuzzi – Hunter 2002

M. Fantuzzi – R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002.

Fantuzzi – Hunter 2004

M. Fantuzzi – R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.

Gow 1952

A.S.F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952².

Halperin 1983

D.M. Halperin, *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven-London 1983, 161-89.

Hunter 1999

R. Hunter, *Theocritus. A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999.

La Penna 1961

A. La Penna, *La morale della favola esopica come morale delle classi subalterne nell'antichità*, Società 17, 1961, 459-537.

Moscadi 2007

A. Moscadi, *L'Idillio 7 di Teocrito: la doppia investitura*, Prometheus 33, 2007, 214-30.

Pisani 1984

Teocrito. Idilli, testo, traduzione e note di V. Pisani, aggiornamento di L. Di Gregorio, Roma 1984.

Rocconi 2007

E. Rocconi, *Il canto delle rane in Aristofane, Rane 209-267*, QUCC n.s. 85, 2007, 137-42.

Serrao 1995

G. Serrao, *All'origine della recusatio-excusatio: Teocrito e Callimaco*, Eikasmós 6, 1995, 141-52.

Serrao 2000

G. Serrao, *Teocrito: poetica e poesia*, in *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Quad. Sem. Rom. di Cultura Greca 1, Roma 2000, 45-61.

Stocchi 2003

C. Stocchi, *Fedro, le rane e i bovini: decostruzione e ricostruzione di un paradigma esopico?*, Paideia, 58, 2003, 345-54.

Tarditi 1994

G. Tarditi, *Questioni di poetica nell'incontro tra Simichida e Licida (Theocr. Id. VII)*, in *Storia, poesia e pensiero nel mondo antico*, Studi in onore di Marcello Gigante, Napoli 1994, 601-5.

Tosi 1991

R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991.

Traina – Neri 2001

A. Traina – C. Neri, *La rana nelle tane del grillo (Dirae 72-74)*, Eikasmós 12, 2001, 293-9.

White 1979

H. White, *Studies in Theocritus and other Hellenistic Poets*, Amsterdam 1979, 9-16.

Abstract. In *Id.* 7.37-42 Theocritus compares himself with a frog, which is far from achieving the level of the melodious crickets, i.e. the major contemporary models (Asclepiades and Philetas). This zoological metaphor has been recently read as a real *recusatio/excusatio* of the author, but could receive a different interpretation: by using other examples of the images of the frog and the crickets in Theocritus (*Id.* 10 for the frog, *Idd.* 5 and 1 for the crickets), it is possible to look at the frog as a positive term of comparison, and the crickets as a negative term. The image of the frog in this context is also quite ambiguous, because frogs are able to jump and to eat insects. The conclusion is that Theocritus is using the modules of *recusatio/excusatio* whilst in fact claiming eventually, thanks to the semantic polyvalence of the zoological metaphor, his poetic superiority.

Keywords. Aesop, Frog & crickets, Theocritus.

Archia: tre note sugli epigrammi

(A.P. 6.179 = GP V)

ἀγραύλῳ τάδε Πανὶ βιαρκέος ἄλλος ἀπ' ἄλλης
αὐθαίμοι τρισσοὶ δῶρα λινοστασίης,
Πίγρης μὲν δειραχθὲς ἐύβροχον ἄμμα πετηνῶν,
Δᾶμις δ' ὑλονόμων δίκτυα τετραπόδων,
5 ἄρκυν δ' εἰναλίῳν Κλείτῳ πόρεν· οἷς σὺ δι' αἶθρας
καὶ γᾶς καὶ πελάγευς εὖστοχα πέμπε λίνα.

L'epigramma è riportato sia dal codice Palatino sia dall'*Antologia Planudea* (6.15.98). Nei due manoscritti i sostantivi γᾶς e πελάγευς dell'emistichio iniziale del v. 6 risultano invertiti: il Palatino ha καὶ πελάγευς καὶ γᾶς, la *Planudea* καὶ γᾶς καὶ πελάγευς; e gli editori concordemente preferiscono la prima lezione, senza giustificare in alcun luogo, mi pare, i motivi della loro scelta. A mio avviso, invece, la lezione della *Planudea* è preferibile per due ragioni – entrambe di per sé non decisive, ma nemmeno, specialmente se sommate, del tutto trascurabili:

a) una di carattere strutturale: nella parte centrale dell'epigramma (vv. 3-5 [fino a πόρεν]) – incentrato sull'offerta votiva di tre fratelli cacciatori – vengono elencati i doni, nell'ordine, del cacciatore di uccelli (Πίγρης), del cacciatore di fiere (Δᾶμις) e del pescatore (Κλείτῳ)¹; a essa segue una sezione (vv. 5 [da οἷς]-6: la parte finale dell'epigramma) che colloca 'nello spazio' l'attività dei dedicanti. Qui la *Planudea* riporta i luoghi in cui si svolge l'attività dei tre fratelli nello stesso ordine in cui in precedenza ne sono state citate le offerte: dapprima l'aria (αἶθρας) – territorio di caccia di Πίγρης –, poi la terra (γᾶς) – territorio di caccia di Δᾶμις –, infine il mare (πελάγευς) – territorio di caccia di Κλείτῳ –; e ripristina quindi nel componimento il parallelismo retorico con quanto precede secondo lo schema *A-B-C ... a-b-c*. La maggior plausibilità di questo tipo rispetto a quello *A-B-C ... a-c-b* che si trova nel Palatino trova poi una riprova nell'autovariazione, nello stesso momento in cui nel successivo A.P. 6.180 Archia rovescia il parallelismo in chiasmo (*A-B-C ... c-b-a*), e solo in A.P. 6.181 adotta, come terza soluzione, lo schema libero *A-B-C ... b-a-c*.

b) una ragione di carattere metrico: in ciascuno dei due emistichi del pentametro normalmente si tende a evitare fine di parola dopo il secondo piede o – il che è lo stesso – clausola monosillabica². Il testo della *Planudea* καὶ γᾶς καὶ πελάγευς da questo punto di vista è perfettamente accettabile, mentre quello del codice Palatino costituisce un'infrazione di tale norma. È pur vero che questa – come vari interpreti hanno rilevato – risulta in Archia costantemente osservata solo nel secondo emistichio, mentre nel primo si ha almeno la seguente eccezione:

¹ Ossia il «cacciatore di pesci»; sul fatto che i confini fra caccia e pesca nell'antichità non fossero ben definiti vedi Lehnus 1979, 181 s.

² Vedi in proposito per es. Gentili 1969, 232 o Martinelli 1995, 288.

μή τινος, ἀλλὰ σὺ σῇ πότμον ἔλῃς παλάμη (A.P. 7.147.10)³;

ciononostante nel verso sopra riportato l'allontanamento dalla norma può essere giustificata dall'impossibilità (o almeno dalla difficoltà) di reperire espressioni alternative in un contesto in cui nessuno dei monosillabi presenti può essere eliminato senza danno per il senso⁴; né si presenta al poeta un'alternativa tanto agevole per evitare la durezza fonica come nel passo in questione.

(A.P. 6.181 = GP VII)

τρίζυγες, οὐρεσίοικε, κασίγνητοι τάδε τέχνας
 ἄλλος ἀπ' ἁλλοίας σύμβολα, Πάν, ἔθεσαν·
 καὶ τὰ μὲν ὀρνίθων Πίγρης, τὰ δὲ δίκτυα θηρῶν
 Δᾶμις, ὁ δὲ Κλείτωρ εἰναλίων ἔπορεν.
 5 τῶν ὁ μὲν ἐν ξυλόχοισιν, ὁ δ' ἠερίῃσιν ἐν ἄγραις
 αἰέν, ὁ δ' ἐν πελάγεσσ' εὔστοχον ἄρχυν ἔχοι.

Al v. 2 il testo riportato sia dal codice Palatino sia da Planude σοὶ τά δε (o σοὶ τάδε) è inaccettabile in quanto τά δε ripete senza necessità il τάδε del v. 1⁵. Alcuni studiosi hanno cercato di sanare il passo modificando (sia pure radicalmente) solo la parte senz'altro corrotta: è il caso di Reinach, che muta τά δε in λίνα (come in Zosimo di Taso 6.184), e di Brunck, che propone γέρα (come in Alessandro di Magnesia 6.182). Più radicali (e per questo formulate con minor sicurezza) risultano le alternative avanzate da Stadtmüller 1894-1906, che – tenendo conto forse anche di qualche incertezza mostrata dai codici nell'ortografia di ἁλλοίας – suggeriva di leggere ἀπ' ἄλλας σοὶ πείρατα al posto di ἀπ' ἁλλοίας σοὶ τά δε; e da Gow – Page 1965, *ad l.*, che hanno messo in dubbio – non in apparato ma solo nel commento – anche il σοὶ precedente τά δε affermando «perhaps σοὶ τάδε was wholly an oversight, replacing σύμβολα [...]»⁶.

Una scelta fra le diverse opzioni può essere in qualche modo orientata dal contesto: per esempio mi sembra che il senso del passo richieda un sostantivo

³ Altri due pentametri di Archia il cui primo emistichio termina in monosillabo:

πότνια, ταῦθ' αἰ σοὶ σοὶ θέσαν ἐργάτιδες (A.P. 6.39.8)

καὶ πήρην καὶ σοὶ ναυτιλίας ὀβολόν (A.P. 7.68.6)

risultano eccezioni soltanto apparenti alla norma, poiché nel primo di essi l'aggettivo σοὶ costituisce 'parola unica' con l'articolo proclitico αἰ, nel secondo il pronome enclitico σοὶ costituisce 'parola unica' con la precedente congiunzione καὶ (cf. sempre Gentili 1969, *ad l.*).

⁴ Inoltre la scarsa fluidità del monosillabo finale di emistichio permette di inserire – ed è in qualche modo compensata da – un efficace espediente stilistico: il poliptoto (presente peraltro anche nel verso, citato sopra in nota, A.P. 6.39.8).

⁵ Secondo Gow – Page 1965, *ad l.* «the word τάδε is corrupt either here or in the line above. The fact that σοὶ τάδε is a common formula in other variations on this theme (A.P. 6.16.1, 182.2, 183.1, 186.1; τοὶ ταῦτα 6.13.1, 17.1) may be used either as an argument to protect it here (and so to condemn it above) or as an explanation why τάδε was written in error here». Di fatto tuttavia gli editori hanno teso più che altro a correggere il secondo τάδε.

⁶ Essi citano in proposito Alfeo 6.187.

generico come ‘dono, emblema’, e quindi scarterei λῖνα (tanto più che subito dopo si specifica δίκτυα, un sinonimo). Mi sembra poco probabile anche πείρατα, che non ricorre mai nel compatto – e caratterizzato da abbondanti riprese lessicali – gruppo di epigrammi in cui si situa il 6.181.

È comunemente accettato il principio secondo cui l’emendazione deve partire dal senso, e non dal tentativo di spiegare la corruzione⁷. Ciononostante, in presenza di una serie di alternative equivalenti dal punto di vista del significato, anche osservazioni sulle possibili cause dell’errore possono risultare di qualche utilità. L’epigramma in questione è riportato sia dal codice Palatino sia dall’*Antologia Planudea*, e in entrambi i casi risulta inserito fra due componimenti su tema analogo rispettivamente dello stesso Archia (A.P. 6.180) e di Alessandro di Magnesia (A.P. 6.182). Il primo di questi due epigrammi presenta nel secondo emistichio del primo pentametro l’espressione σύμβολα, Πάν, ἔθεσαν – ciò che io propongo anche per A.P. 6.181 nella stessa sede –; il secondo σοὶ τάδε, Πάν, ἔθεσαν – che è invece la lezione di entrambi i manoscritti anche per A.P. 6.181 –. Se il testo originario del nostro epigramma nella seconda parte del v. 2 era σύμβολα, Πάν, ἔθεσαν, si può giustificare quello che invece compare nei manoscritti σοὶ τάδε, Πάν, ἔθεσαν postulando che lo scriba abbia erroneamente copiato l’espressione nella stessa sede dell’epigramma successivo; errore forse più o meno consciamente favorito dal fatto che già il componimento precedente presentava σύμβολα.

Le osservazioni fin qui avanzate mi inducono quindi a valorizzare la proposta di Gow e Page, e a ritenere di conseguenza che il testo corretto del passo in questione sia σύμβολα al posto di σοὶ τάδε. L’unica difficoltà che una soluzione del genere può creare consiste nella perdita del pronome σοὶ, il quale, negli epigrammi anatematici ove compaiono un verbo di dedica (come τίθημι, ἀνατίθημι ecc.) e il vocativo della divinità, di norma si pone come esplicito collegamento fra tali due elementi. D’altra parte, non mancano esempi nell’*Antologia Palatina* di epigrammi anatematici privi di un dativo con tale funzione, quale è il caso di Eratostene Scolastico 6.77:

Οἶνοπότας Ξενοφῶν κενεὸν πίθον ἄνθετο, Βάκχε·
δέχνυσσ’ εὐμένεωσ’ ἄλλο γὰρ οὐδὲν ἔχε;

e quindi l’obiezione addotta sopra non pare alla fine essere decisiva⁸.

⁷ Vedi per esempio West 1991, 58.

⁸ Una proposta per mantenere il pronome personale σοὶ potrebbe essere quella di spostarlo – nella forma atona σοι – dal principio del secondo emistichio del v. 2 alla fine dell’emistichio precedente. Osservo in proposito che il pronome enclitico può trovarsi in questa sede di verso in quanto, come ho già rilevato sopra, esso non costituisce propriamente un monosillabo, bensì forma ‘parola unica’ con il termine che lo precede. Lo spostamento di σοι in tale posizione tuttavia richiederebbe una modifica dell’emistichio, per esempio – accogliendo la prima parte della già citata proposta di Stadtmüller, che sostituiva ἀλλοίᾱς con ἄλλας – in ἄλλος ἀπ’ ἄλλας σοι; intervento questo però di una certa pesantezza, e che nel contesto non risulta, a conti fatti, così necessario.

(A.P. 10.8 = GP XXVIII)

βαιὸς ἰδεῖν ὁ Πρίηπος ἐπαιγιαλίτιδα ναίω
 χηλὴν αἰθυίας οὔποτε ἀντιβίαν,
 φοξός, ἄπους, οἷόν κεν ἐρημαίησιν ἐπ' ἀκταῖς
 ξέσσειαν μογερῶν νίεες ἰχθυβόλων·
 5 ἀλλ' ἦν τις γριπεύς με βοηθόον ἢ καλαμευτῆς
 φωνήσῃ, πνοιῆς ἵεμαι ὀξύτερος.
 λεύσσω καὶ τὰ θέοντα καθ' ὕδατος, ἦ γὰρ ἀπ' ἔργων
 δαίμονες, οὐ μορφᾶς, γνωστὸν ἔχουσι τύπον.

Al v. 2 non è chiaro il senso di quanto si trova scritto sia nel codice Palatino sia nella *Planudea* αἰθυίας οὔποτε ἀντιβίας⁹, letteralmente «del gabbiano¹⁰ non mai ostile»; e in particolare la maggior parte degli editori corregge il termine ἀντιβίας, trasformando questo genitivo in un nominativo riferito a Priapo. Brunck per esempio scrive ἀντίβιος e corregge αἰθυίας in αἰθυίαις, e Hermann si mostra sostanzialmente d'accordo con la sua lettura distaccandosi da essa solo per proporre ἐναντίβιος (che permette di evitare lo iato con οὔποτε); entrambi poi interpretano la frase nel senso di «mergis numquam infestus», «(Priapo) che non si oppone mai ai gabbiani». Boissonade accoglie la correzione di Hermann ma lascia il genitivo αἰθυίας, spiegando: «genitivus [...] apte haberet cum ἐναντίος; apte habet cum parili ἐναντίβιος», e propone per l'espressione nel suo complesso una traduzione un po' diversa: «che vive in modo non dissimile da un gabbiano». A questa interpretazione tuttavia si oppone Dübner, che, dopo aver escluso che tale aggettivo sia da ricondurre al senso di 'vita', ha proposto piuttosto di tornare alla traduzione 'infestus', in cui egli individua – accogliendo un suggerimento di Jacobs¹¹ – un'intenzionale contrapposizione con la tradizionale ostilità del dio nei confronti degli uccelli.

Dell'esegesi tradizionale del brano Gow – Page 1965 si sono dichiarati complessivamente insoddisfatti – né fanno alcun cenno alla spiegazione di Jacobs, che forse avrebbe meritato qualche attenzione in più. Essi si chiedono che cosa si sarebbe potuto dire di adeguato al contesto utilizzando i termini αἰθυία, οὔποτε e ἀντίβιος, e arrivano a queste conclusioni: «(a) that Priapus was their rival in occupancy of the breakwater, or (b), more simply, that they shared the place with him. In either case οὔποτε seems intractable. Αἰθυίαις σύντοπος ἀμφιβίοις (the last word conjectured by Headlam *J. Phil.* 23.292) would serve well, but the change is not probable». Di conseguenza il testo di Gow e Page presenta la scrittura dei codici accompagnata dalla *crux*.

Circa le conclusioni di Gow e Page osservo innanzitutto che essi, come ho già avuto modo di rilevare, non hanno attribuito a mio avviso la dovuta attenzione alla

⁹ Precisamente la *Planudea* scrive ἀντιβίης, e presenta incertezze nella scrittura di αἰθυίας.

¹⁰ O più genericamente «uccello marino»; cf. Gow – Page 1965, 1268 n. (relativamente a Callimaco *AP* 7.277.4).

¹¹ Così Jacobs 1813-17: «In hac regione se deus Hellespontiacus avibus infestum esse negat, quas in hortis saeva falce terret (Tibull. I, el. 1, 17)».

spiegazione di Jacobs e al confronto da lui istituito con Tibullo; su queste basi non sembra fuori luogo tradurre «(Priapo) che non si oppone ai gabbiani». Ciò che semmai solleva perplessità – e in cui è ravvisabile il limite della spiegazione di Jacobs – è l'οὔποτε, che non significa propriamente 'non' ma 'non mai': si può dire infatti che Priapo non si opponga ai gabbiani *in questo caso*, ma non certo che non vi si oppone *mai*¹².

La questione, probabilmente, si deve affrontare in modo diverso. Tutte le proposte che sono state avanzate dai vari editori partivano dal presupposto che l'espressione corrotta in αἰθυίας οὔποτε ἀντιβίας dovesse riferirsi a una qualche caratteristica di Priapo: che non si oppone ai gabbiani, che conduce una vita non dissimile dalla loro e così via. Secondo me invece l'espressione assume un senso decisamente migliore se viene riferita al termine χηλὴν, lo sperone di roccia aggettante sul mare; per esempio, rifacendosi alla proposta di Hermann αἰθυίας οὔποτε ἐναντίβιος, si potrebbe proporre la modifica αἰθυίας οὔποτε ἐναντίβιον, facendo concordare quest'ultimo termine (un aggettivo a due terminazioni) per l'appunto con χηλὴν. Il significato della frase a questo punto diventerebbe «(sperone di roccia) mai ostile ai gabbiani», ove l'espressione «non ostile» andrà intesa nel senso di 'ospitale', quindi «(sperone di roccia) che ospita, accoglie molti gabbiani»; un'immagine quanto mai appropriata a un piccolo promontorio roccioso (o meglio uno sperone, un frangiflutti) proteso sul mare, né priva di paralleli con altri passi dell'*Antologia Palatina* – in particolare l'anonimo A.P. 6.23, il cui *incipit* (vv. 1 s.):

Ἐρμείη, σήραγγος ἀλικτύπου δὲ τόδε ναίεις
εὐσιβὲς αἰθυίας ἰχθυόλοισι λέπας,

ha una simile movenza a quella da me proposta per l'epigramma di Archia – e non solo – si pensi per esempio alla rupe marina *apricis statio gratissima mergis* di Verg. *Aen.* 5.128.

La proposta αἰθυίας οὔποτε ἐναντίβιον, peraltro, per quanto dia un senso soddisfacente, risulta a mio avviso senz'altro migliorabile dal punto di vista formale; alcune delle modifiche che essa comporta rispetto al testo tradito αἰθυίας οὔποτε ἀντιβίας, infatti, possono essere eliminate alla luce di un'attenta critica 'minimalistica'.

In primo luogo, è discutibile la sostituzione dell'aggettivo che si legge nei manoscritti ἀντίβιος con il suo sinonimo ἐναντίβιος. È vero che quest'ultimo termine nel contesto specifico è più elegante, in quanto permette di evitare lo iato¹³; sennonché il primo dei due, ἀντίβιος, è un aggettivo testimoniato in Omero e altrove, mentre il secondo è creazione di Hermann (nei testi antichi infatti risulta attestato solo il neutro singolare ἐναντίβιον con valore avverbiale). Oltretutto ἀντίβιος, essendo aggettivo a tre terminazioni, richiede in questo passo la forma – concordata con χηλὴν –

¹² Al contrario, è naturale che Priapo, in quanto tradizionalmente ostile agli uccelli, si ponga, *di solito, nella maggior parte dei casi*, anche ai gabbiani.

¹³ Argomento sul quale, peraltro, tornerò sotto.

ἀντιβίαν¹⁴, che presuppone rispetto al testo tradito l'emendazione della sola lettera finale ς ; mentre ἐναντίβιος, aggettivo a due terminazioni, utilizza per l'accusativo femminile singolare la forma ἐναντίβιον, che comporta l'emendazione – più pesante – di due lettere. Per questi motivi, la parola ἀντίβιος presente nei manoscritti (ovviamente nella forma, concordata con χηλὴν, ἀντιβίαν) risulta a mio avviso più accettabile del neologismo introdotto da Hermann.

Allo stesso modo, non ritengo necessario il cambio del genitivo singolare αἰθυίας con il dativo plurale αἰθυίαις. Due sono le questioni in proposito: una relativa al caso e una relativa al numero. Quanto al caso, esso è assegnato al complemento αἰθυίας o αἰθυίαις dall'aggettivo reggente ἀντίβιος; che, costruendosi di norma con il dativo, non avrebbe motivo di fare eccezione in tale passo. D'altra parte, il fatto che sia ammissibile per ἀντίβιος – almeno quando è sostantivato¹⁵ – anche una reggenza in genitivo è testimoniato all'interno della stessa *Antologia Palatina*, come mostra l'espressione di Agazia Scolastico 7.205.4 τὴν σέθεν ἀντιβίην (tradotta da Grozio «tuam inimicam»); e quindi tale costruzione, non essendo escludibile *a priori*, viene alla fine a essere anche quella più probabile, trattandosi del testo tradito. Quanto invece al numero, il plurale generico riferito a una specie animale anziché a un singolo individuo è accolto nel testo dalla maggior parte degli interpreti fin dai tempi di Brunck¹⁶. Ma anche in questo caso si possono trovare, e senza grosse difficoltà, passi in cui il singolare di un animale viene utilizzato in senso generico, per indicare tutta una specie; per esempio, sempre nell'*Antologia Palatina*, Leonida 7.504.2 definisce Parmide ἄκρος καὶ κίχλης καὶ σκάρου ἰχθυβολεὺς «eccellente nella pesca al labro e allo scaro»¹⁷ – dove è evidente che non si parla di un singolo labro o scaro, ma di intere specie ittiche, i labri e gli scari¹⁸. Pertanto, anche per quel che riguarda il numero, il singolare, che non è *a priori* escludibile per nessuna ragione, diviene in questo luogo specifico preferibile in quanto riportato dai manoscritti.

Una nota infine sull'ὄποτε, che nella forma non elisa produce iato col successivo ἀντιβίαν. Per quanto la tendenza a evitare lo iato – comune, sia pure in gradi diversi, a

¹⁴ O ἀντιβίην, con consueta alternanza. Non entro in questa sede nel merito della scelta fra forme con α lungo e con η , di norma compresenti nei singoli epigrammi; in questo, per esempio, abbiamo μορφᾶς accanto a Πρίηπος.

¹⁵ ἀντίβιος, oltre che aggettivo ('ostile'), può essere sempre (ossia in qualsiasi sua forma e non necessariamente preceduto da articolo, come in ἀντιβίοισι τύραννε *h. Hom.* 8.5) anche sostantivo ('nemico'), nel qual caso ammette senz'altro reggenza in genitivo. Postulando pertanto che nel nostro passo – come mi sembra plausibile – ἀντίβιος regga il genitivo, dovremo preferibilmente attribuirgli valore di sostantivo.

¹⁶ Sia pure qualche eccezione: già ho citato in precedenza Boissonade e la sua traduzione «mergi (quindi singolare) non absimilem vitam degens». D'altronde Dübner 1864-1927, commentando tale interpretazione, obiettava (fra l'altro) che «singularis ferri non posse videtur».

¹⁷ In italiano, in riferimento a una categoria o una specie, il singolare si può trovare preceduto dall'articolo determinativo (per esempio 'il labro'); oppure si usa il plurale ('i labri').

¹⁸ Così Humbert 1993, 44: «L'absence d'article implique une impossibilité [...] de définir un individu en particulier, ou est un moyen d'exprimer l'espèce en elle-même, sans considérer les individualités qui la composent [...] Par exemple [...] ἄνθρωπος [...] voudra dire un homme quelconque ou l'Homme».

tutta la poesia greca – sia ben evidente anche negli epigrammisti e in Archia, a essa tuttavia non mancano certo delle eccezioni¹⁹; onde la proposta di Hermann di eliminare l'incontro di vocali elidendo οὔποτε e mutando ἀντίβιος in ἐναντίβιος pare – almeno da questo punto di vista – rientrare nell'ambito di quelle congetture che tendono più a migliorare il testo tradito che non a ripristinarlo al suo stato originale.

In conclusione, io propongo di mutare il testo dei manoscritti αἰθυίας οὔποτε ἀντιβίας in αἰθυίας οὔποτε ἀντιβίαν: un sintagma aggettivale descrivente lo sperone di roccia «del gabbiano (o dei gabbiani) non mai nemico», «che al gabbiano (o ai gabbiani) non è mai nemico» o «ostile» nel senso che mai non gli rifiuta ospitalità; un significato – mi pare – non dissimile da – e quindi altrettanto soddisfacente che – quello di αἰθυίας οὔποτ'ἐναντίβιον; ma, questa volta, ottenuto con un minimo intervento sul testo tradito.

Padova

Fulvio Beschi
fulvio.beschi@unipd.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Beckby 1957-58

H. Beckby (ed.), *Anthologia graeca ... Griechisch-Deutsch*, München 1957-58.

Dübner 1864-1927

F. Dübner (ed.), *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*, Parisiis 1864-1927.

Gentili 1969

B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1969.

Gow – Page 1965

A.S.F. Gow – D.L. Page, *Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965.

Gow – Page 1968

A.S.F. Gow – D.L. Page, *The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge 1968.

Humbert 1993

J. Humbert, *Syntaxe Grecque*, Paris 1993.

¹⁹ Nel caso specifico di Archia cito a mero titolo d'esempio solo due dei vari suoi versi in cui compare tale fenomeno (il primo dei quali, fra l'altro, tratto da questo stesso componimento):

φωνήση, πνοιῆς ἴεμαι ὀξύτερος. (A.P. 10.8.6)

Ἐρμῇ Κωρυκίων ναίων πόλιν, ὃ ἄνα, χαίροις (A.P. 9.91.1).

Jacobs 1813-17

F. Jacobs (ed.), *Anthologia Graeca ad fidem codicis olim Palatini nunc Parisini ex apographo Gothano edita*, Lipsiae 1813-17.

Lehnus 1979

L. Lehnus, *L'Inno a Pan di Pindaro*, Milano 1979.

Lloyd-Jones – Parsons 1983

Hugh Lloyd-Jones – Peter Parsons (eds.), *Supplementum Hellenisticum*, Berolini-Novae Eboraci 1983.

Martinelli 1995

M. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1995.

Paton 1948-56

W.R. Paton (ed.), *The Greek Anthology*, London-Cambridge, MA 1948-56.

Penzel 2006

J. Penzel, *Variation und Imitation. Ein literarischer Kommentar zu den Epigrammen des Antipater von Sidon und des Archias von Antiocheia*, Trier 2006.

Reinach 1890

Th. Reinach, *De Archia poeta*, Parisiis 1890.

Sassani 1906

G. Sassani, *Gli epigrammi di Archia di Antiochia*, Catania 1906.

Stadtmüller 1894-1906

H. Stadtmüller (ed.), *Anthologia graeca epigrammatum Palatina cum Planudea*, Lipsiae 1894-1906.

Waltz *et al.*

P. Waltz *et al.* (ed.), *Anthologie grecque*, Paris 1938-.

West 1991

M. West, *Critica del testo e tecnica dell'edizione*, trad. it. Palermo 1991.

Abstract. The article deals with three Archias' epigrams. In *A.P.* 6.179 (= GP V) v. 6 I show that the Planudean's text καὶ γᾶς καὶ πελάγευς is better than the Palatine's one καὶ πελάγευς καὶ γᾶς, even if the latter is unanimously preferred by the editors. In *A.P.* 6.181 (= GP VII) v. 2, starting from a Gow – Page's suggestion («perhaps σοὶ τάδε was wholly an oversight, replacing σύμβολα»), I try to give some account to the possible causes of this corruption. In *A.P.* 10.8 (= GP XXVIII) v. 2 I propose ἀντιβίαν instead of ἀντιβίας, referring this adjective not to Priapus (as the editors usually do) but to the breakwater.

Keywords. Archias, epigram, Palatine codex & Planudean anthology.

Cicerone e Sallustio. L'effictio di Catilina

Quando si parla di Catilina, di solito vengono in mente le quattro orazioni ciceroniane che ne denunciarono le trame nel 63 a.C., o il 'paradossale' ritratto consegnatoci da Sallustio, dove le eccezionali qualità del personaggio si contrappongono alla scelta di una vita scellerata (*Cat.* 5)¹, come già nel quadro tratteggiato da Cicerone nel 56, in difesa di Marco Celio Rufo, a suo tempo intimo del famigerato patrizio (*Cael.* 12-4)². Ma nella monografia sallustiana vi è un altro profilo del rivoluzionario, ideale punto di partenza per un'indagine su ritrattistica, «fisiognomica e passioni»³: *namque animus impurus, dis hominibusque infestus, neque vigiliis neque quietibus sedari poterat; ita conscientia mentem excitam vastabat. Igitur colos ei exsanguis, foedi oculi, citus modo, modo tardus incessus; prorsus in facie voltuque vecordia inerat* (*Cat.* 15.4 s.).

Il turbamento interiore, scatenato dal rimorso per i delitti compiuti, si riflette nella duplice alterazione somatica di Catilina (*in facie voltuque*): se il primo chiasmo (*colos... exsanguis, foedi oculi*) ne disegna, infatti, il «volto criminale»⁴, il secondo (*citus modo, modo tardus incessus*) allude invece al portamento, così irregolare da

¹ Fondamentali restano gli articoli di La Penna 1976 e 1980. Ad ampliare la 'galleria' nel tempo e nello spazio, mediante nuovi criteri (p. es. la *mutatio morum*), provvede Grassi 1980-81. Un approfondimento sulla «presentazione chiaroscurale» di Silla in Plutarco è invece opera di Carrara 2004.

² Ritratto, questo, dichiaratamente 'paradossale' (§ 13 *illa vero, iudices, in illo homine admirabilia fuerunt*), come dimostra Cavarzere 1987, *ad l.*: per *admirabilia* Cicerone intende, appunto, i παράδοξα stoici (*parad.* praef. 4; *fin.* 4.74). Convergenze tematico-lessicali non indifferenti provano la stretta relazione fra i due passi (su cui già Vretska 1976, *ad l.*): Cic. *Cael.* 12 *vigebant... studia rei militaris* ~ Sall. *Cat.* 5.2 *huic... bella intestina, caedes, rapinae, discordia civilis grata fuere*, Cic. *Cael.* 13 *quis in laboribus patientior* (cf. § 14 *patientiae*)? *quis in rapacitate avarior, quis in largitione effusior?* ~ Sall. *Cat.* 5.3-4 *corpus patiens inediae, alboris, vigiliae... alieni adpetens, sui profusus*, Cic. *Cael.* 14 *hac ille tam varia multiplicique natura... specie quadam virtutis adsimulatae* (cf. § 12 *simulabat*) ~ Sall. *Cat.* 5.4 *animus... varius, cuius rei lubet simulator ac dissimulator*. Ma di norma Cicerone non fa risaltare gli aspetti 'paradossali' dei personaggi che descrive, compreso Catilina, che è solito dipingere come *hostis publicus*: quella della *Pro Caelio* è un'eccezione dettata dalla sola «utilità avvocatessa», per citare Grassi 1980-81, 157 e 191 n. 57. Sull'immagine del cospiratore qui e nell'omologo contesto sallustiano è recentemente tornato Narducci 2004, 79-85 (cf. Narducci 2006). E con la puntuale analisi di Mariotti 2007, *ad l.*, cf. ora Bianco 2009, 210-23.

³ Col termine «fisiognomica» si è soliti indicare «un procedimento conoscitivo che dall'aspetto di un individuo (in particolare, ma non solo, dai tratti del volto) trae indicazioni sul suo carattere» (Sassi 1993, 431). Ma cf. ora Magli 1995, 23 s.: «Se dobbiamo attenerci strettamente ai trattati che appaiono sotto il nome esplicito di "fisiognomica", questa scienza si limita a un rigido sistema di regole correlative che a determinati tratti permanenti del corpo fa corrispondere specifiche inclinazioni dell'animo... Ma se per f. intendiamo una sorta di competenza enciclopedica... troveremo una "fisiognomica" sommersa là dove invece si parla di altro: di vizi e di virtù... di passioni...».

⁴ Espressione mutuata da Tondo 2003.

costituire uno scarto rispetto alla necessaria *gravitas* romana⁵. Ma di questo breve ritratto colpisce soprattutto lo stile asindetico e cumulativo, che lo fa rientrare nel tipo retorico del *χαρακτηρισμός/εἰκονισμός*, il cui modello, stando al grammatico greco Trifone (III 201.28 s. Spengel), si troverebbe in *Od.* 19.246 («γυρός ἐν ὤμοισιν, μελανόχροος, οὐλοκάρητος», detto dell'araldo Euribate per bocca di Ulisse). Sintetici, efficaci (e aperti al sapere fisiognomico)⁶, tali 'schizzi' hanno meritato la definizione di «iconistic portraits», che è poi il titolo di un datato ma fondamentale saggio di G. Misener su questa modalità descrittiva⁷. Ma se a ragione la studiosa vi ha preso in esame il 'secondo ritratto di Catilina' lasciatoci da Sallustio, meno opportunamente lo ha classificato come «satire sketch»⁸: certo, lo storico vi descrive, in rapida successione, i lineamenti stravolti del patrizio⁹, ma non si tratta di una caricatura, qual è l'autoritratto oraziano di *epist.* 1.20.24 s. (*corporis exigui, praecanum, solibus aptum, / irasci celerem, tamen ut placabilis essem*)¹⁰. Non s'annida, nel Venosino, il germe della «follia» (*vecordia*) che Sallustio, quale esponente della 'storiografia tragica', coglie nella figura di Catilina¹¹!

⁵ Sulla quale cf. Cic. *off.* 1.131 *cavendum autem est, ne aut tarditatibus utamur <in> ingressu mollioribus, ut pomparum ferculis similes esse videamur, aut in festinationibus suscipiamus nimias celeritates, quae cum fiunt, anhelitus moventur, vultus mutantur, ora torquentur; ex quibus magna significatio fit non adesse constantiam*. Per *facies*, nel sallustiano *in facie voltuque*, potremmo quindi intendere un riferimento al precedente *incessus*, confortati in ciò da Don. in Ter. *Eun.* 296 *facies est tota species corporis* (come suggerisce Vretska 1976, *ad l.*). Ma più spesso *facies* designa le caratteristiche anatomiche della «faccia», mentre *vultus* ne indica la parte superiore, modulabile in un'infinita gamma di espressioni (perché corradicale di *volvo*, secondo una delle etimologie proposte da Cohen 1979, 339 s.): da qui l'accezione 'semiotica' di *vultus*, illustrata con dovizia di esempi da Bettini 2000, 322-32. In tal senso cf. anche Mariotti 2007, *ad l.*

⁶ Per Trifone *χαρακτηρισμός* ἐστὶ λόγος τῶν περὶ τὸ σῶμα ἰδιωμάτων ἀπαγγελτικός, ὃν καὶ τινες εἰκονισμόν λέγουσιν, mentre distingue nettamente i due tipi Polibio di Sardi III 108.32 Spengel *χαρακτηρισμός* ἐστὶ ὑποτύπωσις ἰδιώματος ψυχῆς vs 108.10 S. *εἰκονισμός* ἐστὶ σώματος ἰδίως ἀπόδοσις ἐξ ἱστορίας λαμβανόμενος. Ma cf. già *Il.* 2.216-9 (cit. da Polibio di Sardi): αἰσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἰλιον ἦλθε· / φολλὸς ἦν, χολὸς δ' ἔτερον πόδα· τὼ δὲ οἱ ὦμω / κυρτῷ, ἐπὶ στήθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὑπερθε / φοξὸς ἦν κεφαλὴν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη, detto di Tersite, brutto e meschino (v. 220 ἔχθιστος δ' Ἀχιλλῆϊ μάλιστ' ἦν ἡδ' Ὀδυσσῆϊ): della coerenza fra corpo e anima in alcune – ma non in tutte – le caratterizzazioni omeriche parla Sassi 1993, 434. E se l'attenzione per l'indizio somatico è propria anche di Erodoto e dei medici del V secolo a.C., l'esame del nesso tra fisico e carattere non acquisterà autonomia scientifica prima del trattato pseudoaristotelico di *Fisiognomica*, la cui redazione è genericamente attribuibile al III secolo e ad ambienti peripatetici. Su tale opera come frutto della giustapposizione di due parti, forse di diverso autore, cf. Arata 2009 e la bibliografia discussa nelle relative note.

⁷ Misener 1924.

⁸ Misener 1924, 116.

⁹ Dell'espressività sallustiana in genere Riposati 1968, 171, apprezza proprio «quei passaggi veloci di cosa in cosa, quel dire breve e deciso, rotto e vibrato, icastico e scultoreo».

¹⁰ Cf. Misener 1924, 115 n. 3. L'effetto caricaturale di questa tecnica descrittiva era noto anche ai commediografi greci e latini (su cui cf. pure Magistrini 1970 e Raina 1989). Non stupisce, dunque, che a Roma satira ed epigramma ne abbiano raccolto l'eredità iconica: col suddetto luogo oraziano, cf. Catull. 86, Petr. 37.7, 64.6, Mart. 6.39, 12.38, 54, Iuv. 9.12 s.

¹¹ Per 'storiografia tragica' si intende quella tipologia testuale all'insegna del *move* e del *delectare*, che si vuole inaugurata dai greci Duride e Filarco. Su questa linea si pongono le raccomandazioni di Cicerone all'amico Luceio, invitato a scrivere una monografia sulla storia

La pazzia furiosa, com'è noto, ricorre sovente nelle rappresentazioni letterarie dell'*hostis publicus*¹² e del *bellum civile*¹³: l'accusa di *furor* è tipica di Cicerone, che in tal senso fa di Catilina uno dei suoi bersagli preferiti (*Catil.* 1.1, 2, 15, 22, 25, 31, 4.6, 20)¹⁴, imitato da Sallustio (*Cat.* 24.2)¹⁵ e da Appiano, per il quale l'ambizioso nobile era un «folle» (2.4 ἔμπληκτος ἀνὴρ), responsabile, pertanto, di un'«impresa assurda» (2.23 ἀλλόκοτον ἔργον), concepita «follemente» (ἐμπλήκτως) e ancor «più follemente» messa in atto (ἐμπληκτότερον)¹⁶. Stando a Cicerone, l'origine del *furor* – da non confondere con l'*insania*¹⁷ – andrebbe ricercata nelle passioni violente, più che in eventuali cause fisiche¹⁸: e fra le passioni egli indica la *cupiditas*, *quae recte vel libido dici potest* (*Tusc.* 3.24 s.). Non stupisce, dunque, che

del consolato del 63 e a narrare le *temporum varietates fortunaeque vicissitudines*, così da suscitare il diletto dei lettori (*fam.* 5.12). Per una trattazione più esaustiva cf. Foucher 2000 e Petrone 2003. La statura «tragica» di Catilina è messa in luce anche nell'omonimo dramma di Ibsen, come sottolinea Bianco 2009, 210 (epigrafe) e 217.

¹² Sulla follia caratterizzante gli avversari dello Stato nelle orazioni di Cicerone cf. Jal 1963, 421 n. 10, Achard 1981, 239-47 e 518 (sinossi), Taldone 1993, 8-14, López Gregoris 2000, 216-8.

¹³ Anche in poesia: cf. p. es. Verg. *Aen.* 1.294-6 «*Furor impius intus / saeva sedens super arma... / ...fremet horridus ore cruento*» (profezia di Giove sull'impero di Roma e la fine delle guerre), Hor. *carm.* 4.15.17 s. *furor / civilis*, *epod.* 7.13 *furor... caecus*. Rassegna di passi in Jal 1963, 421. Sull'importanza ideologica del luogo virgiliano si sofferma Taldone 1993, 15.

¹⁴ Stesso discorso per i congiurati (*Catil.* 2.19-20, 3.4), come osserva Taldone 1993, 10 e 13 s.

¹⁵ Da cui Val. Max. 4.8.3 sembra prelevare la iunctura *Catilinae furor*: l'attestazione sallustiana sfugge a Jal 1963, 422.

¹⁶ «L'unico tratto positivo di cui Appiano fa cenno su Catilina è che egli e i suoi seguaci nella battaglia finale sdegnarono di fuggire e morirono sul posto. Ma ciò non basta a controbilanciare la precedente raffigurazione di Catilina e a renderlo un personaggio «paradosale», è il giudizio di Grassi 1980-81, 135.

¹⁷ Cf. *Tusc.* 3.11 *Graeci autem μανίαν unde appellant, non facile dixerim... hanc enim insaniam, quae iuncta stultitiae patet latius, a furore disiungimus*: se per *insania* si intende, con Cicerone, una malattia spirituale perdurante, molto simile alla stoltezza (da cui il saggio è immune), il *furor* corrisponde invece a un totale accecamento mentale (che può colpire lo stesso saggio: *eius modi est, ut furor in sapientem cadere possit, non possit insania*). Pigeaud 1981, 253-9, ritiene che tali definizioni abbiano inciso – tramite Ulpiano – sulla tradizione giuridica, mentre Taldone 1993, 5 s., parla di distinzione basata su dottrine stoiche (cf. il fr. III 237 von Arnim di Crisippo), ma di ascendenza socratica. Di ben altro avviso appare Stok 1996, 2357 s., per cui la *differentia* tra *insania* e *furor* non si baserebbe né sulla tradizione medica, né sulla filosofia stoica (cf. *infra*, n. 18), ma servirebbe piuttosto a dimostrare la superiorità della lingua latina su quella greca. Sull'uso ciceroniano di *furor/furiosus*, piuttosto che di altri gruppi (*amentia/amens, dementia/demens...*), in contesti polemici, cf. già Achard 1981, 242-4.

¹⁸ Il riferimento è alla dottrina ippocratica degli umori, evocata anche al di fuori dei trattati medici per associare la pazzia a un danno cerebrale causato dalla bile (su suolo romano cf. già Plaut. *Amph.* 727 s. *atra bili percita est. / Nulla res tam delirantis homines concinnat cito*: maggiori dettagli in Oniga 1991, *ad l.*). Cic. *Tusc.* 3.11 *Graeci volunt illi quidem, sed parum valent verbo: quem nos furorem, μελαγχολίαν illi vocant; quasi vero atra bili solum mens ac non saepe vel iracundia graviore vel timore vel dolore moveatur* non nega che un eccesso di *atra bilis* (μέλαινα χολή) possa spingere alla μελαγχολία. Questa, tuttavia, può aggravarsi (e diventare *furor*), se subentra la violenza delle passioni, spiega Taldone 1993, 4 e 6 n. 10. Stok 1996, 2360, invece, afferma che Cic. esclude l'eziologia atrabiliare, in contraddizione col cit. fr. di Crisippo, per il quale il saggio può essere colpito da μελαγχολία essendo questa un'affezione somatica (indipendente, cioè, dalla volontà del soggetto).

gli stessi termini ricorrano già nelle *Catilinarie*, laddove Cicerone apostrofa l'*hostis publicus* (1.25 *tua ista cupiditas effrenata ac furiosa*) o allude alla sua cerchia (2.19 *quod summo furore cupiunt... quae mente conscelerata ac nefaria concupiverunt*). E se nel 'primo ritratto di Catilina' consegnatoci da Sallustio rientrano *cupiditates* e *lubido rei publicae capiundae* (5.4-6), nel secondo l'immagine del rivoluzionario si precisa con l'ultima pennellata – lessicalmente arcaizzante – della *vecordia* (15.5)¹⁹.

Proprio da questo 'secondo ritratto' emerge un'attenzione per l'indizio fisico (*in facie voltuque*) che manca nelle altre testimonianze su Catilina sinora raccolte. Eppure la tecnica del *χαρακτηρισμός/εἰκονισμός* era nota anche su suolo romano, come dimostra l'*Auctor ad Herennium* nell'illustrarne l'equivalente latino, l'*effictio*: *effictio est, cum exprimitur atque effingitur verbis corporis cuiuspiam forma, quoad satis sit ad intelligendum, hoc modo: «Hunc, iudices, dico, rubrum, brevem, incurvom, canum, subcrispum, caesium, cui sane magna est in mento cicatrix, si quo modo potest vobis in memoriam redire». Habet haec exornatio cum utilitatem, si quem velis demonstrare, tum venustatem, si breviter et dilucide facta est* (4.63)²⁰.

Si tratta, insomma, di una caratterizzazione tanto breve quanto nitida, in cui l'impronta fisiognomica appare sottolineata dall'accumulo asindetico («*hunc, iudices, dico, rubrum, brevem, incurvom, canum, subcrispum, caesium, cui sane magna est in mento cicatrix...*») e dall'appello alla memoria («*...si quo modo potest vobis in memoriam redire*»)²¹. Tanto più che l'*Auctor ad Herennium* ha già raccomandato di stabilire un nesso fra vizi e virtù caratteriali dell'imputato, da una parte, e la sua fisionomia, dall'altra: *sed exponere oportebit animi virtutes aut vitia; deinde commoda aut incommoda corporis aut rerum externarum quomodo ab animo tractata sint, demonstrare* (3.13)²².

La possibilità di imbarazzare l'accusato mettendone in luce difetti e deformità fisiche non sfugge ovviamente a Cicerone: di volta in volta, i critici hanno citato l'*actio secunda in Verrem*, in cui la descrizione fisica di Apronio, il ripugnante sgherro dell'ex governatore, serve a dimostrarne lo squallore morale (3.23 *ille qui, ut ipse non solum vita sed corpore atque ore significat, immensa aliqua vorago est aut gurgis vitiorum turpitudinumque omnium*)²³; o il celebre *excursus de ridiculis*, in cui si prescrive tale strategia (*de orat.* 2.236 *est plane oratoris movere risum, vel quod*

¹⁹ Su tale vocabolo (che anticipa il *Catilinae furor* di 24.2) come uno degli arcaismi prediletti da Sallustio, specialmente nel *Bellum Iugurthinum*, cf. Lebek 1970, 314 e 335. L'arcaismo (per cui lo storico opta spesso in riferimento al vissuto interiore, come dimostra Funari 2000), concorre a sottolineare la 'tragicità' della materia: su questo aspetto si sofferma Bianco 2009, 215.

²⁰ Per *χαρακτηρισμός/εἰκονισμός* = *effictio* cf. già Misener 1924, 97 s. La terminologia greca torna, invece, in Sen. *epist.* 95.65 s. *ait utilem futuram et descriptionem cuiusque virtutis; hanc Posidonius ethologiam vocat, quidam characterismon appellant, signa cuiusque virtutis ac vitii et notas reddentem, quibus inter se similia discriminantur... descriptiones has et, ut publicanorum utar verbo, iconismos ex usu esse confiteor*, dove sembra che la tecnica iconica venisse impiegata a fini di identificazione, come effettivamente risulta, in Egitto, da una cospicua mole di papiri di carattere amministrativo.

²¹ Cf. Sassi 1988, 79.

²² Su questo procedimento cf. Tondo 2003, 145.

²³ Cf. Tondo 2003, 143.

ipsa hilaritas benevolentiam conciliat ei... vel quod frangit adversarium)²⁴; o ancora l'*oratio in Pisonem*, dove l'identikit dell'imputato coincide con la maschera comica del servo (1 *color... servilis... pilosae genae... dentes putridi*)²⁵.

Cicerone, però, non si concentra unicamente sul nesso fra inclinazioni caratteriali e conformazione anatomica della *facies*. È anche fervente sostenitore della valenza semiotica del *vultus*²⁶, che definisce «specchio dell'anima» (*imago animi*) sia nel *De oratore* (3.221), sia nell'*Orator* (60)²⁷. Un interesse, questo per le emozioni che trasfigurano il viso, assai raro nel panorama della fisiognomica antica ma destinato a riaffacciarsi nel Seicento, con Cartesio, nel campo della filosofia, e Le Brun (primo pittore della corte di Luigi XIV), in quello delle arti figurative²⁸: alle riflessioni dell'uno, per cui «il n'y a aucune passion que quelque particulière action des yeux ne déclare»²⁹, corrispondono infatti i disegni che l'altro realizzò per le sue conferenze sull'espressione delle passioni³⁰.

Ebbene, un prodromo di questa concezione è rappresentato da una trascurata³¹ *effictio* ciceroniana di Catilina: *vultus erat ipsius plenus furoris, oculi sceleris, sermo adrogantiae, sic ut ei iam exploratus et domi conditus consulatus videretur* (*Mur.* 49)³². Una figura invasata dal male: così Cicerone dipinge il 'golpista' in un discorso pronunziato nei giorni che intercorsero fra la prima e la seconda

²⁴ Sull'opportunità di demolire l'avversario suscitando il riso cf. Monaco 1964, *ad l.*

²⁵ «L'oratore non ha neppure bisogno di precisare quale sia un colorito servile, perché – se anche l'imputato non fosse lì ad attestarlo – esso è ben noto al pubblico romano dallo stereotipo (e dalla maschera) dello schiavo di commedia (pelle rossastra o scura e capelli rossi, segno di cattiveria e spudoratezza)», è il parere di Sassi 1988, 79 s. Torna in mente Plaut. *Pseud.* 1218-20 *rufus quidam, ventriosus, crassis suris, subniger, / magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum / magnis pedibus* (detto dello schiavo protagonista).

²⁶ Fra l'altro sede di «tutti i segni espressivi involontari, come l'arrossire, l'impallidire, il titubare o lo smarrirsi» (Tondo 2003, 150), determinanti nella causa congetturale, perché manipolabili nell'interpretazione da parte sia dell'accusa che della difesa (*Rhet. Her.* 2.8). Cf. Cic. *Catil.* 3.13 *ac mihi quidem, Quirites, cum illa certissima visa sunt argumenta atque indicia sceleris, tabellae, signa, manus, denique uniuscuiusque confessio, tum multo certior illa, color, oculi, vultus, taciturnitas. Sic enim obstupuerant, sic terram intuebantur, sic furtim nonnumquam inter sese adspiciebant, ut non iam ab aliis indicari, sed indicare se ipsi viderentur* (detto dei congiurati) e *supra*, n. 5.

²⁷ Cf. Magli 1995, 13 n. 11.

²⁸ Come fa notare Magli 1988, 45, «after brief mention in the treatises on rhetoric by Aristotle, Cicero and Quintilian, the passions quickly disappeared from the level of expressive manifestation, only to sink and finally reappear in the seventeenth century, like a karst river». Ma la semiologa avrebbe potuto citare anche Sallustio e Seneca: per quest'ultimo cf. *infra*, n. 35. Sul passaggio dallo studio dei caratteri permanenti a quello delle espressioni passionali nella «prima grande revisione delle fisiognomiche propriamente dette» del Seicento, cf. poi Magli 1995, 249-91.

²⁹ Cito da Mizrahi 1965, art. 113.

³⁰ Picart 1698. Cf. al riguardo Bettini 2000, 331 s.

³¹ In tal senso appare soltanto nella rassegna di Evans 1969, 44 e 93 («descriptions of the second type showing characterization of the momentary appearance of an individual»).

³² Cf. *Mur.* 83 *si L. Catilina cum suo consilio nefariorum hominum quos secum eduxit hac de re posset iudicare, condemnaret L. Murenam, si interficere posset, occideret. Petunt enim rationes illius ut orbetur auxilio res publica, ut minuatur contra suum furor imperatorum copia, ut maior facultas tribunis plebis detur depulso adversario seditionis ac discordiae concitandae* (detto dei catilinari).

Catilinaria. Dal punto di vista semiotico, prima che sull'eloquio arrogante (*sermo*), l'attenzione si appunta sulla parte alta dell'area facciale (*voltus... oculi*), da cui si decifra l'interiorità della persona, traboccante – in questo caso – di «pazzia» (*furor*) e di «delitto» (*scelus*)³³.

Proprio riguardo alla pazzia, che abbiamo visto essere frequente nelle rappresentazioni letterarie dell'*hostis publicus*, merita attenzione il modo in cui Cicerone filosofo ne stabilisce il nesso con l'*ira*: *an est quicquam similis insaniae quam ira? Quam bene Ennius «initium» dixit «insaniae»*³⁴. *Color, vox, oculi, spiritus, inpotentia dictorum ac factorum quam partem habent sanitatis? Quid Achille Homeric foedius, quid Agamemnone in iurgio? Nam Aiace quidem ira ad furorem mortemque perduxit* (*Tusc.* 4.52)³⁵. Non importa che egli ricorra alla citazione poetica (da Ennio)³⁶, o porti a esempio gli eroi del mito (Achille, Agamennone, Aiace). Sotto il travestimento letterario di questa generica *effictio* dell'irato, si rivede il Catilina della *Pro Murena*: la parte alta del viso (*voltus... plenus furoris, oculi sceleris ~ color... oculi... quam partem habent sanitatis?*) e la parola (*sermo adrogantiae ~ vox... inpotentia dictorum*) giocano un ruolo di tutto rilievo in entrambi i contesti. Ed entrambi i personaggi sono *furiosi*: Catilina perché smanioso di agguantare il consolato, Aiace perché in collera dopo l'assegnazione delle armi di Achille a Ulisse³⁷. Come due facce della stessa medaglia: per Cicerone, infatti, l'*ira* che sfocia nel *furor* è *lubidini subiecta* (*Tusc.* 4.16)³⁸. E il cerchio si chiude con Sallustio, il quale, dopo aver accennato a *cupiditates* e *lubido* di Catilina, ne conduce l'*effictio* nel segno della *vecordia*.

I ritratti psico-fisici del cospiratore fungono dunque da paradigmi dell'attenzione che gli antichi riservavano alla manifestazione somatica delle passioni: con le stesse, identiche tessere Cicerone costruisce, quasi fossero due mosaici, le immagini del proprio avversario e dell'irato in genere, quest'ultima in un contesto significativamente occupato dall'esame e dalla definizione dei *πάθη*³⁹. E in modo analogo procede Sallustio nel secondo medaglione di Catilina: la ricerca di una corrispondenza fra eccesso passionale e comportamento somatico, sottolineata oltretutto dall'allitterazione (*in facie voltuque vecordia*), si fa così strumento al servizio della 'storiografia tragica'⁴⁰.

Pisa

Andrea Filippetti

³³ Il binomio *furor-scelus* è topico in Cicerone: cf. p. es. *Catil.* 1.15, 31, 2.1, 3.4, 4.20. Luoghi simili in Taldone 1993, 12.

³⁴ *Inc.* 18 Vahlen².

³⁵ Quasi degli spunti di cui farà tesoro Seneca nel *De ira* (soprattutto nei capitoli iniziali, concentrati sulla *deformitas* dell'irato), come osserva Petrone 2002, 84.

³⁶ Sulla cui importanza nel background culturale di Cicerone cf. De Rosalia 1990. Per un'aggiornata informazione bibliografica sulla citazione poetico-teatrale nella prosa filosofica ciceroniana si rinvia direttamente a Degl'Innocenti Pierini 2004, 41 n. 2.

³⁷ Nessi che sfuggono a Taldone 1993, 7.

³⁸ Sulla *cupiditas/libido* come fattore scatenante del *furor* nel sistema filosofico di Cicerone cf. *supra*.

³⁹ Cf. al riguardo Petrone 2002, 81.

⁴⁰ Sul 'secondo ritratto di Catilina' come esempio di 'storiografia tragica' cf. Foucher 2000, 787-9.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Achard 1981

G. Achard, *Pratique rhétorique et idéologie politique dans les discours 'optimates' de Cicéron*, Leiden 1981.

Arata 2009

L. Arata, *I due trattati di 'Physiognomica' attribuiti ad Aristotele*, RCCM 51, 2009, 11-37.

Bettini 2000

M. Bettini, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino 2000.

Bianco 2009

M.M. Bianco, *L'uomo e il personaggio: Catilina sulla scena*, Maia 61, 2009, 210-23.

Carrara 2004

L. Carrara, *Silla e la nascita del ritratto 'paradossale'*, SCO 50, 2004 [ma 2008], 267-94.

Cavarzere 1987

A. Cavarzere (a cura di), *Cicerone. In difesa di Marco Celio (Pro Caelio)*, Venezia 1987.

Cohen 1979

G.L. Cohen, *Latin voltus/vultus = Face, Expression (on Face)*, Latomus 38, 1979, 337-44.

Degl'Innocenti Pierini 2004

R. Degl'Innocenti Pierini, *La tragedia nelle 'Tuscolane' di Cicerone tra esemplarità e terapia: riflessioni in margine agli 'Inferi' a teatro*, Aevum(ant) n.s. 4, 2004 [ma 2008], 41-64.

De Rosalia 1990

A. De Rosalia, *La fruizione ciceroniana dei testi tragici di Ennio*, Paideia 45, 1990, 139-74.

Evans 1969

E.C. Evans, *Physiognomics in the Ancient World*, Philadelphia 1969.

Foucher 2000

A. Foucher, *Nature et formes de l' 'histoire tragique' à Rome*, Latomus 59, 2000, 773-801.

Funari 2000

R. Funari, *Espressione dell'interiorità e ritratto psicologico in Sallustio*, Lexis 18, 2000, 213-21.

Grassi 1980-81

C. Grassi, *A proposito del ritratto 'paradossale'*, AMArc s. 3, 7, 1980-81, 129-202.

Jal 1963

P. Jal, *La guerre civile à Rome. Étude littéraire et morale*, Paris 1963.

La Penna 1976

A. La Penna, *Il ritratto 'paradossale' da Silla a Petronio*, RFIC 104, 1976, 270-93 [rist. in *Aspetti del pensiero storico latino*, Torino 1978, 193-211].

La Penna 1980

A. La Penna, *Ancora sul ritratto 'paradossale'. Aggiunte e correzioni*, SIFC 52, 1980, 244-50.

Lebek 1970

W.D. Lebek, *Verba prisca. Die Anfänge des Archaisierens in der lateinischen Beredsamkeit und Geschichtsschreibung*, Göttingen 1970.

López Gregoris 2000

R. López Gregoris, *La locura en Roma: un léxico como recurso literario y argumento político*, Myrtia 15, 2000, 205-26.

Magistrini 1970

S. Magistrini, *Le descrizioni fisiche dei personaggi in Menandro, Plauto e Terenzio*, Dioniso 44, 1970, 79-114.

Magli 1988

P. Magli, *Ancient Physiognomics*, Versus 50/51, 1988, 39-55.

Magli 1995

P. Magli, *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Milano 1995.

Mariotti 2007

I. Mariotti (a cura di), *Gaio Sallustio Crispo. Coniuratio Catilinae*, Bologna 2007.

Misener 1924

G. Misener, *Iconistic Portraits*, CPh 19, 1924, 97-123.

Mizrachi 1965

F. Mizrachi (éd.), *Descartes. Traité des passions*, suivi de la correspondance avec la princesse Élisabeth, Paris 1965.

Monaco 1964

G. Monaco (a cura di), *Cicerone. Il trattato de ridiculis (de oratore II 216-290)*, Palermo 1964.

Narducci 2004

E. Narducci, *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'Opera e la Fortuna*, Pisa 2004.

Narducci 2006

E. Narducci, *Catilina e i suoi amici. La fortuna di un ritratto ciceroniano (da Sallustio a Leon Battista Alberti)*, in *Cicerone nella tradizione europea. Dalla tarda antichità al Settecento. Atti del 'VI Symposium Ciceronianum Arpinas' (Arpino 6 maggio 2005)*, a cura di E. Narducci, Firenze 2006, 77-94.

Oniga 1991

R. Oniga (a cura di), *Tito Maccio Plauto. Anfitrione*, introd. di M. Bettini, Venezia 1991.

Petrone 2002

G. Petrone, *I turbamenti dell'oratore. Cicerone, l'actio... vehemens' e il quarto libro delle 'Tusculanae'*, Pan 20, 2002, 81-93.

Petrone 2003

G. Petrone, *Passioni e 'tragedia' della storia. Cicerone e l'epistola a Lucceio*, Pan 21, 2003, 131-42.

Picart 1698

E. Picart (éd.), *Le Brun, Conférence sur l'expression générale et particulière des passions*, Paris 1698 [tr. it. *Le figure delle passioni. Conferenza sull'espressione e sulla fisionomia*, a cura di M. Giuffredi, Milano 1992].

Pigeaud 1981

J. Pigeaud, *La maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris 1981.

Raina 1989

G. Raina, *Il verisimile in Menandro e nella Fisiognomica*, in *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, a cura di D. Lanza – O. Longo, Firenze 1989, 173-85.

Riposati 1968

B. Riposati, *L'arte del ritratto in Sallustio*, RCCM 10, 1968, 168-89.

Sassi 1988

M.M. Sassi, *La scienza dell'uomo nella Grecia antica*, Torino 1988.

Sassi 1993

M.M. Sassi, *Fisiognomica*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica I, La produzione e la circolazione del testo 2, L'ellenismo*, dir. da G. Cambiano, L. Canfora e D. Lanza, Roma 1993, 431-48.

Stok 1996

F. Stok, *Follia e malattie mentali nella medicina dell'età romana*, ANRW II 37.3, 1996, 2282-410.

Taldone 1993

A. Taldone, *Su 'insania' e 'furor' in Cicerone*, BStudLat 23, 1993, 3-19.

Tondo 2003

I. Tondo, *Il volto criminale. La strategia del 'corpore significare' nelle orazioni di Cicerone*, Pan 21, 2003, 143-50.

Vretska 1976

K. Vretska (komm. von), *C. Sallustius Crispus. De Catilinae coniuratione*, Heidelberg 1976.

Abstract. Cicero (*Cael.* 12-4) and Sallust (*Cat.* 59) describe Catiline's 'paradoxical' personality and the somatic effects of his madness (respectively in *Mur.* 49 and *Cat.* 15.4 f.). In order to do that, both authors appeal to the rhetorical model of *effictio* – the Latin equivalent of the Greek terms *χαρακτηρισμός* and *εἰκονισμός* – which allows them to establish a link between physiognomy and character inclinations, as it can be inferred from the *Rhetorica ad Herennium*. However, their attention does not point to permanent physical traits but rather to the temporary somatic alteration of the angry – and consequently mad – subject. This is a speculative line that is actually traced in the ancient times (see Cicero and Seneca), which is nevertheless destined to assert itself either in the philosophical or in the artistic field (see Descartes and Le Brun) during the seventeenth century.

Keywords. Catiline, *effictio*, physiognomics & passions.

La veste sonora di Hor. *carm.* 1.1.36

Nel loro importante saggio su *Imitazione e arte allusiva*, Gian Biagio Conte e Alessandro Barchiesi osservano: «La stessa strutturazione poetica in cui si ripetono regolarmente unità foniche costituite in equivalenze metrico-ritmiche crea una particolare memorabilità. È così che la memoria poetica può esercitarsi sul solo aspetto esteriore della parola senza portare con l'espressione il contenuto coerente. Il verso di Albinovano Pedone: *accumulat fragor ipse metus. Iam sidere limo / [navigia...]* (FPL p. 115, v. 8) è stampato sul ricordo di *aetherioque recens exarsit sidere limus* del suo amico Ovidio (*met.* I 424): dove l'identità fonica non garantisce la ripetizione lessicale, perché *sidere* nel primo caso è un infinito verbale («le navi *si adagiano* nel fango») e nel secondo è ablativo («sotto l'*astro* del cielo il fango ancora fresco si riscaldò seccandosi»). In casi come questo, la ricorsività agisce su astrazioni fonetiche, figure metrico-sintattiche, in cui il significante si presenta come valore autonomo: del modello è memorizzata solo la veste sonora»¹.

Ciò vale per la poesia di tutti i tempi e di tutte le lingue², ma vale in particolare per la poesia antica, in cui anche la scrittura era al servizio dell'oralità. Gli antichi, com'è noto, gustavano le opere letterarie leggendole o sentendole leggere ad alta voce. Fin dalla scuola del *grammaticus* il giovane imparava il modo in cui un testo scritto doveva essere letto ad alta voce, con la dovuta attenzione agli accenti, alle pause e alla declamazione; e, come ricorda Quintiliano, questa pratica lo accompagnava per tutta la vita³. Proprio attraverso questo tipo di esecuzione si creava quella particolare memoria poetica legata al significante linguistico e ai suoi aspetti fonico-timbrici, ritmici e musicali di cui si parlava prima. In generale, però, nel quadro di questo tipo di ricorsività, «né il poeta né il suo pubblico si aspettavano da singole ripetizioni un concreto plus-valore di senso, un'interazione di singoli contesti»⁴.

Ma non era sempre così. E Cesare Segre ha perciò ottime ragioni di osservare: «I registri e i classificatori dei poeti, oltre che a parole, sintagmi, immagini, ecc., sono anche sensibilizzati a formazioni accentative, a corrispondenze ritmico-foniche, a suggerimenti di ordine allitterativo: forme apparentemente “vuote” che però, una volta realizzate con parole, possono influenzarne il significato rafforzandolo o trasformandolo. Anche qui l'intertestualità può farsi strada entro l'interdiscorsività»⁵. Un bell'esempio di quest'ultimo fenomeno può venire dalla poesia oraziana.

Siamo nella chiusa di *carm.* 1.1, una delle odi più celebri, se non altro perché posta programmaticamente ad apertura della prima raccolta. Dopo l'apostrofe a Mece-

¹ Conte – Barchiesi 1989, 104.

² Per l'italiano cf., ad es., il bel libro di Beccaria 1975. Spigolando tra le pubblicazioni sull'argomento si può osservare, a mo' di esempio, come uno stesso tipo di contaminazione tra un precedente puramente verbale, che offre alla parola altrui il solo involucro ritmico-fonico, e un parallelo tematico possa ricorrere in due poeti così lontani come Ibico (fr. 5 P. = 286 Davies) e Petrarca (*Africa* 1.55): vedi, rispettivamente, Bonanno 1990, 20 s. e Velli 1979, 20 s.

³ Cf. Quint. *inst.* 1.8.12 *grammatices amor et usus lectionis non scholarum temporibus sed vitae spatium terminentur*.

⁴ Conte – Barchiesi 1989, cit.

⁵ Segre 1984, 114.

nate e dopo la lunga rassegna delle scelte di vita altrui, alle quali viene contrapposta la propria (vv. 29-34), Orazio, nell'ultimo distico, esprime quanto gli sta effettivamente a cuore, quello a cui tutto il resto dell'ode è in fondo subordinato (vv. 35 s.):

quodsi me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice.

«La brevità lapidaria di questo finale – osserva Alfredo Ghiselli – non avrebbe senso se non avesse dietro di sé il carme 3.30»⁶, in cui il poeta esprime l'orgoglio di aver portato a Roma un genere letterario nuovo e, per di più, d'aver raggiunto il vertice supremo del nuovo genere da lui coltivato (*carm.* 3.30.10 ss. *dicar... /... / princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos. sume superbiam / quaesitam meritis et mihi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene, comam*). Ma quello del carme 3.30 era un tono troppo alto e solenne, sconveniente quindi a una dedica, per cui Orazio ne sceglie un altro, più umile e scherzoso, caratterizzato dall'iperbole giocosa dell'ultimo verso. La sostanza però è sempre la stessa, come risulterà evidente dalla analisi puntuale della protasi.

Quodsi è congiunzione rara in poesia elevata, che subito evidenzia lo stile non sublime e il tono scherzoso della chiusa, tono subito ribadito in *lyricis vatibus*, una espressione indubbiamente paradossale, una sorta di ossimoro in cui al sostantivo appartenente al fondo arcaico della lingua latina viene accostato l'epiteto greco ad esso quasi irriducibile. Ma, come lo stesso Orazio ci ha ricordato nel carme 3.30, non c'erano lirici latini prima di lui: e quindi questi devono essere per forza i nove poeti del canone greco. E in effetti subito viene il verbo *inseres*, qui impiegato nell'accezione tecnica di inserire in una lista, in un *ordo* stabilito dalla critica letteraria (ἡρώσις, *iudicium*). La cultura antica conosceva in realtà diverse tipologie di rassegne e di liste di autori: la tipologia che qui Orazio ha presente è quella delle liste brevi o brevissime dei pochi autori di riconosciuta eccellenza, identificati come veramente esemplari di un genere⁷: quelle liste che con uso moderno di un termine antico noi chiamiamo canoni (i tre tragici attici, i nove lirici, i tre giambografi e, in età più tarda, i dieci oratori attici)⁸. Sotto il tono scherzoso, quindi, l'auspicio di Orazio è nientemeno che Mecenate lo inserisca come decimo, e primo dei Romani, in questa lista selezionatissima di poeti lirici greci.

Se lo farà, egli davvero toccherà il cielo con un dito. L'espressione di Orazio, già greca e proverbiale⁹, significa esattamente questo; anche se in latino, ma a livello più umile, il proverbio ricorre anche nella forma conservatasi nell'italiano¹⁰.

I commentatori a proposito dell'ultimo verso si limitano tutti a registrare le ricorrenze del proverbio nella letteratura greca e latina e a spiegare l'uso espressivo di *ferire* per *tangere*¹¹. Ma sfugge loro un passo di Virgilio che, senza dubbio presente

⁶ Ghiselli 2001, 109 (la pagina di Ghiselli è compendiata anche in quanto aggiungo immediatamente).

⁷ Sull'argomento si vedano le pagine illuminanti di Citroni 2005 (con la bibl. fondamentale sul tema).

⁸ Si veda, da ultimo, Nicolai 2007.

⁹ Cf. Tosi 1991, nr. 1728.

¹⁰ Cf. Cic. Att. 2.1.7 *digito se caelum putent attingere*.

¹¹ Cf., p. es., Musurillo 1962, 238: «The verb here used, *feriam*, suggests the suddenness of, whimsically, the unexpected violence of Horace's rise to the gods [R.G.M. Nisbet e M. Hubbard nel

nella memoria dell'amico Orazio, forse sotto la soglia stessa della coscienza, è probabilmente riaffiorato nella mente del poeta al momento della composizione dell'ode e ne ha determinato le scelte lessicali (la dimensione generativa della memoria poetica!). Si tratta di un brano dell'egloga IX: due pastori, Licida e Meris, s'incontrano sulla strada che conduce in città; Meris ha con sé dei capretti, dono per il nuovo proprietario dei campi dei quali il padrone, Menalca, è stato espropriato. Menalca è un grande poeta, e Licida vorrebbe ascoltare dal compagno alcuni dei suoi canti più recenti. In realtà ciascuno dei due finirà col cantare in alternanza due brani di Menalca. Il primo dei canti interpretati da Meris è quello appunto che qui ci interessa (vv. 27-9):

Vare, tuum nomen – superet modo Mantua nobis,
Mantua, vae, miserae nimium vicina Cremonae! –
cantantes sublime ferent ad sidera cycni.

L'identica sequenza ritmico-fonica del v. 29 (*sublime ferent ad sidera*, cfr. *sublimi feriam sidera*), fino ad allora unica nella tradizione poetica¹², accompagnata dagli indubbi riscontri lessicali, in un analogo contesto di poetica e col ricorso all'identica figura dell'iperbole, rende estremamente probabile il riecheggiamento. E questo avrà senza dubbio condizionato la scelta di Orazio in favore dell'inatteso *ferire*¹³. Ma in un caso come questo, in cui Orazio può senz'altro fare affidamento sull'agnizione da parte della memoria auditiva di Mecenate, il poeta si aspetterà anche una interazione dei singoli contesti. Se il verso di Virgilio sottolinea il potere dei poeti, qui identificati coi cigni canori, di conferire l'immortalità ai patroni col loro canto, Orazio avrà certo voluto che il suo patrono cogliesse, nello stampo sonoro virgiliano, anche il senso dell'allusione: se Mecenate lo inserirà nel canone dei poeti lirici, egli toccherà sì il cielo con un dito, ma al tempo stesso, e al di fuori dello scherzo, con la sua opera riconoscente conferirà al patrono l'immortalità.

Università di Verona

Alberto Cavarzere

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Beccaria 1975

G.L. Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino 1975.

loro commento rinviano opportunamente a Ben Jonson, *Sejanus* 5.1.8 s. *And at each step I feel my advanced head Knock out a star in heaven*]. Here we have perhaps a very delicate touch of humor – for Horace can never take himself too seriously for long»; Ghiselli 2001, 103: «L'intervento oraziano è nella scelta di *ferire* (Doennges) e anche nel rinforzo di *sublimi*: la direzione non può essere che quella di caricare l'iperbole formulare, dunque: direzione di scherzosa esagerazione».

¹² E destinata a rimanere tale, con la sola eccezione della ripresa virgiliana di *Aen.* 1.259 (cf. i vv. 257-60 *parce metu, Cytherea, manent immota tuorum / fata tibi; cernes urbem et promissa Lavini / moenia, sublimemque feres ad sidera caeli / magnanimum Aenean; neque me sententia vertit*).

¹³ Che potrebbe essere stato suggerito a Orazio dalla stessa egloga, dove, al v. 43, si dice *huc ades; insani feriant sine litora fluctus*.

Bonanno 1990

M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.

Citroni 2005

M. Citroni, *Finalità e struttura della rassegna degli scrittori greci e latini in Quintiliano*, in G. Gasti – G. Mazzoli (edd.), *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia. Atti della III giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 30-31 ottobre 2003)*, Pavia 2005, 15-38.

Conte – Barchiesi 1989

G.B. Conte – A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in G. Cavallo – P. Fedeli – A. Giardina (edd.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, *La produzione del testo*, Roma 1989, 81-114.

Ghiselli 2001

A. Ghiselli, *Orazio. Ode 1,1. Saggio di analisi formale*, Bologna 2001³.

Musurillo 1962

H. Musurillo, *The Poet's Apotheosis: Horace, Odes 1.1*, TAPhA 93, 1962, 230-9.

Nicolai 2007

R. Nicolai, *Il canone tra classicità e classicismo*, Critica del testo 10, 2007, 95-103.

Segre 1984

C. Segre, *Teatro e romanzo*, Torino 1984.

Tosi 1991

R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991.

G. Velli, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione – Memoria – Scrittura*, Padova 1979.

Abstract. At Hor. *carm.* 1.1.36 we find an echo of the phonic structure of Verg. *ecl.* 9.29. Through the allusion Horace obliquely suggests that, if Maecenas will place him in the canon of lyric poets, he will give the patron immortality with his grateful work.

Keywords. Horace, Virgil, allusiveness.

La violenza nel romanzo greco*

Ἐγὼς δὲ καὶ Διόνυσος, δύο βίαιοι θεοί¹. Recuperare il senso profondo della dimensione della violenza nel mondo greco non è cosa facile, ed i limiti della nostra indagine non permetterebbero di affrontare nella sua totalità la questione in questa sede². Ancoreremo pertanto la presente analisi a due punti fermi offertici dal lessico greco: βία e ὕβρις. Di βία, del termine che usualmente viene tradotto in italiano con *violenza*, non sarebbe possibile trovare nella letteratura greca una definizione pienamente soddisfacente³. Un'indagine strettamente lessicale sul vocabolo «parrebbe sulle prime esaurirsi immediatamente nel riconoscimento che la βία era intesa dai Greci come la *forza in sé*, al di là e prima di ogni ulteriore qualificazione etico-sociale»⁴. Il termine ὕβρις, che non ha comunque un'accezione monolitica, si dimostra meno ambiguo: «il concetto che della tracotanza i Greci hanno avuto è stato sempre, costantemente, negativo»⁵. C'è, in altri termini, nella ὕβρις, accanto ad un elemento oggettivo, che allude senza dubbio ad un comportamento caratterizzato da βία, il dato di un atteggiamento soggettivo, di uno spirito di *sopraffazione* verso l'altro e/o di arrogante orgoglio verso gli dei, che non necessariamente deve tradursi

* Ringrazio vivamente la Prof.ssa Gioia M. Rispoli e il Prof. Enrico Flores, miei maestri di cultura, per avermi fornito, con disponibilità e costanza, il sostegno della loro competenza.

¹ Ach.Tat. 2.3.3.

² Beltrametti 2006, 18 s.: insiste sull'impossibilità di far corrispondere i nostri *clichés* di percezione, di rappresentazione e di interpretazione della violenza a quelli degli antichi Greci, per i quali i territori della violenza sembrerebbero molto più circoscritti e la percezione di essa molto più debole di quanto avverta e tolleri la nostra sensibilità. Per una panoramica sulla violenza degli Antichi, cf. Liviabella Furiani 1998a, 15-58.

³ D'Agostino 1983, 21. Anche per la Beltrametti 2006, 31, e per Raina 2006b, 230 s., non ci sarebbe nella lingua greca un termine 'di per sé' negativo, che corrisponda al nostro 'violenza'. E.g. Alcibiade richiede a Pericle l'assenso su simile definizione della violenza (βία) in Xen. *Mem.* 1.2.44: ἄρ' οὐχ' ὅταν ὁ κρείττων τὸν ἥττω μὴ πείσας, ἀλλὰ βιασάμενος, ἀναγκάσῃ ποιεῖν ὃ τι ἂν αὐτῷ δοκῇ; «Non è quando il superiore, senza persuadere l'inferiore, ma facendogli violenza lo costringe ad agire secondo che a lui piace?» (ed. Bandini 2000). Ma βία sarebbe sempre oscillante entro una sostanziale ambivalenza ad indicare: «la cecità dell'azione indiscriminata, l'attitudine di chi si avventa ad agire senza riconoscere e quindi senza rispettare una norma, ma [...] anche l'azione efficace che interviene sulla realtà in esecuzione di una volontà sovrumana», Zanetto 2002, 333. Cf. anche DELG (e suppl., 2009²), s.vv. βία e ὕβρις.

⁴ D'Agostino 1983, 17. Ma oltre βία almeno sei termini omerici e cioè «κράτος, ἰσχύς, σθένος, ἀλκή e δύναμις possono essere resi con *forza*», *ibidem*.

⁵ D'Agostino 1983, 25. Secondo Del Grande 1947, I: «I Greci antichi col termine *hybris* designarono la "tracotanza", la violenza smodata di chi, incapace di porre alla sua azione un freno nascente dal rispetto dei diritti altrui, dalla coscienza del giusto, dalla pietà; nei rapporti col suo prossimo, freddamente o con ira, varca i limiti di quanto sia retto, sfociando volutamente nell'ingiustizia. Questa tracotanza prende a bersaglio un uomo o degli uomini; ma, al di sopra del fine malvagio, offende direttamente gli dèi, custodi dell'ordine sociale e del mutuo diritto d'amore tra le creature umane. Perciò contro l'*hybris* sta sempre Nemesis: impersonale divina vendetta che coglie il malvagio, o ministra di Zeus che punisce materialmente secondo gli ordini del dio». Dissentono da tale 'traditional view' una certa letteratura giusgrecoistica e Fisher 1992, cf. in part. 2-4, secondo cui *hybris* non avrebbe indicato un illecito religioso; ma cf. anche le riserve di Cairns 1994, 76-9, e Cairns 1996, 1-32.

in un comportamento violento per apparire in tutta la sua odiosità per la mentalità greca, Arist. *Rh.* 1378b.26 s. Kassel: αἴτιον δὲ τῆς ἡδονῆς τοῖς ὑβρίζουσιν, ὅτι οἴονται κακῶς δρῶντες αὐτοὶ ὑπερέχειν μᾶλλον «Causa del piacere per coloro che oltraggiano gli altri è che essi credono, facendo del male, di affermare maggiormente la loro superiorità». Vista nella luce di ὑβρις, la βία perderebbe quasi ogni identità propria, divenendo la conseguenza *materiale*, (rilevantissima, ma in sé opaca) di un atteggiamento *spirituale* (quello che, almeno per il pensiero greco antico, andava contrastato e rimosso)⁶.

Per quanto riguarda infine la violenza insita nell'amore, essa era vista come naturale effetto di una legittima pulsione sessuale, che poteva, a seconda dei casi, trovare un onesto sfogo o un brutale e illegittimo dispiegarsi – ed è il caso dello stupro o delle nozze forzate. Nel linguaggio giuridico attico, ratto e violenza carnale coincidevano nel termine onnicomprensivo di βία⁷; la βιασθεῖσα – termine classico della Commedia Nuova – era per definizione la donna rapita e violentata⁸.

Affrontiamo ora il tema della violenza nei romanzi 'erotici' greci⁹. Anticipo che gli esempi di violenza selezionati nelle opere in esame sono associati, di volta in volta e variamente, sia al campo semantico della βία che a quello della ὑβρις.

I protagonisti dei nostri romanzi attraversano i più vari territori dell'Ecumene venendo in contatto con un'umanità che spesso si fa guerra. Nella presente analisi non tratteremo in maniera diretta della violenza connaturata a scontri bellici e battaglie¹⁰,

⁶ D'Agostino 1983, 27. Gli esempi più calzanti provengono dal diritto attico: «Contro chi trascende a vie di fatto, anche se si tratti di percosse gravi, quando tuttavia egli non intenda fare atto di determinato oltraggio contro colui che viene percosso, come quando le percosse sono la naturale conseguenza di una rissa, la legge consente solo un'azione privata (δίκη αδικείας); il legislatore invece dispone un'azione pubblica (γροφή ὑβρεως), le cui conseguenze penali possono essere gravissime, quando nell'atto violento si ravvisi l'intenzione di avvilire l'avversario e di mettersi al di sopra delle leggi»; l'azione era ammessa anche se il delitto aveva avuto come vittime stranieri o schiavi, Paoli 1968, 113 s. Ancora una particolarità, per certi versi notevole, del diritto attico: «La nostra nozione di legittima difesa, fondendosi in diritto attico con quella di provocazione, è sostituita dalla nozione di consentita reazione, cioè di reazione dichiarata impunita dalla legge. Il principio è questo: chi apre la via all'ingiustizia è responsabile della concatenata serie di ingiustizie a cui quella prima ingiustizia ha dato luogo e deve essere perciò doppiamente colpito dalla legge», Paoli 1933, 198. Beltrametti 2006, 30 s. evidenzia che: «Per i Greci non si discute in termini di violenza la ferita e neppure la morte, ferita estrema, ma l'occasione, la ragione e l'oggetto in cui, per cui e su cui si infierisce»; per la studiosa la ὑβρις in definitiva è «Intraducibile in un diverso quadro antropologico e non liquidabile con la negatività della nostra violenza» (31).

⁷ Cf. Paoli 1967, 297.

⁸ D'Agostino 1983, 120 s.

⁹ Ci soffermeremo nella presente indagine sui testi dei romanzi: *Cherea e Calliroe* di Caritone di Afrodizia, le *Efesiache* di Senofonte Efesio, *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, le *Etiopiche* di Eliodoro; per i titoli di queste opere cf. Whitmarsh 2005, 587-611. Si citerà qui sempre dalle seguenti edizioni: Molinié 1989; Dalmeyda 1962, ma cf. anche Papanikolaou 1973; Vilborg 1955 (cf. Vilborg 1962), ma cf. anche Garnaud 1991; Rattenbury – Lumb 1960. Le traduzioni, con qualche leggero adattamento laddove necessario, sono di Roncali 2004; Nuti 1992, 181-250; Vox 1987a, 17-210; Vox 1987b, 151-430. Ci siamo avvalsi di Conca – De Carli – Zanetto 1983-89; Beta – De Carli – Zanetto 1993-97; O'Sullivan 1980.

¹⁰ La guerra dà licenza di colpire e di uccidere, ma in tempo di guerra e sui campi di battaglia la forza non è violenza; è piuttosto eroismo, che significa uso regolato della forza secondo i codici del valore e dell'onore, di una reciprocità che prevede la difesa dell'amico e l'ostilità contro il nemico, Beltrametti 2006, 28-31.

o ad assalti di pirati e briganti¹¹. Ci soffermeremo invece su un portato di tale violenza: la cattura e la riduzione in schiavitù dei giovani amanti. Gli eroi e le eroine, di illustre origine e nobile sentire, sono più volte costretti a spostarsi al seguito di barbari predoni o obbligati a servire padroni dispotici e stranieri.

L'eccezionale bellezza e la probità di costumi della coppia dei protagonisti fa sì che i casti amanti si trovino a subire, con eroica sopportazione, torture e maltrattamenti inflitti loro da uomini e donne fatalmente innamorati e generalmente delusi nelle loro aspettative. In qualche caso, come vedremo, nei confronti dell'eroina si profilano anche tentativi di violenza carnale.

Delimitato in tal modo l'ambito della 'violenza' nei romanzi greci, la nostra indagine riguarderà principalmente le manifestazioni di violenza interpersonale che riconduciamo essenzialmente a tre tipologie: atti violenti, omicidi e violenze sessuali¹².

Il Cherea e Calliroe di Caritone.

I personaggi del romanzo di Caritone appaiono nel complesso 'buonisti' e numericamente scarsi sono i gesti di violenza, ascrivibili alle tipologie appena citate, riscontrabili in quest'opera in cui gli antagonisti si rivelano nobili e amabili e l'espressione della violenza è più temuta, o minacciata, che esibita di fatto¹³. Una

¹¹ Violenze queste pur lamentate soprattutto dalle eroine: Leucippe, catturata dai pirati, rimarcherà come sia atto di ὕβρις anche l'imposizione di un nome fittizio (Ach.Tat. 1.6.16). In Hld. 6.13.5, i Bucoli preferiscono combattere fino alla morte per sottrarsi ai maltrattamenti e agli oltraggi dei Persiani. Gli stessi protagonisti dei romanzi prendono talvolta parte attiva a scontri e guerre: Cherea (Char. VII s.); Clitofonte partecipa alla battaglia improvvisata che nasce su un'imbarcazione alla deriva (Ach.Tat. 3.1-5); nel romanzo di Eliodoro sia Teagene che Cariclea non si risparmiano nella zuffa sul litorale, secondo il racconto di Calasiris (Hld. 5.32).

¹² Non tratteremo nel presente lavoro degli atroci supplizi capitali comminati dopo più o meno regolare processo o per immediata applicazione di una norma legale. Mi riferisco cioè a pene come la crocifissione, la lapidazione o la vivicombustione cui sono condannati anche gli incolpevoli protagonisti dei romanzi, e dalle quali, secondo la prassi, scampano per volontà del Destino. È superfluo sottolineare l'uso della tortura per ottenere le confessioni da schiavi o condannati – per quest'ultimo caso ci informa Clitofonte che pure è già sospeso alla ruota, ma un colpo di scena lo salva in Ach.Tat. 7.12 –; tali condanne appaiono atroci solo per la contemporanea (e neanche universale) sensibilità. Neanche affronteremo lo studio delle espressioni oniriche della violenza nei romanzi greci; riteniamo, inoltre che un discorso a parte meriti pure la 'violenza' sacrificale. Tralasciamo infine alcune rare od occasionali percosse scambiate tra i personaggi: e.g. in Hld. 7.7.6, Teagene non riconosce Cariclea e schiaffeggia erroneamente proprio la sua amata.

¹³ Calliroe mostra un istinto violento, che non concretizza nei fatti, alla notizia, riferitale dall'eunuco, che il Re di Persia è innamorato di lei, Char. 6.5.8 s.: «Calliroe dapprima fu tentata, se era possibile, di cavare gli occhi a colui che la voleva corrompere (τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐξορύξαι τοῦ διαφθείροντος αὐτήν); ma poi, donna educata e padrona dei suoi impulsi (γυνὴ πεπαιδευμένη καὶ φρονήρης), si rese subito conto del luogo in cui si trovava, di chi era lei e chi era invece il suo interlocutore; attenuò quindi la sua ira e anzi si prese gioco del barbaro». Lo schiavo persiano minaccia la donna che non vuole assecondare l'amore del suo sovrano con queste parole, Char. 6.7.7: «“altrimenti patirai, tuo malgrado, quel che patiscono i nemici del re, ai quali non è possibile neppure morire, anche se lo vogliono”». Ma Calliroe non appare intimidita: κατεγέλασε Καλλιρόη τῆς ἀπειλῆς (Char. 6.7.8); ella teme invece la gelosia della regina persiana: Char. 6.6. Dionisio giustifica un eventuale omicidio del servo Foca con queste parole:

delle figure più prepotenti si dimostra proprio il protagonista; Cherea, in preda alla gelosia, assesta alla giovane sposa un furioso calcio che stende la donna lasciandola in stato di morte apparente; da qui, in un certo senso, si originano le traversie romanzesche della coppia¹⁴.

Calliroe si unisce in seconde nozze con Dionisio con una certa consensualità, riconoscendo di subire la ὕβρις (Char. 2.11.5, 3.1.6: ὕ. δουλικῇ) per il bene del nascituro figlio di Cherea; benché la donna abbia pure meditato sull'aborto¹⁵. Sebbene lo stesso Dionisio tema costantemente insidie da parte di adulteri, in questo romanzo non si ricorre alla violenza nel tentativo di sedurre l'eroina¹⁶. Persino il temibile re della Persia, innamorato di Calliroe, mette a tacere l'eunuco Artaxate, che lo incoraggia ad assecondare la passione, manifestando temperanza e ritegno per l'azione violenta¹⁷.

Resta, infine, da segnalare che al protagonista maschile, venduto come schiavo in Caria insieme al fido compagno Policarmo, toccherà sperimentare i lavori forzati, lavorare la terra in catene e subire una serie di angherie¹⁸.

Le Efesiache di Senofonte Efesio.

Nel romanzo di Senofonte Efesio i giovanissimi protagonisti lasciano Efeso, loro città natale, subito dopo il matrimonio; a causa di una serie di spiacevoli incontri nei quali ricorrono drammatici elementi di violenza, l'osservanza del giuramento di fedeltà reciproca si dimostrerà ben presto per gli sposini un impegno gravoso. Innanzi-

«Io non ti avrei ordinato di uccidere Cherea, ma non ti biasimo, se l'hai fatto: perché l'atto ingiusto è in favore del tuo padrone» (Char. 3.9.12).

¹⁴ Char. 1.4. Il gesto di Cherea si configura come un atto di ὕβρις contro il favore stesso di Afrodite (Char. 8.1.3 ὕβρισεν εἰς τὴν χάριν); lo sposino era stato istigato alla violenza da una menzognera denuncia di adulterio che gli aveva fatto profilare un quadro di pubblica offesa (ὃ Χαίρεα... ἐπεὶ δὲ ἤδη φανερώς ὑβρίζῃ... Char. 1.4.6). Poco tempo addietro proprio il padre del giovane, per non far incorrere la famiglia in un umiliante rifiuto, aveva negato al figlio la possibilità di chiedere la mano di Calliroe: οὐκ οὐδὲ πειρᾶσθαι σε δεῖ, μὴ φανερώς ὑβρισθῶμεν (Char. 1.1.9). In effetti, il mendace delatore era stato assoldato proprio dai pretendenti di Calliroe che non tolleravano l'affronto di essere stati rifiutati in favore di Cherea: ὑβρίσθαι δοκοῦντες (Char. 1.2.1) e, per ammissione del figlio del tiranno di Reggio, οὐ φέρω τὴν ὕβριν (Char. 1.2.2).

¹⁵ Dionisio però non ha mai manifestato il proposito di usare violenza contro la donna; egli, per sua precisa ammissione (Char. 3.2.1), sarebbe stato pronto a lasciarsi morire in caso di un diniego da parte di Calliroe e non avrebbe provato a convincere la donna con mezzi coercitivi (οὔτε δι' ἀπειλῆς ἢ βίας, πεπεισμένος ὅτι θάνατον αἰρήσεται θάπτον ἢ βιασθήσεται Char. 2.8.1). Ancora, l'uomo aveva rivolto simile interrogativa retorica al suo fedele servo: «Io Dionisio, famoso per la moderazione, farò oltraggio contro la sua volontà (ἄκουσαν ὑβρίσω) a una donna cui non usò violenza (οὐκ ἂν ὕβρισεν) neppure il brigante Terone?» (2.6.3). Anche la serva di Dionisio aveva così ammonito Calliroe: «Il nostro padrone... non ti farà violenza contro la tua volontà per riguardo e discrezione (ἄκουσαν μὲν οὐ βιάσεται δι' αἰδῶ καὶ σωφροσύνην), ma non permetterà per gelosia che tu allevi il bambino, ritenendosi oltraggiato (ὕβριζεσθαι δοκῶν) se tu appetisci con grande desiderio uno che non c'è, e non ti curi di lui che è qui presente» (Char. 2.10.1). E infine Cherea farà presente ai concittadini che Dionisio «non ebbe il coraggio di usare violenza (βιάσασθαι οὐκ ἐτόλμησε) con lei (i.e. Calliroe) che era di nobili origini» e che da sua schiava la rese padrona impalmandola (8.7.10).

¹⁶ Proposito solo estemporaneo resta quello di Mitridate in Char. 4.7.1.

¹⁷ Char. 6.3. Ancora Cherea chiarirà che il Re non usò violenza (ὕβριζω) contro Calliroe né la sedusse (Char. 8.8.8).

¹⁸ Char. 4.2 s.

tutto Abrocome ed Anzia si sottraggono, per fortuito caso, alle insidie dei pirati che li hanno catturati; gli avventurieri hanno manifestato loro la propria passione: Corimbo è innamorato di Abrocome ed Euxino di Anzia. Corimbo, il capo dei corsari, che già in precedenza avrebbe voluto avvicinare Abrocome, si era anche interrogato sull'utilità del ricorso alla violenza nei confronti del giovane¹⁹. Gli sposi si ritirano nella propria stanza e ivi danno sfogo alla disperazione: entrambi si dichiarano pronti a morire per non subire l'oltraggio²⁰.

Ma i nostri eroi scampano a questa scomoda situazione perché sono reclamati dal capobanda Apsirto a Tiro, ove saranno condotti schiavi insieme ai loro fedeli servitori, Leucone e Rode²¹. A casa di Apsirto, Manto, giovane figlia dell'avventuriero, si invaghisce di Abrocome; la fanciulla ha intenzione di sbarazzarsi (ἀποσκευάζω) della rivale in amore e sposarne il bellissimo compagno. Qualora Abrocome si opponesse a questo progetto, la giovane fenicia minaccia di scatenare la sua ira di donna barbara e offesa²². La reazione di Manto è fortemente temuta da Leucone e Rode e dalla stessa Anzia, che si dichiara pronta ad uccidersi pur di sottrarvisi. Abrocome, invece, risoluto nella decisione di mantenere la sua continenza e fermo nel tener fede ai giuramenti di fedeltà fatti alla moglie, è deciso ad affrontare la sorte a lui riservata dal destino²³. L'uomo risponde alla lettera fattagli recapitare da Manto senza mezzi termini²⁴. La giovane allora, furiosa per la ripulsa, non differisce la vendetta: finge di aver subito un tentativo di violenza da parte di Abrocome e denuncia lo schiavo al padre, secondo il ben noto 'Potiphar-Motiv' presente anche nella vicenda della Fedra euripidea.

Apsirto è appena tornato da un viaggio d'affari in compagnia di un fidanzato per la figlia quando la fanciulla si presenta loro riproducendo nell'aspetto fittizi segni di

¹⁹ X.Eph. 1.15.1: ἀλλὰ καὶ τὸ βιάζεσθαι χαλεπὸν εἶναι αὐτῷ κατεφαίνετο· ἐδεδοίκει γὰρ μή τι ἑαυτὸν ἐργάσεται δεινόν «Ma gli appariva difficile anche *piegarlo con la forza*, giacché temeva che il ragazzo potesse compiere su se stesso qualche gesto irreparabile».

²⁰ Gli oltraggi pirateschi (πειρατῶν ὕβρει παραδοθέντες) sono temuti da Abrocome, X.Eph. 2.1.2: «O bellezza funesta a tutti e due! Per questo fino ad ora io mi son mantenuto costumato, per assoggettarvi ad un brigante preso da turpe passione? E che vita mi resta, se debbo divenire amasio anziché uomo, separato dalla mia Anzia? No!, per la costumatezza nella quale son cresciuto dalla fanciullezza ad oggi non mi sottometterò a Corimbo: morirò piuttosto e con la morte dimostrerò la mia castità». Anche Anzia è categorica, X.Eph. 2.1.6: «Non sarò io così attaccata alla vita e, se dovrò *subire violenza* (ὕβρισθεῖσα), possa aver la forza di non vedere più il sole».

²¹ X.Eph. 2.2. Gli episodi riassunti in testo sono narrati in X.Eph. 2.2-6.

²² Manto minaccia la serva Rode in questi termini in X.Eph. 2.3.5; poco dopo subiranno intimidazioni Abrocome e compagni; notevole il passaggio della missiva di Manto indirizzata al giovane: ἐννόει μὲν οἷα πείσῃ τῆς ὕβρισμαμένης ἑαυτὴν ἐκδικούσης (X.Eph. 2.5.2).

²³ Abrocome si esprime risolutamente, X.Eph. 2.4: «Sono schiavo, è vero, ma so rispettare le promesse. Essi hanno la disponibilità del mio corpo, ma l'anima l'ho libera. Manto minacci ora, se vuole, spade, capestro, fuoco e tutti i supplizi che possono piegare il corpo di uno schiavo (ἀπειλείτω νῦν, εἰ θέλει, Μαντῷ ξίφη καὶ βρόχους καὶ πῦρ καὶ πάντα ὅσα δύναται σῶμα ἀναγκάσαι οἰκέτου), perché io mai mi lascerò convincere a fare un torto, deliberatamente, ad Anzia».

²⁴ X.Eph. 2.5.4: «Signora, fa' quello che vuoi e disponi del mio corpo come di quello di uno schiavo: e se vuoi uccidermi, io sono pronto (εἴτε ἀποκτείνειν θέλεις, ἔτομος), se vuoi torturarmi, torturami come ti pare (εἴτε βασανίζειν, ὅπως ἐθέλεις βασάνιζε), ma non verrò nel tuo letto né, se lo comandassi, potrei obbedirti».

un assalto erotico (vesti lacere, chiome scomposte...)²⁵. L'uomo crede alla messin-scena della figlia e appresta per Abrocome una punizione atroce, poiché questo sup-plizio si deve proporre come esemplare per gli altri servi (καὶ τοῖς ἄλλοις οἰκέταις τὴν σὴν αἰκίαν ποιήσομαι παράδειγμα X.Eph. 2.6.1)²⁶, deve dimostrare al promesso sposo qual saggia vergine stia per impalmare (προσῆγεν αὐτῷ καὶ δεσμὰ φοβερά καὶ πῦρ καὶ μάλιστα ἐχρῆτο ταῖς βασάνοις κατ' αὐτοῦ, τῷ νυμφίῳ τῆς θυγατρὸς ἐνδεικνύμενος ὅτι σόφρονα παρθένον ἄζεται X.Eph. 2.6.4) e infine deve lavare la presunta offesa arrecata contro la stessa Anzia con il tentato adulterio di Abrocome (ἀλλὰ καὶ μᾶλλον... διὰ σὲ κολασθήσεται, ὅτι καὶ σὲ ἠδίκησε, γυναικα ἔχων ἄλλης ἐρῶν X.Eph. 2.6.5)²⁷.

Ancora in un'altra occasione il casto e bell' Abrocome avrà a soffrire la violenza a causa di una donna scellerata. L'uomo è schiavo a Pelusio in casa dei coniugi Araxo e Kynò. La dissoluta padrona si invaghisce del giovane e, decisa ad averlo per marito, uccide nottetempo Araxo, quindi mette al corrente Abrocome del suo delitto. Il giovane, sdegnato per l'ἀσέλγεια della moglie assassina, abbandona immediatamente la casa. Kynò non si perde d'animo: al mattino si reca in pubblica piazza e accusa lo schiavo dell'omicidio del marito. Abrocome è catturato e mandato a morte²⁸.

La figlia di Apsirto intanto, pur impossibilitata ad avere Abrocome per marito, continua ad accanirsi contro Anzia. Manto, ora novella sposa, conduce la donna, come sua schiava, ad Antiochia a casa del marito Meris. Qui la barbara – che odia palesemente l'eroina (ἐμίσει δὲ καὶ τὴν Ἀνθίαν X.Eph. 2.9.1) – ripropone per lei un'umiliazione che ricorda, per certi versi, quella che la Clitemnestra di Euripide in-tese infliggere ad Elettra costringendo la donna a nozze forzate²⁹. Analogamente a

²⁵ X.Eph. 2.5.6 s.: Ὡς δὲ ἀφίκετο, εὐθὺς ἡ Μαντὸ τὴν κατὰ Ἀβροκόμου τέχνην συνετάττετο, καὶ **σπαράζασα τὰς κόμας καὶ περιορηξαμένη τὴν ἐσθῆτα**, ὑπαντήσασα τῷ πατρὶ καὶ προσπε-σοῦσα πρὸς τὰ γόνατα “οἴκτειρον” ἔφη, “πάτερ, θυγατέρα **τὴν σὴν ὑβρισμένην** ὑπ' οἰκέτου· ὁ γὰρ σόφρων Ἀβροκόμης ἐπέiraσε μὲν παρθενίαν τὴν ἐμὴν ἀφανίσει, ἐπεβούλευσε δὲ καὶ σοί, λέγων ἐρᾶν μου. Σὺ οὖν ὑπὲρ τηλικούτων **τετολμημένων** εἰσπραξαι παρ' αὐτοῦ τιμωρί-αν τὴν ἀξίαν, ἢ εἰ δίδως ἔκδοτον θυγατέρα τὴν σὴν τοῖς οἰκέταις, ἐμαυτὴν φθάσασα ἀποκτε-νῶ” «Al suo arrivo (i.e. del padre), subito Manto concerta il piano contro Abrocome e con i capel-li scarmigliati e con le vesti lacere si fa incontro al padre e, gettandosi alle sue ginocchia, dice: “Pietà, padre, per tua figlia *oltraggiata* da uno schiavo. Il casto Abrocome ha tentato di togliermi la verginità e, dicendo di essere innamorato di me, ha voluto offendere anche te. Tu dunque, *per tanto ardire*, fagli pagare la giusta pena, oppure, se abbandoni tua figlia in mano ai servi, io, pre-venendo tale disonore, mi ucciderò”».

²⁶ X.Eph. 2.6.2 s.: Οὐκέτι ἀνασχόμενος οὐδὲ λόγου ἀκοῦσαι ἐκέλευε περιορῆσαι τὴν ἐσθῆτα αὐτοῦ τοῖς οἰκέταις καὶ φέρειν πῦρ καὶ μάστιγας καὶ παῖειν τὸ μειράκιον. Ἦν δὲ τὸ θέαμα ἐλεεινόν· αἱ τε γὰρ βάσανοι τὸ σῶμα πᾶν ἠφάνιζον βασάνων ἄηθες ὄν οἰκετικῶν, τό τε αἶμα κατέρρει [πᾶν] καὶ τὸ κάλλος ἐμαραίνετο «(Scil. Apsirto) non sopportando di udire neppure una parola, gli (i.e. ad Abrocome) fece strappare dai servi le vesti, fece portare fuoco e sferze e ordinò di battere il giovinetto. Era uno spettacolo compassionevole: le torture rendevano irricognoscibile tutto corpo di Abrocome, non av-vezzo a questi tormenti da schiavi, il sangue grondava e la sua bellezza veniva deturpata». Anche in seguito il narratore si riferirà con parole di commiserazione al terribile ed ingiusto trattamento cui è sta-to sottoposto il giovane, X.Eph. 2.10: Πόνηρα δὲ καὶ ἐλεεινὰ πεπονθὼς (scil. Abrocome).

²⁷ Il giovane sarà infine incatenato e tenuto recluso in un'oscura cella, *ibidem*.

²⁸ L'episodio al quale ci riferiamo è narrato in X.Eph. 3.12, 4.2, 4.4. Abrocome si salva per intervento sovranaturale, la verità viene alla luce e Kynò sconta infine il fio del suo delitto.

²⁹ X.Eph. 2.9.2 s.: «(Scil. Manto) pensò di far convivere (συνουσιάζω) Anzia con un suo schiavo,

quanto accade nella tragedia euripidea il capraio si dimostra di nobili sentimenti e rispetta Anzia. Dopo poco tempo Manto viene però a sapere che il marito Meris ha visto la schiava nelle campagne e se ne è invaghito. A questo punto la Fenicia è risoluta: la rivale deve essere eliminata³⁰.

Lampone a cui Manto affida questo compito avrà però compassione della bella Anzia e preferirà disfarsi della donna vendendola a dei mercanti. Da qui, per una concatenata serie di eventi, Anzia si trova costretta ad acconsentire (ancora per il timore di una violenza)³¹ al matrimonio con Perilao, magistrato della Cilicia. La donna si sottrarrà infine all'unione coniugale con quest'uomo tentando il suicidio, ma ingerendo, a sua insaputa, solo un innocuo sonnifero.

Indi sarà il re indiano Psammis a tentare di usare violenza contro la rediviva Anzia appena acquistata da certi mercanti di schiavi ad Alessandria³². La giovane si salva in questo caso mediante un'accorta menzogna che sfrutta la naturale superstizione dello straniero: si professa consacrata ad Iside ed intoccabile per un anno.

Successivamente ella è presa prigioniera dai briganti di Ippotoo in territorio etio-pico ed è costretta a dimorare nelle caverne adattate dalla banda come rifugi. Qui uno dei predoni, Anchialo, si innamora di lei e cerca di conquistarla con lusinghe e minacce, ma la giovane oppone sempre una ferma resistenza. Una notte Anchialo mette in atto l'assalto erotico; Anzia riesce, però, a respingere l'uomo con vigore, uccidendolo³³. Quando i predoni ritornano dalle loro scorrerie notturne e vengono a conoscenza dell'accaduto, decidono di infliggere alla donna la morte mediante atroce supplizio³⁴. I briganti considerano infatti il gesto di Anzia alla stregua di un atto

anzi con il più abietto dei suoi schiavi, con un rustico capraio, e così vendicarsene. Manda dunque a chiamare il capraio, di nome Lampone, gli consegna Anzia, gli ordina di farla sua moglie e, nel caso che ella opponga resistenza, di usarle violenza (προσέταττε βιάζεσθαι).

³⁰ X.Eph. 2.11.3: «Fece venire il capraio e gli ordinò di prendere Anzia, di condurla nel punto più folto della foresta e di ucciderla: gli promise di dargliene la ricompensa».

³¹ X.Eph. 2.13.8: Ἡ δὲ τὰ μὲν πρῶτα ἀντείχε, οὐκ ἔχουσα δὲ ὅ τι ποιήσει βιαζομένη καὶ πολλὰ ἐγκειμένη, δέισασα μὴ καὶ τι τολμήσῃ βιαιότερον, συγκατατίθεται μὲν τὸν γάμον «(Scil. Anzia) dapprima resiste, ma non sapendo che cosa fare contro le sue pressioni e le sue insistenze, e per timore che osasse anche ricorrere a qualche atto più violento, consente al matrimonio».

³² X.Eph. 3.11.4: Ὡνησάμενος δὲ ἄνθρωπος βάρβαρος [καὶ] εὐθὺς ἐπιχειρεῖ βιάζεσθαι καὶ χρῆσθαι πρὸς συνουσίαν «Comprata che l'ebbe, questo barbaro tenta di fare violenza (scil. ad Anzia) e di usarne come concubina».

³³ X.Eph. 4.5.4 s.: «Ma questo suo contegno portava Anchialo ad un tormento sempre maggiore e il vedere tutti i giorni Anzia lo accendeva sempre più d'amore: incapace di resistere oltre, si preparò a prenderla con la violenza (ἐπεχείρει βιάζεσθαι τὴν Ἀνθίαν). E una notte, nell'assenza di Ippotoo occupato con gli altri in una razzia, le si gettò addosso e tentò di violentarla (ἐπ'ανίστατο καὶ ὑβρίζεν ἐπ'εὐρῶτο), ma ella, trovandosi senza via di scampo, sguainata una spada che aveva a portata di mano, colpì Anchialo, e il colpo fu mortale: questi infatti, nel tentativo di abbracciarla e di baciarla, era con tutta la persona proteso verso di lei, quando Anzia, portandogli contro dal basso la spada, lo colpì nel petto (ἡ δὲ ἐν ἀμυχάνῳ κακῶ γενομένη, σπασαμένη τὸ παρακείμενον ξίφος παῖει τὸν Ἀγχιάλον, καὶ ἡ πληγὴ γίνεται καιρία· ὁ μὲν γὰρ περιληψόμενος καὶ φιλήσων ὅλος ἐνενεύκει πρὸς αὐτήν, ἡ δὲ ὑπενεγκοῦσα τὸ ξίφος κατὰ τῶν στέρνων ἐπληξε)».

³⁴ X.Eph. 4.6.1-5: «(Scil. Anzia) Attese tutta quella notte, senza prender sonno e con mille pensieri per la testa; quando fu giorno, arrivarono Ippotoo con i suoi uomini, videro Anchialo morto e, presso il suo cadavere, Anzia. Immaginando quel che era successo, la interrogarono e vennero a conoscere tutto. Accesi d'ira per il fatto, decisero di vendicare il compagno ucciso. Vari erano i pareri per punire Anzia, l'uno proponendo di ucciderla e di seppellirla con il cadavere di Anchialo, un altro di met-

di ribellione, persino di ὕβρις, sicché intendono punire la giovane per ciò che ella ha osato fare (X.Eph. 4.6.3: ἴνα (*scil.* ἡ Ἀνθία) [...] μεγάλην δίκην ὑπόσχῃ τῶν τετολμημένων)³⁵. Nel gruppo di perversi predoni (Anzia li riconoscerà più terribili dei cani con i quali è stata rinchiusa, X.Eph. 4.6.6: κύνες συγκαθειργμένοι πολὺ τῶν ληστῶν ἡμερώτεροι) si staglia la figura di Anfinomo capace ancora di provare pietà ed umana compassione. Questo brigante ‘gentile’ alimenta di nascosto gli animali, rendendoli mansueti e conforta Anzia che, rinchiusa nella fossa, non smette di piangere. Alla prima occasione propizia Anfinomo libera la donna dal supplizio e la conduce con sé a Copto, giurando per il Sole e per gli dei d’Egitto di rispettarla (X.Eph. 5.2).

Ma le disavventure per la protagonista del romanzo non terminano qui: Anzia e Anfinomo sono individuati dalle truppe di Polyido che hanno l’incarico di liberare l’Egitto dai briganti (X.Eph. 5.3); quando il comandante vede la bellissima donna si accende di violento amore. Per Anzia ricominciano le difficoltà: a Menfi, l’uomo tenta di usarle violenza (X.Eph. 5.4.6: ἐπεχείρησεν ὁ Πολύιδος βιάζεσθαι τὴν Ἀνθίαν). L’eroina riesce a sfuggirgli, si precipita al tempio di Iside e ivi, in atteggiamento di supplice, prega la dea di serbarla casta per il suo Abrocome; Polyido ode le parole, ne resta colpito e giura di non abusare di lei³⁶. Il comandante conduce allora la giovane ad Alessandria, alla propria dimora. Ma qui Anzia subisce l’ira di Renea, la moglie di Polyido. Renea sa che l’uomo è innamorato della bella straniera e in assenza del marito, percuote e oltraggia la rivale con una terribile violenza fisica e verbale. L’accanimento di Renea contro l’eroina nasce in risposta al presunto atto di ὕβρις di Anzia: la consumazione dell’adulterio³⁷. L’innocente giovane, dopo essere

terla in croce; Ippotoo poi, molto addolorato per Anchialo, propose un castigo ancor più grave: ordinò che, scavata una fossa grande e profonda, vi gettassero Anzia e con essa due cani, affinché lì subisse il grave castigo di quanto aveva osato. Gli uomini di Ippotoo eseguirono l’ordine ricevuto e Anzia venne condotta presso la fossa, e con lei i cani, due cani egiziani, grossi e terribili a vedersi. Dopoché furono gettati dentro la fossa (era poco lontana dal Nilo), vi misero sopra dei grandi tronchi d’albero, la ricoprirono di terra e vi posero a guardia Anfinomo, uno dei briganti. Questo Anfinomo già da prima si era invaghito di Anzia, ma ancor più allora ne provò pietà e ne compianse la sventura (τότε δ’ οὖν ἡλέει μᾶλλον αὐτὴν καὶ τῆς συμφορᾶς ὄκτειρεν)».

³⁵ Nel prosieguo del romanzo, Anzia proverà a chiarire ad Ippotoo le motivazioni del suo gesto violento contro Anchialo, X.Eph. 5.9.10: Ἡ δὲ ἡτέτο συγγνώμην ἔχειν καὶ αὐτῷ ἀπεξηγεῖτο ὅτι Ἀγχιάλον ἀπέκτεινε μὴ σωφρονοῦντα «Lo supplicò di perdonarla e gli spiegò perché aveva ucciso Anchialo nel momento in cui questi aveva perso la testa».

³⁶ X.Eph. 5.4.7: καὶ ὁμνυσι μήποτε βιάσασθαι τὴν Ἀνθίαν, μήτε ὕβρισαι τι εἰς αὐτήν, ἀλλὰ τηρεῖσαι ἀγνὴν ἕς ὅσον αὐτὴ θελήσει «(*Scil.* Polyido) giurò che non le avrebbe mai usato violenza, che non sarebbe per niente ricorso alla forza nei suoi confronti, ma che l’avrebbe lasciata pura fin quando ella avesse voluto».

³⁷ X.Eph. 5.5: Ῥηναία [...] μεταπέμπεται τὴν Ἀνθίαν (ἣν δὲ ἐπὶ τῆς οἰκίας) καὶ περιρρήγνυσαι τὴν ἐσθῆτα καὶ αἰκίζεται τὸ σῶμα «ὦ πονηρά» λέγουσα «καὶ τῶν γάμων τῶν ἐμῶν ἐπίβουλε, ματαίως ἔδοξας Πολυίδω καλὴ, οὐ γὰρ σε ὀνήσει τὸ κάλλος τοῦτο. Ἴσως μὲν γὰρ πείθειν ληστὰς ἐδύνασο καὶ συγκαθεύδεις νεανίσκοις μεθύουσι πολλοῖς· τῆς δὲ Ῥηναίας εὐνὴν οὐποτε ὕβρισεις χαίρουσα». Ταῦτα εἰποῦσα ἀπέκτεινε τὴν κόμην αὐτῆς καὶ δεσμὰ περιτίθει καὶ παραδοῦσα οἰκέτῃ τινὶ πιστῷ, Κλυτῷ τοῦνομα, κελεύει ἐμβιβάσαντα εἰς ναῦν, ἀπαγαγόντα εἰς Ἰταλίαν ἀποδόσθαι πορνοβοσκῷ τὴν Ἀνθίαν. «Οὕτω γάρ» ἔφη «δυνήσῃ ἡ καλὴ τῆς ἀκρασίας κόρον λαβεῖν» «Renea [...] fa chiamare Anzia che si trovava in casa sua, le strappa le vesti e la riempie di botte, dicendole: “Canaglia, che attenti alla mia felicità di sposa, invano sei apparsa bella a

stata in tal modo umiliata, finirà in un postribolo a Taranto; ancora una volta riuscirà a trarsi d'impiccio mediante un astuto stratagemma. La protagonista del romanzo di Senofonte Efesio fingerà di soffrire di crisi epilettiche e racconterà al lenone un'orrida storia sull'origine della sua malattia, sostenendo di essere venuta violentemente in contatto, da bambina, con un'entità soprannaturale (X.Eph. 5.7).

Infine, anche Ippotoo – personaggio che altrimenti mostra di preferire i ragazzi – ricomparso dopo una serie di avventure, non più come capo di briganti ma come ricco uomo di successo, insidierà la castità di Anzia (X.Eph. 5.9), prima di riconoscere la donna e favorirne il sospirato ricongiungimento con Abrocome.

La reiterazione e l'accumulo di disavventure, a carattere erotico, della protagonista di questo romanzo nei più differenti luoghi nei quali la sorte la costringe a peregrinare, non è certamente casuale. A conclusione delle avventurose vicende romanzesche Anzia stessa riepilogherà al marito, infine ritrovato, le vicissitudini vissute durante il periodo della loro separazione forzata e la donna menzionerà distintamente i suoi focosi spasimanti³⁸.

Nel romanzo di Senofonte Efesio in effetti si susseguono con il ritmo serrato di fotogrammi di una pellicola da 'cinema muto'³⁹ una serie di gesti di efferata violenza: se il protagonista maschile è crudelmente torturato e rischia la vita per crimini non compiuti, la protagonista femminile commette un omicidio e rivolge la violenza anche contro se stessa, cercando la morte cui altri, ripetutamente, la condanneranno invano. Abrocome raccoglie inoltre le tristi confessioni di alcuni personaggi secondari che narrano eventi accaduti precedentemente rispetto al tempo della 'storia': Ippotoo ammette di aver ucciso per motivi passionali⁴⁰ ed il pescatore Egialeo rievoca

Polyido, perché a niente ti gioverà questa tua bellezza. Forse avrai potuto adescare dei banditi e giacere con molti giovinastri avvinazzati, ma non potrai *oltraggiare* impunemente il talamo di Renea.” Dette che ebbe queste parole, le recide la chioma, la avvince di catene e, consegnatala ad un suo servo fedele, di nome Clito, gli ordina di imbarcarla e, condottala in Italia, di venderla ad un padrone di casino. “Così”, soggiunse, “tu, la bella, potrai saziare la tua libidine”».

³⁸ X.Eph. 5.14.1: «Quando tutti gli altri si furono addormentati, e regnava il più assoluto silenzio, Anzia, abbracciando Abrocome, piangendo gli diceva: “Mio marito e signore, ecco che ti ho ritrovato dopo tanto errare per terra e per mare, dopo essere sfuggita alle minacce dei briganti, alle insidie dei pirati, agli oltraggi dei lenoni, alle catene, alle fosse, ai ceppi, al veleno, alla tomba (ληστῶν ἀπειλὰς ἐκφυγοῦσα καὶ πειρατῶν ἐπιβουλὰς καὶ πορνοβοσκῶν ὕβρεις καὶ δεσμὰ καὶ τάφρους καὶ ξύλα καὶ φάρμακα καὶ τάφους): ma sono tornata a te, Abrocome, signore dell'anima mia, tale quale mi separai per andare da Tiro in Siria; nessuno ha potuto indurmi a peccare, né Meris in Siria, né Perilao in Cilicia, né Psammis e Polyido in Egitto, né Anchialo in Etiopia né il mio padrone a Taranto, ma, ricorrendo ad ogni espediente in difesa della mia castità, ti sono rimasta pura”».

³⁹ Si è spesso parlato della tecnica 'cinematica' della narrazione delle *Efesiache*, cf. e.g. Fusillo 1989, 124; Kytzler 1996, 345.

⁴⁰ Ippotoo, nato da facoltosa famiglia di Perinto, ma costretto da un tragico trascorso a darsi al brigantaggio, stringe amicizia con Abrocome credendolo, al par suo, un reietto della società. L'uomo confida al giovane di aver vissuto in gioventù una felice relazione con il coetaneo Iperante, bruscamente interrotta dalla decisione del padre del ragazzo di cedere il figlio ad un amante più anziano, sedicente maestro d'eloquenza. Il precettore aveva condotto con sé a Bisanzio il giovane tenendolo in pratica segregato in casa; Ippotoo decise di liberare il suo amato Iperante, X.Eph. 3.2.10 s.: «Alla fine, siccome non ne potevo più, fattomi coraggio, torno a Perinto, vendo tutti i beni che avevo e, raccolto il denaro, mi reco a Bisanzio, prendo un pugnale (anche Iperante aveva

la sua ‘fuga d’amore’ con Telxinoe (X.Eph. 5.1).

In quest’opera si rilevano una diffusa e amorale perversità – che trova la sua spontanea espressione nel gesto violento – ma anche alcuni accenni di pietà umana. La violenza è integrata nella trama del romanzo ed è spesso motore dell’azione. Il mondo in cui Anzia e Abrocome si trovano, spinti dalla Sorte, più a vagabondare che a viaggiare, manifesta una frequente violenza nei confronti delle donne, che procede di pari passo con una violenza esercitata dalle donne. È rappresentata una realtà sofferta; i personaggi, in particolare quelli femminili, sono dotati di carattere forte e volitivo.

Il Leucippe e Clitofonte di Achille Tazio.

Nel romanzo di Achille Tazio il tema della violenza carnale si presenta più volte, ed è apertamente affrontato sia nella dimensione mitologica sia in quella onirica. L’opera si apre con la descrizione di un dipinto raffigurante una violenza mitica: il ratto di Europa⁴¹. Nel prosieguo del romanzo, Calligone, sorellastra del protagonista e sua promessa sposa, subisce, per un errore di persona, il rapimento. La vittima predestinata era infatti Leucippe di cui Callistene, dissoluto bizantino, si era invaghito, pur senza aver mai visto la giovane⁴². L’uomo ricorre al ratto perché il padre non gli ha concesso la fanciulla in sposa⁴³. La questione, nel corso del romanzo, prenderà poi una piega diversa: Callistene si innamora di Calligone, si redime e la sposa onestamente⁴⁴.

Leucippe, nel frattempo giunta a Tiro, è segretamente corteggiata da Clitofonte che, istruito dal cugino più grande Clinia, sperimenta vari mezzi di seduzione⁴⁵. L’attuazione

approvato questo piano), entro di notte in casa di Aristomaco, lo trovo a letto con il ragazzo e, al colmo del furore, gli vibro un colpo mortale (παίω τὸν Ἀριστόμαχον καίριον). La fuga dei due giovani amanti durerà poco: a causa di un naufragio Iperante perirà tra i flutti.

⁴¹ Ach.Tat. 1.1. In un altro contesto, Clitofonte spenderà delle parole anche sul rapimento di Ganimede: «Di lui mi impietosisce anche il rapimento: su di lui scese un uccello rapace, ed egli, rapito in alto, *subisce violenza* e sembra vittima di un tiranno (ὁ δὲ ἀνδραπαστος γενόμενος ὑβρίζεται καὶ ἔοικεν τυραννουμένῳ). E lo spettacolo è quanto mai vergognoso: un ragazzo appeso agli artigli di un uccello!» (Ach.Tat. 2.37.3).

⁴² Ach.Tat. 2.13.1: «Tanta infatti è la *dissennatezza* (ὑβρις) delle persone intemperanti, che s’innamorano appassionatamente perfino ad opera delle loro orecchie, e su di essi le parole hanno lo stesso effetto che gli occhi feriti dall’amore hanno sull’anima».

⁴³ «Così (*scil.* Callistene) cominciò a progettare il modo per vendicarsi dell’*offesa* (ὑβρις) di Sostrato (*i.e.* il padre della giovane), e per soddisfare la propria passione. Dal momento che a Bisanzio vige una legge secondo cui, se uno rapisce una vergine e riesce a farla sua prima che gli venga impedito, la pena consiste nel matrimonio, rivolse la sua attenzione a questa legge» (Ach.Tat. 2.13.3).

⁴⁴ Ach.Tat. 8.17-9. Callistene rassicura Sostrato, padre di Leucippe, sulla temperanza osservata dopo il rapimento: «“Ma di quanto abbiamo fatto, padre”, disse, “parte è stato compiuto impulsivamente, nella *foga* (βία) propria della giovinezza, parte, in seguito, di proposito. Perché finora ho rispettato la verginità della ragazza, e questo, pur avendo a che fare con la guerra, quando nessuno rinvia le possibilità di piacere”» (Ach.Tat. 8.18.2).

⁴⁵ Clinia consiglia al cugino la tattica di approccio erotico da apprestare nei confronti di Leucippe, Ach.Tat. 1.10.6 s.: «Perfino quando è stato raggiunto un patto per passare all’azione, spesso, anche se compiono quel passo di loro volontà, esse (*i.e.* le fanciulle) desiderano dare l’*impressione* di *subire violenza* (θέλονσι βιάζεσθαι δοκεῖν), per potersi sottrarre con l’apparenza della costrin-

dell'incontro erotico dei giovani amanti⁴⁶ è impedita però dall'inopportuno sopraggiungere di Pantea, madre di Leucippe, allertata da un incubo 'premonitore'. La donna intravede la sagoma di un uomo fuggire dal letto di Leucippe, comprende la situazione e in preda alla disperazione rimprovera la figlia⁴⁷. È in un certo senso questo l'evento che dà il via, nel romanzo di Achille Tazio, alle tipiche peregrinazioni della coppia di amanti: per sottrarsi all'inchiesta della madre subito dopo Leucippe fuggerà di casa insieme a Clitofonte⁴⁸.

Le parole di Pantea inducono a soffermarsi brevemente sulla concettualizzazione dell'ὄνειδος, 'insulto', 'biasimo', 'riprovazione' ma anche 'motivo di disonore', nella greco-tà. Il termine è assai antico e non è proprio della lingua d'uso⁴⁹. È attestato già nell'*Iliade*, in rapporto alle sorti dei cadaveri dei caduti⁵⁰, o agli insulti, come nell'*Odissea*⁵¹, e si ritroverà diffusamente nei tragici⁵². In due luoghi la tematica è connessa alle nozze e ai figli; in Soph.

zione all'accusa della volontarietà. Dunque non devi tentennare quando la vedi opporsi, ma considera il modo in cui si oppone: anche in questo caso c'è bisogno di mestiere. Se persevera, astieniti *dalla violenza* (ἐπίσχες τὴν βίαν) perché non è ancora convinta; ma se ormai la sua volontà è diventata più fiacca, recita bene la tua parte per non rovinare la tua messinscena». Clitofonte inizierà a sperimentare il metodo di Clinia con i baci alla fanciulla, Ach.Tat. 2.7.7: καὶ ἅμα λέγων τὴν χεῖρα βιαϊότερον περιέβαλλον καὶ ἐφίλουν ἐλευθερώτερον· ἡ δὲ ἠνείχετο, κωλύουσα δῆθεν «E mentre parlavo le gettavo le braccia intorno al corpo *con più forza* e la baciavo con più libertà; lei (*i.e.* Leucippe) lo tollerava, sebbene mostrasse di impedirlo».

⁴⁶ Con Leucippe fondamentalmente consenziente: Ach.Tat. 2.19; 23.

⁴⁷ Ach.Tat. 2.24.3 s.: ὄφελον ἔμεινας ἐν Βυζαντίῳ· ὄφελον ἔπαθες πολέμου νόμῳ τὴν ὕβριν· ὄφελόν σε καὶ Θράξ νικήσας ὕβρισεν· οὐκ εἶχεν ἡ συμφορὰ διὰ τὴν ἀνάγκην ὄνειδος· νῦν δέ, κακόδοκμον, ἄδοξεῖς ἐν οἷς δυστυχεῖς [...] οὐδὲ εἶδον τὸν ὕβρισαντά σε «Avresti dovuto rimanere a Bisanzio! Avresti dovuto *subire violenza* secondo la legge di guerra! Uno dei Traci vincitori avrebbe dovuto *farti violenza*! La disgrazia non avrebbe comportato biasimo, perché giustificata dalla costrizione. Ma ora, sventurata, con la sfortuna hai perso anche l'onore. [...] Nemmeno sono riuscita a vedere *chi ti ha disonorato*».

⁴⁸ Leucippe resta fortemente colpita dalle parole della donna, Ach.Tat. 2.29: «era addolorata perché era stata sorpresa in flagrante (ἦχθετο μὲν πεφωραμένη), provava vergogna perché rimproverata (ἡσχύνετο δὲ ὀνειδιζομένη), era indignata perché non era creduta»; l'anima della giovane è ferita da tre dardi, l'ingiuria, la dimostrazione di aver commesso colpe (ἐλεγχος ἀτυχημάτων), e il biasimo degli errori (ὄνειδος ἀμαρτημάτων). La fanciulla stessa avrebbe quindi supplicato i suoi titubanti rapitori di sottrarla alla vista della madre (Δέομαι [...] πρὸς θεῶν ξένων καὶ ἐγγχωρίων, ἐξαργάσατέ με τῶν τῆς μητρὸς ὀφθαλμῶν, ὅποι βούλεσθε) minacciando il suicidio, secondo la ricostruzione di Clitofonte, voce narrante, che commenta: «Io, appena seppi di queste parole, misi da parte la maggior parte dei miei scrupoli» (Ach.Tat. 2.30.1 s.).

⁴⁹ Esiste anche la forma verbale ὀνειδίζω 'rimproverare'.

⁵⁰ Hom. *Il.* 16.498: un'eventuale spoliatura del corpo di Sarpedonte si dimostrerà motivo di disonore per Glauco; Hom. *Il.* 17.556: per evitare vergogna e biasimo, κατηφείη καὶ ὁ, Menelao dovrà impedire che la salma di Patroclo finisca ai cani.

⁵¹ Hom. *Il.* 1.291 (di Achille), 2.222 (di Tersite); *Od.* 17.461 (di Odisseo), 22.463 (delle ancelle di Odisseo).

⁵² *E.g.* in Aesch. *Pers.* 757, secondo la regina Atossa, i rimproveri (ὀνειδὴ κλύειν) dei malvagi compagni avrebbero spinto l'impetuoso Serse all'incauta spedizione contro l'Ellade; in Aesch. *Sept.* 539, la Sfinge è infamia ὄνειδος di Tebe. In Soph. *Ai.* 1191, ὁ, degli Elleni è la guerra di Troia; in *Ph.* 477, motivo di biasimo per Neottolema sarebbe il non portar via con sé Filottete; in 523, sarebbe disonore per i marinai rimangiarsi la parola data, dopo aver visto l'uomo nell'accesso del morbo. In Eur. *Med.* 514 s., suonano provocatorie le parole di Medea a Giasone: «Bella vergogna (ὁ.) sicuro per uno sposino mandare a mendicare i bambini e me, che ti ho salvato la vita». Nobile è invece l'affermazione di Andromaca: «sarebbe una vergogna (ὁ.) per me non

OT 1492-502, Edipo rivolge simile discorso alle figlie-sorelle ancor bambine: «E quando sarete in età matura per le nozze, o figlie, chi mai sarà che corra il rischio di affrontare tanta ignominia (τοιαῦτ' ὀνειδῆ), la rovina dei miei genitori e la vostra insieme? A voi non manca nessun male: vostro padre ha ucciso suo padre, ha arato il grembo dove era stato gettato il seme della sua nascita e ha dato a voi la vita da dove egli stesso l'aveva ricevuta. Questa è la vostra infamia (τοιαῦτ' ὀνειδιέσθε). Chi vi sposerà? Nessuno; il vostro destino è quello di consumarvi sole, senza figli»⁵³; Eur. *Heracl.* 299-301 è invece un passo controverso, talvolta espunto, che tratta delle nozze e della nobiltà di natali: Iolao avrebbe sostenuto di non approvare che un uomo nobile, lasciandosi vincere dal desiderio, si unisca con una donna non pari, arrecando così disonore ai figli⁵⁴.

Indi ritroviamo il vocabolo in Erodoto⁵⁵, nelle orazioni giudiziarie di Antifonte⁵⁶, Lisia⁵⁷ e Demostene⁵⁸, prima che esso giunga alle riflessioni di Platone⁵⁹ ed Aristotele. Quest'ultimo in particolare offre un passaggio di un certo interesse, Arist. *Rh.* 1384a.15-20: «Provano inoltre vergogna coloro che soffrono o hanno sofferto o avranno a soffrire quanto reca disonore e biasimo (εἰς ἀτιμίαν φέρει καὶ ὀνειδῆ): come l'asservire il nostro corpo a turpi atti, fra cui *il subire violenza* (τὸ ὑβρίζεσθαι). Cedere

morire per un figlio», in Eur. *Andr.* 410. In Eur. *Ph.* 821, il bellissimo obbrobrio di Tebe è la stirpe dei nati dai denti del drago; in Eur. *IA* 305, Menelao rinfaccia al vecchio l'eccessiva fedeltà al padrone e il servitore replica a tono: καλὸν γέ μοι τοῦνειδος ἐξωνείδισας. Il termine ricorre in contesto ironico anche in Ar. *Ach.* 855.

⁵³ Traduzione di Paduano 1982. Ancora, in Soph. *OC* 984: le figlie di Giocasta sono infamia per la donna (αὐτῆς ὄ.).

⁵⁴ γαμεῖν τ' ἀπ' ἐσθλῶν· ὃς δὲ νικηθεὶς πόθοι / κακοῖς ἐκοινώνησεν οὐκ ἐπαινέσω / τέκνοις ὀνειδος οὐνεχ' ἡδονῆς λυπεῖν, ed. Diggle 1984.

⁵⁵ Hdt. 2.36: è grandissimo biasimo (ὄ.) per gli Egiziani nutrirsi d'orzo e di frumento. In Hdt 7.160, le parole di Gelone di Siracusa ribadiscono un concetto rilevante: ὀνειδεα κατιόντα ἀνθρώπων φιλέει ἐπανάγειν τὸν θυμόν «le offese che investono un uomo di solito lo incolleriscono». Hdt. 9.71 si sofferma intorno al 'caso Aristodemo', unico uomo sopravvissuto allo scontro alle Termopili su cui gravarono vergogna e disprezzo (ὄ. καὶ ἀτιμία).

⁵⁶ Antipho 5.18 (*de caede Herodis*): il giovane indiziato lamenta che, a causa dell'ἀπαγωγὴ i suoi amici sarebbero stati propensi a testimoniare il falso, coprendo lui e i suoi di infamia a vita.

⁵⁷ Lys. 21.24: nelle parole dell'imputato lisiano, non essere disposto a morire per la patria nei combattimenti in mare, ma salvarsi comportandosi da vile e coprendo di vergogna (ὄ.) se stesso, la moglie e la prole, sarebbe stata cosa peggiore che rendere orfani i figli.

⁵⁸ Demosth. 21.132, Midia sull'invio delle truppe in Argura: ὄ. per la città; Demosth. 22.31: Solone avrebbe limitato i diritti democratici a coloro che si prostituirono poiché, in un simile sistema di governo, era lecito rendere pubblici i motivi di disonore di ciascuno.

⁵⁹ E.g. Pl. *Grg.* 512c; Pl. *Smp.* 189e: 'androgino' ha un significato poco onorevole; Pl. *Phdr.* 277a; Pl. *Resp.* 344b: nell'ambito delle riflessioni sulla tirannide, ingiustizia più completa che non comporta biasimo, un'amara constatazione è riservata al tale che, sorpreso a commettere ingiustizia in un singolo ambito, viene punito e riceve il massimo biasimo (ὀνειδῆ ἔχει τὰ μέγιστα); 431b: quando, a causa di un'educazione sbagliata o di una cattiva compagnia, la parte migliore dell'anima, sminuita, viene schiacciata dalla mole di quella peggiore, «chi si trova in questa condizione viene chiamato inferiore a se stesso e intemperante, il che suona come un grave rimprovero (τοῦτο δὲ ὥς ἐν ὀνειδῇ ψέγειν τε καὶ καλεῖν ἥττω ἑαυτοῦ καὶ ἀκόλαστον τὸν οὕτω διακειμένον)»; 590c: comporta ὀνειδος il mestiere di artigiano od operaio; in Pl. *Lg.* 808e: in merito all'educazione dei fanciulli, oggetto della più grave vergogna diventi colui che, dovendo, non punisca secondo giustizia; 847a: pubblici biasimi e privazioni di diritti sono riservati a coloro che esercitano due mestieri; 944e: per colui che ha vergognosamente gettato via le armi da guerra è riservata l'interdizione da qualsiasi attività militare.

all'intemperanza (ἀκολασία) non solo volontariamente ma anche involontariamente, sotto costrizione della forza, comporta vergogna: la sopportazione e il non respingere (τὸ μὴ ἀμύνεσθαι) simili costrizioni appare infatti macchia di codardia o viltà⁶⁰. In Ps.-Arist. VV 7. 1251a.34-6, troviamo invece una definizione della ὕβρις congiunta al gusto di arrecare ὄνειδος: ὕβρις δέ, καθ' ἣν τὰς ἡδονὰς αὐτοῖς παρασκευάζουσιν, εἰς ὄνειδος ἀγαγόντες ἐτέρους, ὅθεν Εὐρηνοῦ περὶ αὐτῆς λέγει “ἥτις κερδαίνουσ’ οὐδὲν ὅμως ἀδικεῖ”⁶¹ «l'ὕβρις è un tipo di ingiustizia secondo cui gli uomini traggono piacere per sé gettando gli altri nel disonore, perciò Eveno dice della ὕβρις che “qualunque atto di ὕβρις produce ingiustizia comunque anche se non ricava niente”».

Una serie di disavventure e dei sogni profetici faranno in seguito desistere Clitofonte dal proposito di insidiare l'amata, Ach.Tat. 4.1.8: καταλέγω δὴ τοῦτο τῇ Λευκίππῃ τὸ ἐνύπνιον καὶ οὐκέτι ἐπεχείρουν **βιάζεσθαι** «Raccontai questo sogno a Leucippe e non tentai più di *farle violenza*».

Ma poi è lo stratega Carmide a notare e desiderare Leucippe. L'uomo confida il suo amore a Menelao e quest'ultimo prontamente riporta la notizia a Clitofonte. I due amici si consultano e provano a temporeggiare, temendo che il comandante, messo di fronte ad un secco rifiuto, adotti azioni violente nei confronti di Leucippe (μὴ καὶ **βίαν** προσαγάγῃ, Ach.Tat. 4.6.4), ma anche di Clitofonte⁶².

Successivamente l'avventuriero Cherea, novello spasimante della protagonista del romanzo di Achille Tazio, prepara un'imboscata per rapire Leucippe proponendo alla coppia una gita a Faro con il pretesto di festeggiare il proprio compleanno. Appena i giovani ricevono questo invito, uno sparpiero, inseguendo una rondine, colpisce con l'ala Leucippe. Clitofonte, sconvolto da questo avvenimento, prega Zeus di fornirgli un presagio più chiaro, e non appena il giovane si volta, ecco che gli capita sotto gli occhi un dipinto con le scabrose vicende del mito di Filomela⁶³.

Il contenuto del quadro è efficacemente esposto da Clitofonte: Φιλομήλας γὰρ εἶχε φθορὰν καὶ τὴν βίαν Τηρέως καὶ τῆς γλώττης τὴν τομήν «(Scil. il quadro) ritraeva lo stupro di Filomela e la violenza di Tereo e il taglio della lingua». Indi il giovane, mediante una minuziosa e attenta descrizione del dipinto, palesa l'orribile violenza degli eventi del mito⁶⁴.

⁶⁰ In Arist. *Rh.* 1383b.11-33, così è definita la vergogna: «Sia quindi la vergogna (αἰσχύνῃ) una certa afflizione e perturbamento a causa del manifestarsi di mali, o presenti o passati o futuri che portano cattiva reputazione (ἀδοξία). [...] Se dunque la vergogna è tale come è stata definita, di necessità ci si vergognerà per quei mali che sembrano essere turpi o per noi o per coloro che abbiamo a cuore; siffatte sono quelle azioni che provengono dalla bassezza d'animo, come abbandonare lo scudo e fuggire: a causa di viltà. [...] E il congiungersi con donne illecitamente o in luoghi e tempi non leciti: per intemperanza».

⁶¹ Ed. Susemihl 1884.

⁶² «Perché ad opporsi c'era il rischio che potesse ricorrere anche alla *forza*». E poco dopo, Ach.Tat. 4.7: «E Carmide: “Ma almeno questo è facile — disse — sbarazzarsi (ἀποφορτίζω) di Clitofonte”. Menelao allora, vedendo l'impazienza di Carmide e temendo per la mia sorte (*i.e.* di Clitofonte), subito escogita un pretesto credibile».

⁶³ Ach.Tat. 5.3-5. Achille Tazio è l'unico tra i romanzieri erotici a servirsi di questo mito che richiama più volte nell'opera: Ach.Tat. 1.8.4 e 1.15.8.

⁶⁴ Ach.Tat. 5.3: «Il racconto del dramma nel quadro era completo: il peplo, Tereo, la mensa. Una serva, in piedi, teneva il peplo spiegato; accanto c'era Filomela che metteva il dito sul peplo e indicava i disegni che vi erano intessuti; Procne annuiva all'indicazione e guardava con occhio tor-

L'economia narrativa del dipinto sembra poggiare su tre elementi: il peplo, la violenza carnale inflitta da Tereo alla cognata e la mensa simbolo dell'orribile vendetta escogitata delle sorelle. Il peplo soccorre la muta Filomela che non può comunicare altrimenti. Soggetti del ricamo parlante sono Tereo e Filomela immortalati in una plastica posa che comunica tutta la veemenza dell'aggressione carnale: Filomela è discinta e scarmigliata, ha le vesti lacere, mostra segni evidenti di una colluttazione già intrapresa, cerca con forza di divincolarsi dall'abbraccio. Nel dialogo 'muto' tra le due sorelle, alla puntuale indicazione dei disegni intessuti sul peplo da Filomela, Procne replica con cenni d'assenso, sguardo torvo e atteggiamento sdegnato per ciò che recepisce dal ricamo. La tavola introduce infine una doppia sequenza pittorica che coinvolge nell'orrido pasto cannibalico i protagonisti degli scellerati eventi; epilogo dell'efferata vicenda del mito è infatti la macabra e terribile vendetta delle donne. Con un'inquietante risata, Procne e Filomela mostrano a Tereo un paniere contenente i resti del figlio che egli ha appena consumato come pasto. L'uomo si slancia (ἀναπηδάω) nell'atto di assalire le donne con la spada impugnata, gettando all'aria la tavola⁶⁵.

La funzione 'profetica'⁶⁶ di questo dipinto è immediatamente colta e messa in lu-

vo, e sembrava indignata per la scena rappresentata: vi era intessuto il trace Tereo che lottava con Filomela in una lotta sessuale (Θρᾶξ ὁ Τηρεὺς ἐνύφαντο Φιλομήλα παλαιῶν πάλην Ἀφροδίσιον). La donna aveva i capelli strappati, la cintura sciolta, il chitone stracciato, il petto seminudo, premeva la destra sugli occhi di Tereo, con la sinistra tentava di stringere gli strappi del chitone sul seno. Tereo teneva Filomela fra le braccia, cercando di trarre il suo corpo quanto più poteva verso di sé e stringeva l'abbraccio fino a farla aderire al suo corpo (ἐσπάρακτο τὰς κόμας ἢ γυνή, τὸ ζῶμα ἐλέλυτο, τὸν χιτῶνα κατέρρηκτο, ἡμίγυμνος τὸ στέρνον ἦν, τὴν δεξιάν ἐπὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἤρειδε τοῦ Τηρέως, τῇ λαῖα τὰ διεργωγῶτα τοῦ χιτῶνος ἐπὶ τοὺς μαζοὺς ἔκλειεν. <ἐν> ἀγκάλαις εἶχε τὴν Φιλομήλαν ὁ Τηρεὺς, ἔλκων πρὸς ἑαυτὸν ὡς ἐνῆν τὸ σῶμα καὶ σφίγγων ἐν χροῖ τὴν συμπτοκίην). Così il pittore aveva intessuto il disegno del peplo. Nel resto del quadro, le donne mostrano a Tereo in un paniere i resti del pranzo, la testa e le mani del bambino; ridono e contemporaneamente hanno paura. Tereo era dipinto mentre balza su dal letto e, nello sguainare la spada contro le donne, poggiava la gamba sulla mensa: questa non stava dritta e nemmeno era caduta, ma dava l'impressione di una tavola che stava per cadere». Il narratore Clitofonte, nel descrivere le azioni di Tereo, indulge all'uso di una figura etimologica (παλαιῶν πάλην). I predicati σπαράσσω, καταρρήγνυμι e il sostantivo da διαρρήγνυμι sono lessemi riconducibili all'area semantica del 'rompere', 'strappare', 'lacerare' e concorrono a sottolineare verbalmente la violenza degli atti del Trace.

⁶⁵ Il rovesciamento della tavola non è dettaglio così insignificante come potrebbe sembrare a prima vista. Anche nel mito di Licaone Zeus rovescia il tavolo dopo aver scoperto la natura della vivanda offertagli (Pseud.-Apollod. 3.8.1). Ma tale dettaglio eziologico per il nome della città di Trapezunte (da τράπεζα), potrebbe anche aver avuto un significato rituale: il partecipante ad un banchetto che 'scopriva' di aver mangiato carne umana rovesciava il tavolo prima di scappare intimamente trasformato.

⁶⁶ Per Hägg 1971, 238, il presagio dello sparviero e della rondine insieme al dipinto (in Ach.Tat. 5.3) adombrerebbe il rapimento di Leucippe, che ha luogo più avanti nel romanzo (5.7). Il lettore può capirlo da ciò che il Narratore gli ha riferito circa il piano di Cherea in Ach.Tat. 5.3.1 s., mentre i personaggi sono portati ad interpretare il presagio come vagamente negativo. Ma il ruolo ricoperto dal quadro nell'economia della vicenda romanzesca sarebbe più incisivo: l'introduzione della descrizione di tale dipinto ha un'immediata funzione di temporaneo deterrente per la gita a Faro; Hägg 1971, 240 s. ricorda la predilezione di Achille Tazio per le *ekphraseis* in generale come per le altre digressioni. Per Fusillo 1989, 87, quest'*ekphrasis* rispecchia la dinamica del racconto: «ed è inserita a inizio di libro, al momento in cui i due protagonisti giungono in un luogo nuovo prima di essere nuovamente divisi da un rapimento; [...] questa descrizione del V

ce dall'egiziano Menelao: l'amico consiglia, infatti, di rinunciare alla gita prevista per quel giorno, perciò la comitiva si congeda, ma solo momentaneamente, da Cherea. L'uomo, con l'aiuto di una banda di pirati, rapirà dopo poco Leucippe inscenando pure un'efferata decapitazione della giovane. Nei fatti al suo posto verrà uccisa una prostituta che si accompagnava ai pirati⁶⁷.

Inserire nella narrazione vicende del mito, che si dimostrino in un certo senso prefiguratrici delle successive vicende romanzesche, è un espediente narrativo prediletto da questo romanziere. Clitofonte intanto, sollecitato dalle domande di Leucippe che mostra di non conoscere il truce mito⁶⁸, approfondisce il racconto della storia di Procne, Tereo e Filomela. La richiesta rivolta da Leucippe a Clitofonte, perché l'aiuti a comprendere il messaggio iconico è senza dubbio un artificio narrativo⁶⁹, impiegato allo scopo di introdurre una digressione⁷⁰. Il racconto del giovane, non privo di un certo pregio estetico, è articolato in un'elegante struttura ad anello: si apre e si conclude con la menzione della metamorfosi dei protagonisti. Clitofonte-narratore divaga nelle vicende del mito con un'espressione sentenziosa sull'incontinenza sessuale del trace Tereo, Ach.Tat. 5.5.2: Βαρβάρους δέ, ὡς ἔοικεν, οὐχ ἱκανὴ πρὸς Ἀφροδίτην μία γυνή, μάλισθ' ὅταν αὐτῷ καιρὸς διδῷ πρὸς ὕβρειν τρυφᾶν «Ma ai barbari, a quanto pare, non basta una sola donna per i loro rapporti sessuali, soprattutto quando un'occasione favorevole permette loro di abbandonarsi ai capricci della *tracotanza*». Il giovane parla apertamente della violenza carnale: Tereo diventa ἐραστής di Filomela, Filomela diviene seconda Procne. Clitofonte menziona poi l'orribile mutilazione patita da Filomela, il taglio della lingua, beffar-

libro prelude ai due libri finali, incentrati sull'adulterio e sul triangolo erotico»; sarebbe un segnale esplicito: «una "drammatizzazione" del simbolo che sviluppa la figuralità ellenistica».

⁶⁷ L'episodio rappresenta la seconda fittizia morte di Leucippe. A questo brutale omicidio fa seguito l'uccisione dello stesso Cherea secondo quanto racconterà in seguito Leucippe, Ach.Tat. 8.16.6: «Uno dei pirati, che gli stava alle spalle, gli tagliò la testa, e fece bene (καλῶς ποιῶν... ἀποκόπτει τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ). Così pagò una pena non immeritata per il rapimento, e fu gettato anche lui in mare».

⁶⁸ Ach.Tat. 5.5: «Cosa vuol dire il soggetto del quadro? E che sono questi uccelli? E chi sono queste donne? E chi quell'uomo senza pudore?». Dalle parole di Leucippe si può dedurre che il dipinto raffigurasse anche la metamorfosi degli esseri umani in uccelli. Nella descrizione del quadro offerta da Clitofonte non vi sarebbe menzione degli uccelli per una disattenzione dell'Autore o per un'imperfezione del testo, e le metamorfosi potrebbero essere state l'ultima scena dopo il rovesciamento del tavolo, per Gaselee 1969, 244.

⁶⁹ Per Liviabella Furiani 1998b, 99, i «segnali intenzionali» forniti dal quadro sono «così ricchi e così poco depistanti» che sembra impossibile che Leucippe abbia bisogno di una mediazione verbale. Achille Tazio avrebbe inteso in questo modo evidenziare una delle funzioni che i miti d'amore rivestono nel suo romanzo: quella profetica. La duplice presentazione del mito, come comunicazione non verbale e come esposizione verbale di Clitofonte, rappresenterebbe simbolicamente la posizione del romanziere nei confronti dei canali fondamentali della comunicazione: la comunicazione non verbale necessita in definitiva di una mediazione ulteriore a livello verbale. Cf. anche Frontisi-Ducroux 2006-07, 39-48.

⁷⁰ La dissertazione sul mito è inserita nel discorso diretto tra i due protagonisti (Ach.Tat. 5.5). Ma secondo Hägg 1971, 108, questo esempio in particolare, e altri casi simili ad esso, per soggetto, stile ed estensione possono chiamarsi digressioni con lo stesso diritto di quelle inserite nella narrazione primaria di Clitofonte, fermo restando che, da un punto di vista strettamente tecnico, appartengono naturalmente a categorie separate.

do ‘dono di nozze’ di Tereo⁷¹. L’attenzione si sposta infine sulle due sorelle che tramano vendetta per l’atto di ὕβρις di Tereo. Ma anche il nefando gesto delle donne nella sua smodatezza – Ach.Tat. 5.5.6: Ἡ Πρόκνη **τὴν βίαν** ἀκούει παρὰ τοῦ πέπλου καὶ ἀμύνασθαι **καθ’ ὑπερβολήν** ζητεῖ τὸν ἄνδρα «Procne ascolta dal peplo l’atto di violenza, e cerca di vendicarsi del marito *oltre ogni misura*») – si assimila ad un altro terribile atto di ὕβρις. Tereo diviene la vittima di queste Erinni, che osano servirgli in tavola il suo stesso figlio. Le due assassine non necessitano di alcuna comunicazione verbale per far giungere il Trace ad una deduzione d’ineffabile orrore. La verità si compone progressivamente nella mente dello sciagurato padre che vede (ὄρᾳ) i resti del figlio nella cesta, compiangendo il suo pasto (πενθεῖ τὴν τροφήν), e comprende infine (ἐγνώρισεν) di esserne il padre (τοῦ δείπνου πατήρ). Dopo l’insostenibile atrocità del riconoscimento (γνώρισας μαίνεται) Tereo estrae la spada e rincorre le donne, ma la serie di violenze trova trasfigurazione nella metamorfosi dei corpi.

Resta, infine, da ricordare che nel romanzo di Achille Tazio trovano spazio narrativo anche due mitici inseguimenti erotici: quelli di Apollo per Dafne⁷², e di Pan per Siringa⁷³.

In un altro frangente, Clitofonte ha seppellito a Faro il corpo decapitato di colei che crede essere Leucippe (Ach.Tat. 5.6-8) e dopo sei mesi si è sposato con Melite, giovane vedova (presunta), ricca e bella. La donna conduce il marito a visitare i possedimenti terrieri della dimora di Efeso. La prospettiva narrativa è, come di consueto, quella di Clitofonte-personaggio: una donna in miserevole stato si presenta agli sposi, Ach.Tat. 5.17.3: ἐξαίρνης προσπίπτει τοῖς γόνασιν ἡμῶν γυνή, χοίνιξι παχείας δεδεμένη, δίκελαν κρατοῦσα, τὴν κεφαλὴν κεκαρμένη, ἐρρυντωμένη τὸ σῶμα, χιτῶνα ἀνεξωσμένη ἄθλιον πᾶν «all’improvviso, davanti ai nostri piedi si getta una donna, legata con grosse catene, con un bidente in mano, la testa rapata, il corpo sudicio, vestita assai miseramente di un chitone corto». La povera donna denuncia di aver subito un crudele trattamento da Sostene, amministratore di Melite, poiché ella non ha accondisceso alle sue voglie: “Ὁ σός,” εἶπεν, “οἰκέτης, ὅτι αὐτῷ μὴ πρὸς εὐνήν ἐδούλευον”, «“È stato il tuo servo”, rispose, “perché non ero disposta a servire al suo letto”». Questa donna ormai irriconoscibile, dissimula la propria identità sostenendo di chiamarsi Lacena, di essere tessala di stirpe, libera di nascita e di essere stata venduta da una banda di pirati; indi mostra i segni delle sevizie subite da Sostene⁷⁴. Melite si mostra compassionevole verso la supplice, che in realtà si dimostrerà essere Leucippe (Ach.Tat. 5.18 s.), dà ordine alle ancelle di lavarla, rivestirla e condurla in città e promette alla donna la liberazione. Indi la padrona chiama Sostene, lo rimprovera per l’iniquo comportamento, Ach.Tat. 5.17.8: “ὦ κακὴ κεφαλὴ, τίνα ποτὲ κἂν τῶν ἀχρειοτάτων οἰκετῶν τεθέασαι παρ’ ἡμῖν οὕτως ἡκισμένον;”,

⁷¹ Gli ἔδνα sono l’opposto della dote: un regalo dato dallo sposo alla sposa. Gaselee 1969, 245, lo paragona al germanico *Morgengabe*: la ricompensa dello sposo per la verginità della donna.

⁷² In Ach.Tat. 1.5: è soggetto di un canto.

⁷³ In Ach.Tat. 8.6: è racconto eziologico del sacerdote di Artemide sull’ordalia di castità. Un racconto d’amore è anche Ach.Tat. 8.12: Rodopi, compagna di caccia di Artemide, ὤμοσεν... **τὴν** ἐξ Ἀφροδίτης ὕβριν μὴ παθεῖν.

⁷⁴ Ach.Tat. 5.17.6: “Ὁρᾷς δὲ καὶ πληγαῖς ὡς κατέξανέ με πολλαῖς”. Καὶ ἅμα διανοίξασα τὸν χιτῶνα δείκνυσιν τὰ νῶτα διαγεγραμμένα ἔτι οἰκτρότερον «“Vedi anche come mi ha lavorata con tanti colpi di frusta”. E (*scil.* Leucippe) subito apre il chitone e mostra la schiena segnata in modo ancora più miserevole».

«“Crudele, quale servo, anche dei più inetti, hai mai visto così maltrattato da noi?”», e lo solleva dall’incarico di amministratore.

Il crudele e perverso Sostene, però, appresa l’insperata notizia che il padrone Tersandro (il marito di Melite) è vivo ed è ritornato in città, cattura nuovamente Lacena-Leucippe. La donna è ora tenuta segregata in una casetta in campagna: Sostene intende mostrare la bellissima giovane al padrone. Tersandro, dal canto suo, è di carattere violento ed iroso, come riconosce lo stesso Sostene, Ach.Tat. 6.13.3: ὁργισθεὶς γὰρ ἀφόρητός ἐστι «(Scil. Tersandro) in preda all’ira è insopportabile». L’uomo si innamora subito di Leucippe ma nei suoi confronti è prepotente e oltraggioso⁷⁵: forza la giovane a baciare (Ach.Tat. 6.18), la schiaffeggia, la minaccia (Ach.Tat. 6.20) e l’offende (Ach.Tat. 5.20 s.). Leucippe allora sfida coraggiosamente sia Tersandro che Sostene a mettere in atto le loro intimidazioni⁷⁶. La giovane dapprima chiarisce con l’uomo, Ach.Tat. 6.20.3: “Κἂν τυραννεῖν ἐθέλῃς, κἀγὼ τυραννεῖσθαι, πλήν οὐ βιάσῃ”, «“Se vuoi tiranneggiarmi, anch’io sono pronta ad essere tiranneggiata, basta che *non mi faccia violenza*”»; indi, provocata da uno scettico e sarcastico Tersandro⁷⁷, proclama e difende la propria verginità serbata pur nelle traversie affrontate. La protagonista del romanzo di Achille Tazio si dimostra più matura e consapevole del suo esser donna e si esprime ora con termini in sostanza simili a quelli usati a suo tempo dalla madre (Ach.Tat. 2.24.3 s.). Lo stupro assume nelle parole di Leucippe la valenza semantica della ὕβρις: nessuno dei pirati è stato ὕβριστής, essi non hanno osato tanto (ἂ μὴ τετολμήκασιν οἱ λησταί), Tersandro invece, nella sua pazzia, se deluso, potrebbe persino arrivare all’omicidio (ἂν ὕβρίσαι μὴ δυνήθῃ, καὶ φονεύει)⁷⁸.

⁷⁵ Ach.Tat. 6.18-21. Sostene fa subdolamente credere al padrone che Leucippe si neghi con ipocrisia, Ach.Tat. 6.15.2: “Ἀρνεῖται μὲν γὰρ,” εἶπεν· “οὐ μὴν ἡγοῦμαι τὴν ἄρνησιν αὐτῆς οὕτως ἔχειν ἀπλῶς, ἀλλ’ ὑπονοεῖν μοι δοκεῖ σε χρησάμενον ἅπαξ ἀφήσειν, καὶ ὀκνεῖ τὴν ὕβριν.” «“Si rifiuta – disse – ma non credo che il suo rifiuto sia così ingenuo, al contrario mi sembra che sospetti che tu, dopo aver approfittato di lei una volta, la allontanerai, e teme *simile oltraggio*», la traduzione è mia.

⁷⁶ Ach.Tat. 6.21. “Πείσθητι τῷ Σωσθένει,” φησὶν ἡ Λευκίππη· “συμβουλευεῖ γὰρ καλῶς· τὰς βασάνους παράστησον. Φερέτω τροχόν· ἰδοὺ χεῖρες, τεινέτω. Φερέτω καὶ μάστιγας· ἰδοὺ νῶτος, τυπτέτω. Κομίζετω πῦρ· ἰδοὺ σῶμα, καιέτω. Φερέτω καὶ σίδηρον· ἰδοὺ δέξῃ, σφαζέτω. ἀγῶνα θεάσασθε καινόν· πρὸς πάσας τὰς βασάνους ἀγωνίζεται μία γυνὴ καὶ πάντα νικά. εἶτα Κλειτοφῶντα μοιχὸν καλεῖς, αὐτὸς μοιχὸς ὢν; οὐδὲ τὴν Ἀρτεμιν, εἰπέ μοι, τὴν σὴν φοβῇ, ἀλλὰ βιάξῃ παρθένον ἐν πόλει παρθένου; δέσποινα, ποῦ σου τὰ τόξα;” «“Da’ ascolto a Sostene:”, disse Leucippe, “ti sta dando un buon consiglio! Fa’ portare qui gli strumenti. Porti la ruota: ecco le braccia, le tenda. Porti anche le fruste: ecco la schiena, colpisca. Prenda il fuoco: ecco il corpo, lo bruci. Porti anche il ferro: ecco il collo, lo sgozzi. Guardate che gara nuova: contro tutti gli strumenti di tortura c’è a lottare una sola donna, e vince in tutto. E poi chiami adultero Clitofonte, mentre tu stesso sei un adultero? E, dimmi, non temi la tua Artemide, anzi tenti di *far violenza* ad una vergine nella città della vergine? Signora, dove sono le tue frecce?”».

⁷⁷ Ach.Tat. 6.21.3: «“Vergine?”», disse Tersandro, “Che sfrontatezza! Che cosa ridicola! Vergine dopo aver passato la notte con tanti pirati? Eunuchi sono diventati i tuoi pirati? Di asceti era la banda dei pirati? Nessuno di loro aveva gli occhi?”».

⁷⁸ Ach.Tat. 6.22: «“Certo, vergine, anche dopo Sostene! Difatti, chiedi a Sostene! Costui è stato per me davvero un pirata. Quelli erano più miti di voi e nessuno di loro era così *violento*. Se voi vi comportate in questo modo, questo è un covo di pirati vero e proprio. E poi non vi vergognate a fare *cose che neppure i pirati hanno osato*? Senza accorgertene mi fai un elogio più grande con questa tua impudenza; e se ora, nella tua pazzia, mi uccidi, qualcuno dirà: – Leucippe era vergine dopo i Bucoli, vergine anche dopo Cherea, vergine anche dopo Sostene–. Ma queste sono cose ordinarie; l’elogio maggiore è questo: – Vergine anche dopo Tersandro, lui che era anche più

La protagonista del romanzo comunque non subirà violenza carnale, come non mancherà di rimarcare, in presenza del padre della giovane⁷⁹, lo stesso Clitofonte (contro il quale, in precedenza, si era manifestato l'astio del genitore⁸⁰). L'onore di Leucippe sarà, infine, pubblicamente sancito da un'ordalia di castità.

Infine, Tersandro mostra la sua indole manesca pure nei confronti di Clitofonte⁸¹.

svergognato dei pirati: se non riesce a farle violenza, arriva ad ucciderla! – Armati dunque, afferra ormai contro di me le fruste, la ruota, il fuoco, il ferro; e in questa battaglia ti aiuti anche il tuo consigliere Sostene. Io però, e nuda e sola e donna, posseggo come mia sola arma la libertà, che non può essere abbattuta dai colpi, né può essere recisa dal ferro, né può essere bruciata dal fuoco. Ad essa non rinuncerò mai! Anche se mi bruci, troverai che il fuoco non è così caldo!"».

⁷⁹ Ach.Tat. 8.5.4-6: «E raccontavo come si era svolta ogni cosa. E quando, nel far questo, arrivai a Sostene e Tersandro, esaltavo anche il suo comportamento, anche più che nel mio caso, perché per amore volevo farle un favore alle orecchie del padre: che aveva sopportato ogni maltrattamento fisico e ogni violenza tranne una, e per questa si era sottoposta a tutte le altre (ὡς πᾶσαν αἰκίαν ἤνεγκεν εἰς τὸ σῶμα καὶ ὕβριν πλὴν μιᾶς, ὑπὲρ δὲ ταύτης τὰς ἄλλας πάσας ὑπέστη): “Ed è rimasta, fino ad oggi, padre, tale quale l’hai mandata via da Bisanzio. E questo non è un elogio per me, che, dopo aver scelto la fuga, non ho fatto nulla di quello per cui ero fuggito. Ma è per lei, che è rimasta vergine anche in mezzo ai briganti, ed ha sconfitto il gran brigante, Tersandro dico, lo spudorato, il violento (βίαιος)”».

⁸⁰ Ach.Tat. 7.14: (scil. Sostrato, padre di Leucippe) ἐμπεδῶ μου τοῖς ὀφθαλμοῖς καὶ μικροῦ δεῖν ἐξώρυξεν αὐτούς: οὐδὲ γὰρ ἐπεχείρουν κωλύειν ἐγώ, παρείχον δὲ τὸ πρόσωπον εἰς τὴν ὕβριν «Poi mi saltò agli occhi e mancò poco che me li cavasse: io in realtà non tentavo di impedirglielo, anzi offrivò il mio viso alla sua violenza»; Sostrato lascerà al giovane il viso graffiato, cf. anche Ach.Tat. 8.4. La violenza del genitore di Leucippe è motivata dal fatto che Clitofonte, di fatto rapitore della figlia, si è inoltre autoaccusato suo assassino (Ach.Tat. 7.7).

⁸¹ Ha toni che si avvicinano a quelli della commedia lo scontro tra Tersandro e Clitofonte raccontato in prima persona dal giovane che non rifugge dal mettere in evidenza la propria passività, Ach.Tat. 5.23.5-7: καὶ εἰπὼν· “Ὁ μοιχὸς οὗτος,” ἐμπεδῶ καὶ ῥαπίζει με κατὰ κόρρης πληγὴν θυμοῦ γέμουσαν· ἐλκύσας δὲ τῶν τριχῶν ῥάσσει πρὸς τοῦδαφος καὶ προσπίπτων κατακόπτει με πληγαῖς. ἐγὼ δὲ ὥσπερ ἐν μυστηρίῳ μηδὲν <ῆδεν>, μὴθ’ ὅστις ὁ ἄνθρωπος ἦν μὴθ’ οὐ χάριν ἔτυπεν, ὑποπτέυσας δὲ τι κακὸν εἶναι ἐδεδοίκεν ἀμύνασθαι, καίτοι δυνάμενος «(Scil. Tersandro) grida: “Ecco l’adultero!”», e mi salta addosso e mi batte sulle guance con un colpo furioso; poi mi tira per i capelli, mi fa cadere al suolo e, gettandosi sopra, mi riempie di colpi. Io, come in una cerimonia iniziatica, non sapevo nulla, né chi fosse quell’uomo, né per quale motivo mi colpisse, ma sospettavo che ci fosse qualcosa che non andava, e avevo paura di difendermi, sebbene potessi». Melite si lamenterà del fatto che i colpi inferti a Clitofonte hanno sfigurato il bel giovane (5.26.5 s.). Tersandro aggredirà Clitofonte pure nel tempio di Artemide ad Efeso, come la vittima ci racconta in prima persona, Ach.Tat. 8.1.3-5: παίει με κατὰ τῶν προσώπων μάλα βιαίως καὶ ἐπάγει δευτέραν· οἱ δὲ τῶν ῥινῶν αἵματος ἔρρεον κρουνοί· ὅλον γὰρ αὐτοῦ τὸν θυμὸν εἶχεν ἡ πληγὴ. ὡς δὲ καὶ τρίτην ἀπροφυλάκτως ἔπαισε, λανθάνει μου τῶ στόματι περὶ τοὺς ὀδόντας προσπαίσας τὴν χεῖρα, καὶ τρωθεὶς τοὺς δακτύλους μόλις τὴν χεῖρα συνέσπει· λεν ἀνακραγὼν. καὶ οἱ ὀδόντες ἀμύνουσι τὴν τῶν ῥινῶν ὕβριν. Τιτρώσκουσι γὰρ αὐτοῦ τοὺς παλόντας δακτύλους, καὶ ἃ πεποίηκεν ἔπαθεν ἡ χεῖρ «E mi colpì al viso con tutta la sua violenza, e assestò una seconda botta: il sangue scorreva a fiotti dal naso, perché il colpo aveva tutta la forza della sua rabbia. Quando però tentò di colpirmi anche una terza volta, inavvertitamente urtò la mano contro la mia bocca, sui denti, e, rimasto ferito alle dita, gettò un grido e ritirò la mano con difficoltà. E i denti vendicarono la violenza fatta al naso: ferirono le sue dita che colpivano, e la mano subì ciò che aveva inflitto». Tersandro inoltre insulta più volte Clitofonte (Ach.Tat. 6.5, 8.1). Leucippe, sapendo l’amato in balia di quest’uomo violento, preoccupata, si domanda: ἄρα μὴ καὶ σὺ τι πέπονθας ὑβριστικόν; «Non avrai patito anche tu qualche prepotenza?» (Ach.Tat. 6.16.2). La ὕβρις sofferta dal protagonista di questo romanzo avrebbe, secondo il giovane stesso,

Questo romanzo fa intravedere un mondo inquieto in cui si possono distinguere alcuni caratteri particolarmente iracondi e violenti, ma il 'reale' romanzesco creato da Achille Tazio è fondamentalemente ambiguo ed imprevedibile.

Le Etiopiche di Eliodoro.

Il mondo che i protagonisti del romanzo di Eliodoro si troveranno ad attraversare nel loro viaggio verso l'Etiopia si dimostra popolato da un'umanità turbolenta ed insidiosa e riserva numerosi drammatici episodi di violenza consumati però nell'ambito di guerre regolari o guerriglie fra predoni⁸². Limitati saranno quindi i riscontri che presenteremo nella presente analisi per un'opera in cui la violenza appare perpetrata in maggior misura da alcune categorie sociali: barbari, predoni e schiavi perversi.

La protagonista Cariclea è nei fatti rapita da Teagene e da un gruppo di amici e i rapitori sono definiti, a rigore, 'oltraggiatori': οἱ ἐξυβρισκότες, οἱ ἐξυβριζάντες Hld. 4.19.2, 19.7⁸³. Contro il giovane si scatenerà infine la brutalità di Caricle, padre (acquisito) di Cariclea⁸⁴.

A Menfi, Teagene e Cariclea sono ospitati a palazzo da Arsace, sorella del Gran Re e dissoluta moglie del satrapo Oroondate (Hld. 7.2). La Persiana si è invaghita del bellissimo Teagene e tenta di conquistare il suo ospite greco con lusinghe e favori. Ma un colpo di scena svela che l'uomo è in realtà fuggitivo schiavo di guerra dei Persiani (Hld. 7.12). L'amante delusa può quindi imporsi come padrona⁸⁵. Su consi-

un'origine univoca; prima di dare inizio al racconto delle sue vicissitudini romanzesche, Clitofonte infatti sostiene di conoscere bene la potenza di Eros, Ach.Tat. 1.2.1: «“Εγὼ ταῦτα ἄν εἰδείην,” ἔφη, “τοσαύτας ὕβρεις ἐξ ἔρωτος παθὼν.”» «Di questo avrei esperienza, – disse – per le tante ingiurie che ho patite da parte di Eros». Per tale valore di ὕβρις vedi *infra*.

⁸² In particolare un passo del romanzo di Eliodoro riguarda un omicidio 'a sangue freddo' perpetrato da Tiamis: l'uomo trafugge con una spada una donna che crede essere Cariclea, con un gesto di violenza in apparenza gratuita. L'episodio non può, però, essere estrapolato dal suo particolare contesto bellico: un cuore barbaro uccide i suoi cari o per ritrovarli dopo la morte o per sottrarli all'oltraggio (ὕβρις) di una mano nemica (Hld. 1.30–31). Cariclea sarà anche rapita da Trachino, capobanda di un gruppo di pirati; ma l'atto diventerà causa esiziale per l'intera banda di avventurieri (cf. Hld. 1.1 s., 5.20.6–8, 26, 28–32).

⁸³ Eventi narrati da Calasiris in Hld. 4.16–5.1. Ma la fanciulla è informata (Hld. 4.13.2) e consenziente, Hld. 4.17.4: τὴν Χαρίκλειαν εὐτρεπῆ καὶ ἅπαντα προειδυῖαν καὶ τὴν βίαν ἐκοῦσαν ὑφισταμένην ἀναρπάζουσιν; cf. anche Hld. 4.18.4–6.

⁸⁴ Hld. 10.35: ἀθρόον ὥσπερ τις ἐμμανὴς ἐξέδραμε, καὶ τοῖς βωμοῖς προσελθὼν τοῦ τε τριβωνίου (τοῦτο γὰρ ἔτυχεν ἀμπεχόμενος) τὸ κράσπεδον εἰς βρόχον περιελήσας ἐπιβάλλει τε τῷ αὐχένι τοῦ Θεαγένους καὶ εἰλκεν ἐξάκουστον βοῶν, «Ἔχω σε, ὦ πολέμε» λέγων «ἔχω σε, ὦ παλαμναῖε καὶ ἀλιτήριε» «(Scil. Caricle) D'un tratto, come un pazzo, si mise a correre e, giunto vicino all'altare, prese l'orlo del mantello consunto di cui era rivestito, lo avvolse a forma di laccio, lo gettò al collo di Teagene e cominciò a trascinarlo gridando a voce altissima: “Ti tengo, essere odioso! Ti tengo, furfante, criminale!”». Il giovane stesso non nega le proprie mancanze nei riguardi del 'padre' dell'amata, Hld. 10.37.1: Ληστής ἐγὼ καὶ ἄρπαξ καὶ βίαιος καὶ ἄδικος περὶ τοῦτον «Io sono un brigante, un ladro, *colpevole di violenza* e di ingiustizia nei confronti di costui».

⁸⁵ Hld. 7.16, 7.24. Arsace si esprime con la serva Cibebe in simile modo: «“Ora”, disse, “Cibebe, ogni scusa è venuta meno. Vai a dire a quel superbo che, se obbedisce e asseconda i miei desideri, avrà la libertà e vivrà nell'agio e nell'abbondanza; ma, se si ostina a contrariarmi, imparerà a conoscere un'amante disprezzata ed insieme una padrona sdegnata: servirà come il più basso e vile degli schiavi, patirà ogni sorta di punizioni (δουλείαν μὲν τὴν ἐσχάτην καὶ ἀτιμοτάτην ὑπηρε-

glio della sua vecchia schiava Cibeles (Hld. 8.5), Arsace sottopone Teagene, ancora ostinato nel suo rifiuto, alle torture.

Cibeles, rendendosi conto che il giovane non muta parere, ordina al carnefice, che già si accanisce di sua spontanea volontà contro il giovane⁸⁶, di inasprire le sue punizioni, pur sapendo che Arsace ha chiesto per Teagene una tortura mite (Hld. 8.6.5); ciò nonostante il giovane, che ha giurato fedeltà a Cariclea, non si lascerà piegare.

La perfida schiava intende allora uccidere l'eroina, la scomoda rivale in amore della sua padrona. Le donne si accomodano per pranzare insieme; una servetta porge del vino destinato ad avvelenare Cariclea. Le coppe, però, vengono scambiate e a subire un'orrida fine è proprio la vecchia serva che ha promosso e organizzato l'azione delittuosa (Hld. 8.7.7-8.2).

Arsace accuserà Cariclea di questo omicidio e affiderà la giovane, in attesa del primo e poi del secondo processo, al medesimo aguzzino di Teagene, desiderando ricongiungere crudelmente l'incorruttibile coppia nel mutuo spettacolo dei propri tormenti⁸⁷.

τησόμενος κολάσεως δὲ πᾶν εἶδος ὑποστησόμενος)» (Hld. 7.25.2). Teagene, perché respinge le profferte amorose, sarà qualificato ἀπηνής, *crudele, malvagio* oltre che θρασὺς e ἀμείλιχος nelle parole di Cibeles ed Arsace: 7.23.3, 8.5.6 (νεανίας) e 8.6.8. Ἀπηνής è un aggettivo prediletto da Eliodoro ed adoperato anche in altre occasioni: Hld. 2.25.6 e 7.6.5 (θέαν) per il duello tra i figli di Calasiris; 5.20.3 (ἔργον) per il ratto di Cariclea.

⁸⁶ Hld. 8.6.2-4: (Scil. ὁ Εὐφράτης) εὐθὺς ἐν δεσμοῖς εἶχε σιδηροῖς καὶ ἐπέζεε λιμῶ καὶ αἰκίας, εἰς οἴκημα ζοφῶδες κατακλεισάμενος [...]. ἐπιτείνων δὲ ὁσημέραι τὰ τῆς κολάσεως καὶ πλέον ἢ ἐβούλετο ἡ Ἀρσάκη [...] Ὁ δὲ (scil. Θεαγένης) ἦν πλέον ἀνὴρ τότε καὶ πλέον ἀπεμάχετο πρὸς τὰς πείρας, τὸ μὲν σῶμα καταπονούμενος τὴν δὲ ψυχὴν ἐπὶ σωφροσύνῃ ῥωννύμενος, καὶ μεγαλαυχούμενος ἅμα πρὸς τὴν τύχην καὶ γαυριῶν εἰ λυποῦσα τὸ πλεῖστον μέρει τῷ καιριωτάτῳ χαρίζοιτο, ἐπιδείξεως ἀφορμὴν τῆς εἰς τὴν Χαρίκλειαν εὐνοίας τε καὶ πίστεως παρεσχημένη, μόνον εἰ γινώσκοντα ταῦτα ἀκείνη μέγιστον ἀγαθὸν τιθέμενος («Scil. l'eunuco Eufrate, carnefice di Teagene) Subito lo tenne in catene e lo oppresse con la fame e le torture, dopo averlo rinchiuso in una cella buia.[...] Ogni giorno inaspriva le torture e lo castigava più di quel che Arsace volesse e gli avesse ordinato. [...] Ma lui (scil. Teagene) allora ancora di più si comportava da uomo e ancora di più resisteva di fronte a quelle prove, con il corpo logorato ma con l'animo saldo nella temperanza, anzi era orgoglioso e grato alla fortuna che, pur facendolo soffrire tantissimo, gli riservava il favore più opportuno, dandogli modo di dimostrare il suo affetto e la sua fedeltà verso Cariclea, considerando la massima fortuna se solo lei ne fosse venuta a conoscenza».

⁸⁷ Hld. 8.9. In particolare, 8.9.21 s.: Τῇ μὲν γὰρ Ἀρσάκη καὶ τοῦτο εἰς τιμωρίαν ἐπινενόητο ὥσπερ ἐπικερτομούσῃ καὶ πλέον νομιζούσῃ τοὺς νέους ἀνιάσειν εἰ καθ' ἐν δεσμοπήριον καθειργμένοι θεαταὶ γίνοντο ἀλλήλων ἐν δεσμοῖς καὶ κολάσεσιν ἐξεταζομένων· ἦδει γὰρ ὡς πάθος τοῦ ἐρωμένου τὸν ἐρῶντα πλέον ἢ τὸ ἴδιον ἀλγύνει. Τοῖς δὲ ἦν παραψυχὴ μᾶλλον τὸ γινόμενον καὶ τὸ ἐν ὁμοίοις τοῖς πάθεσιν ἐξετάζεσθαι κέρδος ἐνόμιζον, εἰ ἔλαττον αὐτῶν τις κολασθήσεται νενικῆσθαι ὑπὸ θατέρου καὶ μειονεκτεῖν τῶν ἐρωτικῶν οἰόμενος «Perché Arsace, nel desiderio di accrescere le sofferenze dei giovani, e quasi per farsi beffe di loro, aveva escogitato anche questo come punizione, che venissero rinchiusi in un'unica cella e fossero spettatori l'una dell'altro trovandosi in catene e provati dalle torture: sapeva infatti che l'amante soffre per il dolore dell'essere amato più che per il proprio. Ma quanto accadeva era per essi piuttosto una consolazione e ritenevano un favore essere provati dalle stesse sofferenze: ciascuno dei due pensava di essere inferiore all'altro e di dare minore dimostrazione d'amore nel caso subisse minori torture». Infine Eufrate, il carceriere, nell'affidare Teagene e Cariclea al salvifico eunuco di Oroondate, si mostrerà colpito dalla fiera dimostrata dai giovani durante il periodo di prigionia presso la reggia, Hld. 8.13: «Abbi compassione di loro: sono infelici e disgraziati ed hanno sopportato mille ingiurie e torture (κατελέει παντοίως ἀθλίους μὲν ὄντας καὶ κακοδαίμονας καὶ μυρίαὶ αἰκίας καὶ κολάσεις), non certo per mia volontà ma perché così mi ordinava Arsace».

Anche in questo romanzo, sono narrati tragici episodi non avvenuti nella ‘storia’ principale: su richiesta di Teagene e Cariclea, Cnemone, giovane ateniese, racconta loro le sue pregresse vicissitudini esistenziali che richiamano alla mente, come egli stesso ammette, le vicende di Ippolito e Fedra. La matrigna di Cnemone, in assenza del marito, si reca nella camera da letto del giovane. Il figliastro però si nega e Demenete si vendica, simulando un’aggressione⁸⁸.

Una violenta reazione del padre di Cnemone alla messinscena della moglie non tarda a seguire⁸⁹.

Poi, ancora per una crudele macchinazione della matrigna, Cnemone irrompe armato nella camera da letto dei genitori, convinto di cogliere in flagrante un presunto amante di Demenete e pronto all’omicidio; ma una triste sorpresa lo attende: il giovane, riconoscendo il proprio padre, lascia cadere il pugnale⁹⁰. L’Ateniese è imprigionato e condotto in tribunale e solo una fortuita circostanza lo salverà dalla pena capitale in favore di un esilio perpetuo (Hld. 1.13 s.).

Osservazioni lessicali.

Rivolgiamo in conclusione uno sguardo al lessico dei romanzi greci, selezionando

⁸⁸ Hld. 1.10.3 s.: «Anzitutto non si levò dal letto (*scil.* Demenete) e, quando arrivò mio padre e le chiese cosa avesse, simulò di sentirsi male e sulle prime neppure rispose. Ma, dato che egli incalzava e continuava a chiederle cosa fosse successo, disse: “Quel giovane meraviglioso anche ai miei occhi, il nostro comune figlio, che io ho amato spesso anche più di te (ne sono testimoni gli dei), si è accorto in base a certi indizi che sono incinta, cosa che volevo nasconderti fino a che non ne fossi stata certa. Notata la tua assenza, proprio mentre, come al solito, lo consigliavo e lo esortavo ad avere giudizio e a non pensare alle prostitute e al bere (perché conoscevo la sua indole, ma non te ne parlavo per non attirarmi il sospetto di essergli matrigna), mentre dunque gli tenevo questi discorsi da sola a solo per non creargli imbarazzo – mi vergogno a ripetere *tutti gli insulti* (περιυβρίζω) che ha rivolti a te e a me – mi è saltato addosso e con calci al ventre mi ha ridotta nello stato in cui mi vedi”».

⁸⁹ Hld. 1.11.1 s.: «Ascoltato questo racconto, non disse né domandò nulla; a me non stette a chiedere spiegazioni ma, persuaso che lei, così amorevolmente disposta nei miei confronti, non avrebbe potuto calunniarmi, venne diritto a trovarmi in un angolo della casa e, senza che mi rendessi conto di nulla, prese a colpirmi a pugni e poi, chiamati dei servi, mi fece battere con la frusta: io non sapevo neppure ciò che tutti possono sapere, il motivo per il quale venivo fustigato (οὐδὲν εἰδότα πύξ τε ἔπαιε καὶ παῖδας προσκαλεσάμενος μάστιξιν ἤκρίζετο, μηδὲ τὸ κοινὸν δὴ τοῦτο διότι ξαινοῖμην γινώσκοντα). Quando ne ebbe abbastanza della collera, gli dissi: “Almeno ora, padre, se anche non prima, sarebbe giusto che conoscessi il motivo di queste percosse”. Egli, ancora più irritato: “Che capacità di fingere!”, disse, “Vuol sapere da me le sue gesta empie!”».

⁹⁰ Hld. 1.12: «Arrivato alla soglia, dall’interno balenava il chiarore di una lampada; in un impeto d’ira spalanco la porta chiusa e faccio irruzione: “Dov’è il peccatore?”, gridavo, “Dov’è l’amante manifesto di questa perfetta virtuosa?”. E, mentre gridavo, mi slanciavo per ucciderli entrambi. Ma dal letto, o dei!, rotola mio padre e si getta alle mie ginocchia e dice: “Figlio, fermati un momento! Abbi compassione di chi ti ha dato la vita, risparmia questi capelli bianchi che ti hanno nutrito. *Ti ho offeso* (ὕβριζω), sì, ma non al punto da meritare la morte. Non lasciarti sopraffare dalla collera e non macchiarti le mani con il sangue di tuo padre!”. Con queste ed altre suppliche cercava di impietosirmi». Il giorno seguente il padre denuncerà Cnemone dinanzi al popolo in questi termini: «dapprima ha offeso me ed ha percosso costei, mia legittima moglie, (ἐμὲ μὲν ὕβρεσι τὰ πρῶτα καὶ πληγαῖς ταυτηνί... ἤκρίσατο) e alla fine mi ha assalito di notte, armi nella mano (ξιφήρης... ἐπῆλθε)».

un elenco di termini ed espressioni che ricorrono con maggiore frequenza nella denotazione delle vittime, dei gesti, dei mezzi, degli strumenti e delle manifestazioni della violenza: αἰκία *maltrattamento, tortura*⁹¹ e αἰκίζω *maltrattare, percuotere*⁹²; ἀμύνω⁹³; ἀπειλή *minaccia*⁹⁴; ἀποκείρω (τὴν κόμην αὐτῆς) *tagliare le chiome*, solitamente alle donne / κείρω, al passivo, (τὴν κεφαλὴν) *rasare la testa*⁹⁵; ἀποκτείνω e vari sinonimi, *uccidere*⁹⁶; βασανίζω *sottoporre a tortura* (βάσανος) – le torture richiedono tutto un loro armamentario (in Ch. 4.2.10 propriamente denominato: βασανιστήριον al plur.): δεσμός ‘ciò che serve per legare’⁹⁷; πέδη *ceppi, catena ai piedi*⁹⁸; μάστιξ *sferza*⁹⁹; πῦρ *fuoco*¹⁰⁰; τροχός *ruota*¹⁰¹ – βία (non ricorre in X.Eph.)¹⁰²; βιάζω¹⁰³; βίαιος¹⁰⁴; βρόχος *laccio*, corda ‘per impiccare o strangola-

⁹¹ Clitofonte, tra le righe, ammette di aver subito oltre alla ἡ τῶν δεσμῶν ὕβρις anche ἡ τῶν λόγων αἰκία: Ach.Tat. 6.5.4. Maltrattamenti fisici hanno invece subito Leucippe (Ach.Tat. 6.20.3, 8.5.5), Abrocome (X.Eph. 2.6.1) e Teagene (Hld. 8.6.2, 13.2). Quest’ultimo, del resto, aveva fatto presente a Cariclea che essi, ormai ridotti in schiavitù, sarebbero stati esposti alle angherie dei padroni (Hld 7.25.4).

⁹² Al medio: Ach.Tat. 5.23.7 (pestaggio di Clitofonte); 7.9.4 (con le torture, contro Leucippe); X.Eph. 5.5.2 (τὸ σῶμα, aggressione contro Anzia); Hld. 1.11.1 (con le fruste, contro Cnemone); 1.13.2 (in riferimento alla presunta aggressione compiuta da Cnemone); al passivo: Ach.Tat. 5.17.8 (ancora in riferimento alle sevizie contro l’eroina); Hld. 8.10.2: lamentele di Cariclea che accomuna la condizione dell’amato e la propria a quella dei perseguitati dagli dei: «dover subire ininterrottamente la prova di tante avversità e l’ingiuria di torture varie e oltre le nostre forze... (ἐν τοσούτοις ἐξετάζεσθαι δυστυχίμασιν ἀδιαστάτως καὶ κολάσεσιν αἰκίζεσθαι ποικίλως τε καὶ ὑπερβαλλόντως)».

⁹³ *Vendicare*: Ach. Tat. 8.1.4; *difendersi*: X.Eph. 1.13.5; Ach.Tat. 2.29.4, 3.3.3, 5.23.6, 7.15.4; Hld. 9.2.3; *vendicarsi*: Char. 8.8.8; Ach.Tat. 2.13.3, 5.5.6, 8.12.2; Hld. 1.16.5, 7.20.4; *punire*: Ach.Tat. 5.25.8.

⁹⁴ Char. 2.8.1, 6.7.8; X.Eph. 5.14.1; Hld. 7.20.4.

⁹⁵ X.Eph. 5.5.4 (in 5.1.7 il taglio della chioma è funzionale al travestimento da giovanetto di Thelxinoe) / Ach.Tat. 5.17.3; ma κείρω τῆς φωνῆς τὸ ἄνθος: Ach.Tat. 5.5.4.

⁹⁶ Nei romanzi in esame l’omicidio è perpetrato con armi varie o con droghe (l’onnipresente: φάρμακον).

⁹⁷ L’essere avvinti con legami è ulteriore umiliazione fisica per i personaggi dei romanzi sottoposti a prigionia e schiavitù. Un simile evento è pure trasfigurato in immagine onirica nel sogno di Calliroe in Char. 3.7.

⁹⁸ Ach.Tat. 5.23.7, 7.3.5. Anche πεδάω, al pass., in Char. 8.8.2.

⁹⁹ Char. 3.4.7, 4.12, 9.7, 4.2.10, 7.6.5; X.Eph. 2.6.2; Ach.Tat. 5.19.6, 6.20.4, 21.1, 22.4, 7.12.2; Hld. 1.11.1; anche μαστιγῶω al pass. *essere fustigato*: Ach.Tat. 5.18.4; Hld. 8.5.10.

¹⁰⁰ Char. 3.4.7, 4.2.10; X.Eph. 2.4.4, 6.2, 6.4; Hld. 8.9.9.

¹⁰¹ Char. 3.4.7, 9.7; Ach.Tat. 6.21.1, 22.4, 7.12.2.

¹⁰² *Forza, violenza, costrizione*: Char. 1.2.5 (τυραννίδας πανουργία μᾶλλον ἢ βία κτώμεθα), 2.8.1, 6.7.2 (εἰ γὰρ ἦθελον φανερώς καὶ βία περιγενέσθαι τῆς ἐπιθυμίας, εἶχον δορυφόρους), 7.6.9 (βίαν μὲν γὰρ οὐκ ἐτόλμα προσφέρειν), 6.10, 6.12 (μηδεὶς αὐτῇ προσφερέτω βίαν); Ach.Tat. 1.10.7, 3.3.3, 4.6.4, 6.18.6; *violenza carnale*: Ach.Tat. 5.3.4, 5.6. (6.19.1: *intensità*); Hld. 1.22.1 (πειθοῖ μᾶλλον ἢ βία), 4.17.4, 10.7.8 (*scil.* Cariclea, ἐν τῷ κάλλει τὴν καθ’ ἑαυτῆς βίαν... περιαγούσης), 17.3. Avverbiale: Ach.Tat. 3.1.2, 16.3, 4.3.4, 9.2, 5.9.2, 8.18.2; Hld. 2.3.4, 5.2, 17.4, 4.13.2, 7.5.3, 18.3, 26.3.

¹⁰³ Al medio: a) *costringere* con la forza, X.Eph. 2.13.8; Ach.Tat. 3.17.3, 5.16.1, 6.16.3; Hld. 1.19.6, 21.2, 6.9.6, 10.32.2; b) *usare violenza* in contesto erotico, Char. 2.10.1, 3.2.1, 8.1.8, 7.10; X.Eph. 1.15.1, 2.9.3, 3.11.4, 4.5.4, 5.4.5, 4.7; Ach.Tat. 4.1.8, 6.20.3, 21.2; c) *sforzarsi*, Ach.Tat. 6.18.5; Hld. 10.35.2. Al passivo: a) *essere costretto, essere forzato*, Char. 3.3.4 (βιαζομένην ὑπὸ κρείττονος μοίρας), 7.4.8, 5.12, 8.2.14; Ach.Tat. 3.20.1; Hld. 2.10.3, 8.5.10; b) *subire violenza* in contesto erotico, Char. 2.8.1; Ach.Tat. 1.10.6.

¹⁰⁴ *Violento*: a) di persone Ach.Tat. 2.3.3; Hld. 10.37.1; b) di cose Char. 2.4.10, 6.6.5; X.Eph. 2.13.8; Ach.Tat. 8.2.1 (sost.), 5.6; Hld. 1.25.4, 5.20.1 – anche la necromanzia è un atto coercitivo: 6.14.6

re¹⁰⁵; ἔλκω *trascinare* (τῶν τριχῶν) per i capelli¹⁰⁶; ἐμπεδάω *avventarsi, balzare*¹⁰⁷; ἐξορύσσω τοὺς ὀφθαλμοὺς *cavare gli occhi*¹⁰⁸; ἐπέρχομαι *assalire*; κατὰ-περι-ρρήγνυμι τὴν ἐσθῆτα *strappare le vesti*¹⁰⁹; καταπονέω (τὸ σῶμα) *sfinire, logorare* (il corpo); κόλασις *punizione, pena* e il predicato derivato¹¹⁰; ξαίνω, al passivo, metaforicamente *essere percosso, essere battuto*¹¹¹, e composti; παίω/τύπτω *battere, colpire*¹¹²; πληγή *colpo, percossa, ferita*¹¹³; ῥαπίζω *percuotere, schiaffeggiare*¹¹⁴; σπαράσσω τὰς κόμας *strappare i capelli*¹¹⁵; τολμάω *osare*¹¹⁶; τραῦμα *ferita*, ὑβρίζω¹¹⁷; ὕβρις *tracotanza, prepotenza*¹¹⁸; ὕβριστης *violento*,

(βιαιοτέρας... ταῖς κατανάγκαις) e 15.1 (e in 15.2 abbiamo ἐκβιάζω al medio) –, 6.15.3. Avverbiale: Ach.Tat. 2.7.7, 8.1.3.

¹⁰⁵ Char. 5.10.6, 10.9; X.Eph. 2.4.4; Ach.Tat. 2.30.2, 3.10.5, 4.9.3, 7.12.2; Hld. 4.7.11, 8.15.2, 10.35.1.

¹⁰⁶ Ach.Tat. 1.1.10, 1.13, 5.3.6, 3.8, 23.5, 6.18.5, 7.15.4, 8.14.5; Hld. 8.9.2, 10.35.1; in X.Eph. 1.4.4: lotta metaforica con Eros.

¹⁰⁷ Ach.Tat. 2.22.4 ('aggressione' della zanzara), 5.23.5, 7.14.3.

¹⁰⁸ Char. 6.5.8; Ach.Tat. 7.14.3.

¹⁰⁹ X.Eph. 2.5.6, 6.2, 5.5.2: vesti lacere come segno di violenza. Καταρρήγνυμι al passivo in Ach.Tat. 5.3.6. Nei nostri romanzi, in altre occorrenze, il gesto di strapparsi le vesti è segno di disperazione.

¹¹⁰ Come diremo tra breve, nei romanzi, gli oltraggi sono talvolta motivati dalla punizione di una presunta colpa; riscontriamo infatti alcune spie verbali: κολάζω *punire, infliggere una pena*, Ach.Tat. 8.9.11; Hld. 7.20.4, 8.5.12, 14.1; al passivo, X.Eph. 2.6.5; Hld. 8.5.10, 5.11, 9.22 (in Hld. 8.8.3 troviamo anche il termine τὸ κολαστήριον *tortura*). Κόλασις: X.Eph. 2.10.1, 4.6.3, 8.6.2, 6.5, 13.2; Hld. 7.25.2.

¹¹¹ Ach.Tat. 6.20.4; Hld. 1.11.1, 8.5.11.

¹¹² Κόπτω al medio in Ach.Tat. 7.14.3. Παίω: Char. 4.2.12 (gesto autolesivo in altre occorrenze); Ach.Tat. 3.3.4, 4.9.2, *ibidem*, 5.7.2, 7.3.5, 8.1.4, *ibidem*; X.Eph. 2.6.2, 3.2.10, 4.5.5; Hld. 1.11.1, 5.25.1, 32.2; al passivo, *essere colpito*: Char. 7.4.8; Ach.Tat. 8.2.1; Hld. 10.31.6. Τύπτω: Char. 2.8.7, 7.4.6 (Hom. *Il.* 10.483 e *Od.* 22.308); Ach. Tat. 3.12.2, *ibidem*, 4.15.6, 5.23.6, 23.7, 6.21.1, 7.15.4; al passivo: Ach.Tat. 5.26.6, 8.2.1, 2.2.

¹¹³ Char. 4.2.2; X.Eph. 4.5.5; Ach.Tat. 5.17.6, 23.5, *ibidem*, 26.6, 6.22.4, 7.4.4, *ibidem*, *ibidem*, 8.1.3, 1.5, 2.2, 2.3; Hld. 1.8.5, 11.2, 13.2, 27.1, 5.32.4, 10.31.4, *ibidem*.

¹¹⁴ Ach.Tat. 2.24.1, 5.23.5, 23.7, 6.20.1; Hld. 10.35.1.

¹¹⁵ Σπαράσσω e σπαράττω *strappare κόμην / τρίχας* ricorre numerose volte come tipico gesto autolesivo di disperazione; in X.Eph. 2.5.6 e, al passivo, in Ach.Tat. 5.3.6 il predicato è in occorrenza con un gesto di violenza, nel primo caso simulato, nell'altro reale.

¹¹⁶ Char. 3.3.12, 8.7.10; Ach.Tat. 1.8.7 (ὃ πάντα τολμῶσαι γυναῖκες· κἂν φιλῶσι, φονεύουσι· κἂν μὴ φιλῶσι, φονεύουσιν), 5.25.6, 6.22.2, 8.15.1, 19.1; X.Eph. 2.13.8; Hld. 7.3.3. Τὰ τετολμημένα, *le audaci imprese, i misfatti commessi*: Char. 4.2.8; X.Eph. 2.5.7, 4.6.3; Ach.Tat. 8.8.1. Τολμηρός: X.Eph. 2.6.1 (Abrocome).

¹¹⁷ a) *Far violenza, oltraggiare*: Char. 2.5.8, 4.2.11, 5.1 (a Calliroe è consigliato di non offendere Cherea, il primo marito), 8.1.3; X.Eph. 2.5.1, 6.1, 5.4.7, 5.3; Hld. 1.12.3, 4.6.4 (Calasiris rimprovera bonariamente Teagene di non offendere lui e le sue arti); b) *commettere violenza sessuale*: Char. 2.6.3, *ibidem*, 8.8.8; X.Eph. 4.5.5; Ach.Tat. 2.24.3, 24.4 (part. sost.), 6.22.3, 8.9.5. Al passivo, *ricevere un'offesa, subire violenza, essere oltraggiato*, Char. 1.1.9, 2.1, 4.5, 2.10.1 (Calliroe potrebbe offendere Dionisio), 5.4.2; X.Eph. 2.1.6 (violenza sessuale), 2.5.2, 5.6 (part. sost.), 5.7.2 (lamento di un'exasperata Anzia condotta al postribolo: ὃ κάλλος δικαίως ὕβριζόμενον, τί γὰρ ἡμῖν ἀκαίρως παραμένεις); Ach.Tat. 2.37.3, 5.26.1, 7.1.1, 8.5.8, 10.12 (sull'adulterio di Melite... οὐδὲ ὑβρίζεται γάμος οὐκ ἔχων ἄνδρα).

¹¹⁸ Char. 2.3.7 (~ Hom. *Od.* 17.487), 4.5 (Eros si prende gioco del temperante Dionisio), 4.6.4, 5.6.1 (timori, più o meno fondati, di Dionisio); Ach.Tat. 2.13.1, 5.5.2, 5.6 (*rabbia, rancore*: καὶ ὕβρει κεράσασαι τὴν ζηλοτυπίαν), 8.9.2 (τὴν γλῶτταν μεστὴν ὕβρεως *volgarità*) 10.4 (καθαράν ἔχεν τὴν γλῶτταν ὕβρεως 'in risposta' al sacerdote). *Oltraggio, affronto, violenza*: X.Eph. 2.1.2, 5.14.1;

*prepotente, tracotante*¹¹⁹; ὑβριστικός *oltraggioso*¹²⁰.

Resta da notare, infine, che le vittime delle violenze si dimostrano di solito degne di commiserazione (esse stesse o il loro stato è definito: ἄθλιος *infelice, penoso*¹²¹; ἐλεεινός *che suscita compassione*¹²²; κακοδαίμων *sventurato, infelice*¹²³; οἰκτός *miserevole*¹²⁴) e suscitano la compartecipazione emotiva degli altri personaggi (ricorre il predicato ἐλεέω e composti¹²⁵).

Conclusioni.

Una selezione dei termini più significativi della violenza, o dei gesti che caratterizzano la sua espressione nei romanzi greci, può aiutare a comprendere anche le dinamiche che regolano la sua presenza all'interno delle opere letterarie oggetto d'indagine. Ci imbattiamo, ad esempio, in persone, gesti ed atti qualificati come 'violenti' o – con una sfumatura negativa – 'crudeli', 'malvagi', ed in azioni riconducibili al dominio semantico della 'forza in quanto costrizione od oltraggio'. Ma nei romanzi molto spesso scatena la violenza un atto di ὕβρις attribuito agli innocenti protagonisti o per volere della Sorte – i loro comportamenti sono malamente interpretati come oltraggiosi –, o dalla malvagità umana – delatori menzogneri ascrivono loro azioni mai commesse. Si è potuto notare che, in simili frangenti, i personaggi dei romanzi ignorano spesso le cause scatenanti e rimangono particolarmente disorientati di fronte a reazioni aggressive che appaiono ai loro occhi del tutto gratuite. Abbiamo visto altresì come ingeneri violenza una passione non assecondata, o la gelosia, e come vari personaggi considerino atto di ὕβρις il diniego stesso del favore amoroso. Simili offese generano riprovazione e meritano punizione; ma la violenza chiama violenza: quasi sempre l'aggressività che nasce in risposta a tali atti ricade

Ach.Tat. 1.2.1, 2.13.3, 4.18.1 (sbaragliare i predoni equivale a liberare il Nilo dalla ἡ τῶν βουκόλων ὕβρις), 5.25.2, 6.5.4, 15.2, 16.5, 19.6, 7.14.3, 8.1.4, 3.2, 5.5; Hld. 1.13.2, 30.6, 2.17.3, 5.7.1, 6.13.5, 7.27.8, 9.2.3, 24.6, 10.10.3, 12.2. *Violenza sessuale*: Char. 1.2.2, 2.11.5, 3.1.6, 7.6.5 (le violenze della guerra: οἱ δὲ ἐαλωκότες Περσῶν δεσμὰ καὶ μάστιγας καὶ ὕβρεις καὶ σφαγὰς προσεδόκων, τὸ φιλανθρωπότατον δέ, δουλείαν), 6.10 (Cherea, ora comandante dell'esercito, insegna ad un soldato come sedurre le donne, consigliando di evitare di menzionare loro la violenza e l'oltraggio: σὺ δὲ βίαν ἴσως προσῆγες καὶ ὕβριν); Ach.Tat. 2.24.3, 8.12.2; Hld. 1.3.1, 8.3, 19.5, 5.29.4. Προπηλακίζω, al passivo, *essere offeso od oltraggiato*: Char. 4.2.2 (oltraggi contro Cherea sottoposto ai lavori forzati); Ach.Tat. 6.13.4 (Leucippe deve fare attenzione per non offendere Tersandro).

¹¹⁹ Ach.Tat. 6.22.1; Hld. 2.16.3 (violenza espressa nel mondo onirico), 7.20.4; *adultero*: Hld. 1.12.1.

¹²⁰ X.Eph. 3.11.5; Ach.Tat. 5.25.7 (neut. sost.), 6.16.2; Hld. 4.19.2, 19.7 (part. sost.: i giovani che hanno rapito Cariclea), 5.31.1 (ἐξυβρίζω *essere violento*).

¹²¹ Char. 1.9.3, 2.8.7, 9.3, 3.4.6, 7.5, 4.2.12 (Policarmo), 5.10.2 (il bimbo di Calliroe); X.Eph. 3.7.3; Ach.Tat. 1.12.6 (sost.: Cariclea), 2.24.4, 3.16.3, 22.2, 4.9.3 (sost.: Leucippe), 5.16.1, 7.3.8, 9.14; Hld. 1.13.3 (sost.), 6.9.4, 8.9.2 (sost.), 8.13.2, 10.7.5 (sost.), 10.9.5, 16.8.

¹²² X.Eph. 1.14.2, 14.4, 14.6 (al superl.), 2.6.3, 10.2 (neut. sost.); Ach.Tat. 1.13.2.

¹²³ Hld. 8.13.2.

¹²⁴ Char. 6.7.13 (morte prospettata per Cherea dall'eunuco persiano); X.Eph. 2.11.6; Ach.Tat. 1.13.2 (è miserevolissima la vista del corpo di un giovane caduto da cavallo), 2.34.5 (è commovente la morte di un altro), 5.17.6 (οἰκτότερον: avverbio); Hld. 8.9.4 (οἰκτός).

¹²⁵ E.g. κατέλεέω *avere pietà, compassione*: Ach.Tat. 6.7.4 (Tersandro si commuove a vedere Leucippe che piange); Hld. 10.13.2 (per le torture inflitte).

essa stessa nel dominio della ὕβρις¹²⁶.

I moventi della violenza sono pressappoco gli stessi per tutti i romanzi poiché, in linea di massima, è confermato il quadro generale sulla violenza nei termini in cui si è accennato nelle pagine iniziali del presente lavoro. La brutalità che attraversa i nostri romanzi è diretta espressione di un mondo in cui molte forme di violenza dovevano essere percepite come usuali; da questi testi possiamo dedurre però limitate conclusioni riguardo le reali manifestazioni di violenza nel mondo antico, poiché sono opere anche redatte, con buona probabilità, in epoche differenti. Nei romanzi riscontriamo comunque delle modalità comuni e ricorrenti di violenza perpetrata nei confronti di donne¹²⁷, ma anche di uomini.

La prepotenza con cui si infierisce sui giovani protagonisti è particolarmente crudele, perché è spesso violenza diretta contro esseri resi inermi e principalmente contro l'identità, la dignità e l'individualità della loro persona. I nostri eroi, giovani e belli, nati liberi, molto spesso di nobile stirpe, subiscono l'umiliazione della schiavitù, la prigionia in luoghi angusti e bui, torture che deturpano e sfiniscono i corpi, offese verbali, le giovani anche l'oltraggio del taglio delle chiome, talvolta la perdita stessa della loro identità, potremmo dire, 'anagrafica' con l'imposizione di falsi nomi, ed infine è attentata o lesa la libertà di scelta del *partner* sessuale.

Ciascun romanziere mostra tuttavia, in questo contesto, delle proprie peculiarità. Ogni opera offre lo 'spaccato' di una società, di un'epoca e di una serie di luoghi differenti; la violenza è inoltre espressione diretta di una determinata umanità, ed è quindi soggetta a vari fattori come lo *status* sociale dei personaggi, la loro indole caratteriale o la loro educazione.

Come abbiamo visto, nel romanzo di Caritone si riscontra un numero limitato di atti violenti: prescindendo dall'eclatante gesto del protagonista che 'uccide' la sposa, dal tentato omicidio dell'uomo commissionato dallo schiavo di Dionisio ad un gruppo di fuorilegge, dal fatto che Cherea è davvero prossimo al suicidio, ma è salvato dal fedele amico Policarmo, e che entrambi sperimentano la schiavitù persiana, poco altro resta di notevole.

Le società descritte da Caritone – il suo racconto si snoda tra Siracusa, Mileto, la Caria, Babilonia, la Siria, Arado, Pafo, con qualche menzione dell'Egitto – appartengono a stati differenti: la democratica *polis* di Siracusa, gli stati monarchici di Persia e d'Egitto (questo è dapprima una provincia sottoposta al potere persiano, in seguito diviene stato indipendente).

¹²⁶ A questo proposito, si differenzia il comportamento di Melite nel romanzo di Achille Tazio, la stessa donna fa presente a Clitofonte questa particolarità del suo carattere: Ὡς δυστυχῆς ἐγὼ... καὶ μισοῦμένη τὸν μισοῦντα φίλῳ καὶ ὀδυνομένη τὸν ὀδυνοῦντα ἔλεῶ, καὶ οὐδὲ ὕβρις τὸν ἔρωτα πάύει «O me infelice... che, pur odiata, amo chi mi odia e, pur soffrendo, ho pietà del mio aguzzino e neppure l'offesa mette fine al mio amore» (Ach.Tat. 5.25.2); καὶ ὀργίζομαι, καίομαι· καὶ ὕβριζομαι, φίλῳ «anche se sono in collera, brucio; anche se sono offesa, ti amo» (Ach.Tat. 5.26.1).

¹²⁷ Cf. Chew 2003, 129-41, per una lettura di alcune delle manifestazioni della violenza contro le donne effettuata alla luce delle loro 'contemporary gender dynamics'.

È forse rilevante, ai fini della nostra indagine, che la storia, ambientata nel V secolo a.C.¹²⁸, si svolga presso i più alti livelli sociali. Calliroe è la figlia di un importante generale, Ermocrate, il *princeps* di Siracusa, vincitore degli Ateniesi; ella ha ricevuto un'eccellente educazione. La famiglia di Cherea è leggermente più modesta; il giovane avrà però modo di dimostrare successivamente il suo valore in guerra. I pretendenti della giovane sono nobili e ricchi. Dionisio è un personaggio di tutto rispetto, bello, ricco e istruito, signore di tutta la Ionia. Poi c'è il Gran Re di Persia che, pure, mostra un sorprendente atteggiamento democratico nella dispotica struttura monarchica¹²⁹. Vi sono anche pirati, banditi, violatori di tombe, ma essi non si rivelano, tutto sommato, particolarmente efferati.

Abbiamo altresì avuto modo di vedere come la violenza sia pervasiva nella trama delle *Efesiache*. Il protagonista Abrocome è crudelmente torturato. Manto commisiona l'assassinio di Anzia. La stessa protagonista uccide ed è condannata dai predoni ad essere sbranata viva da due feroci cani. Anzia, del resto, tenta il suicidio, ingerendo un veleno. Renea, moglie di Polyido, si accanisce contro la giovane, oltraggiandola sia fisicamente che verbalmente. Araxo uccide il marito con l'intenzione di sposare Abrocome. Ippotoo racconta di aver ucciso per motivi passionali (la sua vicenda si svolge tra Perinto, in Tracia, e Bisanzio). Il romanzo presenta anche la messinscena di una violenza attuata dalla giovane Manto. Alla protagonista Anzia sono inflitte delle nozze forzate con un capraio; poi ella subisce l'assalto erotico di Psammis re indiano, del brigante Anchialo, del comandante Polyido e del brigante Ippotoo. Inoltre la donna avrebbe dovuto conoscere l'oltraggio del postribolo. Egieleo racconta di aver rapito la sua amata in Sparta.

Quest'opera, databile, con molta incertezza, al II sec. d.C., ambienterebbe, presumibilmente, le vicende di Anzia ed Abrocome al suo stesso tempo. In realtà la 'storia' pare collocarsi in una prospettiva atemporale.

Una grande estensione territoriale accoglie gli eventi narrati: da Nuceria in Italia a Siracusa e Taormina in Sicilia fino a Copto in Egitto e all'Etiopia¹³⁰. Ma pressoché

¹²⁸ Scarcella 1996, 222. È ambizione di questo romanzo proporsi come un romanzo storico, nel senso che alcuni dei suoi personaggi e della sua ambientazione sono ricavati dalla storia greca; Fusillo 1989, 57-68 ha parlato in proposito di 'travestimento storiografico'.

¹²⁹ Scarcella 1993, 28. Calliroe promette alla regina di Persia Statira di restare in contatto epistolare dopo il suo ritorno a Siracusa.

¹³⁰ Molteplici sono infatti i luoghi visitati dai nostri personaggi quasi mai a seguito di viaggi regolari, ma molto più spesso a causa di approdi fortunosi in conseguenza di naufragi, errori di rotta, tempeste o arrembaggi. Durante la navigazione da Efeso (dopo uno scalo a Rodi) verso l'Egitto, i protagonisti sono catturati dai pirati e condotti a Tiro. Da questo punto del romanzo in poi essi resteranno divisi, fino al loro (separato) ritorno a Rodi e quindi ad Efeso. Anzia sarà condotta in Siria presso Antiochia e soggiorerà nelle campagne con Lampone; indi sarà da costui venduta a dei mercanti. Ma la nave su cui viaggia fa naufragio e la giovane approda sulla costa cilicia. Qui si imbatte nella banda di fuorilegge di Ippotoo; costoro intendono immolare la donna ad Ares ma giunge tempestivamente l'irenarca di Cilicia che stermina e imprigiona i briganti e conduce Anzia a Tarso. Qui la donna ingerisce quello che crede essere un veleno letale, indi si risveglia viva nel sepolcro ed è condotta dai τυμβωρύχοι ad Alessandria. Poi è acquistata da un raja dell'India, che si inoltra nell'Egitto per tornare in patria, ma sulle alture etiopiche si imbatte in un nuovo gruppo di briganti raccolti e comandati da Ippotoo. Quindi Anzia (che finge di essere egiziana) è tenuta prigioniera nei pressi di Copto, poi giunge ad Alessandria ed è poi spedita a Taranto prima di tornare a Rodi. Abrocome si trova incarcerato in Tiro, indi dopo una serie di peregrinazioni, sarà

ignorata è la struttura costituzionale dei vari paesi luogo dell'azione, sembrano presupposte singole comunità locali, non un'unica comunità statale. La società del romanzo pare divisa in due gruppi contrapposti: vive agiatamente una classe media di privati e burocrati, al limite opposto vi è una folla di diseredati dei quali il brigantaggio è espressione clamorosa e feroce¹³¹; anche i nostri protagonisti conoscono la miseria se non l'indigenza essendo stati depredati quasi subito della loro fortuna dai pirati (Abrocome aiuterà il povero pescatore, lavorerà in una cava). La società si dimostra economicamente instabile, le campagne sono infestate da briganti e soldati ugualmente violenti; magistrati e forze di polizia, pure presenti, appaiono al più espressione repressiva di una giustizia, per il resto, distratta o assente. Avventurieri di vario tipo svolgono indisturbati i loro illeciti traffici, rapinando dei beni le loro vittime e molto spesso ricorrendo all'omicidio. Espressione emblematica di questo mondo pare essere Ippotoo, attivissimo in tutta l'area orientale del Mediterraneo nel raggruppare e comandare bande di spiantati, pure molto numerose (fino a cinquecento uomini), pronte alla razzia e all'omicidio. Costui vive un'instabilità sociale ed economica passando dalla nobiltà di natali all'abiezione, dalla condizione di fuorilegge ad una condizione di prestigio sociale, e allo stesso tempo passa dalla ricchezza (3.2.10) alla povertà e di nuovo all'opulenza (5.9.1: sposa un'anziana ereditiera che presto lo lascia vedovo).

Parrebbe lasciare spazio alla nutrita sequenza di violenze, riscontrabili in questo romanzo, proprio la carenza di potere delle istituzioni, unita ad una mobilità individuale e ad una situazione di instabilità economica; tutto ciò troppo lascia all'iniziativa personale del singolo, che è libero di delinquere con una certa impunità ed è pronto a farsi giustizia da sé. Anzia uccide, Abrocome giura fedeltà ad Ippotoo, si lega con sincero affetto ad Egialeo su cui grava una condanna a morte nel suo paese, e che, ma è dettaglio irrilevante, è un necrofilo; anche molti personaggi femminili si mostrano violenti. In questo mondo 'difficile', multietnico, disastroso ma non disperato vi sono dei malvagi d'indole ma si incontrano pure tante persone giuste, almeno, nel profondo dell'animo. Persino Ippotoo, dopo aver vissuto un'importante parentesi della sua vita come brigante (rischiando pure varie volte di uccidere l'eroina, o, anche, di violentarla) è infine recuperato dal ruolo di antagonista, diventando figura di attante 'a tutto tondo', ed è reso partecipe di uno splendido lieto fine con la coppia protagonista.

Nel romanzo di Achille Tazio trova spazio una certa mole di violenza, anche se molto spesso non è vissuta dai personaggi, ma è violenza raccontata. La protagonista è maltrattata da due perversi personaggi: Tersandro e Sostene; il tema della violenza carnale è presentato più volte anche nella dimensione mitologica ed onirica; sia Calligone che Leucippe subiscono ratti. Il protagonista è aggredito più volte: è battuto dal brutale Tersandro, ma questo è uno scontro alla pari, e Clitofonte, pur potendo, non si difende; è pure pugnalato ad una coscia, ma dai pirati. Nel corso del romanzo,

condotto schiavo a Pelusio presso Kynò, da lì è condotto prigioniero ad Alessandria dal governatore d'Egitto (che infine si dimostra giusto e comprensivo), va verso l'Italia, giunge a Siracusa presso lo spartano Egialeo, e infine dopo vario errare, torna a Rodi e poi ad Efeso.

¹³¹ Cf. Scarcella 1993, 26-9.

vari spasimanti di Leucippe accarezzarono pure l'idea di uccidere il giovane¹³². È inoltre narrata una serie di violenze mitiche compiute dalle donne ed è riportata la cronaca di un omicidio fittizio (di Leucippe, terza fittizia morte dell'eroina).

La società ritratta nel romanzo di Achille Tazio appartiene ad un ambito geografico alquanto limitato; la storia si svolge fra le città di Bisanzio, Efeso, Tiro ed Alessandria¹³³. Tali aree appaiono completamente ellenizzate; l'ambientazione dell'opera rimanda ai tempi dell'Impero Romano – sebbene la cornice istituzionale e giuridica risulti inaccurata –; sulla base della guerra in atto, nel romanzo, tra Bizantini e Traci, è stata addirittura proposta, con buona approssimazione, la data del 47 d.C.¹³⁴

I personaggi di questo romanzo appartengono alle famiglie più in vista delle loro città, ma il loro prestigio è interamente privato e confinato alle loro singole comunità, come 'ridotto a livello borghese'¹³⁵; essi rappresentano la classe media, non appartengono alla classe di governo, ma godono di preminenza sociale ed economica. Come di consueto, vi sono poi gruppi di fuorilegge, pirati in mare e banditi sulla terraferma (βουκόλοι), tutti principali esecutori delle violenze in cui si imbattono i giovani protagonisti. Specialmente in Egitto la società è costretta ad organizzare operazioni d'ordine pubblico, sulla scala di una reale guerra (3.13), contro i terribili Bucoli che compiono sacrifici umani con antropofagia e non parlano greco; ma essi saranno infine totalmente annientati. I pirati sono sempre presenti nel Mediterraneo, compiono rapimenti su commissione e uccidono senza mostrare pietà. Infine la violenza è perpetrata, da parte di caratteri particolarmente violenti o dissoluti, anche nella dimensione privata. In questo romanzo comunque il senso della legge è molto forte e la giustizia, amministrata in tribunale mediante scrupolosi procedimenti legali, sembra porre un freno alle violenze.

L'opera di Eliodoro dovrebbe essere il più tardo dei romanzi pervenutici integralmente¹³⁶, ma la sua storia è ambientata molto indietro nel tempo, al periodo dell'occupazione persiana dell'Egitto¹³⁷. La protagonista, principessa etiopica, ha già compiuto da bambina il viaggio che ora ripercorre, assieme a Teagene e a Calasiris, a ritroso¹³⁸. La società rappresentata nelle *Etiopiche* è molto complessa; la storia ha luogo in paesi politicamente e socialmente differenti, e quindi sono descritte strutture so-

¹³² Tra questi anche Sostene e Tersandro in Ach.Tat. 7.1.2 s.

¹³³ I protagonisti muovono da Tiro verso Sidone e dal porto di Berito si imbarcano per Alessandria, ma la nave fa naufragio ed essi approdano fortunosamente a Pelusio. Da lì salgono su un'imbarcazione che percorrendo il Nilo conduce ad Alessandria; ma la nave è assaltata dai Bucoli che controllano tutta la zona. Leucippe è condotta via per il sacrificio; Clitofonte sarà salvato da un raggruppamento regolare di soldati.

¹³⁴ Cf. Plepelits 1996, 411.

¹³⁵ Cf. Scarcella 1996, 235-44.

¹³⁶ Essendo datato non prima del III sec. d.C., cf. Morgan 1996, 417-21; ometto i riferimenti bibliografici relativi alla questione dell'integrità delle opere di Senofonte Efesio e di Achille Tazio.

¹³⁷ Tutti gli Egiziani, non solo i Bucoli, parlano egiziano e hanno nomi egiziani. Vi sono naturalmente vari anacronismi ma è stato proposto il VI-V sec. a.C., cf. Morgan 1996, 434 s.

¹³⁸ Cariclea, esposta dalla madre, la regina Persinna, fu affidata in Catadupta a Caricle, sacerdote di Apollo, che la conduce a Delfi crescendola amorevolmente come una figlia. Da Delfi, Teagene insieme a Calasiris 'rapisce' Cariclea; via Zacinto, dove sostano presso Tirreno, e Creta approdano nel campo di Tiamis sul Delta del Nilo. Poi Teagene e Cariclea, separati, vanno da Chemmis a Bessa fino a Menfi ove si incontrano; da lì giungono fino ai pressi di Siene e infine a Meroe.

ciali ed economiche diverse. Atene appare come una città democratica ma frivola. Delfi è immersa in una folcloristica atmosfera religiosa. L'Egitto è una periferica provincia dell'impero persiano con una legislazione largamente orientale. L'Etiopia è un regno fortemente influenzato dalla classe sacerdotale. Anche le differenti etnie si conformano a degli stereotipi: i Persiani sono crudeli, depravati e lascivi, gli Egiziani associano una sapienza arcana con astuzia e barbarie, gli Etiopici sono pii e soggetti alla teocrazia, l'Atene di Cnemone è vicina al mondo della Commedia Nuova¹³⁹.

Il mondo che i protagonisti di questo romanzo attraversano è turbolento ed insidioso, ma il loro è un cammino compiuto, fondamentale, per volere degli dei. Essi viaggiano in territori remoti che si trovano in tempo di guerra, dove si consumano frequenti e molteplici episodi di violenza. In Egitto assistiamo a vari scontri fra truppe persiane e Bucoli (nei dintorni di Chemmis, in Bessa), ed è poi in corso la guerra tra l'Egitto persiano e l'Etiopia. Anche in questo romanzo incontriamo gli immancabili pirati e briganti. Cariclea è rapita dal pirata Trachino, suo spasimante, che le consente, però, di rimanere assieme a Calasiris e Teagene poiché crede che essi siano suo padre e suo fratello. A seguito di una cattiva navigazione, essi sbarcano sulle coste dell'Egitto; per stratagemma messo in atto da Calasiris¹⁴⁰, il banchetto di nozze tra il pirata e l'eroina culmina in una terribile carneficina cui concorrono, assumendo parte attiva nella battaglia, gli stessi protagonisti del romanzo; Teagene resterà anche gravemente ferito.

Indi i giovani si imbattono nei Bucoli, soggiornano presso il loro villaggio, stringendo amicizia con il prigioniero Cnemone. Giunge, però, a mettere a ferro e fuoco l'accampamento dei predoni una banda di egiziani assoldati da Petosiris¹⁴¹.

Nel palazzo del satrapo persiano Oroondate, in Menfi, Teagene e Cariclea sono crudelmente seviziati; l'eroina rischia pure di essere avvelenata da Cibebe, greca di Lesbo ma prigioniera di guerra dei persiani. Questa vecchia serva pratica l'omicidio con disinvoltura e con il concorso della padrona Persinna, la quale non gode però di tale autocratico potere di vita e di morte, dipendendo, per le decisioni in materia, dai magistrati persiani (Hld. 8.7).

Napoli

Nadia Scippacercola

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bandini 2000

M. Bandini, *Xénophon. Mémoires*, trad. par L.-A. Dorion, Paris 2000.

¹³⁹ In questa città pure si registrano degli episodi di violenza: Demeete finge di aver subito un'aggressione da parte del figliastro; Cnemone è battuto dal padre e, opportunamente istigato, è pronto all'omicidio. La 'vicenda ateniese' comporterà due morti – di Demeete, che si suicida (Hld. 1.17.5 s.) e di Tisbe, che è uccisa – e due esilii (di Cnemone e del padre).

¹⁴⁰ Già in Zacinto Calasiris, creduto padre di Cariclea, aveva scongiurato il rischio di una violenza contro la giovane (Hld. 5.19-20.1).

¹⁴¹ Petosiris e Tiamis, capo dei Bucoli, sono in realtà fratelli e figli proprio di Calasiris; essi verranno a duello tra loro fuori le porte di Menfi, per una controversia di tipo sacerdotale.

Beltrametti 2006

A. Beltrametti, *Pensare, raccontare e rappresentare la violenza. Anche questo abbiamo imparato dai Greci?*, in Raina 2006a, 13-46.

Beta – De Carli – Zanetto 1993-97

S. Beta, E. De Carli, G. Zanetto, *Lessico dei romanzieri greci*, III-IV, Hildesheim-Zürich-New York 1993-97.

Cairns 1994

D.L. Cairns, rec. a Fisher 1992, CR, n.s., 44, 1, 1994, 76-79.

Cairns 1996

D.L. Cairns, *Hybris, Dishonour, and Thinking Big*, JHS, 116, 1996, 1-32.

Chew 2003

K. Chew, *The Representation of Violence in the Greek Novels and Martyr Accounts*, in S. Panayotakis – M. Zimmerman – W. Keulen (eds.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston 2003, 129-41.

Conca – De Carli – Zanetto 1983-89

F. Conca – E. De Carli – G. Zanetto, *Lessico dei romanzieri greci*, I Milano 1983, II Hildesheim-Zürich-New York 1989.

D'Agostino 1983

F. D'Agostino, *BIA. Violenza e giustizia nella filosofia e nella letteratura della Grecia antica. Sondaggi lessicali*, Milano 1983.

Dalmeyda 1962

G. Dalmeyda, *Xénophon d'Éphèse, 'Les Éphésiaques ou le roman d'Habrocomès et d'Anthia'*, Paris 1962².

Del Grande 1947

C. Del Grande, *Hybris. Colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria degli scrittori della Grecia antica. (Da Omero a Cleante)*, Napoli 1947.

Diggle 1984

J. Diggle, *Euripidis fabulae*, 1, Oxford 1984.

Fisher 1992

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

Frontisi-Ducroux 2006-07

F. Frontisi-Ducroux, *La violenza velata. Il caso di Filomela*, Mythos, n.s., 1, 2006-07, 39-48.

Fusillo 1989

M. Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989.

Garnaud 1991

J-Ph. Garnaud, *Achille Tatius, Le Roman de 'Leucippé et Clitophon'*, Paris 1991.

Gaselee 1969

S. Gaselee, *Achilles Tatius. 'The Adventures of Leucippe and Clitophon'*, London 1969⁴.

Hägg 1971

T. Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*, Stockholm 1971.

Kytzler 1996

B. Kytzler, *Xenophon of Ephesus*, in Schmeling 1996, 336-60.

Liviabella Furiani 1998a

P. Liviabella Furiani, *Violenza e non violenza nella cultura e nella società della Grecia antica*, in *Filosofia e 'Nonviolenza'*, Perugia 1998, 15-58.

Liviabella Furiani 1998b

P. Liviabella Furiani, *'Pepli parlanti' e 'voci mute': la comunicazione non verbale nel romanzo di Achille Tazio*, QIFP 13, 1998, 97-149.

Molinié 1989

G. Molinié, *Chariton, 'Chairéas et Callirhoé'*, révisé par A. Billault, Paris 1989².

Morgan 1996

J.R. Morgan, *Heliodoros*, in Schmeling 1996, 417-56.

Nuti 1992

R. Nuti, *Senofonte Efesio. Abrocome e Anzia*, in Q. Cataudella, *Il romanzo antico greco e latino*, Firenze 1992, 181-250.

O'Sullivan 1980

J.N. O'Sullivan, *A Lexicon to Achilles Tatius*, Berlin-New York 1980.

Paduano 1982

G. Paduano, *Tragedie e frammenti di Sofocle, I*, Torino 1982.

Paoli 1933

U.E. Paoli, *Studi sul processo attico*, Padova 1933.

Paoli 1967

U.E. Paoli, *Il reato di adulterio (μοιχεία) nel diritto attico*, in Id. (ed.), *Altri studi di diritto greco e romano*, Milano 1967, 251-308.

Paoli 1968

U.E. Paoli, s.v. *Hybris*, in A. Azara – E. Eula (a cura di), *Novissimo Digesto Italiano*, VIII, Torino 1968, 113 s.

Papanikolaou 1973

A.D. Papanikolaou, *Xenophon Ephesius, 'Ephesiacorum' libri V*, Lipsiae 1973.

Plepelits 1996

K. Plepelits, *Achilles Tatius*, in Schmeling 1996, 387-416.

Raina 2006a

G. Raina (ed.), *Dissimulazioni della violenza nella Grecia antica*, Como-Pavia 2006.

Raina 2006b

G. Raina, *Menandro: la violenza negata?*, in Raina 2006a, 229-46.

Rattenbury – Lumb 1960

R.M. Rattenbury – T. W. Lumb, *Héliodore, 'Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)'*, I-III, Paris 1960².

Roncali 2004

R. Roncali, *Caritone di Afrodizia, 'Il romanzo di Calliroe'*, Milano 2004.

Scarcella 1993

A. Scarcella, *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani – L. Rossetti, Perugia 1993.

Scarcella 1996

A. Scarcella, *The Social and Economic Structures of the Ancient Novels*, in Schmeling 1996, 221-76.

Schmeling 1996

G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Mnemosyne Supplementum 159), Leiden-New York-Köln 1996.

Susemihl 1884

F. Susemihl, [*Aristotelis Ethica Eudemia*]. *Eudemi Rhodii Ethica, adiecto de Virtutibus et Vitiis libello*, Lipsiae 1884.

Vilborg 1955

E. Vilborg, *Achilles Tatius, 'Leucippe and Clitophon'*, Göteborg 1955.

Vilborg 1962

E. Vilborg, *Achilles Tatius, 'Leucippe and Clitophon'. A commentary*, Göteborg 1962.

Vox 1987a

O. Vox, *Achille Tazio. Leucippe e Clitofonte*, in *Storie d'amore antiche. 'Leucippe e Clitofonte', 'Dafni e Cloe', 'Anzia e Abrocome'*, con intr. di L. Canfora, Bari 1987, 17-210.

Vox 1987b

O. Vox, *Eliodoro. Storia Etiopica*, in *Storie d'avventura antiche, 'Cherea e Calliroe', 'Storie etiopiche', 'Metamorfosi'*, Bari 1987, 151-430.

Whitmarsh 2005

T. Whitmarsh, *The Greek Novel: Titles and Genre*, *AJPh* 126, 4, 2005, 587-611.

Zanetto 2002

G. Zanetto, *Esiste un lessico della non violenza nella tragedia greca?*, in C. Barone (ed.), *Atti del XV e XVI Congresso Internazionale di Studi sul Dramma Antico*, Padova 2002, 333-44.

Abstract. The article deals with the theme of violence in Ancient Greek novels such as Chariton's *Chaireas and Callirhoe*, Xenophon of Ephesus' *Ephesiaka*, Achilles Tatius' *Leucippe and Clitophon* and Heliodoros' *Aithiopika*. The presence of acts of violence, homicide and rape is investigated through lexical research. Conclusions are drawn concerning the occurrence, dynamics and motivations for such forms of violence which vary considerably since violence is an expression of different fictional worlds.

Keywords. Violence, bia & hybris, ancient Greek novel.

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?
La impotencia sexual como motivo literario en el mundo clásico*

En el período temporal en el que se encuadra este artículo, la denominada época grecorromana, previa a la ideología cristiana (si se excluye a Maximiano) que valora más el espíritu que el goce del cuerpo, el placer sexual formaba parte de la cultura. Este hecho, junto a la influencia de la ya tradicional *paideia* griega, no muestra unas reglas de conducta muy diferentes a las actuales. El ideal erótico del período grecorromano, y, más aún, de la época imperial romana, que les tocó vivir a estos autores es muy semejante al de la sátira latina, presentado por Richlin 1983, Cantarella 1991, 131 ss., 192-200 o Dupont – Éloi 2001, 207 ss. Sin entrar en más detalles, se puede concluir que el sexo era utilizado como motivo de ironía, sarcasmo o crítica, lo que implica que esa burla debe ser compartida por la sociedad a la que se dirige, si el escritor quiere ganarse la simpatía del lector.

Sin embargo estos poetas querían diferenciar claramente su *uita proba* de la temática erótica de su obra¹. El primer caso lo encontramos en Catulo, cuando en 16.5 s. responde a la acusación de *parum pudicus* con las siguientes palabras:

Nam castum esse decet pium poetam
ipsum, uersiculos nihil necesse est.

Es el inicio de una idea que se extiende a lo largo de toda la antigüedad clásica en muchos escritores eróticos. Semejantes son los argumentos que aporta Ovidio en *ars* 1.25-34 y, especialmente, en su defensa ante Augusto en *tr.* 2.353 ss. A éste lo seguirán Marcial (1.4.7-8), Petronio (*satyr.* 132.15), Plinio el Joven (*epist.* 4.14), Apuleyo (*apol.* 9-11) y otros muchos. De todos estos testimonios, en los que hay algo de tópico y algo de *imitatio/aemulatio*, se pueden deducir algunos puntos de interés: todos ellos establecen dentro de la literatura un lugar propio y aislado para la literatura erótica, excusando la temática erótica, aunque la permite el género; exigen un tipo determinado de lector con la exclusión de otros; y demandan la separación entre el tema de la obra y la vida del poeta, lo que indica que están jugando con algo que puede ofender a otros. La literatura erótica, por tanto, tiene sus propios lectores, sus propios autores y sus propias obras y un catálogo de todo ello nos lo ofrecen especialmente Ovidio en *tr.* 2.421-70 y Plinio el Joven en *epist.* 5.3.

El tema de la impotencia no era un tema desconocido en la literatura antigua, sino un motivo más dentro de la llamada literatura erótica. Surge, primero, como un hecho objetivo, a menudo en relación con la vejez (cf., p. e., Cic., *Cato* 47). Sin

* Quiero dar las gracias al Prof. P. Fedeli por la revisión de este artículo y por las sugerencias y aportaciones que ha realizado al mismo. A los Profesores Neri, Tammaro y Tosi les agradezco sus propuestas en relación con la literatura griega. Este trabajo se encuadra dentro de las actividades del G. I. “Literatura e Historia de las Mentalidades” (H-582) de la Universidad de Huelva, financiado por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía (España) y por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

¹ Cf., p. e., Montero 2008, 23-31.

embargo, aparece raramente como tema o motivo central de una obra literaria, frente a la literatura moderna que, vuelta hacia el análisis psicológico, la adopta como tema central de una obra.

No obstante, el motivo de la impotencia, momentánea o permanente, y del poder sexual (o su ausencia) ha sido un motivo recurrente a lo largo de la historia de la literatura grecolatina desde Aristófanes² y Filodemo hasta Maximiano, teniendo su máxima expresión en la elegía séptima del tercer libro de los *Amores* de Ovidio³ (en torno a la que girará el presente trabajo), donde se desarrolla el tema tan amplia y claramente como no lo había sido antes ni lo será después hasta Maximiano, convirtiéndose así en la máxima expresión del motivo a lo largo de la antigüedad clásica. Aunque considerado, hasta hace poco, un tema tabú a causa de la *pudicitia philologorum*, este motivo ha ido cargado, en la mayoría de los casos, de grandes dosis de humor, ironía y sarcasmo. A pesar de que son muchos los textos que se pueden rastrear, no seré exhaustivo por la lógica limitación de espacio.

Comencemos por el epigrama de Filodemo⁴ AP 11.30:

Ὁ πρὶν ἐγὼ καὶ πέντε καὶ ἐννέα, νῦν, Ἀφροδίτη,
ἐν μόλις ἐκ πρώτης νυκτὸς ἐς ἥλιον.
Οἷμοι καὶ ... τοῦτο κατὰ βραχὺ (πολλάκις δ' ἤδη
ἡμῶν) θνήσκει· τοῦτο τὸ τεκμήριον.
Ὡ γῆρας, γῆρας, τί πουθ' ὕστερον, ἦν ἀφίκηται,
ποιήσεις, ὅτε νῦν, ὧδε μαραινόμεθα,

donde el asunto es tratado brevemente, a modo de misiva⁵. Filodemo presenta en los vv. 5-6 la tristeza de la senectud como consecuencia de la falta del vigor juvenil. Antes era capaz de hacer el amor muchas veces, pero, ahora, todavía joven, es incapaz, incluso, de hacerlo una sola vez. Filodemo dice:

Ὁ πρὶν ἐγὼ καὶ πέντε καὶ ἐννέα, νῦν, Ἀφροδίτη,
ἐν μόλις ἐκ πρώτης νυκτὸς ἐς ἥλιον,

contentándose, tras invocar a la diosa amargamente, con dos palabras (ἐν μόλις) para describir el gatillazo, mientras que antes soportaba con gran fuerza viril hacer el amor desde el anochecer hasta el amanecer no sólo cinco, sino incluso nueve veces, número éste usado repetidas veces por su poder mágico como múltiplo de tres⁶. Pero, si en esta composición Filodemo trata el tema con brevedad, mucho más

² El primer ejemplo de poder sexual, que no de impotencia, lo hallamos en el siguiente pasaje de *Thesm.* 1187 s.: καλὸ γὰρ τὸ πυγὴ. κλαῦσι γ' ἂν μὴ ἴδον μήνης. / εἶεν· καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόσιον.

³ Cf. Baeza 1986; 1989, 25-58; Sharrock 1995, 152-80; Mauger-Plichon 1999, 23-37; Holzberg 2009, 933-40; Mckeown (en prensa), *ad loc.*

⁴ Sobre su vida y su obra, cf., p. e., Gow – Page 1968, 371-4.

⁵ Cf. Gow – Page 1968, 398 s.

⁶ El nueve era considerado un número redondo o *plenus*, recuérdese, p. e., Catull. 32.8, *nouem continuas fututiones* (cf. Baeza 1989, 27; Sharrock 1995, 169; Mckeown [en prensa], *ad vv.* 23-26; Holzberg 2009, 937); Prop. 2.22.23 (cf. Fedeli 2005, 640).

veladamente lo hace en AP 5.306⁷, donde se refiere a él de forma general y sin detalle escabroso alguno:

Δακρύεις, ἔλεεινὰ λαλεῖς, περίεργα θεοεῖς
σηλοτυπεῖς, ἄρπη πολλάκι, πυκνὰ φιλεῖς.
Ταῦτα μὲν ἔστιν ἐρῶντος. Ὅταν δ' εἶπω “παράκειμαι”,
καὶ μέλλης, ἀπλῶς οὐδὲν ἐρῶντος ἔχεις.

La propia amante nos describe, en primer lugar, las sensaciones que tiene cualquier enamorado. En los últimos versos la muchacha le dice a su compañero que el que se demora, cuando una mujer está deseosa esperándole en la cama, no ama apasionadamente, lo cual no es sino un eufemismo para indicar la impotencia, evitando los términos obscenos⁸.

Un tercer ejemplo en el marco de la poesía helenística lo encontramos en Automedonte⁹, AP 5.129¹⁰. El poeta elogia a una bailarina asiática no por sus movimientos, sino por su capacidad para ‘despertar’ incluso a un anciano¹¹. Ella no rehúye danzar alrededor de un τρίβακος πάσσαλος¹² (v. 5) y con la ayuda de su pierna es capaz de hacer regresar la κορύνη desde el Hades (v. 8). La imagen sexual del último verso no es inusual, ya que las palabras griegas para clavo, ῥόπαλον o κορύνη, se pueden usar en el sentido de pene¹³ y la impotencia es, muy a menudo, asociada con la noción de muerte, como ya se verá más adelante¹⁴.

Los vv. 7-8a de Automedonte (γλωττίζει, κνίζει, περιλαμβάνει ἦν δ' ἐπιρρίψη / τὸ σκέλος) sirven de fuente a Ovidio en *am.* 3.7.7-10, quien mediante una *amplificatio* dice:

Illa quidem nostro subiecit eburnea collo
bracchia Sithonia candidiora niue
oscula que inseruit cupide luctantia linguis
lascium femori supposuitque femur.

⁷ Cf. Gow – Page 1968, 383.

⁸ Más entre líneas aún hay que buscar la falta de vigor en otro epigrama de Filodemo, AP 5.120 (cf. Gow – Page 1968, 378 s.).

⁹ Los poemas de Automedonte fueron incluidos en la *Guirnalda de Filipo* (cf. AP 4.2.11), lo que indica que los debió escribir entre 100 a.C. y 40 d.C.; no tenemos más datos en cuanto a su fecha de composición, excepto, quizás, una referencia en uno de sus poemas a Nicetes el retórico, mencionado por Séneca el Mayor; cf. Gow – Page 1968, 186.

¹⁰ Son muy cercanos a este poema el exordio de la *Copa* pseudovirgiliana y el epigrama 6.71 de Marcial.

¹¹ Sobre este epigrama, cf., p. e., Gow – Page 1968, 186 s.; Maxwell-Stuart 1974, 73-88 (esp. 85-8); Höschele 2006, 592-5.

¹² Maxwell-Stuart 1974, 86, sugiere un juego de palabras entre ῥογήσασθαι-ῥοχρεῖς, que iría amablemente con el contenido del poema.

¹³ Cf. AP 261, 2, Nic., *Alex.* 409. En el poema de Leónidas Priapo espanta a unos ladrones con su ῥόπαλον; Nicandro nos dice cómo Afrodita hizo que el «bastón de un asno» (βρωμήεντος κορύνη) creciera dentro de las hojas de un lirio. Cf. también Henderson 1991, 119 n. 60, 123.

¹⁴ Cf., p. e., Autom., AP 11.29.3; Phld. AP 11.30.3; Ou., *am.* 3.7.65. Cf. también el gorrión muerto en Catull. 3, que hay quien lo toma como una metáfora para la impotencia del poeta (cf. Holzberg 2002, 64 s.).

Automedonte utiliza una sola palabra para la acción de besar, γλωττίζει, Ovidio, en cambio, compone todo un verso (v. 9); aquél simplemente enumera, éste coloca en lugares destacados los *oscula* (el objeto) en *incipit* y las *linguis* (el instrumento) en *excipit*, complementando, a su vez, los besos con el participio *luctantia*¹⁵, que describe a la perfección la acción de besar apasionadamente, expresada en el centro del verso mediante el adverbio modal *cupide*.

Las caricias y los abrazos los expresa el epigramatista griego con dos verbos: κνίζει y περιλαμβάνει; el sulmonense, en dos versos (7 s.), que incluyen la comparación tópica de los brazos de la amada con la blancura de la nieve de Sitonia¹⁶. Se puede decir que se visualiza perfectamente la escena amorosa en la que la *puella* rodea el cuello de su amante con el brazo y lo acaricia; frente a esta imagen tan gráfica, en Automedonte no es posible percibir estos detalles, porque mediante el asíndeton le imprime más rapidez al episodio.

La unión plena de los enamorados se completa con el entrelazamiento de las piernas. Ambos poetas lo recogen, pero un abismo dista entre ellos. El griego vuelve a ser escueto; el romano, en cambio, pone de relieve, por una parte, el goce (*lascium*) que proporciona el roce de los *femora*; por otra, es como un director de cine que fotografía al detalle el entrelazamiento de las piernas, *femori suppositque femur* (v. 10), añadiendo, a su vez, los *irritamenta Veneris*, las palabras tiernas y suaves (vv. 11 s.) a la *puella* en el precoito¹⁷, que, en modo alguno, aparecen en el epigrama griego.

La parte final del v. 8 de Automedonte (ἐξ ἄδου τὴν κορύνην ἀνάγει) es recogida por Ovidio en *illius ad tactum Pylius iuuenescere possit* (v. 41). Es obvio que la idea es la misma: el contacto físico de la amante era capaz de resucitar a un viejo como el rey de Pilos, pero en ellos no producía ningún efecto¹⁸. Una vez más Ovidio lleva a cabo una *imitatio cum uariatione*¹⁹, consistente en la sustitución de ἐξ ἄδου ... ἀνάγει por *iuuenescere* y de τὴν κορύνην por *Pylius*.

En otro epigrama (AP 2.29²⁰), que también sirve de fuente de inspiración a Ovidio, el propio Automedonte nos habla del tópico de la juventud frente a la vejez, del vigor sexual de la *mentula* en aquella y de su decrepitud en ésta (vv. 3 s.):

¹⁵ Nos encontramos ante el motivo tópico en la poesía erótica de la riña de amor, (cf. Spies 1930, 45). En estos casos el léxico es obviamente el de la lucha o el de la refriega militar (cf. Prop. 2.1.13 s.; Fedeli 2005, 55 s.). Ovidio en *am.* 1.5 desarrolla la temática, insistiendo sobre el verbo *pugnare*, además de los términos *uincere*, *proditio*, *premere*. En cuanto al caso que nos ocupa aquí, el verbo *luctari* aparece en *am.* 2.15.5 y, posteriormente, también lo usa Marcial para referirse precisamente a los besos, *basia ... luctantia* (4.22 y 5.26). *Luctari* aplicado a *basia* hace referencia a la imagen del llamado ‘beso francés’, el *kataglóttisma*.

¹⁶ El uso metafórico del adjetivo *eburneus* es raro. Se atestigua por primera vez en Prop. 2.1.9 y reaparece con cierta frecuencia en Ovidio, en referencia a *bracchia*, como en este caso, *colla* (*met.* 3.442), *terga* (*met.* 10.592), *ceruix* (*her.* 20.57). En cuanto a Sitonia está aquí tomada en lugar de Tracia, ya que era proverbial por la blancura de las nieves de sus montes, cf. Verg., *ecl.* 10.66; Hor., *carm.* 1.37.19.

¹⁷ Cf. Iuu. 6.194-7; Apul., *met.* 5.6.

¹⁸ Evidentemente en uno y otro se habla de Néstor.

¹⁹ Gran defensor de esta teoría es Giangrande 1974, 1-36.

²⁰ Cf. Gow – Page 1968, 187.

αὕτη γὰρ λαχάνου σισαρωτέρη ἢ πρὶν ἀκαμπῆς
ζῶσα, νεκρὰ μηρῶν πᾶσα δέδυκεν ἔσω.

Ovidio recoge estos versos en *am.* 3.7.65-8:

Nostra tamen iacuere uelut praemortua membra
turpiter hesterna languidiora rosa.
Quae nunc, ecce, uigent intempestiua ualentque,
nunc opus exposcunt militiamque suam,

hablándonos de la impotencia del falo, como si de su muerte, en plena juventud, se tratara, pero en el momento del coito para, luego, volver a tener su potencia habitual. Si contraponemos ambos textos, obsérvese, en primer lugar, la *uariatio* del latino en cuanto al tiempo. Para él la vergüenza no está en el presente, como para el alejandrino, sino en el pasado. Asimismo, hay que poner de relieve que el instante del vigor viril viene reforzado muy especialmente en ambos poetas con adverbios temporales, πρὶν y *nunc*; de igual modo, los adjetivos aplicados al desfallecimiento son idénticos, σισαρωτέρη y *languidiora*, ambos en grado comparativo, por una parte, y νεκρὰ y *praemortua*, por otra.

En este mismo tema incide Antífanos²¹ (*AP* 10.100.5 s.²²) al decir:

χειμῶν τοῦντεῦθεν γήρως βαρύς· οὐδὲ δέκα μῶν
στύσεις· τοιαύτη σ' ἐκδέχεται ὀρχιπέδη.

Como vemos, está hablando de la impotencia, pero en la vejez, donde por ningún medio (οὐδὲ δέκα μῶν) puede arreglarse; lógico en esta etapa de la vida, pero no en la que describe Ovidio²³.

Ya dentro de la poesía latina encontramos autores que van a seguir modelando el tema antes de su formulación definitiva, como se ha dicho, por parte de Ovidio en *am.* 3.7. Comencemos por Catulo²⁴ 67.20-2:

²¹ Cf. Gow – Page 1968, 110 s.

²² Cf. Gow – Page 1968, 113.

²³ Escitino, poeta también de época alejandrina, nos cuenta lo mismo en *AP* 12.232.1-4, aunque en este caso la relación amorosa es entre homosexuales. Por lo demás todo coincide con el poema ovidiano. En las dos composiciones se trata de la impotencia, en una situación concreta, siendo recuperada después, cuando ya no hay solución y el momento del placer ha pasado; entonces los dos impotentes insultan al miembro, uno lo llama ἀνώνυμον (v. 1) y el otro ...*pudibunda...*, *pars pessima nostri?* (v. 69).

²⁴ Mención aparte merecen los famosos poemas del *passer Lesbiae*. Sin entrar en detalles sobre la ya conocida explicación alegórica (sobre la metáfora y su interpretación, cf. Blondeau 1885, XLVIII ss., según la referencia de Montero 1991, 88-90, quien, por su lado, no niega la posibilidad de entender en los contextos de Catulo y, luego, de Marcial «*passer* como pene», aunque considera, lo que suscribo, que no hay ninguna prueba definitiva de ello) que a partir especialmente de los comentarios de Poliziano y otros humanistas, aunque ya presente, en cierta medida, en el propio Marcial, se pretendió dar a los poemas del *passer Lesbiae* (cf., p. e., Ghiselli 2005), en el sentido de que ese término, *passer*, encerraba una encubierta alusión al órgano genital masculino, hipótesis defendida, hace unos años, por Giangrande (1975, 137-46) y denostada, entre otros, de

... Non illam uir prior attigerit,
languidior tenera cui pendens sicula beta
nunquam se mediam sustulit ad tunicam.

El v. 20 es seguido muy de cerca por Ovidio en ..., *sed uir non contigit illi* (*am.* 3.7.43), cambiando sólo el preverbio. Además la comparación de Catulo tiene el mismo valor que la que realiza Ovidio en *am.* 3.7.65-66. Ambas ponen en relación al miembro desfallecido con un ser del mundo vegetal, como también hizo Automedonte²⁵, pero que se encuentra marchito, arrugado, doblado, siendo el adjetivo comparativo el mismo, *languidior*, por lo que se observa con claridad el estado de decadencia a que ha llegado²⁶. Una diferencia, no obstante, hay que señalar, Ovidio se muestra mucho más crudo, pues inserta la palabra *membra*, mostrando más directamente la situación; sin embargo Catulo, por decirlo de algún modo, es más reservado y fino al evitar dicho término.

Horacio también trata el tema de la impotencia, aunque de forma escueta, en *epod.* 15.12-4:

nam si quid in Flacco uiri est,
non feret adsiduas potiori te dare noctes,
et quaeret iratus parem.

El poeta habla a su amada y le argumenta que no puede soportar hacer el amor todas las noches, que no tiene fuerzas y que le buscará un sustituto²⁷. El propio amante reconoce su debilidad sin que por ello sufra un trauma; sin embargo, Ovidio se queda atónito al descubrir que no era capaz de hacerlo bastantes veces con muchas, como antes (vv. 23-6). La única justificación que halla para su mal es que, quizá, su miembro está entorpecido por el veneno tesálico (vv. 27 s.), lo que es paradójico,

forma rotunda por Jocelyn (1980, 421-41), hemos de traer a colación los mencionados *carmina* de Catulo a fin de seguir estableciendo la conformación de ese tópico del que estamos tratando, el de la impotencia del poeta, que como uno más se va a desarrollar en toda la elegía latina hasta llegar al último de sus representantes, Maximiano el Etrusco. El poema 3 de Catulo constituye una muestra en la literatura latina, además de la *Apocolocyntosis* de Séneca, único verdadero ejemplo comúnmente aceptado, de esa forma de expresión literaria popular que es la *nenia*, definida por los gramáticos latinos como *carmen funebre* y *cantus lugubris* y concebida así por los autores latinos que a ella se refieren. Herescu (1947, 74-6) señala como datos que hacen del poema de Catulo una parodia de la *nenia* popular y, por tanto, del lamento fúnebre algunas características de ésta que aparecen en el cuerpo del *carmen* catuliano, como son los típicos elementos de las lamentaciones (expresión del amor por el desaparecido, elogio de sus pasadas cualidades, dolor por su pérdida, etc) o determinados procedimientos estilísticos que son propios de la literatura popular en que se inserta la *nenia* (exclamaciones de dolor al principio y final del poema, numerosas repeticiones que denotan el tono de lamentación del texto...), aparte de un léxico concreto que apunta a la inspiración popular, como las expresiones familiares o los diminutivos.

²⁵ Cf. *AP* 2.129.5 s.

²⁶ Se trata, como veremos más adelante, del símil clásico de la flor troncada.

²⁷ Más adelante hablaremos de cómo trata Horacio la impotencia provocada por estar delante de una mujer vieja.

conociendo su opinión sobre el uso de la magia en asuntos amorosos²⁸. En resumen, se podría decir que en el poema de Ovidio se vislumbra una escena de amor, donde el hombre no responde, mientras que en el epodo horaciano se percibe con dificultad.

Dentro de los elegíacos, Tibulo²⁹ es el primero que acude al tópico de la impotencia con explícita indicación de sus motivos. En 1.5.39-44 refiere Tibulo que su frustración sexual se produce con motivo del recuerdo de su amada en el momento en que el poeta pretende seducir a otra muchacha (*saepe aliam tenui*³⁰). Esta circunstancia lleva a la joven (como después veremos que sucede en cierta forma en la elegía de Maximiano) a proferir ataques verbales contra el poeta, si bien aquí no tienen la finalidad consolatoria que sí puede apreciarse en la elegía 3.7 de Ovidio y en el texto maximiano, sino que más bien se trata de una imprecación ante una supuesta actitud de rechazo físico:

Saepe aliam tenui: sed iam cum gaudia adirem,
admonuit dominae deseruitque Venus;
tunc me discedens deuotum femina dixit,
et pudet et narrat scire nefanda meam.
Non facit hoc uerbis, facie tenerisque lacertis
deuouet et flauis nostra puella comis.

Tibulo, contrariamente a Ovidio, no se sirve de la crudeza ni de la obscenidad, sino que desea poner de manifiesto la fidelidad a su amada³¹. Ahora bien, ambos mantienen la misma estructura secuencial de los acontecimientos (*tenere*, juegos previos a los *gaudia*, el hombre no cumple, la chica lo regaña y se marcha)³² y coinciden en el sentimiento de burla que siente la joven abandonada, al no haber podido consumir el amor; expresándolo así el de Sulmona (vv. 77 s.):

“quid me ludis?”, ait, “quis te, male sane, iubebat
inuitum nostro ponere membra toro?”

En un segundo ejemplo del *Corpus Tibullianum*, el poeta, previendo el negativo resultado de cualquier otra liza sexual, nos predice la poca oportunidad de su relación con otras mujeres en tanto no aparte de su pensamiento a Glícera (la *puella*

²⁸ Cf. Baeza 1989a, 475-81; 1996, 143-59.

²⁹ Cf. Maltby 2002, 240-61 (esp. 251).

³⁰ Donde *teneo* adopta un claro sentido sexual, que ya lo encontramos desde Catulo (64, 28), en el propio Tibulo (1.6.35, 2.6.52) y, por supuesto, en Ovidio (*am.* 3.7.3); cf. *OLD*, s.v. *teneo* (2 b); Montero 1991, 178, n. 7.

³¹ Sin embargo, cuando habla de las relaciones de Márato con Fóloe (1.8.25 s.), el panorama se asemeja más a la elegía ovidiana (cf. *am.* 3.7.10), llegando a ser cruel en 1.9.53 ss., donde, lleno de rabia, insulta al amante, deseándole muchos males (cf. Ramírez de Verger 1987, 335-46; Maltby 2002, 333-7).

³² Obermayer 1998, 284, n. 152; Mckeown (en prensa) *ad* vv. 3 (*tenui* < Tib. v. 39), 19 (*a pudet* < Tib. v. 42), 27 (*deuota* < Tib. v. 41 *deuotum*; 44 *deuouet*), 45 s. (*magnos ... muneris oblati paenituisse desos* posiblemente < Tib. v. 40 *deseruitque Venus*), 63 (*gaudia* < Tib. v. 39), 77-80 (< Tib. vv. 41 s.).

innominata objeto de su nuevo amor), según refiere en 3.19.13 s. de una forma muy semejante a la anterior para aludir al momento en que el poeta sufre la impotencia³³ (*deficietque Venus* frente a *deseruitque Venus*):

Nunc licet e caelo mittatur amica Tibullo,
mittetur frustra deficietque Venus.

Llegados a este punto y antes de centrarnos definitivamente en *am.* 3.7³⁴, analizaremos sendos pasajes de la misma obra ovidiana. En *am.* 1.5 el poeta describe una escena de amor al mediodía³⁵, tópico esencialmente romano y no griego. La situación es totalmente distinta a la de 3.7. Se intuye que el coito se consuma, la alegría brota de los versos por la virilidad y el goce de los amantes, pero existen correspondencias entre ambas composiciones. Así, aparecen las alabanzas del cuerpo de la *puella* (1.5.19-22)³⁶:

Quos umeros, quales uidi tetigique lacertos!
Forma papillarum quam fui apta premi!
Quam castigato planus sub pectore uenter!
Quantum et quale latus! Quam iuuenale femur!

hecho normal en una situación, donde reina la felicidad³⁷, pero, en una en la que impera la desgracia, suenan un poco a burla y a celos los siguientes versos (3.7.39 s.):

At qualem uidi tantum tetigique puellam!
(sic etiam tunica tangitur illa sua).

³³ Cf. Tränkle 1990, 330 s.

³⁴ Cf. Baeza 1986; 1989, donde comparo esta elegía ovidiana con otros textos griegos y romanos anteriores y posteriores, que también tratan el motivo del amante impotente.

³⁵ El tema es apuntado por Catulo (32) y desarrollado posteriormente, aunque durante la noche, por Propertio (2.15). El argumento en esta elegía viene caracterizado por una fuerte emotividad, la estructura clara y equilibrada de la composición da la impresión de que Ovidio había vuelto a elaborar los hechos a través de un análisis racional. De hecho la elegía se articula en tres secciones de 8 vv. cada una a las que se añade el dístico final; en la primera, el poeta detalla, de forma narrativa, el tiempo del día y la atmósfera de la escena; en la segunda, describe la llegada de Corina y la 'lucha' del poeta por quitar la sutil túnica de la muchacha; la tercera viene ocupada por el elogio de la belleza de la mujer, a la que sigue el indicio de la relación sexual entre los amantes. Cf., p. e., Mckeown 1989, 103-20 (esp. 116-8).

³⁶ Ovidio se inspira para la descripción física de Corina, cuyo nombre aparece aquí por primera vez en la colección, en Marco Argentario (*AP* 5.128) y, muy especialmente, en Filodemo (*AP* 5.132). Cf. Luc., *Am.* 14; Courtney 1990, 117 s.; Sider 1997, 103-10; La Penna 1997, 144-55. También encontramos otra descripción de Corina en *am.* 3.3.3-10.

³⁷ Los momentos de felicidad junto a la amada raramente constituyen motivo de canto en la elegía augustea; las razones son intrínsecas al propio género, puesto que la poesía elegíaca, como es sabido, se basa programáticamente en el recuerdo del sufrimiento que el enamorado debe soportar. Así pues, pocas son las excepciones a tal regla general; las elegías 14 y 15 del segundo libro de Propertio y esta de Ovidio constituyen, de hecho, las únicas que describen de un modo detallado un encuentro de amor felizmente vivido y, por ello, recordado por el protagonista. Cf., p. e., Dimundo 2000, 63-93.

Aunque la relación es clara, en la primera se desarrollan mucho más los encantos de Corina, mientras que en la segunda el encomio de la belleza (v. 3, *pedis est artissima forma*) y el tacto (v. 39) son elementos cómicos, ya que de nada le sirven, viéndose reforzado por el hecho de que él piensa que su amada es sólo suya, que él solamente la ha gozado, lo que da lugar a una incongruencia y falta de relación entre una elegía y otra dentro de los *Amores*, pues, como se analizará en *am.* 2.19, Corina está casada y, según las leyes romanas, cada cierto período de días tenía que hacer el amor con su esposo para que se consumara el matrimonio. Así, si pensamos que el autor era consciente del estado civil de la mujer, esos celos no son sino para provocar la risa.

Cuando al final de la cómica noche la muchacha salta de la cama completamente insatisfecha y llena de vergüenza por no haber conseguido excitar a su compañero, va cubierta solamente con una túnica transparente, *nec mora, desiluit tunica uelata soluta* (*am.* 3.7.81), al igual que en *am.* 1.5.9 cuando llega a la presencia de Ovidio, *ecce Corinna uenit, tunica uelata recincta*. Parece que nuestro poeta se imagina a su muchacha como a una Venus que, a través de su suelta túnica deja ver sus encantos³⁸. Allí se trata del triste y desesperado adiós, aquí del feliz encuentro para el goce.

Por último, se puede decir que, en la elegía de la impotencia, Ovidio da todo tipo de detalles sobre la situación, mientras que en la del amor al mediodía, sirviéndose del frecuente motivo de la *reticentia* o *aposiopesis* erótica³⁹, se limita a *cetera quis nescit?* (v. 25)⁴⁰. Una vez más encontramos datos que apoyan la falta de sentimientos personales en *am.* 3.7, porque, si lo que cuenta es real, serían suficientes tres palabras (como en *am.* 1.5, donde hay además felicidad) para describir la vergüenza de la impotencia; pero es que lo personal está ausente.

Refinadamente irónico y satírico se muestra Ovidio en *am.* 2.19⁴¹, *suasoria* al marido⁴² de Corina para que la vigile⁴³, porque, de lo contrario, va a dejar de amarla, si no encuentra algún impedimento a su apetito; pero, además, quiere sufrir, que le cierren las puertas para, así, desear más ardientemente estar junto a su amada⁴⁴. Es la crítica evidente a esos maridos que, cuanto más vigilan a sus mujeres, más engañados son⁴⁵; por tanto, en este contexto cómico, el v. 7, *quo mihi fortunam*,

³⁸ Aunque no llega a la comparación casi expresa con una diosa de la Lesbia de Catulo (68b.70-4), Ovidio sí nos presenta la llegada de Corina como una epifanía de la amada en toda su hermosura. Cf. *Ponto* 3.3, sobre la aparición del Amor.

³⁹ Cf. *her.* 18.105 s.; *Prop.* 1.13.18; *Phld.*, *AP* 5.4.5 s.; *Marc. Arg.*, *AP* 5.128.3-4; *Luc.*, *Am.* 16.53.

⁴⁰ Aunque el augurio final del poeta en el v. 26 le confiere al poema un cierto tono humorístico, que confirma la tendencia de Ovidio a narrar con desencantada ligereza sus vivencias amorosas.

⁴¹ Cf. McKeown 1998, 411 s.; 414 s.

⁴² La figura del marido estúpido era ridiculizada ya en el mimo, cf. *tr.* 2.497-500; McKeown 1979, 71-84.

⁴³ Postura contraria defiende Ovidio en *am.* 3.4.

⁴⁴ Se trata del conocido motivo del *exclusus amator*.

⁴⁵ Esta elegía en cierto modo se puede interpretar como una burla de Ovidio contra Augusto y su *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, promulgado sobre el 18 a.C., que obligaba a los maridos a denunciar a la esposa adúltera o, en caso contrario, a ser ellos los acusados de *lenocinium*.

quae numquam fallere curet?, viene a expresar lo mismo que el 49 de *am.* 3.7, a saber, de qué sirve tener fortuna, si no hay algo que motive desearla⁴⁶...

Las palabras dulces y suaves de la amada también servían para calmar la sed de amor del hombre, mientras que en la elegía de la impotencia eran inútiles, al no excitar al poeta; en *am.* 2.19 son la recompensa al enamorado, rechazado en un principio, *quas mihi blanditias, quam dulcia uerba parabat!* (v. 17)⁴⁷. Prueba, asimismo, de la lascivia de Ovidio son los besos, que en *am.* 2.19.18, *oscula, di magni, qualia quotque dabat!*, tenían semejante finalidad que el anterior verso. En mi opinión, uno y otro no son más que recursos utilizados en ambos poemas por el poeta para provocar la risa del lector.

La preocupación fundamental de Ovidio en el amor no es el sentimiento, ni siquiera la visión de la *puella*, sino las sensaciones táctiles, *tangere*⁴⁸, sobre las que insiste una y otra vez. La concepción es completamente distinta a la de Propertio, quien se conforma simplemente con la observación para expresar su pasión y deseo. «Pour notre poète, l'amour est d'abord un contact physique avec l'être aimé. Il cherche avant tout à être tout près de la femme jusqu'à la toucher, la saisir dans ses bras, la couvrir de baisers et de caresses»⁴⁹.

Los celos, como vimos en *am.* 3.7.43, se ponen de manifiesto en distintas elegías, pero parecen más que un sentimiento de dolor, un motivo de burla, porque, si sólo desea el contacto físico, es absurdo que los celos lo invadan. Así, cuando piensa que un rival gozará a su amada, se despiertan en él (*am.* 1.4.3-6⁵⁰):

Ergo ego dilectam tantum conuiua puellam
aspiciam? Tangi quem iuuat, alter erit,
alteriusque sinus apte subiecta fouebis?
Iniciet collo, cum uolet, ille manum?

Es como si, tras lo dicho, no hubiera más que un sentimiento socarrón, que, sin embargo, en pasajes que no corresponden a los *Amores*, podrían ser sinceros, al no ser el propio poeta el protagonista, como sucede, por ejemplo, en *her.* 20.147-9⁵¹:

Iste sinus meus est; mea turpiter oscula sumis
a mihi promisso corpore tolle manus
improbe tolle manus. Quam tangis, nostra futura est,

donde Acontio se siente celoso por las caricias a su amada. Es, pues, una constante en nuestro poeta exaltar el contacto físico con las mujeres, según hemos ido viendo en, lo que se podría llamar, su concepción del amor; mas esta teoría no se queda en el simple roce superficial e inocente, sino que Ovidio insiste especialmente en dos formas de *lasciuia*: los besos y los apretones amorosos.

⁴⁶ Cf. Mckeown 1998, 441.

⁴⁷ Sobre las *blanditiae*, cf. Némethy 1907, 112; Mckeown 1998, 414 s.

⁴⁸ Cf., p. e., 39 *tetigi*; 40 *tangitur*; 41 *tactum*; 43 *contigerat*, *contigit*; cf. Sharrock 1995, 156 s.

⁴⁹ Cf. Sabot 1976, 568.

⁵⁰ Cf. Mckeown 1989, 80 s.

⁵¹ Compárese *am.* 1.4.35-40 y *her.* 3.131, 7.112 ss., 21.191-202.

De los besos ya hemos tratado anteriormente⁵², cuando el poeta se acuerda de los de Corina. Pero estos besos, siempre lascivos, aparecen también al pensar que los de la amada son mejores que los suyos⁵³, o cuando Leandro se felicita por los apasionados besos recibidos de Hero⁵⁴ y Filis se consuela evocando la voluptuosidad de Demofonte⁵⁵.

Aún va más lejos cuando, en *am.* 3.7.63 s., imagina los *schemata Afrodisia* o *figurae Veneris*, las posturas en el amor⁵⁶, y los *gaudia Veneris*, los goces del amor, que podía tener con su amada y, sin embargo, debido a su impotencia, no los disfrutó:

At quae non tacita formaui gaudia mente,
quos ego non finxi disposuique modos!

Pero, mientras que en estos versos hace una simple referencia, en el *Ars Amatoria* enumera las diferentes posturas que se pueden adoptar en los *mille ioci veneris* (3.772-82), terminando con la más sencilla de todas (3.787 s.):

... simplex minimisque laboris
cum iacet in dextrum semisupina latus,

llegando su osadía a la máxima expresión, cuando da consejos a aquéllas que son frígidas (*ars* 3.797-803). Ovidio, sin lugar a dudas, ha conocido algunos manuales de heteras. «Mais il est impossible de dire ce qu'il doit au souvenir, à son expérience personnelle, à son imagination, à la littérature pornographique»⁵⁷.

La originalidad, pues, de Ovidio radica no en el tema, sino en el modo de contarlos. Así, por ejemplo, nos describe en *am.* 3.7.21 s. a su amada como una hermana respetada por su hermano o como una Vestal:

Sic flammas aditura pias aeterna sacerdos
surgit et a caro fratre uerenda soror.

Es completamente ridícula la primera comparación. Las vestales estaban obligadas a una castidad que, en modo alguno, practica la *puella ovidiana*⁵⁸. Efectivamente, la poesía helenística y los elegíacos romanos quieren que sus muchachas no sean castas, porque tienen una concepción carnal del amor. Innumerables serían las muestras que aparecen en los *Amores* o en el *Ars Amatoria*. Pero en poetas como Propertio o Meleagro, fieles a una sola amante, aparece también este tópico. Así, aquél asegura (1.1.5) de modo expreso:

⁵² Cf. *am.* 2.19.18 y 3.7.9.

⁵³ *am.* 2.5.57 s.

⁵⁴ *her.* 18.101 s.

⁵⁵ *her.* 2.93-5.

⁵⁶ Cf. Ramírez de Verger 1999, 243.

⁵⁷ Cf. Sabot 1976, 572.

⁵⁸ Obsérvese la doble enálage que usa el poeta: *pias* que se refiere a *sacerdos* y *aeterna a flammas*, ya detectada por Thomamüller 1968, 189 s.

me docuit castas odisse puellas⁵⁹.

Y Meleagro, siempre incondicional a su παῖς, no se horroriza cuando ve a Zenófila pasarse de la cama de un amante a la de otro⁶⁰, llamándola, en otra ocasión, incluso, φιλάσσωτος, no casta⁶¹. No es extraña, entonces, la afirmación de Butler – Barber 1964, 153, al decir que «there is nowhere in Elegy any wooing of a woman with honourable intentions».

Por otra parte, hay que poner de manifiesto ciertas actitudes psicológicas no exentas de interés, como es el hecho de que la vergüenza misma de su conducta aumenta su impotencia (v. 37). Pero Ovidio, dentro de la lascivia que nos describe, tiene el suficiente talento poético para emplear una metáfora tan bella, de tan clásico abolengo y larga tradición como la de la flor tronchada⁶².

Esta comparación naturalista y vegetal contiene aquí una variación del símil (*am.* 3.7.65-66):

nostra tamen iacuere uelut praemortua membra
turpiter hesterna languidiora rosa,

⁵⁹ Para entender este verso y, en consecuencia, la situación de este poema, en particular, y de la elegía, en general, en cuanto al tipo de mujer que prefieren los elegíacos, parece decisivo el *exemplum* de Milanión, como dice Fedeli 1980, 59-88, esp. 67-9. A través de este personaje mítico podemos comprender que Cintia se comporta con Propertio como Atalanta frente a su infeliz enamorado. La *castitas* de Cintia corresponde a la *duritia* de Atalanta. El adjetivo *castus*, referido a una persona que se mantiene pura y rechaza las ofertas amorosas, se encuentra atestiguado en el propio Propertio (3.12.37) o Marcial (1.62.1, 4.71.5 s., 4.84.4, 8.46.2). Cintia, por tanto, ha rechazado el amor de Propertio, que presa de su desesperada pasión se ve inducido a odiar a todas las mujeres que se mantienen castas, rechazando a sus pretendientes.

⁶⁰ Cf. AP 5.152.

⁶¹ Cf. AP 5.191.3.

⁶² Este símil, cuyo origen es la comparación de un guerrero en el momento de la muerte, producida con violencia, en medio de la batalla, con una flor tronchada, tiene su primera representación en Homero, en el pasaje (*Il.* 8.302-8) en que Gorgitión, hijo de Príamo y Castianira, cae abatido por una flecha de Teucro. Los elementos que componen la imagen comparativa (amapola, huerto, inclinación de la flor, semilla, lluvias) se repetirán en las recreaciones posteriores de esta imagen. El poeta ha querido destacar la semejanza entre la flor que dobla su corola y el guerrero que inclina su cabeza (otros ejemplos homéricos de símiles vegetales son *Il.* 4.482-7, 6.146 ss., 7.60). El segundo texto clásico que contiene este símil es de Safo (fr. 105 b Voigt). Aunque no sabemos cuál es el primer término de la comparación, en la poetisa lesbiana se había producido ya, sin duda, el traslado del símil de la esfera bélica a otra más privada, tal vez la amorosa, como luego en Catulo aparece referido a la doncella desflorada de 62.39-47. Apolonio de Rodas (3.1396 ss.), bastantes años después, vuelve a usar la comparación, pero devolviéndola a su contexto guerrero originario. Ya en época latina, Catulo traslada, como quizá Safo, el símil al ámbito amoroso y lo recrea en dos lugares, deleitándose en ello. Primero en 11.22-4, poema dirigido a Furio y Aurelio, a quienes encomienda comunicar a Lesbiana su desengaño y el fin de su amor, muerto cual flor cortada por el arado. Después, en el epitalmio de 62.39-47, donde las jóvenes defienden su castidad frente a los muchachos y para revalorizar las virtudes de las vírgenes comparan su estado con el de la flor impoluta y recóndita. Como último precedente tenemos sendos pasajes virgilianos. El primero (*Aen.* 9.435 s.) se refiere a la trágica muerte de Euríalo; el segundo (*Aen.* 11.67-71) glosa la estampa de Palante, colocado sobre las andas. Cf. Cristóbal 1992, 155-87.

«aunque bastante apartada de la línea tradicional y jocosamente aplicada – según el burlón espíritu de Ovidio que rezuma por doquier en sus obras primerizas – al atributo del propio poeta, culpable de haberlo abandonado en plena obra»⁶³.

Dos factores pueden reforzar esta teoría; por un lado, la magia, que sirve de pretexto para la impotencia⁶⁴; por otro, los *exempla* mitológicos, que son meras comparaciones para provocar la burla y la risa⁶⁵.

Una vez examinado cómo Ovidio fija el motivo en su monográfica elegía sobre la impotencia, veamos ahora cómo se desarrolló el *topos* hasta la latinidad tardía. Característica común de este período será el uso de este motivo dentro de una poesía satírico-burlesca, llegando a una crudeza tal que cae en lo obsceno, en el aguijonamiento cruel y doloroso para el atacado.

Analicemos, en primer lugar, un epigrama de Rufino⁶⁶, *AP* 5.47⁶⁷, que Munari 1951, 87, en su edición crítica de *Amores*, pone en relación con los seis primeros versos de *am.* 3.7. Parece que la comparación que establece el estudioso italiano no es totalmente ajustada, aunque en ambos pasajes se hable de la incapacidad de poder sentir placer. Ovidio comienza realzando los encantos de la *puella* (vv. 1 s.):

At non formosa est, at non bene culta puella,
at, puto, non uotis saepe petita meis.

Alabanzas que están ausentes, como veremos, en el texto de Rufino. Ahora bien, en ambas composiciones se trata de la falta de fuerzas del amante, pero mientras que en el griego este desfallecimiento está motivado ‘por una amodorrada desgracia’:

Πολλάκις ἤρασάμην σε λαβὼν ἐν νυκτί, Θάλεια,
πληρῶσαι θαλερῇ θυμὸν ἐρωμανίῃ·
νῦν δ’ ὅτε <μου> γυμνὴ γλυκεροῖς μελέεσσι πέπλησαι,
ἔκλυτος ὑπναλέῳ γυῖα κέκμηκα κόπῳ.
θυμὲ τάλαν, τὶ πέπονθας; ἀνέγρεο μηδ’ ἀπόκαμνε·
ζητήσεις ταύτην τὴν ὑπερευτυχίην.

Ovidio aduce, por el contrario, como fuente de esta impotencia transitoria la magia; además, expresa claramente que no había llegado a poseer a la amante ni siquiera una vez, ni se había excitado (vv. 3-6). Claro está que si Munari, al hacer esta relación, pensó en el ansia, en el deseo no satisfecho del hombre, sí que están emparentados ambos poemas; pero parece un apoyo poco sólido, pues el contexto

⁶³ Cf. Cristóbal 1992, 167.

⁶⁴ Cf. Baeza 1989a, 475-81; 1996, 143-59.

⁶⁵ Cf. Baeza 1989b, 483-9.

⁶⁶ D. Page en su edición de las poesías de Rufino 1978, 49, dice que la fecha más probable para la datación de este poema es entre 150 y 400 p.C. Argumenta «the frequency of gross errors in scansion, ἐκδέδῃκας, ἐρῖσάσα, ἤρασάμην, and probably κέκμηκα. A preference for the latest possible period, fourth century, seems reasonable».

⁶⁷ Cf. Page 1978, 89 s.

los hace distintos; en aquél, es lógico físicamente el desfallecimiento; en éste, desde luego, físicamente no, psicológicamente sí se podría dar.

En líneas generales, salvando las diferencias expuestas, Rufino ha tratado el mismo asunto de *am.* 3.7. En cuanto a la secuencia temporal⁶⁸, hay que decir que es inversa en uno y otro. En el texto griego es el antes el que conlleva el vigor, en tanto que *vũv* marca la impotencia; en Ovidio es *nunc* el que indica el vigor en el presente, frente a la incapacidad en el pasado.

Estratón trata también del vigor a destiempo, cuando escribe (*AP* 12.216):

Νῦν ὀρθή, κατάρατε, καὶ εὖτονος, ἥνικα μηδέν
ἥνικα δ' ἐχθές, οὐδέν ὅλως ἀνέπνεις.

Del mismo argumento, como ya se ha dicho, aunque más ampliado, se sirve Ovidio en *am.* 3.7.65-9. En concreto parece que los vv. 65 s. son la fuente del segundo de Estratón; pero la riqueza poética de Ovidio marca la diferencia. Así, el 'ayer' éste lo describe, como se ha comentado antes, mediante una hermosa metáfora, *hesterna languidiora rosa*, mientras el griego recurre a una simple oración temporal. Estratón, por otra parte, expresa el desfallecimiento en tres palabras, Ovidio a lo largo de todo un verso; aquél se sirve de la falta de respiración οὐδέν ὅλως ἀνέπνεις, éste de *iacuere*.

En cuanto al 'ahora', en ambos viene indicado por la misma partícula: *vũv*, *nunc*. Los términos εὖτονος y ὀρθή traducen respectivamente *uigent ... ualentque*. Ovidio expresa el momento inoportuno con el adverbio *intempestiua*, que es recogido por ἥνικα μηδέν; esto es desarrollado por Ovidio con el verso *nunc opus exposcunt militiamque suam*. El reproche al miembro viril, el griego lo expone en una palabra, κατάρατε, el latino ofrece mayor fuerza expresiva, siendo el ataque mucho más largo, duro y cruel; *quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?*

Hay que señalar, finalmente, que existe una personalización de la *mentula* en ambos, a la que se dirigen en segunda persona, pero cuya presencia en Ovidio es mucho mayor. Se podría decir que le habla dramáticamente, como si se tratara de una escena de un drama satírico; lo prueba el uso del adverbio deíctico *ecce*⁶⁹.

Se dijo antes que esta elegía de Ovidio se puede interpretar como un poema satírico-burlesco y esta idea encuentra, como se verá seguidamente, unos sólidos puntos de apoyo, ya que los dos grandes poetas satíricos de la literatura latina se sirven de este tema para aguijonear cruelmente en sus poemas a sus enemigos.

Juvenal tiene dos pasajes donde trata este asunto, pero refiriéndolo a la vejez, no a la juventud, siendo, como ya hemos visto antes, una burla en dos épocas distintas de la vida, pero adquiriendo una dureza mucho mayor en la segunda, debido a la vergüenza de ser impotente en la edad más fértil.

Así, su *Satira* 6.324-6:

⁶⁸ Cf. *AP* 11.29.3 s.

⁶⁹ Estratón trata el mismo tema en otro epigrama (*AP* 12.11), pero refiriéndose a relaciones de carácter homosexual y, al igual que Ovidio, se siente desgraciado por su desfallecimiento, deseando sólo el desprecio de sus compañeros y, finalmente, la muerte.

Nil ibi per ludum simulabitur, omnia fient
ad uerum, quibus incendi iam frigidus aeuo
Laomedontiades et Nestoris hirnea possit,

se corresponde con los versos 41 s. de la elegía ovidiana. Sendos fragmentos se refieren a ancianos personajes mitológicos que se rejuvenecerían con el amor. La diferencia es palpable; mientras que Ovidio utiliza el mito para contraponerlo a ese amante impotente que no se excita con las caricias y encantos mencionados, que robustecerían a los viejos, Juvenal pone solamente *exempla* dentro de una crítica a la vejez, no entrando en detalles.

Cuando, en el otro pasaje (10.204-9), Juvenal dice:

... nam coitus iam longa obliuio, uel si
coneris, iacet exiguus cum ramice neruus
et quamuis tota palpetur nocte, iacebit.
Anne aliquid sperare potest haec inguinis aegri
canities? Quid quod merito suspecte libido est
quae uenerem adfectat sine uiribus? ...

está argumentando que en la vejez el amor está olvidado y que ni siquiera toda una noche de caricias podría reavivarlo; está haciendo, en definitiva, una crítica a esos viejos, que, faltos ya de vigor, no sirven para hacer el amor, aunque se quieran empeñar en demostrar lo contrario⁷⁰.

Por su parte, Marcial, cultivador del epigrama por excelencia, trató asuntos obscenos en abundancia y, aunque superó en chispa, viveza y agudeza, a menudo, a los griegos⁷¹, sin embargo llegaba a ser monótono y aburrido por la repetición y falta de ingenio de unos pocos temas. Si bien esto es cierto, el poeta reclama para sí la licencia verbal propia del epigrama, que le proporcione libertad de expresión, refiriéndose precisamente al léxico franco; mas el epigrama es una obra pública a la que tiene acceso cualquier lector. Por ello, reivindica tal licencia, aunque mostrando a las claras las necesarias restricciones de público y lugar. Marcial, de hecho, no tiene inconveniente en usar términos como *percidere*, *cunnilingus*, *fellatio*, *irrumare* u otras expresiones fuertes y populares, pero esto no implica que sólo utilice términos nefandos. El poeta escoge con sumo cuidado los términos según sus connotaciones y valores expresivos para las necesidades concretas de cada epigrama de acuerdo con la función concreta que deba desempeñar en su estructura. Por ello no es extraño encontrar un término eufemístico (*pars*, *membrum*, *coire*) o disfemístico (*mentula*, *cunnus*, *futuere*) en la misma posición y con la misma función que su contrario, dependiendo de su función en un epigrama concreto.

Así, el de Bílbilis, cuando cuenta la insatisfacción amorosa de Cleopatra en su noche nupcial (4,22) y escribe (vv. 7 s.):

Insilui mersusque uadis luctantia carpsi
basia ...,

⁷⁰ Cf. *am.* 3.7.17-20.

⁷¹ Cf. Laurens 1965, 315-41.

nos recuerda el verso 9 del poema ovidiano⁷². Se trata en ambos de la lucha que entablan las lenguas de los amantes, el *kataglóttisma*, el llamado beso francés, y del goce que les proporciona.

El interrogante que se nos presenta es: ¿Ovidio siente lo que escribe o, simplemente, se está mofando de la situación?

Nuestro epigramatista hispano, en otro pasaje (3.75), nos habla de la impotencia de Luperco, quien no logra remediarla ni con las hierbas tradicionalmente propias para estos menesteres ni pagando *puras buccas* para que le hagan una *fellatio*. En otra ocasión (12.86), le pregunta al interlocutor qué hará con tantos muchachos y muchachas, si su *mentula* no se levanta.

Marcial, tomando como modelo a Filodemo (AP 11.30), convierte en cruel invectiva la impotencia, al contrastarla con la edad de oro sexual en 11.97⁷³:

Vna nocte quater possum: sed quattuor annis
si possum, peream, te Telesilla, semel,

pues se refiere al desfallecimiento que sufre el amante delante de la mujer que quiere rechazar. Mucho más claramente se ve este ataque mordaz, cuando, además, la mujer es vieja, como ya contaba Horacio en sus *epod.* 8 y 12 con respecto a las viejas libidinosas, con quienes no quería copular, aunque en el final del *epod.* 8.19-20, le dice a la anciana que quizá se podrían ‘remediar’ las cosas con una *fellatio*⁷⁴. Es el caso del largo epigrama (3.93) contra una mujer con el nombre parlante de *Vetustilla*⁷⁵. El tipo de la *uetula* que continúa sintiendo estímulos sexuales a despecho de su edad es típico en Marcial⁷⁶, pero aquí el tema es desarrollado con tal riqueza de imágenes que lo convierte en la composición única de su género. Una de sus peculiaridades más destacadas la constituye la búsqueda por parte de la protagonista no sólo de un hombre, sino incluso de un marido. Marcial remata (v. 27) el epigrama con una cruda conclusión, *intrare in istum sola fax potest cunnum*; Vetustilla está más preparada para la cremación que para estar con un hombre. La colocación en cláusula de un término obsceno constituye una especie de marco, que encuadra el carácter epigramático de la composición.

Parece obvio que este tema es usado por autores como Juvenal y Marcial con un tono sarcástico, hiriente y burlón, con la intención de ridiculizar al destinatario que, en el caso de Juvenal, puede ser toda la sociedad o, en el de Marcial, una persona concreta. En consecuencia, ¿por qué Ovidio no iba a tener la misma intención, al concebir el poema, cuando él se burlaba de las leyes establecidas e, incluso, del mismo Augusto⁷⁷, hecho que supuestamente le ocasionó el destierro? No parece verosímil que sienta lo que está diciendo; más bien está ridiculizando fría y

⁷² Cf. también Autom., AP 5.129.7.

⁷³ Cf. Cavarzere 2009, 360 s.

⁷⁴ Cf. Suárez 1994, 49-62.

⁷⁵ Cf. Fusi 2006, 524-35.

⁷⁶ Cf. 7.75, 9.37, 10.67, 90, 11.29, 62, 97.

⁷⁷ Sobre este tema, véase el libro segundo de sus *Tristia*.

premeditadamente una circunstancia o, incluso, a la persona que sufre dicha circunstancia.

Cuando en el primer verso del *Priapeo* 80⁷⁸ se comienza a leer el lamento que hay por la *mentula*, que, aunque es *longa bene* y *bene... crassa*, ha perdido todo su vigor debido a *nouitasque pudorque* (v. 7), nos parece estar, una vez más, frente al principio del poema ovidiano, en el que, tras exaltarse las delicias de la *puella* (vv. 1 s.), el autor se declara, a pesar de su belleza, incapaz de gozarla, sintiéndose (v. 4) ‘como una carga culpable’ (*crimen onusque*).

El v. 1 del *Priapeo* 80, *at non longa bene est, at non bene mentula crassa*, es una parodia exacta, en cuanto a su estructura y disposición de los miembros, del primero de *am.* 3.7. Los *cola* en los dos son ascendentes, si no tenemos en cuenta el verbo, y la anáfora es la misma; el mensaje, sin embargo, es distinto; Ovidio pretende realzar la belleza y la elegancia de una mujer, en el *Priapeo* resaltar la longitud y el grosor de la *mentula* y, desde luego, perdiéndose la delicadeza que hay en *Amores*.

El *Priapeo* continúa, *et quam si tractes, crescere posse putes?* (v. 2), encruceciendo el 2 de *am.* 3.7, *ut, puto, non uotis saepe petita meis*. En los dos se intenta exponer el placer que puede proporcionar la amante. El *Priapeo* se dirige a la mujer directamente, en segunda persona, diciéndole que ella piensa que con sus caricias la *mentula* podría crecer, cosa que no es así, recordándonos muy de cerca el verso 74 de Ovidio, donde también se nos habla de la masturbación masculina llevada a cabo por la mujer⁷⁹.

Al no haber excitación, el amante se siente desgraciado, porque una parte de su cuerpo ha engañado a la enamorada (*Priap.* 80.3 s.)⁸⁰:

Me miserum, cupidas fallit mensura puellas;
non habet haec aliud mentula maius eo;

además, la vergüenza lo invade; se cree algo inútil, lánguido, porque su miembro le ha provocado un gran daño (*am.* 3.7.3 s.):

Hanc tamen in nullos tenui male languidus usus,
sed iacui pigro crimen onusque toro,

o, más claramente, todavía (*am.* 3.7.72):

tristia cum magno damna pudore tuli,

siendo semejante a (*Priap.* 80.7 s.):

Sed potuit damno nobis nouitasque pudorque
esse, repellendus saepius iste mihi,

donde, además, quiere rechazar y expulsar de sí ese *pudor*.

⁷⁸ Cf. Holzberg 2005, 378-80.

⁷⁹ Cf. también Iuu. 10.206; Mart. 11.19.1, 46.3, 104.11-6, 12.97.8.

⁸⁰ Cf. *am.* 3.7.5 s. y 71.

Ovidio, de manera burlona, se sirve de personajes mitológicos, pero en circunstancias que no les son adecuadas, como es el caso de Néstor, Tántalo o Támiras. También el *Priap.* 80.5 s. se vale del mito para provocar risa:

utilior Tydeus, qui, si quid credis Homero,
ingenio pugnax, corpore paruos erat.

De todas formas, hay un dato que parece claro y que en *Priapeo* 83 se verá reforzado. Ovidio, al dirigirse al falo, lo hace de una manera eufemística, llamándolo *pars* (vv. 6 y 69) o describiéndolo dramáticamente *truncus iners, species, inutile pondus* (v. 15). Richlin 1983, 117, dice «throughout 3.7 Ovid restricts himself to the mildest euphemisms and says little more than that a girl he had desired was in bed with him at last».

Por otra parte, la palabra *inermis* (v. 71) recuerda a Príapo, quien describió sus órganos genitales como armas: *arma* (*Priap.* 31.3.), *hastam* (*Priap.* 43.1), *tela* (*Priap.* 55.4), etc.

Si hasta ahora era Ovidio el que más realmente describía la impotencia de un hombre durante una noche de amor, sirviéndose de una admirable arte poética, con el *Priapeo* 83 vamos a comenzar el análisis de una serie de textos donde, tratándose el mismo motivo, o sea, la impotencia, el elegante erotismo del sulmonense, aunque burlón, a veces se convierte en cruda pornografía⁸¹, siendo el lenguaje vulgar, indecente y casi chabacano. Se podría decir que Ovidio rueda una película de desnudos con planos generales, donde se pone de relieve la belleza corporal para deleite de la vista y diversión del espíritu; sin embargo, el *Priapeo* 83 es semejante a un film de pornografía dura, en el que los primeros planos de los órganos genitales no sirven más que para satisfacer a mentes reprimidas. Sirvan de muestra los vv. 31 s.:

tibi haec paratur, ut tuum ter aut quater
uoret profunda fossa lubricum caput.

El desprecio que hace al miembro sin fuerzas (v. 19), *at o scelestis penis, o meum malum*, dista mucho en su forma del que hace Ovidio, en el que, como se puede observar, ni siquiera se menciona, *quin istis pudibunda iaces, pars pessima nostri?* (v. 69). El refinamiento y la elegancia de éste difieren mucho de aquél, pero nos ayudan perfectamente para hacer de nuevo hincapié en la despersonalización de las poesías del joven Ovidio.

Ovidio se dirige a su pene no como a un dios y ni siquiera como a un igual (así en los *Priapea*), sino como a un esclavo que se ha burlado de él, *tu dominum fallis*. El poeta es el *dominus*. Además, las palabras usadas son marcadamente diferentes de las del episodio de Horacio, *serm.* 1.2.68-71, donde el autor pone en boca del *muto*

⁸¹ Dentro de este tipo de literatura podemos incluir a la poetisa griega del s. IV a.C. Filénide, a la que se le ha atribuido, a pesar de su escasa producción transmitida (cf. Merkelbach 1972, 24; Luppe 1974, 281 s.; Marcovich 1975, 123 s.; Marzullo 1975-77, 173-5; Degani 1976, 139-44; Parker Holt 1989, 49 s.), reputación de pornógrafa, cf. Cataudella 1973, 253-63; Vessey 1976, 78-83; Burzacchini 1977, 239-43; Herrero – Montero 1990, 265-74; Whitehorne 1990, 529-42; Franzoi 1998.

un discurso crudo por sí mismo, donde el pene, al igual que en *Priapeo* 83, concibe a la mujer como órgano genital, no teniendo ninguna importancia el linaje, el nivel social o la vestimenta. El *muto* refiere su deseo como *ira*, y utiliza el término obsceno *cunnus* en lugar de un eufemismo, como ocurre en Ovidio. El priapeo que estamos estudiando se caracteriza por una aspereza semejante a la de Horacio, aunque, en un primer momento, su premisa es la misma de *am.* 3.7: el falo en el *Priapeo* 83 es *iners penis* (v. 5), *fascinum* (v. 8) y *sceleste penis* (v. 19) y, además, el poeta recrea el coito desde el punto de vista del castigo hacia el pene.

Richlin 1983, 149 s., apostilla con razón que «the Priapic poem from the Virgilian Appendix is not just an imitation of Ovid, nor even a more obscene version of Ovid's lament; it incorporates an address to the god Priapus, and one of exceptional beauty» (vv. 6-18).

Para finalizar el recorrido por el motivo de la impotencia en la poesía de la antigüedad grecolatina hay que desplazarse al s. V de nuestra era para encontrarnos con un nuevo florecimiento de la elegía erótica clásica, de manos de Maximiano⁸², que en su vejez recuerda con nostalgia los placeres de su juventud. Su quinta elegía le hace ser el más fiel imitador de la de Ovidio. Sin embargo, veamos antes la primera de sus elegías⁸³.

Ovidio piensa que de nada le sirve tener muchos recursos y oportunidades, si no hace uso de ellos, al igual que Tántalo, que, teniendo a su alcance el agua y la comida, no podía utilizarlas (*am.* 3.7.49-52). Maximiano, en su vejez, recuerda sus deslices de juventud, quejándose, asimismo, de las oportunidades desaprovechadas, cuando eran palpables, comparándose también con Tántalo, a quien se nombra aquí expresamente (*el.* 1.180-6), mientras que allí no:

O miseri, quorum gaudia crimen habent!
Quid mihi diuitiae, quarum si dempseris usum,
quamuis largus opum, semper egens ero?
Immo etiam poena est partis incumbere rebus,
quam cum possideas est uiolare nefas.
non aliter sitiens uicinas Tantalus undas
captat et appositis abstinet ora cibis.

Si, de por sí, el contexto es ya bastante expresivo de la burla, del humor, esto se ve reforzado por el tratamiento de esta figura mitológica, porque se observa un contraste entre el tono aparentemente solemne de los *exempla* y la finalidad de su aplicación. Así pues, estos versos son divertidos particularmente aquí, no fuera de este marco⁸⁴.

Con ocasión de una embajada a Constantinopla, Maximiano, avanzado ya en edad, narra en su quinta elegía⁸⁵ una malograda aventura amorosa, que no es más que una variante de *am.* 3.7. Los analistas modernos del poeta, habituados a

⁸² Cf., entre otros, Agozzino 1970; Spaltenstein 1983; Ramírez de Verger 1986, 185-93; Mastandrea 1995; 2004, 327-42; Schneider 2003.

⁸³ Cf. Spaltenstein 1983, 79-179 (esp. 139-41).

⁸⁴ Cf. Baeza 1989b, 486 s.

⁸⁵ Cf. Spaltenstein 1983, 245-81.

entender este motivo en función de la literatura actual e influídos por la importancia de la psicología actual, han tendido a tratar la impotencia en Maximiano como un fenómeno psicológico y patológico. Pero Maximiano no hace otra cosa que poner de manifiesto la vejez, un fenómeno natural. Este proceder de los críticos les ha impulsado a ciertos errores. La asimilación de la impotencia con la muerte, ya se ha visto, no es tan extraña, pero parece que Maximiano es el único que da a esta comparación tal amplitud, justificándola mediante la asimilación general de la incapacidad de procreación con la muerte.

Así, en su tercera parte⁸⁶, el poema desarrolla el tema del amante impotente por la vejez, tema que entronca con el de *am.* 3.7 y que, a continuación, vamos a confrontar.

Ambos amantes, tras ver que sus respectivas amadas intentaban excitarlos con todos los medios a su alcance, incluso con caricias auditivas y psicológicas:

et mihi blanditias dixit dominumque uocauit
et quae praeterea publica uerba iuuant,

dice Ovidio en *am.* 3.7.11 s.; y

sed nihil hic clamor, nil sermo mitis agebat,

aduce, por su parte, Maximiano en *el.* 5.53; se sienten cual *crimen onusque* (v. 4), afirma Ovidio, a quien Maximiano, a través de una *uariatio* y una *amplificatio*, da réplica, por una parte, en el v. 73, *cogimur ecce senes crimen uitiumque fateri*, donde ni *crimen* ni *uitium* exactamente continúan la situación, pues encontramos *crimen* en el sentido general de *malum*, *mendum* (cf. *ThLL* IV, 1194, 83 ss.), pero la pareja de sustantivos sugiere que *crimen* y *uitium* tienen su sentido acostumbrado. Esta expresión generalmente aporta la idea de ‘falta, culpa’, con lo que Maximiano se contentó; y, por otra, en el v. 84, *nec uelut expositum surgere uidit onus*, donde endurece la metáfora mediante la supresión del término que determina a *onus*, que asociado a *surgere* no puede ser entendido más que como el término propio, pero con un matiz estilístico particular. Con el término *expositum* Maximiano continúa la asimilación con la muerte y parece, al mismo tiempo, proponer un broma, obscena y grotesca, entre un muerto tendido a lo largo y la verga.

Ovidio, cuando percibe que no tiene vigor, afirma en el v. 60, *sed neque tum uixi nec uir, ut ante, fui*, mientras que Maximiano, a través de un encabalgamiento para reforzar el dramatismo de la situación, argumenta en los vv. 49 s. que el ardor no se despierta ante la belleza:

⁸⁶ El poema se puede estructurar de la siguiente forma: 1) *exordium* (vv. 1-4); 2) descripción de la *Graia puella* (vv. 5-27); 3) el amante impotente por la vejez (vv. 28-82); 4) lamento por la muerte de la *mentula* (vv. 83-104) (cf. Ramírez de Verger 1984, 149-56); 5) elogio de la *mentula* (vv. 105-52); 6) epílogo (vv. 153 s.). Spaltenstein (1983, 240 ss.), no obstante, duda si el exordio comenzaría en 4, 51. Asimismo, las tres última partes se han considerado como una sola a la que se designa, desde Kleinknecht (1967, 195-9), como un himno a la *mentula* o, en palabras de Agozzino (1970, *ad* vv. 83 ss.), un discurso fúnebre a la misma.

proxima destituit uires, uacuosque recessit
ardor et in uenerem segnis ut ante fui,

y esta situación desemboca (vv. 55 s.) en la vergüenza que experimenta el hombre al verse impotente:

erubui stupuique ut hanc uerecundia mentem
abstulit et blandum terror ademit opus.

Semejante sentimiento oprime a Ovidio, quien se avergüenza por el hecho de ser impotente en su juventud, *pudet annorum* (v. 19), puesto que piensa en el futuro que le espera si sigue así. Coinciden, sin embargo, en la descripción del envejecimiento, como señal de *pudor*; *huc pudor accessit facti: pudor ipse nocebat*, escribe Ovidio en *am.* 3.7.37.

La *puella*, debido a su belleza y a su destreza amorosa, podría resucitar a un muerto, *meque cupit flammis uiuificare suis*, dice Maximiano (v. 82), pero ellos ni se inmutan. El verbo *uiuificare*, utilizado por Maximiano, pertenece, sobre todo, a la latinidad tardía y *flammis* hace, sin duda, referencia a las llamas del deseo, pero mezcla la idea de los enfermos que se recalientan. Este giro recuerda el tratamiento de las metáforas en Maximiano. *Suis* agrava esto haciendo claramente de *flammis* una metáfora anulada (cf. el mismo fenómeno en el v. 3.86). Así pues, el motivo es el mismo, mas la diferencia entre uno y otro es grande. Ovidio (vv. 41 s.), influenciado por la mitología, alega dos *exempla* para poner de relieve este rejuvenecimiento, mostrando, al mismo tiempo, su delicada vena humorística. Sin embargo, Maximiano se abstiene de hacer comparaciones.

Ovidio expone las caricias de la amada al miembro viril en dos versos (73 s.), en los que con gran destreza artística describe la postura de la joven y su manera de actuar en dicha situación:

Hanc etiam non est mea dedignata puella
molliter admota sollicitare manu,

pero no llega a cruzar la línea que separa la elegía de la poesía yámbica y epigramática, hablando del último recurso de la joven para excitar al hombre, la *fellatio*, que sería lo esperado por el lector.

Maximiano por prejuicios cristianos y seniles tiene en estas descripciones mucha menos calidad artística. Es cruda su exposición (vv. 57 s.):

contractare manu coepit *flagrantia*⁸⁷ membra
meque etiam digitis sollicitare suis.

⁸⁷ *flagrantia* *BFGLMP* : languencia *Mo* : uirilia *A ex glossa* : flaccientia *Baehrens* : frigentia *Wernsdorf Puget Franzoi*. Estamos ante un *locus obscurus*, que, si bien no es realmente relevante para nuestra argumentación, porque ya de por sí la palabra *membra* significa en estos contextos ‘órgano sexual masculino’, no pone de acuerdo a los editores de Maximiano. Para un debate sobre el pasaje, cf. Schneider 2003, 225; Franzoi 2003-05, 212.

El poeta quiere recalcar las delicadezas y el bien hacer de la muchacha frente a la incapacidad física del viejo. No se conforma sólo con la acción de la mano, *contractare*, sino que añade el juego de los dedos sobre el glande, *digitis sollicitare* realizando una *uariatio* (*sollicitare manu / sollicitare digitis*) y una *amplificatio*, al usar dos versos para la misma idea. Por otra parte, ese mal amar de Maximiano se detecta en el hecho de que expresa los *membra* (v. 57), que no nombra Ovidio, y no hace referencia a la muchacha. Se regocija mucho más que el de Sulmona en la descripción de la masturbación, centrándose exclusivamente en ella sin añadir nada alrededor.

En Ovidio esto desencadena un final tragicómico, pues de una situación seria surgen chispas de humor, provocando esta escena la sonrisa del lector. La estructura de los versos 75-80 dista mucho de la de Maximiano: a) concienciación de la amante de la falta de vigor de su compañero a pesar de sus artes (vv. 75 s.); b) la *puella*, increpa al amante, porque se siente engañada, defraudada y burlada por él⁸⁸ (vv. 77 s.); c) causas por las que la joven piensa que ha sido engañada: veneno o una mujer rival se le ha adelantado (vv. 79 s.).

En Maximiano también se pueden distinguir estos temas, pero el orden es distinto, precipitándose en el lamento de la mujer por la *mentula*; además no están continuados, sino que aparecen con intermitencias entre ellos: a) La causa que provoca el engaño (vv. 61 s.) es solamente una, el haber estado con otra mujer que lo ha dejado cansado; falta el elemento mágico, pues, al ser cristiana, la brujería no podía ser aducida, a menos de incurrir en pecado; b) El engaño (v. 65); aquí el verbo utilizado, *fallis*, es más suave, mientras que el usado por Ovidio, *ludis*, está ya enmarcado dentro de ese cuadro de sonrisas que quiere provocar; asimismo se percibe que la muchacha de Maximiano es un poco boba, al creerse el dolo, frente a la ovidiana, que es totalmente consciente de lo sucedido; aquélla advierte, ésta afirma; c) la concienciación de la impotencia a pesar de las ‘provocaciones’ de la joven (vv. 81 s.). Finalmente se ha dado cuenta de que los *membra*, que tanto placer le habían proporcionado antaño, son ya inservibles para tal función, debido a la avanzada edad del hombre, provocando ese desgarrador lamento por la *mentula* que raya en lo cómico⁸⁹.

En fin, podemos decir que Maximiano, a partir de *am.* 3.7, ha preparado la introducción de ese lamento que, en mi opinión, es incisivo, llegando a ser, por

⁸⁸ Este reproche de Corina, que pone de relieve la novedad escandalosa del contexto, aunque menos lírico y romántico, pero sin salir de los límites elegíacos, recuerda sendos pasajes propercianos (1.3.33-40 y 2.19.39 s.), en los que Cintia también reprocha a su amante el haberla abandonado. Este patético desahogo de ambas *puellae*, que no tiene nada en común con las escenas de celos de la comedia, puede provenir de fuentes helenísticas, dados los frecuentes ecos de motivos del epigrama helenístico existentes en la elegía latina. Giandrande 1974, 32-5, ha demostrado que en el monólogo conclusivo de Cintia del primer pasaje properciano hay una continua inversión de *topoi* helenísticos; es frecuente en la poesía alejandrina el motivo del enamorado, que espera pacientemente en el lecho la llegada de la amada (cf. Meleag., *AP* 5.122; Asclep., *AP* 5.7, 5.150); sin embargo, aquí y en Ovidio se verifica lo contrario, porque es la mujer, quien espera pacientemente, durante un largo período de tiempo nocturno, al enamorado. Cf. Fedeli 1980, 130 s.

⁸⁹ Cf. Ramírez de Verger 1984, 151-6.

momentos, cruel. Lo que en Ovidio quería provocar la risa, aquí expresa lo grotesco, con un estilo y una inspiración poética burlescos.

La diferencia fundamental radica en la época de la vida en que se produce la impotencia; en Maximiano en la vejez, en Ovidio en la juventud. A primera vista, parece una contradicción que aquél, al hablar de la senectud, utilice lugares semejantes a los del de Sulmona, que trata de la flor de la vida. Por tanto, nos podemos plantear, aunque los tópicos de la elegía subsistan, si Maximiano se ha servido de Ovidio para su poema satírico, porque lo que hace es evidentemente una sátira. La conclusión es que, sin duda, Ovidio escribió su elegía no como exposición de unos sentimientos personales, sino con la idea del arte por el arte y como burla de una situación que se podría dar, causando mucha risa, acentuada aún más de acuerdo con su propia actitud satírico-humorística; no es ya difícil pasar de esa idea a la mente de Maximiano, quien quiere expresar que un viejo lo que debe hacer es prepararse para aceptar la muerte y no dedicarse a devaneos amorosos, burlando a las mujeres con su falsa fuerza viril.

He dejado para el final, aunque cronológicamente⁹⁰ es anterior a Maximiano, el *Satyricon* de Petronio por tratarse de una obra en prosa. En el capítulo 20.2 Petronio nos narra que la esclava Psique quería hacer el amor con el narrador (en primera persona), es decir, con el propio Encolpio: *Ancilla quae Psique uocabantur lodiculam in pauimento diligenter extendit... sollicitauit inguina mea mille iam mortibus frigida...*, pero, como podemos observar, una vez que tuvo el lecho preparado, quiso animar los *inguina*, mas éstos eran insensibles a cualquier excitación. Petronio describe, quizás burlescamente, a su amante, aunque no tanto como, más tarde, a Encolpio en su aventura con Circe, comparando, además, su impotencia con la muerte (*mille mortibus*). Se trata de un tema ya mencionado anteriormente, al relacionar en Maximiano, por ejemplo, el desfallecimiento viril, si no con la muerte física, si al menos con la psíquica. En este pasaje parece vislumbrarse también una ridiculización de la muchacha, ya que el adverbio *diligenter* contrapone su deseo de amor a la total resignación del joven por su incapacidad.

En 128 ss. nos cuenta Petronio la aventura, ya referida, de Encolpio con Circe. El joven es reclamado por la mujer para hacer el amor, pero, al igual que al joven ovidiano, un gatillazo le impide complacer a la libertina Circe. Mediante la técnica del centón el autor describe una serie de situaciones jocosas, que se ven reforzadas por el uso burlesco de distintos fragmentos de la *Eneida*, donde se puede detectar cierta obscenidad.

Podemos establecer así un paralelismo entre Petronio y Ovidio. En primer lugar, parece que la causa de la impotencia es la misma, un encantamiento: *uenefico contactus sum* (*satyr.* 128.2) y *num mea Thessalico languent deuota ueneno / corpora?... (am. 3.7.27 s.)*.

Un segundo punto en común podría ser el lamento por la falta de hombría, de virilidad:

⁹⁰ Sobre esta cuestión, cf., p. e., Díaz 1968, X-XLI; Gil 1978, 379-81.

“crede mihi, frater, non intellego me uirum esse, non sentio. Funerata est illa pars corporis, qua quondam Aquilles eram” (*satyr.* 129.1)

Digna mouere fuit certe uiuosque uirosque,
sed neque tum uixi nec uir, ut ante, fui (*am.* 3.7.59 s.).

Otra semejanza se rastrea en los dicterios, en los insultos dirigidos al miembro:

“Quid dicis”, inquam, “omnium hominum deorumque pudor? Nam ne nominare quidem te inter res serias fas est. Hoc de te merui, ut me in caelo positum ad inferos trahe- res? Vt traduceres annos primo florentes uigore sectaeque ultimae mihi lassitudinem imponeras? Rogo te, mihi apodixin defunctoriam redde” (*satyr.* 132.9 s.)

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?
Sic sum pollicitis captus et ante tuis;
tu dominum fallis, per te depensus inermis
tristia cum magno damna pudore tuli (*am.* 3.7.69-72).

Y la aventura finaliza, en la misma dirección que *am.* 3.7.65 s., con un centón virgiliano (*satyr.* 132.11):

Illa solo fixos oculos auersa tenebat,
nec magis incepto uultum sermone mouetur
quam lentae salices lassoue papauera collo.

Encolpio está narrando su gatillazo y, rompiendo jocosamente el discurso, nos describe con esos tres versos la actitud de su miembro, flácido e insensible, como antes el de Ovidio, ante los reproches de su dueño. La parte que más nos interesa para nuestro propósito, el segundo hemistiquio del tercer verso, por contener el símil de la flor tronchada, lánguida, procede de *Aen.* 9.436. Es un buen ejemplo, como en *Amores*, de uso paródico, por parte de Petronio, del material virgiliano, siendo el brusco cambio de lo serio a lo obsceno el recurso para esta parodia. Nos encontramos aquí unidos, como posteriormente en el *Cento Nuptialis* (esp. vv. 101-31) de Ausonio⁹¹, la temática obscena con la técnica centonaria⁹².

Así pues, Petronio, al igual que Ovidio, ofrece también una visión burlesca de las relaciones amorosas y «no intenta cambiar el mundo pervertido ni formula juicio

⁹¹ Tras la carta en prosa a Paulo, donde defiende con precisión qué es un centón y marca sus reglas de composición, y nos enseña en qué consistía el juego griego llamado ‘ostomaquia’, comienza el centón que consta de 131 hexámetros dactílicos, distribuidos en las diferentes escenas de una boda: *praefatio* (1-11), *cena nuptialis* (12-32), *descriptio egredientis sponsae* (33-45), *descriptio egredientis sponsi* (46-56), *oblato munerum* (57-66), *epithalamium utrique* (67-79), *ingressus in cubiculum* (80-100); en este punto se produce un corte lleno de suspense, en el que el poeta advierte en prosa que lo siguiente está repleto de procacidad, descaro y desvergüenza y, tras invitar a los pudorosos a abandonar la lectura y a quedarse sólo a los curiosos, describe la *imminutio* (101-31). Al finalizar, de nuevo en prosa, incluye la justificación del tratamiento del tema tratado por deseo del Emperador.

⁹² Cf. Vidal 1983, 236-43.

sobre él: se limita a describirlo con cínica objetividad, sin entusiasmo, pero sin amargura»⁹³.

En conclusión, el *locus classicus* de la impotencia es siempre tratado con un matiz humorístico, irónico y burlón, ya sea en los epigramatistas griegos, ya en los autores latinos posteriores, Marcial, Juvenal o Maximiano⁹⁴. Por ello, no sería lógico que el sarcástico Ovidio, que fue quien definió el motivo en su elegía 3, 7 de los *Amores*, no hubiera seguido el mismo camino, como ya apunté hace más de veinte años⁹⁵ y han confirmado distintos estudios posteriores⁹⁶. En efecto, él, más que ningún otro, si exceptuamos a Maximiano, extiende y repite una y otra vez el mismo motivo en una misma composición, aunque no llega a cansar por su originalidad en la forma de tratar el asunto y por sus grandes dotes innatas de poeta de primera fila. Parece claro, pues, que en esta composición el sufrimiento amoroso del poeta elegíaco brilla por su propia ausencia, lo que induce a pensar que estamos ante un mero juego retórico al que tan acostumbrado nos tiene Ovidio y a concluir que el verdadero protagonista de *Amores*, qué lejos estamos de Tibulo o de Propertio, no es ni el poeta ni su amada *Corina*, sino la propia elegía como género literario.

G. I. Literatura e Historia de las Mentalidades
Universidad de Huelva

Eulogio Baeza Angulo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agozzino 1983

T. Agozzino, *Massimiano: Elegie*, Bolonia 1970.

Baeza 1986

E. Baeza Angulo, *Lectura e interpretación de Ovidio, 'Amores' III.7* (Tesis de Licenciatura), Sevilla 1986.

Baeza 1989

E. Baeza Angulo, *Ovidio, 'Amores' III 7*, Faventia 11, 1989, 25-58.

Baeza 1989a

E. Baeza Angulo, *La magia en Ovidio, 'Amores' III 7*, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid 1989, 475-81.

⁹³ Cf. Gil 1984, 384.

⁹⁴ El motivo trascendió más allá del mundo antiguo y fue recogido por poetas renacentistas como A. Beccadelli, el Panormita, en su *Hermaphroditus*, donde elogia la virilidad, sea del signo que sea (1.9) y, a su vez, se burla (1.22) de la impotencia de un tal Quintio prescribiéndole una receta 'para que se le empine'.

⁹⁵ Cf. Baeza 1986; 1989; 1989a; 1989b.

⁹⁶ Cf. Sharrock 1995; Obermayer 1998; Mauger-Pilcher 1999; Holzberg 2009.

Baeza 1989b

E. Baeza Angulo, *Rito y mito como exempla humorísticos en Ovidio, Amores III, 7*, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid 1989, 483-9.

Baeza 1996

E. Baeza Angulo, *La magia en la obra amatoria de Ovidio*, en J.L. Arcaz, G. Laguna, A. Ramírez de Verger, *La obra amatoria de Ovidio (Aspectos textuales, interpretación literaria y pervivencia)*, Madrid 1996, 143-59.

Blondeau 1885

N. Blondeau, *Dictionnaire érotique latin-français*, París 1885.

Burzacchini 1977

G. Burzacchini, *Filenide in Marziale*, *Sileno* 3, 1977, 239-43.

Butler – Barber 1964

H.E. Butler – E. A. Barber, *The Elegies of Propertius*, Hildesheim 1964 (= Oxford 1913).

Cantarella 1991

E. Cantarella, *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid 1991 (=Roma 1998).

Cataudella 1973

Q. Cataudella, *Recupero di un'antica scrittrice greca*, *GIF* 25, 1973, 253-63.

Cavarzere 2009

A. Cavarzere, *Il rimbroto dell'amante geloso (Hor. 'epod.' 12, 14-16 e Theocr. 14, 47-48)*, *Philologus* 153, 2009, 360 s.

Courtney 1990

E. Courtney, *Ovid and an epigram of Philodemus*, *LCM* 15.8, 1990, 117 s.

Cristóbal 1992

V. Cristóbal, *Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna*, *CFC-ELat* 2, 1992, 155-87.

Degani 1976

E. Degani, *Note di lettura. Esichio, Filenide, Meleagro, Aristofane*, *QUUC* 21, 1976, 139-44.

Díaz 1968

M.C. Díaz y Díaz, *Petronio, Satiricón*, vol. I, Barcelona 1968.

Dimundo 2000

R. Dimundo, *Le rare gioie dell'amante elegiaco (Prop. 2,14,15; Ou. 'Am.' 1,5)*, en R. Dimundo, *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari 2000, 147-75.

Dupont – Éloi 2001

Fl. Dupont – Th. Éloi, *L'erotisme masculin dans la Rome antique*, París 2001.

Fedeli 1980

P. Fedeli, *Sesto Propertio. Il libro primo delle elegie*, Florencia 1980.

Fedeli 2005

P. Fedeli, *Propertio. Elegie libro II*, Cambridge 2005.

Franzoi 1998

A. Franzoi, '*Quieta Venus*'. *Il 'Priapeo' 83 Büch.*, Nápoles 1998.

Franzoi 2003-05

A. Franzoi, *Note massimianee*, Sandalion 26-28, 2003-05, 205-13.

Fusi 2006

A. Fusi, *M. Valerii Martialis. Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim-Zúrich-Nueva York 2006, 524-35.

Ghiselli 2005

A. Ghiselli, *Catullo. Il "passer" di Lesbia e altri scritti catulliani*, Bolonia 2005.

Giangrande 1974

G. Giangrande, *Los tópicos helenísticos en la poesía latina*, Emerita 42, 1974, 1-36.

Giangrande 1975

G. Giangrande, *Catullus' Lyrics on the Passer*, MPhL 1, 1975, 137-46.

Gil 1978

J. Gil, *La novela entre los latinos*, E. Clás. 81-82, 1978, 375-98.

Gow – Page 1968

A.S.F. Gow – D. Page, *The Greek Antology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams II*, Cambridge 1968.

Henderson 1991

J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Nueva York-Oxford 1991.

Herescu 1947

N.I. Herescu, *Catulle, 3: un écho des nénies dans la littérature*, REL 25, 1947, 74-6.

Herrero – Montero 1990

M^a.C. Herrero Imeldo – E. Montero Cartelle, *Filénide en la literatura grecolatina*, Euphrosyne 18, 1990, 265-74.

Holzberg 2002

N. Holzberg, *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, München 2002³, 64 s.

Holzberg 2005

N. Holzberg, *Impotence? It Happened to the Best of Them! A Linear Reading of the 'Corpus Priapeorum'*, *Hermes* 133, 2005, 368-81.

Holzberg 2009

N. Holzberg, *Ovid, 'Amores' 3, 7*, *Latomus* 68, 2009, 933-40.

Höschle 2006

R. Höschle, *'Dirty Dancing'. A Note on Automedon 'AP' 5.129*, *Mnemosyne* 69, 2006, 592-5.

Jocelyn 1980

H.D. Jocelyn, *On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3*, *AJPh* 101, 1980, 421-41.

Kleinknecht 1967

H. Kleinknecht (*Die Gebetsparodie in der Antike*, Hildesheim 1967 (= Stuttgart 1937)).

La Penna 1997

A. La Penna, *Il ritratto rovesciato della bella donna (a proposito di un epigramma di Filodemo 'AP' V 132)*, *Maia* 49, 1997, 144-55.

Laurens 1965

P. Laurens, *Martial et l'épigramme grecque du I^{er} siècle après J. C.*, *REL* 43, 1965, 315-41.

Luppe 1974

W. Luppe, *Nochmals zu Philaenis, 'Pap. Oxy.' 2891*, *ZPE* 13, 1974, 281 s.

Maltby 2002

R. Maltby, *Tibullus. Elegies*, Cambridge 2002.

Marcovich 1975

M. Marcovich, *How to flatter women. 'P. Oxy.' 2891*, *CPh* 70, 1975, 123 s.

Marzullo 1975-76

B. Marzullo, *Philaenis, 'P. Oxy.' 2891, fr. 3*, *MCr* 10-11, 1975-77, 173-5.

Mauger-Plichon 1999

B. Mauger-Plichon, *Ovide et l'expression du 'fiasco' (1)*, *VL* 154, 1999, 23-37.

Mastandrea 1995

P. Mastandrea, *Concordantia in Maximianum. Concordanza ad Elegiae e Appendix Maximiani*, Hildesheim 1995.

Mastandrea 2004

P. Mastandrea, *Aratore, Partenio, Vigilio, coetanei (e amici?) di Massimiano elegiaco*, en L. Cristante – A. Tessier, *Incontri triestini di filologia classica*. 3, 2003-2004, Trieste 2004, 327-42.

Maxwell-Stuart 1974

G. Maxwell-Stuart, *Automedon, the Mordant Wit*, ZAnt 24, 1974, 73-88.

Mckeown 1979

J. C. Mckeown, *Augustan Elegy and Mime*, PCPhS 25, 1979, 71-84.

Mckeown 1989

J.C. Mckeown, *Ovid: Amores. Volume II. A Commentary on book one*, Cambridge 1989.

Mckeown 1998

J.C. Mckeown, *Ovid: Amores. Volume III. A Commentary on book two*, Cambridge 1998.

Mckeown (en prensa)

J.C. Mckeown, *Ovid: Amores. Volume IV. A Commentary on book three*, Leeds.

Merkelbach 1972

R. Merkelbach, Φαυρώ?, ZPE 9, 1972, 284.

Montero 1991

E. Montero Cartelle, *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla 1991.

Montero 2008

E. Montero Cartelle, *Antonio Beccadelli, el Panormita. El Hermafrodito*, Madrid 2008.

Munari 1951

F. Munari, *Amores*, Florencia 1951.

Némethy 1907

G. Némethy, *P. Ovidii Nasonis Amores*, Budapest 1907.

Obermayer 1998

H.P. Obermayer, *Martial und der Diskurs über männliche 'homosexualität' in der Literatur der frühen Kaiserzeit*, Tübinga 1998.

Page 1978

D. Page, *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge 1978.

Parker Holt 1989

N. Parker Holt, *Another Go at the text of Philaenis (P. Oxy. 2981)*, ZPE 79, 1989, 49 s.

Ramírez de Verger 1984

A. Ramírez de Verger, *Parodia de un lamento ritual en Maximiano* ('El.' V.87-104), Habis 15, 1984, 149-56.

Ramírez de Verger 1986

A. Ramírez de Verger, *Las 'Elegías' de Maximiano: tradición y originalidad en un poeta de última hora*, Habis 17, 1986, 185-93.

Ramírez de Verger 1987

A. Ramírez de Verger, *La elegía I.9 de Tibulo*, Veleia 4, 1987, 335-46.

Ramírez de Verger 1999

A. Ramírez de Verger, 'Figurae Veneris' (OV. 'ars' 3, 769-88), en *Ovid Werk und Wirkung, Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Heidelberg 1999, 237-43.

Richlin 1983

A. Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggressions in Roman Humor*, New Haven-Londres 1983.

Sabot 1976

A.F. Sabot, *Ovide, poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse*, París 1976.

Scheider 2003

W.Ch. Schneider, *Die elegischen Verse von Maximian: eine letzte Widerrede gegen die neue christliche Zeit. Mit den Gedichten der Appendix Maximiana und der Imitatio Maximiani. Interpretation, Text und Übersetzung*, Stuttgart 2003.

Sharrock 1995

A. Sharrock, *The Drooping Rose: Elegiac Failure in Amores 3.7*, Ramus 24, 1995, 152-80.

Sider 1997

D. Sider, *The Epigrams of Philodemus*, Oxford 1997.

Spaltenstein 1983

F. Spaltenstein, *Commentaire des élégies de Maximien*, Vevey 1983.

Spies 1930

A. Spies, *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, tesis, Tübinga 1930.

Suárez 1994

P.M. Suárez, *Horacio y las viejas libidinosas*, Est. Clás. 105, 1994, 49-62.

Thomamüller 1968

K. Thomamüller, *Doppelte Enallage* (Zu Ovid 'Am.' 3,7,21f.), RhM 111, 1968, 189 s.

Tränkle 1990

H. Tränkle, *Appendix Tibulliana*, Berlín-Nueva York 1990.

Vessey 1976

D.W.T. Vessey, *Philaenis*, RBPh 54, 1976, 78-83.

Vidal 1983

J.L. Vidal, *Sobre reminiscencias de Virgilio en la literatura de la época claudia*, en *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos (Sevilla, 1981)* II, Madrid 1983, 236-43.

Whitehorne 1990

J.E.G. Whitehorne, *Filthy Philaenis* ('P. Oxy.' XXXIX, 2891): *a Real Lady*, en M. Capasso-G. Messeri Savorelli – R. Pintaudi, *Miscellanea papyrologica in occasione del bicentenario dell'edizione della Carta Borgiana II*, Florencia 1990, 529-42.

Abstract. The subject of impotence, momentarily or permanently, and that of the sexual power (or in its absence), has been a recurrent motive throughout the history of Greek and Latin literature from the times of Aristophanes and Philodemus, passing by Ovid and Martial, until Maximian. Although considered, till recently, a taboo topic due to *pudicitia philologorum*, this matter has been treated, in most cases, with large dose of humor and sarcasm.

Keywords. Latin literature, sexual impotence.

L'Orestea nell'edizione di Robortello da Udine (1552)

L'edizione eschilea di Robortello da Udine (1552) è contrassegnata da una vicenda editoriale complicata e interessante. Viene data alle stampe contemporaneamente a quella di Tournebus e pochi anni prima di quella di Vettori, che era pronto a pubblicare il suo Eschilo già dal 1553, e solo per le 'lungaggini editoriali' dell'officina dello Stephanus vedrà il suo lavoro impresso non prima del 1557¹.

Se a tale coincidenza di tempi si aggiunge che l'edizione dell'Asulanus era giudicata di scarsissimo valore, a tal punto da non essere presa in considerazione², allora la 'corsa' all'edizione eschilea assume i contorni di una sfida³ per una sorta di 'seconda *editio princeps*'⁴ che completasse il panorama dei tragici greci dopo le edizioni di Sofocle ed Euripide già da tempo disponibili⁵.

Così l'edizione di Robortello esce con molta fretta e con una vistosa novità: è il

¹ In una missiva datata al 1553 Vettori lamenta il ritardo dell'officina dello Stephanus: cf. Mund-Dopchie 1984, 126.

² Il giudizio su questa è sin dall'età sua contemporanea fortemente negativo, come testimoniano la valutazione che ne offre Tournebus nella propria prefazione (cf. Galistu 2006, 21-3) e lo scherno di Robortello a proposito degli *Aldinae officinae librarii*: «Quae laus est tam turpiter foedatos libros edere?» (*Praef.* f.6r e cf. *Praef. ad schol.* f.2r.) Dall'analisi delle congetture robortelliane, si nota in alcuni casi un'imbarazzante concordanza tra queste ed il testo dell'*editio princeps*, come se Robortello, che evidentemente mirava a dare alle stampe non una correzione dell'*editio princeps*, ma un 'nuovo' testo di Eschilo, lavorasse trascurando questa edizione.

³ Tra Robortello e Vettori esiste una fitta corrispondenza in cui i due filologi commentavano varianti e congetture, come mi segnala Luigia Businarolo che sta lavorando a una tesi dottorale sulla edizione eschilea di Vettori. I rapporti di Robortello con Tournebus, invece, non sono sicuramente documentabili: Gruys 1981, 32-3 e Galistu 2006, 26 suggeriscono che i due non sapessero l'uno dell'altro. La vasta circolazione di opere e l'esistenza di accese polemiche tra Italia e Francia in materia di poetica (come quella tra Scaligero e lo stesso Robortello) possono tuttavia far supporre, almeno, che circolasse la notizia riguardante le rispettive edizioni di Eschilo. Si noti, inoltre, che le *Adnotationes* di Robortello, una raccolta di interventi puntuali su luoghi critici della letteratura greca e latina, furono ristampate a Parigi nel 1544.

⁴ Robortello nella prefazione insiste a più riprese sul merito di «ad lucem reddere» o di «inlustrare» finalmente i drammi eschilei, sino ad allora malamente pubblicati (cf. *Praef.* f.4v.: «nam fontem ipsum, cum Aeschylo nullum in hoc genere antiquiorem habebamus, unde omnia fluxerunt, aperui»; *Praef. ad schol.* f.3r: «propediem exhibit in lucem emendatus ipsius Aeschyli Tragoediarum liber, ut eum apud omnes in gratiam ponam, qui eum adhuc propter errata legere non potuerunt.»; e ancora, *Praef. ad schol.* f.2r: «[...] Aeschyli Tragoedias puto tam diu in tenebris delituisse [...] cum a nullo fuerint ad hanc usque diem lectae». Robortello, inoltre, nello stesso 1552, cura l'*editio princeps* del *De Militaribus ordinibus instituendis* di Eliano e, nel 1554, quella del Περὶ ὕψους dello Pseudo-Longino, dimostrando dunque una certa predilezione ad «aprire la via», secondo una metafora da lui spesso usata, degli studi.

⁵ Dalle prefazioni alle edizioni di Tournebus e di Vettori emerge chiaramente la necessità di un'edizione di Eschilo, a fronte della già vasta circolazione delle opere degli altri due tragici (Sofocle fu edito nel 1502, Euripide nel 1503): cf. Mund-Dopchie 1990, 331 ed Hexter 1998, 151. Nella sua *Praefatio* (*Praef.* f.2r-2v) Robortello osserva «Quae vero (malum) seu calamitas, seu vis, et iniuria haec tantum potuit, ut cum reliqui duo tragoediarum scriptores. Sophocles et Euripides legerentur, hic, qui illos, si non artificio usquequaque, saltem dignitate, et aetate anteit, incultus, et neglectus iaceret?»

primo a segnalare la lacuna della parte finale dell'*Agamennone* e a separare gli ultimi due drammi della trilogia. Tuttavia, nel volume degli scolî, datato al 13 novembre 1551, non c'è ancora traccia della divisione tra *Agamennone* e *Coefore*, mentre nel tomo delle tragedie, edito il primo febbraio, compare l'orgoglioso frontespizio «Aeschyli tragoediae septem».

Evidentemente, Robortello si rese conto tardi della separazione tra le tragedie, quando il volume degli scolî era già edito e quando stava per esserlo quello dei drammi⁶, che, forse per questo motivo, uscì con un ritardo di due mesi sul primo. Qualcosa dunque deve essere accaduto in questo intervallo temporale: Robortello lavorava in maniera complementare sugli scolî e sulle tragedie, com'è naturale, e non aveva intuito, almeno sino al novembre del 1551, la soluzione di continuità tra l'*Agamennone* e le *Coefore*. Forse, tra la pubblicazione degli scolî e quella dei drammi, ebbe modo di consultare o una lista di congetture, o un manoscritto che riportasse i due drammi integri con la didascalia del titolo, oppure ne ebbe notizia da Bartolomeo Barbadori e Girolamo Mei, collaboratori del Vettori⁷.

In tale contesto l'edizione di Eschilo offriva a Robortello l'occasione di dar lustro alla sua fama, impegnato, in gara con gli altri illustri filologi del tempo, nel riportare finalmente alla luce il grande e 'horridus' poeta di Eleusi.

Robortello in questi anni era all'apice della propria notorietà come filologo e studioso per aver edito a Venezia (1548) un commento alla *Poetica* aristotelica, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, che suscitò un lungo e acceso dibattito sulle teorie dello stagirita.

La *Poetica* e Robortello

Gli argomenti trattati nel commento, soprattutto intorno al tema del fine della poesia – piacere o 'istruzione' dell'uditorio – e della sua giustificazione morale, assumevano una forte valenza politica nel complicato contesto della Riforma e della Controriforma⁸. In

⁶ Nella prefazione agli scolî (cf. *Praef. ad schol.*, f.3v.) Robortello indica che a breve sarà pubblicato il volume dei drammi e nella prima pagina delle *Reprehensiones in Prometheus* annuncia che il libro è «sub praelo, ac post paucos dies in lucem nitidus prodibit».

⁷ Cf. Smith 1975, 75-8. Carlini 1989, 319 propone che Robortello sarebbe arrivato per via congetturale ad individuare la separazione tra *Agamennone* e *Coefore*, adducendo come prova la perizia filologica che si evince, per esempio, dall'approfondita analisi strutturale riguardo al *Prometeo*.

⁸ La repubblica veneziana mantenne per un lungo periodo una certa indipendenza da Roma e dalle leggi in materia di repressione culturale, mostrando una spiccata apertura verso le istanze riformiste, testimoniata, per esempio, dalla presenza a Padova di numerosi studiosi tedeschi di religione protestante; quando però lo scacchiere politico cambiò radicalmente (nel 1547 muoiono sia Enrico VIII che Francesco I; Carlo V sconfigge la Lega di Smalcalda), e soprattutto la minaccia turca richiedeva un avvicinamento alla Roma papale, il potere secolare veneziano fece pressioni con un'intransigenza addirittura maggiore di quella papale. Nel 1547 si insediò il tribunale dei *Tre savi sopra eresia*, che rimpiazzava i *Riformatori dello Studio di Padova*, ma la svolta controriformista si ebbe nel 1559 con l'approvazione del nuovo Indice; cf. Grendler 1975, 48-56 e, più in generale, Grendler 1981. Sulle posizioni politico-religiose assunte da Robortello a riguardo, cf. la *Praefatio ad Tacitum*, letta da Robortello nel 1556 e pubblicata nel 1970 da Francesco Donadi (Donadi 1970).

Robortello tali fini sono posti in equilibrio, e vengono adempiuti – ovviamente – attraverso l'imitazione degli esempi forniti dagli eroi tragici e per mezzo delle esortazioni presenti nelle *sententiae*; diviene dunque centrale il dibattito sul concetto di catarsi, attraverso cui lo spettacolo tragico avrebbe la capacità di 'purificare' lo spettatore⁹.

L'esegesi della *Poetica* aristotelica forniva a Robortello la base teorica per la propria considerazione del dramma, sia in generale sia riguardo ad Eschilo; da un'analisi dell'edizione eschilea tale legame emerge con evidenza: il ricorso a categorie aristoteliche influenza frequentemente la correzione del testo, sia a livello della struttura della *fabula* che riguardo alle congetture più propriamente testuali. Robortello, d'altro canto, usava un codice che chiama 'codex pervetustus'¹⁰, nel quale sono molto rare, quando non del tutto assenti, le *lineolae* che marcano il cambio di battuta. Tale fatto, evidentemente, concedeva al filologo un'ampia libertà nel decidere la ripartizione del dialogo scenico e, conseguentemente, nel conformare secondo il proprio intendimento la struttura della tragedia. Inoltre – e fatto più cogente – è lo stesso Robortello, nella *Praefatio* ai drammi, che afferma di essere stato il primo a riportare alla luce l'*artificium* di cui consta la tragedia attraverso il commento ad Aristotele, e, conseguentemente, di essersi assunto il compito di stampare le tragedie di Eschilo affinché «nitore suo pristino inlustratae, venustiores in hominum manus venirent»¹¹.

Nelle pagine seguenti si illustrerà come le considerazioni esposte nelle *Explicationes* siano sottese frequentemente all'intendimento dei drammi, e, conseguentemente, ne informino l'ecdotica: l'*Orestea* di Robortello risulta assolutamente originale, nonostante molto spesso dal punto di vista moderno decisamente azzardata.

Nel commento ai capitoli aristotelici, Robortello procede spesso 'ampliando' il discorso di Aristotele e aggiungendo considerazioni proprie, che risultano particolarmente preziose in quanto mostrano il pensiero del filologo rinascimentale, e non più solo dello Stagirita, intorno al dramma.

Nell'interpretazione rinascimentale della *Poetica*, e specialmente in quella

⁹ Sul concetto di catarsi in Robortello cf. Spingarn 1905, 75 s. e Tralbalza 1915, 115 che gli attribuisce un'interpretazione dettata da un «pieno edonismo estetico»; mentre più moderato è il giudizio di Carlini: «Robortello vedeva il fine dell'arte in un diletto di natura spirituale» (Carlini 1969, 54). Sull'argomento cf., oltre che Weinberg 1970 (1961), anche Montano 1962, 124-8: «[Robortello] ritrova in una interpretazione letterale un senso più genuinamente aristotelico di quello che sarà indicato dagli interpreti posteriori». Più recentemente Donadi 1970 e 2001, 87, associa l'interpretazione di Robortello a quella di Carlo Diano in funzione dell'equilibrio del *delectando monere*, dal momento che entrambi enfatizzano la *praemeditatio futurorum malorum* ed il concetto dell'universalità del dolore di stampo stoico.

¹⁰ L'accurato esame di Mund-Dopchie 1984 ha mostrato che in alcuni casi la lezione del *pervetustus* concorda con **M**, ma spesso diverge da esso e coincide con **Ma** (*Laurentianus Marcianus* 222), ma non sempre. Conseguentemente si è costretti ad ipotizzare che il *codex pervetustus* fosse una copia di **Ma**, a noi sconosciuta, approntata appositamente per l'edizione robortelliana.

¹¹ «Nam cum ego primus omnium, scriptis commentariis in poeticon Aristotelis, eam artem, quae fere desierat esse in usu, in lucem revocarem, ut iam cognosci posset, quo artificio veterum poemata constarent, meum quoque esse putavi, sedulo efficere, ut Aeschylus tragediae...nitore suo pristino inlustratae, venustiores in hominum manus venirent» (*Praef.* f.2v.).

robortelliana, riveste una grande importanza la relazione con l'uditorio, aspetto poco considerato da Aristotele¹². Riguardo alle parti dramma, Robortello, riferendosi alle sei parti della tragedia, considera il racconto come *modo* dell'imitazione e non più *oggetto* dell'imitazione come in Aristotele, dunque dal punto di vista della drammatizzazione sulla scena da parte degli attori¹³; e le categorie dell'ἀναγκαῖον e dell'εἰκός, in Aristotele principi dell'organizzazione interna della tragedia, sono considerati in relazione alla natura del pubblico¹⁴. Riguardo l'ἀναγνώρισις e la fabula *simplex* e *implexa*¹⁵, il discorso di Robortello risulta focalizzato sulla capacità di tale procedimento di creare *admiratio*, combinando in una tassonomia le categorie semplice/complesso con quelle dell'ἐλαινόν, φοβερόν e θαυμαστόν¹⁶: quest'ultima categoria, assente dal discorso aristotelico, diviene il fulcro della *fabula implexa* nella visione di Robortello¹⁷.

Inoltre, Robortello si diffonde non poco, e in numerosi testi, sulla funzione che doveva avere il Coro nelle sue relazioni con gli altri personaggi (il τὸ συναγωνίζεσθαι): in conformità con quanto afferma Aristotele, essa è quella di interloquire con gli attori su medesimi argomenti. Oltre a ciò, Robortello afferma, questa volta interpretando autonomamente Aristotele e non discostandosi da Orazio¹⁸, che il Coro deve «officium virile (ut Horatius ait) tueri; solarique miseros»¹⁹ e che quando il Coro non è in grado di *favere* e *consilium dare*, non adempie alla sua funzione: ne deriva, dunque, che il pianto, conseguente ad uno

¹² E tale caratteristica è strettamente legata alla funzione – pedagogica o edonistica – attribuita alla poesia.

¹³ Cf. *Poet.* 1450a10 commentato in *Explic.* 57; cf. Weinberg 1970 (1961), 394.

¹⁴ Cf. Weinberg 1953, 100 s., e, più approfonditamente, Weinberg 1970 (1961), 388-404. Se il tipo di pubblico immaginato da Robortello è un uditorio di élite (cf. *Explic.* 128), lo Scaligero si riferisce ad una «rozza moltitudine» e, di conseguenza, il fine edonistico costituisce il fine principale per un tale uditorio. Il pubblico e la sua capacità di giudizio costituisce anche uno dei criteri su cui si basa la *querelle* intorno alla difesa o alla condanna della poesia: Weinberg 1970 (1961), 294 s., dopo un'attenta analisi dei testi rinascimentali su tale argomento, suggerisce che in generale chi condanna la poesia ipotizza un pubblico che non sa discernere tra il bene ed il male, dunque suscettibile di essere 'ingannato' dalla seduzione poetica; chi invece la difende spesso tralascia la questione morale e si occupa invece della poesia come arte in sé; Weinberg situa Robortello in una posizione mediana: postulando l'esistenza di un pubblico 'intelligente', che possa farsi lusingare dall'artificio poetico senza esserne ingannato, il filologo si ispirerebbe ad un criterio di moderazione di tipo plutarceo riguardo ai due fini della poesia.

¹⁵ *Poet.* 1452a 18-21 e 1455a 4-8.

¹⁶ *fabula simplex*: 1a) possiede solo τὸ ἐλαινόν; 1b) possiede τὸ ἐλαινόν καὶ τὸ φοβερόν ~ *fabula implexa*: 2a) possiede τὸ ἐλαινόν καὶ θαυμαστόν; 2b) possiede τὸ ἐλαινόν, τὸ φοβερόν καὶ τὸ θαυμαστόν.

¹⁷ L'attenzione riguardo la categoria dell'*admiratio* è diffusa anche tra gli altri commentatori rinascimentali della *Poetica*, cf. Strinati 2005, 235.

¹⁸ Le *Explicationes* sono seguite da una parafrasi all'*ars poetica* oraziana, la *Paraphrasis in libellum Horatii, qui vulgo de Arte Poetica inscribitur*. L'epistola di Orazio, e la sua rielaborazione nella parafrasi commentata che ne fa Robortello, viene costantemente tenuta presente nel commento ad Aristotele; sull'argomento in questione cf. *Par. Hor.* 11 ss.

¹⁹ Cf. *Explic.* 124; Robortello si riferisce evidentemente ad Hor. *ars*, 193-205: *actoris partis chorus officumque virile / defendat, neu quid medios intercinat actus / quod non proposito conducat et haereat apte. / illa bonis faveatque et concilietur amice, / et regat iratos et amet peccare timentes*; Il passo è parafrasato in *Par. Hor.* 11 s.

stato emotivo di debolezza, non è conveniente al Coro tragico²⁰.

L'insistenza sulla valenza performativa del testo tragico e la sua capacità di creare meraviglia nel pubblico, insieme alla rielaborazione del concetto del τὸ συναγωνίζεσθαι, trova una rispondenza concreta nel modo di emendare il dramma eschileo e nell'attribuzione delle *notae personarum* della trilogia.

Un *plot* 'aristotelicamente' corretto?

Nel testo delle *Coefore* di Robortello, la breve sticomitia (vv. 212-8) che segue al ritrovamento da parte di Elettra della ciocca di capelli di Oreste è ripartita tra la fanciulla ed il Coro – come anche nell'edizione di Vettori – cosicché Oreste appare in scena solo al v. 219 (ὄδ' εἰμι «sono io [...]»). Gli editori moderni, invece, seguendo Tournibus, distribuiscono i versi tra Elettra ed Oreste, in modo da ottenere una scena in cui Oreste, non ancora riconosciuto dalla sorella, dialoghi con lei, facendola arrivare per gradi allo svelamento della propria identità.

Questa, schematicamente, la distribuzione delle battute nei mss., nell'*editio princeps*, in Robortello, Vettori, Tournibus, Page e West:

v.	M	Ma	Asul.	Rob.	Turn.	Page=West
212-13	-	nulla nota	CO.	CO.	OR.	OR.
214		nulla nota	CO.	EL.	OR.	EL.
215	-	nulla nota	CO.	CO.	OR.	OR.
216	-	nulla nota	CO.	EL.	EL.	EL.
217	-	nulla nota	CO.	CO.	OR.	OR.
218		nulla nota	CO.	EL.	EL.	EL.
219	OR.	nulla nota	OR.	OR.	OR.	OR.
220	-	nulla nota	EL.	EL.	EL.	EL.
221	-	nulla nota	OR.	OR.	OR.	OR.
222	-	nulla nota	EL.	EL.	EL.	EL.
223	-	nulla nota	OR.	OR.	OR.	OR.
224	-	nulla nota	EL.	EL.	CO.	EL.
225-34	-	nulla nota	OR.	OR.	OR.	OR.
235	EL.	nulla nota	EL.	EL.	EL.	EL.

In Robortello il Coro pronuncia i vv. 211 s., 215, 217, mentre Elettra i vv. 214, 216, 218, cosicché la scena si ricollegli a quella precedente: nei vv. 164-81 il Coro ignora a chi appartenga la ciocca di capelli (v. 175: «di quali chiome? È questo che desidero sapere»), mentre Elettra, pur incerta e sconvolta, subito desidera che provenga dal capo del fratello. Nella *rhexis* dei vv. 183-211 la fanciulla, scartata la possibilità che

²⁰ Robortello porta ad esempio i luoghi in cui nell'*Edipo Re* il Coro canta con Edipo, affermando che se pure l'*artificium* di Sofocle è sommo, in questa parodo per due volte si infrange la norma, da un lato perché, secondo la sua interpretazione il Coro dovrebbe parlare e non cantare in questa parte della tragedia, dall'altro perché i fanciulli, per la loro debolezza, non possono adempiere alla funzione che conviene al Coro, cioè quella del *consilium dare* (cf. *Explic.* 122-23); sul τὸ συναγωνίζεσθαι, cf. *Poet.* 1425b.19-25 e 1456a.25-7, commentati, rispettivamente, in *Explic.* 118-25 e 219-22.

la madre potesse aver tagliato la ciocca, spera che questa appartenga ad Oreste; e, dopo aver scorto le impronte dei piedi, somiglianti alle sue, sente la ragione venire meno (v. 211: «ma mi minaccia lo spasmo del tormento e la perdita del senno»). A questo punto, prenderebbe di nuovo la parola il Coro (Tornebus e gli editori moderni introducono invece Oreste), ma questa volta, a differenza della precedente sticomitia, con parole rassicuranti: «prega per il resto di ottenere buona sorte, annunciando agli dei che le preghiere hanno avuto compimento» (v. 212 s.); «tu vedi ormai proprio chi prima pregavi» (v. 215), «io so che andava ad Oreste il tuo ammirato stupore» (v. 217). Solo a questo punto Oreste si manifesta, così come evidenzia il sintagma deittico ὄδ' εἶμι (v. 219).

Ci troviamo dunque di fronte a due interpretazioni differenti della costituzione del dialogo scenico: da una parte Robortello e Vettori fanno entrare in scena 'a sorpresa' Oreste, dall'altra Tournebus e tutti gli altri editori preferiscono che il figlio di Agamennone sia già in scena dal v. 212, ancora non riconosciuto dalla sorella, palesando apertamente la propria identità solo al v. 219.

Tale scelta editoriale di Robortello (e Vettori) privilegia l'aspetto dell'*admiratio* che poteva essere suscitata nel pubblico, rispetto all'effetto di ironia prodotto da un Oreste, che, già in scena ma non riconosciuto, pronunciasse i versi della sticomitia.

Ancora, l'attribuzione al Coro – e non ad Oreste – delle battute in sticomitia risponde coerentemente alla caratteristica del τὸ συναγωνίζεσθαι, così come inteso da Robortello: nel momento in cui Elettra manifestava la propria debolezza (v. 211), il Coro interviene nell'azione per sostenerla e rassicurarla.

Il *kommos* senza θοῦρος corale

Nel *kommos* delle *Coefore* viene quasi del tutto escluso il Coro, che pronuncia solo i versi iniziali del canto. Tale esclusione pare anche qui determinata dalla convinzione che il ruolo del Coro sia quello di sostenere gli eroi positivi e biasimare quelli malvagi, attraverso il *consilium* e non il pianto. Anche altrove versi che generalmente sono assegnati al corifeo vengono invece attribuiti, a costo di forzare il testo, ad altri personaggi per evitare il θοῦρος corale²¹ e, specularmente, sezioni in cui si sostengono gli eroi sono attribuite al Coro²².

Nel *kommos* stampato da Robortello sono assegnati al Coro solamente i versi iniziali (306-31)²³, in cui viene enunciata la legge della vendetta stabilita da Δίκη, mentre di seguito il lamento è distribuito tra i due fratelli in maniera da riservare alle battute pronunciate da Elettra un numero proporzionalmente maggiore di versi

²¹ Così in *Cho.* 931-5 e 1016-20.

²² Cf. *Cho.* 212-35, 479-584, 1010-5.

²³ L'attribuzione al Coro del v. 306 da parte di Robortello è correttamente segnalata nell'apparato critico di West.

rispetto a quelli cantati da Oreste²⁴.

Nelle sequenze attribuite ad Elettra si può individuare una costante alternanza tra insicurezza²⁵ e volontà di vendetta²⁶; solo nelle parole conclusive del canto la fanciulla giunge ad una ferma e sicura consapevolezza²⁷. Lo stato d'animo di Elettra pare iscriversi in una sorta di *Ring-komposition* compresa tra lo sgomento iniziale (τὶ τῶν δ' εὖ τί δ' ἄτερ κακῶν;) e la certezza finale che il rimedio ai mali deve giungere da lei ed Oreste insieme (vv. 471-74).

Stupisce, però, l'assenza del Coro in quello che, al v. 423, Elettra chiama esplicitamente un *kommos*, cioè un canto comune tra attori e Coro (κοινὸν θοῆνον χοροῦ), come lo definisce Aristotele in *Poet.* 1452b.20-4. Se è vero che anche nell'edizione aldina non compare il Coro (e il ms. riporta solo alcune *lineolae* che comunque non esplicitano quale personaggio prenda la parola) e che lo scoliaste al lemma ἐν μέρει (v. 332) intendeva κατὰ διαδοχὴν, ὡς καὶ τοῦ ἀδελφοῦ²⁸, ciò non può costituire un argomento per considerare l'esclusione del Coro dal lamento come un fatto non intenzionale e non fondato su delle considerazioni critiche.

Evidentemente, secondo quanto emerge dall'analisi della *Poetica*, Robortello deve aver riconosciuto come conformi al Coro solamente vv. 306-31²⁹ e non gli altri in cui si avvicinano il lamento di Oreste ed Elettra: nella parte iniziale del canto sono infatti concentrate, dopo l'invocazione iniziale alle Moire, ben cinque *sententiae*³⁰ che esemplificano la legge della giustizia e che dunque possono essere ascritte alla funzione didascalica del Coro³¹, mentre le sequenze successive non erano avvertite come confacenti al suo ruolo. Al v. 335, d'altra parte, Oreste nomina il θοῆνος chiamandolo esplicitamente δῖπαις, dunque ascrivendone l'esecuzione a se stesso e ad Elettra. Stupisce, ancora, come nello stesso anno l'edizione di Tournebus offrisse un'interpretazione sostanzialmente differente del *kommos*: nelle edizioni moderne, infatti, molte delle attribuzioni al Coro si devono al filologo

²⁴ Dopo lo scambio iniziale di pochi versi ciascuno (Elettra vv. 332 s. ed Oreste vv. 334-7), Oreste canta i vv. 339-54 (16 versi) ed Elettra i vv. 355-81 (26 versi); successivamente ad Oreste sono assegnati i vv. 382-405 (23 versi), e ad Elettra i vv. 406-33 (30 versi). Ancora, Oreste si inserisce nel lamento con i soli vv. 434-8 (5 versi), cui segue il lungo pianto di Elettra ai vv. 439-78 (39 versi), che concludono il *kommos*. Forse Robortello avvertiva come eccessivamente ridotto lo spazio concesso alla fanciulla nella tragedia eschilea, rispetto all'*Elettra* sia di Sofocle che di Euripide.

²⁵ Cf. per esempio nei vv. 338 («Cosa è bene, cosa senza mali»), 409-14 («Dove rivolgersi, Zeus? Di nuovo è scosso il mio cuore ascoltando questo pianto, e allora sono senza speranza, mi si annerano le viscere ascoltando la parola»), 418 («Cosa dire cogliendo nel segno?»).

²⁶ Cf. i vv. 367-9 e 375 ss., che, se pure di difficile interpretazione a causa del cattivo stato del testo, introducono il tema della vendetta.

²⁷ Cf., per esempio, i vv. 471 ss.

²⁸ Lo scoliaste pare dunque intendere che il canto sia alternato tra Elettra ed il fratello.

²⁹ Come nota West nel suo apparato critico il v. 306 è stato attribuito al Coro proprio da Robortello.

³⁰ Cf. vv. 309 s.: «In cambio di una lingua che odia una lingua che odia sia il prezzo», 312 s.: «e in cambio di un colpo che uccide un colpo che uccide si paghi», 320: «Alla tenebra è opposta la luce», 324 s.: «la mascella feroce del fuoco non doma la mente di chi è morto», 327 s.: «chi muore viene pianto, chi danneggia si rivela».

³¹ Lo stile dei versi è elevato e marcato dalla frequenza delle figure retoriche, fra cui la più evidente è il doppio poliptoto, di cui il secondo è in chiasmo: v. 309 s. ἐχθρᾶς γλώσσης ἐχθρὰ γλώσσα, v. 312 πληγῆς φονίας φονίαν πληγὴν.

francese³², le altre risalgono invece a Hermann³³ e a Müller³⁴.

Il problema del ruolo del Coro nella tragedia riveste un'importanza fondamentale nel giudizio sull'edizione robortelliana, da una parte perché evidentemente le attribuzioni di battuta costituiscono l'elemento portante della struttura del testo drammatico, dall'altra perché la riflessione sulla presenza scenica del Coro porta a riconsiderare radicalmente il fine ultimo della poesia tragica, dal momento che esso, come afferma Robortello, è depositario del patrimonio di *sententiae* che deve sostenere gli eroi nell'azione.

Personaggi 'economici'

Per quanto concerne gli altri personaggi, essi risultano costruiti in modo tale che i versi a loro attribuiti rispondano ad un'istanza di 'economicità' delle battute, intese come funzionali e organiche al ruolo dei personaggi nel contesto dell'intreccio: i vv. 281-310 dell'*Agamennone*, che descrivono i segnali di fuoco, generalmente attribuiti a Clitemestra, sono assegnati al φύλαξ che all'inizio del dramma è appostato sul tetto del palazzo proprio per darne notizia, mentre in *Cho.* 657 la battuta è attribuita al παῖς che poco prima Oreste chiamava a gran voce (gli editori moderni introducono un οἰκέτης); nel secondo episodio della stessa tragedia, i preparativi per l'accoglienza degli ospiti sono fatti descrivere da una θεράπεινα e non da Clitemestra. Robortello, inoltre, in vari casi preferisce attribuire ai personaggi lunghe *rheseis*, piuttosto che sezioni più brevi di versi, in modo che si assista sulla scena ad una certa evoluzione dei caratteri. È il caso del *kommos* delle *Coefore* e soprattutto di *Cho.* 479-513, i cui versi paiono organizzati per 'costruire' lo sviluppo del carattere di Elettra, che da fanciulla smarrita all'inizio del dramma diviene feroce sostenitrice della vendetta³⁵.

In funzione di un analogo intento, il numero dei versi riservati ad Oreste nella parte finale delle *Coefore* è notevolmente maggiore di quanto non ammettano generalmente gli altri editori: è lui a cantare per intero il secondo stasimo, così da focalizzare l'attenzione principalmente sul suo modo di percepire e vivere l'azione. Viene introdotto, inoltre, a parlare di se stesso in terza persona³⁶, in modo che emerga il suo punto di vista non solo riguardo all'azione, ma anche riguardo al suo ruolo nello sviluppo della trama. Ed ancora, l'immissione nel testo, già nel principio delle *Coefore* (v. 284, di cui oltre), del tema delle Erinni di Clitemestra e, conseguentemente, della piena consapevolezza dell'eroe della persecuzione cui andrà incontro, pare funzionale all'accrescimento del *pathos* del protagonista.

³² Cf. vv. 324, 340, 372, 385.

³³ Cf. vv. 400, 410.

³⁴ Cf. vv. 423, 439, 451.

³⁵ Robortello, in questa sequenza di versi, attribuisce i vv. 486-5143 interamente ad Elettra (nelle edizioni moderne i versi sono alternati tra i due fratelli), in modo che sia solo lei a rievocare l'efferato assassinio del padre e ad invocare con insistenza la vendetta.

³⁶ Cf. *Cho.* 931-5.

L'anticipazione delle Erinni di Clitemestra

I versi in cui viene descritto l'oracolo di Apollo (vv. 269-90), generalmente intesi come riguardanti per intero le pene conseguenti al non perseguire gli assassini di Agamennone, sono editi in modo che il *χρησμός* consti sostanzialmente di due parti, una in cui vengono descritte le pene che Oreste soffrirà se venisse meno al dovere di vendicare il padre (vv. 269-81), l'altra in cui vengono evocati i supplizi causati dalle Erinni della madre (282-90). Ciò in virtù della strana congettura *ἐκ τῶν πατρῶων αἱμάτων* al v. 284³⁷. Tralasciando in questa sede i cospicui problemi suscitati dal passo³⁸, è interessante segnalare che la congettura non è legittimata da un'incongruenza testuale, e dunque deve essere scaturita da altre motivazioni. Tutti i codici (e gli editori) hanno infatti *ἐκ τῶν πατρῶων αἱμάτων*, che è coerente e non suscettibile di correzione, dal momento che Oreste sta riferendo le pene cui andrà incontro se non vendicasse il padre (*εἰ μὴ μέτεμι τοῦ πατροῦς αἰτίους* v. 273). La menzione delle Erinni materne, pertanto, non può che essere ascritta alla volontà di modificare in maniera importante la struttura del dramma: Oreste, il quale deve adempiere all'ingiunzione di vendicare il padre – pena la sua stessa vita – è consapevole, nella prospettiva di Robortello, sin da questo momento anche dei mali cui andrà incontro quando avrà obbedito all'oracolo, mali causati, appunto, dalle Erinni di Clitemestra, *ἐκ τῶν πατρῶων αἱμάτων*, e descritti nei versi seguenti.

In questo modo i versi successivi accrescono la drammaticità della scelta di Oreste, le cui parole («Non bisogna avere fiducia in oracoli simili? E se anche non ne avessi, l'azione va compiuta, perché molti desideri coincidono, gli ordini del dio ed il grande dolore per mio padre»)³⁹, suonano più gravi alla luce della correzione al v. 284, perché l'oracolo di Apollo, sin dal principio della tragedia, ha già proclamato per intero all'eroe tragico il destino di sofferenza cui egli deve conformarsi, adempiendo il dovere di uccidere la madre, atto giusto e criminoso insieme.

Clitemestra non in scena

Nelle *Coefore* Clitemestra entra in scena soltanto al v. 885 per pronunciare le parole disperate della sticomitia con Oreste (vv. 885-930), e supplicarlo a non uccidere chi l'ha allattato; ma per ritardare la comparsa del personaggio in scena, Robortello assegna alcuni versi, generalmente attribuiti alla regina, alla *θεράπαινα*: sono le sequenze in cui vengono accolti Oreste e Pilade nella casa (vv. 668-73), e i versi in cui viene pianta la supposta morte di Oreste (vv. 691-9).

Da un lato, dunque, i versi generalmente assegnati a Clitemestra nel secondo episodio potevano essere avvertiti come non adeguati al grande personaggio che emerge dalla scena altamente patetica che si svolge prima della sua uccisione

³⁷ Unitamente alla correzione Robortello segna delle pause interpuntive volte a separare il discorso in due parti distinte.

³⁸ Il testo è di difficile lettura, soprattutto per i vv. 284-5; cf. Garvie 1986, 116: «Attempts to make sense of the transmitted text have been unsuccessful»; alcuni editori (tra cui Page e West), seguendo il suggerimento di Dobree, segnalano una lacuna tra i vv. 284 e 285. Sull'analisi riguardo al passo, cf. Citti 2006, 93-5.

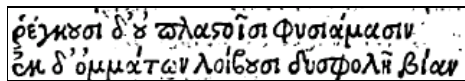
³⁹ Cf. vv. 298-300.

all'interno del palazzo, dall'altro l'ingresso in scena della terribile regina, procrastinato sino al v. 885, ne accresce la grandiosità: questa è costantemente evocata nelle parole degli altri personaggi, e in alcuni punti Robortello corregge il testo per amplificare l'inquietudine suscitata dalla regina⁴⁰ che, pur non in scena, incombe sulla casa di Argo.

La metafora ardita e l'effetto di 'straniamento'

Anche a livello più propriamente testuale l'*Orestea* di Robortello, per quanto poco ortodossa alla luce dell'ecdotica moderna, mostra in primo luogo il carattere dell'originalità. L'*obscuritas*, riconosciuta come tratto caratterizzante la poesia di Eschilo, viene enfatizzata. Le soluzioni testuali, a volte delle vere e proprie *agudezas*, complicano il dettato, spesso forzandolo, e mostrano un certo compiacimento nel gioco di rimandi a passi paralleli e nell'interpretazione dotta di termini ed espressioni rare e difficili, che conferiscono all'edizione quel tratto di peculiarità distintiva nel paragone con le edizioni coeve.

In questa sede basterà segnalare il caso di *Eum.* 53 s. di cui si riporta la fotografia della stampa rinascimentale del testo⁴¹:



ῥέγκουσι δ' οὐ πλαστοῖσι φνισιάμασιν,
ἐκ δ' ὀμμάτων λοῖβουσι δυσφολῇ βίαν

«ma russano esalando non finti soffi
mentre dagli occhi libano violenza ripugnante di squame»

53 πλαστοῖσι **MMaRob.** πλατοῖσι **Elmsley**

54 λείβουσι δυσφιλῇ δία **M** λείβουσι δυσφολῇ δία **Ma cod. pervet.** λοίβουσι δυσφολῇ βίαν
Rob. (Soph.) λείβουσι δυσφιλῇ βίαν **Turn.Vict.** λίβα **Burges**

La Pizia descrive la terrificante immagine delle Erinni che dormono adagiate sui seggi presso l'ὄμφαλος; più mostruose e ripugnanti delle Gorgoni e delle Furie, esse «russano esalando soffi repellenti e dagli occhi stillano sgradevoli umori» (vv. 52 ss.). Così il testo generalmente invalso, con le congetture ai vv. 53 e 54 πλατοῖσι (Elmsley) e λίβα (Burges).

Robortello, invece, conserva πλαστοῖσι e δυσφολῇ del suo codice, accoglie la correzione βίαν del suo allievo Sophianòs in luogo del tràdito δία (così anche in Tournebus e Vettori) e congettura λοίβουσι, conferendo ai versi un senso notevolmente diverso:

⁴⁰ La menzione al v. 284 delle Erinni di Clitemestra e un'altra congettura al v. 315 (ὃ μάτερ αἰνόμετε), ne rendono da subito grandiosa la presenza.

⁴¹ Nel conciso apparato critico che segue la sigla **Ma** indica il ms. Laurenziano S. Marco 222, il cui apografo, segnalato come **cod. pervet.**, era il testo effettivamente usato da Robortello.

1) In primo luogo risulta problematico quale significato attribuire al sintagma οὐ πλαστοῖσι φυσιάμασιν. L'espressione potrebbe essere stata intesa da Robortello in contrapposizione con il v. 50 (εἰδὼν ποτ' ἤδη Φινέως γεγραμμένας): se la Pizia in precedenza aveva già visto dipinte le Arpie, adesso sente *in presentia*, veri e non finti, i soffi delle Erinni, cosicché l'espressione varrebbe «con non finti soffi». Tuttavia, πλαστά in Esichio e in Fozio, *ante correctionem*, è glossato con προσπελαστά «cui ci si può avvicinare»⁴², cosicché si potrebbe pensare che Robortello attribuisse all'aggettivo tale valore («soffi repellenti»)⁴³. Gli editori successivi accolgono la correzione di Elmsley πλατοῖσι, parallelamente alla correzione anche i lemmi di Esichio e Fozio, in modo da restituire la corretta corrispondenza semantica tra la glossa e il lemma nei due lessici e da ristabilire il verso eschileo evidentemente preso in considerazione da questi. 2) Per quel che riguarda il v. 54, λoίβω non è attestato in letteratura⁴⁴, ma richiama immediatamente la λoιβή, la libagione⁴⁵; Robortello, dunque, costruisce un'immagine più complessa rispetto a quella di partenza: le mostruose Erinni non 'stillano' (λείβουσι) lacrime dagli occhi, ma offrono come offerta votiva (λοιβούσι) la loro violenza⁴⁶. Suggestiva l'idea dell'offerta dovuta alla divinità infera, l'effetto del traslato è più articolato, associando elementi assai distanti fra di loro (gli occhi, la libagione, la violenza). L'arditezza del dettato metaforico si complica ulteriormente con δυσφολῇ del ms. che poteva essere corretto facilmente in δυσφιλής, non raro nella lingua eschilea⁴⁷ e soprattutto attestato in *Cho.* 1058 (di cui oltre). Il trådito δυσφολῇ è *hapax* – ma il tipo di composto è frequente in Eschilo⁴⁸ – e rimanda alla sfera semantica della φολῖς, la squama dei rettili⁴⁹; associato a βίαν, crea l'immagine della «libagione

⁴² Cf. Hesych. π 2466 H. e Phot. π 432.14. Entrambi i lemmi, come segnalano i rispettivi editori, sono stati corretti con l'espunzione della sibilante sulla base del passo eschileo: πλα[σ]τὰ· προσπελαστά (Aesch. Eum. 53?).

⁴³ Robortello leggeva l'edizione rinascimentale di Esichio, dunque πλαστά· προσπελαστά; mentre il dizionario disponibile in età rinascimentale, il *Lexicum Crastonis*, riporta il valore coerente di *fictus*. Il fatto che Robortello conservi πλαστά, e la sua predilezione per il gioco di richiami interni al testo, fa supporre che intendesse quest'ultimo significato.

⁴⁴ Si trova una forma λoίβω solo in Cherobosco, utilizzata per spiegare la formazione dei nomi da diverse radici apofoniche: Λίβανον παρὰ τὸ λoίβω καὶ γὰρ συναλιφή ἀπὸ τοῦ ἀλείφω-εἰσὶ δέ τινα ὀνόματα ἀπὸ ῥημάτων γινόμενα ἅτινα οὐ φυλάττουσι τὴν τοῦ ῥήματος γραφήν, ὥς ἐπιτοπλεῖστον-οῖον, πείθω, πιθανός-λείβω, λίβανος (cf. Choerob. 1.234.30 C.).

⁴⁵ Il *LSJ* 1060 s.v. λoιβή riporta il significato originario di "drink-offering" attestato in Omero (cf. *Il.* 4. 49, 9. 500, 24. 70, *Od.* 9. 349) e quello, più frequente, che equivale a σπονδή (cf. *Pind. N.* 11. 6, *Soph. El.* 52, *Eur. IT* 164). I lessici antichi sono concordi nell'intendere σπονδή, θυσία (Zon. λ 1316. 29 T., Phot. 229. 24 P., Hesych. λ 1228 L., *Suda* λ 749 A.).

⁴⁶ Dumortier 1975, 221 intende che l'azione delle Furie (λείβουσι δυσφιλή λίβα) sia rivolta agli dei inferi.

⁴⁷ Δυσφιλής ricorre in *Ag.* 1232 e 1641 (sconosciuti a Robortello), *Cho.* 624, 637, 1058. Cf. *Italie* 1955, 80.

⁴⁸ Cf. *Italie* 1955, 78-80.

⁴⁹ Il termine indica propriamente la pelle, cf. Hesych. φ 729 S. φολῖς· λεπὶς καὶ σύριγξ πολυκάλαμος, e dunque le squame dei rettili: cf. *Arist. HA* 490b 22, *PA* 691a 16, *A. R.* 1. 221, e *Suda* φ 564 A. φολῖς· τὸ τοῦ θώρακος, Zon. φ 1819.4 T. (=EM 795.5 Gaisf.) φολίδες· αἱ λεπίδες τοῦ ὄφρος παρὰ τὸ λέπω, λεπὶς, ὑπερθέσει πολὺς, καὶ τροπῇ τοῦ π εἰς φ φολῖς. καταχρητικῶς δὲ καὶ τὰ μικρὰ περρά.

ripugnante di squame», con un accostamento originale dei termini del traslato, ma allo stesso tempo coerente, perché le Erinni sono comunemente rappresentate in forma di rettile (cf. *Eum.* 128 δεινῆς δρακαίνης) e, proprio nel verso precedente, attraverso il ricorso a termini che dovevano essere avvertiti come aderenti al loro aspetto animale⁵⁰.

Gli occhi delle Erinni, quindi, con un'espressione che evoca la sfera del tatto e della vista (le squame), ma anche del suono e dell'olfatto (cf. il v. 53 ῥέγκουσι δ' οὐ πλαστοῖσι φυσιάμασιν), producono un'immagine di orrore e di violenza difficile da spiegare analiticamente, ma potentemente espressiva: dal punto di vista retorico, i due *hapax* e il ripetersi del timbro scuro [o] – ottenuto con λοῖβουσι e δυσφολῇ – elevano la dizione, mentre dal punto di vista semantico la metafora è maggiormente pregnante.

L'espressione, a prima vista ardua, si può tuttavia paragonare, per l'accostamento di termini lontani tra loro nel traslato e per l'idea dell'accumularsi di sensi differenti della percezione, a quella del v. 253 «mi sorride un odore di sangue umano»⁵¹, messa in bocca alle Erinni, quando hanno sentore dell'avvicinarsi di Oreste.

L'immagine degli occhi delle Erinni ricorreva in *Cho.* 1058 καὶ ὁμμάτων στάζουσι αἶμα δυσφιλές «stillano dagli occhi sangue ributtante», di cui questo verso, così come inteso, pare proporre una *variatio*: λοῖβουσι (rispetto a στάζουσι) e δυσφολῇ βίαν (rispetto a αἶμα δυσφιλές) accrescono il senso di terrore suscitato dalle Erinni, attraverso una maggiore ricercatezza lessicale e arditezza metaforica. Le Erinni, già mostruose alla vista di Oreste, adesso lo sono ancora di più nella diffusa rappresentazione della Pizia, che le descrive dormienti accanto al giovane⁵².

Così il testo, pur difficile, non risulta tanto incoerente con la *lexis* che Robortello attribuiva all'*horridus usque ad vitium* Eschilo.

L'*Orestea* di Robortello, di cui qui si è voluto accennare solo riguardo ad alcune scelte editoriali esemplificative, appare dunque un'*Orestea* molto peculiare rispetto a quella 'contemporanea, che si è formata e discussa, nelle sue grandi linee, a partire dall'immenso lavoro filologico di Hermann. Il punto di vista di Robortello è certamente in molti casi errato, influenzato dalla lettura rinascimentale aristotelica e dalla ricerca costante di originalità, tuttavia ha il merito di testimoniare un altro modo di percepire la poesia eschilea, riproponendo un dialogo importante tra le nostre acquisizioni in fatto di filologia, le fonti manoscritte e la più antica tradizione a stampa.

Barcelona

Maria Cecilia Angioni

⁵⁰ Riguardo al v. 53, ῥέγκω occorre, riferito ai cavalli, in [Eur.] *Rh.* 785, mentre φυσιάμα rinvia a φυσιάω, riferito in Omero all'ansito o al sibilo degli animali (cf. *Il.* 4.227, 16.506 di cavalli, in Hes. *Sc.* 211 [ἀναφυσιάω] del delfino, in Opp. *Cyn.* 3.439 del serpente); cf. Francobandiera 2008.

⁵¹ Cf. v. 253 ὁσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσεγλῆ.

⁵² Riguardo all'ingresso in scena delle Erinni, cf. Taplin 1977, 369-74: le Furie, dapprima rievocate solo nella parole della Pizia e di Apollo, poi udite dal fantasma di Clitemestra (vv. 117-39), farebbero il loro ingresso solo dal v. 140, attraverso, dunque, un forte impatto uditivo e visivo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Carlini 1969

A. Carlini, *L'attività filologica di Robortello da Udine*, AAUd, s. 7, 1966-69.

Citti 2006

V. Citti, *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam 2006.

Donadi 1970

F. Donadi, *Un inedito del Robortello: la “Praefatio in Tacitum”*, Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, 82, parte III, 299-321.

Donadi 2001

F. Donadi, *Francesco Robortello da Udine*. Convegno internazionale, Trento, 5-7 ottobre 2000, Lexis 19, 2001, 79-91.

Francobandiera 2008

D. Francobandiera, *I gemiti delle Erinni: Aesch. Eum. 117-130*, QUCC 90 2008, 89-98.

Galistu 2006

A. Galistu, *L'Eschilo di Tournebus*, Amsterdam 2006.

Garvie 1986

A.F. Garvie, *Aeschylus Choefori*, Clarendon Press, Oxford 1986.

Grendler 1975

P. F. Grendler, *The Roman Inquisition and the Venetian Press, 1540 – 1605*, in J Mod.Hist., 47, 1975, I, 48-65.

Grendler 1981

P. F. Grendler, *Culture and Censorship in late Renaissance Italy and France*, Londra 1981.

Gruys 1981

J.A. Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus, a Chapter in the Classical Scholarship*, Nieuwkoop 1981.

Hexter 1998

R. Hexter, *Aldus, Greek, and the Shape of the Classical Corpus*, in *Aldus Manutius and Renaissance Culture* (a cura di S. Zeidberg), Firenze 1998.

Italie 1955

G. Italie, *Index Aeschyleus*, E. J. Brill, Leiden 1955.

Mund-Dopchie 1984

M. Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance. Editions, traductions, commentaires et imitations*, Louvain 1984.

Maria Cecilia Angioni

Mund-Dopchie 1990

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 convegno internazionale di Trento 22-23 ottobre 1990, a cura di E.V. Maltese, Napoli 1992, 321-42.

Smith 1975

O.L. Smith, *Studies in the scholia of Aeschylus*, in *Mn*, suppl. 37, 1975.

Spingarn 1905

I.E. Spingarn, *La critica letteraria nel Rinascimento* (saggio sulle origini dello spirito critico nella cultura moderna), Bari 1905

Strinati 2005

G. Strinati, *Poesia e Storia nei commenti cinquecenteschi alla Poetica di Aristotele, la tradizione interpretativa del capitolo nono*, tesi di dottorato dell'Università di Padova, ciclo XVII, 2005.

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Cambridge 1977.

Trabalza 1915

G. Trabalza, *La critica letteraria nel Rinascimento*, Milano 1915

Weinberg 1953

B. Weinberg, *From Aristotle to Pseudo-Aristotle*, *Comparative Literature* 5, 1953, 2, 97-104.

Weinberg 1970

B. Weinberg, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, Bari, Laterza 1970 (1961), II voll. (*A History of literary classicism in the Italian Renaissance*).

Francesco Robortello

Adn.: Francisci Robortelli Utinensi, *Variorum locorum Adnotationes tam in Graecis quam in Latinis auctoribus*, Venetiis apud J. Baptistam a Burgophranco Papinsem 1543.

Explic.: Francisci Robortelli Utinensi, *Explicationes in primum librum Aristotelis de Arte poetica*, Florentiae in officina Laurentii Torrentini DUCALIS Typographi, 1548.

Abstract. Robortello edited in 1548 (Venice) a commentary to Aristotle's *Poetica*, which started a long and deep polemic between the most important Renaissance's scholars; the statements about Aristotle's words – which often became an autonomous thought about the drama – clearly underline the Aeschylus' edition (1552) on two levels, in the construction of the plot (the particular Chorus' role in the Tragedy, the use of entrances or exits of the characters, etc.), and in the building of what Robortello regards as the proper Aeschylus's style (an archaic and complicated style, enriched by an original use of the *metaphorai*). So, the Robortello edition seems to be very original compared to the others of the Renaissance and the moderns ones, giving a particular point of view in the general consideration of the Aeschylus' dramas. Moreover, the drama's editorial story seems to be very complicated: Robortello was the first to separate the *Agamemnon* from the *Choephoroi*. So, the *Oresteia*.

Keywords. Robortello, Aristotles' Poetica, metaphors.

Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo

Premessa: l'edizione di Stanley

Con l'edizione di Thomas Stanley¹ del 1663-64 per la prima volta si raccoglie in un solo volume l'intera opera di Eschilo, corredata di frammenti, scoli, una traduzione latina ed un commento². La prefazione, seguita da quella delle precedenti edizioni (esclusa l'Aldina), consiste in una veloce panoramica su quanto di Eschilo fino ad allora era stato dato alle stampe. Sono poi stampati gli epigrammi dedicati ad Eschilo, la vita del poeta ed il catalogo delle tragedie. Il testo greco è quello di Canter³, con traduzione latina a fronte e gli scoli dell'edizione Vettori. Ad una raccolta di frammenti ed alcune pagine «περὶ μέτρων οἷς ἐχρήσατο ὁ Αἰσχύλος», parimenti mutate da Vettori, seguono le correzioni e le osservazioni dei precedenti editori, da Turnebus fino a Canter. Chiude il volume il ricco ed eterogeneo commento redatto da Stanley, ove correzioni ed emendamenti si trovano mescolati ad approfondimenti e divagazioni sugli argomenti più diversi.

Gli appunti che preparavano una seconda edizione, che Stanley aveva in mente fin dal 1664, e che lo occupò verosimilmente fino alla morte, furono pubblicati da Samuel Butler tra il 1809 ed 1816 e poi ristampati nel 1832. Essi furono tracciati in una copia interfogliata dell'edizione del 1663, suddivisa in otto fascicoli (Cambridge, UL, Adv. b.44.1-8 olim Gg.3.7-14). D'ora in avanti, per comodità ci

¹ Thomas Stanley nacque nel 1625 a Cumberlow, Hertfordshire, da nobile famiglia. Consegui il Master of Arts a Pembroke Hall, a Cambridge, e completò la sua formazione ad Oxford. Nel 1648, dopo un viaggio sul continente, si sposò con Dorothy Enyon, da cui ebbe nove figli. Stabilitosi quindi negli alloggi londinesi di Middle Temple (anche se per lungo tempo risiedette in campagna) si dedicò all'attività letteraria, circondandosi di poeti ed intellettuali, fedeli come lui alla causa realista nei tempi difficili della rivoluzione. Non si sa molto del suo personale impegno politico. Gli si attribuisce la fondazione dell' 'Ordine della fascia nera', dal segno di lutto che i realisti avrebbero portato per solidarietà con il sovrano Carlo I, giustiziato il 30 gennaio del 1649 (cf. Crump 1962, xxiv). In suo onore, Stanley versificò e musicò nel 1657 l'*Eikon Basilike*, una sorta di biografia spirituale composta dal sovrano prigioniero, con il titolo di *Psalterium Carolinum*. Altre raccolte di poesie e traduzioni di Stanley dal greco, dall'italiano, dal francese e dallo spagnolo erano state pubblicate nel 1647, nel 1651 e nel 1656. Tra il 1655 ed il 1662 apparvero i quattro volumi della *History of Philosophy*, che ebbe una grande fortuna. Dal 1653, probabilmente, fino alla morte, avvenuta a Londra il 12 Aprile 1678, Stanley si dedicò ad Eschilo e ad altri autori antichi, come Callimaco. Le notizie sulla sua vita e le sue pubblicazioni sono principalmente ricavate dall'anonima biografia inclusa nella terza edizione della *History of Philosophy* del 1701. Cf. Flower 1953 e Crump 1962, xxi-xxxiv.

² Furono in realtà pubblicate quattro edizioni diverse, estremamente simili fra loro, fra il 1663 ed il 1664: sembra che questo fosse dovuto ad una necessità dello stampatore Flesher di farsi sostenere finanziariamente anche dai *booksellers* Bee, Hart e Davis (il cui nome appare, rispettivamente, sul frontespizio della seconda, della terza e della quarta edizione) per un'impresa editoriale per la quale egli non avrebbe avuto, da solo, mezzi sufficienti. Cf. Gruys 1981, 151-68.

³ La sistemazione colometrica di Canter è ripresa con quattro importanti eccezioni: la parodo ed il secondo stasimo dei *Persiani*, il primo ed il secondo stasimo del *Prometeo* sono considerati da Canter canti monostrofici, mentre Stanley ne riconosce la struttura strofica.

riferiremo all'edizione con la sigla 'Stanley 1663', e alle note postume con 'Stanley Auct.'⁴.

Stanley, nella prefazione all'edizione, accenna solo ai manoscritti **Ra** e **Vb** per i drammi e gli scoli triadici⁵, e parla delle edizioni e traduzioni delle tragedie di Eschilo precedenti la sua, senza menzionare altre fonti. Tuttavia egli per certo consultò annotazioni scritte a margine di diverse copie dell'edizione di Vettori e Stephanus del 1557, oggi custodite in diverse biblioteche europee. Esse contenevano le annotazioni critiche e le correzioni suggerite da eruditi come Dorat, Portus, Casaubon e Scaligero, appuntate dai loro discepoli durante le lezioni e da tempo circolanti per l'intero continente. Ci sono tantissime coincidenze fra queste correzioni al testo e quelle presentate da Stanley, che nei commentari al testo non dichiara, se non saltuariamente, il suo debito nei confronti di questi *corpora marginalium* e degli eruditi a cui risalivano.

'*Quaestio stanleiana*'

Già Vauvilliers⁶, aveva notato delle coincidenze fra gli emendamenti proposti da Stanley e quelli annotati da Casaubon nel manoscritto Par. gr. 2791 (vedi infra). Non riteneva si trattasse di un plagio consapevole, bensì di un caso fortuito: anche avesse conosciuto il manoscritto di Casaubon, Stanley, che in quel caso vi avrebbe fatto più sovente ricorso, non avrebbe potuto ricostruire la reale paternità delle correzioni.

Possiamo dire che una vera e propria *quaestio de furtis Stanleii* sia nata nei primi anni dell'Ottocento con Blomfield, che in più occasioni si adoperò a dimostrare quante e quali fossero le coincidenze tra l'edizione di Stanley e le annotazioni degli eruditi rinascimentali: nel 1812 egli presentò una collazione degli emendamenti avanzati da Casaubon nel Par. gr. 2791 che si trovavano anche in Stanley; nel 1826 indicò invece le coincidenze con i *marginalia* del volume Dyce 113⁷.

⁴ Tale distinzione risponde ad una necessità soprattutto pratica e non sempre riflette lo stato reale dei fatti. Non è sempre vero che una correzione riportata solo nelle note postume non fosse conosciuta da Stanley anche prima del 1663. Vi sono infatti casi, su cui ora non è opportuno soffermarsi, in cui una correzione al testo segnata esplicitamente solo nelle note postume risulta già silenziosamente accolta nella traduzione latina del 1663.

⁵ Ai manoscritti **Ra** e **Vb** si deve aggiungere anche **Mk** per gli scoli del PV, 1-381, che Stanley non dichiara di aver utilizzato, ma la cui influenza è inferibile dalle collazioni presenti nell'Auct. S.6.16. Cf. Gruys 1981, 181 s.

⁶ *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, Paris 1778, I, 337. Cf. Butler 1809-16, VIII, xxxii-xxxiii.

⁷ L'animosità di Blomfield deve essere contestualizzata nel clima di ostilità che accolse l'edizione di Butler, che pubblicò una ristampa delle note di Stanley e dei critici del Settecento, quando invece si attendeva una nuova edizione del testo di Eschilo. La decisione di ristampare il testo di Stanley proveniva dal comitato direttivo della Cambridge University Press, al cui volere il giovane Butler aveva dovuto conformarsi. Tra il 1809 ed il 1812 apparvero anonime sull'*Edinburgh Review* (scritte dallo stesso Blomfield; cf. Clarke 1945, 91 s.), tre severe recensioni dei primi volumi dell'edizione di Butler. Nell'ultima si esaminava il rapporto dei commentari di Stanley con il Par. gr. 2791 (Blomfield 1812, 493-6). Nel 1826 (Blomfield 1826,

Alle accuse di Blomfield, Samuel Butler rispondeva nella prefazione all'ottavo volume della sua edizione⁸, ricordando i grandi meriti dell'erudito Stanley, ed imputando le coincidenze con le note altrui non ad una volontà di frode, ma all'incuria ed alla fallacia della memoria: se Stanley avesse avuto la possibilità di portare a termine la sua edizione, certamente avrebbe dichiarato il proprio debito nei confronti dei reali autori delle correzioni.

Le indagini di Blomfield furono ritenute decisive fino alla metà del XX secolo, quando Fraenkel volle dimostrare che non necessariamente le coincidenze fra le correzioni di Stanley e quelle degli eruditi del Cinquecento dovevano nascere da una precisa volontà di plagio: piuttosto, l'atteggiamento di Stanley avrebbe dovuto essere esaminato alla luce della abitudini dell'epoca, quando scrivere 'lego' o 'legendum' (tali le formule frequentemente usate da Stanley per introdurre le correzioni) non necessariamente implicava arrogarsi la paternità dell'emendamento in questione.

Si doveva considerare poi la possibilità di un *lapsus memoriae*: Stanley avrebbe potuto, in buona fede, proporre come proprie congetture che aveva in realtà letto tra le annotazioni altrui, affiancandole ad altre di cui egli invece ricordava e dichiarava l'origine. Un'attenzione speciale è dedicata da Fraenkel al rapporto tra Stanley ed il più anziano vescovo John Pearson⁹ che avrebbe aiutato il più giovane ed inesperto studioso (vedi *infra*)¹⁰.

488-95) Blomfield, per difendersi dall'accusa di plagio nei confronti di Porson a lui mossa da Burges, portava quello di Stanley come esempio di reale appropriazione del lavoro altrui.

Del volume Dyce 113 ci occuperemo più avanti. La segnatura che ricaviamo dall'edizione di West, 113.9 Q 2, è diversa da quella utilizzata da Mund-Dopchie (Dyce 113.2) e da quella del catalogo on-line della biblioteca del Victoria and Albert Museum (Dyce collection, M 4to 113). Nel corso della trattazione ci riferiremo ad esso semplicemente con Dyce 113.

⁸ Cf. Butler 1809-16, VIII, xv-xxi.

⁹ Uno dei più grandi teologi e filologi del suo tempo, Pearson nacque a Great Snoring nel Norfolk nel 1612/13, e fu educato ad Eton e poi al King's ed al Queen's College di Cambridge, dove nel 1639 conseguì il Master of Arts e prese gli ordini. Negli anni della rivoluzione, il suo sostegno alla causa realista gli valse non pochi disagi. Ritiratosi a Londra, presso la parrocchia di St. Clemens, nel 1654 si dedicò con assiduità e partecipazione alla composizione di scritti e pamphlets teologici contro la Chiesa di Roma e il movimento puritano (il principale fu l'importante *An Exposition of Apostels' Creed* del 1659). Dopo la restaurazione della monarchia, nel 1660 fu promosso al rettorato di St. Christopher-le-Stocks a Londra, gli fu conferita la prebenda di Ely e fu nominato arcidiacono del Surrey. Ottenne inoltre il titolo di *Divinitatis Doctor* a Cambridge. Nel 1661 divenne Lady Margaret's Professor of Divinity, e nel 1667 diventò membro della neofondata Royal Society. Al 1672 risale un altro suo grande scritto, *Vindiciae epistolarum Sancti Ignatii*, in difesa dell'autenticità dell'epistolario di Sant'Ignazio d'Antiochia. Nel 1673 fu nominato vescovo di Chester, dove morì nel 1686.

Gli interessi di Pearson per la letteratura antica furono evidenti fin dal 1655, anno in cui scrisse i *Prolegomena ad Hieroclem*, una prefazione agli *Opuscula ad Hieroclem* di Casaubon. Gli si attribuisce anche una grammatica greca e latina ad uso scolastico del 1664, nonché la prefazione all'edizione di Ménage di Diogene Laerzio ed un saggio critico all'edizione cantabrigense della Bibbia dei Settanta, pubblicati lo stesso anno. Nel 1682 furono pubblicati invece gli *Annales Cyprianici*, un'introduzione all'edizione di San Cipriano del vescovo Fell.

¹⁰ Cf. Fraenkel 1950, I 42-44 e 78-85.

La ricostruzione di Fraenkel è stata confutata da Gruys, che ha riabilitato la figura di Stanley nei confronti di Pearson. Le ricerche di Gruys mettono in luce nuovi importantissimi dati sulle fonti utilizzate da Stanley, da cui emerge la complessità del problema di un *corpus* di correzioni, annotate ripetutamente e spesso confusamente ai margini di diverse copie dell'ed. Vettori¹¹.

Negli ultimi vent'anni, per risolvere l'accumularsi, in apparati e repertori, di informazioni lacunose o contraddittorie, si è avvertita l'esigenza di mettere ordine riprendendo in mano tali annotazioni marginali. In quest'ambito, si deve moltissimo agli studi di Monique Mund-Dopchie¹², che tracciano un ritratto ricco e complesso della fortuna e della diffusione che tali *marginalia* ebbero nel XVI secolo. Questa nuova sensibilità si riflette nell'edizione di West e nel volume *Studies in Aeschylus*¹³: le varie congetture sono ricondotte, ove possibile, a personalità e fonti bibliografiche precise¹⁴. Questo nuovo metodo di indagine ha permesso di raccogliere i dati presentati in questa ricerca.

La pratica del plagio di note manoscritte, di cui Stanley fu accusato, non era rara all'epoca: l'appendice di emendamenti dell'edizione di Canter, per esempio, contiene numerose varianti attribuite oggi ad eruditi a lui precedenti, i cui nomi però li non trovano menzione¹⁵.

Nell'Europa rinascimentale, ad essere salvaguardati erano soprattutto gli stampatori, molto meno gli autori dei testi pubblicati¹⁶. Acquistare il *privilegium* dalle autorità competenti, ossia il diritto di stampa, garantiva gli stampatori di fronte al rischio che la concorrenza pubblicasse la stessa opera, rendendo arduo recuperare nella vendita i soldi investiti¹⁷. Si era in genere autorizzati a stampare il contenuto di un manoscritto (o di un volume precedentemente stampato da altri, di cui si desiderasse realizzare una nuova edizione), soltanto dopo aver acquistato il diritto di farlo ed il permesso dell'autore o del possessore del manoscritto¹⁸. Quando Stanley

¹¹ Altre due accuse di plagio furono rivolte a Stanley: la prima era stata levata da Gronovius (*Thesaurus Graecarum Antiquitatum*, 1701, vol. X, p. 22), che sosteneva che Stanley avesse copiato la raccolta di frammenti pubblicata da Meursius nel 1619; la seconda (cf. Lachmann-Cranz 1971, 7) insinuava che Stanley avesse copiato la traduzione del *PV* del 1559 redatta da Grbič, senza menzionarne il nome. In realtà, sottolinea Gruys, Stanley arricchì la raccolta dei frammenti eschilei di Meursius (più volte citato esplicitamente) e ne tradusse per la prima volta il testo in latino; la traduzione di Grbič fu invece ampiamente utilizzata, ma corretta e in ogni caso con frequente riferimento all'autore (cf. Gruys 1981, 186-9).

¹² Cf. Mund-Dopchie 1977a e 1977b; 1980 e 1984.

¹³ Cf. West 1998, xxii-xxiv; West 1990 360-2.

¹⁴ Cf. Citti – Dawe 2004, 250 s.

¹⁵ Cf. Mund-Dopchie 1984, 254 e n. 35.

¹⁶ Si veda, nel caso dell'Inghilterra del XVII secolo, Rose 1993, 22-5.

¹⁷ Cf. Rose 1993, 9; Witcombe 2004, 53.

¹⁸ Esempi illuminanti di queste consuetudini sono descritti in Witcombe 2004, 53-7.

Dal 1557, in Inghilterra era attiva la *Stationers' Company*, una gilda che costituiva un monopolio coordinato garantito per i suoi membri, preservandoli dal rischio di pirateria, e un blando strumento di censura nelle mani della Corona. Il *privilegium* conferiva il diritto perpetuo su un oggetto materiale, il libro stampato, e non direttamente sul suo contenuto. Soltanto i membri di questa gilda potevano detenere il 'diritto di copia'. Sembra che un'opera acquisisse uno statuto

riportava senza indicazione note testuali altrui, egli le ricavava da manoscritti di sua proprietà o che gli erano stati affidati da altri senza rivendicazioni, e le cui annotazioni erano state tracciate da persone per lo più defunte, ad eccezione di Pearson. Inoltre, l'atto di segnalare il legittimo autore di una congettura era spesso ostacolato dal fatto che i *marginalia* non sempre fornivano delle indicazioni di attribuzione chiare ed univoche. La questione sollevata da Blomfield deve essere smorzata nei toni, in quanto, secondo il giudizio di Monique Mund-Dopchie, 'singulièrement anachronique'¹⁹.

Le omissioni di Stanley e la sua eventuale malafede non devono sminuire la grandissima importanza del suo lavoro, una testimonianza importante della ricezione del testo di Eschilo nel XVI e nel XVII secolo: le note dei predecessori di Stanley, grazie a lui, poterono passare infatti ai commentari di Pauw e di Heath, e quindi ai secoli successivi.

La nascita dei repertori marginali

Prima di esaminare uno per uno i repertori marginali utilizzati da Stanley, è opportuno soffermarsi a descrivere, seppure per brevi cenni, la situazione degli studi eschilei nell'Europa del Cinquecento.

Jean Dorat (1508-1588), editore del *Prometeo Incatenato*²⁰, fu il maestro di Canter e Scaligero tra il 1560 ed il 1562, anni in cui occupava la cattedra di greco al Collège de France commentandovi l'*Oresteia* e le *Supplici*²¹. Di queste lezioni abbiamo solo notizie indirette, non disponendo di alcun corpus di annotazioni autografe.

Franciscus Portus (1511-1581), discepolo cretese di Arsenio di Monembasia, fu tra il 1561 ed il 1581 professore di lingua greca a Ginevra. Pare non abbia avuto contatti diretti con Dorat, ma ne conobbe certamente gli emendamenti eschilei, che avevano raggiunto notorietà e diffusione²².

Isaac Casaubon (1559-1614), allievo e successore di Portus, fu grande amico di Scaligero. Nel 1600 divenne Bibliotecario Reale sotto Enrico IV di Borbone. Durante il decennio trascorso nella capitale francese, Casaubon elargì il proprio insegnamento al cosiddetto 'circolo Dupuy'. Questa privata accademia di intellettuali si era costituita attorno a personalità di spicco come Jacques-Auguste de Thou, autore di una resa cristiana del *Prometeo Incatenato*, il *Parabata Vincetus* del 1595, e quindi ai fratelli Dupuy, Augustin, Pierre e Jacques²³. Al circolo

legittimato che la tutelasse dalla copia non autorizzata soltanto nel caso in cui fosse destinata alla stampa, e quindi iscritta nel registro della gilda. Cf. Rose 1993, 12.

¹⁹ Cf. Mund-Dopchie 1984, 197 n. 76.

²⁰ *Aeschyli Poetae Prometheus*. Graece ed. [Ioannes Auratus]. Paris, Chrestien Wechel 1548.

²¹ Cf. Mund-Dopchie 1984, 201 s.; Taufer 2005, 31 s.

²² Cf. Mund-Dopchie 1984, 202, 218.

²³ Cf. Mund-Dopchie 1984, 330-44, 346 e 368.

partecipavano anche il dotto avvocato Jean Bourdelot²⁴ e l'erudito di Rouen Émeric Bigot (1626-1689). Tra gli interessi dei Dupuy e dei loro accoliti, Eschilo rivestiva una grande importanza.

Nel 1610, dopo l'assassinio di Enrico IV, avvertendone le pesanti conseguenze per i seguaci della fede riformata, Casaubon decise di riparare in Inghilterra alla corte di Giacomo I Stuart. La fuga precipitosa non gli permise di recuperare mai per intero la sua biblioteca, che restò in parte affidata ai Dupuy²⁵, con i quali restò in contatto fino alla morte.

Esamineremo ora i singoli testimoni del *corpus marginalium*: ci baseremo su collazioni realizzate da altri, che ebbero la possibilità di esaminarli direttamente. Si noterà che spesso le correzioni si ripetono dall'uno all'altro esemplare, e che a volte riproducono innovazioni già introdotte nelle edizioni a stampa, che indicheremo sinteticamente tra parentesi. Sempre tra parentesi saranno riportate le eventuali sigle, tracciate in ciascun esemplare, indicanti i presunti autori dei singoli emendamenti ('A' per Auratus, 'P' per Portus, 'C' per Casaubon, 'S' per Scaligero). Anche tali attribuzioni da un esemplare all'altro subiscono diverse oscillazioni.

La numerazione dei versi utilizzata corrisponde a quella di West 1998².

Oxford Boldeian Library, Rawl. G.190²⁶

Questa copia dell'ed. Vettori riporta diverse osservazioni al testo, databili fino al 1663²⁷: significativa l'indicazione manoscritta sul frontespizio «Aeschylus partim ex Porto, partim ex Aurato restitutus».

Una prima mano ha annotato l'*Orestea*, il *Prometeo* e le *Supplici*, contrassegnando alcuni emendamenti con 'A'; la seconda ha aggiunto, alle stesse tragedie, altre note precedute da 'A' o 'P' in lettere più piccole e dal tracciato più sottile; la stessa mano corredò delle medesime sigle anche la prima serie di note. La terza serie (tracciata, secondo Gruys, dalla stessa mano della seconda) riporta invece alle medesime tragedie alcune note esplicative, al *PV* o all'*Orestea*, siglate da 'A', ora in latino ora in francese. Alcune osservazioni, come quella ad Ag. 872, sono attribuite a Isaac Casaubon.

Secondo il nostro spoglio, questi sono gli emendamenti del volume che Stanley riprende nell'edizione e nelle note postume.

²⁴ Jean Bourdelot († 1638) fu avvocato del Parlamento di Parigi e 'maître de requêtes' della regina Maria de Medici. Erudito rinomato, curò un'edizione di Luciano (1616), una di Eliodoro (1619), e scrisse un commentario a Petronio (1618). Alla sua morte, il nipote Pierre-Michon ereditò la sua biblioteca, per poi cederla alla regina Cristina di Svezia, di cui era stato medico tra il 1651 ed il 1653. Cf. Mund-Dopchie 1984, 212.

²⁵ Casaubon riuscì comunque a recuperare circa due terzi dei propri volumi. Per un quadro completo della questione si rimanda a Birrell 1980.

²⁶ Per gli emendamenti del Rawl. G.190 ci siamo rifatti alle informazioni contenute in Gruys 1981, 192-93 e 311-15; Mund-Dopchie 1984, 208 s.; l'apparato delle edizioni di Fraenkel, Page e West.

²⁷ Tale è la data di pubblicazione dello *Hieroicoicon* di Samuel Bochart, il testo più recente citato dagli annotatori (cf. Mund-Dopchie 1984, 208 e n. 22).

Ed. 1663: Ag. 13 ἐπισκοτούμενην (P); **Ch.** 24 φοίνισσ' ἀμυγμοῖς²⁸. **Auct.:** PV 676 Κεγχρείας (A²⁹); Ag. 10 κρατεῖ (P; cf. Aldina); 11 ἐλπίζον (P); 134 οἴκτω (A); 250 ἐπιτρέπει (A); 398 καθαίρει (H³⁰); 477 ἐτήτυμος (A); 1127 μελαγκέρω (P); **Ch.** 38 δὲ τῶν: 704 <δ> ἦν (A); 726 δολίαν (A); 808 ἄνδρα (A); **Eum.** 372 μάλα μὲν οὖν (P).

Gruys ha individuato le prove che Stanley abbia consultato direttamente il volume, almeno dopo il 1664³¹. Per esempio, nelle note postume stanleiane a proposito di *Ch.* 808 si trova: «ἀνδρός: f. ἄνδρα. Sic et habet codex A» (Stanley 1832, 542). La prima mano del Rawl. G.190 annotava: «cod. ἄνδρα habet»; la seconda affiancava alla notazione della prima una 'A'. ἄνδρα occorre frequentemente nei *corpora marginalium*, ma l'indicazione del 'codex Aurati' è presente solo nel Rawl. G.190 e nel volume della British Library 11705.d.2³², che da esso dipende. Stanley trascrisse la medesima correzione anche nell'Auct. S.6.16³³.

Oxford Bodleian Library, Rawl. G. 193³⁴

Dopo che un ignoto dei primi anni del XVII secolo vi annotò la scritta 'L. Parisiis 1610. 8. Calend. April.'³⁵, il volume passò forse dalle mani di Pearson a quelle di Stanley. Esso reca diverse serie di annotazioni:

- 1- le così dette 'glosse', ossia un insieme di rimandi, brevi spiegazioni, citazioni, varianti e congetture in una grafia larga e chiara;
- 2- frammenti di traduzione latina, alcuni consecutivi, altri in brani sparsi, a tratti interlineari, in una grafia minuta e di difficile lettura.

Fraenkel ritenne corretto identificare in Stanley l'autore di entrambe le serie. Il carattere a volte impacciato di queste fu interpretato come una prova che egli non

²⁸ Nell'edizione, Stanley dichiara apertamente di aver ricavato la correzione da quelle di Michele Sofiano, collaboratore di Robortello su φοίνισσα γωγμοῖς dell'Aldina. La correzione di Sofiano è riportata nell'Auct. S.6.16; nell'Adv. b.3.3; in Leid 756 D 21; Leid. 756 D 22 e Leid 756 D 23 (vedi infra). Nel Rawl. G.193 troviamo «φοίνισσ' ἀμυγμοῖς γρ. γωγμοῖς». Cf. Gruys 1981, 313; Mund-Dopchie 1984, 42; Angioni 2008, 134 s.

²⁹ Stanley poteva derivare Κεγχρείας anche dai mss. **Ra** e **Vb** e dallo *Schol. in Aesch. PV 669a. 9*, che egli stesso indica come fonti della correzione. Inoltre, il testo era già stato corretto nell'edizione di Turnebus.

³⁰ Il significato della sigla 'H' per καθαίρει in Ag. 398 ci è ignoto (cf. Mund-Dopchie 1984, 209 n. 31).

³¹ Cf. Gruys 1981, 192.

³² Appartenuto ad un tal Barthomier ed ereditato da Thomas Morell nel XVIII secolo, questo volume dipende in larga parte, per le sue annotazioni, dal Rawl. G.190 (cf. Mund-Dopchie 1984, 209-10).

³³ Cf. Gruys 1981, 192 e 340. La variante ἄνδρα è presente anche nel Leid. 756 D 22 di Portus, nel Dyce 113 e nell'Adv.b.3.3.

³⁴ Cf. Fraenkel, I 40-4; 78-85; Gruys 1981, 168-77; West 1998.

³⁵ Cf. West 1998, xxiii, n. 14.

fosse, prima di venire a contatto con il più anziano ed autorevole Pearson, all'altezza di affrontare un compito così complesso come l'edizione di Eschilo. In realtà, come Gruys ha dimostrato³⁶, tali annotazioni non sono state redatte da Stanley ma dalla mano che tracciò anche la data ed il luogo di acquisizione, su uno dei fogli di guardia alla fine del volume. Oltretutto, sarebbe poco realistico pensare che Stanley solo nel 1653, data in cui si apprestava ad editare Eschilo³⁷, non fosse in grado di affrontare un'edizione che nel 1660 avrebbe completato³⁸, e nel 1663 avrebbe dato alle stampe, grazie al solo aiuto di Pearson (il quale peraltro si giovò a sua volta dei materiali già raccolti dal precedente annotatore). L'errore di Fraenkel, imputabile ad una scarsa dimestichezza con la grafia di Stanley, fu quello di identificare il Rawl. G.193 con un volume descritto da Needham, ove questi diceva di riscontrare abbondanti tracce della mano di Stanley, e di concludere che esso doveva sempre essere stato in suo possesso. In realtà il volume che Needham descriveva era molto probabilmente l'Auct. S.6.16³⁹.

Gruys ipotizza che il Rawl. G.193 sia stato prima nelle mani di un ignoto francese, quindi in quelle di Pearson fino al 1659⁴⁰, e solo alla fine in quelle di Stanley. Da queste conclusioni l'immagine di Stanley come editore ed interprete di Eschilo emerge alquanto rivalutata.

Oltre alle precedenti serie di annotazioni, sono quindi individuate:

- 3- le annotazioni tracciate da Pearson sino al 1659, e che a sua volta Stanley inserì nella sua edizione del 1663;

³⁶ Cf. Gruys 1981, 172-8.

³⁷ L'informazione ci giunge dall'anonima nota biografica inserita nella terza edizione della *History of Philosophy* (Stanley 1701): «When Mr. Stanley had happily finished his Work (scil. la compilazione della *History of Philosophy*) and before he was Twenty Eight Years of Age, he undertook Aeschylus [...]».

³⁸ Gruys (Gruys 1981, 184) osserva che l'ultimo testo ivi citato è il *De nupera Homeri editione Lugduno-Batavica* (Londra 1659) di Meric Casaubon; mentre invece manca la *Gnomologia* di Duport del 1660, richiamata nelle note postume.

³⁹ Nell'intenzione di preparare a sua volta un'edizione di Eschilo, Needham (1680-1733) segnalava una copia dell'ed. Vettori in cui «conjecturae quaedam [...] quae ut plurimum ab Henrico Jacob Collegii Mertonensis apud Oxonienses olim socio, et carissimo Johanne Pearsono episcopo Castrensi profluxerunt; quem (scil. librum) mihi mutuo dedit Thomas Rawlinson, R.S.S. Olim fuit Thomae Stanleii, ut manus ejus abunde testatur» (citazione ricavata da Luard 1864, 5).

Tale descrizione aveva suggerito a Butler 1809-16, vol. VIII, p. xxx, che potesse trattarsi del volume Adv. b.3.3, nel quale però egli non riconosceva la grafia di Stanley.

Fraenkel, da parte sua, identificava il libro descritto da Needham con il Rawl. G.193, poiché non conosceva l'Auct. S.6.16. e poteva quindi confrontare le note del Rawl. G.193 solo con l'Adv. b.44 di Stanley.

L'esame comparativo condotto da Gruys sul Rawl. G.193 e sull'Auct. S.6.16 e sulla copia posseduta da Stanley dell'ed. Vettori conservata al Pembroke College (L.C. ii. 159), hanno dato allo studioso la possibilità di correggere le ipotesi di Fraenkel e giungere alle nuove conclusioni. Cf. Gruys 1981, 173.

⁴⁰ Il dato è presunto dalla citazione al testo più recente fatta da Pearson, le *Epistolae Criticae* di Le Fèvre del 1659, appunto (Gruys 1981, 176).

- 4- aggiunte apportate probabilmente da Stanley medesimo, dopo essere entrato in possesso del volume;
- 5- alcune citazioni di poeti latini e congetture, tra cui alcune precedute dalla sigla 'Sc.' (= Scaligero) in una mano che Gruys non identifica con quella di Stanley.

Molti di questi emendamenti, più frequenti per *Eum.* 410-510 e *Suppl.* 850, si ritrovano tra gli appunti per l'*editio aucta*, insieme alla numerazione dei versi apparsa nel 1663: una prova che l'ultimo annotatore conoscesse il lavoro di Stanley su Eschilo dopo il 1663.

Ed. 1663: *PV* 55 βαλών: 112 τοῖωνδε⁴¹: 187 ἔμπας aut οἶω del. (cf. *Schol. in Aesch. PV 186a*): 1013 μείον: *Sept.* 826 fort. lacuna: *Ag.* 2 μῆχος vel μῆχα: 109 ἥβας: 141 λεόντων (cf. *E.M.* 377.40)⁴²: 217 Ἄρτεμις pro θέμις: 220 ὄθεν (cf. *Schol. in Aesch. Ag. 220-I*; cf. Turnebus): 942 τῆσδε: 1046 ἔξεις: 1266 σφέ μέν (A): 1431 ἀκούοις: 1625 τοῦδ' ἦκοντος: 1664 τὸν κρατοῦντα <δύσφορον>: *Ch.* 15 μελίγματα (C): 23 χοᾶν (C): 24 φοίνισσ' ἀμυγμοῖς.
Auct.: *PV* 264-65 τὸν ... πράσσοντ': *Ch.* 14 ἐπεικάσω: 16-7 δοκῶ ὀρᾶν: 23 κόπτω: 670 θελκτικήα.

Delle annotazioni di Pearson pare che Stanley abbia fatto un uso assai poco ortodosso. Fraenkel osserva come questi spesso riprenda parola per parola le note del vescovo cantabrigense, senza fermarsi nemmeno di fronte all'uso del pronome 'ego', che Stanley fa suo insieme a tutto il resto⁴³.

I motivi del bizzarro comportamento di Stanley verso un collaboratore più anziano, che nel 1663 era ancora vivo, non hanno finora trovato spiegazione. Fraenkel pensò ad una serie di note redatte dal teologo *ad usum Stanleii* e ad un'esplicita richiesta di Pearson affinché il suo nome non fosse pubblicato, per riservatezza o liberalità nei confronti del più giovane Stanley⁴⁴.

Oxford Bodleian Library, Auct. S.6.16⁴⁵

Il volume Auct. S.6.16 è la copia dell'ed. Vettori annotata personalmente da Stanley, che vi trascrisse le congetture e le osservazioni di Henry Jacob⁴⁶ e quelle di Pearson,

⁴¹ C'è discordanza nella lettura di questa annotazione: Fraenkel (Fraenkel 1950, I, 80) legge nel manoscritto Rawl. G.193: «si retineamus θεῶμαι videtur legendum τοῖων δέ»; Stanley tuttavia copia nella sua edizione: «cum retineamus θεῶμαι videtur legendum τοῖωνδε» (Stanley 1663, 721). Nell'apparato di West troviamo attribuita a Pearson la congettura τοῖωνδε, sempre ricavata dal Rawl. G.193.

⁴² Il richiamo all'*Etymologicon Magnum* era già presente fra le note del Rawl. G.193.

⁴³ Un eclatante esempio di questa pratica è la nota al v. 54 dell'*Ag.* a proposito dell'espressione δεινιότητη πόνον. Il commento che ne fa Pearson: «Hesych. [segue la citazione di Hsch. δ 617] de pullis nidos servantibus, **ego** potius de vulturibus» si ritrova senza variazioni a p. 784 dell'edizione di Stanley.

⁴⁴ Cf. Fraenkel 1950, I 84.

⁴⁵ Cf. Gruys 1981, 172, 174; Mund-Dopchie 1984, 205 s.; West 1998.

con altre risalenti a Portus e Dorat. Quello di Jacob è uno dei nomi più ricorrenti nel commento del Nostro, che gli attribuisce diversi interventi ricavati dalla sua copia dell'ed. Canter, oggi perduta, che egli dichiara di aver ricevuto da Henry Birkhead⁴⁷.

Diamo qui un elenco degli emendamenti contenuti nell'Auct. S.6.16, secondo la ricostruzione da noi effettuata a partire dalle fondamentali osservazioni di Gruys e Mund-Dopchie. Analogamente al resto dei volumi contenenti note marginali, l'Auct. S.6.16 contiene annotazioni presenti anche altrove, o ricavate da altre edizioni a stampa. Non tutte le correzioni annotate nel volume sono poi state trasferite nell'edizione, o nelle note postume⁴⁸.

Ed. 1663: *PV* 989 αἵσιμ' (Cas.): *Ag.* 504 δεκάτου (Jac.): *Ch.* 23 χοῶν: 24 φοίνισσ' ἀμυγμοῖς: 35 περιφοβον: περιφόβως (Jac.)⁴⁹: 45 μ' ἰαλλεῖ (Jac.)⁵⁰: 47 ἐκβαλεῖν (Jac.): 48 λῦτρον⁵¹: 938 δίπους (Jac.).

Auct.: *Ch.* 16-7 δοκῶ ὀρῶν: 23 f. κτύπω vel κόπω (Jac.): 38 δὲ τῶν.

Se nelle annotazioni tracciate da Stanley nell'Auct. S.6.16 ci si riferisce esplicitamente a Jacob, il rimando sovente scompare quando le congetture sono trascritte nell'edizione o nelle note postume. È il caso di περιφόβως, suggerito per *Ch.* 35 in sostituzione di περὶ φόβον; o di ἐκβαλεῖν in *Ch.* 47, che Jacob sostituiva a ἐκβάλλειν per necessità di responsione. In entrambi i casi, troviamo nell'Auct. S.6.16 la sigla 'Jac.' tracciata da Stanley accanto all'emendamento, la quale scompare nel rispettivo commento dell'edizione.

Nel volume il nome di Jacob compare anche accanto agli emendamenti in *PV* 989; *Ag.* 504; *Ch.* 23 (κτύπω e κόπω); 45; 938; l'attribuzione scompare nell'edizione o nelle note postume.

⁴⁶ Henry Jacob (1608-1652) era figlio di Henry Jacob (1563-1624), che era stato costretto per motivi religiosi a rifugiarsi in Olanda. A Leida, Henry jr. studiò per poi trasferirsi ad Oxford ed ottenere lì il Bachelor of Arts. Dal 1629 fu membro del Merton College, sempre ad Oxford, in cui fu lettore di filologia per gli studenti più giovani. Nel 1641 divenne *Beadle of Divinity* ed ottenne il Bachelor in fisica. Fu amico di John Selden e suo insegnante di Ebraico, lingua nella quale aveva una grande competenza. Sempre in ristrettezze e difficoltà economiche, fu espulso da Merton nel 1648, per morire a Canterbury pochi anni dopo. Nel 1652 Henry Birkhead pubblicò ad Oxford una raccolta di versi greci e due sue lezioni tenute al Merton College.

⁴⁷ Cf. Stanley 1663, 789.

⁴⁸ Per esempio, nell'Auct. S.6.16 abbiamo κόπη al v. 23 di *Ch.* (attribuito a Jacob) o τοῖς δ' al posto di τὰ δ' al v. 63 (cf. Gruys 1981, 312; West 19982 *ad loc.*) .

⁴⁹ Le note al Rawl. G.193 portano περιφόβον; quelle al Rawl. G.190 περιφόβως (cf. Gruys 1981, 313 s.).

⁵⁰ Stanley 1663, 817, propone in realtà μ' ἰαλλεῖ.

⁵¹ La correzione, che Stanley faceva risalire a Canter, circola, con qualche differenza di accettazione, in gran parte del repertorio di marginalia: abbiamo λυτρον (sic) in Rawl. G.193; λυτρόν in Adv.b.3.3; λῦτρον in Rawl. G.190; λῦτρον in Leid. 756 D 21; Leid. 756 D 22; Leid. 756 D 23.

Cambridge University Library, Adv. b.3.3⁵²

L'Adv. b.3.3, appartenente a Casaubon (il suo nome è sul frontespizio), costituisce una delle fonti principali a disposizione di Stanley per le note del filologo francese. Fraenkel ammette che le diverse serie di note del volume possano apparire di mani diverse, ma soltanto il segretario di Scaligero Charles Labbé⁵³, oltre a Casaubon, vi avrebbe scritto ai margini. Della medesima opinione è anche Monique Mund-Dopchie; ma Dawe si rivela, a questo riguardo, scettico⁵⁴. È certo comunque che, tra gli emendamenti qui conservati, alcuni non debbano essere ascritti a Casaubon, che annotava anche correzioni altrui⁵⁵.

Resta da verificare se Stanley disponesse di questo volume mentre preparava l'edizione del 1663. Sappiamo per certo che egli lo utilizzò: nell'Auct. S.6.16 vi sono due annotazioni che rinviano senza dubbio alle note autografe di Casaubon. A proposito di *Pers.* 120, nell'Auct. S.6.16 si legge: «vide notas msas Casauboni. Κισσα Cissia in agro Susiano», simile a quanto si trova, nel medesimo luogo, tra le note casauboniane. In *Sept.* 623 a proposito di ποδῶνες ὄμμα Stanley annota nell'Auct. S.6.16 «mira locutio Casaub.»; nell'Adv. b.3.3 Casaubon aveva scritto, a fianco del passo, «mira locutio». Di ciò non vi è traccia nell'edizione del 1663, mentre nelle note postume si legge «mira locutio a pedibus ad oculos translata»⁵⁶.

Nella prefazione del 1663 Stanley dichiara: «Aeschylum etiam post Victorium et Stephanum edere & inlustrare voluit vir incomparabilis *Isaacus Casaubonus*, ipso teste ad Strabonem paginis 18, & 104. Sed nihil praestitit, vel quod praestiterat (non nisi magna rei literariae jactura) intercidit». L'affermazione va confrontata con le parole di Pearson nel Rawl. G.193 «post Victorium et Stephanum Aeschylum edere et inlustrare voluit Is. Casaub. ipso teste ad Strab. p. 18», tracciate sul retro del frontespizio, che potrebbero costituire la fonte della prefazione⁵⁷. Sappiamo che l'Adv. b.3.3, confluito nel 1715 nella University Library di Cambridge dalla collezione personale del vescovo di Ely John Moore, fu a costui trasmesso proprio da John Pearson, che dunque, se ne era l'effettivo proprietario, doveva conoscerne il contenuto e avrebbe potuto comunicarlo a Stanley, senza che questi direttamente

⁵² Tra le principali fonti per le note di questo volume ricordiamo Abresch 1832; Fraenkel 1950, I 62-77; Gruys 1984, 193-5; Mund-Dopchie 1984, 348-64; West 1998; Dawe 2001, 183.

⁵³ A Labbé fu affidato il compito di trasmettere a Casaubon gli emendamenti ad Eschilo di Scaligero, che furono trascritti dalla copia dell'ed. Vettori di quello, il Leid. 756 D 21, prima sul volume della Bodleian Library, MS Add. a. 176, e quindi sull'Adv. b.3.3, la copia dell'ed. Vettori di Casaubon. Grazie alla consultazione del volume di Casaubon, Labbé poté poi giovare dei suoi emendamenti, che annotò a sua volta nell'Add. a. 176.

⁵⁴ Cf. Fraenkel 1950, I 62; Mund-Dopchie 1984, 350-2 e Dawe 2001, 183. Le perplessità di Dawe si concentrano soprattutto sulle annotazioni ad Ag. 304; *Su.* 444 s. e 447 s.

⁵⁵ Secondo Birrell, il volume contiene anche delle congetture di Henry Jacob (cf. Birrell 1980, 67 n. 18). Se è così, è evidente che non possono essere state aggiunte da Casaubon, morto nel 1614.

⁵⁶ Cf. Gruys 1981, 194.

⁵⁷ Cf. Fraenkel 1950, I 78. Pearson, e Stanley dopo di lui, fanno riferimento all'edizione di Strabone approntata da Casaubon (*Coloniae Allobrogum* 1587, nella ristampa del 1620).

consultasse le note di Casaubon⁵⁸. È possibile parimenti che sia stato Pearson a ricevere da Stanley il volume di Casaubon, solo dopo la redazione delle note postume, e forse addirittura dopo la sua morte.

Queste sono le coincidenze rilevate fra le note di Casaubon, l'edizione e le note di Stanley.

Ed. 1663: *PV* 989 αἴκισμ': *Suppl.* 350 ἴδε με σὰν (S): 445 ante 444 transp.: 447 post 448 transp.: *Ag.* 152 συμφύτων (A): 282 ἀπ' ἀγγάρον (cf. *E.M.* 7.19; *Suid.* α 165; *Canter*): 284 πανόν (cf. *Ath.* 700 E; *Robortello*): 374 ἐγγόνους: 391 προσβολαῖς: 622-635 Quod Clytaemestrae Choro trib.: 696 κέλσαν τοῦ: 715 παμπενθῇ (*Stanley*: παμπένθη): 831 ταῦτά: 990 ὅμως (S): 1084 παρόν: 1122 δορᾷ πτωσίμοις: 1135 θεσπιφδών: 1172 ἐν πέδω: 1261 πότῳ: 1284 ἄξει νιν: 1364 κρατεῖ: 1379 ἔπεσεν: 1428 λίβος (*λίβος* in *Stan.*): 1430 τύμμα τύμματι: 1479 νεῖρη: 1595 ἔκρουπτ': καθημένους: 1625 τοῦδ' ἥκοντος: 1638 ἐκ τῶν δὲ τοῦδε (S): 1672 τῶνδ' ὑλαγμάτων <ἐγώ> (cf. *Schol. in Aesch. Ag. 1672b*, cf. *Canter*): **Ch.** 15 μελίγματα: 23 χοᾶν: 24 φοίνισσ' ἀμυγμοῖς: 444 δύας ἀτίμους: **Eum.** 193 καρδία: 137 σὺ δ' αἵματηρόν: 292 Λιβυστικῆς: 311 ἀμά (cf. *Canter*): 422 τῆς φυγῆς: 424 ἐπιρροῖζεις: 470: ἦ τις: 489 φράσαι: 787 βαλεῖ (cf. *Turnebus*): 960 ἔχουσαι.

Auct.: *PV*: 676 Κεγχρείας (cf. *Turnebus*): *Ag.* 313 τηρούμενοι: 428 ὑπερβλατότερα (A): 834 καρδία: 982 ἴζει: 1161 ὄχθας: 1240 μ' ἐν: *Ch.* 23 σὺν κόπῳ: 35 πέρι: 183 καρδία: 511 τῆς τ' ἀνομιώκτου: 581 ὑμᾶς: 808 ἄνδρα: **Eum.** 213 ἀρκέσω: 220 κάτω: 234 προδῶς: 241 σώζων <δ>' ἐφετμάς: 268 μητροφόνου: 312 δ' ἐνχόμεθ': 313 προνέμοντας: 364 ἐπὶ κρίσιν: 371 ὀρχηθμοῖς: 379 δνοφερά τις ἀχλύς: 385 ἄτιτα: 386 ἐν ἡλίῳ: 398 τὴν δ' ἐκάς φθατουμένην: 445 οὐδ' ἔνι μῦθος: 468 Σὺ δ': 481 δυσποίμαντ': 483 ὀρκίους αἰρουμένη: 496 ἔτοιμα: 500 ἐφέρξει: 515 οἰκτρον: 519 δειμαίνειν: 531 ἄλλα δ' ἄλλοτ' ἐφορεύει: 553 παραιβάταν: 559 δυσπαλεῖ τε (cf. *Turnebus*): 565 ὄλεσ': 572 πόλιν γε: 581 κύρωσον vel κυρώσαι: 596 ἄχρη: 633 περῶντα: 652 δ' ἄρ: 678 προστιθεῖσ': 679 ἐκ δὲ καρδίας: 694 δ' ὕδωρ: 716 ἐκῶν pro μένων: 742 πάλους: 770 ἀτίμους: 825 βροτοῦ⁵⁹: 830 γλώσση ματαία: 862 ἰδρύσης ἄρην: 890 ἐν μοίρῃ: 925 ἐξαμβλῶσαι: 936 φρόνουντ': 953 φανερόν: 1021 αἰνῶ γέ.

Ci si accorge immediatamente come l'Adv. b.3.3, o qualcosa che contenesse le medesime note, dovesse essere a disposizione di Stanley prima del 1663. A fronte di una certa quantità di correzioni reperibili anche altrove, già nell'edizione del 1663 ve ne sono alcune che, secondo le informazioni di cui ora disponiamo, sono ricavabili soltanto da questa fonte, o da altre, che però non sappiamo fossero note allora a Stanley (le note di Portus, di Scaligero, il Par. gr. 2791, il volume Dyce 113). Ad esempio, gli emendamenti μελίγματα. 15 e χοᾶν al v. 23 delle *Coefore* sono presenti sia nell'Adv. b.3.3 che tra le annotazioni del Rawl. G 193, ove sono

⁵⁸ Diciotto dei venti libri appartenuti a Casaubon e ora nella CUL provengono dalla biblioteca di Moore, insieme a diversi volumi di Stanley fra cui anche l'Adv. b. 44, delle note postume. Cf. Flower 1953, 164; Birrell 1980, 60 e 67 n. 18; Gruys 1984, 193 s.

⁵⁹ Abresch segnala che tra le annotazioni di Casaubon si leggeva βρωτοῦ (Abresch 1832, 330), verosimilmente per βροτοῦ. Possiamo ipotizzare che la correzione βρότου (da βρότος, sangue) di Stanley almeno si ispiri all'intuizione di Casaubon.

contrassegnate da una 'C'. In entrambi i casi, nell'edizione del 1663 il riferimento a Casaubon è assente⁶⁰.

La presenza del nome di Casaubon sia nei volumi Rawlinson che nell'Auct. S.6.16 prova che Stanley era comunque consapevole delle riflessioni su Eschilo dell'erudito francese. A questo punto, per poter dare credito alla prefazione del 1663, si dovrebbe pensare che Stanley si riferisse al fatto che un'edizione a stampa di Eschilo con il nome di Casaubon non poté mai esistere, senza accennare invece ai suoi appunti manoscritti, che gli erano noti e circolavano in gran quantità per l'Europa⁶¹.

Ci furono altre fonti?

Si ignora di quali ulteriori risorse Stanley disponesse per avvertire la necessità, già nel 1664, di una nuova edizione, che, soprattutto per l'*Orestea* e le *Supplici*, avrebbe accresciuto notevolmente il lavoro critico già cospicuo della prima.

Parecchie sono le coincidenze fra gli emendamenti proposti da Stanley e quelli riscontrati nel manoscritto di Portus, il B.P.L. 180⁶². Moltissimi altri coincidono con quanto Portus pose ai margini della propria copia dell'ed. Vettori, il Leid. 756 D 22⁶³. Vi sono anche corrispondenze con gli emendamenti del volume di Bourdelot (Leid. 756 D 23)⁶⁴ e di Scaligero (Leid. 756 D 21).

⁶⁰ Cf. Gruys 1981, 311 s.

⁶¹ Gruys (Gruys 1980, 191-5) giunge a diverse conclusioni, ipotizzando che le affermazioni della *praefatio* siano spiegabili solo se si pensa che Stanley, che prima del 1663 sarebbe stato ignaro dell'esistenza dell'Adv. b.3.3, si fosse rifatto esclusivamente a materiali e congetture reperibili altrove, nel vasto e fluttuante repertorio di cui disponeva.

⁶² Il manoscritto di Portus faceva parte della collezione di Hadrianus Junius, rettore di una scuola latina di Amsterdam, e fu venduto nel 1669 insieme al resto alla biblioteca di Leida, grazie a Johann Friedrich Gronovius (Mund-Dopchie 1984, 222).

Di seguito, diamo le coincidenze fra il lavoro di Stanley ed il contenuto del manoscritto. Le nostre fonti principali per questo sono state i repertori forniti da Mund-Dopchie e da West nonché la lista delle congetture contenute nel volume, compilata dal Dott. Paolo Tavonatti che di recente ha discusso la propria tesi di dottorato sul B.P.L. 180 (Università degli Studi di Trento, 2010).

Ed. 1663: Ag. 1474 ἐπεύχεται (cf. Canter): 1479 νείρη: *Eum.* 137 σὺ δ' αἵματηρόν: 424 ἐπιρροῖζεῖς.

Auct. Suppl. 688 καρποτελῆ: **Ag.** 980 ἀποπτύσαν: 1299 πλέων: 1663 δαίμονος: **Ch.** 37 δὲ τῶν: 454 ὄργα: 494 ἐγκαλύμμασιν: 517 θανόντι (cf. *Schol. in Aesch. Ch.* 517): 691-99 Clytaemestrae trib.: 698 κακῆς: 762 ἐξεθρεψάμην (cf. *Schol. in Aesch. Ch.* 762): 846 θνήσκοντος: 958 κρατεῖ δέ: 1044-6 Choro trib.: *Eum.* 200 ἀλλ' εἷς (cf. Canter): 430 καλεῖν (A): 481 δυσποίμαντ': 785 λειχήν.

⁶³ L'esemplare, proveniente dalla biblioteca di Isaac Voss, contiene due serie di annotazioni manoscritte, tracciate dalla mano del Portus e di Gerhard Voss (che erano rispettivamente stati confusi con Gerhard Falkenburg e John Pearson da Askew; cf. Mund-Dopchie 1984, 225). Elenchiamo le coincidenze tra queste correzioni e quelle di Stanley, aiutandoci con le informazioni date da Mund-Dopchie e West:

Ed. 1663: Suppl. 296 κοὺ κρύπτα: 299 βοῦν τὴν (cf. Canter): 320 τούτου: 905 πρόμοι: 1034 ἔσμός (Stanley: ἔσμός): **Ag.** 13 ἐπισκοτούμενην: 217 Ἄρτεμις pro θέμις: 229 αἰῶνα < τε>: 258-63 Choro trib.: 264-354 quod Clytaemestrae Choro, quod Nuntii Clytaemestrae trib.: 323 κοὺ

Spesso Stanley, nei suoi appunti per la seconda edizione, fa diversi riferimenti ad emendamenti di Scaligero «ad oram libri sui»: questo accade per la *vox nihili* λυπησίφρονα in Ag. 103 che non corrisponde al λυπησίφρονας copiato da Charles Labbé ai margini dell'Adv. b.3.3⁶⁵; per ἀποπτύσαν al v. 980 dell'Ag. che ritroviamo parimenti nel manoscritto di Portus e tra le correzioni attribuite a Dorat; per l'inserzione di λοιδορεῖν al v. 1664, per πλήθουσι al v. 589 di Ch. e per σταδαίως in Pers. 240. A proposito di θιγαμάτων al v. 850 del PV nelle annotazioni di Scaligero è presente un rimando a Peyraredus, mentre Stanley, nelle note postume, parla di un 'vir doctus'. È Butler ad identificare questo erudito con il Peyraredus ricordato da Scaligero.

Ne deduciamo che Stanley doveva disporre di una serie di collazioni che rimandassero senza fallo allo Scaligero, addirittura tracciate a margine di un *suo* libro. Il Leid. 756 D 21, che riporta il nome dell'erudito sul frontespizio, faceva

φίλω: 336 ὥς δ' εὐδαίμονες: 340 ἀνθαλοῖεν: 622-35 quod Clytaemestrae Choro trib.: 1018 πεσὸν ἄπαξ: 1135 θεσπιωδῶν: 1172 ἐν πέδῳ: **Ch.** 24 φοίνισσ' ἀμυγμοῖς: 48 λυτρόν: 126 πατρῶων δομάτων: 165 μέγιστε: 200 τιμή: 444 δῦας ἀτίμους: 532 ἄτρωτος (cf. Stephanus): 553 τοὺς μέν: 590 πεδάοροι: 613 ἄλλαν δεῖ (cf. Canter): 624 πόθων: 629 τίω γ': 687 κεκαυμένου: 978 ἀθλίω: 990 νόμος (cf. Canter): 1018-20. Choro trib. (cf. Canter): **Eum.** 103 καρδία: 137 σύ δ' αἵματηρόν: 292 λιβυστικῆς: 422 τῆς φυγῆς: 435 ἀπ' ἀξίων (cf. Turn.; Robert.): 470 ἢ τις: 1005 προπομπῶν.

Auct.: Suppl. 69 ἀηδονίοισι: 186 τεθηγγμένος: 193 εὐωνύμων (cf. Schol. in Aesch. Suppl. 192-93): 222 τήνδε: 223 δ' ἑσμός: 239 νόσφι θ': 242 ὕμων: 256 τήν τε: 309 ἐκ γῆς (cf. Canter): 369 τῶνδε: 599 βούλιος: 1064 ὥσπερ: **Ag.** 216 περιόργως ἐπιθυμῶν glossema: 331 ἀναρίστοισιν (A): 431 δόμοις: 455 ἐλόντας: 834 καρδία: 1470 κράτος <δ'>: 1662 τοῦσδ' ἐμοί: **Ch.** 26 δι' ὠγμοῖσι (cf. δ' ὠγμοῖσι Rawl. G.193; δ' ὠγμοῖσι Auct. S.6.16; δι' ὠγμοῖς 756 D 23): 35 πέρι: 211 Oresti trib. (A): 224 τάδ' ἐγώ (A): 308 μετανέυει: 441 κτῆσαι vel ἐκτεῖναι: 584 ὀρθώσονται: 589 πλήθουσι: 704 <δ'> ἦν: 713 ὀπισθόπους τε: 808 ἄνδρα: 829 πέραιν': 841 γ' Ὀρέστου: 920-1 expungendi (A): 946 δ' ᾧ: 952 πνέουσιν: 961 μέγα γ' ἀφηρέθη: 997 καί pro καὶ: 1048 Oresti trib.: **Eum.** 241 σώζων <δ'> ἐφετμάς: 268 μητροφόνου: 410 ὑμῖν θ' ὁμοίαις: 468 Σὺ δ': 496 ἔτοιμα: 505 ἀπόδοσιν: 694 δ' ὕδωρ: 716 ἐκὼν pro μένων (A): 737 τὰ δ' ἄρσεν': 776 ἔχου: 785 λειχήν: 860 ἐμμανῆς: 895 εὐθενεῖν.

⁶⁴ Le note di Bourdelot al Leid. 756 D 23 furono ritenute opera autografa di Jean Dorat da Haupt e Hermann e da molti dopo di loro. Questa credenza si basava non su un esame autoptico del volume, ma sulle errate osservazioni del numismatico svizzero Ezechiel Spanheim, che poté esaminarlo nella biblioteca privata di Isaac Voss a Windsor. Cf. Haupt 1831, 219; Mund-Dopchie 1984, 210-2; Pellegrini 1986, 202.

Di seguito, le congetture presentate da Stanley coincidente con quelle in Leid. 756 D 23 (ricavate da Wecklein 1885; Gruys 1981, 314 e dall'apparato di West 19982):

Ed. 1663: Sept. 13 ὥστε: **Ag.** 328 γέροντες: 520 εἰ που: 1572 δ' δέ: **Ch.** 24 φοίνισσ' ἀμυγμοῖς: 35 περιφόβως: 48 λύτρον (cf. Canter): 441 κτίσαι.

Auct.: PV 69 ὀρῶ: **Sept.** 732 φθιμένους: **Suppl.** 252 ἐοῦ: 369 ἀστοῖς: τῶνδε: **Ag.** 326 πεπτωκότων: 430 τηξικάρδιος: 660 ναυτικοῖς τ' ἐρεπίοις (Stanley: ναυτικοῖς ἐρεπίοις): **Ch.** 23 κτύπων: 37 δὲ τῶν: 95 δόσιν γε: 190 ἐμή γε: 347 δοριδμήτος: 402 ἐριννύν: 427 ἐπερρόθει: 494 αἰσχροῦς γε: 531 τῶνείρατι (Stanley: τ' ὠνείρατι): 538 δ' ἔπειτα: 738 σκυθρωπὸν ἐντὸς ὄμμα τόν: 797 σωζομένου ῥυμοῦ: 829 αὔδα: 845 ἦ: 854 κλέψει ἄν: 975 πόθ': **Eum.** 207 πρόσφοροι: 243 ἀναμενῶ.

⁶⁵ Cf. Fraenkel 1950, I 68.

parte già della collezione di Gerhard Voss, ed era noto agli studiosi già negli ultimi anni del XVII secolo⁶⁶.

La collezione di Isaac Voss (1618-1689), formatosi come segretario di Grotius negli anni '40 del secolo, e poi bibliotecario della regina Cristina di Svezia fino al 1654, poteva vantare anche la presenza dei volumi annotati da Portus e da Bourdelot⁶⁷. Pare che Voss fosse rimasto all'oscuro dei lavori di Stanley su Eschilo fino al 1664, quando Stanley gli comunicò di volere pubblicare uno 'spicilegium' da aggiungere alla recente edizione. Sappiamo che Voss, pur entusiasta di poter contribuire alla nuova edizione, nel 1670 non era ancora riuscito ad adempiere alla

⁶⁶ Diamo l'elenco delle coincidenze fra le note di Stanley e quelle del Leid. 756 D 21 di Scaligero. Le note di quest'ultimo furono particolarmente diffuse nei diversi repertori di *marginalia*. Ezechiel Spanheim ne ricopiò molte a margine della sua copia dell'ed. Stanley, conservata a Berlino e lì andata distrutta durante il secondo conflitto mondiale. Così avrebbero fatto anche Walker per conto di Needham nel 1719 (CUL, Nn.6.6; ff. 38v-85v), Askew, e quindi Valckenaer nel 1769 per conto di Abresch (Leid. U.B. B.P.L. 485, 1v-15v), che nella prefazione al terzo libro delle *Animadversiones* sottolinea di essersi giovato della sua collazione principalmente per le *Eumenidi*.

Per il Leid. 756 D 21, ci siamo basati sulle collazioni di Blomfield 1826, di Valckenaer in Abresch 1832; di Spanheim riportate in appendice in Haupt 1837; di Mund-Dopchie 1984; ed infine dell'apparato di West 1998.

Ed. 1663: Pers. 194 ἔντη δίφρου: **Suppl.** 22 ἐριοστέπτοι: 285 ἀστραβιζούσας: 287 κρεοβότους: 299 βοῦν τὴν (cf. Canter): 321 ἀδελφός <δ'> ἐστίν: 350 ἴδε με σάν: 491 πρόξενον (cf. Canter): 745 πολῆι (cf. B.L. 11705.d.2): 854 εἶδοιμ': 856 ἀεζόμενον (cf. Stephanus): 878 περὶ χρεμύττα: 1034 ἐσμός (Stanley: ἐσμός): **Ag.** 50 ἄλγεσι (cf. Robortello): 229 αἰῶνα < τε>: 308 ἐς τ' ἀφίκετο: 323 φίλω: 374 ἐγγόνους: 391 προσβολαῖς: 442-43 ἀντήνορος: 444 εὐθέτους: 550 ὥς: 674 δ' ἄρ' οὖν: 676 εἰ γ' οὖν: 835 διπλάζει: 863 κληδόνας: 891 ἀτημελήτως (Stan. ἀτημελητῶς): 935 δοκεῖ: 937 αἰδεσθῆς: 965 μηχανωμένη: 976 δέμα: 984 ἐπί: 1252 ἄραν (cf. Canter): 1255 δυσμαθῆ: 1395 πρεπόντως: 1428 λίβος: 1430 τύμμα τύμματι: 1547 ἐπιτύμβιον αἶνον: 1640 ὥστε pro οὔτι: 1641 δυσφιλῆ σκότῳ: 1657 τοῦσδε del.: **Ch.** 24 φοίνισσ' ἀμυγμοῖς: 48 λύτρον (cf. Canter): 929 Clytaem. trib.: **Eum.** 424 ἐπιρροῖς: 481 δυσπήμαντ'.

Auct.: PV 507 μή νυν: 850 θιγαμάτων legit Peyraredus: **Sept.** 448 αἶθον (*Schol. in Aesch. Sept. 447-448b*): **Pers.** 240 σταδαίως: **Suppl.** 193 εὐωνύμων (cf. *Schol. in Aesch. Suppl. 192-93*): 309 ἐκ γῆς (cf. Canter): 369 τῶνδε: 848 ἦσο δ' οὐ βία τάπιτα: 879 φρυάξεις: **Ag.** 87 πευθοῖ: 103 λυπησίφρονα: 106 ἐντελέων: 107 μολπᾶς: 134 οἶκτῳ: 338 εὖ σέβουσι: 379 μ' ἀπαρκεῖν: 425 ἃ μεθύστερον: 430 πλησιικάρδιος: 431 δόμοις: 455 ἐλόντας: 465 παλιντυχεῖ: 483 ἀκμᾶ: 520 φαιδροῖς ἰδόντες ὅμμασι: 551 τᾶλλα γ' ἐν: 603 ἡ 'πο στρατείας: 651 ἐδεξάτην: 653 δυσχείμαντα: 776 ἔδεθλα: 823 ἐπραξάμεσθα: 878 κύρος ὄν: 884 καταρράψειν: 907 ὧ' ναξ: 911 δίκη: 922 τοιοῖσδε: 966 ἄν δόμους: 970 Ζεὺς ἀπ' ὄμφακος: 976 δῆγμα: 980 ἀποπτύσαν: 982 ἴζει: 984 ξὺν ἐμβόλοις: 1024 ἐπ' ἀβλαβεία: 1122 δορὶ ἃ πτωσίμοις: 1161 ὄχθας: 1285 κάτοικοις: 1325 ὁμά: 1359 πάρος: 1409 ἀρώμενον: 1414 τότ': 1422 παρασκευασμένῳ: 1479 νείκει: 1499 ἐπλειχθεῖς: 1593 παιδείων: 1639 ἀρχεῖν τὸ λοιπόν: 1642 σ' ἐπόψεται: 1653 αἰρούμεθα: 1659 μέλοιτο: 1662 τούσδ' ἐμοί: 1664 ἡμαρτῇ (vel δάμαρτα) τὸν κρατοῦντα <λοιδορεῖν>: 1671 ὥστε (cf. Canter): **Ch.** 35 πέρι: 454 ὄργα: 589 πλήθουσι: 814 τελῶν: 1066 πνεύσας: **Eum.** 174 ἐκλύσσαι: 742 πάλους: 862 ἰδρύσης ἄρη (cf. Stephanus e Canter): 895 εὐθενεῖν.

⁶⁷ Cf. Mund-Dopchie 1984, 210 e 224.

sua promessa⁶⁸: un eventuale contatto diretto di Stanley con le note di Bourdelot, Portus e Scaligero dovrà essere collocato presumibilmente dopo questa data.

Inoltre, vanno rilevate importanti analogie tra gli emendamenti presentati da Stanley ed il volume Dyce 113, appartenuto ad un allievo francese di Casaubon come lui immigrato in Inghilterra⁶⁹. Si tratta dell'esemplare che presenta il *corpus* di annotazioni più abbondante e sistematico. Esso faceva parte della biblioteca di John Mitford, prima di passare nella collezione di Alexander Dyce, e quindi nel Victoria and Albert Museum di Londra. Blomfield nel 1824 lo portò all'attenzione del pubblico.

In esso si distinguono le note di Mitford, quelle di una mano che vi ricopiò le congetture dal volume di Scaligero, ed un'altra responsabile della trascrizione di congetture di Dorat, Portus, ad altre osservazioni anonime⁷⁰.

⁶⁸ Lo scambio epistolare che intercorse fra Stanley e Voss e che giustifica queste affermazioni è riprodotto da Butler 1809-16, VIII, xvi-xviii, e da Gruys 1981, 158 s.

⁶⁹ Ne sono prova le annotazioni a p. 14: «αἰθέριον κίνυγμα (PV 158): elegantiam eius loci humanissimus Casaubonus me docuit existimans alludi ad Atheniensium αἰώρας, i.e. oscilla, de quibus Servius et alii»; a p. 72: «ἐλεδευνάς (Sept. 83): Reveille-Matin. Angli a larum appellant». Cf. Blomfield 1826, 488 s.; Mund-Dopchie 1984, 206 s.

⁷⁰ Ecco le coincidenze fra le note di Stanley ed il volume Dyce 113. Le principali collazioni da noi utilizzate sono quelle di Blomfield 1826 e Mund-Dopchie 1984. Va detto che di alcuni tra gli emendamenti segnalati Stanley riporta l'attribuzione.

Ed. 1663: PV 676 Κεγχρείας (A): Ag. 13 ἐπισκοτουμένην (P): 229 αἰῶνα <τε>: 308 ἐς τ' ἀφίκετο: 323 κοῦ φίλω: 374 ἐγγόνους: 391 προσβολαῖς: 550 ὥς (A): 552 ἄν λῆξειεν (A): 562 ἀνθηρόν τριχά: 630 δ' ἄρ (A): 674 δ' ἄρ: 676 εἰ γούν: 697 αὐξιφύλλος (A): 7 25 φαιδρωπὸν ... σαίνοντα (A): 825 ἀσπιδηστρόφου πλέως (A): 835 διπλάζει: 863 κληδόνας (A): 891 ἀτημελήτως (Stan. ἀτημελητῶς): 911 ὥς νιν: 935 δοκεῖ: 937 αἰδεσθῆς: 948 στρωματοφθορεῖν (A): 976 δεῖμα (S): 984 ἐπί: 1046 ἔξεις (A): 1185 ῥινελατούση (A): 1252 ἀράν (cf. Canter): 1261 πότῳ: 1375 πημονῆς: 1395 πρεπόντως: 1430 τύμμα τύμματι: 1459 τέλειον (A): 1512 πάχναν κουροβόρον (A): 1547 ἐπιτύμβιον αἶνον: 1599 σφαγῆς ἐμῶν (A): 1625 τοῦδ' ἦκοντος (A): 1636 σοφῆς (A): 1640 ὥστε pro οὔτι: 1641 δυσφιλῆ σκοτῶ (P): **Ch.** 35 περιφοβῶς (P; Stanley: περιφύβως): 126 πατρῶων δωμάτων (P): 200 τιμή (P): 245 συγγένοιτο σοι (P): 329 τε καὶ τέκνων (A): 425 ἄπριξ τοι πληκτά (P): 505 κίονες σωτήριοι (P): 553 τοὺς μέν (P): 565 εἴ τις οὐ (P): 590 πεδάοροι (P): 613 ἄλλαν δεῖ (P; Canter): 687 κεκαυμένου (A): 734 πρὸς ξένους (P): 842 αἵματοσταγές (P): 850 αὐτὸς αὐτὸν ... πάρα (P): 908 σὺν δέ (A): 948 δὲ μαχαίρας (P): 968 ἄτας pro ἅπαν (P).

Auct.: Ag. 10 κρατεῖ (P; cf. Aldina): 11 ἐλπίζον (P; cf. Aldina): 134 οἴκῳ (A): 216 περιόργως ἐπιθυμεῖν glossema (A, P): 250 ἐπιτρέπει (A): 338 εὖ σέβουσι: 379 μ' ἀπαρκεῖν: 413 ἀφένων (A): 422 μάτα (A): 425 ἂ μεθύστερον: 427 ἐφ' ἐστίας del. (A): 430 πλησιοκάρδιος: 431 δόμοις: 434 εἶδεν (A): 455 ἐλόντας: 457 δεμοκράτους ἀράς (A): 465 παλιντυχεῖ (P): 483 ἀκμά: 486 ταχύπορον: 520 φαιδροῖς ἰδόντες ὅμμασι: 551 τ' ἄλλα γ' ἐν: 555 δ' ἄρ εἰ (A): 569 μηποτ' αὐτοῖς (A): ἀνασθενεῖν (A; Stanley: ἀνασθένειν): 571 τί ζῶντα δ' ἀλγεῖν χρῆν: 603 ἦ' πο στρατείας ἀνδρί: 616 εὐπρεπῇ (A): 621 ἐς οὐ πολύν (A): 633 στρέφοντος (A): 651 ἐδεξάτην: 653 δυσχεύμαντα: 716 ἀντλῶσα (A): 735 ἐκθέου (A): 744 παρακινουῖς (A): 767 φάους τόκον (A): 770-71 μελαίναν ... ἄταν (A; C): 776 ἐδεθλά (Stanley: ἔδεθλα): 779 ὁσία (A): 868 τέτρωτ' ἄν (A): 878 κύρος ὄν: 884 καταρράψειεν: 907 ὦ' ναξ (S): 911 δίκη: 922 τοιοῖσδε: 933 δηΐους ἄν (A): 934 ἐξεῖπεν (A): 966 ἄν δόμους: 971 ἡδύ (A): 974 μέλης (A): 979 ἀκέλευστον ἄμισθον αἰοιδάν (A): 980 ἀποπτύσαν: 992 ἔχεις (A): 998 <τά>δ' (A): 1019 θανασίμου (A): 1024 ἐπ' ἀβλαβεία: 1061 καρβάνου (A): 1152 ἐπιφοβα (A): 1154 φδοῦ (C): 1161 ὄχθας (C): 1166

Dobbiamo sempre a Blomfield la precisa identificazione di un'altra importante serie di coincidenze tra gli emendamenti presentati da Stanley ed il Par. gr. 2791 di Casaubon, già notate da Vauvilliers. Il Par. gr. 2791 non è un autografo, ma una sistemazione delle note casauboniane effettuata da due calligrafi attorno al 1610⁷¹. Il manoscritto non fu tra quelli che giunsero in Inghilterra con l'erudito ugonotto, ma rimase nella biblioteca della famiglia Dupuy almeno fino a dopo il 1653, per poi essere acquisito dalla Bibliothèque Royale e sparire fino al 1715, anno in cui Needham lo menziona fra i manoscritti da lui collazionati sostenendo di averlo ricevuto a Parigi da tale Johannes de Burigny. Il volume sarebbe tornato nella Bibliothèque Royale solo nel 1729⁷². Elenchiamo, anche per questo volume, le analogie con il lavoro di Stanley⁷³: non ci deve stupire che molte siano comuni all'Adv. b.3.3, testimone dei lavori preparatori a quella che, nelle intenzioni di Casaubon, doveva costituire un'edizione del testo dell'*Agamennone*.

θαύματα (A): 1184 μαρτυρεῖται (A): 1199 σέ (A): 1206 ἐμοῦ vel ἐμήν (A): 1249 οὐκ εἰ τάδ' ἔσται γ' (A): 1289 πράσσω (A): 1325 ὁμά (S): 1359 πάρος: 1414 τότε: 1422 παρασκευασμένου (A): 1453 γυναικὸς βίᾳ (A): 1551 μέλιν: 1587 ἐστὶν (A): 1588 ἦρετ' (A; Stanley: ἦρετ'): 1593 παιδείων (S): 1631 νηπίοις (A): 1642 σ' ἐπόψεται: 1649 δοκεῖ (A): 1653 αἰρούμεθα (S; cf. Canter): 1659 τῷ (A): δέοιτο vel μέλοιτο: 1662 τοῦσδ' ἐμοί: **Ch.** 37 δὲ τῶν: 130 ἐποικτεῖρειν γ' (P): 309 μετανεύει (P): 395 Electrae trib. (P): 400 καὶ γὰρ pro ἀλλά: 403 πρότερον (P): 406 ἴδεσθε (P): 410 Choro trib. (P): 476 Choro trib. (P): 494 ἐγκαλύμμασιν (P): 548 ἦ' ξέτρεψεν (P): 691-99 Clytaemestrae trib. (P): 704 <δ'> ἦν (P): 726 δολίαν (P): 738 σκυθρωπὸς ἐκτός (P): 798 σωζομένου ὕμνοῦ (A): 808 ἄνδρα (A): 814 τελῶν: 829 πέραιν' (A): 848 Choro trib. (A): ἦκουσα μὲν, σύ (A): 900 τάλαν, τά pro τὰ λοιπά (A): 955 ἔπ' ὄχθει ἄσεν (P): 1025 ἀλεῖν ... οὐδ' ὑπορχεῖσθαι (A; P): 1031 πράξαντα (P): 1041b προσημαρτυρεῖν (A; P): 1044 Choro trib. (A; P): εὔγε (A; P): 1059 Λοξίας (A): 1068 παιδοβόροι (A): **Eum.** 372 μάλα μὲν οὔν (A).

⁷¹ Il primo calligrafo lavorò fino al 25 febbraio 1610; il secondo fu probabilmente Augustin Dupuy, che continuò il lavoro forse dopo il 1610, rimanendo in contatto con Casaubon fuggito oltre la Manica. Di questo, sostiene Monique Mund-Dopchie, offrirebbero sufficiente testimonianza alcune osservazioni (come quella al f. 26 r.) che farebbero pensare ad una approfondita conoscenza della capitale inglese, trasmessa probabilmente in via diretta da Casaubon. Cf. Mund-Dopchie 1984, 368. Questo manoscritto fu lasciato in custodia ai Dupuy, che se ne avvantaggiarono, a loro volta, per una traduzione della tragedia che al Par. gr. 2791 deve molto, le cui tracce si riscontrano nei mss. 896 e 897 del fondo Dupuy, nella Bibliothèque Nationale de France. Cf. Mund-Dopchie 1977b.

⁷² La storia di questo volume è sommariamente descritta in alcune note tracciate sulla pagina del titolo. La prima, risalente a Jacques Dupuy (erroneamente identificato da Vauvilliers e Blomfield come Jacques Pithou), figlio di Claude Dupuy, è datata al 1653; la seconda invece recita: «Volumen istud iam diu furto ablatum e bibliotheca Regia, in ipsa veluti postlimini iure redux anno 1729, mense Aprili, aere regis redemptum. Erat tum possessor eiusdem voluminis Antonius Rousselet Ecclesiae Collegiali sed Regiae Peronnensis Theologus in cuius manus devenerat, qui et pretium pro volumine isto et aliis recepit» cf. Mund-Dopchie 1984, 364.

Già Vauvilliers documenta il fatto nelle *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, Paris 1778, I 337. Cf. Blomfield 1812, 494; Luard 1864, 5.

⁷³ Ci siamo serviti, in questo caso, dell'articolo di Blomfield del 1812 più volte menzionato, e delle informazioni forniteci da Fraenkel, Mund-Dopchie (Mund-Dopchie 1984, 364-78), e dall'apparato di West.

Ed. 1663: Ag. 217 Ἄρτεμις pro θέμις: 251 ἐπεὶ οὐ γένοιτ' ἄν ἡλυσίς: 264-354 quod Clytaemestrae Choro, quod Nuntii Clytaemestrae trib.: 282 ἀπ' ἀγγάρου (cf. Canter): 646-47 εὐαγγελοῖς/ ἡκων: 664 ναυστολοῦσ': 669 νεῶν πάθος: 715 παμπένθη: 761 δ' ἄρ: 817 χεῖλος: 1101 ἔχθος: 1122 δορὶ πτωσίμοις: 1211 ἄνατος (cf. Canter): 1261 πῶτος: 1299 ὦ ξένοι: 1332 δακτυλόδεικτον: 1428 λίβος (λίβος in Stan.): 1512 πάχναν κουροβόρον: 1595 ἔκρυπτ' ἄνω θεῖς ... καθημένους.

Auct.: Ag. 87 περίπεπτα: 106 ἐντελέων: 109 ἥβας: 461 πολυστόνων: 560 δ' ἄρ: 621 ἐς οὐ πολύν: 739 λέγοιτ' ἄν: 834 καρδία: 903 τοιοῖς σε: 967 ὑπερτείνουσα: 982 ἴζει: 984 ξὺν ἐμβόλοις: 1018 πεσὼν γ' ἄπαξ: 1240 μ' ἐν: 1422 παρασκευασμένον: 1587 ἐσίαν: 1639 τὸ λοιπὸν pro πολιτῶν (S).

Prime conclusioni

Per comprendere l'edizione di Stanley è necessario quindi chiarire quali esemplari del repertorio egli avesse a disposizione e quali ne fossero i contenuti. Gruys segnala che Stanley disponeva del Rawl. G.190; del Rawl. G.193; dell'Adv. b.3.3 e della perduta collazione di Jacob; dobbiamo però accertarci che le note contenute in questi testimoni siano sufficienti a spiegare le coincidenze fra le congetture presentate da Stanley e le note di Portus, di Scaligero, di Bourdelot, il Par. gr. 2791, il volume Dyce 113⁷⁴; o se invece si debba pensare che Stanley conoscesse direttamente anche

⁷⁴ Agli esemplari esaminati dobbiamo aggiungere le note di Emeric Bigot e un esemplare annotato dell'Aldina, conservato a Cambridge.

Un manoscritto acquisito nel XIX secolo da Burney per la British Library (832, k. 26) contiene una serie di note antiche tracciate da mano sconosciuta e che le fa risalire ai commentari che Émeric (o Emery) Bigot aveva posto ai margini di una copia, ora perduta, dell'edizione di Canter. L'attività filologica di Bigot è attestata anche da note copiate da Samuel Musgrave a margine di un esemplare dell'edizione di Glasgow del 1746 (British Library, C.45.c.21-22) e riprodotte in Raper 1818, da cui le abbiamo ricavate, trovandovi delle analogie con i materiali raccolti da Stanley. L'articolo di Raper considera solo PV, Sept. e Ag. I dati per Ch. sono stati desunti dall'appendice di Wecklein 1885.

Ed. 1663: PV 233 φυτεῦσαι (cf. Robortello): 904 <εἰς> ἄπορα (cf. Robortello): **Ag.** 13 ἐπισκοτουμένην (A): 81 ἄρειον: 87 τυοσκείς (A; θυοσκείς in Stan.; cf. Turnebus): 153 πεισήνορα: 217 Ἄρτεμις pro θέμις: 335 ναίουσιν: 365 ὑπέραστρον: 444 εὐτέτους (Stanley: εὐθέτους): 697 ἀύξιφύλλος: 715 παμπένθη: 782 τέρματι: 825 ἀσπιδηστρόφου πλέως: 942 τῆσδε: 948 στρωματοφορεῖν: **Ch.** 968 καθαρόμος.

Auct.: PV 69 ὄρω: **Sept.** 732 φθιμένους γε: **Ag.** 10 κρατεῖ (P; cf. Aldina): 11 ἐλπίζον (P; cf. Aldina): 106 ἐντλέων (A): 107 μολπᾶς (A): 134 οἶκτω: 150 σπενδομένα (cf. Aldina): 198 ἔπειτα δέ: 216 περιόργως ἐπιθυμεῖν glossema: 218 ἔπειτ': 331 ἀναρίστοισιν: 366 σκήψαι: 442 ἀντήνορος: 457 δεμοκράτους: 461 πολυστόνων: 477 ἐτήτυμος: 481 πυρῶθη τὰν καρδίαν: 483 ἀκμῆ: 555 δ' ἄρ: 569 ἀναστένειν: 571 χοῆν: 653 δυσχεύμαντα: 660 ναυτικοῖς τ' ἐρεπίοις (Stanley ναυτικοῖς ἐρεπίοις): 669 νέαις: 721 καὶ φιλόπαιδα: 723 πολλά: 735 ἐκθέον: 762 καλίπαις: 767 τόκον: 868 ἐτέρωτ' ἄν: 878 κύρος ὄν: 933 δήμιος: 1653 αἰρούμεθα: 1662 τοῦσδε μή: 1663 δαίμονος: 1666 μετελεύσομαι: **Ch.** 295 πάντως: 581 ὑμᾶς: 628 ἐπίκοτον: 629 τίω γ': 1074 μόρος.

Il contenuto del volume dell'Aldina annotato da mano anonima, l'Adv. d.25.1, ci è stato comunicato dall'apparato di Butler (che parla, inequivocabilmente, di una copia dell'Aldina «e bibliotheca Academiae Cantabrigiensis in qua multa dicitur annotasse vir doctus» cf. Butler 1809-

questi esemplari. Grazie a questo ulteriore esame si potrà altresì definire quale possa essere il contributo genuinamente stanleiano al testo di Eschilo, quanto ad emendamenti e congetture.

Dopo aver concluso la sua formazione, e prima di sposarsi nel 1648, la biografia anonima del 1701 ci informa che Stanley viaggiò in Francia, Italia e Spagna. Conosciamo la sua dimestichezza con la lingua e la cultura di questi paesi attraverso le sue numerose traduzioni poetiche. Sarebbe legittimo, come ipotizzava Blomfield⁷⁵, pensare che durante il soggiorno in Francia Stanley sia venuto a contatto con le attività ed i materiali eschilei del circolo Dupuy che a quei tempi era ancora fiorente?

Presumibilmente, Stanley lavorò ad Eschilo almeno dal 1653 fino al 1663, e poi dal 1664 fino alla morte. Sarebbe suggestivo credere che durante questo viaggio, Stanley abbia potuto maturare o approfondire un interesse per il drammaturgo ateniese e magari raccogliere informazioni che gli sarebbero state utili in seguito. Se avesse conosciuto la famiglia Dupuy, questo potrebbe avergli dato accesso addirittura a qualche collazione risalente a Dorat, o a Casaubon. In quegli anni, il Par. gr. 2791 era ancora nella loro personale biblioteca: se Stanley vide mai questo esemplare, ciò potrebbe essere avvenuto in quest'occasione. Le note di Portus e Scaligero invece, così abbondanti nelle note postume, potrebbero spiegarsi pensando ad una collaborazione di Voss posteriore al 1670, che avrebbe dato al Nostro accesso diretto anche al Leid 756 D 21.

Trento

Chiara Tedeschi

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abresch 1832

F.L. Abresch – S. Butler – Fr. Ritschl – T. Stanley, *Apparatus criticus et exegeticus in Aeschyli traegodias*, Halle (Berlin) 1832.

Angioni 2008

M.C. Angioni, *L'‘Orestea’ di Eschilo nell'edizione di Robortello da Udine (1552)*, diss. Trento 2008.

Arnold 1984

M. Arnold, *Thomas Stanley's Aeschylus: Renaissance Practical Criticism of Greek Tragedy*, ICS IX,1 1984, 229-49.

16, 8, xxiii, e da quello di West. Offriamo qui la lista delle analogie fra questi testimoni e i lavori di Stanley.

Ed. 1663: *PV* 35 νέος (cf. Garbitius); *Suppl.* 84 ἀρχῆς (cf. Turnebus): 232 τρόπον: 285 ἀστραβιζούσας; *Ag.* 1122 δορὶ πτωσίμοις; *Eum.* 907 βοτῶν.

Auct.: *PV* 355 φόβον (cf. Robortello): 507 μὴ νυν; *Ch.* 183 καρδίᾳ.

⁷⁵ Cf. Blomfield 1812, 496.

Asolano 1518

Aeschyli tragoediae sex [curante Francisco Asulano], Venetiis, 1518.

Blomfield 1809

[C.J. Blomfield] *Aeschyli tragoediae, ex editione Thomae Stanleii. Accedunt notae VV.DD. quibus suas intertexuit Samuel Butler, A.M. Cantabrigiae. Typis ac sumptibus Academicis*, Tom. I 4to. Tom. I. & II 8vo., The Edimburgh Review 1809-1810, XV-XXX (Oct. 1809), 152-63.

Blomfield 1810

[C.J. Blomfield] *Aeschyli tragoediae, ex editione Thomae Stanleii. Accedunt notae VV.DD. quibus suas intertexuit Samuel Butler, A.M. Cantabrigiae, Typis ac sumptibus Academicis*, Tom. I 4to. Tom. I. & II 8vo., The Edimburgh Review 1809-1810, XV-XXX, (Jan. 1810), 315-22.

Blomfield 1812

[C.J. Blomfield] *Aeschyli Tragoediae ex editione Thomae Stanleii. Accedunt Notae VV. DD. quibus suas intertexuit Samuel Butler, S.T.P.*, The Edimburgh Review 1811-1812, XIX-XXXVIII, (Feb. 1812), 477-508.

Blomfield 1813

C.J. Blomfield, *Bibliographical Notice of the Editions of Aeschylus*, Museum Criticum I, 1813, 105-14.

Blomfield 1824

Aeschyli Choephoroe ad fidem manuscriptorum emendavit, notas et glossarium adiecit C.J. Blomfield, Cantabrigiae 1824.

Blomfield 1826

C.J. Blomfield, *On Supposed Plagiarism*, Museum Criticum, II, 1826, 488-509.

Bollack 1981-1982

J. Bollack, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interpretations*, I.1-2-II, Lille 1981-82.

Borsetto 1998

L. Borsetto, *Traduzione e furto nel Cinquecento. In margine ai volgarizzamenti dell'Eneide*, Gigliucci 1998, 69-102.

Butler 1809-16

Aeschyli tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et scholia graeca ex editione Thomae Stanleii. Acceunt variae lectiones et notae vv. dd. criticae ac philologicae quibus suas passim intertexuit Samuel Butler, Cambridge 1809 (voll.I-II), 1812(III-IV-V), 1816 (VI-VII-VIII).

Canter 1580

Aeschyli tragodiae VII, in quibus praeter infinita menda sunt sublata, carminum omnium ratio hactenus ignorata, nunc primum proditur; opera G. Canteri Ultraiectini, Anversa 1580.

Citti 2006

V. Citti, *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam 2006

Citti – Dawe 2004

V. Citti – R.D. Dawe, *Congetture ad Eschilo dalle edizioni cinquecentine*, Lexis 22, 2004, 250-62.

Clarke 1945

M.L. Clarke, *Greek Studies in England*, Cambridge 1945.

Crump 1962

G.M. Crump, *The Poems and Translations of Thomas Stanley*, Oxford 1962.

Dawe 1965

R.D. Dawe, *Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965.

Dawe 2001

R.D. Dawe, *Casaubon and Camb. Univ. Adv. b.3.3*, Lexis 19, 2001, 183-84.

Delatour 1998

J. Delatour *Les livres de Claude Dupuy. Une bibliothèque humaniste aux temps des guerres de religions* (Mémoires et documents de l'École des Chartes 53), Paris 1998.

Delatour – Sarmant 2007

J. Delatour – T. Sarmant, *Les directeurs de la Bibliothèque royale, maîtres de la Librairie, gardes de la Bibliothèque du roi et commis à la garde de la Bibliothèque du roi (1522-1719)*, Paris 2007.

Denniston – Page 1960

J.D. Denniston – D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1960² [1957].

Dobranski 2005

S.B. Dobranski, *Readers and Authorship in Early Modern England*, Cambridge 2005.

Doucette 1970

L.E. Doucette, *Emery Bigot, Seventeenth Century French Humanist*, Toronto 1970.

De Vrieze 1975

F.S De Vrieze, *Academic Relations between Sweden and Holland in Leiden University in the Seventeenth Century*, in *Leiden University in the Seventeenth Century. An Exchange of Learning*, ed. by T.H. Lunsingh Scheurleer – G.H.M. Posthumus Meyjes, Leiden 1975, 345-65.

Galistu 2006

A.M. Galistu, *L'edizione eschilea di Adrian Turnebus*, Amsterdam 2006.

Garbitius 1559

M. Grbič, *Aeschyli Prometheus cum interpretazione*, Basileae 1559.

Garvie 1986

A.F. Garvie, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986.

Flower 1953

M. Flower, *Thomas Stanley (1625-1678). A Bibliography of his Writings in Prose and Verse (1647-1743)*, Transactions of Cambridge Bibliographical Society 1, 1949-53, 139-72.

Fraenkel 1950

E. Fraenkel, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, 3 voll., Oxford 1950.

Friis Johansen – Whittle 1980

H. Friis Johansen – E.W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, Copenhagen 1980.

Gigliucci 1998

Furto e plagio nella letteratura del classicismo, a cura di R. Gigliucci, Roma 1998.

Grafton 1983

A. Grafton, *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship, I, Textual Criticism and Exegesis*, Oxford 1983.

Gruys 1981

J.A. Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus*, Nieuwkoop 1981.

Haupt 1831

M. Haupt, *Nachricht über Spanheim's handschriftliche Adversarien zum Aeschylus*, Archiv für Philologie und Paedagogik, 1.1, 1831, 218-52.

Haupt 1837

Aeschylea Orestia, cum scholiis, commentario et notis Spanhemianis, edidit C.G. Haupt, Berolini 1837.

Heath 1762

Notae sive lectiones ad Tragicorum Graecorum veterum: Aeschyli, Sophoclis, Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias, auctore B. Heath, I-III, Oxford 1762.

Herington 1972

C.J. Herington, *The Older Scholia of the 'Prometheus Bound'*, Leiden 1972.

Hughes 2006

J. Hughes, *Copyright and Incomplete Historiographies: of Piracy, Propertizations, and Thomas Jefferson*, Southern California Law Review 79, 2006, 993-1083.

Hutchinson 1985

G.O. Hutchinson, *Aeschylus. Seven Against Thebes*, Oxford 1985.

Judet de La Combe 2001

P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle: commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq (Nord) 2001.

Kristeller – Cranz 1971

O. Kristeller – F.E. Cranz, *Catalogus translationum et commentariorum: medieval and renaissance latin translations and commentaries*, Washington DC 1971.

Lachmann – Cranz 1971

V. Lachmann – F.E. Cranz, *Aeschylus*, in Kristeller – Cranz 1971, 5-25.

Loewenstein 2002

J. Loewenstein, *The Author's Due. Printing and the Prehistory of Copyright*, Chicago 2002.

Luard 1864

H.R. Luard, *A Catalogue of adversaria and Printed Books Containing Manuscript Notes in the Library of the University of Cambridge*, Cambridge 1864.

Mazon 1920-25

Eschyle, Texte établi et traduit par P. Mazon, Paris 1920-25.

Mazzeo 2007

T.J. Mazzeo, *Plagiarism and Literary Property in the Romantic Period*, Philadelphia 2007.

Mulhuysen – Blok – Kossmann 1974

P.C. Mulhuysen – P.J. Blok – K.H. Kossmann, *Nieuw Neederlandish Biografisch Woordenboek*, Amsterdam 1974.

Mund-Dopchie 1975

M. Mund-Dopchie, *Guillaume Canter, éditeur d'Eschyle*, in *Album Charles Verlinden*, Gent 1975, 233-45.

Mund-Dopchie 1977a

M. Mund-Dopchie, *Histoire du texte d'Eschyle à la Renaissance: mise au point préliminaire*, *Antiquité Classique* XLVI (1977), 169-79.

Mund-Dopchie 1977b

M. Mund-Dopchie *La traduction française d'Eschyle conservée dans le fonds Dupuy*, *Antike und Abendland* XXIII 1977, 178-90.

Mund-Dopchie 1980

M. Mund-Dopchie, *Le rôle des humanistes dans l'histoire du texte eschyléen*, *Acta conventus Neo-latini Turonensis* (6-10 sept. 1976), Paris 1980.

Mund-Dopchie 1981

M. Mund-Dopchie, *Les frères Dupuy et l'Agamemnon d'Eschyle inédit d'Isaac Casaubon*, *L'Antiquité Classique* L (1981), 578-83.

Mund-Dopchie 1984

M. Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance*, Lovanio 1984.

Murray 1937

Aeschyli septem quae supersunt tragoediae, recensuit G. Murray, Oxford 1937.

Murray 1955

Aeschyli septem quae supersunt tragoediae, recensuit G. Murray, editio altera, Oxford 1955.

Page 1972

Aeschyli quae supersunt tragoedias, edidit D. Page, Oxford 1972.

Patterson 1968

L.R. Patterson, *Copyright in Historical Perspective*, Nashville 1968.

Pauw 1745

Aeschyli tragoediae superstites, Graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta, cum versione latina et commentario Thomae Stanleii; et notis F. Robortelli, A. Turnebi, H. Stephani, et G. Canteri. Curante J.C. de Pauw, cuius notae accedunt, Hagae Comitum 1745.

Pellegrini 1986

E. Pellegrini, *Catalogue des manuscrits de Jean et Pierre Bourdelot. Concordance*, Scriptorium XL, 1986, 202-32.

Pfeiffer 1976

R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*, Oxford 1976.

Podlecki 1992

A.J. Podlecki, *Aeschylus. Eumenides*, Warminster 1992² [1989].

Quondam 1998

A. Quondam, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, in Gigliucci 1998, 373-400.

Raper 1818

M. Raper, *Variae lectiones Aeschyli e codice Emerici Bigot*, CJ 1818, 178 s.

Robortello 1552

Αἰσχύλου τραγῳδίαί ἑπτὰ, Aeschyli tragoediae septem, a F. Robortello Utinensi nunc primum ex manuscriptis libris ab infinitis erratis expurgatae, ac suis metris restituitis, Venezia 1552.

Rose 1958

H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam 1958.

Rose 1993

M. Rose, *Authors and Owners: the Invention of Copyright*, Cambridge 1993.

Saint-Ravy 1555

Aeschyli poetae vetustissimi tragoediae sex, quod quidem extant, summa fide ac diligentia e Greco in Latinum sermonem, pro utriusque linguae tyronibus ad verbum conversae per Ioannem Sanravium Montepessulanensem, Basileae per Ioannem Oporinum, 1555.

Sandin 2005

P. Sandin, *Aeschylus' Supplices. Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Lund 2005.

Sandys 1908

J.E. Sandys, *A History of Classical Scholarship*, 3 voll., Cambridge 1908.

Schütz 1782-97

Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta, recensuit et commentario illustravit Ch.G. Schütz, editio nova auctior et emendatior, I-III, Halle 1782-97.

Sidney – Lee 1909

L. Sidney – S. Lee, *Dictionary of National Biography*, London 1909.

Smith 1976

O.L. Smith, *Scholia in Aeschylum quae exstant omnia, pars I, scholia in 'Agamemnonem' 'Choephoros' 'Eumenides' 'Supplices' continens*, Leipzig 1976.

Smith 1982

O.L. Smith, *Scholia graeca in Aeschylum quae exstant omnia, pars II, scholia in 'Septem adversus Thebas' continens*, Leipzig 1982.

Sommerstein 1989

A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge 1989.

Stanley 1663

Aeschyli tragoediae septem cum scholiis graecis omnibus, deperditorum dramatum fragmentis, versione et commentario Thomae Stanleii, London 1663.

Stanley 1701

The History of Philosophy Containing the Lives, Opinions, Actions and Discourses of the Philosophers of Every Sections. Illustrated with the Effigies of Divers of Them. By Thomas Stanley Esq. The Third Edition to Which Is Added the Life of the Author, never before Published, London 1701³ (Georg-Olms Verlag, New York-Hildesheim 1975).

Stanley 1809-16

Aeschyli tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et scholia graeca ex editione Thomae Stanleii. Accedunt variae lectiones et notae vv. dd. criticae ac philologicae quibus sua spassim intertexuit Samuel Butler, Cambridge.

Stanley 1832

F.L. Abresch – S. Butler – Fr. Ritschl – T. Stanley, *Apparatus criticus et exegeticus in Aeschyli tragoedias*, Halle (Berlin) 1832.

Taufer 2005

M. Taufer, *Jean Dorat editore ed interprete di Eschilo*, Amsterdam 2005.

Tavonatti 2010

P. Tavonatti, *Francisci Porti Cretensis Commentaria in Aeschyli Tragoedias*, Diss. Dott. Trento 2010.

Thomson 1966

G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, Prague 1966.

Turnebus 1552

Aeschyli tragoediae sex, Paris, ex officina A. Turnebi, Typographi regi, 1552.

Vettori 1557

Aeschyli tragoediae VII..., quae cum omnes multo quam antea castigatiores eduntur, tum vero una, quae multa et decurtata prius erat, integra nunc profertur..., P. Victorii cura et diligentia, s. l. [Ginevra] ex officina H. Stephani, 1557.

Wartelle 1978

A. Wartelle, *Bibliographie historique et critique d'Eschyle et de la tragédie grecque 1518-1974*, Paris 1978.

Witcombe 2004

C.L.C.E. Witcombe, *Copyright in the Renaissance. Prints and the 'Privilegio' in the Sixteenth Century in Venice and Rome*, Leiden 2004.

Wecklein 1885

Aeschyli fabulae cum lectionibus et scholiis codicis medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab Hieronymo Vitelli denuo collatis edidit N. Wecklein, pars I: Textus. Scholia. Apparatus Criticus; Pars II: Appendix coniecturas virorum doctorum minus certas continens, Berlin 1885.

Wecklein 1893

Aeschyli fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab H. Vitelli denuo collatis edidit N. Wecklein. Partis I auctarium: fragmenta; partis II auctarium: Appendix propagata, Berlin 1893.

West 1990

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

West 1998

M.L. West, *Aeschylus tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart 1998² [1990].

Wilamowitz 1914

Aeschyli tragoediae, edidit U. de Wilamowitz Moellendorff, Berolini 1914.

Abstract. Stanley printed in his commentaries on Aeschylus a great amount of other scholars' emendations without acknowledging their real authorship. Those conjectures have been found originally among the vast and fluctuating *corpus* of manuscript notes of XVI century scholars. Therefore Blomfield accused Stanley of plagiarism and this is nowadays one of the most known aspects of Stanley's editorial activity. Gruys' analysis showed Stanley's debt to four annotated volumes of Vettori Stephanus' edition, whose margins were full of notes going back to Jean Dorat, Franciscus Portus, Isaac Casaubon, Joseph Scaliger, linked to Dupuy's circle's activity, and Henry Jacob and John Pearson. Further coincidences suggest however that he could use even some other materials, which he might have obtained availing himself of Dupuy's brothers' (a Blomfield's hypothesis) or Isaac Voss' cooperation.

Keywords. Aeschylus, Thomas Stanley, printed editions.

Racine, *Iphigénie*, Acte I, Scène 1. Un exercice de philologie comparée

Ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφὸς
τό τε πάλαι τό τε νῦν
'Un homme habile vient d'un autre,
et jadis et aujourd'hui'
(Bacchylide, *Péans* 5.1 s.)

« Qui des deux nous la cache ou la terre ou les cieux? »
(Jean de Rotrou, *Iphigénie*, v. 1866)

Nous nous proposons d'étudier, pour la seule Scène 1 de l'Acte I^{er} de l'*Iphigénie* de Racine (1675), les rapports textuels avec l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide. D'autres textes résonneront encore dans ces pages: Homère, Sophocle, Lucrèce, Virgile, Ovide, Sénèque, mais aussi les contemporains Sallebray avec *La Troade* et en particulier Rotrou avec le contre-chant de l'*Iphigénie*.

Ces pages veulent aussi repenser le terme, sinon la discipline, de « philologie comparée »: terme dont s'était approprié la linguistique historique et indo-européenne (*comparative philology*) et qu'il convient de ramener à son lieu d'origine, précisément à la philologie. Il s'agirait non plus seulement d'indiquer pour le texte d'arrivée les textes inspireurs, mais de vérifier le fonctionnement interne de chaque texte premier et second. La perspective est celle d'une littérature comparée où les différents textes ne seraient que des variantes qui feraient penser aux variantes d'auteur, à la mémoire des poètes, à l'*aemulatio* et à la ποικιλία ('variété', 'broderie') bien connues de la philologie classique, sinon aux variantes substitutives de Contini.

1. Vers 1-9

La Scène 1^{ère} d'*Iphigénie* et le Prologue d'*Iphigénie à Aulis* sont, jusque dans leurs dimensions (160 vers français, à peine quelques vers en plus pour le grec), très proches. Nombreux, les éléments et les expressions repris d'un texte à l'autre.

Racine, *Iphigénie*, v. 1-9:

AGAMEMNON
Oui, c'est Agamemnon, c'est ton Roi qui t'éveille.
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille. 1

ARCAS
C'est vous-même, Seigneur! Quel important besoin
Vous a fait devancer l'Aurore de si loin?
À peine un faible jour vous éclaire et me guide. 5
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts dans l'Aulide.

Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit?
Les Vents nous auraient-ils exaucés cette nuit?
Mais tout dort, et l'Armée, et les Vents, et Neptune¹. 9

Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1-16:

	ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ	
	ὦ πρόεσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν στεῖχε.	1
	ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ	
	Στείχω. Τί δὲ καινουργεῖς, Ἀγάμεμνον ἄναξ ;	
ΑΓ.	Πεύση.	
ΠΡ.	Σπεύδω.	
	Μάλα τοι γῆρας τοῦμόν ἄϋπνον καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὀξὺ πάρεστιν.	5
ΑΓ.	Τίς ποτ' ἄρ' ἀστήρ ὅδε πορθμεύει ;	
ΠΡ.	Σείριος ἐγγὺς τῆς ἑπταπόρου Πλειάδος ὄσσων ἔτι μεσσήρης.	
ΑΓ.	Οὐκουν φθόγγος γ' οὔτ' ὀρνίθων οὔτε θαλάσσης· σιγαὶ δ' ἀνέμων τόνδε κατ' Εὐρυπτον ἔχουσιν.	10
ΠΡ.	Τί δὲ σὺ σκηνῆς ἐκτὸς αἴσσεις, Ἀγάμεμνον ἄναξ ; ἔτι δ' ἡσυχία τῇδε κατ' Αὔλιν, καὶ ἀκίνητοι φυλακαὶ τειχέων. Στείχωμεν ἔσω. [...]²	15
	ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ	
	Vieillard, devant cette demeure avance-toi.	1
	VIEILLARD	
	Je m'avance. Quelle nouveauté penses-tu, roi Agamemnon?	
ΑΓ.	Tu la connaîtras.	
Υ.	Je me hâte.	
	Certes en effet cette mienne vieillesse est sans sommeil et à mes yeux est présente d'une manière aiguë.	5
ΑΓ.	Et quel est donc cet astre qui passe?	
Υ.	Sirius près de la septuple Pléiade se lançant, encore au milieu.	
ΑΓ.	Pas de bruit donc ni d'oiseaux	

¹ Racine, *Œuvres complètes*, I, *Théâtre. Poésie*, par Forestier 1999, 703 (les tragédies raciniennes seront citées suivant cette édition).

² Le texte reproduit l'édition des « Belles Lettres »: *Iphigénie à Aulis*, par Jouan 1983; Racine lisait les éditions de Manuzio 1503 et Stephanus 1602: cf. Knight 1950, 209; les passages étudiés ici ne diffèrent que très légèrement.

	ni de la mer; et les silences des vents tiennent cet Euripe ³ .	10
V.	Mais toi pourquoi te lances-tu hors de ta tente, roi Agamemnon? Encore le calme est ici par l'Aulide, et immobiles sont les gardes des murs. Avançons-nous à l'intérieur. [...] ⁴	15

Dans ses Notes adjointes à son édition auxquelles nous devons nombre d'indications des sources classiques d'*Iphigénie*, Forestier rappelle⁵ que Racine avait commencé *Andromaque* par un célèbre « Oui » (« Oui, puisque je retrouve un Ami si fidèle ») et que Rotrou avait ouvert sa propre *Iphigénie* (de 1640) par un « Non »: « Non je n'avouerai point cette lâche écriture »⁶. Que le premier mot d'un personnage tragique soit « Oui » est une ironie qui renvoie à l'acceptation de la part de ce même personnage de son destin: destin qui se révélera dans *Andromaque* tout opposé à ce qu'il espère dans le cas d'Oreste (et lui fera perdre son identité mentale), qui regarde dans *Iphigénie* l'identité même du héros dans le cas d'Agamemnon. Qui est Agamemnon, sinon ce personnage éternellement divisé entre un « oui » et un « non »? Le distique « Oui, c'est Agamemnon » reprend d'ailleurs, dans sa dernière syllabe, « non », englobant ainsi le « Non » de Rotrou; « non » qui renvoie, phoniquement, précisément au problème de son identité, de son nom.

Ce personnage en quête de reconnaissance (v. 2: « reconnais la voix ») de son identité est un « Roi »: Ἀγάμεμνον ἄναξ, 'roi Agamemnon', précisément, comme l'affirme par deux fois (aux v. 3 et 13) le Vieillard qui s'adresse à Agamemnon en lui rappelant son titre. Ce personnage est aussi un père: cette identité est plus difficile à affirmer, et les spectateurs et les lecteurs auront quelque difficulté à la reconnaître.

« Viens » (v. 2) reprend στείχε, 'avance-toi', du v. 2 d'Euripide; « éveille » est absent du grec (mais présent aux v. 79 s. de Rotrou: « Et le chef seul laissant ses membres endormis // Veille et déjà d'ici combat ses ennemis »⁷), mais σπεύδω, 'je me hâte', lui est proche sémantiquement; la « voix » est proche du 'bruit' que signifie φθόγγος (qui exclut pourtant précisément la voix humaine) au v. 9. « Reconnais » provient de πέυση, dont le sens de 'connaître' est premier, au v. 3; « Reconnais » provient également du 1^{er} vers, très proche d'Euripide et particulièrement faible, de la Scène 2 de Rotrou, Scène qui est elle aussi faible (il s'agit d'un monologue d'Amyntas qui suit un premier monologue d'Agamemnon qui remplit toute la Scène 1⁸): « N'allons pas plus avant je reconnais sa tente » (v.

³ Déroit entre l'Eubée et la Béotie.

⁴ Cette traduction n'en est presque pas une, tant elle ne veut être attentive qu'au sens premier (laissant intacte l'image) et à la disposition des mots; ici et là, et quand le sens le permettait, nous avons adopté une traduction proche de l'expression de Racine.

⁵ Dans son commentaire à *Iphigénie* publié dans Racine, Forestier 1999, 1580-99 : 1583.

⁶ J. de Rotrou, *Théâtre complet*, 2, par Louvat – Moncond'huy – Riffaud 1999, 409 (*Iphigénie*).

⁷ Nous indiquons avec une double barre les limites de vers, avec une barre simple, les césures.

⁸ « Rotrou, de la première scène d'Euripide, que devait reproduire Racine en une seule scène aussi, a tiré tout un acte rempli de longs discours »: Patin 1858, 13n.

45). Disparaît par ailleurs toute référence précise à la demeure ou à la tente d'Agamemnon: références au réel qui étaient présentes et dans le texte grec (δόμων, 'demeure', à 1, σκηνῆς, 'tente', à 12) et dans le texte français de Rotrou (cf. les v. 45, déjà cité, et 98: « Qui vous ait ce matin tiré de votre tente »). Racine, qui de plus ne déplace, par rapport à Euripide et Rotrou, aucunement le lieu, n'a pas besoin de ces anecdotes concrètes.

« <Q>ui frappe ton oreille », le bel hémistiche qui conclut le 1^{er} distique et en constitue la pointe, est, tout en ayant une origine classique (grecque et latine: οὐατα βάλλειν et *aures pellere* ou *ferre*), absent du texte grec: si les sens de la vue et de l'ouïe concouraient ensemble à caractériser la solitude chez le visuel Euripide, la vue disparaît au profit de la seule ouïe chez le plus subtil Racine. « <Q>ui frappe ton oreille » est cependant proche plastiquement du grec καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὁξὺ πάρεστιν, 'et à mes yeux est présente d'une manière aiguë' (dit, au v. 5, de la vieillesse). L'hémistiche est surtout proche des v. 796 d'*Andromaque* (« Vous voyez que la Mer en vient battre les Murs ») et 1727 de *Bajazet* (« Et jusqu'au pied des Murs que la Mer vient laver »), parfaitement analysés par Francesco Orlando⁹. Toute la nature se tait: l'unique voix – l'unique bruit – que l'on entende est bien celle des deux personnages.

La rime dans *éveille:oreille* évoque le **sommeil* absent et présent dans le grec ἄπνουν, 'insomniaque, qui est sans sommeil' (v. 4), ajouté en italique dans la traduction latine de l'édition Estienne (*Adhuc enim quies*, « et *somnus* » *hîc in Aulide*); le « sommeil » est par ailleurs effectivement présent chez Rotrou, aux v. 99-100: « Tout votre camp repose, et de tant d'yeux divers, // Le sommeil n'a laissé que les vôtres ouverts ». Les jeux formels (basés tous deux sur les mêmes 2^e et 1^e personnes du singulier et opérant sur deux verbes à la même structure) du polyptote στείχε, 'avance-toi' – στείχω, 'je m'avance', (v. 2), et de la paronomase πεύσῃ, 'tu connaîtras' – σπεύδω, 'je me hâte', (v. 3), sont parallèles aux forts effets phoniques en français: rime effective en fin de vers (*éveille:oreille*), rappel en quelque sorte annexé dans *éveille:viens*, répétition *Roi:voix* (les termes se plaçant le premier après une pause rythmique, le second, à la césure). La magnifique paronomase à 15 s., τειχέων, 'des murs' – στείχουμεν, 'avançons-nous', continue et conclut le polyptote στείχε, 'avance-toi' – στείχω, 'je m'avance', du v. 2.

Le début de la réplique du Vieillard, « C'est vous-même, Seigneur! », à 3, restitue pleinement mais aussi tautologiquement l'identité à son propriétaire Agamemnon. Racine renverse splendidement, et au seul et juste profit du Roi, la situation présente chez Rotrou au point de passage de la Scène 2 à la Scène 3 (v. 55-56):

[AMYNTAS]

J'ois du bruit approchons.

LE VALET DE CHAMBRE

Est-ce vous, Amyntas?

⁹ Cf. Orlando 1983, 115-32 (*Su tre versi dell'« Andromaque »*).

Racine, 'Iphigénie'

AMYNTAS

Oui moi-même,

LE VALET DE CHAMBRE

Attendez, le Roi vient de ce pas.

Comparées à la Scène 1^{ère} de Racine, les Scènes 2 et 3 de Rotrou, ainsi que les 4^e et 5^e, ne sont qu'un fade développement, allongeant et étalant la Première Scène de notre dramaturge à tout l'Acte I.

« Quel important besoin » (v. 3) n'est que la faible reproduction de Τί δὲ καινούργεις <;>, 'Quelle nouveauté penses-tu <?>', à 2, et provient littéralement de trois lieux de Rotrou (v. 46, 91 et 97):

Je ne puis deviner quelle affaire importante;

Réponds à notre attente, et nous sers au besoin;

Ce doit être, grand Prince, une affaire importante.

Le beau v. 4 « Vous a fait devancer l'Aurore de si loin » est absent chez Euripide: on avait là, différemment, aux v. 7 et 8, un minuit (ἔτι μεσσήρης, littéralement 'qui est encore au milieu', sous-entendu de sa course dans le ciel) tout proche (ἐγγύς, 'près', et ἔσσων, 'qui se lance'). Chez Rotrou, on lit les faible et belle solutions de 46 s. et 97 s. (le dernier vers a déjà été cité):

Je ne puis deviner quelle affaire importante

L'oblige à me parler à telle heure de la nuit;

Ce doit être, grand Prince, une affaire importante

Qui vous ait ce matin tiré de votre tente.

Le remarquable « ce matin » à la césure a provoqué chez Racine « l'Aurore » (déjà littéralement présente chez Rotrou au v. 279: « J'irais pour vous servir du couchant à l'Aurore ») et la rime en fin de vers « l'Aurore de si loin ».

Le verbe « devancer » (v. 4) peut par ailleurs provenir de la traduction, encore que mentale, de παροίθεν, 'devant', au v. 1; on retrouve souvent ce verbe, ainsi que « avancer », dans la pièce, vu sa qualité, tout comme celle des termes « chemin » ou « courir », d'évoquer à chaque fois la tragédie elle-même.

Si « un faible jour » (v. 5) se présente comme une nouvelle variante de ἔτι μεσσήρης, 'qui est encore au milieu', la rime *guide:Aulide*, qui se retrouve souvent dans la pièce, caractérise bien Agamemnon, guide ou « pasteur des peuples » (tel que le veut le titre homérique) qui ne réussit pas à se guider lui-même.

« Vos yeux seuls et les miens sont ouverts » (v. 6) reprend les vers de Rotrou, déjà cités, 79 (« Et le chef seul laissant ses membres endormis ») et 99 s. (« Tout votre camp repose, et de tant d'yeux divers, // Le sommeil n'a laissé que les vôtres

ouverts »); alors que « dans l'Aulide » (v. 6 encore) provient directement du v. grec 14 ἔτι δ' ἡσυχία τῇδε κατ' Αὔλιν, 'encore le calme est ici par l'Aulide'.

La magnifique interrogation « Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit? » (v. 7) est une invention de Racine. Une autre interrogation était chez Euripide, mais prononcée par Agamemnon (v. 6, Τίς ποτ' ἄρ' ἀστήρ ὅδε πορθμεύει ;, 'Et quel est donc cet astre qui passe?'). Ce détail réaliste – et de tels détails constituent un des secrets de l'art d'Euripide sinon de la tragédie ou même de la poésie grecques – amenait la belle réponse du Vieillard sur Sirius et la constellation de la Pléiade. La perte du concret est bien connue chez Racine et touche aux mots aussi bien qu'aux choses. Rappelons cette annotation au V^e livre de l'*Odyssée*:

car on dirait qu'il n'y a rien de bas dans le grec, et les plus viles choses y sont noblement exprimées. Il en va de même dans notre langue que dans la latine; car elle fuit extrêmement de s'abaisser aux particularités, parce que les oreilles sont délicates et ne peuvent souffrir qu'on nomme des choses basses dans un discours sérieux, comme une coignée, une scie, et un vilebrequin¹⁰.

Ce concret prend souvent chez les Grecs un accent naturel, familier ou même tendre. La différence entre les deux langues poétiques se résume emblématiquement dans τέκνον ou παῖ, '(mon) enfant', le mot affectueux qu'emploie la Nourrice pour parler à Phèdre dans *Hippolyte*, mot que Racine transforme inmanquablement, dans *Phèdre et Hippolyte*, en un respectueux « Madame ». Voici ce que dit A. Willem à propos du personnage du Vieillard (chez Euripide) Arcas (chez Racine):

Chez Racine, le serviteur porte un nom; c'est un personnage bien déterminé, qui se tient à une distance respectueuse. Ici [chez Euripide], c'est un vieillard naïf, qui n'a que des pensées ordinaires et qui les exprime avec simplicité. Dès l'abord on voit le réalisme et la familiarité du ton chez Euripide, lequel est beaucoup plus près de la nature que Racine¹¹.

Perte du concret, donc, mais quelle victoire du côté de l'absolu! Le refus du concret semble provoquer l'aspiration à l'absolu, qui s'y substitue.

La question du v. 7 (« Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit? ») ne souffre aucune réponse et prépare celle du v. 8 (« Les Vents nous auraient-ils exaucés cette nuit? ») qui rappelle la fable qui fonde la tragédie (le manque de vents et la conséquente nécessité du sacrifice) et prépare le célèbre v. 9: « Mais tout dort, et l'Armée, et les Vents, et Neptune ». (Rappelons que l'Aulide était fameuse dans l'antiquité pour ses vents: τὰ πολλὰ πνεύματ' ἔσχ' ἐν Αὐλίδι, 'les nombreux souffles <Artémis> tenait en Aulide', écrit Sophocle dans l'*Électre*¹².)

Nous avons ici affaire à un très classique lieu commun: tout dort, sauf qui souffre¹³. Lieu commun que Racine avait déjà exploité dans *Bérénice* (v. 1003 s.):

¹⁰ Picard 1966, 760.

¹¹ Willem 1941, 70.

¹² Soph. *El.* 564 (éd. Dain – Mazon – Irigoin 1989).

¹³ Nous nous permettons de renvoyer à Robaey 2001, 79-95.

Tout se tait. Et moi seul trop prompt à me troubler,
J'avance des malheurs que je puis reculer.

Les mots « Et moi seul » se lisent après une forte pause syntaxique et rythmique; ils constituent un bref et fort contre-rejet à la césure qui ne trouve, après l'apposition « trop prompt à me troubler », sa raison grammaticale et logique qu'au vers suivant. « Tout se tait » est parallèle à notre « Mais tout dort » (v. 9).

Le seul v. 9 français condense les v. grecs 9-11 et 14 s., dilate en fait le v. 10 grec (le ciel est dans les deux langues comme déchiré et rendu immense par le silence qui remplit de soi le centre du vers: οὔτε θαλάσσης· σιγαὶ δ' ἀνέμων, 'ni de la mer; et les silences des vents'; « Mais tout dort, et l'Armée, / et les Vents, et Neptune »). Les vents sont rendus essentiels, la mer et les vents maintiennent leur dimension mythologique, tandis que « l'Armée », placé avant la césure, généralise la 1^e personne du singulier de « Et moi seul » du v. 1003 de *Bérénice*. La particularité de l'Armée vient vraisemblablement de l'*Ajax* de Sophocle: [...] οὔτε του κλυὼν // σάλπιγγος; ἀλλὰ νῦν γε πᾶς εὔδει στρατός¹⁴, '[...] ni écoutant cette // trompette; mais toute maintenant dort en fait l'armée', phrase qui fermait un vers qu'ouvrait un rejet (σάλπιγγος, une 'trompette' que l'on n'entend pas).

Voici les vers, explicites, répétés et souvent dilués mais présentant pourtant quelques belles réussites, de Rotrou (v. 61-8, 77-80, 99 s., 211-3, 305 s.; plusieurs ont déjà été cités):

Qui vit jamais les vents, à l'Empire de l'onde,
Accorder une paix si calme et si profonde,
Du moindre mouvement l'eau ne se sent friser,
Zéphyre seulement ne l'oserait baiser,
Et les mille vaisseaux¹⁵ qui couvrent cette plaine,
Ont pour leur plus grand vent celui de notre haleine:
Mais cette paix nous nuit, ce long repos des eaux,
Arrête nos desseins avecque nos vaisseaux;

Le repos est partout aussi calme qu'en l'onde,
Le sommeil tient fermés les yeux de tout le monde,
Et le chef seul laissant ses membres endormis,
Veille et déjà d'ici combat ses ennemis;

Tout votre camp repose, et de tant d'yeux divers,
Le sommeil n'a laissé que les vôtres ouverts;

Une tranquille paix des vents avec les eaux,
Au rivage d'Aulide arrêta nos vaisseaux,

¹⁴ Soph. *Ai.* 290 s. (éd. Dain – Mazon – Irigoien 1989).

¹⁵ Les mille vaisseaux deviendront chez Racine, assourdis comme le veut Leo Spitzer, « ces mille vaisseaux » au v. 27: « Tous ces mille Vaisseaux, qui chargés de vingt Rois ».

C'est ce calme importun qui retient la tempête;

D'ailleurs, ce seul refus prive mille vaisseaux,
De la faveur des vents, et du secours des eaux.

C'est Rotrou enfin qui prête, aux v. 1251 s., à Racine la place de « l'Armée » avant la césure, sinon tout le mouvement du v. 9:

Ce n'est pas Ménélas dont l'intérêt me presse,
C'est le ciel, c'est l'Armée, et c'est toute la Grèce.

Racine a heureusement substitué à « toute la Grèce », qui ne faisait qu'expliquer « l'Armée », la nature (« les Vents ») et les dieux (« Neptune »). Mais Rotrou avait écrit aussi les v. 1821 s.; Iphigénie prie Achille de la laisser choisir la mort, de ne pas la priver de la gloire:

D'accorder avec eux [les Grecs], et les vents, et les eaux,
D'avoir fait de ce Port démarrer leurs vaisseaux.

2. Vers 32-6

Mais parmi tant d'honneurs, vous êtes homme enfin.	32
Tandis que vous vivrez, le Sort qui toujours change,	
Ne vous a point promis un bonheur sans mélange.	
Bientôt... Mais quels malheurs dans ce billet tracés	35
Vous arrachent, Seigneur, les pleurs que vous versez?	36

Iphigénie à Aulis, v. 28-42:

Οὐκ ἄγαμαι ταῦτ' ἀνδρὸς ἀριστέως·	28
οὐκ ἐπὶ πᾶσιν σ' ἐφύτευσ' ἀγαθοῖς,	
Ἀγάμεμνον, Ἀτρεΰς.	30
Δεῖ δέ σε χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι·	
θνητὸς γὰρ ἔφυς· κἂν μὴ σὺ θέλῃς,	
τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται.	
Σὺ δὲ λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας	
δέλτον τε γράφεις	35
τήνδ', ἣν πρὸ χειρῶν ἔτι βαστάζεις,	
καὶ ταῦτά πάλιν γράμματα συγχεῖς	
καὶ σφραγίζεις λύεις τ' ὀπίσω	
ρίπτεις τε πέδῳ πεύκην, θαλερὸν	
κατὰ δάκρυ χέων,	40
καὶ τῶν ἀπόρων οὐδενὸς ἐνδεῖς	
μὴ οὐ μαίνεσθαι. [...]	42
Je n'admire pas ces choses d'un homme supérieur:	28

non pas pour toutes choses bonnes t'a engendré, Agamemnon, Atrée.	30
Il te faut d'autre part jouir et souffrir: mortel en effet tu es né; et si tu ne veux pas, ces choses voulues des dieux seront ainsi. Mais toi, ayant déployé la lumière d'une lampe, tu écris cette tablette-	35
ci, que dans tes mains encore tu lèves, et ces mêmes lettres à nouveau tu renverses, et tu scelles, et tu rompts ensuite, et tu jettes par terre la tablette, une abondante larme versant,	40
et d'aucun trouble tu ne manques pour ne pas devenir fou. [...]	42

On sait que Racine fait croire à Arcas qu'Agamemnon lit la lettre qu'en fait, comme chez Euripide, il écrit (mais le sens reste ambigu dans le 2nd hémistiche de 35, « dans ce billet tracés »: il n'est pas dit par qui). Ce coup de génie compense la perte des magnifiques vers 34-40, où tous les détails de l'action sont naturels.

La génialité de Racine ressort nettement de la confrontation avec Rotrou:

Les Princes sont des Dieux sujets aux lois des hommes,	109
Ils souffrent comme nous, ils sont ce que nous sommes.	110
Et celle qui dispense et le mal et le bien Est au-dessus de tous et ne respecte rien. Quel secret à ma foi voulez-vous donc commettre, Sur quoi rêvez-vous tant, et quelle est cette lettre, Qui par tant de sanglots vous étouffe la voix,	115
Et que vous relisez et fermez tant de fois: Quelle est de tant d'ennuis la funeste matière? Vos soupriis éteindront cette faible lumière, Et les écrits auteurs des pleurs que vous versez, Sont par ces mêmes pleurs déjà tout effacés.	120

Ces vers inspirent pourtant fortement Racine: « celle qui dispense » (v. 111) se retrouve dans « Le Sort » (v. 33), « des pleurs que vous versez » (v. 120) est répété tel quel dans « les pleurs que vous versez » (v. 36). La faiblesse de Retrou se lit surtout à 114, amené presque gratuitement: « Sur quoi rêvez-vous tant, et quelle est cette lettre <?> ».

Mais revenons à la confrontation avec Euripide. « Tant d'honneurs » (32) provient de ταῦτ' ἀνδρὸς ἀριστέως, 'ces choses d'un homme supérieur' (28); « vous êtes homme enfin », de θνητὸς γὰρ ἔφες, 'mortel en effet tu es né' (32); « <L>e Sort qui toujours change » (33) et « un bonheur sans mélange » (34) proviennent de ἐπὶ πᾶσιν [...] ἀγαθοῖς, 'pour toutes choses bonnes' (29), et de χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι, 'jouir et souffrir' (31); « promis » développe et va au delà de

τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται, 'ces choses voulues des dieux seront ainsi' de 33 (les dieux païens sont devenus le seul Sort).

Le texte racinien a un sursaut à 35: « Bientôt... Mais quels malheurs ». « Bientôt » reproduit et extrême $\kappa\alpha\acute{\nu}\ \mu\grave{\eta}\ \sigma\upsilon\ \theta\acute{\epsilon}\lambda\eta\varsigma$, 'et si tu ne veux pas', à 32: la proposition secondaire, en contre-rejet, était suivie au vers suivant par la principale τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται, 'ces choses voulues des dieux seront ainsi', qui complétait le sens. Le sens et la phrase sont au contraire brusquement arrêtés en français: une nouvelle réflexion, une nouvelle phrase viennent interrompre la phrase commencée par « Bientôt ». L'effet de désarroi continue, explicité, jusqu'à 40 s.:

AGAMEMNON

Non, tu ne mourras point, je n'y puis consentir.

ARCAS

Seigneur...

AGAMEMNON

Tu vois mon trouble. Apprends ce qui le cause

et sera repris, dans la bouche encore d'Agamemnon mais dans un tout autre contexte, au v. 1173: « Quel trouble... Mais tout pleure, et la Fille et la Mère » (ce vers reprend par ailleurs aussi la structure du v. 9, « Mais tout dort, et l'Armée, et les Vents, et Neptune »).

En fait, Racine s'arrête devant ce qui ne peut qu'apparaître comme un développement facile, un discours qui naît vide et déjà entendu chez le philosophe Euripide (« et si tu ne veux pas, // ces choses voulues des dieux seront ainsi », à 32 s., continue en particulier les réflexions d'Agamemnon immédiatement précédentes¹⁶). Racine s'arrête donc à temps et fait commencer la phrase suivante par un très fort « Mais »: un simple δέ se lisait en grec à 34. Un premier δέ, qui introduisait à 31 précisément la réflexion philosophique Δεῖ δέ σε χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι, 'Il te faut d'autre part jouir et souffrir', a été sacrifié par le poète français pour reporter toute sa force sur le second, doté d'une valeur contrastive et directement lié à l'action tragique. La perte d'un élément d'Euripide semble provoquer chez Racine un déplacement plus brusque, renforcé et heureux (deux δέ deviennent un seul « Mais »), du discours.

L'effet obtenu par le 1^{er} hémistiche du v. 35 (« Bientôt... Mais quels malheurs ») doit sa force à la structure de l'alexandrin, éloigné des vers lyriques (anapestes) employés ici en grec (une des caractéristiques d'*Iphigénie à Aulis* est de mêler dans le prologue les dialogues en anapestes – v. 1-48 et 115-63 – au monologue en

¹⁶ « Agamemnon. – J'envie ton sort, vieillard. J'envie l'homme dont la vie s'écoule à l'abri du danger, obscure et sans renom. Ceux qui sont à l'honneur, je les envie moins. Le Vieillard. – C'est là pourtant ce qui fait la beauté de la vie! Agamemnon. – Beauté trompeuse que celle-ci! Certes, l'ambition est douce, mais de près, ce n'est que chagrin. Tantôt quelque traverse envoyée par les dieux vient bouleverser notre vie, tantôt ce sont les hommes avec leurs avis multiples, inconciliables, qui nous déchirent »: Eur., *Iphigénie à Aulis*, cit., 60 (trad. par Jouan 1983).

trimètres iambiques – v. 49-114 –, monologue qui raconte l'antécédent et assume la fonction traditionnelle du prologue).

Le v. grec 30 Ἀγάμεμνον, Ἀτρεΰς, 'ô Agamemnon, Atrée' (un vocatif et un nominatif), réunit dramatiquement les deux personnes d'Agamemnon et d'Atrée, le seul nom d'Atrée évoquant le crime de l'aïeul qui offrit à manger à son frère Thyeste les propres enfants de ce dernier. À 32, θνητὸς γὰρ ἔφης, 'mortel en effet tu es né', qui reprend σ' ἐφύτευσε<ε>, 't'a engendré', de 29, remplit le 1^{er} hémistiche du vers qui se termine par le contre-rejet périodique καὶν μὴ σὺ θέλῃς, 'et si tu ne veux pas', contre-rejet qui préparait la sentence que constitue le v. 33, τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται, 'ces choses voulues des dieux seront ainsi': la phrase grecque entière est résumée en français par l'adverbe « Bientôt », et les points de suspension qui le suivent ne la complètent pas.

Σὺ δὲ λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας, 'Mais toi, ayant déployé la lumière d'une lampe'¹⁷, à 34 (qui comprend le faible δέ), se résume dans la forte conjonction « Mais ». L'abstrait « quels malheurs » ferme le 1^{er} hémistiche, suivi d'une forte césure. Le 2nd hémistiche, « dans ce billet tracés », suit à nouveau de près Euripide; placé lui aussi encore en contre-rejet, la force de cette apposition aux « malheurs » n'a rien à envier au court vers grec 35 δέλτον τε γράφεις, 'tu écris <cette> tablette'. L'alexandrin, nettement plus long que l'anapeste, permet au poète de créer l'un derrière l'autre plusieurs effets (isolement d'un adverbe, contre-rejet à la césure, contre-rejet à la rime) et de rassembler de nombreux éléments.

Le texte d'Euripide est fortement structuré. Le v. 35 δέλτον τε γράφεις, 'tu écris <cette> tablette', est suivi du v. 36, τήνδ', ἣν πρὸ χειρῶν ἔτι βαστάζεις, 'celle-ci, que dans tes mains encore tu portes', qui consiste en un démonstratif suivi d'un relatif qui provoque un long (de 36 à 40) développement syntaxique: développement remarquable aussi pour la précision des images, développement que l'on ne retrouve pas chez Racine. À 39 s., réapparaît la formule homérique θαλερόν [en contre-rejet] // κατὰ δάκρυ χέων, 'une abondante // larme versant', que traduit parfaitement le deuxième hémistiche français (qui reprend, nous l'avons vu, celui de Rotrou) à 36, « les pleurs que vous versez ». La disposition euripidéenne sur deux vers de la formule héroïque constitue une subtile tout autant que très forte transformation lyrique de la langue homérique; Racine ne coupe pas la formule mais l'inscrit après un très fort contre-rejet à la césure (v. 31: « Vous arrachent, Seigneur, / les pleurs que vous versez? »), qui constituait déjà en fait un rejet par rapport au v. 34 (« Bientôt... Mais quels malheurs dans ce billet tracés »).

« Vous arrachent », tout en renvoyant à θαλερόν, 'abondante', provient de ῥίπτεις τε πέδῳ πεύκην, 'et tu jettes par terre le pin, la tablette', à 39. L'apostrophe retardante « Seigneur », par l'accent de mot et de l'hémistiche sur la syllabe « -eur », pèse sur plusieurs vers: rime brisée à 32, 35 et 36 avec *hon-neurs:malheur:Seigneur*; « le Sort » à 33 rime presque avec « les pleurs » à 36 dans deux hémistiches à la structure parallèle (« le Sort qui toujours change » et « les pleurs que vous versez »);

¹⁷ « λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας, ayant déployé la lumière d'une lampe, c.-à-d., ayant allumé une lampe. Remarquez la notation du petit détail réaliste »: Willem 1941, 73; le critique suit Weil 1879, 34: « L'explication "ayant agrandi la flamme de la lampe" méconnaît la diction poétique ».

« un bonheur », à 34, le seul terme positif de la série, rappelle le son fondamental mais est rythmiquement décalé. (La fin de la tragédie présentera aux v. 1789 s. une remarquable reprise du même son; « bonheur » y est immédiatement suivi, à la césure et par un contre-accent, du verbe « pleure »: « Tout s'empresse, tout part. La seule Iphigénie // Dans ce commun bonheur pleure son Ennemie ».)

Les points de suspension à 35 (« Bientôt... ») font apparaître, en sourdine, la folie explicitée dans $\mu\eta\ \omicron\upsilon\ \mu\alpha\acute{\iota}\nu\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$, 'pour ne pas devenir fou', qui concluait la phrase grecque. La condensation, propre au classicisme qui se construit en sourdine, connaît ici un moment extrême et envahit le silence même¹⁸.

On sait que l'épisode euripidéen de la lettre écrite et détruite a été imité, développé et varié par Ovide; celui-ci présente dans ses *Métamorphoses* une jeune fille amoureuse, Byblis, dont la confusion sentimentale se traduit par les mêmes gestes:

*Incipit et dubitat; scribit damnatque tabellas;
et notat et delet; mutat culpatque probatque
inque vicem sumptas ponit positasque resumit.
quid velit, ignorat*¹⁹ [...]

Elle commence et doute; elle écrit et condamne les tablettes;
et note et détruit; elle change et accuse et approuve
et tour à tour elle les pose une fois prises et les reprend une fois posées.
ce qu'elle veut, elle ignore [...]

Racine a éloigné sinon repoussé la richesse redondante d'Ovide pour atteindre son classicisme.

3. Vers 43-50

Tu te souviens du jour qu'en Aulide assemblés,	43
Nos vaisseaux par les vents semblaient être appelés.	
Nous partions. Et déjà par mille cris de joie	45
Nous menacions de loin les Rivages de Troie.	
Un prodige étonnant fit taire ce transport.	
Le vent qui nous flattait nous laissa dans le Port.	
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile	
Fatigua vainement une mer immobile.	50

Iphigénie à Aulis, v. 87 s.:

$\eta\theta\rho\omicron\iota\sigma\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\upsilon\ \delta\epsilon\ \kappa\alpha\iota\ \xi\upsilon\nu\epsilon\sigma\tau\tilde{\omega}\tau\omicron\varsigma\ \sigma\tau\rho\alpha\tau\omicron\upsilon,$
 $\eta\mu\epsilon\sigma\theta'\ \acute{\alpha}\pi\lambda\omicron\iota\alpha\ \chi\rho\acute{\omega}\mu\epsilon\nu\omicron\iota\ \kappa\alpha\tau'\ \text{A}\tilde{\upsilon}\lambda\acute{\iota}\delta\alpha$

¹⁸ Cf., pour la rhétorique du silence, Valesio 1986.

¹⁹ Ov. *met.* 9.523-6 (éd. Anderson 1982).

Et assemblée et concentrée l'armée,
nous étions assis usant du manque de navigation dans l'Aulide.

Nous avons ici, en trimètres iambiques, le récit, typique du prologue, des événements qui précèdent la pièce. « Tu te souviens » (v. 43) est dit aussi à nous, qui devrions nous rappeler qu'Euripide a déjà raconté cette histoire. « <A>sssemblés » est la traduction fidèle de ἡθοιοισμένον à 87.

Le magnifique v. 44 « Nos vaisseaux par les vents semblaient être appelés » est une réécriture, croyons-nous, des v. 356 s. du III^e L. de l'*Énéide*:

*Iamque dies alterque dies processit, et aurae
uela uocant tumidoque inflatur carbasus Austro*²⁰;

Et déjà un jour et un autre jour ont procédé, et les airs
appellent les voiles et s'enfle la toile d'un Auster gonflé.

L'enjambement en fin de vers (*et aurae // uela uocant*, 'et les airs // appellent les voiles') est reproposé en français à la césure: « Nos vaisseaux par les vents / semblaient être appelés ». Toute racinienne est l'ajoute « semblaient ».

Le v. 44 appelle le suivant en lui donnant précisément un semblant de réalité. « Nous partions » à 45 est absent du grec et était peut-être aussi absent de l'action: « Nous partions » doit se lire avant tout dans le sens de 'nous étions assis sur le point de partir'. Réel au contraire est que « déjà par mille cris de joie // Nous menacions de loin les Rivages de Troie » (καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν, 'et pour que soient la navigation et les enfouissements des Phrygiens', dit le v. grec 92). « Nous partions » dépend par ailleurs de l'adjectif *deductas*, 'descendues' (dans l'eau et donc prêtes, sur le point de partir) dans les *Troyennes* de Sénèque:

[...] *Magna res Danaos mouet,
futurus Hector; libera Graios metu.
Haec una naues causa deductas tenet,
hac classis haeret.* [...] ²¹

[...] Une grande chose meut les Danaens,
un futur Hector; libère les Grecs de la peur.
Cette unique cause tient les bateaux descendus,
ici la flotte est attachée. [...].

Le « transport » (à 47) est évoqué sinon présent à 88 dans l'ἀπλοία, le 'manque de navigation'. Il est aussi présent dans un vers de la dernière Scène du I^{er} Acte de Rotrou: « Qui? Dieux! quel est l'ennui qui le transporte ainsi »; le contexte est tout

²⁰ Verg. *Aen.* 3.356 s. (éd. Mynors 1969).

²¹ Sen. *Tro.* 550-3 (éd. Herrmann 1924).

différent, mais le mot « transport » chez Racine est à prendre aussi dans son sens non premier.

Les v. 44 et 48:

Nos vaisseaux par les vents semblaient être appelés;

Le vent qui nous flattait nous laissa dans le Port

sont liés entre eux et sont à l'origine des bien plus fameux 797 s. et 1502 de *Phèdre et Hippolyte*:

Déjà de ses vaisseaux la pointe était tournée,
Et la voile flottait aux vents abandonnée;

Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes.

Si nous sommes habitués à la similitude de la mer et de la terre²², Racine crée peut-être ici celle de la mer et du vent. (Le dernier vers cité de *Phèdre et Hippolyte* reprend par ailleurs une expression latine pour indiquer les rênes: ainsi Stace dans *La Thébàïde*, *Ille ruit, deus ipse uagis succedit habenis*²³, 'celui-là tomba, le dieu lui-même se saisit des flottantes rênes').

« Il fallut s'arrêter » (v. 49) reprend ἤμεσθα<α>, 'nous étions assis' (v. 88). Le verbe « arrêter » – lui aussi constitutionnel du genre tragique et fréquent dans la pièce – est par ailleurs présent chez Rotrou (v. 67 s. et 211 s.):

Mais cette paix nous nuit, ce long repos des eaux,
Arrêtent nos desseins avecque nos vaisseaux;

Une tranquille paix des vents avec les eaux,
Au rivage d'Aulide arrêta nos vaisseaux.

Le 2nd hémistiche du v. 49 et tout le v. 50:

[...] et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile

développent le v. 88 grec (ἤμεσθα' ἀπλοία χρώμενοι κατ' Αὐλίδα, 'nous étions assis usant du manque de navigation dans l'Aulide'): le préfixe « in- » ou « im- » d'« inutile » et d'« immobile » répond à l'alpha privatif d'ἀπλοία, 'le manque de navigation'; « -utile » répond à χρώμενοι, 'usant', et « -mobile », à -πλοία, 'navigation'. Tout le v. 88 grec est ainsi exploité, sauf κατ' Αὐλίδα, 'dans l'Aulide', que Racine avait déjà traduit à 48: « dans le Port ». Il s'agit d'un

²² Nous nous permettons de renvoyer à Robaey 2005, 22-5.

²³ Stat. *Theb.* 7.738 (éd. Lesueur 1991).

développement lyrique particulièrement bienvenu, là où ἀπλοῖα χρώμενοι, 'usant du manque de navigation', se refait au langage précis des marins.

On sait que Racine doit ce développement à Virgile dans le VIII^e livre de l'*Énéide*. Forestier explique que le prodige a un effet contraire (positif en latin, négatif en français) chez les deux auteurs et renvoie aux v. 93 s.; il convient de citer aussi plus avant et plus après:

<i>Thybris ea fluuium, quam longa est, nocte tumentem</i>	86
<i>leniit, et tacita refluens ita substitit unda,</i>	
<i>mitis ut in morem stagni placidaeque paludis</i>	
<i>sterneret aequor aquis, remo ut luctamen abesset.</i>	
<i>ergo iter inceptum celerant rumore secundo:</i>	90
<i>labitur uncta uadis abies; mirantur et undae,</i>	
<i>miratur nemus insuetum fulgentia longe</i>	
<i>scuta uirum fluuio pictasque innare carinas.</i>	
<i>olli remigio noctemque diemque fatigant</i>	
<i>et longos superant flexus, uariisque teguntur</i>	95
<i>arboribus, uiridisque secant placido aequore siluas</i> ²⁴ .	96

Le Tibre cette nuit, autant qu'elle est longue, son eau qui gonfle	86
allégea, et refluant avec son onde muette ainsi s'arrêta,	
qu'à la manière d'un calme étang et d'une paisible palude	
il aplanit l'étendue avec ses eaux, qu'à la rame la lutte fut absente.	
donc le voyage commencé ils accélèrent avec un bruit favorable:	90
glisse, enduit, sur les eaux le sapin; et les ondes admirent,	
le bois admire, non habitué, qui brillent au loin,	
les boucliers des hommes sur le fleuve et les carènes peintes nager.	
Ceux-ci avec les rames et la nuit et le jour fatiguent,	
et les longs plis dépassent, et se couvrent de différents	95
arbres, et les vertes forêts coupent sur la plaine paisible.	96

<T>acita (v. 87) appelle « fit taire »; *substitit* est « s'arrêter »; *placidaeque paludis* (88), *aequor aquis* (89: littéralement 'une plaine avec les eaux') et *placido aequore* sont « une mer immobile »; *insuetum* (92) est « étonnant »; *mirantur* (91) et *miratur* (92) sont le « prodige ». On notera la réduction de *remigium*, 'la paire de rames, le mouvement des rames', à l'unique « rame » de Racine (mais déjà Virgile parlait d'une seule rame à 89: *remo ut luctamen abesset*, '<ainsi> qu'à la rame la lutte fut absente'; la sourdine classique est déjà chez Virgile). Une allitération très forte, liée à la dentale sonore ou, plus souvent, sourde, allitération aimée par Virgile, est présente dans nombre de mots raciniens, et avant tout dans le remarquable syntagme « fit taire »; on y ajoutera « flattait » et « Fatigua ». Le mot le plus remarquable est pourtant « Il fallut », à 49, où le « t » n'est qu'écrit, mais nous révèle le mot et la conception qui se trouvent derrière la nouvelle et double allitération de Racine: le *fatum*, le 'destin'.

²⁴ Verg. *Aen.* 8.86-96.

Tous les éléments des deux derniers vers (49 s.) de Racine sont ainsi non originaux: originale reste leur suture obtenue par la suspension du v. 49 (« Il fallut s'arrêter », à la césure), semblable aux points de suspension précédents, et par la successive condensation.

La perte du concret a provoqué une expression hautement lyrique; remarquable est que cette même expression lyrique naisse de la littérature. Il convient de parler ici, comme le font Knight et Barnwell, de « fécondation croisée » (quoique l'expression ne soit pas des plus belle) propre au classicisme:

Racine, comme Virgile justement (qui avait derrière lui la Grèce), et comme tant d'autres [...] a pratiqué une fécondation croisée qui est peut-être la condition *sine quâ non* de tout vrai classicisme²⁵.

4. Vers 98-104

[ARCAS]

Avez-vous prétendu que muet, et tranquille	98
Ce Héros, qu'armera l'amour et la raison,	
Vous laissez pour ce meurtre abuser de son nom?	100
Verra-t-il à ses yeux son Amante immolée?	

AGAMEMNON

Achille était absent. Et son Père Pélée,	
D'un Voisin ennemi redoutant les efforts,	
L'avais, tu t'en souviens, rappelé de ces bords.	104

Iphigénie à Aulis, v. 128 s.:

Ὅνομα, οὐκ ἔργον, παρέχων Ἀχιλεὺς
οὐκ οἶδε γάμους, οὐδ' ὅ τι πράσσομεν

Le nom, non l'action, Achille offrant
ne sait ni les noces, ni ce que nous faisons.

Forestier précise que Racine est plus proche de la tradition (qui veut Achille violent) que le poète grec.

L'expression euripidéenne Ὅνομα, οὐκ ἔργον, 'le nom, non l'action', sera renversée à l'Acte III, Scène 7, par Achille en personne alors qu'il prendra lui-même la parole: « Il faut des actions, et non pas des paroles » (v. 1078) – et nous sommes ici, bien sûr, au centre du problème de la tragédie, en particulier racinienne, qui se veut et est avant tout parole (la formule est de Barthes, mais la meilleure critique l'a toujours su²⁶) et non acte. Notons encore les v. 1115 s. d'Euripide (Τοῖς ὀνόμασιν μὲν εὖ λέγεις, τὰ δ' ἔργα σου // οὐκ οἶδ' ὅπως χρή μ' ὀνομάσασαν εὖ λέγειν,

²⁵ Knight – Barnwell 1977, 27.

²⁶ Cf. Barthes 1960 et Maulnier 1947.

'Avec les mots tu dis bien, mais tes actes // je ne sais comment il faut en les nommant que je dise du bien') et 190 de Sallebray dans sa *Troade* (de 1640): « Employons des effets et non pas des paroles »²⁷.

Alors qu'Achille ne prête que son nom, Agamemnon n'a, chez Euripide, rien à craindre vu qu'Achille n'est au courant de rien et ne pense, chez Racine, courir aucun risque en abusant de ce nom vu que le Héros... est absent. L'auteur français avait dû éloigner Achille un moment parce que, étant dans sa pièce dès le début amoureux, il ne serait pas resté sans réagir. La nouveauté d'Achille amoureux – et non plus seulement farouche – a donc obligé Racine à l'imaginer absent. Le poète – par la bouche d'Agamemnon – doit trouver une excuse face aux spectateurs et aux lecteurs, ou du moins une explication acceptable: or cela est possible parce que nous devons, tout comme Arcas (et pour la seconde fois: cf. « Tu te souviens », à 43) nous souvenir (« tu t'en souviens », v. 104) de son absence forcée.

Forestier cite, pour les v. 102-4, les v. 488 s. du dernier Chant de l'*Iliade*; il convient, à nouveau, de citer aussi un peu plus avant (v. 486-9):

μνησai πατρός σοῖο, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
τηλίκου ὧς περ ἐγών, ὅλοϑ' ἐπὶ γήραος οὐδῶ·
καὶ μὲν που κεῖνον περὶναιέται ἀμφὶς ἔόντες
τείρουσ', οὐδέ τις ἐστὶν ἀρὴν καὶ λοῖγὸν ἀμῦναι²⁸

souviens-toi de ton père, Achille égal des dieux,
du même âge comme moi, sur le destructif seuil de la vieillesse;
et les voisins qui sont autour de lui le
menacent, et il n'y a plus personne pour repousser la force et la ruine.

L'expression de Racine est subtile: « tu t'en souviens » (v. 104) était déjà chez Homère, dans le lieu même où était raconté l'épisode dont Arcas et nous-mêmes devons nous souvenir – lui, par connaissance directe, nous, par connaissance indirecte et toute littéraire (aurions-nous oublié Homère?). Toute littérature est citationnelle: le classicisme de Racine ne peut échapper à la règle. Particulière aux poètes classiques est l'allusion, aux alexandrins, la citation²⁹. Particulière à Racine est peut-être la citation mise en abîme.

Rotrou suit, dans la Scène 5 de l'Acte I (v. 265-70), plus fidèlement Euripide:

AMYNTAS

Mais cet Hymen failli, comment prétendez-vous
De ce Prince irriter réprimer le courroux?

²⁷ Sallebray, *La Troade*, par Phillippo – Supplé 1995, 12. Cf. aussi la traduction, restée inédite jusqu'à nos jours, d'Amyot: « Nous empruntons tant seulement // Le nom d'Achilles non l'effect » (par de Nardis 1996, 143).

²⁸ Hom. *Il.* 24.486-9 (éd. Monro – Allen 1920).

²⁹ Cf. Pasquali 1968 (mais l'article remonte à 1942), 274-82; ainsi, à la p. 275: « in poesia culta, dotta io ricerco quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni ».

Jean Robaey

AGAMEMNON

Achille comme tous ignore cette affaire,
De son nom seulement nous couvrons ce mystère,
Et ces noces ne sont qu'un Hymen supposé,
Qui ne s'est entre nous promis ni proposé.

Racine lui doit le verbe « prétendre » (v. 98) et l'image de l'Amante « immolée » (v. 101); le « nom » d'Achille est présent aussi chez son prédécesseur.

5. Vers 112-20

Ma Fille qui s'approche, et court à son trépas,	112
Qui loin de soupçonner un arrêt si sévère,	
Peut-être s'applaudit des bontés de son Père,	
Ma Fille... Ce nom seul, dont les droits sont si saints,	115
Sa jeunesse, son sang, n'est pas ce que je plains.	
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,	
Sa pitié pour moi, ma tendresse pour elle,	
Un respect qu'en son cœur rien ne peut balancer,	
Et que j'avais promis de mieux récompenser.	120

Tous les personnages tragiques se doivent de courir à leur trépas tout en essayant de s'arrêter... La course d'Iphigénie est ironique, comme l'est celle d'Achille immédiatement précédente:

Mais qui peut dans sa course arrêter ce torrent?	107
Achille va combattre, et triomphe en courant.	
Et ce Vainqueur suivant de près sa Renommée,	
Hier avec la nuit arriva dans l'Armée.	110

Dans l'*Illiade*, c'est le torrent Xanthe lui-même qui demande à Achille au XXI^e Chant d'arrêter sa course meurtrière qui remplit son eau de morts et de sang. Les v. 108 et 109 se réfèrent au contraire à l'épisode du XXII^e Chant où Achille poursuit (« de près », comme le dit très exactement Racine au v. 109) Hector: τῇ ῥά παραδραμέτην, φεύγων, ὃ δ' ὀπισθε διώκων, 'là donc ils couraient proches, fuyant, l'autre derrière poursuivant' (v. 157), avant que de le rejoindre et de le tuer.

Achille, le héros « aux pieds légers », court à sa perte, perte qu'il connaîtra, en même temps que sa renommée, à Troie, perte qu'il risque de connaître à Aulis même dans notre tragédie. Le thème accompagne toute la pièce; il sera repris, accompagné de celui de la course vers la victoire, dès le début de la Scène 2:

Quoi, Seigneur, se peut-il que d'un cours si rapide	161
La Victoire vous ait ramené dans l'Aulide?	
D'un courage naissant sont-ce là les essais?	
Quels triomphes suivront de si nobles succès!	
La Thessalie entière ou vaincue, ou calmée,	165

Lesbos même conquise en attendant l'Armée,
De toute autre valeur éternels monuments,
Ne sont d'Achille oisif que les amusements. 168

Le renvoi est ici, comme l'indique Forestier, aux *Troyennes* de Sènèque:

Haec tanta clades gentium ac tantus pavor, 229
sparsae tot urbes turbinis uasti modo 230
alterius esset gloria ac summum decus:
*iter est Achillis. [...]*³⁰ 232

Ces si grandes pertes de peuples et cette si grande peur, 229
tant de villes versées à la manière d'un tourbillon 230
d'un autre seraient la gloire et le suprême honneur:
c'est le voyage d'Achille. [...]. 232

« De toute autre valeur » (v. 167) traduit en hypallage, dans l'abstrait et l'absolu, *alterius esset gloria*, 'd'un autre serait la gloire' (v. 231); « éternels monuments », qui reprend *summum decus*, 'le suprême honneur', se souvient des v. 236 s. ([...] *Inclitas laudes iuuat // et facta magni clara genitoris sequi*, '[...] Il plaît de suivre les gloires célèbres // et les faits clairs d'un grand père') et annonce les v. 387 s. (« Et ce triomphe heureux, qui s'en va devenir // L'éternel entretien des siècles à venir ») et 1561 s.:

[...] un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle Histoire.

Aux derniers vers cités ne sont pas étrangers les suivants (v. 1911-12) de Rotrou, prononcés là aussi par Iphigénie dans le même contexte:

Je ne retarde plus cette illustre victoire,
Faisons-en aux neveux une incroyable Histoire.

Voici les deux vers immédiatement précédents:

Allez contre Ilion signaler votre bras,
Il ne tient plus qu'à moi qu'elle ne soit à bas.

Ces vers sont prononcés par Agamemnon, ils n'en sont pas moins tout proches du v. 1551 de Racine prononcé par Iphigénie:

Signalez ce Héros à la Grèce promis.

³⁰ Sen. *Tro.* 229-32.

Le jeu des renvois est, on le voit, particulièrement riche.

Le v. 168, « Ne sont d'Achille oisif que les amusements », étale sur un vers entier *iter est Achillis*, 'c'est le voyage d'Achille', à 232. Racine pousse à l'extrême le latin: l'adjectif « oisif » est une pure invention tandis que les « amusements » traduisent la connotation plus que le sens premier de *iter*, 'voyage' ou 'destin' (il existe d'ailleurs la variante *iter est Achilli*³¹, 'est un voyage pour Achille', variante qui entend indiquer plus clairement la connotation).

Mais revenons à Iphigénie, à cette fille qui aime son père et pour laquelle celui-ci s'écrit au v. 112: « Ma Fille... Ce nom seul ». La scène préfigure le grand dialogue entre Agamemnon et Iphigénie à l'Acte IV, Scène 4; Iphigénie a la parole mais reprend nombre de mots de son père que l'on a lus à 115-20:

Si pourtant ce respect, si cette obéissance	1185
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,	
Si d'une Mère en pleurs vous plaignez les ennuis;	
[...]	
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,	
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de Père.	
C'est moi qui si longtemps le plaisir de vos yeux,	1195
Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux,	
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,	
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.	1198

Forestier rappelle les vers d'Euripide tout en précisant que Racine est redevable à Rotrou pour ce qui regarde la formulation des vers. Voici les deux textes: d'Euripide (v. 1220-2; particulièrement insistante est l'allitération du /s/, au clair phonosymbolisme):

Πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ·
 πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμὸν
 φίλας χάριτας ἔδωκα κἀντεδεξάμην

La première je t'ai appelé père et toi, ma fille:
 et la première à tes genoux ayant donné mon corps
 de chères grâces j'ai données et j'ai reçues en retour

et de Rotrou:

S'il vous souvient pourtant que je suis la première,	1195
Qui vous ait appelé de ce doux nom de père,	
Qui vous ait fait caresse et qui sur vos genoux,	
Vous ait servi longtemps d'un passe-temps si doux, etc.	1198

« <C>'est moi qui la première » (v. 1193), formule qui ouvre en grec le 1^{er} vers (πρώτη), occupe chez Racine le même 2nd hémistiche qu'au v. 1195 de Rotrou

³¹ Cf. l'éd. Herrmann 1924 *ad l.*

(« que je suis la première »); de même, « vous appellei » (v. 1194) est à la césure comme « qui vous ait appelé » chez Rotrou (v. 1196); tandis que « de ce doux nom de Père » (v. 1194) répète en tout point la formulation de ce dernier (v. 1196). De la répétition différenciée de σώμα δοῦσ' ἐμὸν, 'ayant donné mon corps', et χάριτας ἔδωκα, 'grâces j'ai données', et de l'ingénuité de Rotrou (« vous ai fait caresse ») Racine maintient, mais en les « prodiguant », les seules « caresses » (qui restent proches phoniquement des χάριται, les 'grâces' grecques). La présence des mots et non pas des actions du texte de Rotrou indique que le besoin de renvoyer à la réalité est très faible: Racine, laissant de côté les images tendres (ces genoux...) d'Euripide et de Rotrou, ne sauve que la tendresse des mots³².

L'opération de Racine apparaît encore plus forte si on la compare à celle du poète néerlandophone Joost van den Vondel qui, dans sa *Jeptha* (aux v. 587 s.) de 1659, va plus loin encore qu'Euripide ou Rotrou dans le pathétique: « [...] laet my mijn liefde blussen: // Heer vader, gun me uw' mont noch eens te kussen », '[...] laisse que je libère mon amour: // Mon Seigneur père, offrez-moi votre bouche une fois encore à baiser'³³. Pathétique que le traducteur Stals a – effet normal dans une traduction française ou influence directe de Racine? – fortement réduit: « Il sied que mon amour se satisfasse; // Ah! sur vos lèvres que je vous embrasse! »³⁴.

« Ma Fille... Ce nom seul » (v. 115) reprend la structure de « Bientôt... Mais quels malheurs » de 35 et plus encore de « Tout se tait... Et moi seul » du v. 1003 de *Bérénice*. Les effets provoqués par l'éloignement du réel, par la perte du concret et l'aspiration au sublime se traduisent dans une condensation parallèle et dans une forme rythmique et métrique dans les trois cas identique.

L'anti-religieux Lucrèce est certes loin du monde de Racine. Peu après les v. 84-6 (au début du L. I de *De la Nature des choses*) que le dramaturge cite dans sa *Préface*, on peut pourtant lire les deux vers suivants (93 s.):

*nec miserae prodesse in tali tempore quibat
quod patrio princeps donarat nomine regem*³⁵

ni ne pouvait être utile à la misérable en un tel temps
qu'elle avait première fait don au roi du nom paternel.

6. Vers 129-35

Prends cette lettre. Cours au-devant de la Reine.	129
Et suis sans t'arrêter le chemin de Mycène.	130

³² Cf. Séchan 1931, 368-426 : 425 : Racine « néglige certaines des beautés les plus vives, à notre goût, du poète grec, et nous ne trouvons plus, par exemple, dans la prière à Agamemnon [...] ce trait si touchant et gracieux du corps virginal qui s'attache aux genoux paternels comme un rameau de suppliant. [...] Mais en revanche [...] quelle magie, parfois, de transmutation et quel art, chez lui [Racine], à faire jaillir d'un simple mot du texte une profonde résonance sentimentale ou une évocation d'une incomparable poésie ».

³³ van den Vondel 1935, 801.

³⁴ van den Vondel 1969, 308 (*Jephté*).

³⁵ Lucr. *De Natura rerum*, v. 33 s. (éd. Bayley 1947).

Dès que tu la verras défends-lui d'avancer.
Et rends-lui ce billet que je viens de tracer.
Mais ne t'écarte point. Prends un fidèle guide.
Si ma Fille une fois met le pied dans l'Aulide,
Elle est morte. Calchas, qui l'attend en ces lieux, etc.

135

Le v. 133, de l'invention de Racine, semble faible, en particulier dans le 2nd hémistiche, au premier abord assez surprenant. Il concentre une longue série de vers réalistes d'*Iphigénie à Aulis*, de 138 à 152³⁶. Patin commente:

lorsqu'Agamemnon, dans la pièce française, remet à Arcas cette lettre d'où dépend la vie de sa fille, il lui dit, avec une brièveté que commandaient les habitudes de notre théâtre: / *Mais ne t'écarte point; prends un fidèle guide.* / Dans la pièce grecque, Agamemnon prodigue davantage les recommandations [...]. / Je me suis étendu sur ces détails pour opposer d'abord à l'incomparable perfection du langage de Racine, l'accent d'Euripide, plus simple, plus naïf, plus près de la nature [...]³⁷.

Le v. 133 renvoie en particulier aux v. 144-8:

Πάντη δὲ πόρον σχιστὸν ἀμείβων
λεῦσσε, φυλάσσων μή τι³⁸ σε λάθῃ
τροχαλοῖσιν ὄχοις παραμειψαμένη
παῖδα κομίζουσ' ἐνθάδ' ἀπήνη
Δαναῶν πρὸς ναῦς.

Et partout un passage fendu rencontrant
regarde, veillant que d'une certaine manière ne t'échappe
passant devant avec des roues rapides
emportant un char ici l'enfant
vers les neufs des Danaens.

³⁶ « Agamemnon. – [...] Allons, va, presse ta marche, ne concède rien à l'âge. Le Vieillard. – Je me hâte, ô mon roi. Agamemnon. – Ne va pas t'asseoir près des sources ombragées ni te laisser prendre aux charmes du sommeil. Le Vieillard. – À Dieu ne plaise! Agamemnon. – À chaque fourche de la route, observe au passage et prends bien garde qu'à ton insu, lancé sur ses roues rapides, ne te croise un char qui conduirait ma fille jusqu'ici, aux vaisseaux danaens. Le Vieillard. – Ce sera fait. Agamemnon. – Si c'est en chemin, portes franchies, que tu la rencontres avec son escorte, fais-lui tourner bride, saisis le mors des chevaux, renvoie-la vers la ville des Cyclopes »: Eur., *Iphigénie à Aulis*, cit., 64 s. (trad. par Jouan 1983).

³⁷ Patin 1858, 14 s.

³⁸ Telle est la leçon que lit Racine dans les deux éditions qu'il consulte (cf. note 2) ; 'd'une certaine manière' donc, ou 'd'aventure' comme traduit Amyot dans de Nardis 1996, 144, Amyot dont voici les magnifiques vers: « Pren bien au fray des roues garde // Et iette tes yeux çà et là // Quant seras en quelque carroy // Où le chemyn fourchu varie // Si d'aventure le charroy // Qui ma fille amene et charrye // Vers ceste armee auroit point pris // Son adresse à diverse main ». Jouan imprime τίς, 'quelqu'un', c'est-à-dire 'quelqu'une', Iphigénie.

La notion d'écart est comprise dans σχιστός, proprement 'fendu' mais aussi 'écarté'. Le « guide » trouve son origine (comme déjà précédemment dans φυλακαί, 'les gardes') dans φυλάσσω, 'veillant'. L'adjectif « fidèle » provient quant à lui du v. 153: Πιστός δὲ φράσας τάδε πῶς ἔσομαι <;>, 'Et fiable, en disant ces choses, comment serais-je<?>' (mais que l'on voie déjà le v. 45: Πρὸς δ' ἄνδρ' ἀγαθὸν πιστόν τε φράσεις, 'devant un homme bon et fiable tu parleras').

Rotrou n'a prêté ici à Racine que les impératifs « cours » et « prends » (dans un contexte – et un sens, pour ce deuxième verbe – tout différent): « Cours vole et ne prends point la dispense en tes ans » (v. 278); mais cf. aussi Sallebray, *La Troade*, v. 201: « Va, cours, vole [...] », « Prends garde où le chemin se pourra diviser » (v. 281).

Tout va très vite chez Racine, tout court à la conclusion qui se lit, en un beau rejet périodique après le v. 134 (« Si ma Fille une fois met le pied dans l'Aulide »), à 135: « Elle est morte ». Le sacrifice de nombreux vers d'Euripide sinon la faiblesse de son propre v. 133 ont permis cette pointe. (Chénier a retenu la beauté de ce rejet dans quelques vers de *La jeune Tarentine*.)

7. Vers 147 s.

D'une Mère en fureur épargne-moi les cris.
Et que ta voix s'accorde avec ce que j'écris.

Iphigénie à Aulis, v. 117 s.:

Λέγε καὶ σήμαιν' ἵνα καὶ γλώσση
σύντονα τοῖς σοῖς γράμμασιν αὐδῶ

Dis et indique, pour que aussi à la voix
des choses accordées à tes lettres je prononce.

Rotrou, *Iphigénie*, v. 254-6:

Va, mais auparavant entends-en la lecture,
Afin que se perdant comme il peut advenir,
Elle se retrouvât dedans ton souvenir.

La confrontation est très serrée entre les deux premiers textes; Rotrou n'entrant pas, pour sa faiblesse (en particulier du v. 255), en ligne de compte³⁹.

Si « s'accorde » est σύντονα, 'des choses accordées', si « la voix » est αὐδῶ, 'je prononce', si « ce que j'écris » est τοῖς σοῖς γράμμασιν, 'à tes lettres' (Racine intervertit les rôles: c'est, chez lui, Agamemnon qui demande à Arcas de se rappeler

³⁹ Cf. la note d'A. Riffaud (Louvât – Moncond'huy – Riffaud 1999, 420): « Cette justification des v. 255 s., que prend soin de donner Agamemnon, permet de répondre à l'exigence de la règle du vraisemblable et de motiver la lecture de la lettre à haute voix ».

avec précision ce que lui-même va lui dire), d'où proviennent « les cris » sinon de la γλώσση du v. 147? Certes, « les cris » ont été créés en français pour rimer avec « j'écris », mais n'est-il pas troublant de noter un semblable jeu de sons entre « les cris » et « j'écris » et entre γλώσση et γράμμασιν? Les deux derniers termes sont prononcés à la française, avec l'accent final, et, s'il n'y avait l'expresse recommandation des maîtres de Port-Royal, qui ont enseigné à Racine le grec, de prononcer l'η « comme étant une e long », avec « une prononciation pleine comme est celle de nostre e ouvert en *bête, fête, tête*, &c. »⁴⁰, on pourrait rappeler que jusqu'à la fin du siècle on prononçait normalement l'η comme un « i ».

Si donc /glosi/ (pour γλώσση) est à écarter par prudence (mais le iota, et donc la voyelle « i », est de toute façon souscrit dans le datif du mot grec), le seul deuxième terme grec /gramasin/ (γράμμασιν) est celui qui permet le miracle: Racine écrit dans la langue idéale qui, pour dire 'lettre' et 'écrire', prononce /gri/ ou /kri/: elle crie.

8. Vers 158-60

Déjà le jour plus grand nous frappe, et nous éclaire.	158
Déjà même l'on entre, et j'entends quelque bruit.	
C'est Achille. Va, pars. Dieux! Ulysse le suit.	160

Iphigénie à Aulis, v. 157-63:

[...] Ἰθι· λευκαίνει
τόδε φῶς ἤδη λάμπουσ' ἡὼς⁴¹
πῦρ τε τεθρίππων τῶν Ἀελίου·
σύλλαβε μόχθων.
Θνητῶν δ' ὄλβιος ἐς τέλος οὐδεὶς
οὐδ' εὐδαίμων·
οὐπω γὰρ ἔφϋ τις ἄλυπος

[...] Va: blanchit
cette lumière déjà, l'aurore l'éclairant
et le feu des quatre chevaux d'Hélios;
prends avec toi de mes peines.
Des mortels heureux aucun ne va à sa fin
ni fortuné:
encore en effet n'est pas né celui qui est sans souffrance.

Racine perd le beau développement de l'image (v. grecs 157-9), mais revivifie la naissance de celle-ci en en personnalisant l'effet: « nous frappe, et nous éclaire » (v.

⁴⁰ Lancelot 1658, 6.

⁴¹ Les deux éditions que consultait Racine (cf. note 2) divisent différemment les deux premiers vers: Ἰθι· λευκαίνει τόδε φῶς ἤδη // λάμπουσ' ἡὼς.

158). Il sacrifie aussi très heureusement le développement philosophique d'Euripide⁴².

Ce sacrifice provoque la répétition – selon ce que l'on peut appeler un stylème racinien⁴³ – de « Déjà » à 159 face à l'unique ἤδη à 158 et peut ainsi préparer d'une manière élégante et subtile (l'ouïe y précède la vue; l'effet sera répété à 1141: « J'entends du bruit, on vient. Clytemnestre s'avance ») l'irruption d'Achille à la Scène suivante.

9. Coda: vers 267 s.

Nous voici à la Scène suivante (v. 147 s.):

Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,
Patrocle et moi, Seigneur, nous irons vous venger.

Voici la note de Forestier:

C'est Diomède qui, chez Homère, exprime la même intention devant Agamemnon:
« Si tu ne songes qu'au retour, va, les chemins te sont ouverts [...]; les autres Grecs [...] s'ils désirent eux-mêmes de partir, qu'ils fuient avec leurs vaisseaux dans leur patrie: nous combattons, moi et Sthénélos, jusqu'au jour où nous aurons vu la dernière journée d'Ilion (*Iliade*, IX, v. 42 et suiv.) »⁴⁴.

Et voici les premiers vers que Forestier saute en grande partie dans sa traduction du L. IX de l'*Iliade* en les plaçant entre parenthèses:

ἔρχεο· πάρ τοι ὁδός, νῆες δέ τοι ἄγχι θαλάσσης
ἑστᾶσ', αἳ τοι ἔποντο Μυκῆνηθεν μάλα πολλαί⁴⁵

va: le chemin en effet est là, et les bateaux en effet près de la mer
sont, qui te suivirent de Mycènes très nombreux.

Nous y lisons l'image qui fonde notre tragédie: les navires sont prêts, mais le chemin de la fuite de la tragédie est fermé aux héros.

10. Quelques conclusions

« Il faut dire comment ce vers est fait » écrit Pommier à propos d'un vers de *Phèdre* et *Hippolyte*⁴⁶. Les pages qui précèdent ont tenté de répondre à cette question:

⁴² « L'idée émise ici a souvent été exprimée »: Willem 1941, 82.

⁴³ Cf., les vers 45, déjà cité, dans notre 1^e Scène, « Nous partions. Et déjà par mille cris de joie », et 841 s.: « Déjà dans les Vaisseaux la voile se déploie // Déjà sur sa parole ils se tournent vers Troie ».

⁴⁴ Forestier 1999, 1586.

⁴⁵ Hom. *Il.* 9.43 s.

comment Racine fait-il ses vers? Nous tenterons maintenant quelques conclusions. S'il peut sembler téméraire de vouloir conclure à partir d'une analyse limitée à relativement peu de cas, cet effort théorique peut se révéler utile pour des recherches ultérieures. Nos pages continuent par ailleurs les analyses et les réflexions qui nous ont porté à étudier la *Préface d'Iphigénie* et à traverser, à partir d'un *topos* particulier de *Phèdre et Hippolyte*, l'œuvre du dramaturge⁴⁷.

1) Si la perspective relève de la philologie comparée, si le but est la comparaison stylistique de textes, il convient avant tout de s'assurer de ces mêmes textes. En particulier, pour les sources classiques de Racine – et en particulier pour Euripide –, il faut se baser sur les éditions que fréquentait Racine, c'est-à-dire celles d'Alde et d'Estienne.

2) Le renvoi textuel et précis aux sources de tel ou tel mot, de tel ou tel vers, est à replacer dans son contexte original. Nous entendons avant tout par là – et concrètement – que la lecture des vers proches, qui précèdent ou suivent la citation précise, permet souvent (comme le montre la note de Pommier) de nouveaux rapprochements.

3) Racine travaille (et rien ne nous oblige à penser qu'il devait pour cela ouvrir matériellement ses livres, sa connaissance du grec étant extraordinaire) sur plusieurs textes en même temps: textes de classiques grecs et latins au même titre que textes contemporains. La tradition est pour lui un tissu continu.

4) La présence des textes d'autrui dans le sien peut revêtir l'aspect d'une allusion et d'une citation, d'une citation qui renvoie à une seconde citation...

5) Comment donc, concrètement, écrit-il? Racine atteint son classicisme à partir de ce que l'on pourrait appeler un acte du sacrifice. Le sacrifice du détail et du concret.

Racine prend un vers grec (Euripide) auquel il enlève un détail, le plus souvent concret (un cri du cœur ou un objet, mais aussi une réflexion philosophique), prend un vers latin auquel il enlève un nouveau détail ou emprunte un mot ou un trait (ainsi, à Virgile ou Ovide) ou duquel il s'éloigne choqué (comme c'est parfois le cas avec Sénèque). Il emprunte encore quelque verbe ou un adjectif, un nouveau trait, à l'un de ses contemporains (Sallebray, Rotrou...). Le vers se forme ainsi d'inclusions et d'exclusions. Ce sont ces dernières qui se révèlent les plus importantes, qui laissent un blanc à remplir et contraignent pour ainsi dire le dramaturge au trait de génie.

Le texte se condense pour se faire cristallin et apparemment froid, guindé, où la moindre égratignure ou fêlure se révèle insupportable, tel un cri de détresse jeté par la vie (le livre de Maulnier, *Racine*, reste ce que l'on a écrit de plus 'fort' sur l'auteur). Le texte se condense (comme le vocabulaire se rétrécit), le détail concret

⁴⁶ Voici le vers: « Chargés d'un feu secret mes yeux s'appesantissent » (*Phèdre et Hippolyte*, v. 134: Forestier 1999, 825), et voici la note: « Il faut dire comment ce vers est fait. Ce « feu secret », c'est le « caeco carpitur igni » d'*Énéide*, IV, 2. Mais Molière avait écrit (*Princesse d'Élide*): « Et ces fixes regards si chargés de langueur ». *Langueur* a passé dans les vers 411 s.: « ses yeux... déjà pleins de langueur », et *chargés* dans le vers indiqué ci-dessus. Seulement Racine imite en homme de génie: *chargés* l'a conduit à *s'appesantissent* » (Pommier 1954, 269).

⁴⁷ Robaey 1994, 195-217; Robaey 2001, 27-53.

disparaît, la chaleur de la vie est comme suffoquée; la pression augmente et appelle une précipitation: l'unique possibilité est ainsi l'absolu.

Ferrara

Jean Robaey

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Anderson 1982

W.S. Anderson, *Ovidius. Metamorphoses*, Leipzig 1982².

Barthes 1960

R. Barthes, *Sur Racine*, Paris 1960.

Bayley 1947

C. Bayley, *Titi Lucreti Cari De Rerum Natura libri sex*, Edited with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary, Oxford 1947.

Dain – Mazon – Irigoin 1989

A. Dain – P. Mazon – J. Irigoin, *Sophocle. Ajax, Œdipe Roi, Électre*, Paris 1989⁷.

de Nardis 1996

L. de Nardis, *Euripide. Les Troades, Iphigénie à Aulis*, traductions inédites de Jacques Amyot, Napoli 1996.

Forestier 1999

G. Forestier, *Racine. Œuvres complètes, I, Théâtre. Poésie*, Paris 1999.

Herrmann 1924

L. Herrmann, *Senèque. Tragédies*, Paris 1924.

Jouan 1983

F. Jouan, *Euripide. Iphigénie à Aulis*, Paris 1983.

Knight – Barnwell 1977

R.C. Knight – H.T. Barnwell (éd.), *Racine. Andromaque*, Genève 1977.

Knight 1950

R.C. Knight, *Racine et la Grèce*, Paris 1950.

Lancelot 1658

C. Lancelot, *Nouvelle méthode pour apprendre facilement la Langue Grecque*, chez Pierre le Petit, Paris 1658².

Lesueur 1991

R. Lesueur, *Stace. Thébaïde, 2, Livres V-VIII*, Paris 1991.

Louvat – Moncond’huy – Riffaud 1999

B. Louvat – D. Moncond’huy – A. Riffaud (éd.), *J. de Rotrou. Théâtre complet*, 2, Paris 1999.

Manuzio 1503

Euripidis tragædiæ septendecim, ex quibus quaedam habent commentaria; et sunt hae: Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromache, Supplices, Iphigenia in Aulide, Iphigenia in Tauris, Rhesus, Troades, Bacchae, Cyclops, Heraclidae, Helena, Ion, Venetiis apud Aldum 1503.

Maulnier 1947

T. Maulnier, *Racine*, Paris 1947.

Monro – Allen 1920

D.B. Monro – T.W. Allen, *Homeri opera*, 2, *Iliadis libros 13-24 continens*, Oxford 1920³.

Mynors 1969

R.A.B. Mynors, *P. Vergili Maronis opera*, Oxford 1969.

Orlando 1983

F. Orlando, *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale*, Bologna 1983.

Pasquali 1968

G. Pasquali, *Arte allusiva*, in *Pagine stravaganti*, II, Firenze 1968, 274-82.

Patin 1858

M. Patin, *Études sur les Tragiques grecs, Euripide, I*, Paris 1858.

Phillippo – Supple 1995

S. Phillippo – J.J. Supple, *Sallebray. La Troade*, Exeter 1995.

Picard 1966

J. Picard, *Racine. Œuvres complètes*, 2, *Prose*, Paris 1966.

Pommier 1954

J. Pommier, « *Aspects de Racine* » suivi de « *L’histoire littéraire d’un couple tragique* », Paris 1954.

Robaey 1994

J. Robaey, « *Iphigénie* », « *Préface* »: *Racine traducteur malheureux d’Euripide?*, Lexis 12, 1994, 195-217.

Robaey 2001

J. Robaey, *La tradizione dell’antico. Tre studi su Mallarmé, Proust e Baudelaire*, Amsterdam 2001.

Racine, 'Iphigénie'

Robaey 2001

J. Robaey, *Dall'invenzione allo strappo: il velo in Racine*, in F. Zanelli Quarantini (éd.), *Il Velo Dissolto. Visione e occultamento nella cultura francese e francofona*, Bologna 2001, 27-53.

Robaey 2005

J. Robaey, *L'antico nel moderno. Due studi su Rimbaud e Beckett*, Ferrara 2005.

Séchan 1931

L. Séchan, *Le sacrifice d'Iphigénie*, REG XLIV, 1931, 368-426.

Stephanus 1602

Euripidis tragoediae quae extant, cum latina Gulielmi Canteri interpretatione. Scholia doctorum virorum in septem Euripidis tragoedias, ex antiquis exemplaribus ab Arsenio, Monembasiae archiepiscopo, collecta. Accesserunt doctae Johannis Brodae, Gulielmi Canteri, Gasparis Stiblini, Aemilii Porti in Euripidem annotationes, II, excudebat P. Stephanus, Genevae 1602.

Valesio 1986

P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna 1986.

van den Vondel 1935

J. van den Vondel, *Werken*, 8, Amsterdam 1935.

van den Vondel 1969

J. van den Vondel, *Cinq Tragédies*, tr. J. Stals, Paris 1969.

Weil 1879

H. Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, Paris 1879.

Willem 1941

A. Willem, *Euripide. Iphigénie à Aulis*, Liège 1941³.

Abstract. The text of Racine (*Iphigénie*, Act I, scene 1) is very close to that of Euripides (*Iphigeny at Aulis*, Prologue) but also to several others, classical (Greek and Latin) and modern (French). Racine comes to his personal classicism through an ingenious practice of inclusions and exclusions.

Keywords. Tradition, imitation, classicism.

«Me iuvat in prima coluisse Helicon iuventa!»*
(Note al latino di Sainte-Beuve e di Musset)

Alla memoria di Alberto Grilli

Dopo Rimbaud¹, Giampiero Marconi prosegue la sua lodevole iniziativa di commentare il latino degli scrittori francesi dell'Ottocento², cui però gioverebbe più ordine, rigore, concisione. I due lavori mostrano le stesse caratteristiche, positive e negative, per cui rimando alla mia recensione del primo (ma non mi sembra che l'A. ne abbia tenuto conto nel secondo).

L'attuale volume si presenta come una dicotomia nettamente squilibrata a favore di S.-B. (149 pagine vs 38), senza una prefazione che raccordi le due parti³. Entrambe sono articolate in una serie di capitoli che comprendono testo, traduzione, scoperta del testo, struttura, allitterazioni, *enjambements*, fonosimbolismo, metrica, presenze classiche⁴, poetica, commento (dove potevano confluire molti dei capitoli precedenti, col vantaggio di evitare tante ripetizioni spesso letterali). Manca ogni tipo di indice.

Prima di affrontare casi particolari, alcune premesse generali. Sono quattro componimenti, tre di S.-B. (di 16-17 anni) e uno di M. (di 15 anni), due dei quali premiati in concorsi scolastici. Buona, a mia conoscenza, l'informazione bibliografica e la documentazione storica, persino eccessiva (sappiamo tutto sulla visita di Pietro il Grande a Parigi nel 1717 e sul regno di Clodoveo, temi rispettivamente di S.-B. e di M.). Né mancano, naturalmente, copiosi confronti con le rispettive produzioni poetiche francesi. La traduzione ricalca l'*ordo verborum* latino con una fedeltà che sfiora la norma italiana e quindi la comprensione del lettore. Due esempi: «l'autunno [...] d'innunerevoli accumuli le dispense, frutti» (p. 37: *innumeris cumulet cellaria pomis*); «la penna, la sua, sfinito, arma depone!» (p. 71: *calamum, sua, languidus, arma remittit!*)⁵. Apprezzabile l'incessante attenzione ai valori formali (per le allittera-

* Verso (leggermente modificato) di Properzio (3.5.19), citato da Sainte-Beuve in *Post-scriptum* al secondo volume dei *Ritratti Contemporanei*, IV: cito da Noferi 1953, 336 s. Gratitudine devo a Vittorio Citti e Roberta Strati.

¹ Marconi 1998; recensione di Traina 2002, 251-69.

² Marconi 2009, pp. 193.

³ Per di più, S.-B. è gratificato di una *Introduzione* che manca a M., e per la quale l'A. si è giovato dell'ottimo articolo di Moreau 1937, 45-64. Bene la documentata ricostruzione dei libri classici utilizzati dal giovane S.-B.: «uno dei modi migliori» ha scritto la Yourcenar «per far rivivere il pensiero di un uomo: ricostruire la sua biblioteca».

⁴ Solo per M., per S.-B. sono trattate nel cap. 4 dell'*Introduzione*.

⁵ Il lessico ci riserva sorprese come «speranze fiorifere» (p. 37), «ossei spuntoni» (p. 67), «intrinseci libri» (p. 71), ecc., e ha il suo corrispettivo nello stile a dir poco pittoresco dell'A., dove incontriamo sostantivi come «impletitudine» (p. 38), participi come «(realtà) rosicchiante» (p. 92), «(il tocco) più abbruttente» (p. 97), «(corrispondenza) inchiodante» (p. 157), «(rivisitazione) concionante» (p. 169), superlativi come «(paludi) internissime» (p. 177), sintagmi come «proclamarsi

zioni e le rime, certo meno numerose di quelle considerate, rimando a quanto ne ho osservato per Rimbaud⁶). Abbondanti, ma non sempre pertinenti, le notazioni linguistiche, non senza qualche distrazione, come il proverbio *sus Minervam (docet)* tradotto «in alto a Minerva» (p. 76), o la clausola virgiliana (*Aen.* 6. 814) scandita (*iām*) *dēsŭētā trīumphis* (p. 184, il che obbliga poi l'A. nella pagina seguente a considerare anomalo il regolare *assuete* di S.-B.). Minuzioso, fluviale il commento di questo precoce latino, del tutto corretto sul piano metrico e linguistico, ma stilisticamente un po' duro, specie quello di S.-B. Il quattordicenne Rimbaud farà di meglio⁷.

E cominciamo da S.-B., [*QUAM MAGIS ARRIDET*]⁸, 1-2 (p. 36): *Nescio qua tacita captat dulcedine quisquis / prima tenellus adhuc ad vitae limina surgit*. Trad. (p. 37): «Con non so quale intima dolcezza sente ognun che / Alla prima, tenerello ancor, soglia della vita spunta». Nel primo commento (p. 38, sotto il lemma *Struttura compositiva*) si carica *captat* di una «duplice affezione, attiva e passiva», come se dietro la (supposta) accezione di «avverte» («le dolcezze della vita») si profilasse un passivo *captatur* (dalle medesime dolcezze). Questa è fantafilologia: *captat* vale «cerca di catturare», «alletta»⁹, e ha come oggetto sottinteso un generico «noi» o «gli uomini». In un secondo commento intertestuale (p. 50 s.) alla fonte lucreziana (3.896 *tacita pectus dulcedine tangunt*)¹⁰ aggiunge l'incrocio con Verg. *georg.* 4.55 *nescio qua dulcedine laetae*, e cerca di valutare diffusamente le scelte del poeta in rapporto agli ipotesti. Al mosaico manca un tassello: il verbo *capto*, presente in almeno otto occorrenze in clausola con *dulcedine*, a partire da Ovidio¹¹, ma sempre con participi perfetti (cui è assimilabile l'aggettivo virgiliano): è soprattutto con questa variazione morfologica che S.-B. si distingue dai suoi modelli.

Ibid. 12: *et teneris albam praeberebunt amantibus umbram* (il soggetto è una pianta¹²). *Albam* è tradotto «vitale» (p. 37), in quanto rettamente ricondotto all'etimo di *alo* (pp. 40, 48, 52), e quindi, più che «vitale», «protettrice», senza perciò forzare l'accezione etimologica sino a ipotizzare che *alma* «configura l'*umbram* come nutrice dello svilupparsi dell'amore tra gli amanti ombreggiati» (p. 48). Il problema è un altro. Uno dei referenti più frequenti con *almus* è il sema della luce (*ThlL* s.v.,

stante più alto del padrone» (p. 107), *iuncturae* come «un corrodente sbuffo di epicureismo» (p. 95), «movenza di spirito romantico colante» (p. 153): l'A. ha una vera passione per i participi presenti.

⁶ Traina 2002, 258 s. Aggiungo solo che a torto, a p. 54, si fa allitterare *umbriferas ulmus* con *vastam*, perché «v = u nella lingua latina» (caso mai ȳ semivocale): S.-B. pronunciava il latino alla francese, e a tale pronuncia si appellerà l'A. a p. 80.

⁷ Cf. Traina 2002, 268.

⁸ I titoli tra parentesi quadre sono dell'editore.

⁹ «Séduit» aveva correttamente tradotto Moreau 1964, 115 (che pure compare nella bibliografia dell'A., p. 38).

¹⁰ Già reperita da Moreau 1937, 50.

¹¹ Materiale in Mastandrea 1993, 235.

¹² *Surculus*, «pollone», che non sarà un «diminutivo vezzeggiativo» (p. 56), ma un diminutivo dispresvizzato, tecnicismo della lingua agricola.

1704.41 ss.). Capovolgendo semanticamente il referente, S.-B. ha innovato uno stereotipo¹³.

Ibid. 18: *auratas campis ostendet aristas*. Anticiperà «le assolate distese di grano» di van Gogh (p. 53), ma certo ricorda il *flavesceat campus arista* di Virgilio (*ecl.* 4.28). E da Virgilio in poi, *flava* sarà il colore canonico della *arista*: con *auratas* S.-B. ha dato un nuovo colore alla spiga¹⁴.

«Un soffio» di novità (p. 60) si riconosce poi all'aggettivo tardolatino *floriger* (v. 22), sostituito al lucreziano *florifer* (3.11, l'autentico calco di ἀνθοφόρος), anche se tale selezione non incide sul livello stilistico del passo. Sospetto una dissimilazione fonica, giacché l'allitterazione endocentrica di *florifer* si sommerebbe alla allitterazione in clausola (*spes quod florigeras (prodit) fructusque futuros*, «già per se stessa pesante», tanto più in un poeta, come tante volte ci avverte l'A, poco propenso ai valori fonici. Ma c'è, anche qui, una questione di referente. In Lucrezio (e in quasi tutta la tradizione successiva), *florifer* è usato in senso proprio, qui *floriger* determina metaforicamente l'astratto *spes*, in linea con la *florigera caritate* di Venanzio Fortunato (*ThlL* s.v., 926, 53).

[*DES CHATS*], 4 (p. 66): *par nobile fratrum*. Lacerto oraziano, *sat.* 2.2.243, con la stessa intonazione ironica.

Ibid. 5: *Rodilardus*. Nome 'parlante' di uno dei due gatti protagonisti, il gatto di casa, presentato in chiave di parodia epica. L'A. rimanda agli epiteti composti degli eroi omerici, ma il riscontro più diretto è con gli antroponimi (si fa per dire) della *Batracomiomachia*, fra i quali il più vicino al nostro è τρωξάρτης (v. 28), «Rodipane». Ma è più probabile che S.-B. ricordasse il parassita del *Miles gloriosus* plautino *Artotrogus*, «Rodipane», che ha lo stesso ruolo del gatto. L'ametrico cretico *Rōdīlārdus* è dovuto, come nota giustamente l'A. (p. 83), alla nota libertà prosodica degli idionimi¹⁵.

Ibid. 10 s.: *ambobus et idem / sanguis erat venis, eadem non mensa*. Al commento di p. 82 e 92 aggiungerei che il poliptoto viene ancora da Orazio, *epist.* 1.1.4 *non eadem [...] aetas, non mens*, ma col primo cambiato di segno, da negativo a positivo.

Ibid. 22 s.: *Alter sed gracilis, strigoso corpore foedus, / ut mustela, fluit*. Trad. (p. 67): «L'altro [gatto], invece, gracile, nel corpo sfiancato, schifoso, / Come una faina, schizza via». «Sfiancato» viene dal Calonghi, *strigoso* denota un corpo magro e allungato, come quello della faina (*quasi mus longus*, Serv. *ad Aen.* 9.744¹⁶); quanto a *fluit*, la traduzione «schizza via»¹⁷ sembra in contrasto col commento (p. 98 s.), che giustamente lo addebita non al «muoversi snello», ma all'estrema magrezza, quasi al 'disfacimento' dell'animale. Tradurrei «si dissolve»: in questo senso *fluo* è

¹³ *Alma umbra* non è attestato né nel *ThlL* né nella monografia specifica di Nováková 1964.

¹⁴ Stando almeno al *ThlL* s.vv. *arista* e *aurum*.

¹⁵ Capito anche a Pascoli (cf. Traina 1998, 159 s.).

¹⁶ Cf. *ThlL* s.v., 1710, 13 ss., con altre attestazioni.

¹⁷ Ribadita a p. 95: «riesce a scivolar via come una faina», dove il paragone si riferirebbe a *fluit*.

attestato in riferimento al corpo a partire da Lucrezio (4.919) in coppia con *dissolvor*¹⁸.

Ibid. 28: *rugis contracta cutis plausum [...] recusat*. Trad.: «La pelle di grinze ristretta [...] respinge ogni gradimento». *Plausus* non è l'astratto «gradimento», ma il carezzevole battere della mano sul dorso del gatto (cf. v. 27 *palpantibus hirta resistit*, e per il verbo corradicale *plaudo*, Verg. *Aen.* 12.86 *aurigae manibus [...] lacessunt / pectora plausa cavis*, cioè massaggiano con le palme il petto dei cavalli).

Ibid. 37 (p. 70): *Phoebum [...] doctasque sorores*. Le Muse: la tradizionale *iunctura*, più che alle *virgines doctas* di Catullo (p.104), rimanda direttamente al verso di Marziale (1.70.15) *Phoebus [...] doctaeque sorores*.

Ibid. 42: *doctorum [...] monumenta virorum*. Clausola virgiliana (*Aen.* 3.102 e 8.356), con *variatio* referenziale: i «ricordi degli uomini dotti» saranno le loro opere e non le loro statue nello «studiolo» di S.-B. (p. 105)¹⁹.

Ibid. 50 s.: *avidas [...] spes*. *Variatio* delle *avaras spes* di Orazio, *carm.* 4.11.25 s., declassate dalla parenesi oraziana all'attesa di cibo di un gatto. Lo noto perché la presenza di Orazio in questo carne è maggiore di quanto appaia nel commento, sullo sfondo del contrasto fra il topo *rusticus* e il topo *urbanus* di *sat.* 2.6²⁰. Anche la *mustela* è ricordata per la sua costituzione in *epist.* 1.7.32.

Ibid. 53: *furi bene largit praeda putatum*. Trad. (p. 71): «al ladro la preda bene elargisce ciò che si era ripromesso». A p. 109 la faticosa esegesi di questo impossibile latino, frutto di una cattiva lettura del manoscritto (riprodotto in facsimile a p. 64), dove si legge inequivocabilmente *tangit [...] palatum*. L'A. ha seguito la trascrizione di Moreau 1937, 50, che in nota non nasconde la sua perplessità sulla interpretazione del verso.

Ibid. 54 s.: *Nec gravis immerito dominus stomachatur: 'Amico / quid furet? paucos adeo numerabis Amicos!'*²¹. Trad.: «Non a torto, però, il grave padrone s'adira: "all'Amico / Rubare? Così pochi conterai Amici!"». In apparato: «*furet* Moreau²², *furaret* S.^{te} Beuve». Altra cattiva lettura di un passo, questo sì, di difficile interpretazione. *Furaret* presenterebbe una duplice anomalia, morfologica (la diatesi attiva di *fūrari*, al pari di *fūret*, giustificata a p. 110 come forma tardolatina), e metrica (un *longum* in più²³). Troppo per imputarle al bravo S.-B. E difatti nel fac-

¹⁸ Cf. *ThlL* s.v., 972, 19 ss. (da notare *fluens corpus* di Sen. *contr. exc.* 6.6).

¹⁹ Per l'accezione di *opera conscripta* cf. la ricca documentazione del *ThlL* s.v., 1464, 28 ss. Di un «chat passant parmi les livres» parlerà G. Apollinaire nel suo *Bestiaire*.

²⁰ Ma con un «*fabula docet*» (p. 87) rovesciato, che dà ragione al gatto di casa su quello randagio, come conclude l'ultimo verso.

²¹ La virgoletta, che dovrebbe essere simmetrica a quella del verso precedente, manca però nel manoscritto (p. 65), ma può essere stata per così dire dissimilata dal punto esclamativo. Che la frase appartenga al discorso precedente sembra provare la minuscola di *paucos*.

²² In realtà Moreau 1937, 50 trascrive *furet* senza avvisare che è sua correzione del testo trådito (vedremo poi quale).

²³ E non «la prosodia dell'anapesto *ădēō*» (p. 83) del tutto regolare.

simile del manoscritto (p.65) si legge *fūrēret*, da *fūrēre*, che mette a posto morfologia e metrica. Ma il senso?

Tutto il passo è problematico: la connessione dei versi 1-30 (descrizione del narrante dei due gatti) e 31-57 (monologo del gatto di casa), intervallati nel manoscritto da venti versi francesi dedicati a M^{me} L. (p. 68 s.: l'A. ne difende la continuità, ma il Moreau, a p. 49, suppone ragionevolmente una lacuna, dove avrebbe parlato il gatto randagio); il locutore dell'inciso virgolettato 'Amico...Amicos' (il padrone o, secondo l'A., un intervento parentetico del gatto randagio?); il brusco passaggio dalla terza persona *fureret* alla seconda *numerabis*. Senza presumere di risolvere la questione, partirei da quattro presupposti. Primo: l'azione incriminata non può riferirsi che all'ala di pollo rubata dal gatto di casa al padrone (v. 52 s.); secondo: la collocazione delle parole nel v. 54 porta a riferire l'inserito virgolettato a una riflessione o recriminazione del *dominus*; terzo: sulla struttura del testo hanno verisimilmente influito Hor. *carm.* 2.7.27 s. *recepto / dulce mihi furere amico* (per l'accostamento del verbo e del sostantivo, non per il senso); Verg. *Aen.* 2.595 *quid furis?* (per l'*incipit* del v. 55); Mart. 8.59 (dove un parassita – come il gatto di casa e *Artotrogus* – ruba tutto quello che può alla mensa del patrono): *nihil est furacius illo* (v. 3) [...] *tunc furit* (v. 6: «il ne se possède plus»²⁴, per la paronomasia *fūr/fūrēret*); Ovid. *trist.* 1.9.5 *donec eris sospes*²⁵, *multos numerabis amicos* (per il passaggio al 'tu' generico della gnome); quarto: *stomachatur*, implicando il sema del 'pensare' o del 'dire', regge il congiuntivo indiretto *fureret* (per la *consecutio temporum* si ricordi che *furo* è difettivo, mancando del *perfectum*).

Tirando le somme, il senso dovrebbe essere questo: «a che scopo [il gatto di casa] avrebbe commesso una tale follia a scapito²⁶ di un amico?», cui segue la conseguenza sotto forma di una gnome acronica presa in prestito da Ovidio.

[*QUALIS IN IMMENSO*], 19 s. (p. 112): *omnibus unus*. *Omnibus* al quinto piede, seguito da una forma di *unus*, è un metrema della poesia esametrica. Il cit. *De fine versus* I 295 ne conta 41 occorrenze, frequenti in Lucrezio (vd. *infra*, p. 162, v. 31), Virgilio, Ovidio. S.-B. ne ha rafforzato l'effetto ossimorico con l'anadiplosi del v. 20: *omnibus et* [...].

Ibid. 27: *rex maximus hic est*. *Hic est* è clausola virgiliana (*Aen.* 11.16) senza particolare rilievo, come di norma quando la clausola consta di due monosillabi, soprattutto se l'ultimo è una forma di *sum*.

Ibid. 43 (p. 114): *illustri defigens oscula saxo*. Trad. (p. 115): «sull'illustre pietra [la statua di Richelieu] conficcando baci». Commento (p. 153): «Il “conficcare baci”²⁷ è una sovraespressività imposta al contesto in cui Cupido, sotto forma di

²⁴ Traduzione di Izaac 1961 (noi diremmo «perde la testa»). A Marziale rimandava anche il v. 37 (vd. *supra*).

²⁵ E non *felix*, come riporta Moreau 1937, 50.

²⁶ Il *dativus incommodi* con *furo* è attestato in Stat. *Theb.* 18.444 *cui furitis?*

²⁷ Traduzione etimologica: in italiano si direbbe «imprimere».

Ascanio, conficca baci a Didone, [...] *oscula dulcia figet* (*Aen.* 1. 687)». Il vero ipotesto è Lucrezio (4.1179): *foribus* [...] *oscula figit*, con dativo di cosa (come *saxo*), echeggiato da Virgilio (*Aen.* 2.490: [*foribus*] *oscula figunt*). *Defigere* (*oscula*) è, come gli altri composti *affigere* e *infigere*, variante metrico-intensiva di *figere*, attestata nel latino tardo (*ThlL* s.v., 340, 71 ss.).

E passiamo all'unico *carmen* di Musset. [*CLODOVAEUS AD SUOS*], 25 (p. 162): *nutat sub pondere*. Se concettualmente richiama il proemio di Livio, 4 (p. 190), formalmente è un'eco del virgiliano *nutantem pondere* (*ecl.* 4.50), come conferma il verso 29: *pacatumque piis celebremus cantibus orbem*, altra eco del v. 17 della medesima egloga: *pacatumque reget patriis virtutibus orbem*.

Ibid. 32: *foedus amicitiae*. Ci sarà un incrocio (p. 197) lucreziano (3.83) – oraziano (*epist.* 1.3.35), ma il sintagma viene pari pari da *foedus amicitiae* di Catullo, 108.6.

Ibid. 38-40 (p. 164): *Hostis / nunc redeat*, [...] *propriumque recurat / pronus in exitium!* Trad. (p. 165): «Un nemico / ora ritorni pure, [...] incorrerebbe nella propria / rovina a capofitto!». Il primo congiuntivo è rettamente inteso come «esortativo provocatorio o concessivo ironico» (p. 171), male il secondo come «potenziale» (p. 194), e come tale tradotto, quasi fosse l'apodosi di un periodo ipotetico paratattico (*recurat* = *si recurat*)²⁸. La sfida provocatoria sta proprio nella equivalenza sintattica dei due congiuntivi: «e incorra pure»²⁹.

Il volume, in ottavo, ha una veste di sobria eleganza, con sopracoperta, carta spessa, caratteri nitidi, larghi margini, riproduzione di fac-simile e stampe³⁰. Viene in mente una favola di Fedro, ma sarebbe ingeneroso verso un'opera impegnata a scandagliare e a riproporre alla nostra attenzione testi rimasti ai margini della cultura europea, ma che di quella cultura attestano le salde fondamenta classiche.

Alfonso Traina

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bouquet 1933

J. Bouquet, *Charles Baudelaire. Vers Latins, avec trois poèmes en fac-simile, suivis de deux compositions latines de Sainte-Beuve* [solo *Qualis in immenso*] et Alfred de Musset. Introduction et notes par J. B., Paris 1933.

²⁸ La spia è la soppressione della copulativa *–que* nella traduzione.

²⁹ E dire che l'A. aveva a disposizione la corretta traduzione francese di Bouquet 1933, 104 s.): «Que l'ennemi maintenant revienne, [...] et que, chancelant, il courre à sa perte!» (tra parentesi, c'è da aspettarsi tra qualche anno un *Baudelaire latino*, a cura dello stesso Marconi).

³⁰ Correttissima anche la stampa. Ho rilevato solo «Hesiode» per «Hésiode» a p. 25, «Cupaiolo» per «Cupaiuolo» a p. 43, «ripesa» a p. 98, «rista» senza accento a p. 115, «9-9» per «6-9» a p. 131, «riproverato» a p. 149.

Izaac 1961

H.J. Izaac, *Martial. Epigrammes*, Paris, Belles Lettres, 1961².

Marconi 1998

G. Marconi, *Poesie latine di A. Rimbaud*, Pisa – Roma 1998.

Marconi 2009

G. Marconi, *Sainte-Beuve et de Musset latini*, Serra editore, Pisa – Roma 2009.

Mastandrea 1993

P. Mastandrea, *De fine versus*, I, Hildesheim – Zürich – New York 1993.

Moreau 1937

P. Moreau, *Sainte-Beuve latiniste*, Rev. Hist. Litt. France 44, 1937, 45-64.

Moreau 1967

P. Moreau, *La critique selon Sainte-Beuve*, Paris 1964.

Noferi 1953

Sainte-Beuve, Introduzione, scelta e versione a c. di Adelia Noferi, Milano 1953.

Nováková 1964

J. Nováková, *Umbra*, Berlin 1964.

Traina 1998

A. Traina, *Una licenza prosodica del Pascoli?*, Riv.Pascol. 10, 1998, 159 s. (= *La lyra e la libra*, Bologna 2003, 275 s.)

Traina 2002

A. Traina, *Per il latino di Rimbaud*, Lexis 20, 2002, 251-69 (= *La lyra e la libra*, Bologna 2003, 253-63).

Abstract. Starting from G. Marconi's recent volume on Sainte-Beuve and Musset writing in Latin, some stylistic features of both authors are taken into account, referring to five early poems, four by Sainte-Beuve and one by Musset. Corrections are suggested accordingly.

Keywords. Sainte-Beuve, Musset, Latin poems.

Luigi Battezzato, *Linguistica e retorica della tragedia greca*, Sussidi Eruditi 78, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. XV-181; ISBN 978-88-8498-507-1; € 25,00.

«È possibile offrire una descrizione teorica del linguaggio poetico? E a che cosa servirebbe tale descrizione?»: con questi due interrogativi, e con l'obiettivo di rispondere ad essi, si apre il libro di Luigi Battezzato, volume che raccoglie cinque saggi, due inediti (cap. 1, «Edipo e Omero» e cap. 3 «La retorica dei Superlativi») e tre pubblicati tra il 2000 e il 2003 (cap. 2 «Linguistica e figure retoriche: *Hysteron Proteron* e pleonasma da Omero a Sofocle», cap. 4 «Pragmatica e retorica delle frasi interrogative in Euripide», cap. 5 «Enjambement, iati e stile di recitazione nella tragedia greca»), accomunati da un punto di vista contenutistico, poiché dedicati all'analisi di precisi aspetti della lingua e dello stile tragico, ma soprattutto da un punto di vista metodologico, poiché condotti con un approccio multidisciplinare, dove alla rigorosa analisi letteraria e filologica si affianca una prospettiva di natura linguistica, capace di ampliare gli orizzonti dei problemi affrontati e di apportare notevoli progressi nella loro intelligenza.

Il tema della complessità di comprensione della lingua poetica tragica, e della ricca e multiforme trama di rimandi linguistici, narrativi, contenutistici rivolti ai generi entro cui essa si colloca e a cui costantemente fa allusione, rappresenta l'argomento del primo saggio. La questione, di carattere, a prima vista, squisitamente letterario, si apre a riflessioni di natura intertestuale e metaletteraria. Il peso della decifrazione di una lingua così complessa, che ha alle spalle una tradizione importante, e nota, come quella omerica, era presente nella coscienza letteraria dei tragediografi stessi, che portarono sulla scena, attraverso il dissidio dei loro personaggi, anche il difficile processo di confronto con un linguaggio poetico altamente stratificato e polisignificante. Emblema della difficoltà di comprensione di tale composito tessuto linguistico, e degli errori, non semplicemente narrativi, a cui un suo fraintendimento può condurre, è l'Edipo sofocleo, il quale si smarrisce e soccombe proprio su quei sentieri interpretativi che egli pensava di conoscere e dominare con maggiore sicurezza. La trappola entro cui Edipo si trova stretto è quella dell'interpretazione degli oracoli, che nell'ottica intertestuale proposta da Battezzato corrisponde anche alla reinterpretazione, e al travisamento, del linguaggio omerico. L'abilità nella decifrazione dell'oracolo della Sfinge (di cui si enfatizzano due significative denominazioni sofoclee connesse al mondo omerico: la Sfinge è detta ἡ ὀαψφδός... κύων al v. 391, ma già in precedenza, al v. 36, il sacerdote aveva fatto allusione ad essa tramite un appellativo fortemente connotato, affermando che il merito di Edipo consisteva nell'aver liberato la città di Tebe dallo σκληρᾶς αἰδοῦ δασμὸν) spinge Edipo a credere di poter essere un perfetto interprete anche degli oracoli di Apollo. Ma è in questo che egli sbaglia, poiché minimizza, e trae errate inferenze, nella sua lettura. Battezzato mostra come al v. 793 dell'*OT* Edipo sia tratto in inganno da una espressione, τοῦ φυτεύσαντος πατρός, impiegata abitualmente con funzione pleonastica nella lingua tragica, ma dotata invece di un significato più profondo all'interno della tragedia sofoclea, e non riducibile, quindi, ad un puro e semplice rimando letterario. Un identico meccanismo di fraintendimento, dietro cui si cela da un lato la convinzione di possedere la perfetta capacità di leggere i segni, e che, allo stesso tempo, evidenzia l'incapacità di cogliere le giuste allusioni, viene segnalata ai vv. 967-70, dove il tema della non colpevolezza per la morte del padre Polibo viene ricusato con un rimando omerico alla nostalgia, sentimento capace di uccidere a distanza, come nel caso, fattuale, di Anticlea o come nella percezione di Penelope. Battezzato mostra come questa allusione, innocente nella bocca di Edipo, si carichi di un senso ulteriore, e stabilisca una sinistra associazione madre/moglie, che egli, ancora una volta, non riesce a cogliere.

Il secondo saggio presenta al lettore una dettagliata analisi della figura dello *hysteron proteron*, studiato dal punto di vista della definizione, della sua funzione dal punto di vista linguistico, delle condizioni di comprensibilità e accettabilità, delle finalità espressive e dei suoi impieghi nella lingua omerica e presso gli autori successivi. A partire dalla riflessione teorica, antica e moderna, non sempre concorde sull'argomento, e dalla supposta 'stranezza' di un simile meccanismo linguistico, Battezzato conduce il suo discorso allargando la prospettiva alle moderne teorie sulla lingua, soffermandosi sulla natura della connessione delle frasi e sulle modalità di articolazione di tale connessione. Si tratta di meccanismi non necessariamente prestabiliti, legati invece alla volontà del parlante e connessi strettamente alle peculiarità di ciascun sistema. Il fastidio verso alcune costruzioni percepite dal lettore moderno come non corrette dipende dalla differenza di sensibilità linguistica: l'irregolarità segna un elemento marcato pragmaticamente, uno scarto voluto, che va letto e interpretato, e non frettolosamente rifiutato. Ad una diversa coscienza letteraria tra lingue moderne e greco antico corrisponde anche una sostanziale distanza nell'articolazione sintattica. L'analisi di Battezzato mostra come tipiche della lingua omerica siano lunghe sequenze di verbi congiunte attraverso la coordinazione di $\delta\acute{\epsilon}$ e $\kappa\alpha\acute{\iota}$ (ben diversa l'articolazione sintattica dell'italiano, che predilige l'asindeto, come è ben visibile nelle traduzioni stesse dei poemi omerici, laddove si ricorre a strategie sintattiche e connettive differenti), una sostanziale assenza di indicazioni temporali, la prevalenza di paratassi e l'assenza di tempi verbali marcanti l'antiorità nel passato, ma miranti invece a definire l'aspetto dell'azione. All'interno di un siffatto sistema linguistico, che vive con maggiore fluidità i rapporti cronologici e logici, ciò che lo *hysteron proteron* vuole enfatizzare è la relazione semantica tra i due elementi coinvolti, e invertiti; marca alcuni elementi della narrazione, senza sottrarre importanza a ciò che viene posto in seconda posizione; ad esso conferisce anzi un diverso statuto pragmatico, e tuttavia non di secondaria importanza.

Il terzo saggio prende in considerazione un modulo retorico molto diffuso nella storia letteraria greca, l'impiego cioè di espressioni superlative, legate all'idea del primato, della preminenza in una determinata sfera di pertinenza. Si tratta di uno *topos* che percorre una enorme schiera di testi, le cui radici affondano nel pensiero religioso e filosofico arcaico, e virtualmente capace di scardinare lo stesso quadro religioso e sapienziale entro cui esso va a inserirsi. Anche in questo caso, il quesito da cui parte Battezzato è di natura retorica, ma si apre a questioni di carattere ideologico: la frequenza con cui è possibile riscontrare nei testi antichi asserzioni di primato comporta la necessità di una riflessione sul senso che tali espressioni assumevano nella coscienza del parlante (potenzialmente sovversive o, al contrario, del tutto svuotate di senso, e dunque puro schema formale). La lettura che Battezzato propone è linguistica e retorica, e parte da un passo dell'*Ecuba* di Euripide, dove a breve distanza vengono impiegate due espressioni di preminenza, a prima vista inconciliabili tra loro, se non addirittura blasfeme (ai vv. 799 s. $\alpha\lambda\lambda' \text{ οἱ θεοὶ σθένουσι χὼ κείνων κρατῶν νόμος}$, dove Ecuba afferma che è la legge a governare sugli dei, segue il v. 816, dove la stessa afferma che è Πειθὼ la sola a governare sugli uomini). Battezzato fornisce una ricca rassegna di espressioni superlative, spaziando dai poemi omerici alla lirica arcaica, e mostra come le implicazioni teologiche e filosofiche di tali affermazioni di prevalenza non fossero mai assolute, ma legate alla situazione contingente entro cui il primato veniva asserito. Se letta in questa ottica, quale richiamo ad un modulo convenzionale e tradizionale, non volto a destabilizzare l'ordine dei valori vigenti, la potenziale irreligiosità presente nelle parole di Ecuba viene neutralizzata. Il disperato appellarsi di Ecuba, nel giro di pochi versi, a due diversi ordini egemonici enfatizza invece il dissidio del personaggio sulla scena, e non attenua, anzi accentua, la disperata contraddizione della sua condizione.

Il quarto saggio ha come oggetto alcuni problemi relativi al fr. 125 Nauck² (= 125 Kan-nicht) dell'*Andromeda* euripidea, i quali, a giudizio dell'autore, non sono stati affrontati in maniera soddisfacente dalla critica, e che egli riconsidera, soffermandosi soprattutto sul secondo verso del frammento e sulla necessità di leggere, al posto dell'indefinito, l'interrogativo τίνα (recuperando una proposta avanzata da Rutherford nel 1896). L'introduzione di un interrogativo posposto porta Battezzato ad un esame delle modalità secondo cui tale confusione potè generarsi e, in seconda battuta, ad una rassegna dei casi in cui la posposizione di un interrogativo sia possibile. Ancora una volta, gli interessi linguistici dell'autore arricchiscono la discussione e illuminano le pieghe del testo di interessanti sfumature interpretative. La posizione standard dell'interrogativo (pronome, aggettivo o avverbio) è quella iniziale, poiché ad esso viene conferita una importanza estrema, e la sua funzione deve essere enfaticamente marcata. Lo slittamento di posizione dell'interrogativo viene spiegato da Battezzato con motivazioni di ordine pragmatico, legate strettamente all'ordine delle parole, alla sintassi e all'importanza che, nel flusso di un testo, viene conferito all'una o all'altra parte del discorso, le quali sono, tuttavia, in stretto legame tra di loro. L'introduzione del concetto di topic («ciò di cui la frase parla») e focus («elemento o sintagma su cui il parlante vuole attirare l'attenzione»), la considerazione che la combinazione di questi due elementi, presenti all'interno dell'articolazione del discorso, unita a particolari strategie comunicative, volte ad enfatizzare alcuni elementi a scapito di altri, possa condurre ad una strutturazione "anomala" (solo a prima vista) della frase, ma capace di scardinare l'articolazione standard delle frasi e la collocazione ordinaria delle parole costituiscono il quadro entro cui la posposizione dell'interrogativo al v. 2 del fr. 125 dell'*Andromeda* euripidea diventa pragmaticamente e linguisticamente accettabile, nonché comprensibile. Battezzato non si limita a questo, ma aggiunge, a supporto della sua lettura del passo, acute considerazioni di messa in scena e propone una nuova interpretazione dell'aggettivo αὐτόμορφος presente al v. 3.

Nel quinto saggio Battezzato affronta una importante questione di prosodia e di metrica, riesaminando le conclusioni cui era giunto nel 1977 Stinton (*Interlinear Hiatus in Trimeters*, CQ n.s. 27, 1977, 67-72) in relazione ai casi di iato in enjambement nei trimetri tragici. I criteri individuati da Stinton nella trattazione del problema vengono riconsiderati da Battezzato, che ne fornisce una più articolata sistematizzazione e trattazione, e cerca di valutarne l'incidenza, a livello quantitativo e stilistico, alla luce anche degli studi condotti sull'enjambement nella poesia epica. L'attenta considerazione dei dati, la classificazione delle possibili tipologie di enjambement (più o meno 'stretti') e la diretta analisi sui trimetri dei tre tragici conduce a delle conclusioni che ampliano e affinano le conclusioni cui era giunto Stinton e che Battezzato esamina anche in termini letterari, sino a giungere a considerazioni di datazione. La presenza di iato in enjambement è maggiore in Eschilo rispetto a Sofocle ed Euripide (stando alla analisi di Stinton, l'atteggiamento dei tre tragici appariva invece sostanzialmente omogeneo), con un lieve aumento nelle tragedie euripidee più tarde. Il fenomeno viene da Battezzato spiegato con una questione di «fonostile», ossia di stile di recitazione. Il fonostile dell'epica doveva essere lento e solenne, ed in ragione di ciò gli iati erano ammessi abbastanza pacificamente. La maggiore presenza di iati in enjambement nei trimetri eschilei è probabilmente legata ad un tipo di recitazione alto, solenne e lento, all'interno del quale, come nell'epica, questo tipo di fenomeno era tollerato. Una maggiore velocità recitativa e la tendenza a legare più strettamente i versi tra loro frenava invece il verificarsi del fenomeno nei trimetri sofoclei e in quelli euripidei.

Il grande merito di questo volume risiede nell'ampliamento di prospettiva nell'impostazione dei problemi trattati: Battezzato spazia dalla poesia omerica alla tragedia, dai moduli retorici alle questioni metrico-prosodiche affiancando ad un solidissimo metodo critico gli stimoli e le aperture della linguistica contemporanea. Senza disconoscere i risultati maturati

all'interno degli studi testuali, tale prospettiva equivale ad un arricchimento interpretativo e contribuisce a valutare i testi non semplicemente come opere scritte e tradite, ma come riflesso di una coscienza linguistica che, nei suoi meccanismi di funzionamento, va osservata e valutata anche nel rispetto della sua alterità rispetto a quella moderna.

Il volume si caratterizza inoltre per chiarezza espositiva, ricchezza nell'esposizione dei dati e delle fonti, e per un corposo repertorio bibliografico.

Antonella Candio

Commedie di Aristofane, a cura di Giuseppe Mastromarco e Piero Totaro, volume II, Torino, UTET, 2006, pp. 710; ISBN 9788802074306; € 94,00.

Delle commedie di Aristofane sono attualmente *in progress* due importanti edizioni italiane, destinate fra qualche anno ad essere complete¹: quella della Fondazione Lorenzo Valla (ciascun volume contiene una singola commedia; testo corredato di apparato critico; traduzione; commento continuo dopo il testo) e quella per i tipi della UTET (ciascun volume contiene più commedie; discussione selettiva ma ampia e particolareggiata di molti dei principali problemi testuali; traduzione; note di commento a piè di pagina). Entrambe si rivolgono al lettore colto e nello stesso tempo allo studioso, italiano e straniero. Gli intenti di entrambe si possono considerare raggiunti e i volumi che di esse sono usciti occupano già un posto di rilievo nella bibliografia aristofanea internazionale.

Apparso 23 anni dopo la pubblicazione del primo (Torino 1983), questo secondo volume dell'edizione UTET comprende le quattro commedie conservate che Aristofane portò in scena nel periodo che va dalla pace di Nicia (421) alla fine della guerra del Peloponneso (404): *Uccelli*, *Lisistrata*, *Tesmoforiazuse*, *Rane*. Le ultime due del *corpus* aristofaneo, *Ecclesiazuse* e *Pluto*, che sono separate dalle altre da uno stacco temporale significativo (furono rappresentate, rispettivamente, nel 391 e nel 388) e che, soprattutto, presentano alcuni caratteri drammaturgici nuovi, saranno pubblicate in un terzo volume (non previsto nel piano originario, vd. vol. I, p. 73), che comprenderà anche – così viene annunciato – una significativa scelta dei frammenti. Questa opportuna distribuzione (corrispondente alle tre fasi in cui gli studiosi sono soliti suddividere la carriera e la produzione scenica di Aristofane) ha permesso, e permetterà anche nell'ultimo volume, di premettere ai testi delle commedie delle *Introduzioni* tematicamente e cronologicamente ben tagliate, che sono delle piccole ma dense monografie: così al secondo capitolo dell'*Introduzione* del vol. I (*Dall'esordio segreto alla Pace*) fa ideale seguito l'unico capitolo dell'*Introduzione* al vol. II intitolato *Dalla pace di Nicia alla disfatta di Atene* (pp. 9-49). L'*Introduzione* del vol. I comprendeva anche un primo capitolo di inquadramento generale del teatro di Aristofane nei suoi vari aspetti, così come all'*Introduzione* del vol. III è rimandata una diffusa trattazione relativa alla storia del testo delle commedie di Aristofane.

Se il vol. I era interamente opera di G. Mastromarco, in questo secondo volume egli è stato affiancato da un altro aristofanista del medesimo ateneo barese, P. Totaro. Il lavoro dei due coautori figura così ripartito: a G. M. si devono le traduzioni italiane delle quattro commedie, l'*Introduzione* generale, la nota critica e le note di commento alla *Lisistrata*; P. T. ha curato le note critiche e le note di commento a *Uccelli*, *Tesmoforiazuse* e *Rane*.

¹ Ad esse si possono aggiungere i piccoli volumi della collana BUR, agili e con utili introduzioni e note di commento, ma di non così ampio respiro e con fini meno ambiziosi.

All'Introduzione, di cui si è detto, segue una *Nota bibliografica* (pp. 51-60). Essa innanzitutto integra, rubricata come nel vol. I, la bibliografia apparsa dal 1983 fino al 2005. Quindi fornisce la bibliografia specifica per ogni singola commedia, divisa secondo il modello del vol. I in: «Edizioni e commenti», «Traduzioni» (entrambe piuttosto esaurienti), «Studi» (necessariamente selettiva, forse anche troppo, ma una grande quantità supplementare di rimandi si trova nelle note di commento).

Nuovo è l'*Elenco delle abbreviazioni* (pp. 61 s.) di opere di consultazione o di riferimento più importanti o più frequentemente citate. Qui si avverte anche che «nelle note a piè pagina, l'abbreviazione cit. indica che i riferimenti bibliografici completi figurano nella Nota bibliografica ovvero nella Introduzione o nella Nota critica o in una precedente nota di commento». Il sistema così concepito (per il vol. I, bibliograficamente meno ricco) rende però spesso lungo e faticoso rintracciare la prima occorrenza (soprattutto se essa si trovi in una precedente nota del commento), dove sono forniti i dati completi. L'adozione di un criterio di abbreviazioni più agile e pratico sarebbe stato di gran lunga preferibile, anche a costo di rinunciare all'uniformità con il precedente volume.

Segue la *Nota critica* (pp. 63-98), in cui sono indicati e discussi, con grande dettaglio di argomentazioni, i luoghi, non pochi, in cui il testo fornito si discosta da quello delle edizioni scelte come base: per gli *Uccelli* quella di N. Dunbar (Oxford 1995); per la *Lisistrata* quella di J. Henderson (Oxford 1987); per le *Tesmoforiazuse* quella di C. Prato (Milano 2001, Fondaz. L. Valla), ma gli autori hanno tenuto conto anche dell'edizione di C. Austin e S.D. Olson (Oxford 2004), uscita quando il presente volume era in bozze; per le *Rane* quella di K.J. Dover (Oxford 1993). Come si vede, invece che ad un'edizione complessiva, quale poteva essere, per esempio, quella di V. Coulon (Paris 1923-30), ancor oggi riconosciuta autorevole², si è preferito ricorrere a edizioni di studiosi che ad una singola commedia hanno dedicato il massimo delle cure, corredandone il testo, da essi criticamente stabilito, del più ampio commento oggi in circolazione per ciascuna di esse.

La *Nota critica* di questo secondo volume presenta l'opportuna innovazione grafica, rispetto al primo, di stampare in neretto i *sigla codicum* citati. Eventuali problemi testuali inerenti a lezioni che fanno parte del testo assunto tal quale dall'edizione di riferimento sono, invece, evidenziati e trattati di volta in volta nelle relative note di commento. In definitiva, le discussioni testuali sono di tale ricchezza e approfondimento che, anche in assenza di un vero apparato critico, questa si può a buon diritto definire un'edizione critica.

Il duplice statuto di testo teatrale e testo comico ha favorito quasi sempre, per le commedie aristofanee, traduzioni tendenti ad avvicinarsi al parlato della nostra lingua: si mira alla velocità, al frazionamento dei periodi in membri brevi, che aspirano a riprodurre la rapidità degli scambi, la fulmineità della battuta, la frequente aggressività del dialogo. A tale carattere stilistico sono informate, ad esempio, traduzioni quali quelle di B. Marzullo e D. Del Corno. Il greco di Aristofane non sempre, però, è di questo tipo. A parte gli scambi più concitati, il fraseggio aristofaneo, anche quando il linguaggio e il pensiero si fanno massimamente comici, è spesso arioso, letterario anche quando è gridato, la sintassi articolata e costruita con ricchezza di subordinate. Rinunciando a una certa misura di vivacità e di efficacia immediata, G. M. preferisce rispettare il respiro del periodare aristofaneo ed evita l'eccessiva parcellizzazione degli enunciati. Ne risulta una resa che trasporta più fedelmente il lettore nelle pieghe del greco. Questa, piaccia o non piaccia, mi sembra la principale connotazione stilistica di questa traduzione, che rifugge, inoltre, da eccessive modernizzazioni e sovraccarichi espressionistici, soluzioni il cui obiettivo è l'autosufficienza del testo tradotto:

² La nuova edizione oxoniense di N.G. Wilson, in due volumi, completa, è apparsa un anno dopo (2007) l'uscita di questo volume.

secondo questo modello, cui quasi mai G. M. indulge, il testo nella lingua d'arrivo deve contenere in sé tutto ciò che è necessario alla sua comprensione, senza ricorso alle spiegazioni extratestuali presenti nelle note, ammettendo quindi qualche piccola aggiunta estranea all'originale o un trasferimento dei motti di spirito più inafferrabili in ambiti e modi di dire familiari al lettore moderno. Anche questo è un prezzo che si paga spesso volentieri pur di avvicinare e rendere immediatamente comprensibile Aristofane al lettore. Coerentemente con il suo progetto di traduzione, G. M. ha scelto di non utilizzare dialetti dell'italiano moderno per rendere le parti in cui si parla un dialetto greco diverso dall'attico (in questo volume, il laconico nella *Lisistrata*); dove invece Aristofane mette in bocca a un personaggio straniero un greco barbarizzato, egli ha fatto ricorso (in questo volume, nella parte dello Scita nelle *Tesmofoiazuse*; più convenzionalmente sgrammaticata la resa delle poche battute di Triballo negli *Uccelli*) a quel tipo di italiano cui per tradizione, letteraria e non, si attribuisce una marcata inflessione teutonica gutturalizzata. Il problema, soprattutto dei dialetti, è di quelli risolti diversamente da traduttori diversi, e soprattutto secondo tendenze in voga in epoche diverse³. Le versioni dialettali di un tempo, pur efficaci, erano costrette ad allontanarsi irrimediabilmente dal testo aristofaneo, cosa difficilmente compatibile con l'impronta rigorosa di questa traduzione. Essa tuttavia, essendosi mantenuta volutamente aliena da tutte queste, ancorché lecite – e talora anche felici – corritività, avrebbe potuto del pari abolire certe locuzioni dal sapore vetusto, quali «pagare il fio», che compare più d'una volta; diverso, invece, il caso del desueto sostantivo «bisogna», opportunamente impiegato per rendere il poetico *πρᾶγος* (nelle uniche due occorrenze aristofanee di questo termine, Av. 112 e *Lys.* 706). G. M. si mostra particolarmente attento quando si tratta di gettare segnali di mutamento di registro, benché anche in questo caso preferisca opportunamente non forzare l'aulicità dei toni (rarissime le inversioni, i poetismi, i termini disusati o troppo ricercati), dove il dettato poetico greco improvvisamente si innalza per parodia o lirismo corale. Un utile indicatore, ripreso dal precedente volume, è l'uso dei tre puntini sospensivi ad indicare che la parola che ad essi segue è un *aprosdoketon* (a volte tuttavia mancano dove ce li aspetteremmo: per es., in Av. 357, 515, 1040, per il cui *aprosdoketon* ved. nota critica a p. 69).

L'interpretazione del testo offerta da G. M. è meditata e sicura. Colgo qui solo l'occasione per una modesta proposta. Al v. 111 degli *Uccelli*, alla domanda di Upupa se la semenza degli anti-elasti si semini ad Atene, Evelpide risponde: *ὀλίγον ζητῶν ἄν ἐξ ἀγροῦ λάβοις*, che G. M. traduce: «Se ti impegni a cercarla, un po' ne riesci a trovare nei campi». Benché questa sia l'interpretazione 'vulgata' (fin dagli scolii), l'ordine delle parole sembra invitare a legare *ὀλίγον* a *ζητῶν* come *pointe* della battuta: «Per poco che cerchi...». Non è casuale, a mio avviso, che quasi tutte le traduzioni che intendono assolutamente *ζητῶν* siano in qualche modo costrette a sovradeterminarlo attraverso un'estensione connotativa (Van Daele: «Tu en trouverais un peu, en cherchant bien, dans les champs»; Cantarella: «Se cerchi, ne trovi qualche poco in campagna»; Del Corno: «A cercarla bene, nei campi si riesce a trovarne un po'»; Sommerstein: «You can find a little of it in the countryside, if you look hard»; Henderson: «You'll find a little in the country, if you look hard»).

Un aspetto particolarmente felice dell'opera si deve considerare il generoso corredo di didascalie di scena, o di regia, che accompagna la traduzione. Come è noto, esse mancano nei testi drammatici antichi (tranne sporadici casi) e sono frutto di ipotesi ricostruttive della messa in scena da parte degli studiosi moderni, la maggior parte delle volte di natura auto-schediastica. Quelle presenti in questa edizione si devono alla sensibile lettura 'scenica' del-

³ Una utile rassegna ragionata delle varie soluzioni di volta in volta adottate è offerta da B.M. Palumbo Stracca, *Dialetti antichi e traduzioni moderne nelle commedie di Aristofane*, in: *Arma virumque... Studi di poesia e storiografia in onore di L. Canali*, a cura di E. Lelli, Pisa-Roma 2002, 19-29.

le commedie da parte del traduttore e sono di tipo molto vario, indicando: movimenti scenici; movimenti, suoni e rumori retroscenici; destinatari delle battute; intonazione e modalità espressive; gestualità e atteggiamenti. Attraverso di esse, il lettore riesce a farsi un'idea piuttosto precisa e in parte 'visiva' dello svolgimento delle commedie sulla scena.

Rispetto al primo volume, le note di commento hanno acquistato una natura, un'ampiezza, e un'importanza affatto diverse. Benché anche le note alle prime commedie fossero tutt'altro che un semplice ausilio alla comprensione del testo, queste del vol. II assumono quasi sempre la valenza di note dotte, volte ad offrire una discussione filologica aggiornata, approfondita, a largo spettro interpretativo. Questo slittamento verso un tipo di commento tale da soddisfare anche, e questa volta direi soprattutto, le esigenze dello studioso, sembra talora perdere di vista le necessità del lettore non specialista – al quale una simile edizione è del pari destinata –, che deve cercare la risposta alle sue domande all'interno di un discorso critico di qualche asperità per chi non sia un addetto ai lavori. Ci si può chiedere pertanto se una maggiore asciuttezza, o una separazione dei livelli esegetici, non avrebbe giovato alla perspicuità. Una certa ridondanza si nota quando vengono discusse lezioni o ipotesi interpretative marginali o che già godono di scarso favore tra gli studiosi. Una discrepanza solo formale, ma un po' disturbante, si può considerare il fatto che, mentre si abbreviano le riviste secondo il sistema, non criptico solo per un filologo, dell'*Année Philologique*, i testi antichi sono citati con nome dell'autore e dell'opera tradotti, il che in taluni casi crea piccoli enigmi come *Il falso critico* di Luciano (p. 584), che altri non è se non lo *Pseudologista*. Il sistema ammette peraltro delle inaspettate eccezioni (per esempio, le commedie plautine conservano il loro consueto titolo latino, come la *Naturalis Historia* di Plinio, e varie altre): ma sarebbe forse preferibile abbandonarlo in favore dei tradizionali titoli latini, che non possono costituire una difficoltà così grande per il tipo di lettore cui ci si rivolge e che si sposerebbero meglio col linguaggio squisitamente filologico di queste note.

Detto questo, non si può non mettere in rilievo che questo commento ha giuste ambizioni di conquistarsi una autorevole collocazione nel quadro degli studi aristofanei, e che chiunque affronti un punto controverso di queste quattro commedie non potrà fare a meno di confrontarsi con esso. È un commento critico, non meramente informativo, e prende posizione spesso e volentieri su questioni complesse. Molto accurate sono in primo luogo le note di carattere storico, antiquario e prosopografico: queste ultime in particolare costituiscono un utilissimo ausilio dato che non tutti i numerosi personaggi menzionati da Aristofane al suo pubblico, che ben li conosceva, sono per noi di altrettanto facile identificazione. Altrettanto esaurienti sono le note di natura critico-letteraria: tra i tanti temi che compaiono in questo commento, si può ricordare l'analisi e l'elucidazione delle citazioni paratragiche, dei rapporti di Aristofane con i comici a lui contemporanei, di aspetti delle tradizioni mitografiche, delle convenzioni sceniche del V secolo; per gli *Uccelli*, in particolare, si segnalerà l'interesse verso le questioni ornitologiche. L'aggiornamento bibliografico è, in generale, indubbiamente notevole.

Mi permetto di avanzare qui, per concludere, un paio di suggerimenti di lettura. Ai vv. 451 s. degli *Uccelli* non si potrebbe vedere nell'affermazione del Coro: δολερὸν... / πέφυκεν ἄνθρωπος una ritorzione degli uccelli all'esaltazione dell'uomo nel famoso stasimo sofocleo dell'*Antigone* (331 ss.)? L'eco potrebbe essere giustificata sia dall'assonanza δολερὸν ~ δεινότερον sia dal fatto che nel corale sofocleo una delle attività considerate proprie dell'uomo era la caccia agli uccelli. Ai vv. 997 s. della medesima commedia, Metone presenta così se stesso e la sua fama: Μέτων / ὃν οἶδεν Ἑλλάς καὶ Κολωνός. La singolare associazione del termine onnicomprensivo a quello 'distrettuale', benché l'effetto comico non sia dubbio, non è mai stata soddisfacentemente spiegata. Non potrebbe essere parodia di una locuzione omerica, καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος, con cui nell'*Odissea* viene ripetuta-

mente qualificata un'altra, ben più grande, fama, quella di Odisseo (I 344, IV 726 e 816)? In essa originariamente i due termini indicavano, in accoppiamento polare, la Grecia settentrionale e il Peloponneso: ma è verosimile che al tempo di Aristofane, quando in Ἑλλάς non era più avvertita quell'accezione geografica restrittiva, l'espressione risultasse analogamente curiosa e su di essa potesse essere stata comicamente modellata la vanteria del personaggio aristofaneo.

Il volume è molto curato e corretto. Un paio di veniali refusi saranno facili da correggere in una ristampa: nella traduzione di Av. 1368 «Lascia vivere» è caduto l'oggetto, «tuo padre»; in *Thesm.* 1033 è omesso κήτει (*i. e.* «il cetaceo Glaucete»).

Università di Cagliari

Tristano Gargiulo

Giuseppe Mastromarco – Piero Totaro, *Storia del teatro greco*, Lingue e Letterature, Bagno a Ripoli (FI), Le Monnier Università, 2008, pp. XVIII-294; ISBN 978-88-00-86056-7; € 22,30.

Pensata per lo studente universitario e per chi, in generale, desidera farsi un'idea organica della civiltà teatrale greca, il volume in esame – dovuto a due specialisti della commedia attica – ha il pregio di coniugare chiarezza, sintesi e solidità metodica. La *Storia del teatro greco* pubblicata da Le Monnier deve a Giuseppe Mastromarco (d'ora in poi M.) il primo capitolo sul teatro ad Atene e la sezione sulla commedia, a Piero Totaro (d'ora in poi T.), invece, le sezioni su tragedia e dramma satiresco.

Il capitolo introduttivo ricorda, anzi tutto, le feste dionisiache che ospitavano gli agoni teatrali e le modalità organizzative di questi ultimi, per poi affrontare la *vexata quaestio* dell'«unica rappresentazione»: contro l'assunto di Wilamowitz, secondo cui di un dramma, una volta messo in scena, non vi sarebbero più state repliche ma solo una circolazione scritta, M. cita autorevoli studi che fanno leva, in primo luogo, sull'assai limitata diffusione libraria in età classica inoltrata (a proposito delle parodie tragiche, ad esempio, M. si chiede come sia possibile, in assenza di repliche di tragedie, «che le migliaia di spettatori presenti alle rappresentazioni comiche possedessero, dei testi tragici, una memoria tanto solida da consentire loro di riconoscere quei giochi di parodia tragica [...] in gran numero presenti nelle commedie del V secolo» [pp. 21 s.]), nonché sulla documentata riesecuzione di ὀήσεις, monodie e parti corali in contesto simposiaco (pp. 23-5). Seguono alcune dense pagine (26-30) sulla struttura materiale del teatro di Dioniso (dove però avrebbe giovato un supporto figurativo più dettagliato delle due ricostruzioni, riprodotte a p. XI, dovute a Pickard-Cambridge); concludono il capitolo tre paragrafi rispettivamente sulle macchine sceniche (pp. 30-5), su maschere e costumi (pp. 35-40) e sugli ingredienti extra-testuali dei drammi attici (pp. 40-7).

T. apre la parte sulla tragedia citando un noto titolo di Gilbert Murray, *Aeschylus the Creator of Tragedy* (Oxford 1940), rivelante «solo mezza verità: Eschilo davvero rappresentata per noi una sorta di artefice del genere tragico, in quanto prima figura sufficientemente delineata di drammaturgo greco, profondo innovatore e sperimentatore dell'arte teatrale; ma quella figura emerge da una fase per noi oscura della storia del teatro, che le poche informazioni disponibili non riescono a illuminare» (p. 51). Di tale fase nebulosa sono citati e tratteggiati – nei limiti del possibile – alcuni nomi (Tespi, Epigene, Pratina, Cherilo, Frinico) e menzionate le sparute e problematiche fonti sull'origine della tragedia (pp. 51-8). Ci limitiamo a segnalare che T. (pp. 53 s.) rende plausibilmente il noto passo di Arist. *Po.* 1449 a 9-12 γενομένη [...] ἢ μὲν [*sc.* τραγωδία] ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἢ δὲ [*sc.*

κωμωδία] ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά «sorta [...] l'una [sc. la tragedia] da coloro che intonavano il ditirambo, l'altra [sc. la commedia] da coloro che guidavano i cortei fallici», osservando poi che ἐξάγειν è «evidentemente verbo tecnico per indicare l'atto dell' 'intonare, dare avvio' al canto del coro». (Fa una certa difficoltà – forse – l'uso implicito del medesimo verbo anche per i cortei fallici, reso in tal caso con 'condurre'; in alternativa, ci si potrebbe limitare ad una valenza generica di ἐξάγειν nel senso di «take the lead in» [LSJ⁹ 588 s.v.], oggetto sottinteso un coro o un corteo, dando poi per verisimile che in ambedue i casi l'ἐξάγων sia pure colui che dà avvio al canto dei coreuti ditirambici come dei fallofori: così sembrava interpretare anche Gallavotti nell'ed. Valla, Milano 1974, p. 133, che peraltro traduceva [p. 15] le due occorrenze di τῶν ἐξαγόντων nel duplice modo di T.). Un certo spazio è riservato ai tragediografi minori del V sec. (pp. 58-61) e alla tragedia postclassica (pp. 61-5); conclude il capitolo un utile prospetto delle caratteristiche formali della tragedia classica (pp. 65-7).

I capitoli 3, 4, 5 sono dedicati rispettivamente a Eschilo (pp. 68-93), Sofocle (pp. 94-119), Euripide (pp. 120-52). Per ognuno dei tre tragici T. dà cenni biografici fondamentali, passa in rassegna i drammi superstiti (fornendo contestualizzazione, *argumentum* e sintesi delle posizioni critiche), ricorda per sommi capi i perduti e illustra peculiarità di poetica e lingua. (Sulla questione prometeica T. dimostra apprezzabile prudenza: «una valutazione meno pregiudizievole [sc. rispetto a chi insiste sul 'tiranno' Zeus per negare la paternità eschilea del PV] dovrebbe tener conto, oltre che dello sviluppo dell'intera trilogia, anche del dato incontrovertibile che, in Eschilo, la giustizia divina è un fatto sì certo e incrollabile, ma mai pacifico e sereno, tanto è vero che persino nell' 'inno a Zeus' [...] si parla con splendido ossimoro di *charis bíaios*» [p. 87; in Ag. 182 T. fa proprio, a ragione, l'emendamento di Tournebus in luogo di βιαίως dei mss.]). Il capitolo 6 tratta il dramma satiresco, del quale è richiamata l'efficace definizione di Demetrio (*Eloc.* 169) come τραγωδίαν παίζουσιν; il primo paragrafo è sul *Ciclope* euripideo (pp. 153-6), il secondo su drammi satireschi frammentari del V sec. (pp. 156-8), il terzo e ultimo sull'evoluzione postclassica del genere, re-sosi autonomo rispetto all'originaria funzione di coronamento della trilogia (pp. 159-62).

La sezione sulla commedia, curata, come precisato, da M., s'apre con un lucido paragrafo sulle origini del genere (pp. 165-70). M. condivide l'equilibrata ipotesi, oggi prevalente fra gli storici, secondo cui il genere comico letterariamente inteso sarebbe sorto dalla combinazione di elementi attici (per quanto attiene al coro) e dorici (in relazione a certe scene episodiche). Seguono tre pagine (170-2) sulla farsa dorica e quindi una proficua sintesi sulla commedia antica (pp. 172-85). Dopo aver distinto i due filoni prediletti dall'ἀρχαία ('politico' e d'evasione), M. esorta opportunamente alla cautela nel «far rientrare rigidamente le caratteristiche poetiche dei vari commediografi in uno dei due filoni» (p. 175), mostrando come a più attenta analisi i due nuclei ispiratori sovente s'intreccino all'interno di uno stesso autore. Peraltro, riguardo al filone 'politico', M. problematizza la visione vulgata di un impegno politico *sempre* serio, rammentando che, se vi fu senza dubbio un lato eversivo e talora destabilizzante nell'ὄνομαστὶ κωμῶδειν (non si spiegherebbero altrimenti i decreti di Morichide e di Siracossio, vòlti a limitare la παρρησία dei poeti comici, in vigore rispettivamente negli anni 440/39-437/6 e 415/4), d'altro canto non può essere trascurata, per citare Bachtin, quella «carnevalizzazione della letteratura» che porta a dipingere un «mondo alla rovescia» per favorire negli spettatori riso liberatorio e neutralizzazione dell'aggressività verso governanti e strateghi in carica: come controprova della tendenza sistematica al rovesciamento 'carnevalesco' M. fa notare come «in tutta la produzione superstite dell'*archaia* nessuna personalità politica *vivente* viene mai elogiata, neanche quando si siano create le condizioni favorevoli perché tale circostanza si verifichi» (p. 177). Un paragrafo è poi dedicato alla cosiddetta μέση (pp. 185-8), di cui sono menzionati i poeti più noti e i tratti distintivi essenziali, un altro invece (pp. 188-91)

alle caratteristiche innovative e ai nomi 'minori' della *véa* (a Menandro sarà riservato l'intero cap. 9). L'ottavo capitolo è su Aristofane, di cui M. è noto specialista. Al paragrafo di notizie biografiche (pp. 192-5) segue un percorso sulla carriera del commediografo articolato in quattro punti: una premessa generale (pp. 195 s.), una sezione dal cosiddetto 'esordio segreto' alla *Pace* (pp. 196-205; qui, come nelle successive sezioni, sono sempre compendiate trama, contestualizzazione e riflessioni critiche sui singoli drammi pervenutici), un'altra dagli *Uccelli* alle *Rane* (pp. 205-11) e l'ultima dalle *Ecclesiazuse* al *Pluto* (pp. 211-4). Il paragrafo sulla poetica d'Aristofane (pp. 214-21) s'intitola significativamente *Fra impegno politico ed evasione carnevalesca*; chiudono il capitolo considerazioni sulla lingua (pp. 221-7) e un valido prospetto dell'impianto strutturale dei drammi aristofanei (pp. 227-9). Protagonista del nono e ultimo capitolo è Menandro, affrontato, come di consueto, con chiarezza e dottrina. Alla ricostruzione biografica (pp. 230-3) segue un paragrafo sulle scoperte papiracee degli ultimi centocinquanta anni (pp. 233-5); troviamo poi gli *argumenta* delle sette commedie meglio conservate (pp. 235-40), estese considerazioni su poetica (pp. 241-9), lingua (pp. 249-53) e struttura dei drammi (pp. 253-7). Sul mistero della cessata circolazione, già nell'alto Medioevo, del *corpus* menandro, M. avanza la plausibile ipotesi che «la sua perdita sia stata in non piccola misura determinata dal giudizio negativo che sulla lingua del commediografo [...] formularono grammatici atticisti come il lessicografo Frinico» (p. 233).

Completano questo accurato e rigoroso strumento d'informazione una rassegna bibliografica (pp. 259-77) a cura di Marta Flora Di Bari e Barbara Marinuzzi (che segnalano studi di carattere generale sul teatro greco, edizioni critiche di *corpora*, singoli drammi o sillogi di frammenti, edizioni con traduzione e commento disponibili sul mercato italiano, monografie sui singoli drammaturghi) e tre indici, rispettivamente delle cose notevoli (pp. 281-5), dei nomi propri (pp. 286-90) e dei luoghi citati (pp. 291-94), curati da Tiziana Drago e Paola Ingrosso.

Trento

Matteo Taufer

Quintino Cataudella, *Platone orale*, a cura di D. Cilia e P. Cipolla, con una nota introduttiva di G. Salanitro, Lugano, Lumières Internationales, 2009, pp. XVI-145; ISBN 978-88-6067-051-9; € 28,00.

Si deve all'iniziativa di Michele Cataudella e di Giovanni Salanitro – e alla cura intelligente e scrupolosa di Paolo Cipolla e di Debora Cilia, dell'Università di Catania – l'edizione di questo prezioso scritto di Quintino Cataudella, il valente filologo classico e accademico dei Lincei, scomparso nel luglio del 1984. Se, com'è noto, gli interessi di questo studioso sono stati per lo più orientati in direzione della poesia e della lirica greca e del romanzo greco-latino, la pubblicazione di un inedito dedicato a Platone porta nuova luce in merito alla poliedrica personalità dell'uomo di cultura e all'intelligenza del suo metodo di ricerca. E così il fatto di proporre oggi, dopo una lunga stagione dedicata alla messa a fuoco e alla discussione del tema relativo alle *dottrine non scritte* di Platone, un contributo risalente ad almeno venticinque anni fa, non presenta particolari forzature sul piano scientifico. Anzi: consente di appurare essenzialmente due fatti.

Il primo: per C. un approccio filosofico serio non può prescindere da saldi presupposti filologici, cosicché i risultati non risultino frutto di personali tesi preconette o di pure elucubrazioni e deduzioni fine a se stesse; parallelamente, l'applicazione della sola scienza filologica (anche della più agguerrita) perviene a esiti insoddisfacenti laddove il terreno d'impegno esiga la capacità e la sensibilità di cogliere i nessi problematici e critici che at-

tengono immediatamente al pensiero e alla teoresi. Esplicitamente C. sostiene ciò subito in apertura del capitolo introduttivo (1 s.) e con perizia riesce a mantenersi fedele a tale proposito nel corso dell'opera; certo il tema scelto (un tema essenzialmente di 'storia della filosofia') lo facilita: eppure occorre dire che anche allorché si tratterà di analizzare qualche aspetto più vicino alla riflessione teoretica (valga per tutti la *relazione* tra testo scritto e dottrina orale e le implicazioni che ne discendono rispetto alla struttura dialogica della comunicazione filosofica) la filosofia 'ancorata' alla filologia gli consentirà di guadagnare conclusioni equilibrate.

Il secondo fatto: le scelte strategiche di C. (su cui tornerò tra breve) lo conducono a schierarsi contro l'oltranzismo sia di chi sostiene l'assenza di ogni insegnamento non-scritto e dunque (alla H. Cherniss) nega un Platone 'esoterico', sia di chi vagheggia una sorta di 'panoralismo' platonico (si vedano H.J. Krämer e K. Gaiser), di cui i dialoghi scritti non sarebbero che mera conseguenza di un progetto divulgativo. Ebbene, come tra l'altro attesta l'utile 'nota bibliografica' (XIV s.) predisposta dai due curatori, il lavoro di C. si colloca con giusta misura all'interno di quella che è stata, fino a oggi, l'attività di approfondimento e la consequenziale discussione: alla conclusione di una prima fase di confronto tra 'tradizionalisti' e 'scuola di Tubinga' e all'avvio della più matura rilettura critica dell'intera problematica che è sfociata negli anni Ottanta nella ricerca di Giovanni Reale (la prima testimonianza è costituita da: *Per una rilettura e nuova interpretazione di Platone*, Milano: CUSL 1984, in coincidenza con la data della scomparsa di C.) e, oggi, in opere quali i volumi di Giovanni Casertano e Mario Vegetti e, più particolarmente, nel libro di F. Trabattoni, *La verità nascosta: oralità e scrittura in Platone e nella Grecia classica*, Carocci : Roma 2005, dove anche i risultati guadagnati dalla scuola di Tubinga-Milano sono ridimensionati rispetto alla reale consistenza e al significato più probabile delle dottrine non scritte¹.

Lo studio di C. è suddiviso in dieci capitoli dedicati distintamente alle testimonianze 'dirette' presenti nell'opera di Platone: in particolare alle pagine 341A-343A della *Settima lettera* e alle pagine 274B ss. del *Fedro* (13-26), e ai due esempi di lezione orale costituiti – secondo C. – dal *Menone* (Socrate spiega allo schiavo una questione di geometria) e dall'*Epinomide* (vera e propria riproduzione di una lezione orale di Platone realizzata da Filippo di Opunte), pp. 27-43. Non c'è traccia invece di un'altra lezione: quella che sta tenendo Protagora a casa di Callia all'entrata di Socrate e del giovane Ippocrate (*Prot.* 314E-316D) e dalla quale si deducono alcune modalità di svolgimento della discussione filosofica di tipo sofistico in diretto confronto con quelle dell'interrogare socratico.

Alle testimonianze 'dirette' seguono quindi quelle 'indirette' dei contemporanei (45-9), di allievi quali Aristotele (51-9), Chione di Eraclea (61-80), di 'discepoli' platonici e post-platonici quali Speusippo, Senocrate, Plotino (81-93), di Aristofane (95-105). Tuttavia, a integrazione di quanto risulta esplicitamente riferibile agli *agrapha dogmata*, durante l'intera indagine C. dichiara di aver seguito la seguente strategia: «Io, tutte le volte che in un testo, non platonico, trovavo un riferimento a dottrine platoniche, se queste non si conformano alle corrispondenti dottrine formulate nei *Dialoghi* non ho esitato ad attribuirle all'insegnamento orale di Platone» (4). In questo modo il significato e il senso stesso dell'espressione aristotelica *agrapha dogmata* è andato precisandosi in modo tale che C. medesimo preferirebbe sostituirlo un'espressione d'ispirazione omerica quale *pterònta épea* (parole 'volanti'): così si indicherebbe la mera evanescenza e fuggevolezza della parola orale rispetto alla consistenza

¹ È significativo che, nel capitolo di Franco Trabattoni dedicato alla storia delle interpretazioni delle dottrine non scritte (39-53), la posizione di C. non sia nemmeno ricordata. Come pure non c'è traccia dell'*Epistolario* di Chione di Eraclea, evidentemente valutato apocrifo, sull'affidabilità del quale molto invece aveva puntato C.

di un testo scritto, e dunque le cosiddette *dottrine non scritte* si accosterebbero piuttosto a quel puro discutere di questioni filosofiche che precede l'eventuale irrinunciabile traduzione scritta. Il complessivo insegnamento di Platone non si esaurisce cioè nei testi che sono in nostro possesso, ma è preceduto (o accompagnato) da una fase orale che vede poi (a) sistematizzato nella scrittura quanto può essere essotericamente presentato, e (b) qua e là ripresi accenni e questioni non ancora compiutamente esaminati.

Se l'escussione delle testimonianze aristoteliche relative alle *dottrine non scritte* è ricavata dalla *Metafisica* e dalla *Fisica* è gestita con grande chiarezza all'interno di quella che è la più equilibrata e ormai acquisita opinione della critica (in particolare rispetto anche al ruolo dello scritto *Sul Bene*, giuntoci in modo frammentario), del tutto innovativo è l'uso che C. fa della testimonianza di Chione di Eraclea: un discepolo che, nella sue *Lettere*, esplicitamente parla delle lezioni orali di Platone.

C. è convinto che queste *Lettere* siano autentiche e non un falso storico di età imperiale: così nella sua memoria *Sull'autenticità delle 'Lettere' di Chione di Eraclea*, RAL, serie VIII, vol. 24, 6, 1980, 649-751; diversamente invece cf. non solo *Chion of Heraclea: A novel in letters*, Edited with Introduction and Commentary by Ingemar Düring, Göteborg: Wettergren & Kerbers Förlag, 1951, 7-25, ma poi B. Zucchelli, *A proposito dell'epistolario di Chione d'Eraclea*, Paideia, 41 (1986), 14-24 (che critica gli argomenti presentati da C.), e soprattutto la recente edizione di P.L. Malosse, *Lettres de Chion d'Héraclée*, Salerno, Helios ed. 2004, che riesamina l'intera questione concludendo che: «L'inauthenticité est bien établie» (75), e che le lettere: «ont été écrites à l'époque impériale par un auteur expert en rhétorique mais dont les connaissances historiques sur les événements qu'il raconte sont fragmentaires» (104).

Tuttavia, al di là di ciò, certamente l'uso che C. fa di questa testimonianza *retorico-scolastica* nel presente volume si può considerare lecito – e forse accettabile – se inteso come un tentativo di ricostruire il clima e le modalità in cui si svolgevano le lezioni all'Accademia, e non solo di suggerire alcune delle tematiche affrontate. Purtroppo specialmente questo sesto capitolo del volume (61-80) risulta problematico quanto alla sua redazione: come attestano gli editori (143, n. xxiii) l'autore vi è ritornato sopra più volte e l'attuale stesura è rimasta lacunosa; la conseguenza è che nella sua interezza il contributo di C. non appare esaustivo rispetto a tutti i risvolti della questione per cui oggi esso risulta solo parzialmente apprezzabile rispetto alla questione delle *dottrine non scritte*. Resta comunque interessante la conclusione cui perviene C. a proposito di quella che dovrebbe esser stata la 'dottrina dei principi', esposta da Platone solo oralmente, in omaggio all'assunto per cui la grandezza e la difficoltà della medesima non ne permetterebbero una divulgazione scritta (*Epist.* VII, 341C-D). Scrive C.: «È noto che sull'esistenza di una dottrina platonica dei principi, esposta oralmente, i pareri degli studiosi moderni sono divisi: c'è chi la nega e chi l'afferma. Noi ne avevamo ammessa l'esistenza in Platone, nel Platone orale, ma in forma di spunti: ne troviamo ora una conferma in Chione il quale ne parla, non come di una dottrina autonoma, esistente a sé, dogmatica, ma nel quadro di una visione teologica e cosmogonica, e in una prospettiva etica e psicologica. Tale dovette essere la trattazione del problema dei principi nell'insegnamento platonico» (70).

Sembra che questa possa essere la linea interpretativa cui C. intende complessivamente attenersi. Se di *agrapha dogmata* si può e si deve parlare, con ciò va inteso *insieme* un tipo di insegnamento orale e alcuni precisi contenuti: il primo si caratterizza per la tecnica dialogica e per il suo procedere peirastico; i secondi sono da immaginarsi quali temi o problemi di grande levatura affrontati però in modo solo introduttivo ('spunti di ricerca') e non ancora sistematizzati perché forse mai del tutto sistematizzabili, dato il limite strutturale che la scrittura di per sé sembra comportare. Difficile se non impossibile sarà però seguire C. allorché tenterà di de-

finire ulteriormente – e quasi contraddicendosi – sia le caratteristiche formali della dottrina del *Principi* (che sarebbe da intendersi come «parte della lezione accademica sul Bene») sia quelle contenutistiche (il frammento 2 della *Althaia* del poeta comico Theopompo sulla matematica e il frammento della *Milkon* di Alessi sulla definizione di *Bene* conserverebbero testi della lezione orale di Platone). Quest'ultima congettura, per di più, è particolarmente ostica da accettare perché solo accennata nei testi di C. pervenutici (117) e, in ogni caso, non risulta affatto conciliabile con quanto possiamo leggere di Theopompo e di Alessi (su questo, cf. la nota xlii nella quale i due curatori del volume fanno chiarezza).

Ma non sarà possibile seguire C. in almeno due altre conclusioni cui perviene. La prima secondo cui, nelle *Nuvole*, Aristofane si contrapporrebbe non tanto a Socrate sofista quanto all'insegnamento dell'Accademia di Platone: fa problema (lo sottolineano anche in questo caso i curatori del volume ma ne è conscio pure C. medesimo che però cerca, contro ogni evidenza, di aggirare l'ostacolo e si illude di esservi riuscito, 95-105) la data della commedia (423 a.C.) e la molto più tarda data della fondazione dell'Accademia (385 a.C.). La seconda, in base a cui sarebbero state individuate, oltre alla famosa lezione sul *Bene* di cui ci sarebbe conferma in Aristosseno, *Elem. harm.*, 2.30 s.: a) la lezione iniziale (una sorta di esame di maturità cui sarebbero stati sottoposti gli aspiranti studenti dell'Accademia): ciò grazie all'epistolario di Chione; b) la lezione di chiusura destinata ad aprire un nuovo orizzonte teoretico: lezione che sarebbe stata messa per iscritto ma alla quale peraltro «né Filippo di Opunte né Platone poterono dare l'ultima mano» (119).

Come si coglie da questi accenni, si tratta di un volume di sicuro interessante per la chiarezza della scrittura e, soprattutto, per il modo originale in cui l'autore ha saputo inserirsi nella discussione relativa al Platone orale; tuttavia rimane un'opera problematica. Certo la sua non completezza è ben documentata e, per fortuna, ben circoscritta dal volenteroso e prezioso impegno dei curatori, ai quali va il merito di aver perfezionato e aggiornato anche le *Note bibliografiche* (123-39) che C. aveva approntato e che ci testimoniano dell'acribia del suo approccio. Sono note e appunti di lavoro dai quali si ricava come fino all'ultimo C. si stesse documentando e 'recensisse' i nuovi studi che si pubblicavano sul tema prediletto: cf., 127, tra tutte la scheda al saggio di K. Gaiser, *La teoria dei principi in Platone*, *Elenchos* 1 (1980), 45-75. Resta che oggi, avendo a disposizione una serie di contributi (in particolare quelli di J.N. Findlay 1994 e di M. Isnardi Parente 1998) che hanno potuto inquadrare in modo meglio documentato le varie testimonianze e il contesto storico filosofico dell'attività didattica e teoretica di Platone, quest'opera di C. ci consente almeno di fare il punto sul lungo travaglio della ricerca filologico-filosofica (più che di quella filosofico-filologica) intorno all'insegnamento orale di Platone sul finire degli anni Settanta del secolo scorso, di apprezzarne il metodo avvertito e di cogliere il febbrile entusiasmo che accompagna chi ritiene di aver intravisto e di star percorrendo un nuovo sentiero di indagine.

Università Ca' Foscari Venezia

Stefano Maso

Michel Fattal, *Le langage chez Platon. Autour du 'Sophiste'*, *Ouverture philosophique*, Paris, L'Harmattan, 2009, 116 pp.; ISBN 978-2-296-10123-4; € 12,00

Alla conclusione di una lunga indagine che l'ha portato a sondare il significato e la struttura del *logos* nella tradizione filosofica greca (*Logos et image chez Plotin*, Paris-Montréal 1998; *Logos, pensée et vérité dans la philosophie grecque*, Paris-Montréal-Budapest-Turin 2001;

Logos et langage chez Plotin et avant Plotin, Paris 2003 ; *Ricerche sul logos da Omero a Plotino*, Milano 2005; *Image, Mythe, Logos et Raison*, Paris 2009), F. ne mette a fuoco i risultati confrontandosi con la lezione platonica e, in particolare, con il *Sofista*. È con Platone infatti che risulta da un lato superata la prospettiva meramente semantica, dall'altro è aperta la strada alla sintassi: il che consentirà di risolvere in modo inequivoco (come confermeranno poi Aristotele e gli Stoici) l'aporia connessa al valore di verità del *logos*. Quell'aporia che era servita alla sofistica per sostenere la funzione puramente pragmatica (e poi strumentalmente performativa) del discorso e dunque il suo assoluto relativismo rispetto al vero e al falso.

Il volume di F. è conciso ma estremamente chiaro e affidabile in tutti i suoi passaggi. Si parte dal *Cratilo* e dal problema della valenza strumentale di *onoma*: la nota opposizione tra Ermogene (sostenitore della tesi convenzionalista) e Cratilo (naturalista) risulta un semplice dato preliminare all'interno del percorso platonico. Rimanere fermi a tale livello è esattamente quanto fanno i sofisti, per i quali il linguaggio non può che essere sempre vero. Potremmo dire, come infatti sostiene Gorgia, che 'essere' e 'non-essere' si equivalgono al punto che anche le dimostrazioni (e cioè il linguaggio dimostrativo) sono ingannevoli perché si sarebbe privi di qualsiasi criterio per stabilirne la verità/falsità: conclude Gorgia: «Se fosse così, non ci sarebbe menzogna (*ouden an einai pseudos*), nemmeno se si affermasse che dei carri gareggiano sulle acque del mare, perché tutto sarebbe ugualmente esistente», *Mel. Xen. G.* 6.18.

Al contrario, a Platone interessa invece dimostrare come appartengano al linguaggio l'errore e la possibilità di 'dire il falso'. Insomma la questione è più complessa di quanto pensasse la sofistica (e per questo Socrate risulterebbe non essere più sofista); occorre infatti tematizzare il fondamento ontologico e filosofico del linguaggio. Come dire: sotto tutti i punti di vista 'il discorso è più complesso'. E se la strada che poi proporrà Aristotele sarà quella annunciata, p.e. in *Metaph. E* 4, per cui «il vero e il falso sono nel pensiero (*en dia-noia*)» 1027b.27, nel *Fedro* di Platone invece la via d'uscita si scorgerà allorché si riuscirà a mettere a fuoco l'essenza e i modelli intelligibili, e poi questi saranno conosciuti e soprattutto 'definiti'. A questo punto però è la stessa corrispondenza del *logos* con la realtà a risultare qualcosa di molto complesso dato che ne è investito il mondo delle idee. La tesi di F. si può riassumere nel modo seguente: la connessione (*entrelacement*) orizzontale tra gli elementi della proposizione (nomi e verbi: la sintassi cioè) si intreccia con la connessione (*communication*) verticale tra cose sensibili e modelli intelligibili. Di qui il profilarsi del vero fondamento ontologico del linguaggio.

Infine, nel *Sofista*, ecco l'ulteriore salto di qualità, poiché per la prima volta Platone vi affronta il problema della connessione/comunicazione/partecipazione orizzontale delle idee (*sumplokê tôn eidôn*). Lo snodo centrale, attinente alla questione del linguaggio e al suo rapporto con la verità, è – secondo F. – connesso alla possibilità di dare uno statuto ontologico al non-essere. Ciò implica il superamento di una difficoltà insieme linguistica, logica e filosofica. Nel *Sofista* l'operazione risulta svolgersi in due movimenti.

1. (251A-259B): com'è possibile che parole diverse possano articolarsi tra loro e 'attribuirsi' reciprocamente? Nell'individuazione e nella successiva analisi della relazione tra loro dei cinque generi sommi ('essere', lo 'stesso', l' 'altro', il 'movimento', la 'quiete') si risolve il problema. Infatti, secondo F., non solo per questa via si accorda (a) uno statuto ontologico al 'non-essere', ma è reso possibile sia (b) il 'discorrere' e la definizione del *logos*, sia (c) la messa a punto di un'ontologia generale nella quale si risolva la relazione tra mondo ideale e realtà diveniente cosicché la realtà tout-court sia pensabile.

2. (259D-264B): quali sono le condizioni di possibilità del discorso vero e di quello falso? Anticipando Aristotele (che introdurrà l'uso tecnico di *katêgoria*) il problema viene inquadrato esplicitamente sotto il profilo della sintassi. «Même si le terme technique de *sun-taxis* n'apparaît pas dans le texte de Platon, les notions qui désignent la combinaison,

comme par exemple les termes de *methexis*, de *plegma*, de *sumphônia*, de *koinônia*, de *meixis* et de *sumplokê*, font tous référence à la réalité de ce que les grammairiens grecs, comme Apollonios Dyscole, appelleront plus tard la *Syntaxe*» (71). Al primo piano non c'è più la semantica. O, meglio, la semantica riaffiorerà (rispetto alla questione del vero e del falso) solo allorché sarà riconosciuta l'onnipresenza a tutti i livelli del 'discorso' della questione 'verità/falsità'. Ed ecco la conseguenza: affinché un discorso possa esserci (possa cioè 'essere tenuto'), dopo le condizioni poste dalla sintassi e dalla semantica occorre che dal punto di vista logico più generale alcune regole siano osservate. In particolare non devono esserci incompatibilità tematiche tra le idee cui rinvia il discorso e dev'essere rispettato il criterio di pertinenza. In base a ciò si potrà allora cogliere immediatamente e correttamente la differenza tra la proposizione «Teeteto è seduto» e «Teeteto, con cui sto dialogando, vola», (263A ss.): la prima è vera (ovviamente in un contesto empirico che le corrisponda), la seconda è falsa. Come sottolinea F., è particolarmente interessante notare che Platone non oppone a «Teeteto è seduto» una preposizione quale «Teeteto è in piedi» (che non sarebbe vera allorché Teeteto fosse seduto): a Platone interessa infatti condurci a distinguere l'«incompatibilité idéale (entre l'idée d'homme et l'idée de voler) de l'incompatibilité expérimentale (entre l'homme particulier Théétète et le fait empirique et effectif d'être assis et d'être debout)», 80.

Come si coglie, decisiva nella determinazione della possibilità di un 'discorso' è la questione dell'«alterità», la quale più profondamente non può che poggiare su quella del riconoscimento ontologico del non-essere.

«C'est en entrelaçant et en combinant ce que Parménide refusait d'entrelacer et de combiner que Platon sera non seulement en mesure d'expliquer le discours faux du sophiste, mais de rendre également compte du discours vrai du philosophe», 82.

Conclude F.: «L'altérité légitime mise en œuvre par le discours vrai du philosophe s'opposera à l'altérité illégitime développée par le discours faux des sophistes nullement désireux de connaître et d'exprimer la vérité», 83. Certamente così Platone, e così poi tutta la tradizione occidentale che trova in Aristotele e poi nella riflessione stoica sul linguaggio gli ulteriori perfezionamenti (al riguardo si veda soprattutto il quadro complessivo e problematico che F. presenta nell'«Annexe», 85-101, grazie al quale al «langage de l'être» di Platone e di Aristotele si affianca la concezione puramente logica e strumentale del linguaggio quale la descrissero gli stoici, per i quali – una volta distinto il *logos prophorikos*, le parole proferte, dal *logos endiathetos*, il linguaggio interiore – la parola e la sua verità non si misureranno più con le cose reali ma solo con il loro significato).

Resta il fatto che, a nostro parere, rimane difficilmente fondabile anche da Platone il criterio in base al quale una delle due «altérité» sia legittima e l'altra no: perché non tutte e due? perché piuttosto né l'una né l'altra?

Il contributo di F., che si inserisce dal punto di vista teoretico, sulla linea del percorso tracciato da Pierre Aubenque e dalla sua scuola, si raccomanda per la nitidezza dell'esposizione (sono tra l'altro ridotte al minimo le note a piè di pagina) e l'estrema cura nel seguire, passo per passo, l'evoluzione della riflessione in Platone. Non è un lavoro filologico né esclusivamente dedicato agli specialisti: avvalendosi della saggia esperienza e dei risultati maturati nel corso di una pluriennale ricerca l'autore può pretendere a ragione di rivolgersi a un più vasto, ma non per questo meno esigente, pubblico filosoficamente avvertito.

Università Ca' Foscari Venezia

Stefano Maso

Alessandro di Afrodisia e Pseudo Alessandro. Commentario alla 'Metafisica' di Aristotele, a cura di Giancarlo Movia, testo greco a fronte, Il pensiero Occidentale, Milano, Bompiani, 2007, pp. CXXXII-2516; ISBN 9788845259920; € 41,00.

Finalmente oggi lo studioso di filosofia può affrontare, tradotto nella sua completezza in una lingua moderna, il più autorevole commento dedicato dagli antichi interpreti alla *Metafisica* di Aristotele: in un volume di grande impegno scientifico ne può cogliere tutta quella problematica fertilità che ha contribuito a modellare nel Medioevo occidentale la figura e l'autorevolezza dello Stagirita e, nella tradizione moderna e contemporanea, a riproporre – in modo corretto sul piano storico – alcune delle tematiche più significative della teoresi e dell'ontologia greche sulle quali ci si continua a interrogare con passione¹. Già dall'attribuzione di responsabilità presente nell'intitolazione del volume è chiara la precisione e la cura scientifica: si avverte che quello che la tradizione ci ha trasmesso come «Commentario» è in realtà il frutto del lavoro di due autori: il primo è Alessandro di Afrodisia, il filosofo di scuola peripatetica vissuto all'epoca di Settimio Severo e di Caracalla, alla fine del II -inizio III secolo d.C.; il secondo è molto probabilmente il letterato bizantino Michele di Efeso, che tra l'XI e il XII secolo avrebbe completato l'opera di Alessandro rimasta in sospeso alla fine del V libro della *Metafisica*, sobbarcandosi l'onere di commentare al modo di Alessandro i libri VI-XIV². «Molto probabilmente»: infatti, nonostante i lavori di Freudenthal, Praechter, Tarán, Sharples e Luna abbiano contribuito a rafforzare l'identificazione proposta per la prima volta nel cod. Paris. gr. 1876, rimangono le motivate perplessità di alcuni autorevoli studiosi, primo tra i quali Ioannes Genesius Sepulveda, il cinquecentesco traduttore in latino dei libri I-XII del «Commentario»³. Proprio per questo è del tutto corretto sul piano scientifico limitarsi a indicare, come fa il curatore del volume, Giancarlo Movia, lo ps. Alessandro accanto ad Alessandro di Afrodisia. Sempre G.M. nella *Prefazione* al volume indica le caratteristiche dell'opera che si è avvalsa – nella traduzione, nelle sintetiche introduzioni e nelle note che accompagnano ciascun libro – della collaborazione di un'équipe di specialisti cagliaritani di filosofia antica: Paola Lai (libri A e B), Maria Caterina Pogliani (libri α e Θ), Marcella Casu (libro Γ), Alessandra Borgia (libro Δ), Norma Cauli (libri E e I), Silvia Loche (libro Z), Enrico Carta (libro H), Paola Serra (libro K), Rita Salis (libro Λ), Elisabetta Cattanei (libri M e N). Due sono gli obiettivi principali che emergono con evidenza: la messa a fuoco del ruolo di Alessandro di Afrodisia e del completamento della sua opera da parte dello ps. Alessandro nella tradizione antica e medievale di Aristotele; la possibilità di cogliere, attraverso i due commenti, alcune possibili linee interpretative della *Metafisica* aristotelica e, in parallelo, alcuni fraintendimenti che ne hanno accompagnato la tradizione. A ciò occorre aggiungere la possibilità che il commentario sia adoperabile come fonte dossografica sia per le 'dottrine non scritte' di Platone sia per le opere 'pubblicate ma oggi perdute' di Aristotele (quali il *De bono* e il *De ideis*), sia per il recupero di citazioni/frammenti da altri antichi autori.

¹ Quanto alla personalità e alla posizione filosofica di Alessandro di Afrodisia si veda ora il volume di Marwan Rashed, *Essentialisme: Alexandre d'Aphrodise entre logique, physique et cosmologie*, De Gruyter, Berlin-New York 2007.

² G.M., opponendosi alla tesi di Freudenthal che aveva sostenuto l'intenzione dello ps. Alessandro di spacciarsi per Alessandro, precisa che: «il suo intento doveva essere quello di completare l'opera alessandrina nella maniera più fedele, ossia riportando sezioni delle opere di Alessandro. In ogni caso, ciò non ha impedito allo ps. Alessandro di discostarsi dall'Alessandro autentico e di assumere una propria posizione originale», CXXXVII.

³ Cf. le pp. 84v e 85r dell'*editio Scotiana*, Venetiis 1551.

Ma su tutto questo domina l'intenzione di G.M. di definire con la migliore perspicuità la prospettiva teoretica all'interno della quale si muovono Alessandro e, in modo strettamente collegato, anche lo ps. Alessandro. A ciò è dedicata l'*Introduzione* (pp. XI-CXXXI) che ripercorre passo per passo il filo logico che unisce il commento a ciascuno dei libri aristotelici. L'impressione che G.M. ricava è che si sia di fronte a un commentario caratterizzato da una forte tensione unitaria dove al centro stanno l'idea di 'sapere' nel senso più generale (e quindi di 'sapere' che investe sia la conoscenza scientifica sia le finalità pratiche che ne derivano) e la «possibilità d'intendere la sapienza (metafisica) ... come una ontologia che, tramite la ricerca aitiologica, culmina in una teologia», p. XV. Se tutto questo può essere in accordo con l'originale prospettiva aristotelica, nel corso della disamina dell'intero commentario G.M. segnala le inevitabili forzature, arrangiamenti, cattive comprensioni ed equivoche letture del testo aristotelico che Alessandro e lo ps. Alessandro hanno di volta in volta commesso: a cominciare dal modo in cui dev'essere intesa la conoscenza dei «principi primi» (quali sono? sono teorizzabili dei principi «primissimi»?), dal modo in cui debbono essere considerate le scienze particolari rispetto all'ontologia, dalla concezione di 'atto puro'/'atto partecipato', dai significati dell'essere; e, per finire, con le questioni relative all'utilità della dialettica in rapporto alle scienze filosofiche, al fatto che la scienza dell'essere in quanto essere sia una scienza dimostrativa, al modo in cui va interpretato e quindi adoperato il 'principio di non contraddizione', al tipo di esistenza degli enti matematici. Nell'operazione svolta, che gli permette di ritrovare un sicuro fil-rouge all'interno dell'intero commentario, G.M. non dimentica tuttavia di segnalare anche le differenze che permangono tra Alessandro e lo ps. Alessandro: una tra tutte, il non raffinato senso storico dello ps. Alessandro che, allorché deve richiamarsi ad autori e a fonti filosofiche del passato, spesso commette «sovrapposizioni e confusioni», p. CXXX. E anche questo si deve, evidentemente, alla lontananza cronologica tra i due commentatori che ha contribuito a modificare le tipologie di materiali dossografici a disposizione e i testi aristotelici su cui basarsi. Se infatti si accetta l'identificazione dello ps. Alessandro con Michele di Efeso, ebbene costui avrà avuto nella sua biblioteca le opere di Siriano e di Simplicio cui attingere. E ciò, senz'ombra di dubbio, avrà anche contribuito ad accentuare la sua interpretazione «intuizionista» della conoscenza e l'elaborazione di una teoria dell' 'astrazione' che, per esempio nell'ambito della matematica, conduce sorprendentemente a una sorta di «produttività ontologica»⁴.

Quanto al modo in cui i due commentatori affrontano la «struttura» della *Metafisica* così com'è organizzata, tutto sommato non si riscontrano grandi differenze: né tra loro né tra alcuni dei risultati ottenuti dagli interpreti moderni.

Il ruolo di *alfa elatton* – libro autentico di Aristotele, collocato tra A e B – potrebbe essere quello di un'appendice ad A oppure un'introduzione a un'opera di fisica: certo è che B si riconnette ad A; comunque alcuni problemi posti in *alfa elatton* sono poi affrontati in B. Il libro B forse potrebbe essere il vero inizio del trattato di metafisica vera e propria. Il libro Γ delinea una concezione della scienza filosofica universale che trova una sua determinazione nello studio dell'essere in quanto essere e nello studio del principio di non contraddizione. Il libro Δ svolge il ruolo di un 'lessico filosofico'. Il libro E riprende le tematiche messa a punto in Γ e studia i significati dell'essere. Il libro Z e il libro H hanno per tema la definizione di sostanza e di accidenti. H in particolare svolge una funzione di cerniera con Θ, libro nel quale è a tema la problematica dell'atto/potenza. In I, che sembra riconnettersi al progetto di Γ, è studiato il concetto di 'uno'. K, libro la cui autenticità è messa in discussione da quasi tutti gli studiosi moderni e che invece non pare dia problemi allo ps. Alessandro, sono

⁴ G.M. segnala, alle pp. VII s. della *prefazione* ben sette punti o problematiche nei quali lo ps. Alessandro si allontana da quella che era la linea interpretativa dell'Alessandro autentico.

ricapitolate alcune problematiche e aporie già prese in considerazione precedentemente. *Λ* affronta la questione del Motore immobile ed è considerato il culmine della *Metafisica* aristotelica, un vero e proprio «esito» coerente con quanto sviluppato in precedenza. Inoltre, a proposito del commento a questo libro, grazie a una fortunosa circostanza⁵ si ha la conferma netta di come lo ps. Alessandro fosse molto «vicino» all'interpretazione dell'Alessandro autentico, pur – all'occasione – assumendo qualche posizione personale. M e N sono infine dedicati all'ontologia della matematica e lì lo ps. Alessandro, che resta peraltro a tutt'oggi il più affidabile interprete del testo aristotelico (come con puntualità annota la traduttrice, E. Cattanei, pp. 2045 s. e 2253 s.), lascia a tratti trasparire la sua visione vicina al neoplatonismo. Essi rappresentano un aspetto quasi 'di appendice' all'unitaria ricerca aristotelica.

Dello studio di G.M. è interessante poi notare il continuo dialogo con i più autorevoli studiosi italiani e internazionali, specialisti di Aristotele e della *Metafisica*: in particolare con E. Berti, P.L. Donini, M. Mignucci, R. Reale, T. Irwin, M. Frede – G. Patzig; un dialogo che si è poi prolungato anche in una specifica appendice dedicata alle «Risposte ai quesiti posti agli studiosi» (pp. 2377-91), quesiti inerenti specificamente ad alcuni punti dell'interpretazione del testo. Un'ulteriore conferma, questa, dell'estrema cautela e del desiderio di completezza che hanno animato il curatore e la sua équipe.

C'è ancora un aspetto importante che emerge dalla lettura dell'*Introduzione* di G.M.: proprio al fine di lasciare capire quanto sia decisivo il ruolo di Alessandro e dello ps. Alessandro nella trasmissione e nella ricostruzione moderna della dottrina aristotelica, sono numerose le indicazioni di quale sia stata l'influenza su San Tommaso d'Aquino e, quindi, sulla tradizione ontoteologica cristiano-occidentale. Cf. pp. XI (*In Metaph.* nr. 7), XIII (*In Metaph.* nr. 34), XIX (*In Metaph.* nr. 77), XXXI (*In Metaph.* nr. 181), XXXIX (*In Metaph.* nr. 233), LIX (*In Metaph.* nr. 529), LXIII, LXXXIX (*In Metaph.* nr. 1257), XC (*In Metaph.* nr. 1278), XCVII (*In Metaph.* nr. 1694), CI s. (*In Metaph.* n. 1770 s.), CIV (*In Metaph.* nr. 433), CVII (*In Metaph.* n. 1907-9 e 1912), CXI (*In Metaph.* nr. 1961), CXIV (*In Metaph.* nr. 2015), CXXIII (*In Metaph.* nr. 2209). Si tratta ovviamente non tanto di vedere una diretta ripresa o contrapposizione, quanto piuttosto di intuire la vicinanza di un modo di recepire Aristotele e il suo pensiero che, nel caso dell'identificazione dello ps. Alessandro con Michele di Efeso, si farebbe anche cronologicamente interessante.

Ma veniamo all'altro elemento fondamentale del volume, quello che ne fa uno strumento davvero prezioso: la traduzione italiana. Come si è detto, essa è il frutto della collaborazione di un gruppo di nove studiosi e di uno studioso cagliaritano. Risulta adottato il testo greco dell'edizione CAG di M. Hayduck del 1891, con qualche riguardo anche all'edizione di H. Bonitz del 1847⁶; per la parte del commentario redatta da Alessandro, e cioè per i primi 5 libri, era a disposizione anche la traduzione inglese di W.E. Dooley SJ & A. Madigan (London 1989-93), mentre, per i primi 12 libri dell'intero commentario, come riferimento hanno potuto essere tenuti gli *Alexandri Aphrodisieii, Commentaria in duodecim Aristotelis libros de prima Philosophia*, interprete Ioanne Genesio Sepulveda Cordubensi, Romae 1527, Parisiis 1536, Venetiis 1544 e 1551⁷. Tutti i libri del commentario sono preceduti da agili ma puntuali chiare presentazioni; c'è quindi il testo greco con a fronte la traduzione dei vari

⁵ Per il libro *Λ* della *Metafisica* sono infatti conservati parecchi frammenti del commento di Alessandro di Afrodisia grazie al *Gran commentario* di Averroè e alla parafrasi di Temistio.

⁶ Il volume, conformemente allo spirito della collana, non intende del resto presentarsi come un'edizione 'criticamente rivista' di quanto pervenutoci grazie alla tradizione manoscritta.

⁷ Il Sepulveda evidentemente riteneva i libri M e N estranei alla *Metafisica* di Aristotele; la parte di *Commentario* a essi relativa era a maggior ragione superflua e non meritava la traduzione in latino.

lemmi o paragrafi commentati (come nel caso di Δ e di E), di volta in volta anticipati da un brevissimo ma pratico riassunto. A ogni libro segue una serie di note indispensabili a cogliere i rinvii interni al commentario e alle opere di Aristotele o degli autori antichi, oltre alle varianti interpretative di singoli passi.

A parte le inevitabili variazioni nello stile, per cui è possibile cogliere una maggiore attenzione alla lettera oppure al significato da interpretare dell'originale greco (è forse questo il caso che distingue in particolare il lavoro di Casu, Borgia, Loche, Salis e Cattanei), l'impressione d'insieme è che ci si trovi di fronte a un esito davvero riuscito. Anzitutto la scelta di uniformare il lessico rispetto ai vocaboli chiave dell'argomentare aristotelico garantisce la leggibilità dell'intero commentario senza particolari difficoltà: οὐσία è quasi sempre tradotta con «sostanza», a parte pp. 473-5 e 593 dove troviamo «essenza»; a sua volta «essenza» è quasi sempre la traduzione di τὸ τί ἦν εἶναι, ma è anche traduzione di τὸ ὅπερ εἶναι (677) e di τί ἐστὶ (1139, 1201); εἶδος è di norma reso con «forma», ma inevitabilmente in alcuni casi (es. 385, 583) si trova il tecnico «specie»; λαμβάνειν è a volte reso con «assumere» (569, 643); per τὸ ἓν εἶναι è stata adottata la soluzione «l'essenza dell'uno» (1675); πάθη è regolarmente tradotto con «affezioni», ma si trova anche «proprietà» (137). Più incertezza – ma forse anche qui inevitabilmente – è rimasta per τὸ ὄν / τὰ ὄντα: per lo più la traduzione scelta è «essere / esseri», ma, per es. a pp. 65, 619, 1139, si trova «enti».

Dal punto di vista complessivo la traduzione è dunque affidabile (del resto il testo greco a fronte consente una agevole verifica) e fluida, anche nei casi più ostici da rendere in una lingua moderna: p.e. nei §§ 788 s., dove è discussa la tesi della sostituibilità/univocità delle sillabe, o nel § 833 dove sono a tema il valore, la caratteristica fonetica e la misura delle consonanti: pulita ed efficace l'interpretazione di E. Cattanei.

Quanto alla resa editoriale, a parte rare sviste di impaginazione (es. 1478-81 oppure 1871), la composizione del bel volume è completata da una esauriente nota di R. Salis.: «Notizie sugli autori» (2387-91), cui segue un'ampia bibliografia relativa fondamentalmente alla *Metafisica* di Aristotele e al *Commentario* di Alessandro e dello ps. Alessandro. Sempre a cura di R.S. è poi un prezioso «indice dei concetti». Infine suggellano il volume gli indici dei rimandi interni, delle citazioni nel commento di passi aristotelici o di altri autori antichi, gli indici dei nomi degli autori e degli studiosi antichi e moderni.

È questa dunque un'opera che si segnala anzitutto per essere uno strumento affidabile e indispensabile nel lavoro dello studioso di filosofia antica e, più in generale, di colui che affronta le questioni fondamentali della metafisica e dell'ontologia; ma non solo: esso si fa tramite presso un pubblico più vasto della diffusione di questo *Commentario* completo all'opera base di Aristotele, per cui sarà possibile guadagnare una visione storicamente consapevole della tradizione dei concetti, dei problemi e delle riflessioni di cui si sostanzia la teoresi occidentale.

Università Ca' Foscari Venezia

Stefano Maso

Lorenza Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 356; ISBN 9788862740951; € 25,00.

È noto che la poesia greca fu concepita per essere rappresentata con l'accompagnamento della musica e della danza; la sua esecuzione, affidata al canto, era inoltre strettamente legata all'occasione specifica per la quale essa era composta. Fu a partire dall'epoca alessandrina che la conservazione di tali componimenti venne prevalentemente affidata alla scrittura: sottratti alle possibili inesattezze

della memoria orale e spogliati del vivo movimento della voce, della melodia e del gesto, essi furono privati degli aspetti tipicamente teatrali e spettacolari¹. Gli eruditi operanti presso la grande biblioteca di Alessandria raccolsero, vagliarono ed emendarono le opere della grecoità classica sia in prosa che in versi. Da quest'opera di fissazione scritta dipende gran parte della nostra conoscenza dei classici: le opere greche superstiti, contenute nei manoscritti medievali, non sono altro che il frutto di questo processo di selezione critica operata a partire dal III sec. a.C.

Nei papiri che conservano i testi poetici, in particolare, gli studiosi alessandrini non applicarono solamente cure ecdotiche, ma procedettero anche a una meticolosa operazione di distribuzione del testo poetico sulla pagina di papiro. Servendosi sia di aggetti (ἐκθέσεις) e rientri (εἰσθέσεις) sia di segni quali la *diple*, l'asterisco, la coronide e la *paragraphos*, essi tentarono di riprodurre, attraverso l'immobilità del segno scrittoria, una serie di informazioni (come il passaggio dal recitato al cantato, il cambio di interlocutore o la fine di una coppia strofica) che lo spettatore antico riceveva direttamente dalla *performance*, ma che il lettore di testi letterari rischiava di perdere². A Eliodoro (I sec. d.C.), in particolare, autore di un vasto commentario ad Aristofane, si suole attribuire – peraltro erroneamente³ – la genesi di un peculiare modulo ternario nell'opera di distribuzione del testo sulla pagina: rispetto ai trimetri giambici collocati al centro ideale della colonna scrittoria, le sequenze più lunghe, come i tetrametri trocaici, sarebbero collocate in ἔκθεσις, ovvero sporgenti sul margine sinistro, mentre i più brevi *cola* lirici giacerebbero in εἰσθεσις, rientrando a destra rispetto alla verticale lungo la quale sono allineati i trimetri. La diffusione e soprattutto la persistenza di tale prassi editoriale, che, lungi dall'essere una caratteristica estemporanea, può invece essere considerata un «canone diffuso e assai antico»⁴, è ben testimoniata anche nei più antichi manoscritti di Plauto e Terenzio⁵. Nel *corpus* dei manoscritti medievali che tramandano le opere teatrali greche rimangono, tuttavia, solo rarissime tracce di tale sistemazione⁶; in par-

¹ Cf. L. Lomiento, *Da Sparta ad Alessandria. La trasmissione dei testi nella Grecia antica*, in *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, a cura di M. Vetta, Roma 2002, 297.

² Cf. C. Questa, *Il Metro e il Libro*, in *Il Libro e il Testo*, Atti del Convegno Internazionale, Urbino, 20-3 settembre 1982, a cura di C. Questa e R. Raffaelli, Urbino 1982, 340 s.: «E fare un'edizione critica – nel remoto passato oppure adesso – è anche presentare il testo dell'autore oggetto dell'edizione orientato secondo una segnaletica che potrà essere più o meno complessa, ma che di necessità dovrà essere fissa, coerente e inequivoca: grazie ad essa il fruitore del testo ... potrà cogliere non soltanto sospetti di corruzioni, interpolazioni, lacune e così via, ma – e direi in prima istanza – caratteristiche fondamentali come l'essere il testo in prosa o in versi (sembra una banalità ma non lo è affatto), la distribuzione delle battute di un dialogo e ... la differenza dei metri».

³ Cf. C. Questa, *Problemi di metrica plautina: II. L'antichissima ekdosis dei cantica e il moderno editore di Plauto (questioni di metodo)*, QUCC 17, 1974, 69 s. Lo studioso mostra come la presenza del sistema dei margini fosse ben attestata anche in papiri anteriori al I sec. a.C.

⁴ Cf. C. Questa, *Sui folia ambrosiana di Seneca tragico*, in *Miscellanea di studi in memoria di Marino Barchiesi*, RCCM 19, 1977, 675-81, in particolare 678.

⁵ Si fa riferimento per Plauto al Palimpsesto ambrosiano (G 82 sup.) di V sec. d.C.; per Terenzio al cosiddetto codice bembino (*Vaticanus Latinus* 3226) di V o VI sec. d.C.

⁶ Il naufragio delle responsioni va di pari passo con la perdita dei criteri che regolavano la messa in pagina antica. Solamente in epoca Paleologa, grazie in particolar modo all'opera di Demetrio Triclinio, viene di fatto 'riscoperta' la responsione. Lo studioso, che forma la sua competenza metrica sugli scoli metrici a Pindaro, sul manuale di Efestione e in particolare sul commento di Eliodoro ad Aristofane, mostra, tuttavia, una totale incomprensione dei termini elioderei εἰσθεσις ed ἐκθεσις. I due termini sono, infatti, utilizzati per indicare non la rientranza e la sporgenza sul margine sinistro della colonna, ma l'inizio e la fine di una sezione metrica. Cr. O.L. Smith, *Studies on the scholia of*

ticolare, si segnalano solamente alcune sezioni liriche eschilee e sofoclee⁷ del Laurenziano 32.9. Alla luce di tali considerazioni, appare auspicabile, dunque, un'indagine sui papiri letterari, che metta in luce le caratteristiche di questo sistema d'impaginazione.

Su questa linea si colloca il lavoro di Lorenza Savignago (d'ora in avanti A.): *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*. Scopo dell'opera è quello di individuare i criteri ecdotici che sono alla base «dell'organizzazione dello spazio scrittorio negli antichi esemplari dei testi drammatici». Il volume presenta l'analisi puntuale di un cospicuo numero di papiri tragici, nell'ordine 10 eschilei, 12 sofoclei e 36 euripidei, databili nell'arco di tempo compreso tra il II sec. a.C. e il VII d.C. Oltre ai frammenti adespoti e dei tragici minori, sono esclusi dal novero degli esemplari esaminati: 1) alcuni papiri i cui resti sono troppo esigui per consentirne l'analisi⁸; 2) un piccolo numero di papiri nei quali i versi lirici non sono colizzati⁹. A tale categoria appartengono, in particolare, sia i testi destinati a esercizi scolastici sia i papiri appartenenti alla prima età tolemaica. L'analisi di ciascun papiro è preceduta da una serie di dati identificativi: l'A. dà notizia del luogo di ritrovamento, della datazione, dei caratteri formali, del luogo di conservazione, dell'edizione e delle riproduzioni fotografiche disponibili su supporto cartaceo o sulla rete. A destra di questi dati preliminari un riquadro riporta in sintesi le principali informazioni sul *layout* del papiro, con particolare attenzione concessa all'ampiezza dell'*eisthesis* e ai criteri sottesi all'utilizzo del sistema dei margini antagonisti. Segue la trascrizione del papiro (completata, laddove possibile, con le integrazioni desumibili dal confronto con la tradizione medievale) e l'analisi metrica della colometria papiracea¹⁰, che, salvo casi particolarmente problematici discussi nel commento, è collocata a fianco della trascrizione stessa. Nel commento che accompagna ciascun papiro, l'A., dopo aver descritto le condizioni fisiche del frustolo in esame, si sofferma sull'analisi paleografica, descrivendo le caratteristiche scrittorie del frammento e l'incolonnamento delle lettere superstiti. In molti passi l'A. esamina i problemi testuali e colometrici, vagliando e discutendo criticamente le varianti offerte dalla tradizione medievale – laddove ciò è possibile –, e le correzioni suggerite dagli autori moderni. Particolare spazio è dedicato, com'è naturale attendersi, all'analisi dei criteri di *mise en page*; partendo sempre dalla sistemazione offerta nell'*editio princeps*, alla quale spesso sono apportate significative correzioni, l'A. illustra

Aeschylus. I. The recensions of Demetrius Triclinius, Lugduni Batavorum 1975, 109 ss.; A. Tessier, *Aeschyli more Triclinii*, Lexis 19, 2001, in particolare 53 s.

⁷ Cf. A. Pardini, *Note alla colometria antica dell'Aiace di Sofocle*, in *La colometria antica dei testi poetici Greci*, a cura di B. Gentili – F. Perusino, Pisa-Roma 1999, 95-120.

⁸ Cf. pp. 14 s.

⁹ L'A. individua all'interno di questo gruppo due categorie principali: A) papiri contenenti esercizi scolastici; B) papiri della prima età tolemaica. Cf. p. 15.

¹⁰ Negli schemi metrici l'A. (cf. p. 18) indica il valore sillabico naturale delle sequenze, senza tenere conto di eventuali modificazioni prosodiche. Le sillabe finali di ciascun *colon*, pertanto, sono segnate come lunghe se contengono vocale lunga o vocale breve seguita da consonante, come brevi qualora contengano una vocale breve. Nelle interpretazioni di tali sequenze, poste a fianco degli schemi, preferisce, invece, attenersi a un 'criterio sticometrico', tenendo conto delle eventuali sinafie ritmico-prosodiche, puntualmente segnalate in nota. Si consideri ad esempio a p. 36: τ]ὸν ξενოდόκον κατασ[απτόμενον ~~~ ~~~ / ᾗς ἔ]στιν χάρις ἐν θ[εοῖς ~~~~ ~~~, dove il *metron* finale del primo *colon* (-απτόμενον ~~~) è analizzato come *pae I*. Sarebbe forse stato preferibile tenere conto del *continuum* ritmico-prosodico anche negli schemi metrici, attribuendo alle sillabe finali il valore che esse assumono all'interno della catena ritmica. Se negli schemi metrici, inoltre, si trascurano i fenomeni prosodici che occorrono nella parte finale del *colon*, come la *brevis in longo*, dovrebbero essere tralasciate anche le indicazioni relative alla ricorrenza dello *ia-*to, che, invece, risulta puntualmente segnalata.

di volta in volta le norme che regolano il sistema delle sporgenze. Grande attenzione è prestata, infine, ai segni diacritici come la *paragraphos*, i vari tipi di *diple*, la coronide e la barra obliqua; mediante confronti e rimandi interni con il *corpus* dei papiri analizzati e mediante il ricorso alle fonti antiche (come il breve capitolo *de signis* contenuto nel manuale di Efestione o l'*Anecdoton Parisinum*¹¹), l'A. illustra di volta in volta la funzione svolta dai singoli *semeia*, analizzando e discutendo tutti i casi in cui tali segni abbiano una rilevanza metrica.

Chi si occupa di papiri letterari ha ben presente che il sistema dei margini antagonisti ha lo scopo generico di segnalare l'alternanza di sezioni recitate e cantate, in ossequio a quella prassi 'eliodorea' che impone di disporre i versi sulla base del loro ingombro sulla pagina. Tale pratica è ampiamente confermata da tutti i papiri esaminati che presentino contiguità di trimetri giambici (o tetrametri trocaici) e versi lirici¹². Dalla ricognizione effettuata dall'A. emerge, tuttavia, un quadro più complesso e articolato, all'interno del quale l'uso dell'*eisthesis* e dell'*ekthesis* sembrerebbe rispondere talvolta anche ad altre esigenze. Sebbene non si possa parlare di una loro ricorrenza sistematica, non mancano casi in cui l'*eisthesis* indica, ad esempio, una variazione di metro all'interno delle sequenze liriche¹³ o il cambio d'interlocutore all'interno di un amebeo – tale cambio può coincidere o meno con una variazione nella tessitura metrica¹⁴. Talvolta essa non trasmette informazioni legate alla metrica o all'interlocuzione, ma si limita a rilevare semplici note di regia (*parepigraphē*)¹⁵. La situazione è ancora più complessa laddove siano presenti all'interno dello stesso frammento più *eistheseis* di profondità diverse, soprattutto se si tratta del testo di un'opera perduta, per la quale, dunque, non sono possibili raffronti con la tradizione medievale¹⁶.

Un trattamento non sistematico è riservato, inoltre, dagli antichi editori ai trimetri giambici contenuti all'interno delle sezioni liriche; se nella maggioranza dei casi essi sono collocati in *ekthesis* rispetto ai *cola* contigui (dunque sulla stessa verticale dei trimetri recitati, privilegiando così una messa in pagina basata sulla lunghezza dei versi), non mancano esempi di una loro collocazione sulla verticale lungo la quale sono allineati i *cola* lirici (privilegiando una messa in pagina basata sull'opposizione recitato/cantato). Tale difformità è riscontrabile anche negli amebei; in alcuni casi, infatti, trimetri e *cola* presentano una margi-

¹¹ Il breve trattato, databile tra il 779 e il 797 d.C. e contenuto nel manoscritto *Par. Lat.* 7530 (cf. *GL* 7 pp. 533-6), contiene in sintesi una breve descrizione dei principali segni diacritici utilizzati nelle edizioni antiche.

¹² Anche il trattamento delle sezioni anapestiche non è uniforme: talvolta sono allineate con i versi lirici, talvolta con i trimetri, talvolta presentano, invece, una marginatura peculiare Cf. p. 317.

¹³ Cf. *P. Oxy.* 2161 col. II; *P. Oxy.* 852 col. VI, fr. 1 iv. Meno agevole la valutazione del *P. Tebt.* III 692 col. III, dove è difficile essere sicuri che l'*eisthesis* di circa tre spazi lettera di r. 8 risponda a variazione metrica. Incerta risulta anche la valutazione dell'*eisthesis in lyricis* di *P. Oxy.* IX 1175 fr. 6. Per *P. Laur.* inv. III/908 vedi *infra*.

¹⁴ L'*eisthesis* indica il cambio di interlocutore coincidente con una variazione metrica in *P. Berol.* inv. 21208; *P. Oxy.* XI 1369 fr. 1-4; *P. Oxy.* XXXVII 2804; *P. Oxy.* LXVII 4555; *P. Oxy.* VI 852 fr. 64 ii; indica, invece, cambio di personaggio ma non variazione metrica in *P. Mich.* III 140; *P. Köln* Vi 252 + *P. Oxy.* LX 4013; *P. Oxy.* XI 1370.

¹⁵ Cf. *P. Oxy.* XVIII 2161; *P. Oxy.* IX 1174+XVII 2081 (a) col. V; *P. Oxy.* LVII 4545. Esistono pochi altri esempi, molti dei quali di controversa interpretazione, di queste *eistheseis* 'secondarie', ovvero non finalizzate a trasmettere informazioni relative alla metrica e all'interlocuzione.

¹⁶ Cf. ad esempio, *P. Tebt.* III 692, contenente un brano dell'*Inachus* sofocleo, dove sono presenti ben quattro marginature differenti, due delle quali (r. 32 e r. 39) di difficile comprensione. Si consideri anche *P. Oxy.* XXXIV 2685, contenente il *Frisso* di Euripide, dove non è possibile stabilire con certezza, la funzione dei quattro margini differenti.

natura differente, indipendentemente da chi siano pronunciati, in altri, invece, essi sono allineati, evidenziando così il cambio di interlocutore¹⁷.

L'indagine non approda a conclusioni; il carattere disomogeneo e frammentario del materiale preso in esame rende, infatti, impossibile desumere delle rigide regole editoriali valide per papiri che si collocano in un periodo di circa nove secoli. Come riconosce l'A. stessa, citando Cavallo, «il libro antico fino a tutto il medioevo è un libro artigianale, e di conseguenza ogni regola di manifattura non va considerata assoluta»¹⁸. Nelle pagine conclusive l'A. si limita a riassumere, mediante una serie di tabelle, i vari criteri ecdotici e le diverse tendenze grafiche esaminate nel corso del volume.

L'opera merita certamente un giudizio positivo: riuscendo sempre a dominare la grande quantità d'informazioni proposte, l'A. dimostra come l'edizione di un testo nell'antichità comportasse di necessità anche l'utilizzo di un peculiare sistema grafico nell'opera di distribuzione del testo sulla pagina, anche in quei papiri che mostrano per il resto scarse cure ecdotiche¹⁹. Si è già accennato al fatto che i meccanismi ecdotici applicati ai testi drammatici possono rispondere talvolta a esigenze diverse. Proprio la funzione non sempre uniforme di rientranze e sporgenze ha spinto alcuni editori a considerare tali espedienti tipografici come errori o idiosincrasie proprie dei copisti. Merito dell'A. quello di essere riuscita a identificare una *ratio* ecdotica anche in casi controversi, mostrando come alcune marginature ritenute incoerenti siano in realtà il frutto di errori d'incolonnamento proposti nell'*editio princeps*. È il caso del *P. Oxy.* LXVII 4555, che esibisce sedici trimetri giambici dell'*Andromaca* di Euripide (vv. 809-24), seguiti da un dialogo lirico-epirrematico, all'interno del quale si avvicendano gli interventi lirici di Ermione e le risposte della nutrice in recitato. Gli editori propongono una marginatura incoerente ponendo i docmi talvolta in rientranza, talvolta allineati ai trimetri. Attraverso una minuta analisi paleografica l'A. propone, invece, una marginatura razionale, in base alla quale l'opposizione cantato (versi brevi) / recitato (versi lunghi) è sempre rispettata. Si consideri anche il *P. Oxy.* LXVII 4557, che riporta i lacerti di due colonne contenenti i vv. 651-69, 710-38, e 742-73 dell'*Ecuba*. La prima colonna, in particolare, presenta nell'*editio princeps* una marginatura difficilmente riconducibile a un criterio razionale:

1	λακαιναπολυδα]κρυτ[οσε]νδ[ομ]οισζ[ο]ο[α πολιοντεπι]κρατα[ματηρ τεκν]ωνθα[νοντων τιθεταιχεραδρυπτε]τα[ιπαρ]ε[ιαν διαμιονονυ]χατι[θ]εμ[ενα γυναικεσεκαβη]πουποιηπα[ναθ]λια ...	3ia lyr lyr 655 3ia ancella

Secondo gli editori i righi 2 e 5 sarebbero posti in *eisthesis* di circa 5 spazi-lettera sia rispetto al trimetro giambico lirico di v. 1, sia rispetto al trimetro recitato di r. 6. Il r. 3 mostrerebbe un'ulteriore rientranza rispetto ai *cola* lirici e infine il r. 4, pur essendo lirico, si troverebbe

¹⁷ Un caso emblematico è rappresentato da *P. Oxy.* LX 4016 e *P. Oxy.* XI 1370 fr. 9 pag 1 ↓, due papiri contenenti l'*Oreste*. Separati da più di due secoli l'uno dall'altro, entrambi riportano un breve dialogo lirico-epirrematico tra Elettra e le donne argive del coro (vv. 1246-52). Se il primo papiro presenta un'*eisthesis* distintiva di *cola* e trimetri indipendentemente dall'interlocutore, il secondo alterna margini differenti a seconda che sia il coro o Elettra a parlare, senza prestare alcuna attenzione al metro utilizzato.

¹⁸ Cf. p. 11.

¹⁹ Cf. *P. Berol.* inv. 13418. (pp. 150 ss.).

be allineato con i trimetri. L'analisi paleografica mostra, tuttavia, come alcune tracce d'inchiostro in coda al r. 3 non siano incompatibili con]ιθετ[; ciò consentirebbe di collocare τίθεται di r. 4 nell'*explicit* di r. 3, secondo una divisione colometrica ben attestata nei manoscritti²⁰. Nulla vieta inoltre di pensare, sostiene l'A., che a r. 2 la fine del *colon* coincida con l'ultima parola leggibile (κράτα) e che ματηρ possa quindi essere spostato all'inizio di r. 3, determinando una colometria non attestata altrove, ma comunque plausibile. Il nuovo *layout* presenterebbe allora una marginatura coerente, nella quale i *cola* brevi si trovano in *eisthesis* rispetto ai *cola* più lunghi²¹.

1	Λακαιναπολυδα]κρυτ[οσε]νδ[ομ]οισχ[ο]ρ[α	υ-υ-υ υ-υ- υ-υ-	3ia lyr
	πολιοντεπι]κράτα	υ-υ-υ-υ	reiz ^d
	ματηρτεκν]ωνθα[νοντων]ιθετ[αι	-υ-υ- υ-υ-υ-	ia do
	χεραδρυπτε]τα[ιπαρ]ε[ιαν	υ-υ-υ-υ-	en ^c
5	διαμιονονυ]χατι[θ]εμ[ενα	υ-υ-υ-υ-υ- [υ-υ-]	2ia [ba] ²²
	γυναικεσεκαβη]πουποιηπα[ναθ]λια		3ia
	...		

In alcuni papiri l'analisi proposta risulta più incerta o a causa del cattivo stato di conservazione o per l'oggettiva difficoltà di individuare il criterio che informa nel caso specifico il sistema dei margini. A questo proposito si consideri il *P.Laur.* inv. III/908, che restituisce i vv. 196-207 dell'Oreste:

1	ωτεκο]με[ναμεματεραποδωλεσας	196 s.	-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	pae I cr do
	πα]τερατ[εκνατεταδεσε]θ[εναφαιματος		υ-υ-υ-υ-υ υ-υ-υ-	2do
	ολο]μεθισρ[νεκνεσολομ]εθ[α		υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	cr do
	συ]τεγαρεν[νεκ]ροισ τοτεμφονοι[χετ]αι	201 s.	υ-υ-υ-υ υ-υ-υ-	2do
5	βιουτ[οπλεο]νμεροσεν		υ-υ-υ-υ-υ-	pros ^a
	στοναχαι[σι]τεκαιγο		υ-υ-υ-υ-υ	reiz ^d
	οισδακρυσιτονυχιουισαγαμοσ	205	-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ- ²³	cr pros ^a
	επιδατεκνοσοτεβιοτονα		υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	2ia
	μελεοσειστοναι εν[ελκω]χρονον		υ-υ-υ-υ υ-υ-υ-	2do
10	οραπαρουσας]α]ρθεγγλεκτραπαρου[σ]α	208		3ia
χ[	μηκατθανωνσεσυγγοносλεληθοδε			
	ουγαρμαρεσκειτωι[λι]ανπαρ[ει]μενωι			
	ωφιλονυπνουθε[λγητρων]ε[πι]χουροννορσφ			
]ρ ^e	ωσ]ηδυμοιπροση[λθεσενδ]εοντιτε	212		
	κτλ.			

Il testo è caratterizzato dalla presenza di numerosi segni diacritici: 1) *notae personarum* (rr. 11 e 14); 2) *paragraphoi*, che nella sezione lirica sembrano indicare una variazione metrica (rr. 4 e 9); 3) *mese stigme*, che indica molto probabilmente fine di verso e quindi bloc-

²⁰ Cf. S.G. Daitz, *Euripides. Hecuba*, Leipzig 1973.

²¹ Per l'allineamento del 3ia lyr con il trimetro recitato vd. *supra*. Per altri problemi colometrici relativi al passo in questione cf. pp. 160-2.

²² Se si ammette la presenza di παρκαμοις in coda al rigo. Cf. p. 160, n. 13.

²³ Necessaria la correzione ἐννυχίους in luogo della vox nihili ὀνυχίους. L'A., diversamente dalla maggioranza degli studiosi, ipotizza *correptio* in δάκρυσι. Sulla ricorrenza di tale fenomeno nei tragici cf. W.S. Barrett, *Euripides. Hippolytos*, Oxford 1964, 309 s., 435.

co di sinafia²⁴; 4) spazi bianchi inseriti tra i singoli docmi (rr. 4 e 9). Pinaudi e Martinelli, che per primi hanno proposto un'analisi del papiro, sostengono plausibilmente che tali cure sembrerebbero ricondurre il papiro ad ambiente metricamente dotto²⁵. I primi quattro righi presentano una tessitura prevalentemente docmiaca, i rr. 5-7 sono costituiti da sequenze *kat' enoplion*²⁶, mentre gli ultimi due righi presentano un dimetro giambico e un dimetro docmiaco. A proposito del sistema dei margini, l'autrice ipotizza che l'*eisthesis*, che caratterizza i vv. 203-7, abbia la funzione di segnalare il passaggio dai dimetri docmiaci a sequenze metriche differenti: «Si può facilmente osservare che mentre ai righi 1-4 (vv. 196-202) si lasciano facilmente isolare *2do* (o *2cr do*), *2do*, *cr do* (o *do cr*), *2do* – cioè, in senso lato dei “dimetri” – i tre *cola* successivi non si prestano a un'analisi altrettanto agevole ... L'*eisthesis* lirica caratterizzerebbe dunque il passaggio dai dimetri a unità metriche inscindibili, in accordo con la vocazione dello scriba a marcare con un distinguo (spazio bianco) i due *metra* in cui si articolano i *2do* (rr. 4 e 9)». Il *2ia* e il *2do* che occupano i righi 8 e 9 non presenterebbero l'atteso ritorno all'*ekthesis*, prosegue l'A., perché qui sarebbe preponderante l'esigenza di marcare una forte opposizione con i trimetri giambici recitati che seguono. L'ipotesi suggerita è senz'altro possibile e certamente la diversa marginatura potrebbe servire a separare due sezioni metricamente differenti. Che il discrimine tra le due sezioni sia da attribuire al passaggio da dimetri a unità metriche inscindibili pare, invece, meno corretto. Sembra difficile che il copista, educato ai principi metrici, non sia in grado di scorgere nel prosodico di r. 5 un dimetro, costituito secondo le fonti antiche dall'unione di uno ionico *a maggiore* e di un coriambico (cf. Hephaest. p. 48, 2 s. *Schol. ad Nub.* 563d.8). Qualche perplessità suscita, in particolare, la mancata *ekthesis* dei rr. 8 e 9: il sistema dei margini risulterebbe in questo caso molto ambiguo, veicolando in pochi righi informazioni diverse e, di conseguenza, non perspicue.

Se lo scopo dell'A. era non quello di «tracciare le linee di sviluppo e di conservazione dei modi di organizzazione della pagina di poesia drammatica nell'antichità», bensì quello di «limitarsi a enucleare criteri e tendenze tipografiche»²⁷, l'analisi condotta e il metodo seguito raggiungono pienamente l'obiettivo. Il passo successivo della ricerca potrebbe a questo punto essere, dopo la meticolosa rassegna presentata in questo importante volume, quello di interrogarsi sul perché l'applicazione dei margini risponda talvolta a criteri di più complessa articolazione e se tali ‘variazioni dalla norma’ siano riconducibili a un ambiente o a un'epoca particolari. L'esiguo numero di casi e lo stato frammentario del materiale analizzato certo non agevola questo tipo di riflessioni, ma futuri ritrovamenti papiracei potrebbero apportare indizi significativi.

L'indagine, condotta con criteri rigorosi e sistematici, fornisce numerosi spunti di riflessione non solo nell'ambito della papirologia, ma anche in quello della metrica e, più in generale della filologia. Non mancheranno, evidentemente, nuove analisi, nuove proposte di lettura (soprattutto laddove lacerti molto mutili lasciano ampio spazio di discrezionalità) e nuovi tentativi di interpretare la *ratio* che informa il sistema dei margini in alcuni papiri. Come Turner ricorda, «chi lavora ai papiri ha, più di altri, la possibilità di constatare come anche gli studiosi più sensibili e coscienziosi siano caduti in errore»²⁸. È un inconveniente

²⁴ Cf. R. Pinaudi, *Un nuovo papiro tolemaico dell'Oreste di Euripide (PL III 908)*, SCO 35, 1985, 19.

²⁵ Cf. Pinaudi, cit., 15; M.C. Martinelli, *Nota metrica a PL III/908*, SCO 35, 1985, 29.

²⁶ Per le varie interpretazioni metriche fornite dagli editori cf. Martinelli, cit. Per il v. 205, interpretato dalla studiosa come l'unione di *cr pros*, viene anche suggerito un suo possibile accostamento ai dattili eolici.

²⁷ Cf. p. 11.

²⁸ E.G. Turner, *Papiri Greci*, Roma 2002, 73.

che non toglierà nulla al valore di questo lavoro: esso segna un sostanziale progresso nella nostra comprensione dei criteri ecdotici antichi e si configura, con ciò, come un supporto imprescindibile per l'edizione moderna dei testi poetici della Grecia classica.

Giampaolo Galvani

Fausto Pagnotta, *Cicerone e l'ideale dell'aequabilitas. L'eredità di un antico concetto filosofico*, Quaderni di Paideia 6, Cesena, Stilgraf Editrice, 2007, pp. 156; ISBN: 88-902201-2-0; € 22,00.

Fine conoscitore della tradizione filosofica greca, come sottolinea anche Bruno Zucchelli nelle pagine di presentazione della brillante ricerca di Fausto Pagnotta di cui mi avvio a dar conto, Cicerone rimase non poco colpito da una delle idee che più nel profondo la solcano: quella che la realtà, pur connotata da una diversificata molteplicità, sia comunque riconducibile a unità, potendosi leggere come un insieme organico di elementi differenti e talora opposti, governato da proporzione ed equilibrio.

Risalente nella sua prima elaborazione ad Anassimandro, cui va invero ascrivito il merito di una rappresentazione della nascita dell'universo sottratta al mito e permeata da una prima forma di pensiero razionale, essa viene ripresa e sviluppata dalla scuola pitagorica, per la quale a dominare il cosmo e anche l'anima è l'armonia, intesa come combinazione misurata delle parti di un tutto idonea ad assicurare il loro accordo complessivo, e da Eraclito, celebre per la dottrina dei contrari che generano concordia, per poi ricomparire, variamente circostanziata ed estesa a campi del sapere nuovi, nelle teoriche di altri filosofi. Empedocle, per esempio, si serve del concetto della mescolanza di elementi eterogenei tra loro ben amalgamati pure «in ambito medico-anatomico» (p. 31), per spiegare la formazione dei corpi dei viventi. Mentre Platone, ispirandosi a una convinzione maturata all'interno della cerchia ipocratica, ritiene che la malattia tragga origine da un'alterazione della situazione di equilibrio in cui normalmente si trovano le sostanze che compongono gli organismi umani, manifestando altresì l'opinione che, al pari di quanto avviene per lo stato di salute, anche il suono musicale e l'ordine nel cosmo riflettano un'unità armonica determinata dall'accordo di elementi antagonisti. E pure Aristotele scorge nel modello dell'unione bilanciata di forze opposte la chiave per decifrare più di un settore dell'esperienza, compreso quello socio-politico: a suo dire, la *polis* poggia infatti su elementi, quali i singoli e le rispettive classi di appartenenza, tra loro in costruttiva tensione, essendo i perni di persistenti relazioni, specie di scambio, informate al criterio di giustizia, intesa come reciprocità secondo proporzione. Ma anche Zenone e i seguaci dell'indirizzo stoico da lui fondato mettono a frutto il principio speculativo di cui andiamo parlando, giungendo a predicare, sulla base del medesimo, che la miglior forma di governo è quella mista, che coniuga ciò che è proprio della democrazia, dell'aristocrazia e della monarchia.

Impressionato, come già ricordato, dal canone interpretativo in considerazione, l'Arpinate – ed è questa la tesi centrale del Pagnotta – non si è limitato a rievocarlo in qualche punto della sua produzione letteraria, tessendone l'elogio, ma è andato ben oltre: intorno al medesimo ha infatti edificato parti significative della sua vasta riflessione, trasfigurandolo in «quell'ideale di coesione, di stabilità, di equilibrio e di uniformità che egli cercò di realizzare per se stesso e per la *civitas* romana» (p. 48) e che soleva enunciare attraverso il sostantivo *aequabilitas*, l'aggettivo *aequabilis* e l'avverbio *aequabiliter*.

Sotto il profilo etico, l'insegnamento di Cicerone, che sul punto segue Panezio, a sua volta tributario del pensiero stoico, è invero nel senso dell'*aequabilitas in omni vita*, ossia nel sen-

so che il soggetto «deve mantenere nella vita una coerente uniformità, senza *discrepantiae* tra le *personae* (i caratteri) della sua natura, sia universale (in quanto appartenente al genere umano) che individuale, e il suo modo di comportarsi nella quotidianità» (p. 56). E quanto al versante psicologico, dello stesso Cicerone è la raffigurazione della condizione di salute e di malattia dell'animo «come presenza o mancanza di equilibrio e uniformità, *aequabilitas*, nei pensieri e nei giudizi» (p. 57). Qualità, quelle dell'equilibrio e dell'uniformità, che, sempre secondo Cicerone, rendono altamente pregevoli dal punto di vista estetico un discorso storiografico o un intervento oratorio. Questo, in particolare, per lui raggiunge la forma ideale ove strutturato come «un insieme di elementi», costituiti dalle parole, «ben disposti tra loro», in maniera tale da creare un risultato di «uniformità equilibrata e di coesione» (p. 61), e qui torna ovviamente l'*aequabilitas*, ovvero di fluidità e armonia, di pienezza e compiutezza.

E non è tutto. Perché, come evidenzia il Pagnotta, «gli stessi concetti di uniformità, di equilibrio e di proporzione» sono «poi utilizzati da Cicerone ed espressi ancora per mezzo dei termini *aequabilis/-e*, *aequabilitas* nella sua articolata riflessione filosofico-giuridica e in quella politico-constituzionale riguardante l'ideale della costituzione mista» (p. 66).

Più precisamente, di *ius aequabile* Cicerone parla in più passi del *De inventione*, ergendolo a «elemento che contraddistingue la civiltà» (p. 70), in quanto, come si trae da 1.2 e 1.102, preclude agli individui di risolvere i loro conflitti ricorrendo alla brutale forza fisica, secondo il rozzo modello proprio dei primitivi, e impone agli stessi una vita di relazione che risponde a criteri di razionalità. Suo carattere primario, d'altro canto, è quello di essere *par*, ossia, come emerge da 2.68 e 2.162 e anche da 2.41 s. del *De officiis*, uguale per tutti, «estendendosi in modo uniforme a tutti coloro che ne sono partecipi, senza escludere nessun cittadino» (p. 73).

Espressione di equilibrio, il *ius aequabile* si mostrava all'Arpinate quale prodotto dell'uomo suscettibile di un'agognata conoscenza ed evoluzione scientifica. A suo avviso, infatti, esso, organizzato secondo un ordine sistematico e coerente grazie a un'*ars* in mano ai filosofi, la dialettica, sarebbe stato meglio padroneggiabile e più agevolmente adeguabile alle mutevoli esigenze della società. E se ciò si legge in 1.186-8 del *De oratore*, dal successivo 1.190-2 si ha conferma che Cicerone, personalmente interessato alla realizzazione di un progetto così ambizioso, avvertiva come ineludibile il criterio teoretico «dell'uniforme unità equilibrata e proporzionata del molteplice»: tanto da sostenere «che la materia del diritto, divisa per *genera*, deve essere riunita», quasi si trattasse di «membra di un corpo che, da divise, devono essere ricondotte a una loro unità funzionale» (p. 77), per cui «si riproponeva ... in un contesto di teoria del diritto il concetto di insieme coerente e uniforme costituito da parti diverse [qui normative] ben integrate tra loro» (p. 78). Che, poi, Cicerone abbia concretamente proceduto alla stesura di un'opera in cui così fosse rappresentata quella materia è credibile, atteso che più fonti antiche attribuiscono a lui la paternità del perduto *De iure civili in artem redigendo*.

Naturalmente, ricorda il Pagnotta, per Cicerone assumeva particolare importanza l'atteggiamento di chi aveva il compito di decidere le controversie insorte tra i cittadini, avvalendosi di un *ius* cui era indefettibile l'*aequabilitas*, idonea appunto a predicare, del diritto da applicare, la sua «uniformità equilibrata» (p. 78): costui, com'è attestato in 1.88 s. del *De officiis*, deve infatti «saper dimostrare affabilità, autocontrollo, *altitudo animi*, mitezza e clemenza, ma se necessario, per il bene dello Stato ..., anche *severitas*». Il suo comportamento abituale sarà comunque quello dettato «dalla moderazione, *mediocritas*, di matrice peripatetica». Ciò garantirà «una giusta proporzione tra pena e colpa», impedirà «che per le stesse cause alcuni siano duramente puniti, altri neppure siano richiamati», in spregio alla necessaria uniformità equilibrata di giudizio, insita nell'*aequabilitas* del *ius* (pp. 82 s.).

Del resto, se, in virtù di questa, il diritto riesce a rendere a sua volta «ben equilibrato, proporzionato e uniforme il *corpus rei publicae*» – anch'esso inteso «come insieme di parti differenti che deve risultare coeso» –, garantendogli «stabilità con il risolvere i contrasti e i conflitti tra i suoi *cives*» (pp. 81 s.), si capisce perché Cicerone in 2.209 del *De oratore* intraveda in coloro che vulnerano il diritto gli autori di un temporaneo stato di disarmonia sociale, destinato a essere prontamente superato, con ripristino della condizione di normalità, attraverso il loro assoggettamento a sanzione, che equivale alla piena riaffermazione del diritto.

L'uniformità equilibrata del diritto, nella quale per Cicerone si sostanzia l'*aequabilitas iuris*, per lo stesso Cicerone, avverte poi il Pagnotta, non comporta un'indistinta eguaglianza dei cittadini, dovendo l'ordinamento tener conto, specialmente ai fini dell'accesso al governo della cosa pubblica, del diverso valore dei singoli. Sulla scia del pensiero aristocratico greco, l'Arpinate collega dunque indissolubilmente l'*aequabilitas iuris* all'idea di proporzione, giungendo a sostenere – in 1.43 e 1.53 del *De re publica* e per bocca di Scipione – che, ove essa ne prescindesse, saremmo di fronte a un'*aequabilitas iuris* del tutto *iniqua*. In-sita in questa presa di posizione di Cicerone, per il quale, come appena detto, l'*aequabilitas iuris* «si deve attenere, in rapporto al conferimento degli *honores*, a un criterio di proporzione basato sul rispetto dei *gradus dignitatis* di ogni cittadino», è ovviamente una dura critica al «carattere egualitario e livellatore» che lo stesso concetto di *aequabilitas iuris* viene ad assumere «nel contesto politico rappresentato dalla radicalità della democrazia ateniese» (p. 88). Sicché non stupisce affatto leggere, ancora in 1.43 del *De re publica*, un attacco agli Ateniesi, i quali, demandando al popolo le decisioni politiche e gran parte di quelle giudiziarie, con conseguente omologazione di tutti i cittadini, compromettevano l'ordine interno della loro città. Un ordine, chiarisce poi il Pagnotta, che per Cicerone ogni città ha e deve preservare, riflettendosi in esso l'ordine del cosmo, che, come sappiamo, già «per diversi filosofi antichi era regolato e strutturato secondo la proporzione e l'equilibrio delle parti e degli elementi che lo costituiscono» (p. 90). Per cui, può concludere sul punto l'autore, anche sulla base di una serie di passi provenienti dal *De finibus bonorum et malorum* e dal *De natura deorum*, se per Cicerone il cosmo è «una struttura ben ordinata e organizzata nelle sue molteplici parti», così debbono altresì essere, nel suo ideale politico, «la città e lo Stato grazie a un criterio di proporzionalità stabilito secondo i diversi gradi di *dignitas* dei *cives*» (p. 91).

Ancora su questi indugia poi il Pagnotta, respingendo la tesi di quanti vogliono Cicerone vicino a posizioni oligarchico-timocratiche e propenso a riconoscere «una connotazione censitaria dei *gradus dignitatis* e quindi dell'*aequabilitas iuris*, facendo riferimento alla distinzione in base al censo, propria della costituzione serviana, citata in *De re publica* 2.39 da Scipione, che l'Arpinate approva in quanto essa dà più peso al voto dei cittadini facoltosi» (p. 94). Aderendo all'opinione del Lepore, lo studioso ritiene infatti che per Cicerone i *gradus dignitatis* «riguardino la differenziazione tra cittadini attuata in nome della *dignitas* individuale, propria di ogni cittadino che si distingue dagli altri per valore, e non sulla base di posizioni di rinomanza e di considerazione sociale dovute al censo o alla classe d'appartenenza» (pp. 95 s.). E a riprova di ciò egli adduce vari brani particolarmente significativi, tra i quali 2.157 e 2.166 del *De inventione*, dove Cicerone collega la *dignitas* a valori di ordine etico, come la *virtus*, e non al denaro, che anzi, in 4.15.17 dell'*Ad Atticum*, viene considerato come «elemento che livella gli uomini rispetto alla *dignitas*» (p. 97), e 1.51 del *De re publica*, in cui l'Arpinate, «elogiando il governo degli *optimi viri*, ben diverso nella sua concezione da quello dei *pauci opulenti*, mostra tutta la sua disapprovazione per quei *cives* che, per ignoranza della *virtus*, accordano il proprio consenso a coloro che, non per il valore personale, ma grazie alle proprie ricchezze o alla nobiltà di nascita detengono con *insolens superbia* il potere e il titolo di *optimates* senza essere *optimi viri*» (p. 100).

L'*aequabilitas*, osserva ulteriormente il Pagnotta, secondo Cicerone permea la costituzione romana. Questa, come risulta da 1.69 e 2.42 s. del *De re publica*, unisce infatti in sé, «in un insieme coerente, uniforme ed equilibrato», gli elementi propri delle tre forme semplici di costituzione: «quello monarchico rappresentato dai consoli, quello aristocratico dal senato e quello popolare dal popolo che si esprime attraverso i *comitia*» (p. 103). Superiore a ogni altra, una costituzione siffatta, *permixta* e *temperata*, per l'Arpinate assicura un sistema di governo tendenzialmente stabile, in quanto poco esposto al pericolo di capovolgimenti politici, in cui nessun organo detiene in via esclusiva il potere, essendo questo frazionato e distribuito in capo alle diverse componenti della *civitas* in modo armonico.

Ragionando così, peraltro, Cicerone, scrive il Pagnotta nelle pagine finali del suo lavoro, palesa la forte influenza esercitata su di lui da «alcune delle principali idee filosofico-politiche fiorite in ambienti pitagorici o neopitagorici, che si richiamano alla fervida speculazione filosofico-politica sviluppatasi nel IV secolo a.C. nella Taranto di Archita, dove proprio il concetto dell'armonico bilanciamento di elementi differenti in un insieme proporzionato e uniforme fu applicato alla politica, nel tentativo di realizzare il principio pitagorico del contemperamento, della *krasis*, nella quale – come rileva il Ferrero – ‘si riflette il più antico nocciolo psicologico e fisiologico del pitagorismo crotoniate’» (pp. 108 s.). D'altro canto, aggiunge il Pagnotta sulle orme del Gabba, se con il pitagorismo Roma era entrata in contatto nel IV secolo a.C., nel periodo della sua espansione in Magna Grecia, restandone suggestionata al punto da elevarlo, e per non poco tempo, a «cultura ufficiale» (p. 111), da attribuire al re Numa, con evidente errore sul piano cronologico, l'adesione alla dottrina in parola e da erigere a Pitagora una statua nel comizio, il «cuore ideologico della città» (p. 112), di un neopitagorismo si registra un'ampia diffusione nella Roma del I secolo a.C.: per cui è naturale che Cicerone potesse subire il fascino di questa rinata «corrente spiritualista, essenzialmente antiepicurea» (p. 110). Un fascino apertamente confessato, per giunta, dal momento che l'Arpinate non fa mistero della sua ammirazione per Publio Nigidio Figulo, cui riconosce il merito della reviviscenza in Roma della «filosofia italica dei Pitagorici» (p. 110), né della sua reverenza «nei confronti dell'autorità sapienziale di Pitagora e dei Pitagorici» (p. 112), certo estesa al campo politico: come dimostra 2.154 del *De oratore*, in cui egli rende onore a Numa e indirettamente ai Pitagorici per la comune *sapientia constituendae civitatis*.

Già dai Pitagorici, del resto, era coltivata l'idea, ripresa da Cicerone allorché si pronuncia per la bontà della costituzione mista e del governo in mano a una «classe del merito» illuminata dalla virtù, «di uno Stato ben coeso, le cui componenti sono equilibrate e accordate in maniera proporzionata, grazie alle leggi dell'armonia» (pp. 114 s.): in conformità, a ben vedere, ai dettami di un modello concettuale originariamente elaborato in ambito matematico e musicale e poi applicato al campo politico-sociale. Né la memoria dell'estensione operativa di questo modello, praticata dai Pitagorici, è perduta da Cicerone, come testimoniano due importanti brani del *De re publica*: 6.18, dove significativamente compare l'avverbio *aequaliter*, essendo difficile non scorgere nell'armonia di suoni di cui lì si parla, come osserva il Pagnotta rifacendosi a Ronconi, «il simbolo di ciò che è sul piano politico la ‘forma mista’, ... quell'armonia che è sintesi dei contrari» (p. 119); 2.69, in cui è stabilito «uno stretto rapporto tra il concetto musicale di *harmonia* e quello politico-sociale di *concordia*, tra la società armonicamente proporzionata ed equilibrata nelle sue diverse componenti» e la funzione riconosciuta «alla *iustitia* e quindi ... all'applicazione del *ius*, cioè quella di garantire il mantenimento e la conservazione di tale società armonicamente strutturata» (p. 118).

Ecco dunque perché si può dire, scrive a suggello della sua fatica il Pagnotta, che «l'idea dell'unione proporzionata ed equilibrata di elementi diversi accordati tra loro in un insieme armonico e uniforme», utilizzata in seno alla filosofia antica «per dare un ordine e una spie-

gazione razionale alla complessa eterogeneità del reale sia fisico-naturale che politico-sociale», rappresenti per Cicerone una «chiave interpretativa» di portata generale (p. 119), uno strumento conoscitivo e ricostruttivo, evocato con il termine *aequabilitas*, centrale all'interno del suo ricco e poliedrico pensiero.

Ed è, questo, un risultato degno della massima considerazione, raggiunto dall'autore attraverso un percorso lineare, costellato di puntuali richiami alle fonti, cui si accompagnano attente citazioni della copiosa bibliografia elencata nelle pagine (125-42) che precedono i tre indici (*rerum graecarum*, *rerum latinarum* e *locorum*: pp. 145-56) collocati a chiusura del libro. Il quale, almeno agli occhi di uno studioso dell'antico ordinamento romano, sconta peraltro un limite, verosimilmente derivante dalla formazione culturale del pur bravo Pagnotta, cui sembra in effetti estraneo il momento squisitamente tecnico del diritto: quello di un'eccessiva semplificazione o, se si preferisce, compattazione del *ius* al quale guardava Cicerone, che porta per esempio ad annacquare i diversi caratteri che il medesimo presentava a seconda che fosse collegato, dallo stesso Cicerone, ai rapporti tra *cives*, alla struttura costituzionale ovvero al potere punitivo in ambito criminale. Ma si tratta di un limite fecondo, destinato com'è a sollecitare gli specialisti del diritto romano a cimentarsi in indagini sul pensiero giuridico di Cicerone volte a superarlo. E che, proprio per questo, dovranno confrontarsi sistematicamente con l'opera del Pagnotta, attingendovi quel molto di buono che vi si trova.

Università di Padova

Luigi Garofalo

Emanuele Narducci, *Cicerone. La parola e la politica. Storia e Società*, Roma, Editori Laterza, 2009, pp. XVIII-450; ISBN 9788842088301; € 30.00.

Questa composta da Emanuele Narducci è una biografia in piena regola, scritta con l'intento preciso di informare il pubblico colto nei riguardi di un autore amatissimo (perciò volentieri difeso contro le accuse malevole degli storici novecenteschi, dal Mommsen in avanti); ma è pure biografia *sui generis*, e non solo perché sbilanciata a privilegiare i documenti letterari prodotti da Cicerone medesimo: quasi sempre il racconto evolve scandito *per orationes*, sicché ai passaggi propriamente politici di quel suo operare – incessante lungo oltre un trentennio: che lo sfondo sia la curia del senato o l'assemblea popolare – si incrocia di continuo un'attività 'forense' nel senso topografico del termine, cioè giudiziaria e legislativa insieme.

Come si sa, il volume esce postumo; se ne è assunta la cura Mario Citroni, cui è toccato anche il compito di distillare con pudore poche notizie indispensabili sugli eventi redazionali ed editoriali, in pagine di premessa sobrie eppure amorevoli. Al nostro giudizio (e anzitutto di quanti hanno conosciuto di persona Narducci) il libro rischiava di mostrarsi in vesti suggestive, quasi fosse per davvero il bilancio consapevole di una vita di studi – o almeno della parte non piccola trascorsa sopra Cicerone. Ciò non toglie che questo di cui parliamo, fuori dai sentimentalismi e prima di ogni altra considerazione, sia un lavoro bello, letterariamente ben riuscito. Al momento della scomparsa dell'Autore si presentava non perfetto, la stesura fermata d'improvviso all'altezza «del penultimo paragrafo del penultimo capitolo»; è sempre la prefazione (XVII s.) a rivelare questo e altri dettagli, relativi anche alle strategie messe in campo per colmare le lacune; ma chi non ne sia informato e cominci a leggere da quando le pagine prendono i numeri arabi, di nulla si accorge. La narrazione è subito avvincente, seguendo un rigido ordine cronologico – anzi ciclico, fatta salva la trovata preliminare del *flash-forward* sugli orro-

ri delle proscrizioni triumvirali: espediente filmico sicuro, finestra spalancata donde osservare lo spettacolo delle varie 'ripresе storiografiche' (Tito Livio, Appiano, Plutarco) tra loro in contrasto sino alle ultime ore di vita del protagonista, fatte di ansie e tentennamenti, paura e nausea, poi la fuga e l'uccisione, l'ulteriore barbara violenza con lo scempio del corpo sui *rostra*.

Nel protagonista del libro Narducci vede anzitutto l'individuo alla ricerca incessante di un senso da dare alla propria vita entro le istituzioni pubbliche, senza mai recidere i fili che la tengano avvinta con istanze di onestà morale e insieme di impegno culturale. Da qui l'attitudine verso gli aspetti etici di una *philosophia* che sostituisce la religione arcaica, lo sforzo di adeguare l'ormai sfinito *mos maiorum* ad una società così diversa da quella tradizionale: condiscendenza (sia detto pur tra parentesi) mostrata nella prassi politica molto meno che nel pensiero teorico; ecco allora un tardivo rigetto dello stoicismo a favore di atteggiamenti scettici e relativistici (pp. XV e 398 s.), le aperture verso un cauto riformismo, i non sollecitati consigli che si suggerivano tra le righe a chi aveva il potere per attuare da solo un dispotismo illuminato a beneficio di tutti. Al meglio, simili '*idées philosophiques*' Cicerone delinea in un paio di dialoghi composti mentre Cesare si trova al fastigio della fortuna; di fronte ai cinque libri *De natura deorum* e *De divinatione*, un gagliardo riflusso di conservatorismo, anzi un salto indietro arrischiato a tutto vantaggio delle future derive autoritarie 'augustee' (imposte in campo morale ma non solo) segna il tardo *De officiis* (p. 414 s.), luogo di severa ritrattazione verso una qualsiasi disponibilità ad esperimenti o adeguamenti, una volta scomparso il dittatore.

Risultanza ultima è una cronistoria fluida ma dettagliata, dove il pubblico non professionale (cioè anaccademico e in piena serenità 'dilettante') troverà spunti per i vecchi ricordi da legare a episodiche esercitazioni e traduzioni dal latino, allusioni a celebri vicende e a contenuti letterari: tutta roba appresa sui banchi di scuola e magari semilatente nella memoria, ora riportata entro i più corretti ambiti storici, sociali e culturali, allineata per indirizzi diacronici rigorosi. Così facendo, Narducci si mostra emulo del suo protagonista, che nel riordinare per la pubblicazione le proprie orazioni (p. 111) «si sforza con ogni mezzo di rompere la monotonia, e di tenere sempre desta l'attenzione del lettore, con digressioni, ritratti divertenti o disgustosi, scene piacevoli o raccapriccianti: per non fare cadere il proprio pubblico nel tedio, egli sembra avergli voluto imporre una frequente tensione tra lo sdegno e il riso, non senza offrirgli, di tanto in tanto, lo svago di passaggi piacevolmente descrittivi».

L'Autore si riferisce qui al Cicerone delle *Verrine*: in effetti, è giusto vedere nello sviluppo di quel capolavoro giovanile l'esempio primo di una retorica che dalle originarie finalità persuasive passa insensibilmente a gratuito esercizio artistico, si estende a funzione 'auto-promozionale' del maestro del linguaggio e del dibattito oratorio – oltre che dell'uomo nuovo, desideroso di un potere spesso ancora esclusivo perché derivante dalla nobiltà di nascita. Perciò nessun'altra parte del libro meglio di queste pagine (ad esempio 91 ss.) giustifica il sottotitolo. «La parola e la politica», giusto in quest'ordine: ma è soprattutto la storia scritta che promana dall'attività del *uir eloquens*, là dove le gesta (come i casi minori) del Cicerone 'avvocato', magistrato e statista sono narrati a partire dai celebri discorsi che egli pronuncia nelle varie circostanze (le *Verrine* appunto, ma anche la *Pro lege Manilia*, le *Catilinarie*, eccetera).

Assieme al VII, cui abbiamo appena accennato, il capitolo V «Lo spettacolo dell'eloquenza» è uno dei migliori dell'intero libro – quanto meno il più inatteso; da definire persino didascalico e istruttivo (se è lecito scomodare i termini senza sospetto di ironia), cioè degno di entrare in qualche dossier documentario per farci capire cosa fosse davvero la vita quotidiana al Foro romano, nel vero centro del mondo, durante la tarda repubblica. I caratteri di teatralità che assumevano i processi, l'importanza degli aspetti fisici, corporei, ge-

stuali, clamorosi della *performance* oratoria si rivelano d'improvviso al lettore, con una concretezza che generalmente si oblitera o forse è solo presupposta entro la consueta informazione storico-letteraria – incentrata sul momento espressivo dell'eloquenza verbale che si traduce in scrittura. Narducci opera il prodigio di farci vivere passioni ed emozioni come ci trovassimo sul luogo, scegliendo pur sempre un punto di vista soggettivo; non quello di qualche volubile *commoner* del *Julius Caesar* di Shakespeare, ma il suo, dell'individuo brechtiano che tra la folla osserva e giudica i potenti con distacco sprezzante, senza illusioni sulla mistificatoria artificiosità di quanto si rappresenta sulla scena, nel mentre resta in ombra la realtà dei meccanismi che muovono la storia.

Pur nel generale equilibrio interno, gli ultimi capitoli – si direbbe per un disegno cosciente dell'Autore, poi solo acuito da fattori di necessità – costituiscono la parte del libro meno spaziosa, quasi dotata di minor volume. Ma anche qui si trovano spunti di grande interesse, mentre la scrittura narrativa sale una *climax* di crescente vigoria, quasi di imperiosità; ne offro almeno uno stralcio ad esempio.

È ormai tempo di «notte della repubblica» (secondo la metafora del personaggio dialogante del *Brutus*, 96.330), e si prepara anche la morte dell'oratoria di cui Cicerone ama farsi profeta (p. 367). Sopravvengono i dolori familiari, il conforto cercato nei libri dell'antica saggezza dei Greci. Ecco come si apre il capitolo XXV, sulla «Terapia dell'anima» (p. 390): «La filosofia ciceroniana è un tentativo di reagire alla disperazione derivante dal lutto privato e dall'emarginazione dalla vita pubblica. Nasce, per così dire, dalle ceneri di quell'eloquenza che la dittatura di Cesare sembrava avere per sempre soffocato». La secca efficacia di queste frasi ricorda lo stile di Concetto Marchesi.

Forse cose del genere le aveva già dette o scritte Narducci, o qualcun altro altrove ed è colpa mia non averle lette prima, ma quando poco prima passavo cogli occhi sopra il terzultimo capitolo (intitolato «Tra Cesare e Catone») e in particolare la pagina 383 (a proposito del *De officiis*, 1.110 ss.), mi veniva in mente l'idea che così come Ulisse ed Aiace, sin dalle origini mitiche e tragiche dell'*armorum iudicium*, costituiscono due opposti archetipi culturali e comportamentali per la *paideia* dei Greci, proprio Cicerone (e non il paio di avversari diretti, 'concorrenti' e coevi) sia stato il modello di romano antico più amato, genuino, umanamente compreso dal nostro *esprit* nazionale – non solo in epoca moderna. Per questo il suo personaggio si presterebbe subito alla sceneggiatura di certi spettacoli 'civili' (che sino a qualche lustro fa si producevano, e talvolta gli insonni delle notti televisive ritrovano) dove l'eroe è tanto sicuramente negativo quanto insieme convenzionale, 'medio' e appunto per ciò più credibile; sebbene simili paragoni appaiano azzardati, si incarna nella figura dell'opportunista astuto e plebeo, commediante vile però non del tutto insensibile al disonore: il Gassmann e il Sordi della *Grande Guerra* di Monicelli, il Vittorio De Sica insuperabile 'bidone' cinematografico nel *Generale della Rovere* di Rossellini; i registi, lontani tra loro ma convergenti, riportarono *ex aequo* il Leone d'oro alla Mostra di Venezia, giusto mezzo secolo fa; e grazie alla loro interpretazione, tre fra i principali attori del genere 'all'italiana' gareggiarono sino all'ultimo respiro nel campionato di una condotta di vita flessibile, disciplinata, comoda ma in fin dei conti efficace, sì da trovare espressione paradossale nel motto 'mi piego ma non mi spezzo'. Sarà forse anche per questi opposti motivi di ambiguità esemplare e di grandezza relativa: Cicerone continua a suscitare in noi uno sguardo benevolo di 'compatimento' che vale da nostra previa autoassoluzione.

Università Ca' Foscari Venezia

Paolo Mastandrea

Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV, introduzione di Paolo Fedeli, commento di Paolo Fedeli e Irma Ciccarelli, Firenze, Le Monnier, 2008, pp. 706; ISBN 978-88-00-20802-4; € 48,00.

Allineandosi a quella che, dopo i commenti di Nisbet – Hubbard e Nisbet – Rudd, può esser considerata ormai una felice tradizione, due studiosi hanno assieme affrontato il compito di colmare una evidente lacuna degli studi oraziani: lo specifico commento al libro IV dei *Carmina*. Diversamente dai loro predecessori, però, P. F. e I. C. hanno distinto nettamente il proprio lavoro: come indicato nell'apposita nota al testo (p. 59) ad I. C. si deve il commento dei carmi 4, 5, 6, 14 (pp. 205-322; 563-598), mentre a P. F. quello dei restanti carmi, oltre che, come già dichiarato dal frontespizio, l'introduzione. Di questa ripartizione il nostro lettore è pregato di tener conto per tutte le osservazioni che seguiranno, anche dove non sia specificata l'attribuzione al singolo studioso.

Di corredo al commento il volume presenta il testo di Orazio: un testo che può dirsi critico, sebbene non disponga di un apparato (nella già citata nota sono registrate le divergenze rispetto all'edizione teubneriana di D.R. Shackleton Bailey, su cui esso poggia). È inevitabile che un commento, soprattutto ad un autore studiato come Orazio, si nutra della tradizione esegetica anteriore: questo debito è sempre dichiarato dai due commentatori, che impostano le proprie annotazioni in forma discorsiva, partendo dalle precedenti posizioni critiche, per giungere ad una propria sintesi, o ad una propria interpretazione. È significativo, a tal proposito, che il commento non proceda per lemmi, ma raggruppi in sottosezioni la discussione relativa ai singoli gruppi di versi, identificati dalla loro unitarietà argomentativa e strutturale. Si nota, alle volte, qualche ripetizione e sovrabbondanza, ad esempio nel modo di citazione degli autori (si prenda il caso di Catullo, 46, citato alle pp. 508, 510, e, con il testo a tutta pagina, a p. 511). Anche alcune annotazioni talvolta appaiono non indispensabili: ad es. p. 580, su *committere proelium* per dire 'ingaggiare lo scontro'; oppure p. 596 su *rapidus*, da *rapio*, ad indicare la violenza travolgente delle acque. Apprezzabile il modo di espressione, chiaro ed incisivo, che non concede molto al gergo che contraddistingue spesso gli studiosi di impostazione più critico-letteraria. Fa eccezione l'uso del termine 'incipitario', inteso, di fatto, come sinonimo di 'iniziale' (es. p. 13: «carme incipitario»; p. 569 «posizione incipitaria», per una parola che compare all'inizio del v. 3 del carme 4, 14; così anche p. 579 a proposito di 4, 14, 14): questa accezione, diremmo 'usurata', non è rara nei nostri studi, ma ci sembra che il termine conservi la sua efficacia solo se utilizzato in riferimento quanto meno all'«attacco» di un singolo componimento.

Come ci si può attendere da P. F., il commento spesseggia di preziose osservazioni stilistiche e colloca efficacemente l'ultimo Orazio lirico nel contesto del linguaggio poetico augusteo, in special modo nel confronto con Properzio (es. p. 554). Proprio il libro IV di Properzio, anzi, va tenuto presente per l'interpretazione generale di *carm.* 4, che sembra aver non poco sofferto di troppo rigide contrapposizioni tra 'filoaugusteismo' e 'antiaugusteismo': in proposito le pagine di P. F. si impongono per misura e sensibilità (spec. 17-57; notiamo, incidentalmente, con quanta opportunità vi sia valorizzato il libro di W. Wili, *Horaz und die augusteische Kultur*, ancora oggi ricco di intuizioni preziose: pp. 18-19). Vorremmo aggiungere che proprio l'ultima elegia properziana (4, 11), con il ritratto postumo della nobile e virtuosa matrona, offre un confronto illuminante al quadro di serenità familiare, nel quale Orazio si include, che è tra gli ultimi fotogrammi del libro IV (15, spec. 27 *cum prole matronisque nostris*; una qualche corrispondenza strutturale si potrebbe osservare anche tra *carm.* 4.6 e Prop. 4.6 entrambi dedicati alla celebrazione augusteo-apollinea, sempre ammesso, naturalmente, che Prop. 4.1 non sia da dividere in due). Dati ormai per acquisiti gli studi di A. La Penna (in particolare *Orazio e l'ideologia del principato*) e, per il contesto ar-

tistico-figurativo, di P. Zanker, colpisce per finezza l'osservazione a p. 49, dove si ipotizza che Orazio abbia collaborato attivamente alla costruzione dell'ideologia augustea, anticipando quelle che soltanto più tardi sarebbero divenute iniziative pubbliche ufficiali.

Altrettanta perizia entrambi i commentatori rivolgono ai modelli di lirica 'alta' tenuti presenti da Orazio: con particolare attenzione, in special modo, è indagata la componente pindarica (es. p. 137). Da notare, poi, l'accesa sensibilità alla significazione onomastica, di rado trascurabile in Orazio: si vedano, a tal proposito, le osservazioni sui nomi Piritoo ed Ippolito (pp. 361 s.). Chi scrive, inoltre, ha particolarmente apprezzato l'attenzione mostrata verso un altro genere di effetti: quelli prodotti dalla collocazione editoriale (quadro d'insieme sulla struttura del libro alle pp. 17-29). È, questo, un campo non facile, che si è segnalato spesso per elucubrazioni assai inverosimili: talvolta si sono cercate troppo precise, o astruse, corrispondenze numeriche; talvolta, invece, ci si è affidati a criteri soggettivi e quindi opinabili.

In realtà, l'interprete ha a sua disposizione un criterio ragionevolmente affidabile, perché 'oggettivo': si tratta della *p e r s i s t e n z a* del fenomeno. Osservando, dunque, l'insieme dell'opera oraziana, è possibile identificare due rilevanti principi, che si ripresentano costantemente: l'importanza di fine ed inizio (con i conseguenti effetti di richiamo a cornice, ovvero di raccordo e passaggio dall'uno all'altro libro e dall'una all'altra opera); la rilevanza strutturale e tematica del numero decimale. Per ciò che riguarda, dunque, il libro IV, sarebbe stato possibile osservare, in base al primo principio, che la dea che lo inaugura, Venere, conclude anche l'ultimo carme, nel suo ruolo di 'progenitrice': *almae / progeniem Veneris c a n e m u s* (31 s.). Già nell'edizione alessandrina di Saffo, Afrodite aveva avuto un ruolo iniziale, come è del resto puntualmente osservato da P. F. a p. 87 (si aggiunga che in strofe saffiche è il successivo carme 2): all'altro capo del libro, corrispondentemente, le alcaiche del carme 15 si aprono con Apollo, il dio iniziale di Alceo. In base al secondo principio, la stessa Venere (e Ligurino con lei) rimarcano nel libro IV la collocazione decimale: ad isolare il carme 10 nel libro si aggiungono la particolarità del metro, *κατὰ στίχον*, e quella della sintassi, con il lungo periodo rigidamente colizzato (entrambe osservate a p. 453), e la stessa brevità, per la quale si possono confrontare i carmi 1, 20 ed 1, 30. Sulla funzione a 'cerniera' del carme 10 non mancano alcune osservazioni di P. F. (p. 450), che si sarebbero potute giovare di opportuni riscontri con gli altri numeri decimali di Orazio, come la sequenza o-mometrica di *epod.* 1-10 (ma anche il 'perfetto' libro I delle *Satire*), e le *Paradeoden* di *carm.* 1.1-9 (la cui sequenza noi crediamo conclusa da 1.10, dove il libro I sperimenta la prima ripetizione di un metro: A. Cucchiarelli, *La tempesta e il dio: forme editoriali nei Carmina di Orazio*, Dictynna 3, 2006, 73-136, spec. 75-83). Forse una apposita nota metrica, che tenesse conto anche della collocazione editoriale, avrebbe potuto essere di una qualche utilità, fornendo al lettore un quadro sintetico di fenomeni che rischiano, altrimenti, di passare inosservati. Non crediamo, comunque, che si possa dubitare del fatto che, proprio per effetto del confine decimale, il carme 11 acquisti una particolare evidenza: con la sua festosa celebrazione di Mecenate, dedicatario abituale dei libri poetici oraziani, qui nominato nella strofa centrale; con l'orcio di squisito vino che ha più di nove anni (1-2); con le Idi che 'tagliano a metà' il mese di Aprile, il mese dedicato alla dea che apre e chiude il libro (15 *ensem Veneris marinae*). Dea dell'eros, ma anche grande dea augustea, Venere incornicia ed inframezza l'ultimo libro lirico, così ideologicamente impegnato, del 'vate' Orazio.

Per ciò che riguarda il testo, il libro IV presenta un numero notevole di questioni, ed in particolar modo di interpolazioni, che lo rendono tanto arduo quanto affascinante ad editori e commentatori. Sovviene un brillante argomento avanzato, a proposito dei poeti greci arcaici, da L.E. Rossi, secondo il quale soltanto gli autori sufficientemente longevi possono controllare adeguatamente le prime, cruciali, fasi nella trasmissione delle proprie opere (*L'autore e il*

controllo del testo nel mondo antico, Sem. Rom. 3, 2000, 165-181). Ed è in effetti molto verosimile che il libro IV, rispetto ai precedenti tre, abbia avuto una circolazione relativamente minore di esemplari 'controllati' direttamente dal proprio autore. Di qui, una certa facilità, in fasi già piuttosto antiche della trasmissione, nell'inserimento di interpolazioni: talvolta, forse, da considerare come deliberate falsificazioni, ma talvolta anche, verosimilmente, frutto dell'ingenuo desiderio di aggiungere la propria voce a quella del grande maestro (l'aggiunta di versi in margine, fatta per un puro gusto personale, poté esser facilmente fraintesa).

Esemplare, in particolare, il caso del carme 4.8, affrontato da P. F. con lucido raziocinio: in totale ben sei versi, già noti ai commentatori antichi, sono da considerarsi molto verosimilmente non oraziani (si veda la relativa discussione: spec. p. 387).

Seguono alcune osservazioni, poste in successione, su altri luoghi del commento.

p. 88: non riesce del tutto chiaro perché debba cadere l'ipotesi di E. Fraenkel, secondo cui il ritratto di Paolo Massimo anticiperebbe la galleria dei nobili romani nel libro IV. Sep-pure brevemente, quasi di scorcio, Orazio ne esalta le capacità di giovane patrono, evidentemente avviato, con le migliori prospettive, alla vita pubblica (13 *et nobilis et decens*). Il punto viene felicemente colto da A. Barchiesi, citato a p. 89, che nell'ode proemiale vede preannunziato «il dualismo fra poesia pubblica e lirica erotica» che sarà tipico del libro intero. Ancora due osservazioni: riguardo a Ov. *Pont.* 2.3.1 s., il destinatario dovrebbe essere in realtà identificato non con Paolo Massimo ma con Cotta Massimo (L. Galasso, *P. Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber II*, Firenze 1995, spec. 25); riguardo alla morte di Paolo Massimo, la notizia stessa del suicidio è tutt'altro che affidabile, mentre è fuor di dubbio che Tacito, *ann.* 1.5 non la attribuisca ad una sua disgrazia presso Augusto (ne sarebbe stata responsabile Livia); si veda, ad ogni modo, R. Syme, *Tacitus*, Oxford 1958, I, 418 e n. 3; *The Augustan Aristocracy*, Oxford 1986, 415-416.

p. 112: riguardo alla parola conclusiva del carme proemiale, *volubilis*, di cui vengono valorizzate le varie connotazioni, poteva essere utile, tanto più vista la contiguità con 38 *volucrum sequor*, osservare come essa rientri in quell'uso tipicamente oraziano di porre termini con significato di movimento in collocazioni editoriali rilevanti: così nell'avvio stesso del nostro carme (*Intermissa, Venus, diu / rursus bella m o v e s* [4.1.1 s.]), con il conseguente effetto a cornice; inoltre *carm.* 2.1.1 *Motum*; ed anche *sat.* 1.10.92 *i puer* (ultimo verso del libro I); 2.1.86 *tu missus abibis* (finale della satira proemiale); 2.8.93 *quem nos sic fugimus* (terzultimo verso ma frase conclusiva del libro II); oltre alla nota rispondenza negli *Epodi* tra *Ibis* (1.1) e *exitus* (17.81).

p. 124: il nome di A. Meillet indubbiamente impressiona (il gioco 'enigmistico' è coltivato anche da linguisti nostri contemporanei, in alcune loro incursioni nelle letterature classiche). Ma non ci sembra molto più di un caso fortuito, per notevole che esso sia, l'anagramma 4.2.3 *PINnis vitreo DATuRUS* (questa, piuttosto, può essere materia di studio, appunto, per psicologi e linguisti: anche p. 136 sul v. 9 *laurea donandus*).

pp. 127 s.: alle fini osservazioni sul complesso e ricco epiteto *vitreo* (4.2.3), ben valorizzato già da A. La Penna, vorremmo aggiungere la possibilità che esso significhi anche l'orrore dello schianto, su di un'acqua che, data l'altezza della caduta, risulta 'dura' come fosse vetro; cf. Iuv. 1, 54 *mare p e r c u s s u m puero*. Non sfugga il nesso, a contrasto, con la subito precedente chiusa 4.1.40 ... *aquas, dure, volubilis*.

pp. 130-6: riguardo all'interpretazione di 4.2.7 s. *profundo / ...ore*, l'approfondita discussione non mancherà di imporsi come un punto di riferimento (si sarebbe potuto, però, quanto meno contenere le citazioni per esteso: spec. pp. 134-135). Non ci si deve comunque scordare che *os* è pur sempre riferito, propriamente, a Pindaro stesso, con inevitabile slittamento dell'immagine: la 'fonte' della sua poesia è profonda, tumultuosa ed inesauribile.

Senza dubbio, comunque, da accantonare l'interpretazione di *os* nel senso di 'foce', come appunto dimostrato da P. F. (p. 131).

pp. 138 s.: da segnalare per ricchezza di documentazione la discussione di 4.2.11 s. *nummis...lege solutis*, cui va aggiunto S. Lavecchia, *Pindari Dithyramborum Fragmenta*, Roma-Pisa 2000, pp. 15-8 (anche SIFC, serie III, 15, 1997, spec. 14-16).

pp. 140 s.: in 4.2.13 viene giustamente preferito *deos regesve*, che rende più significativa, e scorrevole, l'opposizione *deos...deorum*.

p. 154: a proposito di 4.2.27 *apis Matinae*, notevole in un contesto tutto tiburtino, poteva essere utile chiamare a riscontro le api 'iblee' di Verg. *ecl.* 1.54, nel contesto, inevitabilmente mantovano, delle espropriazioni.

p. 156: riguardo alla questione se 4.2.33 s. si riferisca a future composizioni epiche o liriche (liriche corali, più verosimilmente, data la scelta di *concines*, e trattandosi di emulazione pindarica) non sembra dirimente la probabile rielaborazione del nostro luogo in Ov. *met.* 10.150-2, poiché qui a parlare non è il narratore epico 'Ovidio', ma è Orfeo, che vi viene esplicitamente presentato nella sua tradizionale veste di cantore lirico (così ad es. ancora in Nemesian. 1.25). La questione di chi debba essere il 'nuovo' Pindaro è fondamentale per Orazio (cf. *epist.* 1.3.9 s., ed anche *carm.* 1.6): ma qui il poeta sembra ragionare nei termini di una *in evitate* inferiorità rispetto al modello, che sarebbe folle voler emulare (come lo stesso Orazio si premurava di dire, a proposito del suo rapporto con Lucilio, in *sat.* 1.10.48 *inventore minor*).

pp. 159-62: il confronto con l'*ecl.* 4, debitamente osservato a p. 162 (a proposito di 4.2.39 s. *quamvis redeant in aurum / tempora prisca*), potrebbe essere utilmente approfondito, tanto più quando si pensi che il carme si rivolge ad un figlio di Marco Antonio.

p. 163: non ci sembra impossibile che in 4.2.42 *publicum ludum* possa essere interpretato nel senso di 'generale letizia', più che come equivalente di *publicos ludos*; tutta la città, cioè, è in festa, a prescindere dai festeggiamenti ufficiali (i 'ludi', appunto).

p. 172: a proposito di chiuse nel segno della modestia, si poteva rinviare a 1.38 ('chiusa' di libro, ovviamente); in proposito sarebbe stato opportuno menzionare i noti lavori di D.P. Fowler sul concetto e le tipologie di 'closure'.

p. 190: sembra leggermente fuorviante tradurre 4.3.14 *suboles* nel senso specifico di 'giovani', 'gioventù': qui si tratta piuttosto dell'insieme del popolo di Roma, considerato nel suo rigenerarsi, presente e futuro.

p. 209: è giustamente osservato come non sia casuale che i carmi 4 e 14, «che esaltano le vittorie di Druso e di Tiberio, siano collocati rispettivamente [sic] prima di un encomio di Augusto». Si può aggiungere che 4.4 viene dopo 4.3, in cui Orazio dichiara di esser ormai accettato a Roma come grande poeta lirico: dunque, a 'correggere' la ricusazione di 4.2.

p. 217: a favore di 4.4.7-9 *vernique...venti*, che è la lezione giustamente preferita, una qualche rilevanza potrebbe essere riconosciuta al modello di Bacchyl. *epin.* 5.28 ζεφύρου.

p. 225: non sembra inopportuna la valorizzazione della lezione di alcuni recensori, 4.4.17 s. *Raeti ... et Vindelici*.

p. 240: in 4.4.43 *taeda*, secondo l'interpretazione corrente, viene inteso nel senso di 'albero di pino': ma quest'ultimo, diversamente da quanto affermato, non è il significato originario della parola, che è un prestito dal greco δαῖς, δαῖδα (Ernout – Meillet, s.v.); nella stessa voce dell'*OLD*, p. 1900 (3), di una qualche rilevanza è soltanto Plin. *nat.* 16.44 (luogo tecnico e, per altro, piuttosto confuso proprio nella terminologia). Ci sembra preferibile, anche per questa ragione, restare al senso, meno specifico, di 'rami, fronde, etc. di pino' (*OLD*, cit. [1] «Pine-wood, esp. as used for fires»).

p. 244: ci sembra fuor di dubbio che la scelta del lupo, come referente nella similitudine dei Romani (4.4.50), si debba spiegare anche con la nota rilevanza che l'animale, strettamente collegato

al dio Marte (*carm.* 1.17.9 *Martialis...lupos*; cf. Liv. 10.27.9), aveva nell'immaginario collettivo e nel folklore romano, in particolare per ciò che riguarda il mito di fondazione (ad es. Verg. *Aen.* 1.275, 8.631).

p. 253: nonostante le buone argomentazioni, si resta in dubbio, come forse è inevitabile, sull'interpretazione di 4.4.68 *coniugibus loquenda*; si ha la netta sensazione che il testo possa essere corrotto (cruces in Shackleton Bailey)

pp. 255-8: restiamo dell'idea che l'ultima strofe del carme 4.4 la si debba immaginare pronunciata da Annibale, e non dal poeta. Nel v. 49 *dixitque tandem* (ancor più di *epod.* 13.11 *nobilis ut cecinit*; cf. *carm.* 1.7.22-4 *tamen.../...fertur vinxisse.../ sic tristis adfatus amicos*) non sembra lasciare spazio ad una conclusiva ripresa del poeta in propria persona; nel caso di 3.3 la conclusione del discorso di Giunone è, nell'ultima strofa, chiaramente rimarcato. Anche per questa ragione preferiamo nel v. 73 *perficient a perficiunt* (cf. invece pp. 256 s.): dunque con una conclusiva apertura profetica del condottiero, e ad ogni modo in ripresa dei vv. 66 s. *proruet.../...geretque* (si rammenti anche il futuro, pur così diverso, di *carm.* 1.7.32). Sulla chiusa di componimento in discorso diretto, forma tipica della lirica greca arcaica spesso utilizzata da Orazio, basti rinviare a Fraenkel, *Horace*, p. 66.

p. 307: restiamo perplessi rispetto alla seguente conclusione di I. C. «...se, dunque, si deve pensare a un ipotesto che abbia influito direttamente sul contesto oraziano, si tratterà di quello omerico». Ci sembra infatti chiaro che Orazio, in veste di poeta lirico 'alto', abbia tenuto presente Pindaro e, in particolare, Simonide, come appunto dimostrato da A. Barchiesi (del quale sarebbe stato opportuno citare anche *Simonide e Orazio sulla morte di Achille*, ZPE 107, 1995, 33-8; *Simonides and Horace on the Death of Achilles*, in D. Boedeker, D. Sider [edd.], *The New Simonides*, Oxford 2001, 255-60).

p. 313: convincente l'interpretazione di *Daunia...Camēnae* in 4.6.27: nell'espressione va comunque colta quella lieve ironia con cui spesso Orazio smorza i riferimenti a sé e alla propria poesia (come, ad es., in *carm.* 3.4.21 s. *vester, Camēnae, vester in arduos / tollor Sabinos*).

p. 317: in 4.6.35 il termine tecnico 'piede', più che designare «genericamente il metro», rientra nel suo consueto ambito ritmico, come dimostra la subito seguente espressione *pollicis ictum* (36). L'osservazione è formulata, comunque, in un modo quanto meno ambiguo.

pp. 349-55: le varie argomentazioni non eliminano la fondata impressione che i vv. 4.7.17-20 possano essere interpolati (da ultimo G. Maurach, *Horaz. Werk und Leben*, Heidelberg 2001, pp. 420 s., n. 38). In particolare, non crediamo che la composizione di questi versi avrebbe richiesto particolare perizia metrica (cf. invece p. 350), trattandosi di uno schema che, per quanto inusitato in Orazio, di fatto consiste in una lunga sequenza dattilica. Crediamo, inoltre, che dovrebbero apparire sospetti i due casi, ravvicinatissimi, di allungamento nel futuro anteriore, che è fenomeno altrimenti raro in Orazio (20 *dederis*; 21 *occideris*; sillaba breve in *carm.* 4.10.6): il primo caso potrebbe derivare dal secondo, e denunziare quindi il lavoro imitativo dell'interpolatore (cf. invece p. 355).

p. 381, r. 6: si tratta, naturalmente, del 'suo' Foro (quello di Augusto).

pp. 458 s.: la discussione del difficile 4.10.2 non mancherà di imporsi come un punto di riferimento sulla questione. Ci limitiamo soltanto ad osservare che, a nostro giudizio, resta degna d'attenzione la congettura *ruga*, proposta da Markland (che poi ad essa preferì *poena*). Che la *superbia*, a forza di mostrarsi in un'espressione accigliata (*supercilium*), possa col passare del tempo trasformarsi in una *ruga* (dunque, un *supercilium* non necessariamente senile, ma anche di uomo ormai maturo: cf. 5 *faciem...hispidam*), costituirebbe un contrappasso estremamente efficace per il superbo *puer*: è vero, d'altra parte, che *ruga* in Orazio si connette ad un'età piuttosto avanzata (cf. *carm.* 2.14.3, 4.13.11; così anche nel pur rilevante confronto con Prop. 3.24.32, 34 [= ? 25.12, 14]). Ma, soprattutto, bisogna riconoscere che con *poena* il testo scorre meglio, ed è introdotta da subito, non senza efficacia,

quell'idea di 'nemesi' che è fondamentale nel carme: lo stesso conclusivo lamento di Ligu-
rino ...*vel c u r his animis incolumes non redeunt g e n a e?* (8) risponde a quello di Ora-
zio nell'esordio del libro; cf. 4.1.33 s. *sed c u r, heu, Ligurine, c u r / manat rara meas la-
crima per g e n a s?*

p. 476 s.: Verg. *ecl.* 6.68 non rientra tra i casi in cui l'*apium* sia utilizzato per «ghirlande conviviali».

p. 482: a proposito di 4.11.11 *trepidant* si ha un bell'esempio (ma se ne potrebbero citare
numerosi altri) del modo autorevole e preciso con cui P. F. fa giustizia di taluni interventi
congetturali avanzati da critici illustri, ma, evidentemente, senza inoppugnabile necessità (in
questo caso si tratta di Bentley).

pp. 503-7: chi non crede all'identificazione del Virgilio destinatario di 4.12 con il poeta
troverà nelle pagine di P. F. un eloquente conforto. A noi sembra, però, che la questione possa
ancora considerarsi aperta. In realtà, non è tanto il *iuvenum nobilium cliens* del v. 15 a creare
imbarazzi, per chi creda all'ipotesi Virgilio-poeta: vi si può infatti agevolmente riconoscere un
modo confidenziale e affettuosamente canzonatorio, sulla stessa scia di *si gestis* (basti pensa-
re, pur nella differenza di ruoli, a come Augusto si rivolgeva a Mecenate, a proposito dello
stesso Orazio: *epist.* fr. 33, p. 21 Malc.⁴ ...*veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc re-
giam* [= Suet. *vita Hor.* p. 45, 11 s. Reiff.]). È piuttosto *studium lucri*, nel v. 25, che molto
difficilmente può esser messo d'accordo con un Virgilio poeta destinatario del carme.
Sull'argomento torneremo in un apposito contributo, di prossima pubblicazione in CQ.

p. 543: per *transvolat* di 4.13.9 (soggetto è *Cupido*) valeva la pena di citare a riscontro il
memorabile *sat.* 1.2.108, con il modello callimacheo dell'*epigr.* 31.5 s. Pf. [= *Anth. Pal.*
12.102.5 s.] *χοῦμὸς ἔρως τοιόσδε ... / ... παρτέταται.*

pp. 549 s.: a proposito della difficile questione posta da 4.13.15 s., è degna di nota
l'ipotesi che Orazio si debba riferire ai 'registri' delle prostitute tenuti, sembrerebbe, dagli
edili. Non ci sembra, d'altra parte, impossibile intendere *notis...fastis* semplicemente nel
senso che sono a tutti 'noti', appunto, gli anni (evidentemente passati e lontani) in cui Lice
era celebre per la sua bellezza e le sue avventure erotiche: dunque, questa antica eroina
d'amore non può ingannare nessuno sulla sua età.

pp. 552 s.: restiamo in dubbio sulla conclusione che, almeno sulla base di quanto argo-
mentato, Rufino, *Anth. Pal.* 5.27, debba dipendere dal carme 4.13.

p. 557: avanziamo alcuni dubbi sull'interpretazione del difficile 4.13.21. Non ci riesce
chiaro come, accettando il testo *notaque et artium*, si possa considerare *artium gratarum* ret-
to da *nota*. Ci sembra, infine, ragionevole avanzare quanto meno un sospetto su *notaque*,
che potrebbe nascondere un altro epiteto, di significato autonomo e compiuto.

p. 561: alle fini osservazioni sulla strofa finale del carme 4.13, in particolare per ciò che ri-
guarda l'immagine della 'fiaccola', vorremmo soltanto aggiungere che le *faces*, presenza fissa
nella vita notturna del convito e delle avventure amorose, rientrano tra gli attributi di *Amor* (ad
es. Tib. 2.1.82; Prop. 3.16.16; Ov. *am.* 2.9.5; *ThLL*, VI 1, 401, 80-402, 6). Dunque, quello di Li-
ce è un tanto più amaro contrappasso, perché detto dal poeta con immagini e linguaggio che
appartengono al lessico amoroso della gioventù romana: e la cenere non può ormai accendere
più alcun fuoco (ben diversamente da come agisce il fuoco d'amore, ad es., in Porc. *Lic.* fr. 6
Bläns. = 7 Court.; cf. Val. *Aed.* fr. 2 Bläns. = Court.; ed anche *Anth. Pal.* 9.15).

p. 578: a conferma dell'interpretazione di *arces* in 4.14.11, è possibile citare espressioni
come Theocr. *id.* 16.89 *κατ' ἄρκας*.

pp. 581 s.: in 4.14.18 *morti...liberae* la retorica dell'*imperium* romano non esclude
l'ammissione di un reale spirito libertario nei barbari sconfitti.

p. 609: concludiamo la nostra rapida lista di osservazioni sparse segnalando la nota a
4.15.2 *increpuit lyra*, che è esemplare per chiarezza ed esattezza esegetica, e segna una sal-
da, definitiva, acquisizione.

Dal punto di vista editoriale il volume è curato ed affidabile. Notiamo, per un'eventuale seconda edizione, alcuni refusi ed improprietà: p. 72: il celebre articolo di Jachmann è in *Philologus* del 1935 alle pp. 331-51; p. 82: manca la numerazione dei versi (40); p. 138 ἀρμόττει CORRIGE ἀρμόττει; p. 149: R.3 CORRIGE R.³; p. 150: 19582 CORRIGE 1958²; p. 160: da invertire lo spirito in Ἑλλάνων ed Ἑλλάδα; p. 169: trascuratezza nella ripetizione di 'poi'; p. 217 *Sen. nat.* 4, 4b, 2 ... *malora* ... CORRIGE 4b, 4, 2 ... *maiora* ...; p. 275: *lacrimi-sque* CORRIGE *lacrimis-que*; p. 280: 18 V2 CORRIGE 18 V²; p. 298: *puella-sque* CORRIGE *puellas-que*; p. 299: Barchiesi 1996 CORRIGE Barchiesi 1996a; p. 358: diverso CORRIGE di verso; p. 372: 'però' è ripetuto due volte; p. 395: halb CORRIGE half; p. 485 *clau-stra* CORRIGE *claus-tra*; p. 494 *di-sparem* CORRIGE *dis-parem*; p. 504 rispettivamente CORRIGE rispettivamente; p. 531, v. 3: fis CORRIGE vis; p. 534: 4, 3 si disingue CORRIGE 4, 13 si distingue; p. 587 6^a riga dal basso: re CORRIGE ne; p. 595: sottopmesso CORRIGE sottomesso.

Università di Roma "La Sapienza"

Andrea Cucchiarelli

Giovanni Salanitro, *Silloghe dei 'Vergiliocentones Minores'*, Roma-Catania, Bonanno Editore, 2009, 76 pp.; ISBN-13 978-88-7796-550-9; € 10,00.

Quello del centone appare esercizio sublime di riuso letterario della materia altrui, esito di un'oltranza nella pratica di versificazione combinatoria in metri dattilici svoltasi in Roma da Ennio in poi, somma di *furta* a danno dei predecessori sporadicamente perpetrati senza senso di colpa perfino dai più grandi (col Mantovano in testa: la cui attività imitativa è il devotissimo Macrobio a svelarci, nelle pagine dei *Saturnalia*); quello centonistico può dunque definirsi un genere popolare, sempre *à la page*, con veri picchi di fortuna in epoca tardoimperiale e romanobarbarica. Superfluo aggiungere quanto la ricerca delle tessere originali tratte dagli antichi autori risulti ora agevolata per la disponibilità di motori di ricerca dedicati e applicati a repertori elettronici, di modo che l'intelligenza dell'esegesi possa concentrarsi tutta sulle (non così rare) deviazioni dei centonari rispetto ai loro modelli.

Questo elegante opuscolo di Giovanni Salanitro presenta, in edizione critica corredata di commento e traduzione, sei dei dodici centoni virgiliani traditi dalla *Anthologia Salmasiana*, definiti '*minores*' dal curatore per la loro brevità: si tratta dei pezzi intitolati *De panificio*, *Narcissus*; *Iudicium Paridis*; *Hercules et Anteus*; *Progne e Philomela*, *Europa*.

Ad una premessa dove sono indicati alcuni dei più recenti studi sui prodotti del genere in greco e in latino, e a una breve introduzione incentrata sull'originalità di questi carmi e sulla loro utilità come testimoni di tradizione indiretta per Virgilio stesso, seguono i singoli centoni, per ognuno dei quali è fornita la corrispondente riproduzione fotografica ritagliata dal codice, affiancata da una descrizione del loro contenuto, infine il testo nella forma regolare di Riese² (fatte salve le eventuali modifiche dall'autore) e relativa versione italiana. Concludono il volumetto le concise note di commento, un *index fontium* ove si trovano i luoghi virgiliani che sono all'origine appunto dei versi centonari, una bibliografia analitica.

Ai lettori questo libro risulterà senz'altro gradevole, anche in virtù della veste (tipo)grafica accurata, ma benvenuto soprattutto per la possibilità di tenere sottocchio le carte del manoscritto; è un'agevolazione tanto più importante quanto poco dispendiosa nell'opera della stampa, e i filologi farebbero bene ad offrirla in tutti i casi di testimone unico.

L'esame di queste pagine muove ad ulteriori sviluppi critici e qualche suggerimento relativo alle scelte testuali. Partiamo dal primo verso *Ipse manu patiens immensa volumina versat*

del primo centone, il cosiddetto *De panificio*. Gli undici esametri risultano di esclusiva matrice virgiliana, una sola volta costruiti riprendendo un originale intero (il v. 4 è tal quale *Aen.* 5.85), nelle altre giustapponendo gli emistichi; è probabile ciò avvenisse anche in apertura del componimento (da ritenersi mutilo all'inizio, secondo gli editori moderni): forse però l'anonimo non fece una pura somma di *Aen.* 7.490 *Ille manum patiens* [*mensaeque assuetus erili*] + 5.408 [*Huc illuc vinclosum*] *immensa volumina versat*, ma 'contaminò' il passo col ricorso a 7.143 *Ipsa manu quatiens* [*ostendit ab aethere nubem*]. Sempreché il copista del *Salmasianus* non abbia frainteso il suo antigrafo, dove effettivamente potevano trovarsi riprodotte alla lettera le parole virgiliane che nel contesto d'origine (*Aen.* 7.141 ss. *Hic pater omnipotens ter caelo clarus ab alto / innotuit, radiisque ardentem lucis et auro / ipsa manu quatiens ostendit ab aethere nubem*) sono riferite a Giove, perciò tali da causare un effetto comico-realistico nella dismisura del loro trasferimento al fornaio protagonista del carne.

Nell'elenco alle pp. 63-8 sono contrassegnati da asterisco tutti i casi in cui il testo del centone offre delle devianze (sia pure modeste) rispetto all'archetipo virgiliano. All'altezza del v. 9 del *Iudicium Paridis* si respinge la croce apposta da Riese: e qui aggiungiamo che *fuert* nella sua collocazione può trovare credito mediante *georg.* 4.34 *seu lento fuerit* eqs., laddove almeno una vaga sonorità dell'iniziale *Et proprio* riecheggia entro il duplice *Et patrio* esibito a breve distanza da *Aen.* 3.249 e 297: dove però i rispettivi legami sono con *regno* e *marito*, allogati in ultima sede entrambi; ad ogni modo, per quanto le congetture da lui tentate appaiano oziose e inaccettabili, bisognerà pur riconoscere a Pieter Burman jr. (*Anthologia veterum Latinorum epigrammatum* etc., p. 104) che il nesso nominale *proprio ... lacte* «valde displicet».

Nel *Hercules et Antaeus*, al v. 6 *concidit, atque nouae rediere in proelia uires*, il centonario ha lievemente ritoccato (oltre al prefisso del verbo iniziale) la clausola del testo anteriore, *Aen.* 12.424 *excidit, atque nouae rediere in pristina uires*. Secondo l'A. «la variante centonaria *proelia* invece di *pristina* potrebbe essere frutto di errore di memoria» (p. 66); l'ipotesi appare verosimile, e allora – una volta percepiti i suoni delle voci contigue – sarà da additarsi il responsabile dell'incrocio in *Aen.* 2.347 *quos ubi confertos audere in proelia uidi*. Occorre però segnalare lo stato di quasi totale isolamento negli archivi elettronici della lezione virgiliana in quinto dattilo *pristina*, laddove *proelia* occupa un alto numero di esametri che riproducono fedelmente lo schema in fine di verso: guardo qui alle tre occorrenze di *in proelia uires* allineate dalla cosiddetta *Ilias Latina* (102, 133, 702), alle due di Stazio (*Theb.* 4.159, 6.18) e di Silio Italico (7.529 e 8.215), a quella di Sidonio Apollinare (*carm.* 6.17), cui seguono in diacronia decine di altri esempi, dentro e fuori il genere epico, lungo il millennio medievale e anche oltre.

Un terzo passo da discutere indicherei nel *Progne et Philomela*. Al v. 20 il centonario scrive *Heu miserande puer, nunc te fata impia tangunt*, dove a monte del secondo emistichio sta *Aen.* 4.596 *nunc te facta impia tangunt*. Qui S. individua con chiarezza una variante di tradizione indiretta che anticipa di secoli quanto nei codici virgiliani si leggerà non prima dell'epoca carolingia: dunque «da prendere in considerazione per la *constitutio textus*» da parte degli editori di Virgilio (p. 67); ora, se da una parte si avverte dietro la giuntura *facta impia* la memoria (ben segnalata dai commenti) di celebri luoghi catulliani e lucreziani, dall'altra varrà la pena evocare il nesso ovidiano (è l'inizio dell'epicedio per Tibullo, *am.* 3.9) *Memnona si mater, mater plorauit Achillem, / et tangunt magnas tristia fata deas, / flebilis indignos, Elegia, solue capillos* eqs. Ecco un argomento a favore, quanto meno di una eventuale antichità della lezione alternativa; ma il terreno è scivoloso, e troviamo prontissima smentita nelle opzioni dello stesso Ovidio, che in un altro suo pentametro scrive (*Pont.* 3.2.102) *Quid facere Ausonia geniti debetis in urbe, / cum tangant duros talia facta Getas?*

Da ciò si deduce una qualche interscambiabilità della coppia omeofonica *fata / facta* già dentro la mente creatrice del poeta augusteo, prima che negli ‘errori’ grafici di mano dei copisti.

Università Ca’ Foscari Venezia

Paolo Mastandrea

Dan Dana, *Zalmoxis de la Herodot la Mircea Eliade. Istorii despre un zeu al pretextului* [*Zalmoxis da Erodoto a Mircea Eliade. Storie su un dio del pretesto*], Prefață de Zoe Petre, Iași, Polirom, 2008, pp. 488; ISBN 9789734610969; Lei 36,95.

Chi ha avuto modo d’investigare la nebulosa figura del dio/demone getico Zálmoxis percorrendone le fonti (da Erodoto ai lessicografi bizantini) e il proteiforme *Nachleben* dal Medioevo ad oggi – sia in rivisitazioni letterarie di varî paesi europei, sia nella copiosa produzione critica degli ultimi due secoli, spesso poco aderente alle esigue e disomogenee testimonianze antiche – trarrà notevole profitto dalla monografia di Dan Dana (d’ora in poi D.) qui oggetto di recensione. Si può asserire, senza tema di smentite, che Polirom ha edito l’indagine su Zalmoxis più ampia, documentata e organica finora proposta alla comunità scientifica. D. è studioso di prim’ordine, che si distingue per la scrupolosa ed esaustiva rassegna delle fonti primarie, sempre debitamente contestualizzate, per la paziente ispezione della fortuna letteraria di Zalmoxis dall’età ellenistica fino ai nostri giorni e per la nitida storicizzazione della bibliografia esegetica moderna. Nessuna traccia di quel pressapochismo che affligge molti dilettanti di cultura daco-tracica, frettolosi nei giudizi e per lo più ignari di greco e latino. Al contrario, molti anni di studi proficui hanno vincolato l’autore al *magnum opus*: il presente volume è la rielaborazione in lingua romena di una monumentale tesi di dottorato, in cotutela fra EHESS e Università di Bucarest (direttori Zoe Petre e François Hartog), sostenuta da D. a Parigi nel 2005 col titolo *Enjeux et controverses autour du mythe de Zalmoxis*¹. Una versione francese notevolmente ridotta, *Les métamorphoses de Mircea Eliade. À partir du motif de Zalmoxis*, è in corso di stampa presso Galaade (Parigi).

Dopo alcune pagine prefatorie di Zoe Petre (nota, tra l’altro, per un prezioso lavoro sui Geti ἀθανάτιζοντες²: *Practica nemuririi. O lectură critică a izvoarelor grecești referitoare la geți* [Pratica dell’immortalità. Una lettura critica delle fonti greche relative ai Geti], Polirom, Iași, 2004, pp. 400) e un’introduzione programmatica dell’autore, il libro offre una disamina estesa a tutto il I cap. (pp. 31-134) delle fonti greche – le uniche reperibili, com’è noto – su Zalmoxis. Dopo un’accurata discussione del testimone più antico e considerevole, cioè Hdt. 4.94-6, D. dispone, in una serie di sotto-sezioni quanto più possibile coerenti, le numerose occorrenze successive, contestualizzate lungo un arco temporale che va dall’età classica fino al tramonto dell’Impero bizantino. Lo studioso aggiunge al *corpus* già noto delle menzioni di Zalmoxis nella letteratura greca³ una serie di voci bizantine per lo più in epitomi e lessici tut-

¹ A sua volta, la tesi dottorale proseguiva il *mémoire* di DEA (*Zalmoxis, sage barbare et disciple de Pythagore. Figures grecques d’un personnage légendaire*) discusso da D. presso l’EHESS nel 2002.

² Così, per primo, li definì Hdt. 4.93 s. e 5.4: mi permetto di rinviare a M. Taufer, *Zalmoxis nella tradizione greca: rassegna e rilettura delle fonti*, QS 68, 2008, 131-64 (142-4).

³ Al riguardo rinvio ancora al mio articolo citato alla nota precedente (apparso anche in versione romena col titolo *Zalmoxis în tradiția greacă: examinarea și recitirea surselor*, Biblioteca «Crisia» XIX, Oradea 2005 [re vera 2007] 341-70). D. aveva già contribuito anni fa all’arricchimento del numero di fonti segnalabili su Zalmoxis: cf. D. Dana-Ligia Ruscu, *Zalmoxis. Addenda to FHD*

tora inediti (consultati in riproduzioni presso l'IRHT di Parigi e altrove): voci che, sebbene non apportino nuove informazioni ma ripetano solo luoghi comuni, attestano nondimeno la fortuna di Zalmoxis nel Medioevo orientale e permettono di tracciare, limitatamente al motivo in questione, un quadro più circostanziato degli intricati rapporti tra i testi lessicografici bizantini (cf. pp. 123-34). Il II cap. (pp. 135-66) si propone di delineare le varie e talora contraddittorie immagini che il mondo antico trasmise di Zalmoxis (allievo di Pitagora, filosofo itinerante, legislatore, profeta, ciarlatano, imbrogliatore...). Il III cap. (pp. 167-81) è dedicato ai *Getica* di Giordane – goto del VI sec. che si rifaceva, mediato da Cassiodoro, a Dione Crisostomo – e alla fortuna medievale di Zalmoxis (o del suo 'doppio' Decèneo⁴) come saggio consigliere regio presso i Geti/Goti. Si noti peraltro che la confusione tra questi due nomi, risalente al IV d.C., comportò appropriazioni indebite del 'filosofo' Zalmoxis da parte di popoli europei di stirpe gotica/germanica alla ricerca di una protostoria gloriosa. A tale svolta 'gotizzante' è dato ampio spazio soprattutto nel IV cap. (pp. 183-219); esso altresì indaga, da principio, un'ulteriore metamorfosi del Geta, divenuto mago o alchimista nel Rinascimento, allorché vari dotti (tra cui Ficino, Pico, Agrippa von Nettesheim, Della Porta) lo annoverarono nella serie dei sapienti antichi depositari di una *prisca theologia*. Nel secolo dei Lumi, invece, Zalmoxis diviene per lo più modello di legislatore naturale e civilizzatore. Con il V cap. (pp. 221-53) si apre il dibattito intorno alle prime interpretazioni scientifiche, a partire dal tardo Settecento, della religiosità tracica: sono passati in rassegna svariati nomi in relazione alle correnti del positivismo, naturalismo/evoluzionismo, comparativismo (in particolare per le spiegazioni etimologiche) e storicismo (italiano). Il VI cap. (pp. 255-92) affronta invece fortunate teorie contemporanee su Zalmoxis che pongono al centro, rispettivamente, i concetti di sciamanesimo (Meuli, Dodds, Burkert), iniziazione misterica (Eliade) e trifunzionalismo 'allargato' (Dumézil). Di ciascuna posizione, opportunamente storicizzata, D. tende a evidenziare punti deboli ed abusi ermeneutici (spesso a buon diritto; in taluni casi, come dirò, persuade meno), mostrando quanto i pregiudizi d'ogni epoca abbiano generato sovrastrutture che piegano i documenti traditi entro una data *Weltanschauung*. Il lungo VII cap. (pp. 293-415) ripercorre con dovizia di dettagli i plurimi approcci a Zalmoxis in Romania e Bulgaria, cioè nei paesi più interessati a riscoprire un'eventuale nobile 'preistoria': si va dalla ricerca, tuttora viva, dello «specifico nazionale»⁵, proiettato agli albori della propria civiltà, alla (sovente interconnessa) daco-/tracomania attuale. Questo trattato nel trattato, che riserva più ampio spazio alla Romania (benché si dica, pp. 410 s., che in Bulgaria si è scritto con maggior ampiezza di vedute e maggior aderenza alle fonti), è di grande rilievo, specie quando sottolinea come premesse ideologiche financo opposte possano condurre ad analoghi recuperi 'nazionalistici' di miti arcaici. L'VIII cap. (pp. 417-33) ritorna circolarmente ad Erodoto, il cui *excursus* getico del IV libro è ritenuto derivare dalla medesima fonte del λόγος tracio d'inizio V; in ogni caso, anche

[= *Fontes ad historiam Dacoromaniae pertinentes*, I (ab Hesiodo usque ad Itinerarium Antonini) / *Izvoare privind istoria României*, I (de la Hesiod la Itinerarul lui Antoninus). Comitetul de redacție: Vl. Iliescu, V.C. Popescu, Gh. Ștefan, București 1964; *Fontes Historiae Dacoromanae*, II (ab anno CCC usque ad annum M) / *Izvoarele istoriei României*, II (de la anul 300 până la anul 1000), publicate de: H. Mihăescu, Gh. Ștefan, R. Hâncu, Vl. Iliescu, V.C. Popescu, București 1970], *Thraco-Dacica* 21, 1-2, 2000, 223-44.

⁴ Δεχάλνεος è lez. di varî mss. straboniani in 7.3.5 e 7.3.11, mentre in Str. 16.2.39 i codici leggono Δεχίνεος *vel* Δεχίναος. Movendo da queste due varianti D. (pp. 74-6) argomenta che la forma dacica originaria doveva essere *Dekinais*, giacché si potrebbero richiamare sei documenti epigrafici, posti di recente all'attenzione, che registrano tale nome dacico (non però riferito al sommo sacerdote di cui in Strabone e in Giordane). L'ipotesi è persuasiva, ma in assenza di prove irrefutabili non la darei per *indubbia* (così invece a p. 74).

⁵ Traduco direttamente dal romeno ciò che pongo fra virgolette angolari.

per la rappresentazione dei barbari geto-traci varrebbe, secondo D., il consueto specchio deformante fornito dallo storico ai Greci (esplicito è l'influsso del *Miroir d'Hérodote* di F. Hartog, Paris 1980). Il cap. IX (pp. 435-46), ricapitolando a grandi linee la materia trattata, dà occasione di puntualizzare perché Zalmoxis sarebbe un «dio del pretesto» (così nel sottotitolo dell'opera): non è infatti Zalmoxis – di cui forse non sappiamo nulla – a circolare dall'antichità ai nostri giorni, ma il suo *Leitmotiv*, oggetto delle più imprevedibili e divergenti letture. Con scettica ἐποχή, D. non avanza alcuna interpretazione nuova, concludendo allo stesso modo di Erodoto (4.96.2): «che Sálmoxis⁶ sia stato un uomo oppure un dio indigeno dei Geti, χαράε-τω». Chiudono il volume un'ampia bibliografia selettiva (pp. 447-73) e l'indice analitico (pp. 475-86).

Uno dei pregi del libro è senz'altro la diffidenza verso molte arbitrarie 'decifrazioni' di Zalmoxis accavallatesi lungo i secoli. La rassegna diacronica delle varie teorie permette di cogliere, non di rado, una sproporzione sbalorditiva tra la frammentarietà (e l'incongruenza) delle testimonianze antiche e il quadro dipinto dall'interprete moderno. La *pars destruens* di D. risulta quasi sempre condivisibile e oculata; talora, invece, persuade meno. È soprattutto il caso, a mio avviso, della posizione assunta nei confronti di Eliade, bersaglio di reiterati strali da parte dell'autore. Se da un lato, lo vedremo, alcune soluzioni eliadiane convincono obiettivamente poco, sembra davvero eccessivo ascrivere al noto storico delle religioni, sulla scia denigratoria di Dubuisson⁷, «gravi difetti di metodo», «un'indifferenza completa per i contesti storici ed etnografici» o «numerosi generalizzazioni abusive» (così a p. 281). Riguardo a Zalmoxis, direi invece che la lettura in chiave misterico-iniziatica proposta da Eliade nel suo noto saggio (*De Zalmoxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris 1970) rimane, nel complesso, la più equilibrata⁸ e plausibile. Nel solco della prospettiva di Eliade⁹ si potrebbero evidenziare i seguenti argomenti¹⁰: **1.** è verisimile che Zalmoxis fosse un dio dei misteri, come suggeriscono il carattere elitario del suo culto e la possibilità offerta ai suoi proseliti di conseguire l'immortalità; **2.** ciò ch'è associato al suo nome (dottrina della vita *post mortem*, simposio di adepti destinati alla beatitudine eterna, clausura volontaria in antri o recessi sotterranei, divinazione tramite astri, medicina 'olistica' e altro ancora), spogliato delle concrezioni evemeristiche di matrice greca (anzi tutto il discepolato dello schiavo tracio presso Pitagora, ma, probabilmente, anche le discussioni su regalità e sacerdozio intorno alla figura storica di Zalmoxis), si lascia fondamentalmente interpretare in senso iniziatico; **3.** Zalmoxis non è *tout court* uno sciamano, sebbene il ritiro iniziatico rientri nell'*iter* formativo degli sciamani, mancando tratti tipici dello sciamanesimo come smembramento fisico e morte rituale, estasi volontarie dell'anima, metamorfosi in animali, viaggi nell'aldilà per lottare con demoni, ecc.; **4.** ha poco senso dibattere intorno ad una presunta natura ctonia o celeste del dio, potendosi addurre validi argomenti pro e contro l'una e l'altra tesi: del resto i Greci, in difficoltà a trovare per Zalmoxis un equivalente preciso nel pantheon olimpico, generalmente si limitarono ad accostargli, con criteri più o me-

⁶ Così nei mss. erodotei.

⁷ D. Dubuisson, *Impostures et pseudo-science. L'œuvre de Mircea Eliade*, Lille 2005, *passim*.

⁸ Pregio che le riconobbe anche Zoe Petre (*Le mythe de Zalmoxis*, in *Analele Universității din București, Istorie*, 42-43, 1993-94, 33), citata da D. (p. 276): «Quanto alle conclusioni di Eliade e dei suoi collaboratori, benché esse pecchino talora di un eccesso di sistematizzazione o di un comparativismo generalizzato, esse danno prova di una visione equilibrata e di un atteggiamento critico nei confronti degli eccessi dilettanteschi del periodo interbellico, denunciati fermamente da Eliade in un passaggio [sc. della sua opera]».

⁹ Preceduto, nell'interpretazione in senso misterico della vicenda di Zalmoxis, da Dionisie M. Pippidi in alcuni contributi romeni degli anni Quaranta, richiamati opportunamente da D. (p. 266 e n. 2).

¹⁰ Che più dettagliatamente ho avuto modo di trattare in Taufer 142 ss.

no pertinenti, alcuni θεῖους ἄνδρας greci o barbari d'età arcaica. Non vedo per quale ragione si debba scartare a priori l'idea che i Greci, a partire dai coloni pontici uditi da Erodoto, abbiano rivestito di un'aura pitagorica – in virtù di possibili analogie dottrinali – dati iniziatici genuini relativi ai Geti; né mi pare argomento notevole il tono scettico di Erodoto, o di chi gli fece eco, su Zalmoxis pitagorizzante se non ciarlavano, qualora si pensi ai diffusi casi di fraintendimento o deformazione parodistica di elementi autentici. (Ad es., diversamente da D. [pp. 140 e 259], ritengo lecita, a livello puramente ipotetico, l'intuizione [cf. *ibid.* per la bibliografia] che il tatuaggio impresso da alcuni predoni sulla fronte di Zalmoxis¹¹ *potrebbe* evocare una prova iniziatica subita dal Geta: alla lettera, va da sé, non dovremmo vedervi che il marchio dello schiavo di Pitagora). A Eliade si contesta altresì (p. 273 n. 4 e p. 279) di avere additato un'illegittima sintonia simbolica, fondata sul numero quattro, tra la frequenza quadriennale del sacrificio di un messaggero e l'occultamento triennale di Zalmoxis nell'οἴκημα sotterraneo (cf. Hdt. 4.94.2 e 95.4); ma l'apparente incongruenza era stata risolta già da Burkert, che così intendeva, qui, il rapporto fra mito e rito: «wie einst Zalmoxis drei Jahre verschwunden war, um im vierten zu erscheinen, so wird alle vier Jahre durch den 'Boten' der Gott gerufen, zu einem rituellen Kultmahl zu erscheinen, das die Unsterblichkeit verbürgt»¹². L'attenzione va dunque volta al fatto che Zalmoxis riemerge di sotterra il *quarto* anno. Non possiamo invece seguire Eliade¹³, come giustamente rileva D. (p. 274), quando reputa due numi distinti Zalmoxis e Gebelézis (*vel rectius* Beléizis), giacché Erodoto parla inequivocabilmente di due nomi del medesimo dio (4.94.1 τὸν αὐτὸν τοῦτον νομίζουσι Βελείζιν¹⁴). Né, d'altra parte, Eliade convince molto là dove¹⁵ interpreta Hdt. 4.94.4 οὗτοι οἱ αὐτοὶ Θρήικες καὶ πρὸς βροντὴν τε καὶ ἀστραπὴν τοξεύοντες ἄνω πρὸς τὸν βροντὴν τε καὶ ἀστραπὴν τοξεύοντες ἄνω πρὸς τὸν οὐρανὸν ἀπειλῶνται τῷ θεῷ, οὐδένα ἄλλον θεὸν νομίζοντες εἶναι εἰ μὴ τὸν σφέτερον nel senso che i Traci minacciavano non tanto il loro dio, bensì le potenze demoniache insite nelle nuvole: lettura suggestiva, ma che mal si presta ad essere suffragata a livello sintattico e lessicale (in entrambi i casi è usato θεός). Il passo erodoteo è piuttosto oscuro e non si possono formulare che tenui ipotesi¹⁶; da parte sua, D. è certo che il dio contro cui i Traci scagliano le frecce sia lo Zeus greco, identificato con il cielo dal punto di vista di Erodoto (cf. pp. 41, 120, 155 e 430): fatico però a capire su quali basi poggi questa convinzione, fatta salva la proverbialità del saettare verso il cielo come indizio di pazzia (cf. p. 155 e n. 1)¹⁷.

Rimango tuttavia dell'idea che, tolti alcuni elementi deboli, l'approccio di Eliade al 'mito' di Zalmoxis conservi il suo spessore euristico. Un altro punto su cui sarebbe opportuna maggior cautela è la ripetuta convinzione che Erodoto costituisca l'archetipo, cioè il modello unico seguito, in modo diretto o mediato, da *tutti* gli altri autori antichi che menzionarono Zalmoxis. In questa sede non posso diffondermi in una rassegna sistematica delle significative informazioni

¹¹ Così un certo Dionisofane presso Porph. VP 15.

¹² *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*, von W. Burkert, Nürnberg 1962, 137 (= 157 dell'ed. riveduta inglese, Cambridge, Mass. 1972).

¹³ Seguito da molti altri, richiamati *passim* da D.

¹⁴ Sic **A B C**: Βελείζιν **T** Γεβελείζιν **D** Γεβελείζιν **P M** Ald. Concorro con D. (p. 39) nel ritenere Βελείζιν la lezione preferibile, anche se non la darei per affatto certa. L'argomento dei mss. *vetustiores* nonché *potiores* (**A B C**) invocato da D. (*ibid.*) non è di valore assoluto, specie in casi spinosi come la tradizione dei nomi propri anellenici.

¹⁵ Per i riferimenti bibliografici e una più puntuale discussione in merito rinvio a Taufer 159.

¹⁶ Cf. *ibid.*

¹⁷ Qualche parola in più, inoltre, mi sarei atteso là dove (p. 120) è citata la ripresa erodotea di Gregorio Nazianzeno in *car. hist.* 2.7.274 (= PG 37, 1572.10) Καὶ Γετικὸς Ζάλμοξις ὁἷστεύων δι' ὀμίλου: trovo infatti piuttosto strana l'immagine del dio getico che lancia dardi tramite (?) la folla. Zalmoxis si servirebbe della folla per tirare frecce verso il cielo?

extra-erodotee sul dio getico¹⁸, ritenute da D. mere «speculazioni letterarie» seriori (cf. p. 164); mi limiterò ad invitare alla prudenza, osservando, tra l'altro, che: **1.** non vi è alcuna certezza, come ben sa D. (cf. p. 52), sulla priorità di Ellanico rispetto al contemporaneo Erodoto, sicché la menzione, da parte dello storico di Lesbo (*FGrHist* 4 F 73), delle τελεταί propagate da Zalmoxis fra i Geti potrebbe darci un indizio in più a favore dell'interpretazione misterica, qualora ipotizzassimo che Erodoto (il quale non parla esplicitamente di τελεταί) abbia attinto ad Ellanico e non viceversa; **2.** se il *Carmide* (156d-158c) è «la prima eco sicura del testo di Erodoto» (così a p. 57, cors. mio), dovremo per forza considerare tutte le notizie extra-erodotee veicolate da Platone (Socrate avrebbe appreso da 'uno dei medici traci di Zalmoxis' – re e dio di quel popolo – una sorta di medicina olistica, secondo cui non si può curare adeguatamente nessuna parte del corpo se si trascuri l'anima) come pura finzione del filosofo ispirato da Hdt. 4.94-6, ciò che, almeno a me, non sembra affatto di un'evidenza palmare; **3.** analogamente, non vedo perché escludere in modo risoluto che alcuni fra gli autori d'età ellenistica (*in primis* Strabone) notevoli per dati altrimenti ignoti su Zalmoxis debbano aver rielaborato (loro stessi o la fonte intermedia cui si rifanno) con criteri più o meno fantasiosi Erodoto, e non possano invece dipendere da altri informatori (greci o, perché no, indigeni). In assenza di garanzie patenti, lascerei la questione *sub iudice*.

Prudente sarei anche nell'asserire in maniera esclusiva che il fr. 28 Cappelletto (= 23 *FHG* e 14 Mehler) di Mnàsea di Pàtara (III-II a.C.), secondo cui Crono è venerato dai Geti col nome di Zalmoxis, si spieghi grazie al frequente legame di Crono coi sacrifici umani (cf. pp. 65 s. e 273), dato che Erodoto parla (4.94.2-3) di un messaggero sacrificato a Zalmoxis ogni quattro anni. L'ipotesi di D. coglie forse nel segno, ma siccome lo stesso storico (4.95.3) racconta pure che i seguaci di Zalmoxis sarebbero giunti, dopo la morte, in un luogo ἵνα αἰεὶ περὶεόντες ἔξουσι τὰ πάντα ἀγαθά, non vedo perché scartare a priori l'ipotesi, fatta propria da Eliade, che Mnasea echeggi invece l'antica tradizione secondo cui Crono regna sulle Isole dei Beati (cf. almeno Hes. *OD* [173 a-e] e Pind. *Ol.* 2.70-2).

Questi rilievi non intendono certo sminuire la meritoria fatica di D.; si ha solo l'impressione che la consueta cautela e lo scetticismo caratteristici dell'autore cedano il passo, nei casi citati, a giudizi perentori. Vi è, al contrario, un passo del libro dove D. problematizza a ragion veduta Erodoto giungendo, però, a un'*impasse* 'scettica' forse evitabile. Siccome in Hdt. 4.94 leggiamo che i Geti «si rendono immortali (ἀθανατίζουσι)¹⁹ in tal modo (τόνδε τὸν τρόπον)», cioè sacrificando ogni quattro anni un messaggero da inviare a Zalmoxis, D. osserva (p. 429) che «questo rito era eccezionale, con una larga periodicità (quattro anni), e non riguardava che un singolo membro della comunità», sicché Erodoto avrebbe operato «una generalizzazione che assolutizza un rito eccezionale per far di esso un *nomos* di un intero popolo e collocarlo meglio nell'immaginario greco sui margini del mondo, [come a dire]: ecco in che modo procedono i Geti, i cosiddetti *athanatizantes*, questa è la loro abitudine». Se il λόγος erodoteo su Zalmoxis si limitasse al § 94, potremmo esser d'accordo con D., giacché salta all'occhio l'incongruenza tra l'ἀθανατίζειν τόνδε τὸν τρόπον e il carattere affatto episodico del rito sacrificale, riguardante un solo membro della comunità. Pur *dubitanter*, credo però che si possa aggirare l'ostacolo valorizzando il § 95, dove lo storico prosegue con la versione udita «dai Greci che abitano l'Ellesponto e il Ponto» (nel § 94 egli pare aver attinto ad una fonte più diretta), secondo i quali Zalmoxis, già schiavo di Pitagora a Samo, fece ritorno in Tracia e ivi accolse a banchetto i primi

¹⁸ Rinvio al riguardo a Tauffer 135-9.

¹⁹ Per la plausibile interpretazione in tal senso del verbo, avanzata già da I.M. Linforth (*OI ATHANATIZONTES* [*Herodotus* iv.93-96], CPh 13, 1918, 23-33) e poi variamente accolta (anche da D.), rinvio a Tauffer 142-4. Claudio Bevegini (*per litteras*) mi propone suavisamente di rendere ἀθανατίζουσι con «acquisiscono l'immortalità».

fra i cittadini, insegnando che nessuno di loro sarebbe morto, ma che tutti avrebbero raggiunto un luogo di beatitudine eterna; li persuase occultandosi per tre anni in una dimora sotterranea, donde poi riemerse fra i vivi. A differenza di D., ritengo ipoteticamente plausibile, come già detto, la genuinità sostanziale del § 95, qualora ‘depurato’ da interpolazioni evemeristiche e a prescindere dall’esplicita (cf. 96.1) incredulità di Erodoto. Se così stessero le cose, i §§ 94 e 95 potrebbero esser cuciti assieme fornendo dati complementari (è in fondo questa la visione di Eliade) sulla dottrina d’immortalità predicata da Zalmoxis: potremmo allora supporre che «quel modo» – da intendersi *lato sensu* in relazione a tutto ciò che segue e non al solo § 94 – in cui i Geti si rendono immortali trovi la sua completa illustrazione nel corso del § 95.

Desidero segnalare, in conclusione, solo alcune tra le molte posizioni critiche di D. che mi paiono condivisibili. Anzitutto, va elogiata la diffidenza (pp. 246-51 e *passim*) per le vane elucubrazioni etimologiche sui nomi di Ζάλμοξις / Ζάμολξις e Γεβελέϊξις (divenuta da tempo, tale variante del nome, *textus receptus* indiscusso²⁰), ognuna delle quali pecca, in misura più o meno forte, di soggettivismo; bene obietta D. che «quasi sempre esiste un rapporto esplicito tra la preferenza per un’etimologia e l’opinione sulla natura di Zalmoxis» (p. 239). Concordo inoltre sulla preferibilità della forma Ζάλμοξις rispetto alla *v.l.* metatetica Ζάμολξις (cf. p. 29 e *passim*), quasi certamente seriore e che non può giovare di conferme epigrafiche; al contrario, Ζάλμοξις è accostabile a Ζάλμοδέγικος, nome getico di sovrano/capo in un’iscrizione di Histria del III a.C.²¹ Probabile, poi, che -ξις non sia parola scitica per ‘re’ (Kretschmer), ma suffisso nominale autoctono, di cui -ξις (cf. Βελέϊξις) sarebbe una variante (così a p. 329). Ancora, il singolare appellativo di καπνοβάται riservato da Strabone (7.3.3 s.) ai pii Mesii potrebbe alludere, ipotizza ragionevolmente D. (pp. 70 s.), a «pratiche purificatorie tramite fumigazione» anziché, come si è un po’ temerariamente preteso, ad effluvi di cannabis (Eliade, Bremmer). Quanto alla tesi di Zalmoxis equivalente a Dioniso (Rose, Guthrie e altri), D. avverte giustamente (p. 239) che non esiste alcuna fonte antica che metta in rapporto Zalmoxis con Dioniso (né col possibile – per talune teorie sul Dioniso tracio – *trait d’union* Orfeo). Infine, senz’altro giustificate suonano le critiche verso mode recenti (specie in Romania e Bulgaria) finalizzate alla riscoperta di un orizzonte mitico esemplare: i cosiddetti ‘dacomani’ o ‘tracomani’, infatti, rivelano spesso un’ignoranza allarmante delle lingue classiche (cf. *e.g.* p. 385 n. 2), il cui studio, purtroppo, sta divenendo via via sempre più raro nei due paesi tenacemente interessati – sta qui la triste contraddizione – ai propri ‘antenati’ geto-tracii. Il problema, rileva D., data da almeno mezzo secolo: «la fine della ‘storiografia borghese’ [sc. dopo l’avvento del socialismo reale] ha significato anche una separazione brutale tra gli studi classici e la storia antica, impoverendo il discorso della maggior parte degli antichisti, la cui formazione è stata, e continua ad essere, in un rapporto superficiale con la lingua delle fonti» (p. 414). Non è, ovviamente, il caso di D., *lingua doctus utraque*, la cui paziente dedizione alla ricerca ha prodotto un’opera di primario rilievo: solida, aperta al dibattito, curata nei dettagli con doveroso senso della precisione²² (sono peraltro pressoché assenti i refusi) e – non ultimo fra i pregi – di gradevole lettura.

Trento

Matteo Taufer

²⁰ Senza alcuna ragione probante: cf. *supra* n. 14.

²¹ Rinvio a Taufer 131 n. 2.

²² Mi limito a segnalare solo un paio di sviste: la Fondazione Lorenzo Valla si appoggia a Mondadori, la cui sede editoriale – benché di norma non indicata nei volumi della collana «Scrittori greci e latini» – è Milano e non Roma (come leggiamo nella bibliografia a p. 452 e altrove nelle note); la nona ed. del *LSJ* è del 1940, non del 1996 (così a p. 20), anno del solo *Revised Supplement*.

Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea, Atti della quarta giornata di studi, Sestri Levante 16 marzo 2007, a cura di †Emanuele Narducci – Sergio Audano – Luca Fezzi, Pisa, ETS, 2008, pp. 188; ISBN 978-884672007-8; € 18,00.

Ad apertura, questo volume ispira preoccupazione e speranza. La preoccupazione nasce dal pensiero degli importanti studiosi italiani scomparsi nel 2007, cui il libro è dedicato: Emanuele Narducci, già animatore del centro di studi promotore della giornata di studi, Alessandro Perutelli, fine latinista pisano, Alberto Grilli, autorevole studioso del pensiero romano, e Antonio Rotondò, storico fiorentino. E nei giorni della stesura di queste righe è mancato anche Massimo Vetta. Dalla lunga esperienza di Grilli, tra scuola e università, all'importante rinnovamento di studi promosso da Narducci e Perutelli attraverso una ricca e stimolante produzione scientifica, è una stagione di studi che sembra troncarsi bruscamente, ed in un momento nel quale le condizioni culturali e materiali del paese lasciano forti dubbi sulla possibilità di una adeguata *traditio lampadis* dell'Antico: in questa direzione va anche il gesto di L. Gamberale, che richiama pure la scomparsa di Roberto Pretagostini (p. 144 e n. ** [sic]). La speranza è sorretta d'altra parte proprio dall'esistenza stessa (e dalla qualità) di volumi come questo, ed insieme dall'attività del Centro di Studi sulla Fortuna dell'Antico, avviata ora a proseguire per il congiunto sforzo di promotori e finanziatori, con notevole riscontro di interesse pubblico. La varietà di approcci che i contributi presentati alla Giornata di studi propongono al lettore mostra infatti quante promettenti strade si aprano per chi sappia coniugare il rigore tecnico dell'analisi filologica e letteraria con la consapevolezza del ruolo che le tradizioni dell'Antico hanno avuto (ed hanno) nel contemporaneo. La sfida, nell'epoca degli 'eventi' e del 'riscontro economico' resta quella di preservare gli spazi ad una ricerca che abbisogna di cura e competenza, di lentezza e pazienza, per arrivare a risultati che non siano impressionistici ed esteriori.

La consapevolezza di questo duplice moto ispira la *Premessa* di G. Cambiano (pp. 9-12), che richiama gli intendimenti dei fondatori che nel 2004 avviarono l'attività del Centro e ricorda la personalità di Emanuele Narducci, sottolineando l'impegno a continuarne l'impresa: un auspicio che non può non essere condiviso da chi abbia a cuore le sorti dell'Antico in Italia. E i saggi raccolti confermano la vastità dell'ambito considerato, disegnando attraverso assaggi di taglio molto diverso un panorama rappresentativo delle potenzialità che lo studio della tradizione classica ancora fornisce per la comprensione dell'identità contemporanea. Dopo la riproposta della presentazione che Narducci tenne dell'ultimo libro, uscito postumo, di Perutelli (pp. 13-7; una versione ampliata è uscita su *Prometheus*, 33, 2007, 187-92), la sintesi di R. E. Proctor su *Il destino dell'Antico nella cultura degli Stati Uniti* (pp. 19-30), presenta con vivace sintesi tre linee di vitalità del mondo classico oltreoceano: la rivisitazione pop del cinema, la tradizione accademica e la riflessione di teoria politica. Importante appare soprattutto la rivendicazione di quest'ultimo aspetto, a cui sarebbe affidata la speranza di evitare un'ormai diffusa amnesia storico-culturale (dalla quale nemmeno l'Italia è certo immune) che pare aver consegnato la politica ad un profilo affaristico di livello infimo. La necessità di riflettere sull'innesto di temi classici nel pensiero filosofico (e politico) al di fuori della rassicurante cerchia accademica e letteraria emerge con chiarezza nel successivo saggio di G. Cambiano su *La filosofia greca e l'Europa in Hegel e Comte* (pp. 31-46), che mostra in quali termini alcuni nuclei fondanti del pensiero europeo siano comprensibili a partire dal richiamo classico, seppure ad un mondo antico pensato, soprattutto in Hegel, in termini di ellenocentrismo e classicismo. P. Desideri e F. Fontanella tornano in *Aristotele, Cicerone e Agostino nel dibattito cinquecentesco spagnolo sulla conquista delle Americhe* (pp. 47-72) su un argomento complesso e attuale – in epoca di presunto *clash of civilizations* – come la costruzione degli schemi culturali che sorressero la conquista europea dell'America la-

tina. La ricerca muove da contributi recenti e recentissimi, che gli autori rileggono con occhio attento alla tradizione antica e che il lettore italiano agevolmente riporta al seminale (e misconosciuto) lavoro di Antonello Gerbi (sufficiente il richiamo a *La disputa del nuovo mondo*, Milano, Adelphi, 2000³). Agevolmente viene mostrato come la legittimazione del dominio europeo ricorresse alla combinazione di temi classici e di strutture cristiane, in un faticoso e talora controverso incontro fra prospettiva giuridico-politica e riflessione etica. G. Cipriani e T. Ragno aprono verso una chiave più dichiaratamente letteraria, dipanando in un ampio contributo la fittissima rete di rapporti intertestuali che stanno alla base di una fortunata immagine della tradizione poetica occidentale, ossia il «trilobato bisticcio» – come viene argutamente chiamato – tra ‘mare’, ‘amaro’ e ‘amore’. Nella trafila testuale, particolarmente ricca per il medioevo, viene ipotizzato un ruolo anche per Virgilio (*Il mare amaro dell’amore. Tristano, Leandro e il trionfo della paronomasia*, pp. 73-121). Ad un richiamo più sotterraneo verso la tradizione ellenica è dedicato il saggio di D. Lanza, che lavora sulla genesi di opere di Thomas Mann in *Appunti sul demoniaco, tra ‘Simposio’ e ‘Doktor Faustus’* (pp. 123-44): l’ipotesi di lavoro, condotto sul filo dei materiali preparatori e degli scritti teorici di Mann, è appunto che «la duplicazione di Socrate con Diotima abbia nel *Simposio* una funzione analoga a quella di Adrian Leverkühn con il diavolo nel *Doktor Faustus*» (p. 140). Più decisamente verso la letteratura, e verso una presenza concreta e testualmente definibile dell’Antico, torna l’intervento conclusivo di L. Gamberale (*Poeti antichi da tradurre e da tradire. Scelte non obbligate di contemporanei*, pp. 145-85), che esamina con partecipazione ma anche con minuto spirito filologico tracce virgiliane in tre poeti novecenteschi, Elio Andrioli, Giuseppe Ungaretti e Andrea Zanzotto. Rileggendo testi che ora si richiamano, ora citano, ora traducono o rifanno l’archetipo latino, si vede bene come il paradigma classico non costituisca un ostacolo alla realizzazione artistica, ma che la via della originalità tenda a coincidere con quella della programmatica ‘infedeltà’ (p. 166), e la libertà giunga a confinare con il ‘tradimento’. Ciò appare bene dalle tante ‘scelte non obbligate’ che i moderni compiono nel (re)interpretare i testi antichi, a riprova di una vitalità che non si lascia affrontare con strumenti differenti da quelli ‘rispettosi’ della filologia.

L’Antico dunque come premessa e nutrimento del moderno non solo nella nobile ma ristretta sfera della letteratura: anche la politica e il pensiero dell’Europa sono cresciuti alla scuola degli antichi, rinnovandone per secoli la lettura e l’interpretazione. Questo è, senza idolatria e senza classicismi, il pregio della tradizione classica. Non vi è segno che il mondo sia divenuto migliore da quando ha deciso, in larga misura, di farne senza.

Carlo Franco

Sulla traduzione

Il tema della traduzione è così vasto e problematico che non può certamente esaurirsi in una breve trattazione. Questo intervento è di natura didattica e rimarrà nei limiti di questa interpretazione del tema.

Le considerazioni che saranno di seguito esposte non vogliono né potrebbero costituire solo una rassegna delle più significative teorie sulla traduzione, che si sono imposte negli ultimi decenni.

Lo scopo vuole essere quello di riflettere sul valore e sull'importanza della traduzione in un periodo che tende alla non applicazione, al rilassamento della mente, al rifiuto della sistematicità. Il presente è abbagliato da false aspettative, vive di effimeri messaggi informativi, che stordiscono, rendono passivi, appiattiscono e impigriscono. L'intervento vuole inoltre fornire una serie di informazioni e registrare alcune significative testimonianze che possano poi essere utilizzate ai fini pratici della traduzione in classe. L'impostazione del discorso è comunque esente da qualsiasi forma di radicalizzazione, dal momento che non esiste 'un sistema' del tradurre, un infallibile metodo come sistema universale.

Tradurre è interpretare e l'interpretazione di un testo non è mai definitiva. La traduzione è rielaborazione e alterazione consapevole di un testo, che non può fare a meno di una piena adesione e condivisione con il testo e con l'autore ed è soggetta a continue revisioni insieme con l'evolversi della lingua e del mutamento dei gusti letterari.

Assolutamente diverso è il compito del filologo, il quale intende restituire il testo di un'opera il più vicino possibile all'intento dell'autore.

La traduzione è sempre in evoluzione, soggetta ai gusti e alle culture delle varie epoche.

Come i classici hanno la capacità di essere sempre attuali e di offrire spunti di riflessione e di veicolare messaggi in ogni epoca e di trasmettere valori sempre nuovi a chi si accosta per leggerli, così anche ogni traduzione costituisce una novità, per la varietà e la mobilità della sua resa.

Il lavoro del traduttore presuppone il lavoro del filologo, ma ciò non comporta che il traduttore ideale di un testo sia il filologo professionista, perché il filologo, come prima si è detto, è un tecnico specialista, necessariamente legato alla obiettività e, al contrario del traduttore, poco incline all'entusiasmo e al coinvolgimento che il 'vertere' può dare.

Nella tecnica di traduzione è comunque avvenuta alla fine dell'Ottocento una vera rivoluzione. Infatti, fino al Settecento si traduceva componendo dei veri e propri classici di letteratura italiana, dalla fine dell'Ottocento, invece, si è proposto un modo di traduzione che evidenziasse la distanza nella cultura e nella lingua tra il mondo antico e quello dell'epoca e che, nello stesso tempo, sottolineasse l'aderenza al testo originale.

Un Convegno di rilevante importanza si è tenuto a Palermo, dal 6 al 9 aprile del 1988, sulla traduzione dei testi classici e dagli interventi dei Proff. Pretagostini e D'Ippolito, relatori nel convegno, si evincono importanti riflessioni sulla traduzione.

R. Pretagostini¹, parlando della «trasposizione metrica e ritmica nelle traduzioni dal greco», si sofferma sulla diversità di concezione nei riguardi della metrica barbara in Carducci, Pascoli e D'Annunzio, e sul fatto che, malgrado la diversità, i tre poeti concordano nell'affermare che i metri classici devono essere aderenti a quelli originali.

Parlando di metri classici, si intende porre l'attenzione sul fatto che la metrica italiana, soprattutto con Carducci, si era fatta padrona di versi approssimativamente paragonabili alle unità metriche antiche.

Queste considerazioni portano alla conclusione che la metrica, la quale è un significante che accresce il significato, può fornire un contributo alla traduzione quanto mai valido.

M. Morani, che ha pubblicato le sue considerazioni in margine al Convegno di Palermo, non è d'accordo su quanto affermato dal Pretagostini, sottolineando che, se è indubbio che la metrica sia un significante che accresce i significati, è altrettanto innegabile che essa sia arbitraria come tutti i significanti².

Ci sono molti problemi nella resa di una traduzione e, dice Morani, ogni traduzione di testi poetici si pone di fronte a una serie di scelte e una scelta preclude un'altra.

Nel saggio di A. Privitera³ viene toccato un punto nodale della questione su che cosa è la traduzione. Egli cita un'osservazione di Goethe, nella quale si sottolinea che una traduzione che tende ad identificarsi con l'originale facilita molto la comprensione dello stesso.

Anche D'Ippolito⁴ cita un altro illuminante pensiero di Goethe, secondo il quale è importante quel che rimane del poeta, quando è tradotto in prosa, perché in questo caso resta il puro perfetto contenuto.

Sulle orme di Goethe si può dunque stabilire una priorità nella traduzione, che è quella di cogliere la parola del poeta nel suo contenuto, con la consapevolezza che nel passaggio da una lingua ad un'altra molti valori formali verranno sostituiti da altri e diversi valori. Ma è cosa molto meno grave la riduzione o la perdita dei valori formali, diventa invece grave il travisamento dell'aspetto contenutistico. In tal caso non si tratta più di traduzione, ma di rilettura, magari degna di nota e portatrice di valori diversi, altro da quello che il poeta tradotto ha voluto significare.

Non sempre, però, si può trasferire da una lingua ad un'altra qualunque contenuto di pensiero, perché, per quanto si tenti di farlo, l'interpretazione e la resa sono molto difficili. Ecco che al riguardo viene asserito da G. D'Ippolito che esistono due direzioni nella traduzione: una che evidenzia il recupero del segno storico, l'altra che è volta verso il recupero di una fruibilità non specialistica. L'una traduzione è

¹ R. Pretagostini, *Teoria e prassi della trasposizione metrica e ritmica nelle traduzioni dal greco*, in *La traduzione dei testi classici: teoria, prassi, storia*, a cura di S. Nicosia, Napoli, 1991, 57-70.

² M. Morani, *Classici antichi e traduzioni filologiche. In margine a un recente convegno*, Orpheus n.s. 15, 1, 1994, 81-105.

³ G.A. Privitera, *La traduzione di Omero*, in *La traduzione dei testi classici: teoria, prassi, storia*, cit., 41-53.

⁴ G. D'Ippolito, *Civiltà teatrale greca e traduzione semiologica (formulare nell'epica, scenica nel dramma)* in *La traduzione dei testi classici: teoria, prassi, storia*, cit., 71-90.

storico-filologica, fedele al testo e scientifica, l'altra è attualizzante, fruibile da parte di molti, ma non fedele.

Ritorna l'accento sulla traduzione filologica, che pare fare tutt'uno di due realtà antinomiche: traduzione e filologia che, come si è già detto, sono due attività diverse, inconciliabili nella finalità e nel metodo. La filologia mette a fuoco anche l'oggetto più minuto, il traduttore deve preoccuparsi di mettere a fuoco i particolari, collocandoli nel panorama generale.

In ogni caso, la traduzione deve rendere accessibile un testo ad un destinatario diverso da quello al quale il testo originale era stato indirizzato.

Inoltre la traduzione, se ha lo scopo di assimilare testi prodotti in situazioni differenti, deve tener presente il distacco esistente con il prodotto originale.

Il traduttore inoltre, nel tradurre, veicola la sua cultura, che è distante da quella che trasmette il testo originario. D'altronde, se traduce un'opera, lo fa perché è convinto della validità dell'opera che traduce e della cultura di cui quest'opera è portatrice. Deve trasmettere, dunque, testi leggibili per far conoscere il testo che traduce e la cultura di cui il testo è portatore. L'opera del traduttore è dunque un'opera di servizio, spesso disattesa dal traduttore stesso. Spesso, infatti, colui che traduce perde di vista l'obiettivo, cioè la sua attività di servizio, e crea opere che sono non traduzioni fedeli, ma interpretazioni personali del testo tradotto.

Oggi la tendenza è quella di produrre traduzioni fedeli, il più possibile vicine a quello che il testo originale vuole trasmettere, in modo da poter cogliere il significato di accenni al contesto storico-culturale del testo.

Non tutto, però, si può facilmente riprodurre, i valori metrici per esempio: ecco perché la tendenza comune è quella di rendere in prosa anche i testi poetici. Noi invece abbiamo voluto, nella gara di greco su Eschilo, che è ormai giunto alla VI edizione, proporre ai giovani la traduzione da verso a verso, quindi siamo andati ad una traduzione poetica, pur nella consapevolezza che i valori metrici non possono essere fedelmente riprodotti.

Per gli episodi abbiamo proposto la resa dei trimetri giambici in:

- dodecasillabo
- doppio settenario
- doppio quinario
- endecasillabo
- verso libero senza conversione in strofe

mentre per le parti corali abbiamo proposto:

- periodo ritmico
- strofa (terzina, quartina, sestina), nel verso settenario o novenario
- verso libero

Anche sul piano linguistico e letterario la distanza della traduzione dal testo originario risulta incolmabile. Nessuna resa italiana può infatti rispecchiare il variare del dialetto fra parti dialogate e parti corali della tragedia. Le parti corali sono, infatti, nel dialetto dorico ereditato dalla lirica corale, pur con l'inserimento di

qualche elemento attico consistente nella presenza dell'η al posto dell'α. Le parti dialogate sono nel dialetto attico, pur con superstiti tracce di epicismi, vedi i dativi in -αισι e in -οισι, e persino di dorismi.

La tragedia greca dei tre tragici assimila nella lingua, infatti, la tradizione attica del tutto nuova, pur avendo a disposizione l'eredità dorica della lirica corale, l'eredità dell'epica per i dialoghi e la tradizione ionica più libera e genuina della lirica giambo-trocaica. Prevale il dialetto attico nella tragedia per motivazioni varie: peso politico di Atene, prestigio di autori che si identificano con Atene, desiderio di una lingua letteraria non complessa in rapporti stretti con il parlato e la sostanziale unità del dialetto ateniese. Permane nei cori, però, la lingua del chiuso mondo corale e, in Eschilo particolarmente, del coro pindareggiante.

Un altro elemento fondamentale determina l'impossibilità della traduzione fedele: il sistema morfologico differente tra il testo da tradurre e la lingua nella quale il testo deve essere tradotto.

Da quanto detto è chiaro che la traduzione, che di per sé presenta tutte le difficoltà e le problematiche prima esposte, diventa per i giovani una prova sempre più difficile, con risultati spesso deludenti. La traduzione di Eschilo presenta difficoltà per lo stile e per il lessico elevato. Nelle *Rane* di Aristofane, ai vv. 1004 s., Eschilo viene indicato come il primo ad avere dato dignità alla «chiacchiera tragica» e ad aver fatto «torreggiare parole solenni». Il lessico è costituito da parole forti e anche ignote, a volte, al pubblico. Frequenti le parole composte. La rudezza e la disarmonia, secondo il noto giudizio di Quintiliano, caratterizzate da nessi di densità semantica ai limiti della comprensibilità, testimoniano la tensione con cui Eschilo cerca nuove prospettive di conoscenza e valutazione etica della realtà. Le parole solenni e magniloquenti sono l'espressione di pensieri e di idee grandiose.

Noi però abbiamo voluto dimostrare che, malgrado la difficoltà del tradurre e la difficoltà del tradurre il tragico ateniese, la lingua di Eschilo può essere tenuta in vita e coltivata presso studenti che si dedicano fortemente allo studio della stessa.

E fin dall'anno 1993 abbiamo voluto l'Agòn eschileo, in traduzione da verso a verso, per continuare a valorizzare lo studio del greco in un periodo in cui la classicità viene considerata frequentemente in contrasto con i nuovi valori della società tecnologica, per riportare questa disciplina alle dimensioni del 'pensare' in assenza del quale nulla ha senso e, ritornando a quanto detto all'inizio dell'intervento, per tenere viva l'arte del tradurre, che presso i giovani distratti da mezzi e sollecitazioni che non impegnano la mente, è diventata una difficile prova da affrontare sistematicamente.

Nell'edizione di Agòn del 2006 (V edizione), dopo cinque anni di silenzio, è stato proposto ai liceali venuti da tutte le parti d'Italia il passo del *Prometeo Incatenato*, che induce a una riflessione sul progresso (vv. 436-71). Prometeo, dio titano, ha sottratto il fuoco, proprietà degli dei, per donarlo ai mortali e riscattarli dallo stato ferino in cui fino ad allora erano vissuti. Incatenato ed inchiodato ad una rupe nella terra desolata della Scizia, il suo grido risuona nel silenzio della solitudine della natura non come un lamento, ma come un inno di trionfo. Dal germe della sofferenza nascerà una vita migliore per le generazioni future. Entusiastica è stata la partecipazione dei liceali che hanno prodotto dei buoni lavori con traduzioni più o meno fedeli al testo ed espresse prevalentemente in verso libero.

Nell'edizione di Agòn del 1995 fu proposto il passo delle *Eumenidi* vv. 517-65. Anche in quella occasione furono prodotte belle traduzioni, alcune ci stupirono per la levatura della resa pur nella difficoltà, di cui si è già parlato, della composizione in versi. È stata qui presente al convegno del gruppo di ricerca per l'edizione nazionale di Eschilo, in veste di relatrice, una concorrente di quella edizione, allora liceale diciottenne, dott.ssa Antonella Candio, che ci ha emozionato rincontrare, perché ci ha fatto nostalgicamente tornare a quegli anni (Agòn era alla seconda edizione) della nostra gara eschilea, quando noi muovevamo timidamente i primi passi nel mondo dei Certamina, preoccupati ma determinati nella volontà di continuare.

Un altro passo delle *Eumenidi* è stato riproposto nell'Agòn del 2008 (sesta edizione). Reiterate difficoltà nelle traduzioni hanno messo in luce la capacità, pur nella difficoltà, dei concorrenti di interpretare il messaggio eschileo, muovendosi in una lingua di non facile resa e in una parola di non scorrevole traducibilità.

Come dunque sono state le traduzioni? Fedeli come vuole la tendenza di oggi o «espansionistiche» per dirla con Pretagostini?

L'aderenza al testo è stata privilegiata. Ma ci sono state belle traduzioni musicali e libere, impreziosite da una notevole ricchezza lessicale.

Questi giovani liceali hanno dimostrato che la traduzione del greco è vissuta come esperienza importante e, anche se non sono i più nella scuola, smentiscono la convinzione – che da più parti si fa avanti – che il greco è lingua ormai per soli specialisti.

Gela

Maria Grazia Falconeri

Abstract. Considering the different *Agones* on Aeschylus, which took place in alternate years at the Liceo Classico 'Eschilo' in Gela, the importance of *translation* has been focused – really a huge and problematic theme. The main task has been that of reflecting about the value and importance of *translation* in a period tending towards both relax of mind and refusal of method. The theses supported by Professors D'Ippolito, Morani, Pretagostini and Privitera on occasion of a meeting organized in Palermo (6-9 April 1998) have been summoned. Another point has been the idea to underline the importance of competition and the skills of students managing their abilities in the distinct phases of the competition. Although with difficulty, the ability of competitors in interpreting the message of Aeschylus has emerged. It is not always easy to interpret the complex structure of Greek language and translate it in Italian. Students have been able, with our great surprise, to show how Greek is not exclusively a language restricted to specialized people.

Keywords. Aeschylus, tragedy, translation.