

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

32.2014

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Liana Lomiento, <i>Ricordo di Bruno Gentili (Valmontone 20 novembre 1915 – Roma 7 gennaio 2014)</i>	1
Marina Caputo, <i>Osservazioni sul trattamento dei carmi di 'Anthologia Latina' per lo sviluppo dell'applicazione 'Memorata Poetis'</i>	9
Emily Allen-Hornblower, <i>Gods in Pain: Walking the Line Between Divine and Mortal in 'Iliad' 5</i>	27
Paolo Cipolla, <i>Spigolature stesicoree</i>	58
Pär Sandin, <i>The Emblems of Excellence in Pindar's First and Third 'Olympian Odes' and Bacchylides' Third 'Epinician'</i>	90
Alexander Garvie, <i>Eschilo nel ventunesimo secolo</i>	114
Antonella Candio, <i>Pregare e maledire: Aesch. 'Ch.' 145 s.</i>	119
Letizia Poli Palladini, <i>Aesch. 'Sept.' 778-87</i>	126
Guido Avezzù, <i>'Lexis' drammatica e critica del testo</i>	143
Patrick J. Finglass, <i>Il Sofocle di Jebb</i>	162
Luigi Battezzato, <i>La data della caduta di Troia nell' 'Ecuba' di Euripide e nel ciclo epico: le Pleiadi, Sirio, Orione e la storiografia greca</i>	183
Stefano Novelli, <i>Lo stile disadorno: ἡ ἐκτὴ λέγειν nel trimetro euripideo</i>	196
Andrea Taddei, <i>Le Panatenee nel terzo stasimo degli 'Eraclidi' (Eur. 'Heracl.' 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale</i>	213
Michela Curti, <i>Anomalie responsive nei giambi lirici</i>	229
Simonetta Nannini, <i>Il 'Menesseno' di Platone?</i>	248
Tristano Gargiulo, <i>Μεταμινθάνειν in Aristotele 'Pol.' 4.1289a 4 s.</i>	278
Maria Jennifer Falcone, <i>Due note esegetiche al 'Dulorestes' di Pacuvio (fr. 21.143-5 e 18.139 R.³)</i>	282
Enrico Corti, <i>Nube di guerra: percorsi di un'immagine poetica</i>	290
Paola Gagliardi, <i>Alberi e amore nell' 'ecl.' 10 di Virgilio</i>	302
Silvia Mattiacci, <i>Prometeo ebbro e i suoi 'monstra' (a proposito di Mart. 14.182 e Phaedr. 4.16)</i>	315
Francesca Mestre, <i>Aspectos de la dramaturgia del diálogo en Luciano</i>	331
Tiziana Drago, <i>Una lepre quasi invisibile: Ael. 'ep.' 11 e 12</i>	356
Lucia Pasetti, <i>L'avarizia del padre Dite (Apul. 'met.' 6.18.6)</i>	368
Stefano Vecchiato, <i>Una congettura al testo della 'Vita Maximini duo' (2.5)</i>	374
Giovanna Pace, <i>Sul valore di προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός in Demetrio Triclinio</i>	376
Matteo Tauffer, <i>Considerazioni sulle possibili fonti di Robortello e del Bodl. Auct. T.6.5 (Oa) relativamente al 'Prometheus Vincitus'</i>	393
Miquel Edo, <i>La fealdad de Safo en la literatura moderna: historia de un eufemismo</i>	398
Francesco Citti, <i>Un frammento 'primitivo' delle 'Eee' pascoliane e il poemetto 'Leucothoe'</i>	411

Pau Gilabert Barberà, <i>Classical References and Their Significance in 'The Magic Mountain' by Thomas Mann</i>	422
Mattia De Poli, <i>The Land of Teucer</i>	445

RECENSIONI

Dieter Bremer – Hellmut Flashar – Georg Rechenauer (hrsg. von), <i>Frühgriechische Philosophie</i> , Erster und zweiter Halbband der <i>Philosophie der Antike</i> , <i>Grundriss der Geschichte der Philosophie</i> (G. Ugonini)	453
Omero, <i>Odissea</i> , introduzione, commento e cura di Vincenzo Di Benedetto, traduzione di Vincenzo Di Benedetto e Pierangelo Fabrini (F. Ferrari)	454
Marco Ercoles, <i>Stesicoro: le testimonianze antiche</i> (M. Catrambone)	460
Sophocles, <i>Philoctetes</i> , edited by Seth L. Schein (F. Lupi)	469
Nicofonte, <i>Introduzione, Traduzione e Commento</i> , a c. di Matteo Pellegrino (S. Novelli)	475
Aristoteles Romanus, <i>La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain</i> , Textes réunis et édités par Yves Lehmann (S. Maso)	478
Alexandre le Grand, <i>Les risques du pouvoir. Textes philosophiques et rhétoriques</i> , trad. et comm. par Laurent Pernot (C. Franco)	480
Virginia Fabrizi, <i>'Mores veteresque novosque': rappresentazioni del passato e del presente di Roma negli 'Annales' di Ennio</i> (A. Borgna)	483
Stefania Santelia, <i>La 'miranda fabula' dei 'pii fratres' in 'Aetna' 603-645</i> , con una nota di Pierfrancesco Dellino (G. Scarpa)	486
Stefano Costa, <i>'Quod olim fuerat'. La rappresentazione del passato in Seneca prosatore</i> (P. Mastandrea)	488
M. Valerii Martialis <i>Epigrammaton liber quintus</i> , introd., ed. crit., trad. e comm. a c. di Alberto Canobbio (G. Scarpa)	491
Jean-Luc Vix, <i>L'enseignement de la rhétorique au IIe siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Ælius Aristide. ἐν λόγοις καὶ μαθήμασιν καὶ ἐπαίνοις τραφεῖς</i> ; Johann Goeken, <i>Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose</i> (C. Franco)	495
Iulius Africanus, <i>Cesti. The Extant Fragments</i> , edited by Martin Wallraff – Carlo Scardino – Laura Mecella – Christophe Guignard, translated by William Adler (T. Braccini)	497
Gesine Manuwald, <i>Nero in Opera. Librettos as Transformations of Ancient Sources</i> (C. Franco)	501
Kurt Sier – Eva Wöckener-Gade (hrsg. von), <i>Gottfried Hermann (1772-1848)</i> , Internationales Symposium in Leipzig, 11.-13. Oktober 2007 (G. Mancuso)	502
Angelo Giavatto – Federico Santangelo (a c. di), <i>La Retorica e la Scienza dell'Antico. Lo stile dei classicisti italiani nel ventesimo secolo / Between Rhetoric and Classical Scholarship. The Style of Italian Classicists in the Twentieth Century</i> (A. Balbo)	514
Giovanni Salanitro, <i>Scritti di filologia greca e latina</i> (A. Franzoi)	518

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA
ENRICO MEDDA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, 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, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, 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, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda e.medda@flcl.unipi.it

Pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Studi Umanistici
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823
ISBN

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

Ricordo di Bruno Gentili
(Valmontone 20 novembre 1915 – Roma 7 gennaio 2014)

Porta l'acqua, ragazzo, porta il vino
e ghirlande portaci di fiori,
orsù portale, ch  voglio
con Eros fare a pugni.

Anacreonte, fr. 15

Abbiamo bisogno di un occhio che possa
vedere il passato al suo posto con le sue
definite differenze dal presente e tuttavia
in modo cos  vivo che esso sia tanto
presente a noi come il presente.

T. S. Eliot, *Il bosco sacro*

La figura professionale di Bruno Gentili   stata legata, per il suo intero svolgersi, all'Universit  di Urbino. Ma gli anni della sua formazione universitaria li trascorse a Roma, dove si laure  con Silvio Giuseppe Mercati, docente di filologia e storia bizantina (1926-1948), con una tesi dal titolo *Studio critico intorno alla storia di Agat , alla sua tradizione manoscritta*. Quando nel 1938 Gennaro Perrotta si avvicin  a Ettore Romagnoli nell'insegnamento della letteratura greca all'Universit  di Roma, Bruno Gentili ne fu conquistato. L'incontro determin  – negli interessi dello studioso – una decisa virata verso la poesia greca arcaica.

Scriveva Gentili commemorando il maestro:

Chi gli fu vicino e pot , anche fuori della scuola, ascoltarlo nella conversazione abituale, sempre viva e piena di intelligenza umana, apprese, oltre che il rigore scientifico della ricerca, il vigile e costante impegno a dare un senso di attualit  ai nostri studi. Non dissociava mai le ragioni o le esigenze del metodo da quelle del gusto, e il suo metodo, pur aderendo al canone dell'interpretazione estetica del pensiero crociano, allora dominante nella cultura italiana, aveva tuttavia saldissime basi filologiche e storiche: la sua analisi critica non approdava a una mera critica del gusto. In lui il crociano si innestava sul tronco vitale della metodologia introdotta in Italia da Giorgio Pasquali. La ricerca filologica costituiva soltanto il momento preliminare e necessario di un'indagine il cui fine era l'intelligenza del mondo antico nella concretezza della sua cultura. [...] Egli fu un vero maestro, non soltanto come studioso che ha contenuti importanti da comunicare, ma nel senso sostanziale di modello di comportamento quotidiano che tocca il modo di lavorare e di scrivere, l'approccio alla cultura e anche agli altri aspetti della vita. [...]   da sperare che anche in questa epoca di grande divulgazione [...] il rapporto complesso tra maestro e allievo, che   una costante della vita umana, resti un elemento da cui non si possa prescindere¹.

¹ Gentili 1996, 12 s.

Da quel fecondo incontro nacque, un decennio più tardi, nel 1948, *Polinnia*², antologia dei lirici greci per le scuole divenuta giustamente famosa per la prospettiva inedita nella quale il noto materiale poetico era per la prima volta presentato: comprensiva non solo di annotazioni linguistiche e grammaticali, ma anche di introduzioni ai singoli canti accessibili a ognuno, e insieme di preziose informazioni critico-testuali e metriche, a ricordare al giovane, inesperto lettore la vicenda complessa della trasmissione e poi anche che si trattava di poesia, e non di prosa, e di poesia da intonare, più che da declamare. Così ne scriveva in un suo personale ricordo Vincenzo di Benedetto:

Ma mi colpì un'altra cosa, più importante. Erano quelle sequenze di lunghe e di brevi, che avevano pari dignità grafica rispetto ai caratteri del testo, e apparivano ben in evidenza, non erano nascoste a fondo pagina, magari in una nota. Era il primo impatto reale con la metrica greca. [...] Ripensandoci a tanta distanza di tempo, mi rendo conto che Perrotta e Gentili dovettero avere un grande coraggio, a proporre in un libro scolastico lunghi pezzi di analisi metriche, di per sé troppo tecniche per riuscire gradite agli insegnanti. [...] Che un ragazzo calabrese, uno studente del liceo di Castrovillari abbia recepito il loro messaggio, questo dimostra che essi erano stati chiari e didatticamente efficaci³.

Il periodo della collaborazione con Gennaro Perrotta segnò per Gentili anni estremamente produttivi, nei quali videro la luce anche i suoi *La metrica greca arcaica*⁴ e *La metrica dei Greci*⁵. Soprattutto quest'ultimo ha costituito per oltre mezzo secolo, in Italia, la base della conoscenza delle strutture della versificazione greca. In quei volumi lo studioso aveva condensato il frutto delle esercitazioni di letteratura greca che tenne a Roma affiancando Perrotta.

Ricorda uno dei suoi primi allievi, Giuseppe Aurelio Privitera:

L'aspetto che nelle esercitazioni colpiva di più era la prospettiva storica: a differenza dei trattatisti, che nei manuali si limitano ad esporre le loro interpretazioni, Gentili citava anche le opinioni dei metricisti antichi e dei metricisti moderni⁶.

Sono ancora di quegli anni l'edizione di Anacreonte⁷, che ottenne il Premio Salento per la critica (1959), e che conserva un'indimenticabile traduzione delle odi, la cui impressionante esattezza nasce da una costante assiduità di lettura e di studio, e inquadra in modo nuovo il problema del dionisismo 'urbano' nell'Atene dei Pisistratidi, e gli *Studi su Bacchilide*⁸, nati – come Gentili raccontava – da una sorta di sfida

² Perrotta – Gentili 1948 (nuova edizione a cura di Bruno Gentili, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1963; terza edizione a cura di Bruno Gentili e Carmine Catenacci, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 2007).

³ Di Benedetto 2001, 141 s.

⁴ Gentili 1950.

⁵ Gentili 1952.

⁶ G.A. Privitera, *Ricordo di Bruno Gentili (11 aprile 2014)*, Accademia Nazionale dei Lincei.

⁷ Gentili 1958a.

⁸ Gentili 1958b.

con il maestro, come cimento – perfettamente riuscito – nella critica estetica di ispirazione crociana.

Da Carlo Bo, cui lo legava una sincera amicizia che durò tutta la vita⁹, ebbe nel 1956 l'incarico per l'insegnamento della Letteratura greca, della Filologia classica e della Metrica e Ritmica greca e latina all'Università di Urbino, e per un lunghissimo periodo (poco più di vent'anni), dal 1968 al 1991, fu Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia in quella stessa Università. Risale al 18 giugno del 1964 uno dei suoi saggi più celebri, *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*, che costituì la prolusione al suo corso di letteratura greca, e che fu successivamente pubblicato nella rivista di Ateneo *Studi Urbinati*¹⁰. L'idea che il poeta fosse un professionista della parola, che adattava i contenuti del suo canto al committente, al particolare ambiente e a una determinata occasione, in cambio di un compenso ebbe un effetto dirompente, ponendosi agli antipodi di un paradigma critico che trasmetteva della lirica greca arcaica un'idea 'astratta e astorica' ereditata dalla cultura classicistica¹¹. Un'idea che nelle scuole superiori tardò per qualche decennio ancora a lasciarsi sradicare: non posso dimenticare l'indignata reazione di un anziano docente nel mio Liceo in occasione di una conferenza tenuta dal Gentili proprio su questo tema. In quegli stessi anni Sessanta, l'indirizzo del tutto innovativo che Gentili intraprendeva nello studio della poesia greca arcaica, fu approfondito dall'incontro con Eric A. Havelock: venne a conoscenza del saggio *Preface to Plato*, pubblicato dalla Harvard University Press nel 1963, e ne propose all'editore Laterza la traduzione in italiano, che fu poi realizzata da Mario Carpitella¹². Ne fu impressionato perché – pur concentrandosi il volume essenzialmente sulla poesia epica, e scarsa attenzione prestando, invece, alla lirica – tuttavia era esemplare sul piano del metodo, dando importanza alla prospettiva etnologica e sociologica ai fini di una migliore comprensione della mentalità propria della cultura greca arcaica e classica, delle sue strutture linguistiche, delle sue categorie mentali e psicologiche. Certamente ispirato in parte dal lavoro di Havelock, Gentili pubblicò, alla fine degli anni Sessanta, il saggio *L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale*, che anche in seguito si configurò come il punto di riferimento metodologico delle sue interpretazioni sui lirici greci¹³ e, debitamente ampliato e arricchito di argomenti, andò a costituire il nucleo concettuale del celebre volume *Poesia e pubblico nella Grecia Antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984, vincitore del Premio Viareggio per la critica e più volte ripubblicato in edizioni continuamente aggiornate e ampliate¹⁴. Il suo interesse, del tutto innovativo, per i modi della comunicazione, lo portò anche, fuori dei

⁹ A Carlo Bo è dedicato il saggio *Poesia e pubblico* (Gentili 1984), e alla sua memoria il volume, curato insieme alla sottoscritta, *Metrica e ritmica greca. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica* (Gentili – Lomiento 2003).

¹⁰ Gentili 1965a.

¹¹ Gentili 1965, 71.

¹² Havelock 1973.

¹³ Gentili 1969. Il saggio riproduce la relazione tenuta a Bonn il 4 settembre 1969, al V Congresso Internazionale di Antichità Classica, nella sezione relativa alla ricostruzione e interpretazione di testi frammentari presieduta da Bruno Snell.

¹⁴ Gentili 1984; l'ultima edizione è apparsa nella collana dei Saggi per l'Universale Economica Feltrinelli (Gentili 2006).

confini della poesia lirica, a esplorare i modi della narrazione storiografica, delle strutture del discorso storico e delle modalità della sua recezione. Con Giovanni Cerri scrisse, a metà degli anni '70, il saggio *Le teorie del discorso storico nel pensiero greco e la storiografia romana arcaica* e poi, nel 1983, il volume *Storia e biografia nel pensiero antico*¹⁵. Ancora, in quello stesso torno d'anni, nel 1977, pubblicò un volume – prezioso per la disamina dei materiali su papiro, e divenuto in seguito un punto di riferimento costante negli studi sul teatro ellenistico – sui modi della *performance* del teatro romano arcaico in rapporto alla prassi 'antologica' di età ellenistica¹⁶.

In un modo del tutto peculiare e intimamente legato al temperamento sanguigno e appassionato dell'uomo, la vicenda intellettuale e scientifica di Gentili si snodò e si accrebbe negli incontri con gli allievi e i colleghi insieme ai quali lavorava e ai quali comunicava, con la curiosità, anche un intenso coinvolgimento nella ricerca di volta in volta affrontata. Negli anni 1964-1965 fondò a Urbino, nella vecchia sede di Piano S. Lucia, che ora non appartiene più alla nostra Università, un vitalissimo Centro di ricerche sulla lirica e la metrica greca e latina, affidatogli dal CNR¹⁷. Dal 1965 il suo 'laboratorio' fu l'"Istituto di Filologia Classica", dove – quando era a Urbino – trascorreva la maggior parte della giornata, all'opera con un gruppo di competenti collaboratori, ciascuno dei quali ebbe nel tempo incarichi didattici a Urbino, e il cui numero fu, via via, destinato ad accrescersi, fino a costituire una forza che fece meritare alla "Scuola di Urbino" una fama di gran lunga eccedente i limiti nazionali: in principio Franca Perusino, Paola Bernardini e Pietro Janni (fine anni '60, inizio anni '70), poi Giovanni Cerri e Giovanni Comotti (inizio anni '70), e ancora, negli anni '70, Pietro Giannini, Roberto Pretagostini, Alina Veneri, Maria (Gabriella) Colantonio, Antonietta Gostoli, Maria Grazia Fileni; negli anni '80, infine, gli anni che mi videro matricola partecipe alle elettrizzanti lezioni del maestro, nella Biblioteca (proprio così!) di Via Piano S. Lucia, che allora mi dava l'impressione di un'officina in stato di frenetica attività, si aggiunsero, recando un proprio distinto contributo di metodo e interessi, Ettore Cingano e Maria Rosaria Falivene. Ma gli anni Sessanta si rivelarono particolarmente produttivi nella storia intellettuale di Gentili, che decise, nel 1966, di fondare la rivista *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*. L'opera non tardò ad imporsi all'interesse internazionale e poté, nel seguito, farsi forza della nutrita comunità di studio che «il professore», come tutti lo chiamavamo, era riuscito a costituirsi intorno.

I lunghi anni in cui ebbi il privilegio di frequentarlo e poi di lavorare insieme a lui, furono preziosi per la mia 'formazione permanente', che di giorno in giorno egli seppe coltivare. Vien da dire di lui quel che Gennaro Perrotta diceva del suo maestro Giorgio Pasquali:

¹⁵ Rispettivamente Gentili 1975 e Gentili – Cerri 1983.

¹⁶ Gentili 1977 (poi Id. 2006).

¹⁷ Una prima, rilevante testimonianza delle attività che in quel Centro si svolgevano è data dal "Seminario sulle tecniche di compilazione dei lessici dei poeti lirici e sui metodi di raccolta delle testimonianze relativa alla vita e all'arte", il cui resoconto apparve pubblicato nel primo fascicolo dei *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, nel 1966 (pp. 131-68).

[...] egli insegna sempre, dappertutto ed a tutti: ai suoi scolari, ai suoi studenti di lettere [...], ai suoi colleghi di altre discipline, ai ragazzi di liceo e di ginnasio che conosce, alle persone che non conosce e che incontra per la prima volta. E insegna a scuola, a casa, in biblioteca, a teatro, al caffè, per la strada. A vederlo sempre circondato dai suoi ragazzi, ci si domanda stupiti come quest'uomo dinamico trovi il tempo di leggere, di scrivere, di meditare. Egli ride, scherza, discute con essi, e comunica ad essi il suo entusiasmo per la filologia¹⁸.

E di entusiasmo Gentili ne comunicava a iosa. Amava riunire i collaboratori e anche gli studenti in quelli che lui chiamava «i simposi del giovedì»: in quelle occasioni, nella ormai più volte menzionata sede di Via Piano S. Lucia, all'Istituto di Filologia Classica, teneva lezioni notturne (una cosa oggi, per via delle norme sulla sicurezza, nemmeno pensabile) a colleghi, collaboratori, dottorandi e anche agli studenti più zelanti.

Ripetevo spesso che uno dei prodotti più durevoli della nostra attività di filologi è l'edizione critica. E – naturalmente – s'impegnò egli stesso in questa attività, per tutto l'arco della vita, producendo edizioni di valore: mi riferisco in particolare, oltreché alla già citata edizione di Anacreonte, che – pur non avendone trovato il tempo – avrebbe molto desiderato aggiornare – ai due volumi, ai quali lavorò con Carlo Prato, dei poeti elegiaci¹⁹, e ancora, e più recentemente, alle edizioni delle pindariche *Pitiche* ed *Olimpiche*²⁰.

Fu traduttore rigoroso, con le doti, necessarie a chi si accinga a tradurre poesia, di una non comune sensibilità linguistica e, al tempo stesso, del perfetto controllo delle forme metrico-ritmiche²¹. La sua attività di ricerca era instancabile e, ciò che è davvero importante perché rivela il suo spirito autenticamente scientifico, in continua revisione e superamento delle sue stesse posizioni teoriche: a partire da tali presupposti si inquadrano i suoi più recenti interventi critici nel dibattito sui 'nuovi orizzonti della filologia' tra ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici come pure, ancora al principio degli '90, la decisione di rivedere radicalmente, insieme alla sottoscritta, la *Metrica dei Greci* del '52, sicché, dopo circa un decennio di studio, riflessioni e discussioni anche accese, ne scaturì un saggio nei suoi fondamenti del tutto nuovo (2003)²².

Bruno Gentili fu anche uno straordinario 'imprenditore' culturale, col favorire la diffusione del pensiero scientifico attraverso le collane da lui stesso dirette presso l'editore Fabrizio Serra²³ e attraverso l'organizzazione, nella sede di Urbino, di importanti seminari e convegni: "Il Mito greco" (1973), "Oralità: cultura, letteratura, discorso" (1980), "Edipo: il teatro greco e la cultura europea" (1982), "La musica

¹⁸ Perrotta 1943, 5.

¹⁹ Gentili – Prato 1988 e 2002.

²⁰ Gentili *et Al.* 2000; Gentili *et Al.* 2013.

²¹ Gentili 1965b; Gentili 1966; Gentili – Catenacci 2010.

²² Gentili 2003 cit. Per l'ecdotica: Gentili 1999, 19-27; Gentili 2006.

²³ Un tempo "Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali"; si tratta delle collane "Filologia e critica"; "Lyricorum Graecorum quae exstant", "Studi di metrica classica", "Testi e commenti", "Les-sici", "Atti di Convegni", "I Canti del Teatro greco", che per un lungo periodo hanno raccolto i lavori di gran parte degli incontri internazionali organizzati dall'Istituto di Filologia Classica.

greca antica” (1985), “La colometria dei testi poetici greci” (1997), “Medea nella letteratura e nell’arte” (1998).

La sua opera di costante promozione culturale nell’ambito della antichistica lo portò, nel 1980, a fondare la SISAC, Società Italiana per lo Studio dell’Antichità Classica, che aveva lo scopo di stimolare gli studi sulla civiltà greca e romana e di incrementare i rapporti e gli scambi culturali nel settore classico tra studiosi italiani e stranieri, anche attraverso incontri e convegni, e nel 1983 a fondare la CUG, la Consulta Universitaria del Greco, di cui fu il primo Presidente, con il fine di favorire e coordinare iniziative scientifiche e culturali riguardanti le discipline filologico-letterarie attinenti, in particolare, alla grecità.

La sua autorevolezza scientifica in campo nazionale e internazionale fu sottolineata dai numerosi riconoscimenti e dalle lauree *honoris causa* che gli furono assegnate: dal 1984 fu Socio dell’Accademia dei Lincei (Corrispondente, dapprima e dal 1989 Nazionale); fu laureato *honoris causa* dalle Università di Southampton (1978), di Lausanne (1983), di Leuven (1987) e di Madrid (2000).

Fu un lettore attento del testo antico, che insegnò a considerare, «lentamente e in profondità» e «con dita e occhi delicati», per citare le parole, a lui care, di Friedrich Nietzsche in *Aurora*, da ogni sua possibile dimensione: storico-culturale, antropologica, etnologica, storica, linguistica, metrica, musicale, storico-testuale e critico-testuale.

Scriveva nella prima appendice di *Poesia e pubblico* intitolata *L’arte della filologia*:

Il lettore filologo deve penetrare nelle strutture del testo, per individuarne i significati, attraverso un’interpretazione plurima, che investa i tre livelli sintattico, semantico, pragmatico (destinatario). Una prospettiva polivalente che istituisca uno stretto rapporto di interazione tra analisi formale e analisi socio-antropologica, nell’intento di recuperare per quanto è possibile il codice, cioè il sistema di idee e di convenzioni cui il testo è correlato. [...] Nella complessa trama di mediazioni diasistematiche, il lavoro del filologo accomuna in sé tre momenti operativi strettamente connessi, quello tecnico della *recensio*, quello dell’interpretazione come ricostruzione storica globale, quello infine dell’arte del saper leggere, nella quale Friedrich Nietzsche vide il tratto connotante della filologia²⁴.

Come quella di ogni autentico maestro, anche la lezione di Gentili sopravvive nel ricordo e nell’opera di chi gli è stato allievo e di chi ne ha condiviso e apprezzato il metodo. La sua vita, straordinariamente lunga, gli ha concesso di poterlo verificare di persona. Per il futuro, c’è da augurarsi che, come a Cleodàmo nella quattordicesima *Olimpica* di Pindaro, anche a lui possano giungere notizie rasserenanti²⁵.

Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”

Liana Lomiento
liana.lomiento@uniurb.it

²⁴ Gentili 2006 cit., 329 e 344 s.

²⁵ La produzione bibliografica di B. Gentili è raccolta da Colantonio – Fileni 1993, XXXI-XLVII; una sintesi sulla carriera e alcuni aggiornamenti bibliografici possono leggersi in Bravi – Colantonio 2006.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bravi – Colantonio 2006 = L. Bravi – M. Colantonio, *La tradizione classica*, in S. Pivato (a c. di), *L'Università di Urbino 1506-2006. I saperi fra tradizione e innovazione*, Quattroventi, Urbino 2006, 43-52.

Colantonio – Fileni 1993 = M. Colantonio – M.G. Fileni, *Bibliografia di Bruno Gentili*, in R. Pretagostini (a c. di), *Tradizione e Innovazione nella Cultura Greca da Omero all'età Ellenistica*, Gruppo Editoriale Internazionale, Roma 1993, XXXI-XLVII.

Di Benedetto 2001 = V. Di Benedetto, *Ricordo di 'Polinnia'*, *Lexis* 19, 2001, 141-6.

Gentili 1950 = B. Gentili, *La metrica greca arcaica*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1950.

Gentili 1952 = B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1952.

Gentili 1958a = B. Gentili (ed.), *Anacreon*, in *aedibus Athenaei, Romae* 1958.

Gentili 1958b = B. Gentili, *Studi su Bacchilide*, Argalia, Urbino 1958.

Gentili 1965a = B. Gentili, *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*, *Studi Urbinati* 39, 1965, 70-88.

Gentili 1965b = B. Gentili, *Lirica corale greca. Pindaro, Bacchilide, Simonide*, Guanda, Parma 1965.

Gentili 1966 = B. Gentili, *Mimnermo. Traduzioni*, *QUCC* 2, 1966, 197-9.

Gentili 1969 = B. Gentili, *L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale*, *QUCC* 8, 1969, 7-21.

Gentili 1975 = B. Gentili, *Le teorie del discorso storico nel pensiero greco e la storiografia romana arcaica*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1975.

Gentili 1977 = B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Editori Laterza, Roma-Bari 1977

Gentili – Cerri 1983 = B. Gentili – G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Editori Laterza, Roma-Bari 1983.

Gentili 1984 = B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984.

Gentili 1996 = B. Gentili, *Introduzione alle Giornate di Studio su Gennaro Perrotta*, Atti del Convegno, Roma 3-4 novembre 1994, a c. di B. G. – A. Masaracchia, Pisa-Roma 1996, 11-3.

Gentili 1999 = B. Gentili, *Ecdotica e critica dei testi classici*, in *I nuovi orizzonti della filologia*, Atti dei convegni Lincei, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1999, pp. 19-27.

Gentili 2003 = B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro greco e romano arcaico*, Bulzoni Editore, Roma 2006.

Gentili 2006 = B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Feltrinelli, Milano 2006².

Gentili 2006b = B. Gentili, *L'arte della filologia*, in Gentili 2006, 329-45.

Gentili – Catenacci 2010 = B. Gentili – C. Catenacci (a c. di), *I poeti del canone lirico nella Grecia antica*, Feltrinelli, Milano 2010

Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento (a c. di), *Metrica e ritmica greca. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Mondadori, Milano 2003 [trad. ingl. a cura di E.C. Kopff, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2008].

Gentili – Prato 1988 = *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, I, edd. B. Gentili – C. Prato, Teubner, Leipzig 1988².

Gentili – Prato 2002 = *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, II, edd. B. Gentili – C. Prato, Teubner, Leipzig 2002².

Gentili et Al. 2000 = *Pindaro. Le 'Pitiche'*, a c. di B. Gentili – P. Angeli Bernardini – E. Cingano – P. Giannini, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, Milano 2000³.

Ricordo di Bruno Gentili

Gentili *et Al.* 2013 = *Pindaro. Le 'Olimpiche'*, a c. di B. Gentili – C. Catenacci – P. Giannini – L. Lomiento, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, Milano 2013.

Havelock 1973 = E.A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Editori Laterza, Roma-Bari 1973 [Harvard University Press, Cambridge MA 1963].

Perrotta 1943 = G. Perrotta, *Intelligenza di Giorgio Pasquali*, *Il Primato* 4.1, 1 gennaio 1943, 5 s. [= QUCC n.s. 21, 1985, 7-12 = L'Indice dei Libri 4, ottobre 1987, 20 s.].

Perrotta – Gentili 1948 = Gennaro Perrotta – Bruno Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1948.

Abstract: On the occasion of the death of Bruno Gentili a portrait of the scholar and an overview of his main scientific interests are offered.

Keywords: Bruno Gentili, University of Urbino, Greek literature, Classical philology, Textual criticism.

Osservazioni sul trattamento di carmi di *Anthologia Latina* per lo sviluppo dell'applicazione *Memorata Poetis*

La preparazione di un'edizione critica digitale differisce dal suo corrispettivo su carta in quanto il cambiamento di supporto modifica la forma di presentazione del testo, mentre l'ecdotica di quest'ultimo rimane sostanzialmente immutata¹. Infatti, nel preparare l'edizione di un testo gli strumenti informatici offrono risposte di tipo diverso tanto alle esigenze dell'editore (per quel che riguarda la preparazione del supporto) quanto a quelle del fruitore dell'opera (per quel che riguarda l'interfaccia di consultazione dei dati)².

Musisque Deoque è uno degli strumenti informatici per l'antichità classica di grande rilievo per la qualità scientifica delle fonti messe a disposizione dell'utente, per la precisione con la quale esse sono consultabili³, ma soprattutto per la possibilità di investigare simultaneamente il testo costituito e la variantistica d'apparato con opportuni collegamenti ai testimoni manoscritti recanti le lezioni indagate dal motore di ricerca. Esso raccoglie l'intera produzione poetica in lingua latina dalle origini all'età tardoantica, compresa la versificazione epigrafica. Mediante *Poeti d'Italia in lingua latina*, a sua volta integrato in *Musisque Deoque*, queste funzionalità si estendono ai testi poetici latini del Medioevo e dell'Umanesimo italiano (sebbene per questi ultimi non sia ancora disponibile la possibilità di accedere alla variantistica d'apparato). Proprio in virtù del fatto che ciascuna opera è corredata da un repertorio delle varianti testuali significative ad oggi note, si pone in primo piano la storicità del testo studiato, premessa

¹ A questo proposito, per le letterature classiche si vedano le opere propedeutiche di: West 1973, Kenney 1975. Cf. anche Delz in Graf 2003, 81-90, Mari 2005; per la filologia dei testi a stampa: Quondam 1983, Stoppelli 1987, Grafton – Most 2003 in Graf 2003, 50-80.

² Ad esempio, una volta costituito il testo secondo i principi della *Textkritik* (o, meglio, di quanti applicano tali principi allo studio del testo), il trattamento al quale esso è sottoposto perché i dati possano essere smaterializzati e acquisiti dal calcolatore comporta numerose fasi operative e mobilità competenze diverse a seconda dell'applicazione Web concepita. Sull'allestimento di applicazioni informatiche dedicate al sapere umanistico si vedano Stella – Ciula 2007 e Numerico in Numerico – Fiormonte – Tomasi 2010, 15-69. Sulle metodologie di ricerca scientifica scaturite dalla diffusione delle *Information Technologies* si vedano le pagine 162-4 e 203 s. Per la definizione di *Digital Humanities* cf. il relativo Manifesto ideato da Marin Dacos a séguito del convegno *THAT Camp 2011* (<<http://tcp.hypotheses.org/411>>); sull'opportunità di definire 'transdisciplinare' questa branca del sapere si veda l'animato dibattito all'interno della lista di diffusione 'DH' appositamente creata per questa scienza. Una rassegna dedicata alle *Digital Humanities* è in Numerico – Fiormonte – Tomasi 2010 alle pagine 201-10; utilissimi per aggiornamenti e documentazioni relativi a questa disciplina in costante evoluzione la piattaforma *Hypotheses* (<<http://hypotheses.org/about/hypotheses-org-en>>) e, specificamente per le lettere antiche, il portale *Stoa* (<<http://www.stoa.org/about>>).

³ Per i criteri editoriali impiegati rimando al contributo curato da Paolo Mastandrea e Linda Spinazzé pubblicato al momento dell'apertura del sito, *scil.* Mastandrea – Spinazzé 2011. Per la fase preparatoria del sito cf. Mastandrea – Zurli 2009 ovvero il sito scaturito dai progetti PRIN 2005 e 2007, coordinati da Paolo Mastandrea con la collaborazione di numerosi atenei italiani, fra i quali quello di Perugia.

metodologica corretta per qualsivoglia studio dedicato alla lingua e letteratura latina; meglio, alla filologia latina.

Complementare a *Musisque Deoque* è *Memorata Poetis* (d'ora in avanti MP), concepito come uno strumento che permetta di esplorare la vitalità semantica di un ampio numero di temi presenti nella letteratura occidentale, offrendo la possibilità di analizzarne le occorrenze in *corpora* delle diverse epoche e civiltà.

La realizzazione del progetto, dunque, prevede l'acquisizione e la gestione in maniera corretta di dati di natura semantica contenuti in tali *corpora*, cosa che costituisce il principale elemento di pregio di MP rispetto ad applicazioni che si basano su motori di ricerca lessematici⁴.

In linea generale, funzionalità di ricerca per lessema elaborano dati attinenti al significante e non al significato dei termini da esse ricercati. Non sono dunque corretti i risultati di *queries* applicate a lemmi per i quali non c'è univoca corrispondenza tra significante e significato⁵, cosa assai frequente data l'ambiguità e la complessità inerenti al linguaggio umano⁶.

Questo limite può essere superato tramite l'elaborazione di *corpora* all'interno dei quali il significato di ciascun termine sia appositamente disambiguato e reso ricercabile dal calcolatore. Di conseguenza, uno strumento informatico impiegato per compiere indagini di *corpora* testuali con chiave di ricerca semantica offre risultati più affidabili rispetto a quelli forniti da chiavi lessematiche.

Lo studio di metodi di strutturazione dell'informazione semantica da legare alle risorse digitali (esistenti ed a venire) e lo sviluppo di applicazioni che ne permettano l'estrazione occupano ad oggi un posto di rilievo all'interno della ricerca scientifica sulle tecnologie dell'informazione. *Corpora* e *softwares* così configurati non giovano solo allo studioso che se ne servirà per compiere indagini di carattere specialistico, ma, su una scala più ampia, concorrono alla realizzazione di una rete di dati ordinata la cui consultazione risulti più facile ed affidabile che attualmente⁷.

⁴ Interamente dedicato alla descrizione e alla realizzazione di strumenti di analisi per lessema di *corpora* a fini didattici è Bowker – Pearson 2002. La descrizione dei limiti presenti in funzionalità di ricerca di questo tipo e del loro superamento grazie alla citazione in contesto è fornita alle pagine 113-114.

⁵ Ad esempio, la ricerca della stringa di caratteri 'lego' all'interno di un archivio di testi in latino che non tenga conto della prosodia della lingua classica, darà luogo ad una lista di risultati in cui le occorrenze del verbo *lēgo* (lat. 'io annuncio') saranno inevitabilmente confuse con quelle del verbo *lēgo* (lat. 'io dico'). Ancora, immaginiamo di ricercare lemmi del tipo *sono belli* all'interno di un *corpus* testuale multilingue latino-italiano. Disporremo simultaneamente di risultati in entrambe le lingue, malgrado i termini non abbiano alcuna relazione dal punto di vista semantico e morfologico e abbiano significato completamente diverso nell'una e nell'altra.

⁶ Su questo argomento si veda, ad esempio, Church – Patil 1982 (cito da Amardeilh – Damljjanovic 2009).

⁷ Un valido punto di partenza per qualsivoglia riflessione dedicata al *Semantic Web* è dato dalle pagine che ad esso dedica Tim Berners-Lee, suo ideatore, sul sito del 'W3C' scil. <<http://www.w3.org/DesignIssues/RDFnot.html>> e <<http://www.w3.org/DesignIssues/Semantic.html>>. A partire dal 2004, inoltre, hanno luogo a cadenza annuale le *European Semantic Web Conferences* ('ESWC'), *Extended Semantic Web Conferences* dal 2010 in poi (per ulteriori dettagli si rimanda al sito dedicato: <<http://2014.eswc-conferences.org/about-eswc-2014>>). Interessanti i lavori che vedono coinvolte *équipes* di ricerca italiane tra i quali *OntoSeek* ed il più recente *Pund.it*. Si vedano rispettivamente: <<http://www.loa.istc.cnr.it/old/Papers/OntoSeek.pdf>>.

Per tornare a MP, al momento i *corpora* investigabili sono l'archivio di *Musisque Deoque*, i testi poetici della letteratura greca dalle origini all'età bizantina, inclusa la versificazione epigrafica; l'epigrafia latina medievale; le iscrizioni poetiche arabe; la poesia della letteratura italiana.

Le tappe di sviluppo del progetto (tuttora in corso di allestimento) sono date da:

- concezione di un indice di temi e sua realizzazione in forma digitale;
- costituzione di un *corpus* digitale e annotazione manuale dei temi presenti nell'indice;
- realizzazione dell'applicazione informatica attraverso la quale effettuare ricerche con chiave semantica nel *corpus* suddetto.

Uscirà entro il 2016 un prototipo (<<http://www.anthologiae.it>>) che includerà esclusivamente l'*Anthologia Latina* e la *Graeca*, i *Carmina Latina Epigraphica* di Bücheler-Lommatzsch con successivi *Supplementa* e la versificazione epigrafica greca di Peek e Kaibel⁸.

Il coordinamento del progetto è assicurato dall'unità di Venezia Ca' Foscari; la preparazione del *corpus* digitale è affidata ad otto responsabili scientifici, appartenenti ai diversi istituti e centri di ricerca implicati nel progetto. Ciascuno di loro organizza in autonomia il lavoro di annotazione della parte di *corpus* che compete alla propria unità. Di conseguenza, il numero e lo statuto delle persone coinvolte in questa tappa (che di séguito definirò 'operatori') è peculiare a ciascuna di esse.

Dal settembre 2013 ho curato l'annotazione semantica di uno di questi *corpora*, *Anthologia Latina*, sotto la supervisione di Paola Paolucci, responsabile per l'Università di Perugia ed in precedenza membro di *Musisque Deoque*.

L'operazione è consistita nell'associazione di temi preliminarmente definiti ai componimenti della silloge perché possano essere in seguito ricercabili per mezzo di un motore di ricerca. Dopo una breve presentazione degli strumenti impiegati e dei materiali da me studiati in vista della loro acquisizione *online*, intendo riportare alcune riflessioni ed osservazioni suscitate dal lavoro svolto.

<<http://aaaipress.org/Papers/Workshops/1999/WS-99-01/WS99-01-023.pdf>> (Ontoseek) e
<<https://thepund.it/publications/>> (Pund.it).

⁸ Scil. Bücheler – Lommatzsch 1895-1906, Kaibel 1878, Peek 1955.

1. L'esistente (materiali e strumenti).

1.1. Strumenti I. Il back-office di MP, la schermata principale.

Dopo aver effettuato l'accesso all'applicazione MP, una volta selezionato il *carmen* da trattare, si ottiene la seguente schermata:

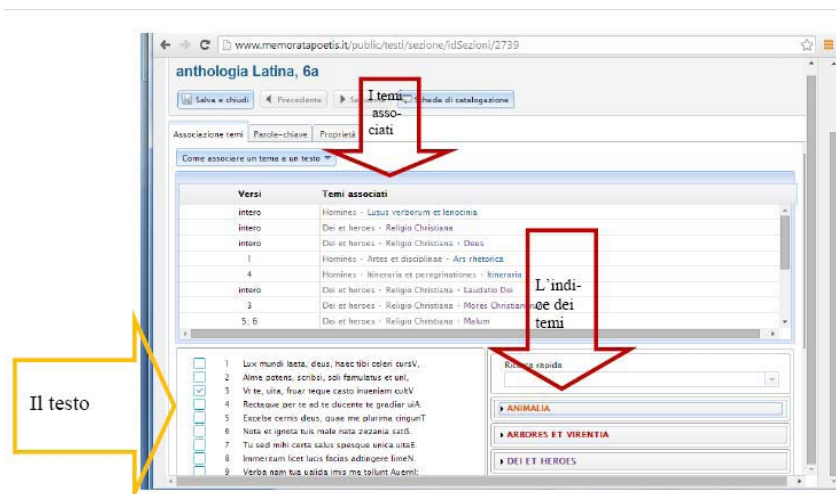


Figura 1.

Essa presenta il testo sulla sinistra; una casella di spunta rende selezionabile ogni verso: è questa l'unità di selezione più piccola associabile a un dato tema; la pericope di testo più estesa, invece, è data dall'intero componimento. Sulla destra compaiono i temi attraverso i quali effettuare l'annotazione semantica.

1.2. Strumenti II. L'indice dei temi: presentazione e funzionamento.

Come detto pocanzi, l'indice dei temi è navigabile e cliccabile. Esso è inoltre modificabile ed è stato concepito in lingua latina.

I temi sono ordinati in maniera gerarchica procedendo dall'universale al particolare. La definizione e la classificazione dei temi ricalca l'assetto tematico delle pre-edizioni e delle edizioni dei secoli XVI-XVIII di sillogi poetiche latine e degli *indices rerum notabilium* in esse presenti⁹. La tassonomia dell'indice, dunque, rispecchia i criteri di classificazione di quell'epoca e ne conserva la lingua originale, il latino.

Inoltre, quando si crea un'associazione tra una pericope di testo ed un tema posizionato ad un livello inferiore della gerarchia tassonomica, questo dà automaticamente luogo ad associazioni con i temi di livello superiore a quello selezionato. Dati, ad esempio, da un lato il lemma *Lupus* e, dall'altro, l'arborescenza così come da figura 2, l'associazione del primo con il tema *Animalia/Genera*

⁹ Scil. Scaliger 1572, Binetus 1579, Pithoeus 1590, Burman 1759-73, le cosiddette *schedae Divionenses*. Su queste *Schedae* si veda la bibliografia fornita in Zurli 2010, 283 n. 11.

animalium/Ferae bestiae, includerà, a loro volta, le associazioni con i temi *Genera animalium* e *Animalia*.

In questo modo, il lemma in questione sarà ricercato dalla macchina non solo in caso di richieste il cui oggetto è dato da *Ferae bestiae*, ma anche in quelli relativi ad uno dei due livelli superiori ora citati.

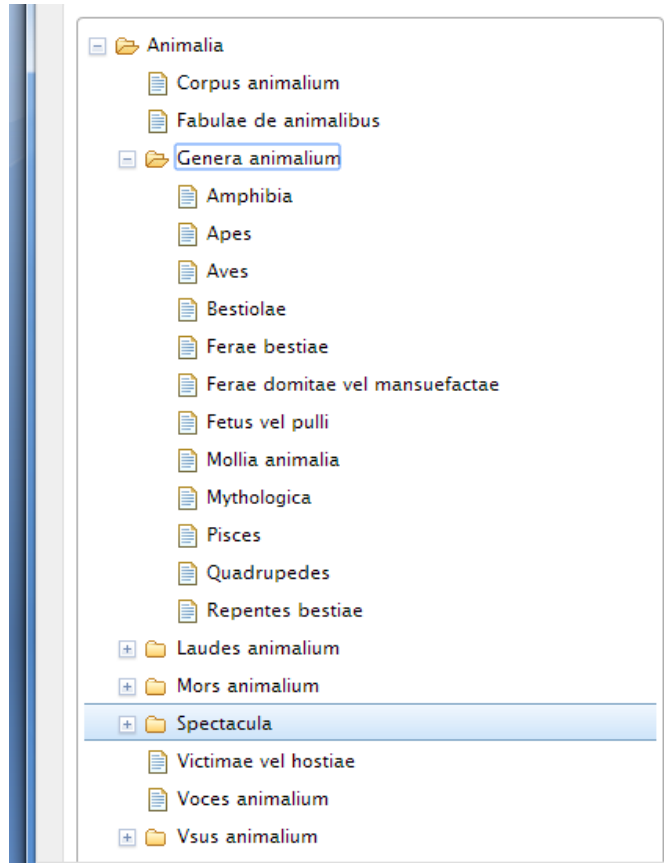


Figura 2.

La creazione dell'indice ha preceduto il lavoro di annotazione del *corpus* di testi, ragion per cui esso può essere modificato nei seguenti casi:

- occorrenza in numero significativo di un termine e/o gruppo di termini che mal si prestano ad essere trattati con i temi esistenti.
- temi che non danno luogo ad alcuna associazione.

L'operatore che voglia associare uno dei temi ad una data pericope di testo – che avrà preliminarmente circoscritto facendo ricorso ai tasti di spunta – naviga all'interno dell'arborescenza attraverso un sistema di tasti cliccabili e di *menu* a tendina.

Una volta individuato il tema desiderato, costui potrà selezionarlo per associarlo alla pericope. Più temi possono essere associati a una stessa pericope di testo e,

viceversa, non è indispensabile associare tutti i versi di un'opera perché l'annotazione risulti correttamente effettuata.

Un riepilogo delle associazioni di volta in volta realizzate appare nella banda orizzontale sovrastante il testo¹⁰.

1.3. *Materiali: le edizioni di riferimento di 'Anthologia Latina'.*

L'edizione di riferimento sulla quale ho lavorato è quella del *corpus* Teubneriano: essa comprende i volumi editi da Riese tra il 1894 e il 1906 e quello di D. R. Shackleton Bailey (1982)¹¹ che ha fornito una nuova edizione del solo primo tomo di Riese. Mi sono avvalsa anche, per un nutrito numero di componimenti del primo tomo, di edizioni relative a singoli carmi o *corpora* di più recente pubblicazione, tra le quali ricordiamo quelle curate da L. Zurli e dal gruppo di ricerca di Perugia¹².

Il procedimento di annotazione qui presentato si è rivelato di particolare interesse quando è stato applicato a componimenti che, per ragioni diverse, sono portatori di messaggi non immediatamente espliciti.

Mi occuperò, in particolare, di componimenti per i quali ci è pervenuto il solo titolo, da un lato, e degli enigmi dall'altro.

Col primo caso presenterò il trattamento di un antico paratesto¹³ affinché possa essere acquisito e ricercato dall'applicazione informatica. Nel caso degli enigmi, invece, mostrerò come trattare i diversi sensi (*Sinnen*¹⁴) che coesistono all'interno del versi e che permettono di sciogliere l'enigma stesso. Per coglierli sono necessari non solo una buona dose di arguzia, ma anche una solida conoscenza della cultura e della letteratura antica.

Vediamo in maniera più precisa di che cosa si tratta.

2) I titoli.

2.1. *Considerazioni generali.*

Ciò che rientra nella comune definizione di titolo consiste nel contenuto delle *inscriptions* apposte in testa ad un dato componimento attestato dalle fonti

¹⁰ Cf. fig. 1 per ognuno degli oggetti indicati.

¹¹ Cf. rispettivamente Riese 1895-1906 e Shackleton Bailey 1982.

¹² Si vedano ad es. le edizioni dei *corpora* individuati all'interno di *Anthologia Vossiana* e di *Anthologia Salmasiana* editi da Zurli tra il 1987 e il 2008, Paolucci 2006 e l'edizione dell'*Alceste* (AL 15R²) di quest'ultima in corso di pubblicazione. Il *conspectus* completo delle edizioni utilizzate è attualmente pubblicato su *Musisque Deoque* nella rubrica 'Informazioni' che affianca i testi di *Anthologia Latina*, cf. ad es. <<http://www.mqdq.it/mqdq/contesto.jsp?ordinata=pf2175207>>.

¹³ Per il concetto di paratesto si veda Genette 1987, 8: «Le paratexte se compose donc [...] d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de tous âges que je fédère sous ce terme au nom d'une communauté d'intérêt, ou convergence d'effets, qui me paraît plus importante que leur diversité d'aspect». Per il paratesto in ambiente digitale cf. ad es. Numerico – Fiormonte – Tomasi 2010, 92-6.

¹⁴ Per la nozione di *Sinn* cf. *ultra*.

manoscritte e pubblicate dall'editore, il citato Alexander Riese nel caso di *Anthologia Latina*, anche ove vi siano dubbi sull'affidabilità dei dati riportati.

Secoli di tradizione del testo possono averne modificato in maniera sostanziale il contenuto originario con detrazioni o aggiunte di origine e di qualità variabile.

Di qui la disomogeneità delle informazioni fornite che può riguardare il nome dell'autore (autentico o pseudoepigrafo che sia)¹⁵ il destinatario¹⁶; la natura del componimento¹⁷; l'argomento¹⁸.

I titoli possono considerarsi una forma di classificazione tematica dei testi trascritti sui supporti membranacei e cartacei di un tempo che ne permetta la consultazione a partire da un elemento preciso (autore, argomento trattato, genere di componimento). Essi possono essere confluiti in indici stilati e trascritti a parte; di conseguenza, come ogni altro paratesto, possono essere oggetto di trasmissione a sé stante¹⁹.

Per questa importante ragione, dopo aver interpretato in maniera adeguata i fenomeni che li concernono ai fini di una loro corretta archiviazione, essi sono stati inclusi, a seconda dei casi, in *Memorata Poetis* o in *Musisque Deoque*.

Illustrerò la tipologia di problemi con la quale mi sono confrontata nel trattamento dei titoli a partire da un caso specifico.

2.2. Il *catalogus* del codex 'Ambrosianus Sup. 9'.

Fra le numerose attestazioni di indici antichi conservati su codice c'è il caso del *catalogus* dell'*Ambros. Sup. 9 (M)*²⁰ del secolo XIII, contenente l'opera di Claudiano²¹.

Il *catalogus* può essere confrontato con la sezione di carmi claudiane presenti nel II tomo Riese (AL 742R² e ss.). Nella tabella che segue fornisco i titoli presenti nell'Ambrosiano in sinossi rispetto alle informazioni desumibili dall'edizione di Riese:

¹⁵ Cf. ad es. c. AL 682R²: Ovidio Nasoni tributum.

¹⁶ Cf. ad es. c. AL 483R²: Sisebuti | Regis Gothorum epistula missa ad Isidorum de libro rotarum.

¹⁷ Cf. ad es. c. AL 487aR²: Epitaphium Vitalis mimi.

¹⁸ Cf. ad es. c. AL 679R²: Prisciani Grammatici | De sideribus.

¹⁹ Cf. a questo proposito Genette 1987, 89-97.

²⁰ La scheda catalografica è disponibile al seguente indirizzo: < <http://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:77579>>.

²¹ Cf. Hall 1986, 14 (*siglum K*₆).

Catalogus M²²	carmen	Titolo in R²	Codici	Osservazioni²³	Testo (x=presente)
Panagiricus aniciorum	754 R ²	Panegyricus Aniciorum		754: (ubi amicorum traditur, quod corr. L. Mueller). Birtius de Claudiani Panegyrico Prohini et Olybrii, fort. recte, intellegit. Titulus solus exstat	
De lanario				Titulus solus exstat	
De dulcio	753 R ² + 753a R ²	De dulcio	V (753); C a v (753a)	M 753: Sic V M , Parisinus 5719 (XIV saec). De dulcio de locusta V ; titulum om. M 753a C a v De dulcio inscribentes.	x
E thalamium laurentii (sic)	742 R ²	Epitalamium Laurentii ²⁴	V M	Incipit epytalam(ium) laurentii V ; om. M . e thalamium laurentii catalogus in M . Initium deesse vidit Burmman.	x
Laus liberi et laus martis	749R ² + 751R ²	Laus Martis + De liberalibus (?)	V M	749: v. 1 in av. Laus Martis V mg ; catal. in M ; om. M De Marte [vel ad] versus rophalitus v. Ad Martem versus Rhopalicus a . 751: V M (C) a v De liberalibus V in mg ; De Baccho vel ad Bac(chum) v a ; Laus Liberi catalogus M , Claverius, om. M	x

²² Koch 1889, 47 s.²³ Riese 1895-1906 *ad l.*²⁴ Cf. Riese 1868 e Horstmann 2004.

De iunonalibus	750R ²	De iunonalibus	V	V solus. Inscriptio habet V in marginis; catalogus M .	x
De ippotamo et cocodrillo	752R ²	De hippopotamo	V M (C) a v	Incipit V ; de hi(hy)p(p)opotamo V a v et cocodrillo add. solus catalogus M , qui De ippotamo. Titulum om. M	x
De aquila	748R ²	De aquila quae in mensa de sardoniche lapide erat	V M (C) v	De aquila C v Catalogus in M ; om. V Quae – erat V (ubi sardonuche). Titulum om. M	x
De cethera	746R ²	De Cythera	(C) a v		
De ysidis navigio	743R ²	De Isidis navigio	(C) v	De ysidis navigio catalogus in M ; De isidiae navigio (vel isidis <i>mg.</i>) <i>v</i> .	x
De irundine	755R ²	De hirundine		Titulus solus exstat	
De mergo	755 ^a R ²	De mergo	(C) a v	Deest apud Claverium, titulus solus exstat	
De cereo	747R ²	De cereo	C a v	De cereo catalogus in M , <i>v a</i>	
De vitulis marinis	756R ²	De vitulis marinis		Titulus solus exstat	
De paupere singulari	757R ²	De paupere singulari		Titulus solus exstat	
De ape	758R ²	De ape		Titulus solus exstat	
	744R ²	De lavacro	(C) a v		x

Appartengono alla prima parte *carmina* per i quali si fornisce il titolo, il numero di versi e l'*incipit*. Fatta eccezione per alcune piccole incongruenze²⁵, i relativi componimenti sono trascritti in maniera estesa nei *folia* precedenti dove si presentano privi di *inscriptiones*. Sembrerebbe dunque che l'elenco si sostituisca a queste ultime.

Chiude il catalogo una serie data da soli titoli, cosa che induce a pensare che il suo redattore non disponesse in maniera integrale delle opere citate. Il quadro sinottico fornito si riferisce esclusivamente a questa serie.

Il catalogo costituisce l'unico testimone per i seguenti lemmi: *De hirundine*, *De mergo*, *De vitulis marinis*, *De paupere singulari*, *De ape*. I restanti titoli, eccezion fatta per il primo della lista del quale dirò a breve, concernono opere trãdite tra i *carmina minora* di Claudiano la cui autenticità è discussa²⁶. Esse sono attestate, se pur in ordine diverso rispetto al catalogo ambrosiano, nei seguenti codici:

V = Vaticano 2809 del secolo XI/XII²⁷.

v = Vaticano latino 9135 (XVII sec.)²⁸

a = *Schedae Divionenses* (XVII sec.).

a e v sono gli antigrafì di C, il *Cuiacianus deperditus* utilizzato da Claverius per la sua edizione di Claudiano del 1602 a noi parzialmente noto²⁹.

In linea generale, dalla collazione del catalogo con l'evidenza manoscritta, si evince che le opere in elenco hanno integrato il *corpus* claudiano entro il secolo XI, due secoli prima che **M** fosse vergato, poiché gli stessi titoli sono attestati, in maniera concorde o alternativamente, almeno da **V** e, verisimilmente, anche dalla tradizione a monte di a e v.

Esistono, tuttavia, due sole discrepanze fra il catalogo/indice di **M** e l'esistente: per la prima rimando all'ipotesi di Birt, secondo la quale *De panegyrico Aniciorum* e *Laus liberi* sarebbero titoli alternativi di opere a noi diversamente note³⁰.

La seconda discrepanza concerne il titolo *De lanario* di **M**, non attestato altrove (men che meno in **VC**) e che, a giudizio di Paola Paolucci, potrebbe essere interpretato come erronea trascrizione di *De lavacro* (con più opportuna grafia: *lauacro*), presente in a v (**C**) ed assente in **M**. La confusione paleografica fra il *ductus* di u/n e cr/ri è peraltro assai facile, specie, ad esempio, in una semionciale³¹.

Sulla scorta di questa ipotesi interpretativa, dovendo gestire questi titoli ed, in particolare, l'oscillazione tra *De lavacro* e *De lanario*, ho incluso il lemma *De*

²⁵ Si veda ad esempio il *carmen De torpedine* (c. 49 Hall) che ci è pervenuto della lunghezza di 26 versi, ma per il quale il catalogo ne indica 24 (XXIII). Al contrario, per il *De paupere amante* (scil. Claud. *Carm. min.* 15) di cui a noi è noto un solo distico, sono indicati 4 versi.

²⁶ In generale sulla questione si veda Hall 1986, 144-147. Per il *De Isidis navigium* cf. Cameron 1970, 202-4.

²⁷ Hall 1986, 23-5 (*siglum R*).

²⁸ **R**₃₇ in Hall 1986, 28.

²⁹ Cito da Riese 1895-1906, 225. Sui codici appartenuti a Cujas impiegati da Claverius (Claverius 1602) si veda Koch 1889.

³⁰ Si veda l'apparato di Riese riportato nel quadro sinottico.

³¹ Sugli errori più comuni discendenti da erronea lettura della semionciale, sebbene riferito ad altra tradizione manoscritta, si veda Paolucci 2010.

lavacro nell'archivio semantico tramite associazione con il/i tema/-i pertinente/-i, e ho tralasciato il tema *lanarius* (e sin qui *nulla quaestio*, visto che l'editore di riferimento non prevede il titolo *De lanario* neppure nella lista di titoli senza testo conclusiva della serie claudiana). In seguito, sarà necessario dar conto della corruzione *De lanario* all'interno dell'apparato digitale connesso al titolo *De lavacro* (integrando così le informazioni d'apparato di Riese) nell'ambito dell'archivio di *Musisque Deoque* nel momento in cui vi saranno inclusi tutti i titoli, fase, questa, in corso di elaborazione.

3. Alcuni enigmi di *Anthologia Latina*.

3.1. Il testo e le sue interpretazioni.

Un gruppo significativo di enigmi tramandato in *Anthologia Latina* e, senza dubbio, il più studiato³² è quello degli *Aenigmata Simposii* o *Simphosii* (AL 286R²). Si tratta di cento enigmi attestati dal codice Salmasiano (*Parisinus Latinus* 10318) e da numerosi altri codici di cui sarebbe autore un tal Simposio o Sinfosio. Ognuno di essi ha un titolo in cui è fornita la soluzione, ed è costituito da tre esametri. Apre la serie un prologo di 17 versi nel quale l'autore dichiara i propri intenti poetici.

L'enigma numero LXXXIV dell'opera è dedicato alla mela:

LXXXIV MALVM

Nomen ovis Graece, contentio magna dearum,

Fraus iuvenis pulchri, multarum cura sororum.

*Hoc volo nec breviter mihi syllaba prima legatur*³³.

Ne fornisco qui di seguito un breve commento stichico:

³² Si veda Bergamin 2005, opera alla quale ho fatto riferimento per diversi aspetti di questo lavoro. Per il nome dell'autore, l'epoca e il contesto in cui questi fu attivo rinvio alle pagine I-XVI. Fanno parte della silloge di *Anthologia Latina* anche gli *Aenigmata Bernensia* (AL 481R²) così detti dal nome del manoscritto più autorevole che li rende noti, il *Codex Bernensis* 611 (VIII-IX sec.). Si tratta di 63 indovinelli di 6 esametri ciascuno, tutti provvisti di titoli, eccezion fatta per i numeri 51, 53 e 54. Una presentazione dei tratti salienti di questi enigmi si legge in Polara 1993, 208. Meriterebbero senz'altro uno studio più dettagliato AL 656-7cR², cinque distici senza titolo tramandati da E (*Vossianus fol.* 111, IX sec.), il cui *incipit* 'Si me retro legis' caratterizza tutti tranne uno (cf. ad l.). Il copista di E aveva intitolato questa sezione del manoscritto 'Enigmata' (*sic*), una seconda mano aveva invece apposto a margine del testo le soluzioni possibili date, nell'ordine da: EVA (in corrispondenza del c. 656), ARRA (c. 657); AVE (c. 657a); ARA (c. 657b). Queste annotazioni non si riferiscono sempre al *carmen* all'altezza del quale sono state introdotte (ad es. la soluzione del c. 657, EVA, è annotata a margine del c. 656). Inoltre, alcuni indovinelli si prestano a più soluzioni ('ARRA', 'ARA' indicati in apparato, così come ogni altro palindromo possono risolvere il c. 657a). Al momento della preparazione dei testi per l'edizione digitale ho tenuto conto delle soluzioni dei *carmina* tradite nonché di quelle sinora congetturate e riportate *ad l.* da Riese 1895-1906.

³³ 'Sono il nome della pecora in greco, l'oggetto di una grande contesa tra dee, / la rovina di un bel giovane, motivo di preoccupazione per molte sorelle. / Questo voglio: che la prima sillaba non mi si legga breve' (traduzione di chi scrive).

v.1: Nel primo emistichio il riferimento è al greco μῆλον (‘pecora’, ‘piccolo animale da bestiame’) omografo di μήλον (gr. ‘mela’) sulla cui forma dorica μάλον è ricalcato il latino *mālum*. Il secondo emistichio, invece, allude al ‘pomo della discordia’ attraverso il quale Venere, Giunone e Minerva si contendono il primato della bellezza³⁴.

v.2a: Attestazioni divergenti del primo emistichio nelle fonti manoscritte³⁵. La *lectio* trādita dai codici è *Fraus iuvenis functi* ed è stata difesa da Paola Paolucci che vi ha colto un riferimento al mito di Atalanta ed Ippomene³⁶. Fatta questa eccezione, il participio *functi* è apparso problematico a quanti tra gli editori hanno identificato con Paride il giovane di cui si parla i quali hanno emendato il testo in vario modo. L’autore alluderebbe, così, con *variatio*, allo stesso mito del precedente emistichio³⁷. Un’alternativa all’emendare il nesso potrebbe essere quella di accettare *pulchri*, che è *lectio* trādita da V³⁸.

L’interpretazione del testo resterebbe così aperta a numerose possibilità, tante quanti gli episodi mitologici che vedono coinvolti un bel giovane, da un lato, e una mela, dall’altro³⁹, come il sopra citato mito di Atalanta e quello di Aconzio e Cidippe.

In altri termini, sembrerebbe che molteplici sensi siano connessi ad uno stesso enunciato. Le relazioni intercorrenti tra questi sensi e quelle con la denotazione⁴⁰ ideata da Simposio/Sinfosio possono essere così visualizzate:

³⁴ Per il *iudicium Paridis* si veda, tra gli altri, Kerényi 1963, 297 s. che riporta l’informazione secondo la quale il pomo lanciato da Eris sarebbe appartenuto alle Esperidi (*Coluthus Epicus* 59). In virtù della stessa associazione logica, forse, questo mito e quello dei pomi d’oro (v. 2) sono giustapposti in Simposio.

³⁵ Cito l’apparato da Bergamin 2005, 61.

³⁶ Cf. Paolucci 2014.

³⁷ Il punto della situazione in Bergamin 2005, 183. Se si optasse per questa possibilità ritengo che la traduzione di quest’ultima (scil. ‘l’inganno di un bel giovane’) debba rivedersi. In cosa consisterebbe l’inganno di Paride? Ritengo, piuttosto, che sia più opportuno interpretare *fraus* alla stregua di *damnum* (come da *ThlL* s.v.): in questo modo il testo lascerebbe presagire la rovina del popolo troiano scaturita dal *iudicium* del giovane.

³⁸ Scil. *Barb. Lat.* 721, IX sec. (Bergamin 2005, LXXXV).

³⁹ Cf. ad es. il mito di Atalanta e Ippomene (Kerényi 1963, 116 s.) nella bella versione di Ovidio in *met.* 10.578 o, ancora il mito di Aconzio come ipotizzato da (Bergamin 2005, 183).

⁴⁰ ‘Senso’ e ‘Denotazione’ sono qui citati quali rispettivi di *Sinn* e *Bedeutung* definiti dal logico tedesco Frege nell’importante articolo che da essi trae il nome (Frege 1892). Cf. anche Penco-Picardi 2003; altre risorse sono disponibili agli indirizzi: <www.deutschestextarchiv.de/book/show/frege_sinn_1892> e <<http://www.gavagai.de/fizmo/FregeSinn.pdf>>.

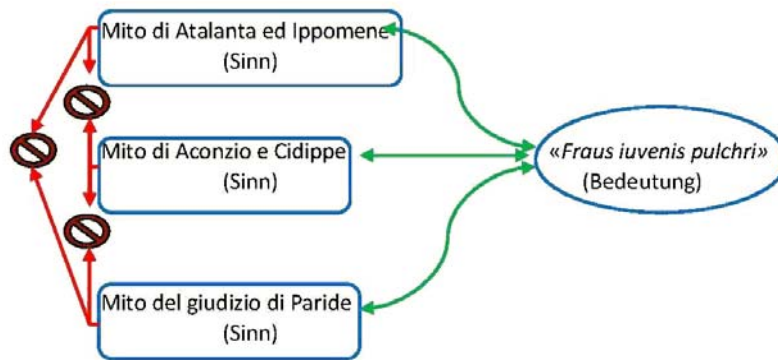


Figura 3.

v.2b: Riferimento al mito delle Esperidi, le *multae sorores* poste a custodia delle mele d'oro la cui *cura* è data dall'arrivo di Eracle⁴¹.

v. 3: Chiude la serie di indizi forniti per il ritrovamento della soluzione dell'indovinello il riferimento alla differenza prosodica tra '*mālum*' e '*mǎlum*', senza presupporre la quale si confonderebbe la mela (*scil. mālum*) con il male (*scil. mǎlum*).

3.2. Annotazione semantica.

Le ellissi azzurre circoscrivono le pericopi di testo di volta in volta selezionate. In rosso si indicano il/i tema/-i associati ad ognuna di esse:

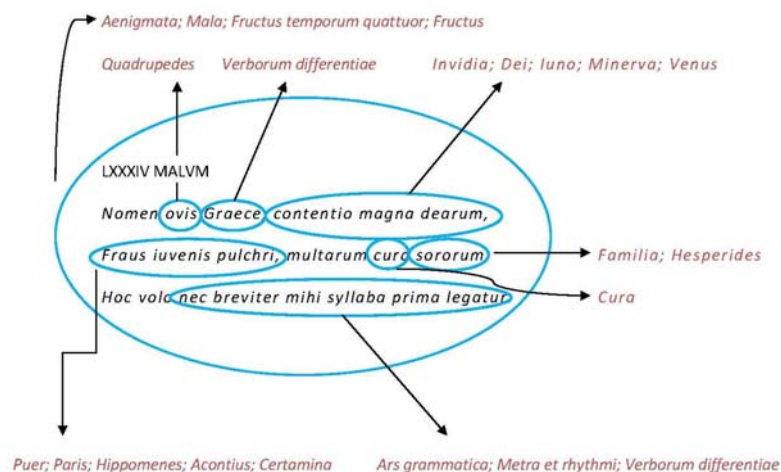


Figura 4.

⁴¹ Cf. tra gli altri, Kerényi 1963, 171-5.

Ciascun tema è contestualizzato nell'arborescenza come segue:

Nodo principale	Sotto-elemento (1° livello)	Sotto-elemento (2° livello)	
<i>Homines</i>	<i>Lusus verborum et lenocinia</i>	<i>Aenigmata</i>	
<i>Arbores et virentia</i>	<i>Fructus</i>	<i>Mala</i>	
<i>Homines</i>	<i>Tempus</i>	<i>Fructus temporum quattuor</i>	
<i>Res</i>	<i>Alimenta et potiones</i>	<i>Fructus</i>	
<i>Animalia</i>	<i>Genera animalium</i>	<i>Quadrupedes</i>	
<i>Homines</i>		<i>Poesis</i>	<i>Verborum differentiae</i> ⁴²
<i>Homines</i>		<i>Affectus</i> <i>Mores</i>	<i>Invidia</i> ⁴³
<i>Dei et heroes</i>		<i>Religio et superstitio</i>	<i>Dei</i>
<i>Dei et heroes</i>		<i>Mythologica</i>	<i>Iuno;</i> <i>Minerva;</i> <i>Venus;</i> <i>Paris;</i> <i>Hippomenes;</i> <i>Acontius;</i> <i>Hesperides;</i> <i>Certamina</i>
<i>Homines</i>		<i>Amor</i>	<i>Puer</i>
<i>Homines</i>		<i>Familia</i>	
<i>Homines</i>		<i>Affectus</i>	<i>Cura</i>
<i>Homines</i>		<i>Artes et disciplinae</i>	<i>Ars grammatica</i>
<i>Homines</i>		<i>Poesis</i>	<i>Metra et rhythmī</i>

v. 1: Il riferimento al mito del *iudicium Paridis* è segnalato esplicitando i nomi delle divinità in esso coinvolte (scil. 'Iuno', 'Minerva', 'Venus'), di cui si fa menzione nel testo con 'dearum', che ha dato luogo all'associazione con il tema 'Dei' sopra illustrata.

⁴² Questo tema permette di trattare i passi in cui si fa riferimento a questioni di linguistica e stilistica latina (morfologia, prosodia *et all.*), a grecismi e simili, abbiano essi un vocabolo corrispondente in latino o no.

⁴³ Il tema è rappresentato due volte all'interno dell'indice, rispettivamente sotto il nodo *Affectus* (all'interno del quale sono raccolti i *motus animi*) e *Mores* (che riguarda, in senso lato, il comportamento dell'uomo in interazione con la collettività all'interno della quale opera. Per la nozione di *affectus* si veda, a titolo indicativo, Gell. 1.26.11; per quella di *mores* cf. Cic. *leg. agr.* 2.95: *non ingenerantur hominibus mores tam a stirpe generis ac seminis quam ex eis rebus quae ab ipsa natura nobis ad vitae consuetudinem suppeditantur, quibus alimur et quibus alimur et vivimus* (ed. Clark 1909).

v. 2: Ho scelto di trattare i diversi sensi presenti nel primo emistichio di questo verso come segue:

Fraus iuvenis pulchri → *Paris; Hippomenes; Acontius; Certamina*.

Il tema *Hesperides*, invece, ricorre in ragione del mito evocato nella seconda parte del verso.

Temi associati all'intero: *Mala; Fructus temporum quattuor; Fructus* sono i temi a nostra disposizione che permettono di trattare in maniera perspicua il termine 'mela'. In questo modo ci assicuriamo che questo enigma compaia tra i risultati di ricerca relativi alla mela, nonostante, di fatto, il termine non trovi mai esplicita menzione.

Con il tag *Aenigmata*, invece, il componimento è associato al genere letterario al quale appartiene.

Ma non basta: l'impiego appropriato di questo tag permette di segnalare (e, di conseguenza, rendere ricercabili dall'utente) tutti i passi in cui gli indovinelli ricorrono non solo come componimento a sé stante, ma anche come parte di un'opera d'altro genere.

Tecnica compositiva sofisticata per eccellenza, infatti, l'indovinello è motivo ricorrente nella letteratura di epoca ellenistica (si pensi ad Euforione)⁴⁴, a sua volta fonte di ispirazione per la letteratura romana del I secolo a.C.⁴⁵ e, più tardi, fungerà da *trait-d'union* tra la letteratura antica e quella bizantina⁴⁶.

In questo modo, la ricerca per temi effettuata sui *corpora* di *Memorata Poetis* includerà l'enigma LXXXIV di Simposio/Sinfosio non solo nelle *queries* formulate sulla base della comprensione della lettera del testo, ma anche per quelle la cui elaborazione presuppone una conoscenza più approfondita dell'opera e delle interpretazioni da essa scaturite.

Questo metodo di annotazione può essere applicato alle altre opere contenute in *Memorata Poetis* e permette di repertoriare per ognuna di esse temi derivanti dai contributi scientifici di cui sono state oggetto.

Si apre così la strada a ricerche tematiche difficilmente realizzabili con gli strumenti di trattamento automatico dei testi ad oggi a nostra disposizione, cosa che rende *Memorata Poetis* uno strumento di lavoro quanto mai utile ed efficace.

Perugia

Marina Caputo
marina.caputo81@gmail.com

⁴⁴ Una recente edizione commentata e contestualizzata dell'opera di Euforione è in Magnelli 2002.

⁴⁵ La produzione giovanile di Virgilio, ad esempio, attesta diversi indovinelli la cui ricercatezza ne rende ancora oggi incerta la soluzione. Un punto sulla questione con relativo prospetto bibliografico si legge in La Penna (Della Corte 1985, 949 s.).

⁴⁶ Agli enigmi è dedicato il XIV libro dell'*Antologia Palatina* (V-IX sec.); altri sono presenti nel libro IX. Per il *topos* dell'enigma nella culture greca e romana e le sue evoluzioni post-classiche si vedano in particolare Bergamin 2005, XVII-XXII; Polara in Cavallo – Leonardi – Menestò 1993, 197-201 e i dati bibliografici ivi forniti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amardeilh – Damljanovic 2009 = F. Amardeilh – D. Damljanovic, *Du texte à la connaissance: annotation sémantique et peuplement d'ontologie appliqués à des artefacts logiciels*, Actes des 20es Journées Francophones d'Ingénierie des Connaissances, Hammamet 2009, 157-68 (disponibile all'indirizzo: <http://ic2009.inria.fr/docs/papers/AmardeilhDamljanovic_IC2009_29.pdf>).
- Asor Rosa 1982-92 = A. Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana*, Torino 1982-92.
- Baehrens 1882 = Ae. Baehrens, *Poetae Latini minores IV*, Lipsiae 1882.
- Bergamin 2005 = M. Bergamin, *Aenigmata Symposii, La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, Firenze 2005.
- Binetus 1579= Cl. Binetus, *C. Petronii Arbitri itemque aliorum quorundam veterum epigrammata*, Pictavii 1579.
- Bowker – Pearson 2002 = L. Bowker – J. Pearson, *Working with Specialised Language. A Practical Guide to Using Corpora*, London-New York 2002.
- Bücheler – Lommatzsch 1895-1906= F. Bücheler – E. Lommatzsch, *Carmina epigraphica* (fasc.1-2) *Carmina latina epigraphica Supplementum* (fasc.3), Lipsiae 1894-1906.
- Burman 1759-73 = P. Jr. Burman(nus), *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, I-II, Amstelaedami 1759 et 1773.
- Cameron 1970 = A. Cameron, *Claudian, Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970.
- Cavallo – Leonardi – Menestò 1993 = G. Cavallo – C. Leonardi – E. Menestò (dir.), *Lo Spazio Letterario del Medioevo*, Salerno-Roma 1993.
- Clark 1909= A.C. Clark, *M. Tulli Ciceronis Orationes*, Oxford 1909.
- Claverius 1607= É. de Clavière, *Panegyrici, elegiae et epigrammata e pluribus aliis*, Parisii 1607.
- Church – Patil 1982= K. Church – R. Patil, *Coping with Syntactic Ambiguity or How to Put the Block in the Box*, American Journal of Computational Linguistics, 8.3-4, 1982.
- Della Corte 1985= F. Della Corte (dir.), *Enciclopedia virgiliana*, Roma 1985.
- Delz 2003 = J. Delz, *Critica testuale ed ecdotica* in Graf 2003, 81-90.
- Frege 1892= G. Frege, *Über Sinn und Bedeutung*, Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik, 100, 1892, 25-50 (disponibile all'indirizzo: <http://www.gavagai.de/fizmo/FregeSinn.pdf>>).
- Genette 1987 = G. Genette, *Seuils*, Paris 1987.
- Graf 2003 = F. Graf (a c. di) *Introduzione alla filologia latina*, Salerno 2003.
- Grafton – Most 2003 = A. Grafton – G.W. Most *Filologia e istruzione dal Rinascimento all'Ottocento*, in Graf 2003, 50-80.
- Hall 1985= J.B. Hall, *Claudii Claudiani Carmina*, Leipzig 1985.
- Hall 1986= J.B. Hall, *Prolegomena to Claudian*, B.I.C.S. Supplement 45, London 1986.
- Horstmann 2004= S. Horstmann, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München-Leipzig 2004.
- Kaibel 1878= G. Kaibel, *Epigrammata graeca e lapidibus collecta*, Berlin 1878.
- Kenney 1975= E.J. Kenney, *The Classical Text. Aspects of Editing in the Age of the Printed Book*, Berkeley-Los Angeles-London 1975.
- Kerényi 1963= C. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano 1963.
- Koch 1889= J. Koch, *De codicibus Cuiacianis quibus in edendo Claudiano Claverius usus est*, Marpurgi Cattorvm 1889.
- La Penna 1985= A. La Penna, *Enigmi*, in Della Corte 1985, Vol. II, 949 s.
- Magnelli 2002= E. Magnelli, *Studi su Euforione*, Roma 2002.
- Mari 2005 = P. Mari, *L'armario del filologo*, Roma 2005.

- Mastandrea – Spinazzé 2011= P. Mastandrea – L. Spinazzé (a c. di) *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici. I lavori del progetto Musisque Deoque. Venezia 21-23 giugno 2010* (Supplementi di Lexis 60), Amsterdam 2011.
- Mastandrea – Zurli 2009= P. Mastandrea – L. Zurli (a c. di), *Poesia latina, nuova e-filologia: opportunità per l'editore e per l'interprete : atti del convegno internazionale, Perugia, 13-15 settembre 2007*, Roma 2009.
- Meyer 1835= H. Meyer, *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, Lipsiae 1835.
- Numerico – Fiormonte – Tomasi 2010= T. Numerico – D. Fiormonte – F. Tomasi, *L'umanista digitale*, Bologna 2010.
- Paolucci 2006= P. Paolucci, *Il centone virgiliano 'Hippodamia' dell' 'Anthologia Latina'*, Hildesheim-New York-Zürich 2006.
- Paolucci 2010= P. Paolucci, *Quale grafia a monte del codice Salmasiano?*, AL Rivista di studi di *Anthologia Latina* 1, 2010, 293-302.
- Paolucci 2014 = P. Paolucci, *La mela dell'inganno, sub prelo*, AL, Rivista di studi di *Anthologia Latina* 5, 2014.
- Peek 1955= W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, Berlin 1955.
- Penco – Picardi 2003= C. Penco – E. Picardi (a c. di), *Frege, Senso, funzione e concetto: scritti filosofici 1891-1897*, Roma-Bari 2003.
- Pithoeus 1590= P. Pithoeus, *Epigrammata et poemata vetera*, Parisiis 1590 (repetita Lugduni 1596; Genevae 1619).
- Polara 1993= G. Polara, in Cavallo – Leonardi – Menestò 1993, Vol. II, 197-201.
- Quondam 1983= A. Quondam, *La letteratura in tipografia*, in Asor Rosa 1982-92, Volume II, 554-686.
- Riese 1868= A. Riese, *Zur lateinischen Anthologie*, Jahrbuch für Philologie und Pädagogik 97, 1868, 706 s.
- Riese 1895-1906= A. Riese, *Anthologia Latina sive Poesis Latinae Supplementum, Pars prior Carmina in codicibus scripta, Fasciculi I et II, editio altera denuo recensita*, Lipsiae 1894-1906.
- Scaliger 1572= J. Scaliger, *P. Virgilii Maronis Appendix cum supplemento*, Lugduni 1572 (typis denuo exscripta Lugduni 1573); ed. 2 accurante Fr. Lindenbrog Lugd. Bat. 1595 (1617).
- Shackleton Bailey 1982= D.R. Shackleton Bailey, *Anthologia latina*, Stutgardiae 1982.
- Stella-Ciula 2007= F. Stella – A. Ciula (a c. di), *Digital Philology and Medieval Texts*, Pisa 2007.
- Stoppelli 1987= P. Stoppelli (a c. di), *Filologia dei testi a stampa*, Bologna 1987.
- Wernsdorf 1780-99 = J.Ch. Wernsdorf, *Poetae Latini minores*, Altenburgi-Helmstadii 1780-99.
- West 1973= M.L. West, *Textual Criticism and Editorial Technique Applicable to Greek and Latin Texts*, Stuttgart 1973.
- Zurli 1987= L. Zurli, *Aegritudo Perdicae*, Leipzig 1987.
- Zurli 2001= L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum I, Anthologia Vossiana*, Roma 2001.
- Zurli 2002= L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana 1. Anonymi versus serpentini (Anthologia Latina, cc. 38-80 Riese = 25-68 Shackleton Bailey)*, Roma 2002.
- Zurli 2005= L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana 3. Coronatus*, Roma 2005.
- Zurli 2007= L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana 2. Vnius poetae sylloge (Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey)*, Hildesheim-Zürich-New York 2007.
- Zurli 2008A= L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana codicis Thuanei. Anonymi In laudem Solis (Anthologia Latina, c. 389 Riese = 385 Shackleton Bailey)*, Hildesheim-Zürich-New York 2008.

Zurli 2008B= L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana I. Anonymi versus serpentini (Anthologia Latina, cc. 38-80 Riese = 25-68 Shackleton Bailey)*, Hildesheim-Zürich-New York 2008.

Zurli 2010= L. Zurli, *La tradizione ms. delle Anthologiae Salmasiana e Vossiana (e il loro stemma)*, AL Rivista di studi di *Anthologia Latina* 1, 2010, 209-91.

SITOGRAFIA

<<http://hypotheses.org/about/hypotheses-org-en>>
<<http://www.stoa.org/about>>
<<http://www.w3.org/DesignIssues/RDFnot.html>>
<<http://www.w3.org/DesignIssues/Semantic.html>>
<<http://2014.eswc-conferences.org/about-eswc-2014>>
<<http://www.loa.istc.cnr.it/old/Papers/OntoSeek.pdf>>
<<http://aaaipress.org/Papers/Workshops/1999/WS-99-01/WS99-01-023.pdf>>
<<http://thepund.it/publications/>>
<http://ic2009.inria.fr/docs/papers/AmardeilhDamljanovic_IC2009_29.pdf>
<<http://www.anthologiae.it/>>
<www.deutschestextarchiv.de/book/show/frege_sinn_1892>
<<http://www.gavagai.de/fizmo/FregeSinn.pdf>>
<<http://www.mqdq.it/mqdq/contesto.jsp?ordinata=pf2175207>>
<<http://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro.catalog:77579>>.

Abstract: Given a multilingual specialised *corpus* (ancient Greek, Latin, Italian, Arabic poems) the *Memorata Poetis* Web-project aims to develop a semantic search engine. As a member of the project, I show how *carmina* of *Anthologia Latina* (a *recueil* of Latin epigrams) have been marked-up before their implementation in the *Memorata Poetis* Web-site. I focus on two main issues, in order to explain how to supply informations which are not mentioned directly in literary texts: a list of titles of missing poems (AL 742-758R²) and a riddle (AL 286R², LXXXIV).

Keywords: *Memorata Poetis*, *Anthologia Latina*, Semantic annotation, Riddle, List of titles.

Gods in Pain: Walking the Line Between Divine and Mortal in *Iliad* 5*

Ὅμηρος γάρ μοι δοκεῖ παραδιδούς
τραύματα θεῶν στάσεις τιμωρίας δάκρυα
δεσμὰ πάθη πάμφυρτα τοὺς μὲν ἐπὶ τῶν
Ἰλιακῶν ἀνθρώπους ὅσον ἐπὶ τῇ δυνάμει
θεοὺς πεποιημέναι, τοὺς θεοὺς δὲ
ἀνθρώπους.

It seems to me that Homer, in recording the wounds of the gods, their conflicts, acts of vengeance, tears, and imprisonments – all their sundry passions – has, to the greatest extent possible, made the men involved in the *Iliad* gods, and the gods men.

Pseudo-Longinus, Περί ὕψους 9.7¹

In the fifth book of the *Iliad*, just before Diomedes' *aristeia* begins, Athena lifts a mist from the Greek hero's eyes, and broadens his vision: now he can tell god from man². The distinction between god and man is a theme that underlies the entirety of the *Diomedea*; in fact, it permeates the poem as a whole, at the heart of which lies a pervading sense of human finitude and mortal vulnerability³. The particularity of the *Diomedea* is that it brings to the fore the distinction between god and man in a paradoxical manner: by repeatedly blurring the lines between the mortal and divine realms⁴.

On the divine side, the Olympian gods go further than merely entering the battlefield to support or protect a mortal protégé, as they often do elsewhere in the *Iliad*. When Diomedes goes on his killing rampage, they are actually attacked on three occasions, and painfully wounded in two of them. While mortal wounds in the epic are

* This paper has greatly benefitted from the various audiences and readers who reacted to it its earlier iterations with useful comments and questions. I wish to thank the audiences of the university of Pennsylvania and the university of Dallas, and voice my gratitude to Paul Demont, Lowell Edmunds, Albert Henrichs, Christine Mauduit, Gregory Nagy, Philippe Rousseau, Monique Trédé, and the anonymous readers for *Lexis*, for their guidance on revising this paper. Any errors that remain are, of course, my own.

¹ Translation mine based on Fyfe's as revised by Russell (Halliwell *et al.* 1995).

² *Il.* 5.128: ὅφρ' εὖ γινώσκῃς ἡμὲν θεὸν ἢ δὲ καὶ ἄνδρα ('so that you may tell god from man'). The text I use throughout this article is that of Allen and Munro's OCT (1920). Unless otherwise specified, I use Lattimore's translation of the *Iliad* throughout this chapter, with some slight adaptations.

³ See e.g., Griffin 1976, 1980; Nagy 1979; Rutherford 1982. Achilles and Hector both are characterized as *amēchanoi*; the Homeric use of the epithet foregrounds mortality as their defining characteristic: see Martin 1983, 17-20.

⁴ On the relationship between gods and men in Homer, see e.g., Kullmann 1985, with bibliography (n. 1).

omnipresent, wounds dealt to immortals are markedly extraordinary⁵. In each occurrence, the corporeality of the gods and their physical pain are emphatically stressed: not only do the gods ‘bleed’⁶, they also bellow with pain, shed tears, and run to their parents’ laps for comfort⁷. This pain is not abstract; nor can it be easily dismissed as mere allegory⁸. Even more unusual is the fact that the one dealing those wounds and this pain is a mere mortal: the Greek hero, Diomedes, who attains levels of strength and power in his heroic feats that have no equal elsewhere in the poem⁹. Here is a mortal who wounds gods¹⁰.

What are we to make of such extraordinary occurrences throughout book 5? How might we explain the presence of an episode whose focus appears to be the intensity, strangeness, and singular nature of the gods’ bodily presence and experience of vulnerability, and what should we make of the exceptional mortal prowess Diomedes is granted here, in the face of divine opponents? What follows is an attempt to revisit some of the function(s) fulfilled by the depiction of divine pain at the hands of an unusually empowered mortal, paying close attention to the themes that these scenes foreground, and to the phraseology that is used to do so.

The peculiar aspects of the gods in the *Iliad*, and of their behavior and vulnerability in book 5 in particular, have been noted¹¹. Scholars often stress the *bathos* and comic effect inherent in the anthropomorphic debasement of the gods¹². The tales of divine wounding at the hands of mortals and the detailed accounts of their abject conduct in response have mainly been explained in terms of their entertainment value¹³.

⁵ The bibliography on mortal wounds in the *Iliad* is considerable; see Saunders 1999 and 2004, Neal 2006, and Garcia, Jr. 2013. The only other example of gods suffering physically within the narrative (and not within embedded tales) is found in the so-called theomachy (books 20 and 21).

⁶ They shed the divine equivalent to human blood: the ἰχὼρ. I return to this below.

⁷ Aphrodite rushes to Dione: 5.370 ff; the latter tells the story of Hades rushing to Zeus and Paieon in 5.398 ff.; and Ares bolts up to Zeus’ side and whines about his wound at 5.864 ff. Vernant offers an interesting reflection on the ‘corporeity’ of the gods in comparison with the human body in Vernant 1991, 27-49.

⁸ For an overview of different possible interpretations of gods’ anthropomorphism in the *Iliad* and their limits, see Willcock 1970.

⁹ See Reinhardt 1961, 446-52; regarding Diomedes’ extraordinary feats over the course of his *aristeia*, see Andersen 1978, chp. 4.

¹⁰ The gods wound each other in the theomachy of books 20 and 21.

¹¹ Some critics see the unusual elements of Diomedes’ *aristeia* as grounds for questioning its authenticity. There are serious methodological problems posed by an approach positing a ‘Homeric’ core as opposed to later accretions, if we adopt (as I do) Nagy’s evolutionary model (see below, and Nagy 1996). Even for those who assume on the contrary that the poem as we have it is the fruit of a single artistic vision, the book’s exceptional details can and have been shown to ‘fit’ into the *Iliad* as a whole: see Andersen 1978 (chp. 4 discusses the book’s unity and structure at length).

¹² Book 5 is sometimes overlooked in studies focused on humor in Homer. Levine 1982-83, 97 f. gives a valuable survey of laughter in the *Iliad* and *Odyssey*, which does not include book 5; I offer my exploration of book 5 as a continuation of his examination of the nature and function of humorous touches in Homer. In his piece on humor in the *Iliad*, Bell 2007 offers an engaging discussion of the Olympian squabbles of Books 1 and 21, but also does not address the comic potential of book 5.

¹³ For instance, Levy 1979, 218.

No doubt the humorous touches of the various scenes of divine wounding are (at least in part) meant to provoke laughter, and are effective in doing so¹⁴. The divine audience, as we will see, suggests as much: it sets the tone and thus guides the external audience's response¹⁵. Yet these episodes do more than simply provide a welcome distraction from the severity of battle, and a (temporary) respite from the overall tragic tone and events of the *Iliad*. Without question, they introduce some variety in the midst of the harsh fighting and gore pervading «deep-browed Homer's» *Iliad*, but there is more to them¹⁶. Taking stock of their comic nature is one step toward understanding how they fit within the broader thematic and poetic fabric of the *Iliad*.

I do not aim at exhaustiveness within the limits of the present article. My goal is more modest: I want to point out some of the salient ways in which the portrayal of divine pain in book 5, with its emphasis on divine vulnerability and the elevated mortal prowess that makes it possible, leaves us with a paradox. By permitting the gods to be wounded at the hands of a mortal, Homer is subjecting them to typically mortal concerns: concerns that pertain to the body, its vulnerability to pain, and its physical limitations. He thus briefly reduces the gap between the gods of the *Iliad* and its mortal heroes¹⁷. At such moments, when the gods are depicted at their most anthropomorphic, and the mortal Diomedes portrayed as most akin to the divine, gods and men seem to come closest to one another, physically and ontologically. Yet it is also in those moments that, paradoxically, the essential distinction between gods and men is brought to the fore, with the greatest possible force and pathos. Divine pain is not so much about the gods, but about «gods as opposed to men»¹⁸. The anthropomorphic suffering of the gods and the outstanding martial achievements of the mere mortal that inflicts it may be a light-hearted parenthesis in the midst of all the violence and bloodshed, but in the end these suffering gods illustrate one of the central themes of the *Iliad*: they serve as a reminder of the irreducible chasm between man and god. The inescapable death that defines the human condition appears all the more starkly when set against the lightness of being tied to immortality¹⁹.

A brief word on my method and approach here is in order. In what follows, I consider repetition and verbal parallels within the Homeric *Iliad* (and especially variations within these repetitions) to be significant – whether these recurrent elements

¹⁴ I agree with Vermeule 1979, 124 f. that these episodes of divine pain are «an opportunity to laugh». Yet she argues perhaps too simplistically that the theme of the vulnerable immortal was merely «comforting» for the Greeks, whom it «amused... to “kill” their gods in such fables» (126). At any rate, it is important to note the extent to which «divine burlesque» (Burkert 1960, 132) was a typical trait of Greek myth – and, in addition, one of the oldest – for which many Near Eastern parallels exist (see also Burkert 1985, 122, and Nagy 2005, 75 f.). Contrast the motif of the hero facing the horror of his own mortality in the *Iliad*, for which Lord also provides Near Eastern comparanda (Lord 1960, 201).

¹⁵ On the divine audience in the *Iliad* and its various functions, see also Griffin 1980, 179-204.

¹⁶ I borrow the phrase from Keats' *On first looking into Chapman's Homer* (1816).

¹⁷ This was already noted by Pseudo-Longinus 9.7; see the quote that precedes this article. For an overview of the Greek gods' anthropomorphic characteristics and corporeality, see Burkert 1985, 182 ff.

¹⁸ «The gods are there... as a counterpart to the human world for poetic reasons»: Andersen 1981, 325-7.

¹⁹ Regarding the mortality of Achilles in the Homeric tradition, see e.g., Whitman 1958, 181-220.

are thematic (repetition on the level of content) or formulaic (recurring phraseology)²⁰. One of the premises the present approach rests upon is the now widely accepted demonstration put forth by Milman Parry and his student Albert Lord, that Homeric poetry is both oral and traditional in character, and that its poetic characteristics must be understood in light of the fact that it follows certain rules essential to its «composition in performance»²¹. Parry's rigid interpretation of the constraints of formulaic diction has been revisited, and scholars have come to a better understanding of the potential for recurring and traditional phraseology to convey meaning, not in spite of but in light of its repetitive nature²². Paying close attention to aspects of Homeric repetition is an important way of assessing the poem's poetic force and the ways in which it creates and conveys meaning²³.

Gods in Pain.

The gods are no strangers to violence in the *Iliad*²⁴. In fact, violent conflict among the gods is a recurrent motif in the poem. One such episode of internecine strife oc-

²⁰ On the important connection between formula and theme in Homer, see Nagy 1990 (esp. 23).

²¹ See Parry 1928 and Lord 1960. On the concepts of *traditionality* in oral poetics and the important implications of Parry and Lord's findings for our understanding of Homeric poetry, see Dué 2002, 1-5, with bibliography. While the oral and traditional character of Homeric poetry is not in question, scholars still disagree regarding the date and manner in which the Homeric *Iliad* reached its fixed, written form. I find Nagy's evolutionary model of Homeric poetry, which posits a gradual emergence of a fixed text from the performed, oral tradition, most convincing: see e.g., Nagy 1996, esp. 29-63. The aim of this article is not, however, to refute or defend any particular stance regarding the modalities of fixation of the Homeric *Iliad*. My argument stands, whether one supposes that one particular poet (or poets) is behind the careful repetitions and echoes that I point up, or whether one thinks, as I do, that the recurring formulas and themes of Homeric poetry can and must be understood in relation to one another, as characteristic of and intrinsic to the «traditional and constantly self-referential system within which the *Iliad* was composed» (Dué 2002, 5). On the Homeric question, and the relation between Neoanalysis and oral theory in twenty-first century scholarship, see Montanari – Rengakos – Tsagalis 2012. In the epilogue to his book on meat in the *Odyssey*, Bakker 2013 offers a useful synoptic discussion of repetitions and what he calls «interformularity» within Homeric poetry, and stresses the fact that it is not necessary to assume that a single, artistic mind deliberately introduced repetitions and variations for these to be significant. Bakker also highlights the importance of taking into account the semantic and pragmatic aspects of Homeric formulas, which the Parry-Lord conception neglects to some extent. At 158 n. 1 he provides bibliography regarding the Neoanalysts' current position with respect to 'the oral poetry theory'.

²² See Foley 1991, chp. 1, *From Traditional Poetics to Traditional Meaning*. Foley demonstrates the theoretical shortcomings of seeing no alternative to the «mechanism versus aesthetics» debate, which pits 'orality' against 'literacy', by putting forward the concept of «traditional referentiality». Danek 2002, 3-19 offers a good discussion of oral poetics and «traditional referentiality». The latter appellation is a preferable alternative to the more problematic use of the term 'intertextuality', in reference to poetics that stem from an oral tradition.

²³ Bakker 2013, 157-69 coins the term «interformularity» and prefers it to 'intertextuality' because interformularity does not presuppose that textual fixity is necessary for repetitions to be significant. Purves 2006, 183 n. 9 provides some select bibliography regarding formulaic repetition in oral and traditional epic poetry. Regarding Neoanalysis, intertextuality, and the contributions of the 'oralist' perspective to Homeric motif transference, see Burgess 2006.

²⁴ Pace Otto 1954, 250.

cupies a large part of book 21 (commonly referred to as the ‘theomachy’)²⁵. On other occasions, such as when Zeus senses that his authority seems threatened, the father of gods and men reasserts his power by taking violent, punitive action against his divine sons and daughters, causing them severe pain²⁶. Scenes involving gods suffering at the hands of mortals are far more rare. In fact, such incidents are not usually portrayed within the narrative; typically, they are second-hand accounts, embedded within speeches spoken by gods to each other, in commiseration (and with some degree of shared outrage)²⁷.

Book 5 is exceptional: the poet reports how a mortal, Diomedes, wounds the gods, and he does so within the narrative proper. Of course, the mortal hero does not harm the divine beings he encounters on his own. He is given exceptional power by Athena, starting with a singular sort of vision (noted above), which brings with it a special form of knowledge (5.127 f.):

ἀχλὺν δ’ αὖ τοι ἄπ’ ὀφθαλμῶν ἔλον ἦ πρὶν ἐπῆεν,
ὄφρ’ εὖ γινώσκῃς ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα.

I have removed from your eyes the mist that previously clouded them, so that now you can tell god from man²⁸.

This ‘removable mist’ is a unique variation on the mist motif, which is otherwise ubiquitous in the *Iliad*²⁹. It sets the tone for Diomedes’ unique actions during his killing spree. Gods lift mist from, or cast mist upon mortals on various other occasions, either to eliminate confusion and provide clarity, or to shroud a hero’s corpse in protective obscurity. In the present instance, the implication of Athena’s gesture and statement is that there exists a mist that occludes the sight of all mortals at all times, and renders them habitually unable to differentiate god from man. Book 5 thus starts off with Diomedes being given a chance to have a different relationship to the divine, for the extent of his *aristeia*, through his ability to see gods on the battle-

²⁵ E.g., 21.361 ff. For an overview of passages in which the gods endure pain in Homer, see Andersen 1981, 323 f. Divine strife and violence is intrinsic to the gods’ generational struggles for succession in Hesiod’s *Theogony*, following Near-Eastern traditions.

²⁶ In book 8, Zeus threatens Hera and Athena with ‘wounds that will last more than ten years’ (8.418 f.). See also Hephaistus’ tale when he accepts to fashion Achilles’ shield: 18.394 ff. For a list of Zeus’ violent threats, see Janko’s commentary regarding 15.18-31, *ad l.*

²⁶ In book 8, Zeus threatens Hera and Athena with ‘wounds that will last more than ten years’ (8.418 f.). See also Hephaistus’ tale when he accepts to fashion Achilles’ shield: 18.394 ff. For a list of Zeus’ violent threats, see Janko’s commentary regarding 15.18-31, *ad l.*

²⁷ In book 21, in the midst of the theomachy, Poseidon reminds Apollo of their shared suffering at the hands of the Trojan Laomedon (21.435 ff.). Dione’s comforting words to her daughter Aphrodite in book 5 consist of a succession of mythological *exempla* in which gods were wounded by mortals; I turn to this below.

²⁸ On mortals’ varying ability to see the gods in the *Iliad*, see Slatkin 2007, *passim*, and Turkeltaub 2007. Slatkin brings out the degree to which human vision in the *Iliad* is always «dimmed by mortality» (2007, 21).

²⁹ For an overview of the numerous occurrences of clouds or mist removed by gods for greater clarity among mortals, see Fenik 1968, 22, 53 f., and Janko 1992, 301 and 386.

field, and to identify them for who they are³⁰. This is part of what enables him to reach the culminating point of his heroic feats, when he, a mortal hero, attacks and wounds not one, but two divinities.

Aphrodite is the first god that Diomedes encounters. He catches her in the process of wrapping her white arms around the Trojan hero Aeneas, as she attempts to rescue her son from the Greek warrior's spear. In a protective maternal gesture, she covers Aeneas with her robe. Mindful of Athena's words to him (other gods are not to be challenged, but the goddess of love can be attacked without fear, 5.129-32), the son of Tydeus pounces on her without a moment's hesitation, thrusting his bronze spear against her soft hand (5.330-3). His spear cuts right through Aphrodite's ambrosial robe, and soon he draws the divine equivalent of blood, ἰχώρ (5.339 f., 416). Her pain is such that she drops Aeneas to the ground (5.343-6.).

Later, at the close of book 5, it is the god of war himself that Diomedes wounds. Though at times the indication that a warrior was 'killed by Ares' can potentially be read as a metaphor for death at war³¹, and though Ares' presence on one side or the other in the fighting can be understood as a way of signaling the greater martial prowess of a given side at a particular point in time, there is no allegorizing Ares' physical being here. When Athena and Diomedes catch him in the act of stripping the body of a dead warrior on the battlefield, he is present on the same level, it seems, as other mortal combatants (5.842-5)³². The bT scholia note that if Diomedes is able to wound the god in the lower belly (5.857), then the latter cannot be as titanic a figure here as he is in the theomachy, where, on being hit in the neck by Athena, he covers several acres of land when he crumbles to the ground (21.406 f.)³³. Ares, too, sheds 'divine blood', ἄμβροτον αἷμα (5.870). Divine battles among the gods themselves do not prompt any such physiological consequences.

That the gods should shed the divine equivalent of human blood is an ambivalent event. It is, to be sure, an occasion for pushing their anthropomorphism to the limits of acceptability: this is what provoked Leaf's indignation³⁴. Yet it ultimately provides an opportunity to underscore their profoundly discrete nature from that of humans: the gods' 'bloodshed' is distinguished from humans *in extremis* through the

³⁰ The specific time frame within which Diomedes is able to distinguish god from man is limited; I will return to this.

³¹ See Willcock 1970, 9 n. 20.

³² Ares' despoiling of Periphas is not only an ignoble action, but a unique event: gods usually kill from afar, and do not find themselves caught in the pollution of killing and its aftermath, as here. In Euripides' *Hippolytus*, Artemis famously takes leave of her worshipper Hippolytus on his deathbed, for just this reason. Note 5.844 in particular: τὸν μὲν Ἄρης ἐνάριζε μαιφόνος, 'Ares was getting polluted with blood as he stripped him'. Though μαιφόνος is a standard epithet for the god, it is tempting, as Kirk 1990 suggests *ad l.*, to see it taking on a particular significance here given the context: it could be perceived as a means of highlighting the abject pollution Ares is enduring for the sake of plunder. On Ares *miaiphonos* in Homer, see Eck 2012, 116-22.

³³ On the Homeric inconsistencies between the present mention of ἰχώρ and that of αἷμα, see Detienne – Sissa 1989, 42 ff. Regarding the nature of this ἰχώρ, see Jouanna – Demont 1981, who argue that at 339-42 it designates a liquid that is not the exact equivalent of blood (cf. ἰχώρ in Aeschylus and the Hippocratic corpus). Kleinlogel 1981 comes to a similar conclusion. For further reflections on the unusual character of ἰχώρ here, see Lateiner 2002, 44 n. 8.

³⁴ Leaf 1900-02 *ad l.* dismisses these lines and especially the aetiology as «a very poor interpolation», which he finds «quite meaningless and absurd».

aetiology of ἰχώρ that follows Aphrodite's wounding (5.341 f.): 'since these eat no food, nor do they drink of the shining wine, and therefore they have no blood and are called immortal'. This aetiology, along with the specification that what Ares sheds is ἄμβροτον αἷμα, draw attention to the fine line that is being treaded here: these punctual moments of anthropomorphism simultaneously underline the limits of that anthropomorphism. The essential point is that, although the divine blood is equivalent to the vital bodily fluid of mortals, it is, however, not the same. Its loss is accompanied by pain, but it can never portend death. These gods may be wounded, but they remain immortal. In the end, the gods' superior, divine essence comes to the fore³⁵.

What is true of the physiological symptoms of the gods' pain is true of the depictions of their responses to that pain as well: therein, too, lies great ambivalence. If the wounded gods' reactions are anything to go by, then we might well assume that their pain is intense. When Diomedes pierces Aphrodite's skin, she utters a loud scream and drops her son Aeneas (5.343): ἦ δὲ μέγα ἰάχουσα ἀπὸ ἔο κάββαλεν υἱόν, 'and she gave a great shriek and let fall her son, whom she was carrying'³⁶. The sheer concentration of terms referring to her pain is striking: the poet twice mentions Aphrodite's sharp pangs (ὀδύναι), both before and after the embedded tale spoken by her mother in consolation. Led by Iris, she departs from the battlefield 'hurt badly', ἦ δ' ἀλύουσι' ἀπεβήσεται, τείρετο δ' αἰνῶς (5.352), 'suffering intense pains', ἀχθομένην ὀδύνησι, that were 'grievous', ὀδύναι ... βαρεῖαι, (5.354 and 417 respectively)³⁷. All of these specifications are delivered in the voice of the narrator, and the searing nature of Aphrodite's pain might well seem to be 'objectively' true because it is expressed in the third-person narrator's voice. De Jong has convincingly shown, however, that embedded focalization – instances in which the poet represents the focalization of one of his characters within the narrator-text – is not infrequent in the *Iliad*³⁸. We have at least two reasons for presuming *a posteriori* that it is Aphrodite's perspective and experience that the poet is conveying when he stresses her pain's severity in the lines quoted above. First, the subsequent reactions of other gods (Athena and Hera) to her suffering and the joviality of their tone invite us to question its seriousness; and later, the speed and ease of her recovery further undermine any credence we might have given to its apparent severity (as perceived by the victim herself). I shall return to this below.

The report Aphrodite gives to her mother Dione of what has occurred continues to belabor her suffering and the gravity of the incident as she perceives it. She describes Diomedes' attack as a generalized offensive on the part of mortals against the gods (5.379 f.). Dione, in turn, treats her daughter's pain with grave solemnity. To console her, the goddess speaks comforting words, telling her various stories of other gods who have previously suffered at the hands of mortals (5.381-415). Each of her stories stresses these gods' unusual exposure to bodily pain (caused by mor-

³⁵ Ballabriga's analysis also comes to the conclusion that it is the difference between gods and mortals that is ultimately underscored in this passage (Ballabriga 1997, 120).

³⁶ Apollo takes over the rescue of Aeneas at this point, by wrapping him in a dark cloud: 5.344-6.

³⁷ Ἀχθομαι is then used again just a few lines further, by Aphrodite herself, as she reports her pain to Ares and begs him to cede her his horses so she can be rushed to Olympus (5.361).

³⁸ See De Jong 1987, esp. chp. 4.

tals), and their vulnerability³⁹. In one such mythological *exemplum*, Ares, trapped in a bronze jar for thirteen months, ‘almost died’ from pain, she says. Her account stresses how close he was brought to the mortal condition, through his suffering⁴⁰. The same is true of Hera’s wounding at the hands of Heracles, which, Dione says, led the goddess to feel pain that she describes as ‘incurable’ (5.394: ἀνήκεστον ... ἄλγος)⁴¹. As we will see, the narrative of Aphrodite’s and Ares’ healing shortly thereafter demonstrates just how rapidly curable divine wounds actually are, and undermines the very notion put forward by Dione that the gods could ever experience any condition eternally (such as an ‘incurable’ wound), other than immortality itself.

Ares’ reaction on being wounded by Diomedes at the conclusion of book 5 also suggests formidable pain at first. He reacts to the blow he is dealt by Diomedes with a howl of massive proportions (5.859-63):

... ὃ δ’ ἔβραχε χάλκεος Ἄρης
ὅσσόν τ’ ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι
ἄνδρες ἐν πολέμῳ ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρης.
τοὺς δ’ ἄρ’ ὑπὸ τρώμοις εἶλεν Ἀχαιοὺς τε Τρῳάς τε
δείσαντας· τόσον ἔβραχ’ Ἄρης ἄτος πολέμοιο.

And Ares made of bronze bellowed as loudly as nine or ten thousand warriors shouting in the midst of Ares’ strife. A trembling fear seized the Achaeans and Trojans alike, so great was the shout produced by Ares, insatiate of war.

Aphrodite’s scream had Apollo rushing to the rescue (5.344-6). Ares’ cries are more impressive still, cosmic even in scale and reach: they cause mortals on both the Greek and the Trojan sides to tremble with fear. Ares’ crying out in response to his being wounded and experiencing pain stresses his concrete, corporeal presence and his physical vulnerability – elements we would associate with a mortal warrior. Yet the sheer awesomeness of his shout reminds us of his divine status. Distinguished as it is by its colossal proportions, his reaction brings out the formidable nature of his divinity. There may be a subtle pun at hand in the description of Ares’ cry, which further plays up the divinity (or inhumanity) of the god, even as he is put in a mortal’s situation by being stabbed by a hero’s spear. The phrase ὃ δ’ ἔβραχε χάλκεος Ἄρης, ‘then Ares made of bronze bellowed’ (5.859) describes his shouting (ἔβραχε) with a verb that is elsewhere the term used to describe the metallic, ringing sound made by weapons. In fact, the verb often makes reference to the sound made by ar-

³⁹ Hades’ sharp pain, ὀδύνη, is mentioned three times in the space of less than ten lines, at 5.397, 399, 401. On the term ὀδύνη and the intense pain it conveys (in connection with its usage in reference to birth pangs), see Loraux 1995, 30 ff. Mawet 1979 explores the semantic range of the terminology of pain in Homer. On ὀδύνη in the *Iliad*, see also Holmes 2007.

⁴⁰ 5.388: καὶ νῦν κεν ἔνθ’ ἀπόλοιτο Ἄρης ἄτος πολέμοιο, ‘and now might Ares, insatiable in fighting, have perished’. The notion of a god dying is a ‘theological absurdity’ that is not to be taken literally: Kirk 1990 *ad l.* On Ares’ near-death experience, see Lord 1960, 202, where he discusses the theme of sacrifice and the «dying god»; cf. also Sinos 1980, 5 and Loraux 1986. Vermeule 1979, 124 sees this as one instantiation in Greek myth of «the comforting theme of the vulnerable immortal».

⁴¹ Dione also harps on the pain Hades suffered at the hands of the same hero (5.395-402).

mor as it collapses atop a mortally wounded warrior with a clang⁴². Earlier in book 5, the same term is used of the chariot squeaking under Athena's colossal weight (5.838). It is not a term normally used in reference to the sounds produced by living creatures. It suggests that there is a decidedly inhuman sound at the heart of Ares' cries, an essentially martial note at their core. The presence of the formulaic epithet *χάλκεος*, 'made of bronze', juxtaposed as it is alongside the verb *ἔβραχε*, may further contribute to suggest that Ares' shout has a metallic ring to it, something like no human cry⁴³. At any rate, the contrast is stark between the context in which the term occurs in reference to mortals – the verb refers to the clang that sounds the moment of their doom, following their fatal wounding – and its occurrence in reference to Ares: it is the wounded god's voice itself, not his armor, that produces the metallic sound. The metal sound (his own voice) signals his survival, not his death, as it does for mortals.

The gods' pain may be sharp – we cannot know for sure whether it is or not⁴⁴. What the poet makes clear, at any rate, is that it lacks any gravity. With considerable and somewhat comical lack of dignity, they leave the fighting to go weeping in their mother's lap (Aphrodite), or at their father's side (Ares). The ridicule of their (extreme) reactions to their suffering is highlighted by the ease and speed with which they are then cured from their affliction by their parents: for all its supposed intensity, the gods' pain is, in fact, brought to an end nearly instantly. When her arm is scraped by Diomedes' spear and the *ἰχώρ* begins to ooze from her wounded wrist, Aphrodite borrows her brother Ares' horses to rush to her mother Dione, shedding tears and seeking parental comfort, like a child (5.364 ff.)⁴⁵. Her pain is promptly eradicated by the comforting touch of her divine mother, who merely wipes away the *ἰχώρ* from her arm (5.416 f.):

⁴² On the clang of armor signaling death, see Leuzzi in Aceti – Leuzzi – Pagani 2008, 286, with a list of other occurrences.

⁴³ On the «Homeric sensitivity to epithets», including formulaic epithets, and for a convincing argument questioning «hard Parryists» and their explanation of fixed epithets as «metrical fillers», see e.g., Lowenstam 1993, esp. chp. 1. For additional scholarship on sensitivity to context in the deployment of 'fixed' epithets, see Elmer 2013, 239 n. 63. We can never know for certain whether the Homeric tradition was fully deliberate in its use of an epithet and its meaning in any specific passage, but some indications, including those of a contextual nature, allow us to suggest that it was. The metrical equivalent *ὄβριμος* would have been a possibility here, so the poet (and the bard performing the Homeric poem and composing in performance) *was* presented with two metrically convenient possibilities in this instance. For *ὄβριμος* as a fixed epithet qualifying Ares in the same position in the line, see e.g., 13.444, 15.112.

⁴⁴ We ultimately have no way of knowing whether the gods' pain is described in terms that suggest it is severe only because of the gods' low pain threshold, or as a means of further emphasizing the gods' power to remedy even the gravest of pains. As noted above, the terms used to describe their pain (such as *βαρύνει*) are not necessarily to be taken at face value; they could be a subtle, embedded focalization of the gods' perception of a physical experience to which they are simply not accustomed.

⁴⁵ See 5.370 f. in particular, where she collapses into her mother's lap. For Ares' complaints to his father Zeus, see 5.868 ff. Family scenes in which the gods' anthropomorphism is pushed to the point where they are given the roles of «crying child, consoling mother, and.... wise and somewhat distanced father» have earlier analogies in oriental epic. Burkert 2001, 82 cites the striking parallel from the *Gilgamesh* epic, in which Ishtar, after being spurned by the eponymous hero, goes weeping to her father and mother, Anu and Antu.

Ἡ δὲ καὶ ἀμφοτέρῃσιν ἀπ' ἰχῶ χειρὸς ὁμόργνυ·
ἄλθετο χεῖρ, ὀδύναι δὲ κατηπιόωντο βαρεῖαι.

She spoke, and with both hands stroked away from her arm the *ichôr*, so that her arm was made whole again and the strong pains rested.

In her case, no actual remedy or medicinal substance is even necessary. Ares is also healed almost instantaneously, though he tells Zeus he has come close to being forever deprived of his power (the divine equivalent of being dead, ἀμηννός, 5.887) after Diomedes thrusts his spear into his lower belly (with the help of Athena)⁴⁶. The speed of his recovery saps any sense that there is a true urgency to his condition. Zeus calls upon Paieon to apply the necessary anodyne, and Ares' pain disappears 'as quickly as milk thickens with fig juice' (5.902-4)⁴⁷.

The gods who react to their fellow immortals' pain play an important role in trivializing the suffering of their divine peers. This internal, divine audience debunks, if not our sense of that pain's acuteness, then certainly our sense of its gravity. Hera and Athena mercilessly mock their sister's pain as they report it to Zeus (5.421-5). Athena tells Zeus that Aphrodite must be crying because she scraped her hand on a mortals' brooch while caressing one of her beloved Trojans (5.422-5), thereby stressing the fact that the goddess of love had wandered far outside of her purview, by coming onto the battlefield. Zeus smiles in amusement in response to his daughter's mocking jibe (5.426). His bemused reaction contributes to the general lightness of tone surrounding the wounding of Aphrodite⁴⁸. When Ares is the victim of Diomedes' attack (5.888 ff.), he exits the battlefield dramatically, in the guise of a dark cloud, and hastens to Olympus to sit down sulking beside his father, Zeus, who has him immediately cured. Zeus' dismissive reaction on seeing his son shifts the tone and register in an instant, from the cosmic to the domestic and even trivial. The contrast between Ares' dramatic exit and Zeus' response to it emphasizes how little is actually at stake here (5.890 f.): Zeus greets his son with irritation, but no sign of true concern. Rather, he orders him to 'stop whining' (μυνηίζω, 5.889), while chiding him for the destruction he causes among mortals (as the god of war) as though he were scolding a disobedient child. He reluctantly calls upon Paieon to heal him

⁴⁶ The lines are problematic. On ἀμηννός, see Chantraine s.v.: «ἀμηνής, 'sans force,' d'où ἀμηννός dit notamment des âmes des morts, mais signifiant aussi 'sans force'». See also Loraux 1986, 337 and Tsomis 2004. For another pun in the passage, see 5.906, which describes Ares as 'rejoicing in his triumphant glory'. Schein 1984, 52 sees this pun (*pace* Aristarchus, who emended it as spurious) as fulfilling a function that reflects what he also sees as the point of the scene as a whole: it, too, points up the fact that what would be fatally serious for a mortal is «an occasion for wit» at the expense of a divinity, for whom the consequences are ultimately minimal, and blatantly so.

⁴⁷ Compare the similarly immediate recovery of Hades, who is wounded at the hands of Heracles in Dione's embedded tale to Aphrodite (5.401 f.).

⁴⁸ These smiles may reflect the gods' moods and emotions (Levine 1982-83, 100; Woodbury 1944, 5); but they also serve as a model for the reaction expected of the external audience. Regarding laughter in Homer, including divine laughter, as both a sign of detachment and superiority on the part of those laughing, and a reinstatement of the normal order of things after a disruption, see Citti 1994, 166 f., with bibliography (at n. 2).

only because he is his son, and hence, an immortal, who cannot be left to suffer for long (ἀλλ' οὐ μάν σ' ἔτι δηρὸν ἀνέξομαι ἄλγε' ἔχοντα, 5.895)⁴⁹.

The mortal hero who attacks the gods in book 5 experiences pain himself, within the very same book, and early on, when he is struck by Pandarus' arrow. His reaction provides an unflattering foil for the gods' responses to their wounds. When hit, Diomedes does not cry out (5.106); he merely turns to his driver, Sthenelus, to ask him to remove the arrow from his shoulder. Diomedes 'good at the war shout' does eventually scream, but not to give voice to his pain – only to address Athena⁵⁰. He does not seek comfort, as Aphrodite and Ares do; rather, he asks the goddess for help in wreaking revenge on the enemy that wounded him (5.118)⁵¹. The goddess answers Diomedes' call, but she does not heal his wound, the way Dione and Zeus do for their divine offspring. Diomedes does not even ask her to. The hero's quiet endurance of his painful wound heightens the audience's sense of his fortitude and courage, in contrast to the gods' subsequent lack thereof when they are wounded by him. The sheer time and narrative span between the infliction of the wound and its healing also aggrandize the hero, at the gods' expense. At 5.793-5, Athena appears to Diomedes while he is 'cooling his wound'. His pain has persisted until then, from the time when he first received the wound (5.106); even so, she still does not heal his wound, but joins him in confronting the god Ares himself (5.835 ff.). By comparison, the amount of time between the infliction of wounds and their cure, as far as the gods are concerned, is striking for its brevity⁵².

The disparity between the mortal hero Diomedes' reaction to his wound, and the gods' reactions when he wounds them, is noteworthy, all the more so as the stakes and potential outcomes of divine and mortal wounds could not be more different. For the gods, being wounded when they enter the fray is unpleasant, and at times extremely so – at least from their own perspective (perhaps because they are delicate, like Aphrodite, or simply because they are unaccustomed to such unpleasant bodily experiences). It hardly bears stressing, however, that divine wounds do not have any potentially fatal consequences. Death never actually threatens these wounded victims: they are immortal. Conversely, the threat of death looms large over every Homeric warrior's reentry into battle, which involves the exposure to possibly deadly wounds: a mortal's participation in the fighting entails an exposure to wounds at any moment; and wounds bring with them the prospect of demise. The threat of death is immediate, and weighs heavily on the hearts of those who look on as heroes dear to them join the fighting ranks once more: before the latter even reach the fighting, they invoke the gods' protection for them, or try to prevent them from

⁴⁹ For the reluctant healing, see 5.895 f.

⁵⁰ It is tempting to read βοῆν ἀγαθός as more than just formulaic, given the particular context here.

⁵¹ When Diomedes shouts again shortly thereafter, he is still not voicing pain, but reprimanding Aphrodite for entering a realm that is not hers (5.347 f.).

⁵² Compare Hector's protracted experience of pain, as conveyed by the way in which the narrative makes mention of it, and then returns to it much later. He is first wounded by the greater Ajax at 14.418, and vomits blood and loses consciousness at 14.436-9. We find him still wounded, and vomiting blood again at the beginning of book 15 (15.9-11). On the wounding of heroes, see Neal 2006; at 33-44 in particular, she discusses the significance and variety of wound narratives.

returning to the front, with desperate, useless pleas⁵³. Proleptic laments even accompany some warriors as they head into battle, so ineluctable is their death in their *philoï*'s eyes⁵⁴. When a warrior is, in fact, seriously wounded, critics have noted that the phraseology used to describe the consequences of these wounds suggests that death is not far. For instance, in book 14, Hector is so severely wounded that he spits up blood several times. He loses consciousness, and 'a dark night covered his eyes' (τὼ δέ οἱ ὄσσε / νύξ ἐκάλυψε μέλαινα, 14.438 f.). When Diomedes wounds Aeneas, we find a close variant to this formulaic hexameter: ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νύξ ἐκάλυψεν ('and a covering of black night came over both eyes', 5.310)⁵⁵. These phrases describe a loss of consciousness, but they are remarkably close to the semantically equivalent phrase τὸν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε, 'and over his eyes was mantled the covering mist of darkness', which is one of several that use the image of darkness or night descending upon a hero to report a warrior's actual death⁵⁶. No equivalent to this dark night is ever used in reference to the gods. The only darkness that comes upon Aphrodite is that of ἰχώρ blackening her fair skin in a visually stunning image (5.354): μελαίνετο δὲ χροὰ καλόν, 'her lovely skin turned black'⁵⁷. It has none of the foreboding undertones or serious potential implications of the above formulas, whose similarity with those employed to report death remind the audience that the latter is a distinctly possible outcome for the mortals concerned.

Gods in Tears.

When Ares is wounded by Diomedes, as we have seen, he rushes to Olympus to seek solace from Zeus. He shows his father the blood flowing from his wound, 'lamenting' (ὀλοφυρόμενος, 5.868-71):

καρπαλίμως δ' ἵκανε θεῶν ἕδος αἰπὸν Ὀλυμπον,
 πὰρ δὲ Διὶ Κρονίῳνι καθέζετο θυμὸν ἀχεύων,
 δεῖξεν δ' ἄμβροτον αἶμα καταρρέον ἐξ ὤτειλῆς,
 καὶ ῥ' ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα.

Lightly he came to the gods' citadel, headlong Olympus, and sat down beside Zeus, son of Cronus, grieving in his spirit, and showing him the immortal blood dripping from his wound. And lamenting his fate he addressed him with these winged words.

⁵³ See Achilles' prayer to Zeus in 16.233-48, that Patroclus might be granted glory in battle and to return safely to him. Ominously enough, the narrator's voice then informs us that Zeus only granted half of the prayer (16.250).

⁵⁴ Andromache's entreaties to Hector come to mind: 6.407 ff., as does her lament before Hector has actually died, earlier in book 6 (6.373); see also Thetis' lament to the Nereids in 18.54-62.

⁵⁵ Hector also blacks out after being wounded by the same Diomedes at 11.356, and the same formula occurs.

⁵⁶ In book 5, it is used in reference to the death of Tlepolemus at the hands of Sarpedon (5.659). It is also used to describe the death following the fatal wounding of Adamas at the hands of Meriones, at 13.580.

⁵⁷ On the spectacular visual effect of the blood staining Aphrodite's arm, see Holmes 2007, 61 f. Contrast the black blood at Hector's neck when the Trojan is wounded by Ajax (7.262), which portends a death that is, in the end, postponed; see Leuzzi in Aceti – Leuzzi – Pagani 2008, 284.

‘Lamenting’ is a hyper-translation of ὀλοφυρόμενος; one could, and perhaps should translate: ‘spoke lamentably’ or ‘piteously’. I chose to remain literal here, in order to try to reproduce the associations that we can assume the term prompted in the audience’s mind, based on its other occurrences. Ὀλοφυρόμενος occurs here within a formulaic hexameter: καὶ ὃ’ ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα (15.571). It is one of the (many) introductory formulas that we find in Homeric poetry, which fulfills the function of «marker» or «literary label» and establishes the tenor of the ensuing speech⁵⁸. The same hexameter only occurs two other times in the entire *Iliad*: at 11.815, and at 18.72. In both of these other instances, it is strongly associated with death and lament⁵⁹. It is worth pausing to examine the contexts in which the same hexameter and the speeches that it introduces occur, as well as their tone, in order to grasp just how incongruous a place the formula occupies in introducing words so petty and inconsequential as Ares’ whining complaint to Zeus regarding a wound that will heal, as we have seen, ‘as quickly as milk thickens with fig juice’ (5.904).

Near the end of book 11, the Greek Eurypylus has just been hit (11.581 ff.)⁶⁰. Like Ares, the hero is wounded; like Ares, he cries out, but not in pain – only to rally the Greeks around the greater Ajax, who also has been wounded, and whom he had been protecting (11.585-91)⁶¹. The narrative then moves away from Eurypylus, and returns to him only towards the end of book 11, when Patroclus catches sight of him. Even then, Eurypylus does not show his wound to Patroclus, and he is not the one to speak in a lamenting manner (ὀλοφυρόμενος). The introductory formula καὶ ὃ’ ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα – the very same hexameter that we find preceding Ares’ complaint to Zeus when he is wounded – introduces a despairing speech, but it is spoken by someone *other* than the wounded mortal in question. It is Patroclus who cries out on seeing Eurypylus thus wounded (11.814 f.)⁶²:

τὸν δὲ ἰδὼν ὄκτειρε Μενoitίου ἄλκιμος υἱός,
καὶ ὃ’ ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα.

And the strong son of Menoetius felt pity on seeing him and lamented over him, as he addressed him with these winged words.

Patroclus witnesses Eurypylus’ pain, and laments on seeing his friend thus harmed. His pitying utterance underscores the wretched state of his fellow Greek, while sim-

⁵⁸ See Tsagalis 2004, 12 f.

⁵⁹ I agree with Elmer’s observation that, «while it obviously cannot be claimed that every repeated word in the poem gives voice to some significant theme, nevertheless, in the case of words ... that express the poem’s central themes, every occurrence provides important evidence» (Elmer 2013, 15). It seems to me that both of the speeches that are spoken in a lamenting tone (ὀλοφυρόμενος) are indeed expressing some of the poem’s central themes, and providing an important foil and contrast to Ares’ speech.

⁶⁰ Eurypylus is wounded by none other than Paris – as we know Achilles is to be, according to the epic cycle (on the death of Achilles in the non-Homeric tradition, see e.g., Burgess 2009).

⁶¹ The contrast between Eurypylus’ stoic endurance as he exits the battlefield in excruciating pain and Ares’ earlier, extreme reaction to his own wound is remarkable.

⁶² Though Eurypylus does not cry out, his pain is obvious to Patroclus, who heals him by cutting out the barbed arrow with a knife and applying an anodyne: 11.844 ff.

ultaneously amplifying the grit with which the latter bears it⁶³. For all of Eurypylus' fortitude, however, a strong sense of the fragility of the mortal condition pervades the scene of his wounding, especially in the reaction that it elicits from a fellow, mortal hero. It is noteworthy that it is Patroclus who tends to Eurypylus, and Patroclus who pities and laments over his wounded friend. The son of Menoetius will later be wounded just as Eurypylus has been: by the cast of a spear (several spears, in fact: see 16.791 ff.)⁶⁴. The audience knows that he, unlike Eurypylus, will not survive his multiple wounds. Ominously enough, what Patroclus laments on seeing the wounded Eurypylus is the destiny that threatens all of the Greeks – the prospect of being cut down by Hector's spear – which is precisely the fate that will befall him (11.816-21):

ἄ δειλοὶ Δαναῶν ἡγήτορες ἡδὲ μέδοντες
ὥς ἄρ' ἐμέλλετε τῆλε φίλων καὶ πατρίδος αἴης
ἄσιν ἐν Τροίῃ ταχέας κύνας ἀργέτι δημῷ.
ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ διοτρεφὲς Εὐρύπυλ' ἦρωες,
ἦ ῥ' ἔτι που σήσουσι πελώριον Ἑκτορὸν Ἀχαιοί,
ἦ ἤδη φθίσονται ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμέντες;

Poor wretches, you leaders and men of counsel among the Danaans, was it your fate then, far from your friends and the land of your fathers, to glut with your shining fat the running dogs here in the land of Troy? But tell me this, lord Eurypylus, grown under a god's hand: will the Achaeans be able to hold back huge Hector, or will they perish, beaten down by his spear⁶⁵?

Compare the two contexts in which we find ὀλοφυρόμενος in a variant to the introductory formula above. At 15.398, it introduces Patroclus' concluding words to Eurypylus, for whom he has been caring since the above speech in book 11. He takes his leave from Eurypylus with a speech of lamentation, introduced by the formulaic hemistich ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ἤῤα. Slapping his thighs as he speaks, he prepares to head to Achilles' hut in haste, where he will, in effect, beg (unwittingly) for his own death (15.397-402)⁶⁶:

ὄμωξέν τ' ἄρ' ἔπειτα καὶ ὦ πεπλήγετο μηρῷ
χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ἤῤα.
Εὐρύπυλ' οὐκ ἔτι τοι δύναμαι χατέοντί περ' ἔμπτῃς

⁶³ Eurypylus is first wounded in 11.583, and is healed only at the very end of book 11 (11.844-8), nearly 300 lines later. Comparably elongated is the duration of Glaucus' wound. The hero is first shot in the arm by Teucer in 12.387; yet we find him still fighting in 14.226. I do not believe as Janko 1992, 382 suggests, presuming as he does that a single, artistic mind is behind the 'text' of the *Iliad*, that «Homer had forgotten his wound». Rather, as the similar cases of Diomedes and Eurypylus show, the poet often delays his treatment of mortals' wounds until far later in the narrative (and in the performance of that narrative) as an effective way of conveying considerable endurance on their part.

⁶⁴ On the fall of Patroclus at the hands of Apollo, Euphorbus, and, finally, Hector, see Allan 2005.

⁶⁵ Regarding the motif of dying far from home and its particular pathos, see Griffin 1976.

⁶⁶ On the significance of thigh-slapping in the Homeric poems, especially in connection with the death motif, see Lowenstam 1981; *contra* Di Benedetto 1998, 281.

ἐνθάδε παρμενέμεν· δὴ γὰρ μέγα νεῖκος ὄρωρεν·
ἀλλὰ σὲ μὲν θεράπων ποτιτερέτω, αὐτὰρ ἔγωγε
σπεύσομαι εἰς Ἀχιλῆα, ἵν' ὀτρύνω πολέμειν.

And then he uttered a groan, and struck both his thighs
with the flats of his hands, and lamenting over him, he spoke these winged words:
“Eurypylus, much though you need me, I cannot stay here
longer with you. This is a big fight that has arisen.
Now it is for your henchman to look after you, while I
go in haste to Achilles, to stir him into the fighting”.

The aftermath of Patroclus' visit to Achilles is well known to the audience, and adds an additional, gloomy undertone to the hero's words and the 'lamenting' manner (ὀλοφυρόμενος) in which he utters them here. Achilles will refuse to join the battle despite Patroclus' entreaties, and will send his dearest friend to fight in his stead, thus indirectly causing Patroclus' death. Patroclus' lamenting tone applies most aptly to himself, in a moment of poignant tragic irony⁶⁷.

The first of the only other two occurrences of the introductory formulaic hexameter καὶ ῥ' ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα outside of Ares' whining complaint, then, precedes Patroclus' pathetically charged and tragically ironic words to the wounded Eurypylus. The next time it occurs (with a slight variation: the participle is in the feminine), the context marks a significant progression with respect to its first occurrence (quoted above): it is Patroclus, now dead, who is being lamented by Thetis. She has heard her son's cries of extreme grief on learning the news of his dearest friend's death, and knows this to be the trigger whereby Achilles will decide to return to battle and kill Hector, and sign his own death sentence. She launches into a lament, along with the Nereids (18.54-62), and then rises from the sea to visit her son, lamenting over him as she speaks to him (18.70-3)⁶⁸:

⁶⁷ It bears mentioning that the same formulaic hemistich ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηὔδα that introduces Patroclus' parting words to Eurypylus also introduces a speech whose grave content is in keeping with the other two introduced by the full hexameter of interest to me here, καὶ ῥ' ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα. The speaker is none other than Ares. When Hera breaks the news of his mortal son Ascalaphus' death to him, the god of war expresses his extreme grief. Like Patroclus when he leaves Eurypylus, he slaps his thighs and speaks in a lamenting voice, resolute in his wish to avenge his dead son (15.113-6):

ᾠς ἔφατ', αὐτὰρ Ἄρης θαλερῶ πεπλήγετο μηρῷ
χερσὶ καταπρηνέσας, ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηὔδα·
μὴ νῦν μοι νεμεσήσας Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
τίσασθαι φόνον υἱὸς ἰόντ' ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν...

So she spoke. Then Ares struck both his big thighs with the flats of his hands, and spoke a word of sorrow:
“Now, you who have your homes on Olympus, you must not blame me for going among the ships of the Achaeans, and avenging my son's slaughter”.

⁶⁸ On the stylized mourning for Achilles here, and the prefiguration of Achilles' dead self through the death of his surrogate (or *therapōn*), Patroclus, see Nagy 1979, particularly 113-7 regarding the present lament. I discuss Patroclus' death as a foreshadowing of Achilles' demise (already noted by the bT scholia at 18.96) more at length in Allen-Hornblower 2012, with bibliography.

τῷ δὲ βαρὺ στενάχοντι παρίστατο πότνια μήτηρ,
ὁξὺ δὲ κωκύσασα κάρη λάβε παιδὸς ἑοῖο,
καὶ ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
τέκνον τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἔκετο πένθος;

There as he sighed heavily the lady his mother stood by him and cried out shrill and aloud, and took her son's head in her arms, then lamenting over him she addressed him with these winged words: "Why then, child, are you crying? What grief has come to your heart?"

These two other occurrences of the same formulaic hexameter provide us with comparanda that can, I think, help us grasp the incongruous place of the formulaic hexameter καὶ ῥ' ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα at 5.871, where it introduces Ares' whining complaint to Zeus, a speech entirely different in tone and content from the other speeches preceded by what we might call 'ὀλοφυρόμενος speech formulas' for shorthand. The formulaic hexameter is a preliminary marker, with which the poet creates a set of expectations, by evoking death and lament in the audience's mind. The contrast is thus sharply accentuated, between the expected gravity of what is to come, and the actual speech to follow, whose trivial nature is highlighted by Zeus' dismissive response and relabeling of Ares' pseudo-lament as mere 'whining' (μυνυρίζειν). Μυνυρίζων, it seems, would be more appropriate a label to define the tenor of the speech to come, perhaps, but it would be far less subtle in expressing the divine pettiness of Ares, as it would not simultaneously contrast it, as ὀλοφυρόμενος does, with the «dead seriousness» of mortal preoccupations⁶⁹.

Divine Consolation.

When Aphrodite is hurt, the goddess rushes to her mother, Dione, and cries in her lap (5.367 ff.)⁷⁰. The reference to and naming of a mother figure for Aphrodite, Dione, is unique: there is no other such mention of her name or person throughout the entire Homeric *epos*⁷¹. Zeus is the prime comforter of the gods in their suffering, as evidenced both in the case of Hades (in Dione's embedded tale), and in that of Ares, which we have just examined. He is also the one to whom Artemis turns when she gets her ears boxed by Hera during the theomachy of book 21: Leto's daughter rushes to Zeus' knees in tears (21.489 ff.)⁷². Why might an otherwise unattested mother figure be found here? I do not believe, as some have suggested, that Dione's presence can be explained merely as a welcome variation from the other two scenes

⁶⁹ Regarding the «dead seriousness of death» being the exclusive realm of mortal heroes in epic, see Nagy 2005 § 76.

⁷⁰ Commentators including the bT scholia remark on the childish nature of Aphrodite's behavior and its humorous effect.

⁷¹ Dione is mentioned in Hesiod's *Theogony*, but only as a minor divinity (*Theogony* 11-21 and 353): see West's 1966 commentary *ad l.* In the *Theogony*, Aphrodite is not the daughter of Dione: she comes to life in the sea, as it mingles with the 'foam' (*semen*) emanating from Ouranos' severed genitals (*Theogony* 188 ff.).

⁷² Hades rushes to Zeus' side in Dione's tale: 5.398-400; we saw that Ares, too, darts up to seek comfort from his father at 5.864 ff.

of divine wounding in the book, where the gods in question rush to their *father* to seek parental comfort for their pain. Nor is she introduced simply because of the fact that «a mother is an apt comforter»⁷³. The diction at hand may hold a more plausible answer: it connects the present scene, in which Dione comforts Aphrodite for a mere scratch, with other scenes of motherly consolation, which are of central import to the Homeric poem: those scenes that bring together Achilles and his mother Thetis.

Parent-child interactions are not ubiquitous in the *Iliad*: only few examples come to mind⁷⁴. Even fewer are the scenes in which a divine parent interacts with and consoles his or her mortal offspring. Only the scenes between Thetis and Achilles truly fit this category; furthermore, they are also the only scenes of the *Iliad* in which a mother comforts a son. One of the important roles fulfilled by the exchange between the divine figure of Dione and her divine daughter, I suggest, is that it serves as a foil for the interactions between Thetis and Achilles. The scene between Aphrodite and Dione is a variation on the consolation scenes that bring together Thetis and Achilles, and it acquires its meaning from the connections and contrasts that the motifs and phraseology that they share establish between them.

Before Dione speaks to her divine daughter, she cradles her in her arms, strokes her with her hand, and ‘calls out her name’ (5.370-3):

ἦ δ' ἐν γούνασι πίπτε Διώνης δι' Ἀφροδίτη
μητρὸς ἑῆς· ἦ δ' ἀγκὰς ἐλάζετο θυγατέρα ἦν,
χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε.

And now bright Aphrodite fell at the knees of her mother,
Dione, who gathered her daughter into her arms' fold and stroked her with her hand
and called her by name and spoke to her.

Dione's comforting speech to Aphrodite is preceded by the very same introductory formula – the formulaic hexameter *χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε* – that we find before two of the main consolation speeches spoken by the goddess Thetis to her mortal son, Achilles: the first is at the very start of the epic (book 1), and the second at its end (book 24).

Let me be clear about my method here: I am not suggesting that we should rely solely on the presence of the same introductory formula in the different scenes that I examine as evidence *per se* of any meaningful parallels between them. It is the presence of these identical formulas, *along with* the other similarities in context, motif, and theme – the mother-child interaction, and the consolatory content of the speeches – that unquestionably do suggest (in my opinion, at least) that their respective significance can best be understood if we pay heed to the correspondences and dis-

⁷³ See Kirk 1990, 99.

⁷⁴ The scene between Andromache, Hector and Astyanax in book 6 is a rare example. There are only three scenes bringing together Hector and his mother, Hecuba: in book 6, when he is still alive, and after his death, when she laments over his body, in books 22 and 24 (see 6.253 ff., 22.430 ff., and 24.746 ff.). There are, in addition, scenes in which the gods intervene in the fighting on behalf of or at the side of protégés who are also their offspring, such as when Aphrodite removes Aeneas from the battlefield in book 5; but these scenes do not involve any sort of exchange or consolation between the divine parents and their mortal progeny.

parities between them. Pucci 1993 rightly sounds a note of methodological caution when he underlines the fact that chance and mechanical routine may well be a factor of repetition in Homeric poetry. At the same time, he maintains that there are instances where the suggestive power of variation-within-repetition invites one to examine formulaic parallels as significant⁷⁵. I believe that the repetitions noted here deserve to be in the category of significant parallels, for reasons that become apparent in what follows.

Let us turn, then, to those two speeches spoken by Thetis to console Achilles that begin with the same introductory formula (χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε) as the one that precedes Dione's consolation speech to her daughter. This will enable us to better grasp the diction and the function of the latter consolation scene, as we bring to light distinctive particularities of its context, content, and tone. The first occurrence of the formula is in the very first scene that brings Achilles and Thetis together, in book 1 of the *Iliad*, when the sea goddess seeks out the son she bore to Peleus to comfort him because he is in tears: the captive Briseis has been taken away from him on the orders of Agamemnon (1.361). The second time we find the line is in the very last book of the *Iliad*, when she rushes to her son's side to exhort him to return Hector's body to the Trojans and embrace a normal existence for what little time he has left to live (24.127)⁷⁶. In the first instance, the formula introduces Thetis' maternal, protective speech that will ultimately lead to her seeking out Zeus' support in giving the Trojans the upper hand, until the Greeks grant her son the honor he deserves. It sets in motion the events of the twenty-three remaining books of the *Iliad* (1.509 f.)⁷⁷. In the second instance, the formula introduces a maternal speech that marks the ineluctable culmination of these events: Achilles' forthcoming doom at Troy.

The introductory formulas to the consolatory speeches spoken by Dione and Thetis to their offspring may be identical, but the causes, stakes, and outcomes of these consolations could not be more different. Dione is able to provide immediate physical relief and emotional comfort to her daughter, eliminating the cause for Aphrodite's tears with a single touch. Thetis, though she is a goddess, does not bring any true consolation to Achilles; the consolation scenes between the latter two are, in fact, characterized by her incapacity to provide any meaningful comfort to the Greek hero, in the face of the absolute certitude and finality of the death that awaits him. Her helplessness to console or save her son is proverbial, due to the mortal nature of

⁷⁵ Pucci 1993, 269.

⁷⁶ There is one other occurrence of the hexameter at 6.485, which does not involve a divine mother and her offspring. It introduces Hector's response to his wife Andromache's entreaties in the famous scene in which she begs him (unsuccessfully) not to return to the battlefield and face Achilles, a fight which (she rightly anticipates) means his certain death. It is interesting to note that, though it does not involve a parent-child interaction, Hector's speech is in fact meant as a sort of consolation for Andromache, and that she herself has just described Hector as one who fulfills all roles for her, including that of father (6.429 f.): Ἐκτορ ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ / ἥδ' ἐκασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης. Also worthy of note is the fact that Hector's attempt at consoling Andromache, like Thetis' with Achilles, utterly fails: after he departs, Andromache proceeds to lament for him, as though he were already dead (6.494-9).

⁷⁷ For an analysis of Thetis' power in her relationship to Zeus (in contrast to her helplessness to prevent her son's doom), see Slatkin 1991, chp. 2.

her offspring: his father was the mortal Peleus. Thetis' visits to Achilles mark up her helplessness, and actually remind the audience of the inescapability of his fate⁷⁸. When she comes to her son's side, she even comes to embody «the thought of Achilles' approaching death»⁷⁹. The sources of Achilles' tears and grief are not eliminated, nor can they be: nothing will change the fact that Patroclus has died, and that Achilles must as well. In their final interaction, she reminds Achilles that 'already death and powerful destiny stand closely above <him>' (24.131-2). Aphrodite, of course, is never threatened by death. The trivial nature of her cause for pain and the ease with which her mother soothes it are carefree in comparison with Achilles' own metaphorical yet permanent wounds, and his mother's genuine, helpless lament. Therein may lie the explanation for the unique presence of Dione in book 5: she is preferred to Zeus because, as a mother figure, she bears special associations with lament – and the phraseology preceding her speech corroborates this thematic connection with the motif of imminent death. By evoking lament and death, the scene draws attention to the fact that there is, in the case of Aphrodite, no death and no reason to lament: she, like her mother, is immortal⁸⁰.

Dione's speech to Aphrodite also provides a parallel and contrast to Thetis' consolatory speeches to Achilles in another significant respect. When Thetis pays her son a visit in book 18, he is stricken with intense grief and excruciating pain, having just learned from Antilochus the shattering news that Patroclus has died. Achilles blames himself (18.82: τὸν ἀπώλεσα). Thetis brings what meager solace she can; but in her consolatory speech, she also states that '<his> fate will follow shortly after Hector's', if he is to kill the latter as he says he intends to, and will (18.96). Even as she seeks to soothe her son, Thetis also reminds him of his impending doom. Dione also makes reference to human mortality, but with an opposite goal in mind: consoling her daughter. After she tells Aphrodite various stories of gods who were harmed at the hands of mortals⁸¹, she reminds her of the fate that awaits all warriors who dare to fight any god greater than Aphrodite (5.406-9): death on the battlefield. Dione goes into specific detail as she conjures up what painful consequences Diomedes' (imagined) death would have for the hero's *philoï*, going so far as to picture the future of his (widowed) wife and (orphaned) children in two evocative and pathetic vignettes. Should he continue to challenge the gods, she says, Diomedes' young children will no longer sit on his knees and call out their father's name. Instead, his grieving widow will wake the house at night with her cries of grief (5.406-15):

νήπιος, οὐδὲ τὸ οἶδε κατὰ φρένα Τυδέος υἱὸς
ὅτι μάλ' οὐ δηναῖος ὃς ἀθανάτοισι μάχεται,

⁷⁸ On the helplessness of Thetis, see Slatkin 1991, chp. 1, 17-52 in particular.

⁷⁹ Owen 1946, 11. On Thetis' function in highlighting Achilles' mortality, see Murnaghan 1992, 251-7. Murnaghan's article discusses the connection between mothers and death in Homeric poetry more broadly as well. On the association between the figure of Achilles himself and the motifs of death and grief, see Nagy 1979, 69 ff., and 78 ff. in particular.

⁸⁰ On mothers as representatives of mourning, see Loraux 1990. Alexiou 2002 (1st edition 1974) remains a reference concerning women's roles in Greek lament, ancient and modern.

⁸¹ 5.383-405; in order, Ares, Hera, and Hades, the first at the hands of Otus and Ephialtes, the latter two at the hands of Heracles.

οὐδέ τί μιν παῖδες ποτὶ γούνασι παπάζουσιν
 ἐλθόντ' ἐκ πολέμοιο καὶ αἰνῆς δηϊοτήτος.
 τὼ νῦν Τυδεΐδης, εἰ καὶ μάλα καρτερός ἐστι,
 φραζέσθω μή τις οἱ ἀμείνων σείῃ μάχηται,
 μὴ δὴν Αἰγιάλεια περίφρων Ἀδρηστίνη,
 ἐξ ὕπνου γοόωσα φίλους οἰκῆας ἐγείρῃ
 κουρίδιον ποθέουσα πόσιν, τὸν ἄριστον Ἀχαιῶν,
 ἰφθίμη ἄλοχος Διομήδεος ἵπποδάμοιο.

Poor fool, the heart of Tydeus' son knows nothing of how that man who fights the immortals lives for no long time: his children do not gather on his knees calling him "pa-pa" when he returns home from the horrors of war; so let the son of Tydeus, then, strong as he may be, take care that no one stronger than you should fight him, or Aigialeia, Adrastus' wise daughter, will wake out of their sleep the loved ones who share her household with her mourning cries, longing for her husband, *the best of the Achaeans*, she, the strong wife of Diomedes tamer of horses.

The motif of family members – parents, spouses, or children – mourning the loss of a hero is a common means of heightening the pathos at the moment of a hero's death⁸². Here, it is used as a source of comfort to a god, in a blatant expression of divine *Schadenfreude*⁸³.

The scene between Dione and Aphrodite thus presents the audience with a variation on the theme of maternal grief and lament. There are meaningful disparities between it and the consolatory scenes bringing together Achilles and Thetis. It is the inevitability of mortal finitude that makes Thetis' attempts to console Achilles so vain, and so tragically akin to death notices. That same mortal finitude is also prominently featured in Dione's consolation speech – not as a source of grief (as it is for Thetis), however, but as a source of comfort for her addressee, the wounded but immortal Aphrodite.

The only true lament within Dione's speech is not her own, but that of Diomedes' imagined widow. The term she uses to refer to the imagined wailing of Diomedes' widow is, I think, highly significant: γοόωσα (5.413)⁸⁴. Tracing the occurrence of a single term within the *Iliad* and finding significance in the term's every occurrence is not always a reliable methodological path to follow⁸⁵; yet one cannot but be struck by the fact that, aside from the present one, every subsequent occurrence of γοόωσα (and of the term γοός) throughout the *Iliad* is made in reference to its three prime

⁸² See Griffin 1976, 1980.

⁸³ Though gods regularly intervene in mortal affairs to favor their protégés in battle throughout the *Iliad*, rejoicing in mortals' plight is not common divine behavior. Even the often merciless Apollo (see Patroclus' death in 16.788 ff.) adopts a (perhaps self-serving) moral high ground in the midst of the theomachy, when he advocates non-intervention in mortal affairs, displaying some degree of compassion for the human condition. Mortals, he says, are no more than fragile leaves on a tree, 'flaming briefly to life' (tr. Lombardo) only to wither and die soon thereafter (21.461-7).

⁸⁴ For γοός as opposed to θρῆνος, see the work of Alexiou 1974 (2nd ed. 2002), particularly 10-4.

⁸⁵ Regarding the impossibility of claiming that every repeated word in the Homeric poem is significant, *except* in the case of words that express the poem's central themes, see Elmer 2013, 15 (quoted above, n. 59). Like ὀλοφνυρόμενος, the participle γοόωσα also refers to lament, and is directly connected to the poem's central theme of heroic mortality.

antagonists and their deaths: Achilles and Patroclus, on the one hand, and Hector on the other. In other words, this form of kin-performed lamentation is specifically associated with the three principal heroic figures of the *Iliad* – and with their deaths⁸⁶.

When Hector returns to his father's palace, he is surprised not to find his wife in the halls of the house. His servants inform him that Andromache has run out to the walls, where she stands, lamenting and weeping (πύργῳ ἐφειστήκει γοόωσά τε μυρομένη τε), even though Hector still lives (6.369-73)⁸⁷. The term γοόωσα occurs again when Patroclus dies at Hector's hands: his life-force (ψυχή) leaves his body and 'laments' over its destiny and Achilles' beloved friend's youth, cut off in its prime (16.855-7)⁸⁸. Hector's ψυχή in turn mourns: γοόωσα occurs along with the same exact three hexameters that we find at the time of Patroclus' death, when Achilles kills the Trojan prince to avenge his friend's death (22.361-3). The causal connections between the heroes' deaths (it is to avenge Patroclus that Achilles kills Hector) is thus reflected within the poetics: the repetition of the same motifs and the shared formulas on both occasions (the three formulaic hexameters describing the mourning ψυχή) make clear that one killing has led to another. We come full circle as the subsequent occurrence of γοόωσα reverts to Andromache, who performs a second lament for Hector – this time after his death, over his corpse (22.475-7). The phraseology that Dione uses to describe the (imagined) grief of Diomedes' widow (γοόωσα) therefore creates a dictional connection between the imagined (and imaginary) fate of Diomedes, and the actual fates that await Patroclus, Hector, and Achilles. Dione's prognosis is wrong, however. Diomedes will actually survive the war at Troy. The other three heroes will not.

Equal to a God.

The connections between Diomedes and the other great heroes of the *Iliad* are drawn sometimes even more explicitly. Critics have already devoted much attention to the similarities between Diomedes and Achilles in particular, and the elements of Homeric phraseology that point these similarities, while drawing attention to Achilles' supremacy by contrast with Diomedes⁸⁹. It is not my goal to revisit these in detail in

⁸⁶ The causal interconnectedness between the deaths of Patroclus, Hector and Achilles is reflected in the poetics of the *Iliad* through many specific dictional and structural parallels. Fenik 1968, 216 ff. closely analyzes the parallels between the deaths of Hector and Patroclus, including with regards to the use of what I designate below as 'the triple attempt type scene'. On Patroclus as the epic surrogate of Achilles, see Whitman 1958, particularly 199-203. For parallels in structure and diction between the three heroes' deaths (especially Patroclus and Hector), see more recently Leuzzi in Aceti – Leuzzi – Pagani 2008, 271-326.

⁸⁷ Compare Thetis' lament over the death of Achilles while he is still living: 18.54-62. On the interdependence between the epic celebration of martial and heroic values and the implicit challenges to those values conveyed by lament, see Murnaghan 1999. For a detailed analysis of Andromache's lament, and its resonance with other traditional laments in the *Iliad* (Briseis' in particular), see Dué 2002, 67 ff.

⁸⁸ Later on, when the same ψυχή visits Achilles in his dreams (23.105 ff.), it laments and weeps for Patroclus' death once more.

⁸⁹ On Diomedes as a 'stand in' and alternative for Achilles in the earlier part of the poem, see Andersen 1978. See also Burgess 2009 chp. 4, esp. 66 ff. For instance, in our scene, the formula that Dione uses to describe Diomedes is normally reserved for Achilles: she calls him 'the best of

what follows. I simply want to provide a cursory overview of some of the most obvious dictional parallels that are drawn between Diomedes and the other major heroes of the *Iliad* (principally Achilles), and to take note of those thematic and formal elements that highlight the exceptional nature, not just (nor even mainly) of Diomedes' deeds during his *aristeia*, but of his fate: survival.

Diomedes' outstanding feats, just like the gods' wounds at his hands, are exceptional and unique events within the *Iliad*. He provides a 'bright' counterpart and foil for Achilles: «no extra vista of tragedy attends the work of Diomedes. His is the heroic pattern without thought, victory without implicit defeat»⁹⁰. The thematic and poetic parallels that are drawn between him and other heroes remind the audience just how much his deeds – and especially his fate – are extraordinary. He both foreshadows and eludes the other great heroes' fates. Every boundary that he crosses is a reminder of that boundary's existence to begin with. The other heroes that cross them will not be so lucky.

At the height of his *aristeia*, after wounding Aphrodite, Diomedes is emboldened to attempt to kill her son Aeneas, in the midst of what I will refer to in shorthand as a 'triple attempt type scene'⁹¹. The son of Tydeus makes three attempts to kill Aeneas, and on the fourth try, he knowingly (γινώσκων) challenges the divinity that is protecting the Trojan hero, who is none other than Apollo (5.431-7)⁹²:

Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον,
 Αἰνεία δ' ἐπόρουσε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης,
 γινώσκων ὃ οἱ αὐτὸς ὑπείρεχε χεῖρας Ἀπόλλων·
 ἀλλ' ὃ γ' ἄρ' οὐδὲ θεὸν μέγαν ἄζετο, ἔτετο δ' αἰεὶ
 Αἰνείαν κτείνειν καὶ ἀπὸ κλυτὰ τεύχεα δῦσαι.
 τρὶς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίνων,
 τρὶς δέ οἱ ἐστυφέλιξε φαινήν Ἀσπίδ' Ἀπόλλων.

Now as these were talking in this way to each other, Diomedes of the great war cry made for Aeneas. Though he saw how Apollo himself held his hands over him he did not shrink even from the great god, but forever forward drove, to kill Aeneas and strip his glorious armor. Three times, furious to cut him down, he drove forward; and three times Apollo battered aside the bright shield.

the Achaeans', τὸν ἄριστον Ἀχαιῶν. While the formula is also applied elsewhere to Agamemnon, Ajax and Diomedes, it is used primarily in reference to Achilles. Regarding the formula, its applications and implications, see Nagy 1979, 26-31 and *passim*.

⁹⁰ Whitman 1958, 167. Whitman later (265) describes Diomedes' *aristeia* as «a heroic comedy, which corresponds to the heroic tragedy of the *aristeia* of Achilles toward the end of the poem».

⁹¹ Throughout my analysis of this triple attempt scene and its connections with others, I am indebted to Fenik's analysis of type-scenes (Fenik 1968, 46 ff.) The scenes that follow the triple attempt pattern share common phrases with the present one: see e.g., 18.155 ff., 21.176 ff., 22.165 ff. and 208 ff. See also 7.244, with a slight variation.

⁹² Fenik 1968, 46 remarks at some length on the unique character of the present passage within the *Iliad* (citing 3.399 f. as a distant parallel), and points to other occurrences in Greek literature and myth.

On this fourth attempt, Diomedes is said to be δαίμονι ἴσος, 'equal to a god' (5.438-9):⁹³

ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,
δεινὰ δ' ὁμοκλήσας προσέφη ἐκάεργος Ἀπόλλων.

But when he charged for the fourth time, equal to a god, Apollo who strikes from afar cried out to him in a terrifying voice.

The hero is summarily put in his place with a sharp warning from the god (5.438-44). He backs down, and he lives. Diomedes recognizes his mortality and acts accordingly; when he faces Apollo in book 16, Patroclus does not, with fatal consequences.

The «three + one crescendo» that we find here is a sequence that traditionally points up the threat posed to the greatest heroes, as each of them reaches the pinnacle of his heroic achievements⁹⁴. Δαίμονι ἴσος marks the moment in which a hero reaches the acme of his *aristeia*, and signals the climactic point of the antagonism between a god and a hero, which usually proves deadly⁹⁵. All triple attempt scenes are identically structured and similarly phrased⁹⁶. Several of these depict confrontations among mortal warriors (albeit with divine aids at hand); but there is only one other triple attempt scene that pits a major Iliadic hero against a god: it is Patroclus' confrontation with Apollo in book 16. After a first triple attempt sequence, Patroclus is pushed away from the walls of Troy by Apollo (16.702 ff.). Shortly thereafter, however, Patroclus confronts the god once more. He has not heeded Achilles' clear warning to him when he sent him to battle in his stead⁹⁷. On Patroclus' fourth attempt, we find the epithet equating him with a god, δαίμονι ἴσος (16.784-9):

τρὶς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε θεῶν ἀτάλαντος Ἄρηϊ
σμερδαλέα ἰάχων, τρὶς δ' ἐννέα φῶτας ἔπεφνεν.
ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,
ἔνθ' ἄρα τοι Πάτροκλε φάνη βιότοιο τελευτή·
ἦντετο γάρ τοι Φοῖβος ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ
δεινός· ...

⁹³ For a list of passages in which heroes are compared to gods, see Anne Parry 1973, 178-87, and 218-23.

⁹⁴ I am borrowing the «three + one» designation from Parry 1972, 14.

⁹⁵ It is when mortals come closest to being 'like a god' that they come nearest to their deaths and what makes them unlike the gods. On the phrase as marker of the climactic point of the antagonism between god and hero, see Nagy 1979, 143. On the other occurrences of this phrase in the *Iliad*, see Moulton 1977, 59. Janko 1992, 399 provides other examples of these triple attempt scenes, in which the fourth attempt ends in death.

⁹⁶ There is usually a divine intervention *in extremis* in the scenes involving mortals only as well, whereby one of the mortals (consistently a Trojan, since Apollo is the rescuer) is whisked away to safety: at 5.445 ff., Apollo rescues Aeneas from the battlefield, leaving only a phantom (an εἶδωλον) of the hero for the Greeks and Trojans to fight over. The same occurs when Achilles repeatedly charges against Hector in 20.445 ff.; Apollo eventually snatches the Trojan prince away to safety.

⁹⁷ For Achilles' warning words, see 16.87-96. According to the tradition, Achilles also will not back down when faced with Apollo; see Whitman 1958, 201 and Lowenstam 1981, 115-8.

Three times he charged in with the force of the running war god Ares,
Screaming with a terrible cry, and three times he cut down nine men.
But when on the fourth attempt, like a god, he charged,
Then, Patroclus, the end of your life shone forth, since Phoebus came against you there
in the strong encounter, dangerously.

Patroclus does not back down before Apollo, and he does not survive.

In book 5, however, δαίμονι ἴσος does not mark the hero thus labeled for death. Diomedes is not fated to die at Troy. The scene that Dione conjures up when she consoles Aphrodite – the one in which she imagines his widow wailing in the night after he dies at Troy – turns out to have been only imaginary, and wrong. Though Diomedes does in fact challenge a god far greater than Aphrodite (here, Apollo; later, the god of war himself), the scene of lament pictured with relish by Dione never actually takes place, at least not in the poetic tradition as we have it⁹⁸. Diomedes does not die within the *Iliad*, and we know from non-Homeric sources that he did return home after the end of the Trojan War⁹⁹. His *aristeia* foreshadows, but also contrasts with the somber fates and heroic deaths of the aforementioned heroic triad¹⁰⁰.

On witnessing Diomedes' brazenness, Apollo rushes to fetch Ares, and begs him to join in the fight, in order for him to stop the hero who is 'behaving like a god' and has knowingly tried to harm even the likes of him – Apollo (5.455-9):

Ἄρες Ἄρες βροτολοιγὲ μαιφόνε τειχεσιπλῆτα,
οὐκ ἂν δὴ τόνδ' ἄνδρα μάχης ἐρύσαιο μετελθὼν
Τυδείδην, ὃς νῦν γε καὶ ἂν Διὶ πατρὶ μάχοιτο;
Κύπριδα μὲν πρῶτα σχεδὸν οὔτασε χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ,
αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτῷ μοι ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος.

Ares, Ares, man-slaughterer, blood-stained, destroyer of strong walls, is there no way you can go and hold back this man from the fighting, the son of Tydeus, who right now would battle Zeus father himself? Just now he stabbed Cypris in her hand, at the wrist, and, then again, godlike, he even charged against me!

Having the phrase δαίμονι ἴσος be employed by a god, rather than having it spoken in the narrator's voice, is an unusual and noteworthy touch: a god is describing a mortal as 'godlike', thereby showing himself to be self-consciously assessing his own divine nature, along with the egregious mortal transgression that he has just witnessed¹⁰¹. There is also some irony to having this particular phrase uttered by none other than Apollo – the very δαίμων in reference to whom the formula is habitually employed. The formula aggrandizes Diomedes, and further contrasts his

⁹⁸ Regarding the other traditions, see Kirk 1990, *ad l.*

⁹⁹ On the Homeric and post-Homeric adventures of Diomedes, see for instance Papaioannou 2000.

¹⁰⁰ Schein 1984, 81 f. notes how the *aristeiai* of other heroes serve as foils for the outstanding heroism of Achilles, whose uniqueness can only be grasped through juxtaposition and contrast with theirs.

¹⁰¹ As we have seen, however, Diomedes does actually back down before Apollo, unlike Patroclus and, later Achilles.

survival with Patroclus' and Achilles' doom: it is spoken in the voice of an otherwise formidable god, who is here in an uncommonly meek and vulnerable position¹⁰², but is the very one who will play the principal role in destroying the greatest of the Greek heroes, including 'the best of the Achaeans' (Achilles). In his complaint to Zeus, Ares also describes Diomedes as δαίμονι ἴσος, repeating Apollo's words (5.458 f.) *verbatim*. His words continue to play up the reversal of roles and boundary crossing at hand: a mortal is behaving like a god, while he, a divine being, has come as close to the condition of mortals as possible when he was left to lie 'in torment among a heap of ghastly corpses, barely alive from the blows of Diomedes' spear' (5.886 f.)¹⁰³.

When Patroclus braves Apollo for the second time, and when death comes at him in the form of Apollo, he is not just said to be 'equal to a god' (δαίμονι ἴσος, 16.786), he is also said to be θεῶν ἀτάλαντος Ἄρηϊ, 'equivalent in force to the running war god Ares' (16.784). The association of a hero with Ares is reserved for those that are fated to die soon, as evidenced in the case of Achilles' best friend (11.604): ἐκμολεν ἴσος Ἄρηϊ, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή, '<Patroclus> came forth <from the hut>, *equal to Ares*; and this for him was the beginning of evil'¹⁰⁴. The formulaic ἴσος Ἄρηϊ is applied to – in fact reserved for – the two main antagonists of the *Iliad*, Achilles and Hector, and once applied to Patroclus in the above context, where he explicitly doubles as Achilles. Given that Diomedes not only attacks, but also wounds the god of war Ares (with the help of Athena: 5.853 ff.), one might expect him to receive one of the formulaic epithets that declare the hero to be 'equal to Ares'. He is, in fact, the only hero who actually *does* fight Ares within the narrative (5.864 ff.), and thus literally proves to be his 'equal' (if only temporarily). The son of Tydeus *is* ἴσος Ἄρηϊ, in deed, but not in word. Perhaps the actual narrative and content of the scene make the use of the formula to some extent unnecessary or redundant. Perhaps the omission is due to the fact that the acme of Diomedes' *aristeia* does not spell his impending doom as it does for Patroclus and Hector (and will, in turn, for Achilles). The epithet is directly associated with the death of the hero to whom it is applied: it has no place here.

While Apollo describes Diomedes as 'equal to a god' (and thus heightens his achievements in the audience's eyes), Diomedes subsequently likens a god – Ares – to a mortal. His statement is not intended to demean the god, nor does it have that effect. Rather, his speech draws attention to the *apparent* and deceptive nature of the god's disguise, and to the (potentially) deadly gap between mortals' and immortals' respective powers, which such a likeness can superficially and treacherously hide. He gives his men a sharp warning to retreat immediately because he can see that, beneath the semblance of a man, there is a powerful and destructive god lurking

¹⁰² Note his breathless and distraught appeal to his brother, Ἄρεος Ἄρεος.

¹⁰³ Adding to the irony is the fact that lingering among corpses was precisely what Ares had, in fact, already been doing when Diomedes attacked him, plundering the dead and polluting himself through contact with their blood (6.842-5).

¹⁰⁴ Patroclus leaves Achilles' tent, after donning the latter's armor, and sets off (unwittingly) to meet his doom. The formula likening a hero to Ares signals that he is performing, or about to perform his *aristeia* (see Griffin 1980, 85 and Di Benedetto 1998, 277): it marks the imminent culmination of heroic martial excellence, which also heralds the heroes' forthcoming doom.

(5.603): καὶ νῦν οἱ πάρα κείνος Ἄρης βροτῶ ἀνδρὶ ἐουκώς. The implication is clear: he has no intention of braving the one whom he rightly suspects is the god of war himself – until, that is, Athena steps in and convinces him to do otherwise, with her (significant) aid. Diomedes himself is well aware of the exceptional nature of his abilities during his *aristeia*, and wary of his limitations. That Diomedes should utter his warning to others just moments before extraordinary circumstances enable him to attack that very same god serves as a reminder that such brazenness would normally prove deadly. His words remind the audience of his exceptional fortune, and of the fact that the other main heroes of the *Iliad* will not be so fortunate. The only reason why Diomedes is able to confront Ares, after having faced Apollo, neither of which is a ‘weak god’ as Aphrodite was (5.330-3), and the only reason he is able to survive these affronts to the gods, is because of the assistance of the goddess Athena. She actually steps in and fights alongside him, and the two of them face Ares together. She is so concretely, physically present at his side that his chariot squeaks under her weight (5.838). She is the one who drives the spear into Ares’ belly (5.855-7)¹⁰⁵.

Even after facing a powerful divinity head-on, Diomedes recognizes that his ability to attack gods is exceptional, and due in no small part to the divine assistance he was provided. He is mindful of his human limitations and of his mortality. Just as he shows caution at 5.603, he does so again as early as the very following book (book 6), when he feels doubt regarding the mortal or divine nature of the opponent before him (Glaucus). He is reluctant to fight the latter, because he suspects he may be an immortal in disguise (6.128 f.):

εἰ δέ τις ἀθανάτων γε κατ’ οὐρανοῦ εἰλήλουθας,
οὐκ ἄν ἔγωγε θεοῖσιν ἐπουρανίοισι μαχοίμην.

But if you are some one of the immortals come down from the bright sky, know that I would not fight against any god of the heavens¹⁰⁶.

In the lines following this statement (6.130-40), the son of Tydeus recalls the rather obscure *exemplum* of Lycurgus, who was punished by Zeus for persecuting Diony-

¹⁰⁵ Though he could not see Athena because of the cap of Hades she had donned that rendered her invisible to other gods (5.844 f.), Ares is nonetheless well aware of her primary responsibility in his wounding (5.875-80).

¹⁰⁶ In his introduction to book 5, Leaf 1900-02, 146 voices his mystification at Diomedes’ words in book 6, which he finds «quite unintelligible» in light of the fact that he has just attacked Aphrodite and Ares in book 5. He takes this as grounds for supposing that «the incident of wounding Aphrodite is an addition to the original narrative». Yet as we have just seen, already in book 5, Diomedes shows great prudence when it comes to gods taking on the guise of mortals – before Athena jumps in beside him to help. The point is precisely that the wounding of the gods by a mortal is exceptional. The hero who is given this task himself makes the audience well aware of this, as he himself is. To be sure, no reference is made here to Diomedes’ exploits and physical confrontation of the gods in book 5; perhaps they are deliberately avoided. These are not grounds for labeling one or the other passage as a later accretion; see above note 11. Kirk 1990 *ad l.* suggests that Diomedes may be complacent or sarcastic here. I do not believe he is. Rather, the point of his articulating such a reluctance is to heighten the role played earlier by Athena in book 5, and his awareness of what his own limitations are, when left to his own devices.

sus and his nurses, and did not live long. His account of a struggle between a mortal and an immortal ends in the severe punishment of the transgressive mortal in question, and further underscores the extraordinary nature of his own actions in the previous book. He reiterates his refusal to fight with the gods again in conclusion (6.141-3):

οὐδ' ἂν ἐγὼ μακάρεσσι θεοῖς ἐθέλωμι μάχεσθαι.
εἰ δέ τις ἐσσι βροτῶν οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν,
ἄσσον ἴθ' ὥς κεν θᾶσσον ὀλέθρου πείραθ' ἵκηαι.

Therefore neither would I be willing to fight with the blessed gods; but if you are one of those mortals who eat what the soil yields, come nearer, so that sooner you may reach your appointed destruction.

The scene points the distinction between Diomedes when he is alone, and a mere mortal (as he is once again by book 6), and when he is helped by Athena (book 5) and endowed with superhuman powers.

Conclusion.

Diomedes' excellence on the battlefield, especially when he confronts the gods, is unusual: it does not culminate in his death. Within the *Iliad*, he lives, and within the non-Homeric tradition, he is one of the warriors who do return home. However, the poetics of his *aristeia* evoke the fate (death) and the glory that await the great heroes of the *Iliad*, all of whom *do* die at Troy: Patroclus, Hector, and Achilles. The son of Tydeus' confrontations with the gods in book 5 are essential to the economy of the *Iliad*, in that the themes and phraseology to which they give rise suggest the fate that awaits its three most prominent heroes, who will not meet as fortunate an outcome as he. It is precisely because these heroes *do* face mortality that they will obtain eternal glory (*kleos*), which is a form of immortality unto itself¹⁰⁷. The very moment that differentiates these mortal heroes from the divine in the most fundamental of ways (death) is also the moment that enables these heroes to attain the only form of immortality accessible to mortals in the *Iliad*: the ineluctability of death, which is the exclusive realm of humans in epic, is the very condition for *kleos*¹⁰⁸.

The gods, who are immortal, cannot ever achieve any such glory. They serve a similar and complementary purpose to the hero that attacks them in book 5 with respect to the other mortal heroes of the *Iliad*, albeit at the opposite end of the boundary-crossing spectrum. The paradox of the Homeric gods that stands out especially during the *Diomedea* is that it is when they seem to be at their most anthropomorphic that their distinctly divine status shines forth in all its pettiness, in contrast to the mortal finitude of the heroes whose tragic yet noble greatness they simultane-

¹⁰⁷ The heroes' mortality is an essential condition of their glory; see e.g., Nagy 1979 *passim*; Griffin 1980; Schein 1984; Slatkin 1991; Monsacré 1984, 185-96. On the opposition between the mortal hero and the gods, and the petty insignificance of the gods' internal struggles for honor (because of their immortality), see Schein 1984, esp. 45-66.

¹⁰⁸ On the relationship and tension between *kleos* (glory) and *penthos* (grief) in the Homeric poems, see Nagy 1979, 94-117.

ously evoke and elude, *qua* gods. As they cry in pain and experience distress, and in some cases fall ‘nearly dead’ (Ares), the phraseology that is used to describe these gods’ pain does not actually express any serious suffering or vulnerability on their part. Rather, it evokes, by contrast, the finitude and vulnerability of the *Iliad*’s mortal heroes, whose tragic condition and noble endurance stand out all the more starkly when set against the backdrop of the gods’ superficial pain and petty concerns. As Goethe stated, «the purpose and goal of the Greeks is to deify man, not to humanize deity. This is not anthropomorphism but theomorphism»¹⁰⁹.

Rutgers University – Department of Classics
New Brunswick, NJ

Emily Allen-Hornblower
emiallen@rci.rutgers.edu

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Aceti – Leuzzi – Pagani 2008 = C. Aceti – D. Leuzzi – L. Pagani, *Eroi dell’Iliade. Personaggi e strutture narrative*, a c. di L. Pagani, Roma 2008.
- Alexiou 2002 = M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, revised by D. Yatromanolakis – P. Roilos, Lanham 2002 [First published 1974].
- Allen-Hornblower 2012 = E. Allen-Hornblower, *Revisiting the Apostrophes to Patroclus in ‘Iliad’ 16*, in *Donum natalicium digitaliter confectum Gregorio Nagy septuagenario a discipulis collegis familiaribus oblatum*, Washington, DC 2012.
- Andersen 1978 = O. Andersen, *Die Diomedegestalt in der ‘Ilias’*, Oslo 1978.
- Andersen 1981 = O. Andersen, *A Note on the ‘Mortality’ of Gods in Homer*, GRBS 22.4, 323-7.
- Ballabriga 1997 = A. Ballabriga, *La Nourriture des dieux et le parfum des déesses*, Mètis: Anthropologie des mondes grecs anciens 12, 1997, 119-27.
- Bakker 2013 = E. Bakker, *The Meaning of Meat and the Structure of the ‘Odyssey’*, Cambridge 2013.
- Bell 2007 = R.H. Bell, *Homer’s Humor: Laughter in the ‘Iliad’*, Humanitas 20, 2007, 96-116.
- Burgess 2006 = J. Burgess, *Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference*, Oral Tradition 21, 2006, 148-89.
- Burgess 2009 = J. Burgess, *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore, MD 2009.
- Burkert 1960 = W. Burkert, *Das Lied von Ares und Aphrodite. Zum Verhältnis von ‘Odyssee’ und ‘Ilias’*, RhM 103, 1960, 130-44.
- Burkert 1985 = W. Burkert, *Greek Religion*, Cambridge, MA 1985.
- Burkert 2001 = W. Burkert, *Homer’s Anthropomorphism: Narrative and Ritual*, in C. Riedweg (ed.), *Kleine Schriften I. Homerica*, Göttingen 2001, 80-94 [first published in D. Buitron-Oliver (ed.), *New Perspectives in Early Greek Art*, Washington DC 1991, 81-91].
- Danek 2002 = G. Danek, *Traditional Referentiality and Homeric Intertextuality*, in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Atti del Congresso di Genova 6-8 luglio 2000, con la collaborazione di P. Ascheri, Rome 2002, 3-19.
- Demont – Jouanna 1981 = P. Demont – J. Jouanna, *Le sens d’ἥρωρ chez Homère (‘Iliade’ V, v. 340 et 416) et Eschyle (‘Agamemnon’, v. 1480) en relation avec les emplois du mot dans la collection hippocratique*, REA 83, 1981, 197-209.
- Detienne – Sissa 1989 = M. Detienne – G. Sissa, *La vie quotidienne des dieux grecs*, Paris 1989.
- Di Benedetto 1998 = V. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1998 (1994¹).

¹⁰⁹ As quoted by Otto 1954, 236 (translation M. Hadas).

- Du   2002 = C. Du  , *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, Lanham-Boulder-New York-Oxford, 2002.
- Eck 2012 = B. Eck, *La Mort Rouge. Homicide, guerre et souillure en Gr  ce ancienne*, Paris 2012.
- Elmer 2013 = *The Poetics of Consent. Collective Decision Making and the 'Iliad'*, Baltimore 2013.
- Fenik 1968 = B. Fenik, *Typical Battle Scenes in the 'Iliad'*. *Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden 1968.
- Foley 1991 = J. Foley, *Immanent Art: from Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington 1991.
- Garcia, Jr. 2013 = L. Garcia, Jr., *Homeric Durability: Telling Time in the 'Iliad'*, Cambridge MA 2013.
- Goethe 1812 = J. Goethe, *Myrons Kuh*,   ber Kunst und Altertum 2, 1812, 1.
- Griffin 1976 = J. Griffin, *Homeric Pathos and Objectivity*, CQ 26.2, 1976, 161-87.
- Griffin 1980 = J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.
- Halliwell *et Al.* 1995 = S. Halliwell – D. Innes – D. Russell *et Al.*, *Poetics of Aristotle*, edited and translated by S. Halliwell; Longinus, *On the Sublime*, translated by W. Fyfe, revised by D. Russell; Demetrius, *On Style*, edited and translated by D. Innes, based on W. Rhys Roberts, Cambridge, MA 1995.
- Holmes 2007 = B. Holmes, *The 'Iliad's Economy of Pain*, TAPhA 137, 45-84.
- Janko 1992 = R. Janko, *The 'Iliad': A Commentary*, Vol. II, *Books 13-16*, Cambridge 1992.
- Kirk 1990 = G. S. Kirk, *The 'Iliad': A Commentary*, Vol. II, *Books 5-8*, Cambridge 1990.
- Kleinlogel 1981 = A. Kleinlogel, *G  tterblut und Unsterblichkeit. Homerische Sprachreflexion und die Probleme epischer Forschungsparadigmata*, Poetica 13.3-4, 1981, 252-79.
- Kullmann 1985 = W. Kullmann, *Gods and Men in the 'Iliad' and 'Odyssey'*, HSCPh 89, 1985, 1-23.
- Lateiner 2002 = D. Lateiner, *Pouring Bloody Drops, 'Iliad' 16.459: The Grief of Zeus*, Colby Quarterly 38, 2002, 42-61.
- Leaf 1900-02 = W. Leaf, *The 'Iliad'*, I-II, London 1900-02.
- Levine 1982-83 = D. Levine, *Homeric Laughter and the Unsmiling Suitors*, CJ 78, 1982-83, 97-104.
- Levy 1979 = H. Levy, *Homer's Gods: A Comment on their Immortality*, GRBS 20, 1979, 215-8.
- Loraux 1986 = N. Loraux, *Le corps vuln  rable d'Ar  s*, in C. Malamoud – J.-P. Vernant (  ds.), *Corps des dieux*, Paris, 335-54.
- Loraux 1990 = N. Loraux, *Les m  res en deuil*, Paris 1990.
- Loraux 1995 = N. Loraux, *The Experiences of Tiresias: The Feminine and the Greek Man*, translated by P. Wissing, Princeton 1995.
- Lord 1960 = A. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge 1960.
- Lowenstam 1981 = S. Lowenstam, *The Death of Patroklos: A Study in Typology*, K  nigstein 1981.
- Lowenstam 1993 = S. Lowenstam, *The Scepter and the Spear: Studies on Forms of Repetition in the Homeric Poems*, Lanham, MD 1993.
- Martin 1983 = R. Martin, *Healing, Sacrifice and Battle: 'Am  chania' and Related Concepts in Early Greek Poetry*, Innsbruck 1983.
- Mawet 1979 = F. Mawet, *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur (autour de π  ναι/  λγος)*, Bruxelles 1979.
- Monsacré 1984 = H. Monsacré, *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris 1984.
- Montanari – Rengakos – Tsagalis 2012 = F. Montanari – A. Rengakos – C. Tsagalis (eds.), *Homeric Contexts: Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlin 2012.
- Moulton 1977 = C. Moulton, *Similes in the 'Iliad' and 'Odyssey'*, Göttingen 1977.
- Murnaghan 1992 = S. Murnaghan, *Maternity and Mortality in Homeric Poetry*, CA 11.2, 1992, 242-64.

- Murnaghan 1999 = S. Murnaghan, *The Poetics of Loss in Greek Epic*, in M. Beissinger – J. Tylus – S. Wofford (eds.), *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*, Berkeley 1999, 203-20.
- Nagy 1979 = G. Nagy, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979.
- Nagy 1983 = G. Nagy, *On the Death of Sarpedon*, in C. Rubino – C. Shelmerdine (eds.), *Approaches to Homer*, Austin 1983, 189-217.
- Nagy 1990 = G. Nagy, *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca, NY 1990.
- Nagy 1996 = G. Nagy, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge 1996.
- Nagy 2005 = G. Nagy, *The Epic Hero* in J. M. Foley (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford 2005, 71-89.
- Neal 2006 = T. Neal, *The Wounded Hero: Non-Fatal Injury in Homer's 'Iliad'*, Bern 2006.
- Otto 1954 = W. Otto, *The Homeric Gods: The Spiritual Significance of Greek Religion*, translated by M. Hadas, New York 1954 [first published 1929].
- Owen 1946 = E. Owen, *The Story of the 'Iliad'*, London 1946.
- Parry 1928 = M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris 1928.
- Parry 1972 = A. Parry, *Language and Characterization in Homer*, HSCPh 76, 1972, 1-22.
- Parry 1973 = A. Parry, *Blameless Aegisthus. A Study of 'Amumōn' and Other Homeric Epithets*, Leiden 1973.
- Pucci 1993 = P. Pucci, *Antiphonal Lament Between Achilles and Briseis*, Colby Quarterly 29, 1993, 253-72.
- Purves 2006 = A. Purves, *Falling into Time in Homer's 'Iliad'*, ClAnt 25, 2006, 179-209.
- Reinhardt 1961 = K. Reinhardt, *Die 'Ilias' und ihr Dichter*, Göttingen 1961.
- Rutherford 1982 = R. Rutherford, *Tragic Form and Feeling in the 'Iliad'*, JHS 102, 1982, 145-60.
- Saunders 1999 = K. Saunders, *The Wounds in 'Iliad' 13-16*, CQ n.s. 49, 1999, 345-63.
- Saunders 2004 = K. Saunders, *Frölich's Table of Homeric Wounds*, CQ n.s. 54, 2004, 1-17.
- Schein 1984 = S. Schein, *The Mortal Hero*, Berkeley 1984.
- Sinos 1980 = D. Sinos, *Achilles, Patroklos, and the Meaning of Philos*, Innsbruck 1980.
- Slatkin 1991 = L. Slatkin, *The Power of Thetis: Allusion and Interpretation in the 'Iliad'*, Berkeley-Oxford 1991.
- Slatkin 2007 = L. Slatkin, *Tragic Visualizing in the 'Iliad'*, in C. Kraus – S. Goldhill – H. Foley – J. Elsner (eds.), *Visualizing the Tragic. Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature*, Oxford 2007, 19-34.
- Tsagalis 2004 = C. Tsagalis, *Epic Grief: Personal Laments in Homer's 'Iliad'*, Berlin-New York 2004.
- Tsomis 2004 = G. Tsomis, *'Menos' in der frühgriechischen Dichtung und 'amenenos' im homerischen Aphrodite-Hymnos (5, 188)*, WS 117, 2004, 15-29.
- Turkeltaub 2007 = D. Turkeltaub, *Perceiving Iliadic Gods*, HSCPh 103, 2007, 51-81.
- Vermeule 1979 = E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley 1979.
- Vernant 1991 = J. P. Vernant, *Mortals and Immortals: The Body of the Divine*, in J.P. Vernant – F. Zeitlin (eds.), *Mortals and Immortals: Collected Essays*, Princeton 1991, 27-49.
- Whitman 1958 = C. Whitman, *Homer and the Homeric Tradition*, Cambridge 1958.
- Willcock 1970 = M. Willcock, *Some Aspects of the Gods in the 'Iliad'*, BICS 17, 1970, 1-10.
- Woodbury 1944 = L. Woodbury, *Quomodo risu ridiculo Graeci usi sint*, Harvard University PhD Thesis 1944.

Gods in Pain

Abstract: The Diomedea of *Iliad* 5 brings to the fore the distinction between god and man in a paradoxical manner: by repeatedly blurring the lines between the mortal and divine realms. The mortal hero Diomedes goes on a killing rampage, attacking the gods on three occasions and painfully wounding two of them. How might we explain the presence of an episode whose focus appears to be the intensity, strangeness, and singular nature of the gods' bodily presence and experience of vulnerability, and what should we make of the exceptional mortal prowess Diomedes is granted here, in the face of divine opponents? What follows is an attempt to revisit some of the function(s) fulfilled by the depiction of divine pain at the hands of an unusually empowered mortal, paying close attention to the themes that these scenes foreground, and to the phraseology that is used to do so.

Keywords: Homer, Gods, Hero, Aristeia, Mortality.

Spigolature stesicoree

1. La patria: Matauro o Metauro (o Imera?).

Sud. σ 1095 (IV 433.16-20 Adler = Stes. Ta10.1-5 Ercoles¹) Στησίχορος· Εὐφώρβου ἢ Εὐφήμου, ὥς δὲ ἄλλοι Εὐκλείδου ἢ Εὐέτους² ἢ Ἡσιόδου· ἐκ πόλεως Ἰμέρας τῆς Σικελίας· καλεῖται γοῦν Ἰμεραῖος. οἱ δὲ ἀπὸ Ματαυρίας τῆς ἐν Ἰταλίᾳ· οἱ δὲ ἀπὸ Παλλαντίου τῆς Ἀρκαδίας φυγόντα αὐτὸν ἐλθεῖν φασιν εἰς Κατάνην καὶ κεῖ τελευτῆσαι καὶ ταφῆναι πρὸ τῆς πύλης ἣτις ἐξ αὐτοῦ Στησιχόρειος προσηγόρευται.

La stragrande maggioranza delle fonti antiche³ considera Stesicoro nativo di Imera (nei pressi dell'attuale Termini Imerese), mentre l'opinione alternativa della sua origine magnogreca, riportata dal lessico *Suda*, trova riscontro unicamente negli *Ethnica* di Stefano di Bisanzio alla voce Μάταυρος (p. 437.3-5 Meineke = Ta15 E.):

Μάταυρος· πόλις Σικελίας Λοκρῶν κτίσμα· τὸ ἔθνικόν⁴ Ματαυρίνος. Στησίχορος Εὐφήμου παῖς Ματαυρίνος γένος ὁ τῶν μελῶν ποιητής.

In genere gli studiosi moderni propendono per questa tradizione minoritaria, reputata *difficilior*; si dovrebbe dunque pensare che il poeta sia nato a Matauro (o Metauro⁵, odierna Gioia Tauro) in Calabria, e che dopo la nascita si sia trasferito a Imera trascorrendovi la maggior parte della vita⁶. Metauro infatti, prima di essere

¹ Cito secondo Ercoles 2013 (E.).

² Corr. Wilamowitz 1913, 236; Ὑέτους codd.

³ Pl. *Phdr.* 244 a (Ta17 E.); Arist. *Rh.* 2.20, 1393b 8-12 (Ta34(a)); *IG* XIV 1213 (Ta16); Sil. Ital. 14.232-4 (Ta11); Aristid. *Or.* 32.24 (Ta12); *Inscr. a* Pind. *Ol.* 12, I 349.812 Drachm. (Ta14[i]); *Inscr. c.* I 350.2-4 Dr. (Ta14[ii]); è definito genericamente siciliano in Ps.-Acro in Hor. *Carm.* 1.16.1 ~ Schol. Cruq. *ad l.* (Ta27[b]); Christod. *AP* 2.125 s. (Ta23). Per altre fonti vd. Ercoles 2013, 68 ad Ta14(ii). Lo studioso annovera tra queste anche Cic. *Verr.* 2.2.86 s., anche se di per sé la frase ciceroniana *qui fuit Himerae* non significa che Stesicoro fosse nato a Imera, ma semplicemente che vi trascorse la vita: cf. ad es. le traduzioni di de la Ville de Mirmont 1938: «Stésichore a vécu à Himère», e Bellardi 1978: «Stesicoro visse a Imera».

⁴ Così i codici e gli editori; Davies 1991 (Stes. TA34) stampa invece, in maniera alquanto singolare: «ὁ πολίτης (codd.: τὸ ἔθνικόν tempt. Kleine)». In Ercoles, appar. ad Ta15, si legge: «τὸ ἔθνικόν codd.: ὁ πολίτης Kleine 1828, 9 adn. 2». Ma in questo passo di Kleine non c'è traccia di questa congettura: lo studioso cita il testo di Stefano così come riportato sopra.

⁵ Come si vedrà, la grafia del toponimo ammette entrambe le varianti; nel presente contributo adotteremo in linea di massima la forma 'Metauro', tranne dove si fa riferimento a fonti che adoperano l'altra.

⁶ Quest'ipotesi, accolta ora anche da Ercoles 2013, 259 ss., risale a Kleine 1828, 8-10, il quale però lasciava aperta la questione se a trasferirsi da Metauro a Imera sia stato Stesicoro stesso o suo padre (prima della sua nascita); così anche Welcker 1844, 150 e Vallet 1958, 262 s. Reputano Stesicoro nativo di Metauro, fra gli altri, Rizzo 1895, 34; Maas 1929, 2460, 33; Oldfather 1930, 2181 (che pensava propriamente a Taisiai, un centro di origine italica nei pressi di Metauro; cf. Id., 1932a); Ferrari 1937, 247 s.; West 1971, 302 e 304; Lesky 1971, 181; Pavese 1972, 239; Lombardo 1999, 998; Barbantani 2010, 23. Per una nascita imerese da una famiglia di origine metaurino-locrese propendono Müller 1875, I 333; Holm 1870, 161; Mancuso 1912, 165-8; Id., 1914, 312 s. Gigante 1987, 536 nega invece ogni credito alle tradizioni antiche sull'origine metaurina del poeta. Non ha avuto molto seguito la proposta di Wilamowitz-Moellendorff 1913,

rifondata come centro locrese, era stata in origine una colonia di Zancle, come Imera; e il dato è confermato dagli scavi archeologici⁷. Tra le due colonie dovevano esistere quindi stretti rapporti, che renderebbero credibile l'ipotesi di un trasferimento di Stesicoro, da solo o con la famiglia, da Metauro a Imera.

La notizia fornita da Stefano, tuttavia, appare problematica per la qualifica di πόλις Σικελίας che l'erudito attribuisce a Matauro; di solito la difficoltà viene superata ipotizzando che egli adoperi il termine Σικελία in senso lato, ossia in un'accezione comprendente anche parte dell'Italia meridionale, come accade anche altrove negli *Ethnica*⁸. In alternativa si pensa generalmente a un suo errore⁹, oppure a una confusione fra la città calabra e una Matauro siciliana¹⁰, nominata da Strabone in riferimento a una spelunca entro cui scorre un fiume sotterraneo¹¹. Nella sua meritoria dissertazione sulle fonti biografiche relative a Stesicoro apparsa di recente, Ercoles puntualizza che l'esistenza di questa Matauro di Sicilia non va messa in dubbio¹², e che i toponimi 'Matauro' e 'Metauro' indicavano in origine due località nettamente distinte: lo dimostrerebbe il fatto che Strabone, Stefano e la *Suda* sono

233 ss. (in part. 238; cf. Id., 1937, 46 n. 1) di una confusione tra due poeti omonimi, uno, il celebre lirico, di origine magnogreca (locrese: cf. nota seguente) e vissuto nella seconda metà del VI secolo, che egli identifica con lo Stesicoro di cui il *Marmor Parium* registra nel 486/5 a.C. l'arrivo ad Atene (*FGrHist* 239 A 50 = °Ta36 E.); l'altro imerese, più antico e dai contorni indistinti. Sappiamo poi di uno Stesicoro ditirambografo vincitore degli agoni ad Atene nel 369 a.C. secondo quanto attestato dallo stesso *Marmor Parium* (Στησίχορος ὁ Ἰμεραῖος ὁ δεύτερος, *Marm. Par. FGrHist* 239 A 73; cf. *PMG* 841). Poco convincente appare anche il tentativo di Mosino 1997, 35 s. di fare di Stesicoro un osco nato a Matauro o a Taisiai, sempre in Magna Grecia. Infine, c'è stato anche chi ha preso alla lettera il testo di Stefano, collocando la patria del poeta in una Matauro di Sicilia, sulla quale torneremo (Christ – Stählin – Schmid 1912, 210; Ziegler 1932, 1369; Fraser – Matthews 1997a = Fraser – Matthews 1997 b, in alternativa a Imera; Schade 2003, 1 n. 1, suppone che la Matauria menzionata dalla *Suda* equivalga alla Matauro siciliana, considerata da Stefano patria di Stesicoro). Per ulteriore bibliografia rimando all'esauriente trattazione di Ercoles 2013, l.c.

⁷ Sol. 2.11 *a Zanclensibus Metaurum locatum...Bocchus absolvit*. Sulla fondazione di Imera vd. Thuc. 6.5.1; sulle testimonianze archeologiche relative a Metauro cf. De Franciscis 1960; Sabbione 1993, 221-36; Cordiano 1995, part. 90-2; Id., 2004, 17-9.

⁸ Cf. *ThGL* VI 903 B s.v. Μέταυρος; Meineke, appar. ad St. Byz. p. 570.8; Rizzo 1895, 34 e n. 4; Ferrari 1937, 247 n. 2; per una simile accezione di 'Sicilia' negli *Ethnica* cf. gli esempi addotti da Meineke, l.c.

⁹ Cf. Kleine 1828, 9; Welcker 1844, 150; Mancuso 1912, 166; Oldfather 1930, cit.; Vallet 1958, 135 e 262; Cordiano 1995, 91; Id. 2004, 18 n. 6. Quest'ultimo, sulla scia di Mancuso e Oldfather, pensa che l'errore sia scaturito dalla considerazione che Stesicoro era tradizionalmente ritenuto imerese, dunque nato in Sicilia (cf. anche Vallet 1958, 262).

¹⁰ De Franciscis 1960, 58; van Compernelle 1953, 24. Ercoles 2013, 272 attribuisce a van Compernelle l'ipotesi che nel testo di Stefano fosse presente in origine un riferimento alla Matauro calabra, poi caduto nel processo di trasmissione del testo; ma in realtà è stato De Franciscis a formularla in alternativa alla possibilità di una confusione dello stesso Stefano, mentre van Compernelle propende per quest'ultima soluzione.

¹¹ 6.2.9 οἱ Παλικοὶ δὲ κρατῆρας ἔχουσιν ἀναβάλλοντας ὕδωρ εἰς θολοειδὲς ἀναρύσημα καὶ πάλιν εἰς τὸν αὐτὸν δεχομένους μυχόν. τὸ δὲ περὶ Μάταυρον σπήλαιον ἐντὸς ἔχει σύριγγα εὐμεγέθη καὶ ποταμὸν δι' αὐτῆς ῥέοντα ἀφανῆ μέχρι πολλοῦ διαστήματος, εἴτ' ἀνακύπτοντα πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν. Non occorre, come faceva Cluverius, correggere Μάταυρον in Μάζαρον (il fiume Mazara, cf. Ptol. *Geogr.* 3.433 e D. S. 13.54.6); vd. Lasserre 1967, appar. ad l. e 232; Radt 2007, 194 s.

¹² Ercoles 2013, 270 ss. (in part. 273), che rinvia a Ziegler, l.c.

accomunati dall'adozione della forma Μάταυρος (-ία *Sud.*), laddove le fonti che parlano della località del Bruzzio userebbero sempre Μέταυρον/*Metaurum*¹³, dunque con la *e* al posto della *a* e al neutro. L'errore dunque non è di Stefano, ma della fonte comune a cui risalgono Stefano e la *Suda* (probabilmente Erennio Filone di Biblo)¹⁴: questa avrebbe fatto confusione tra le due città, indicando la patria di Stesicoro, la Metauro calabra, col nome della meno nota località siciliana. Che però il dato debba correttamente riferirsi alla prima e non alla seconda è provato dal fatto che il lessico *Suda* colloca 'Matauria' in Italia, e Stefano, pur chiamando Metauro πόλις Σικελίας, aggiunge subito dopo che si tratta di un Λοκρῶν κτίσμα, circostanza poco verosimile per una città della Sicilia. Pertanto, conclude Ercoles, nonostante la poca chiarezza delle fonti si deve prestar fede al dato fondamentale che se ne può ricavare, ossia che Stesicoro è nato a Metauro in Calabria: questo sarebbe del resto confermato da altre notizie attestanti legami con l'ambiente magnogreco (sulle quali torneremo più avanti).

A nostro avviso, la differenza tra i due toponimi non è così netta da imporre una distinzione troppo rigida. La Metauro calabra, infatti, prendeva nome dal fiume (Μέταυρος, *Metaurus*¹⁵) che scorreva nelle sue vicinanze; questo era a sua volta omonimo di un ben più celebre fiume nelle Marche, reso famoso dalla battaglia combattutasi nel 207 a.C. tra Romani e Cartaginesi. Anche la Metauro siciliana menzionata da Strabone è vicina, come si è detto, a un fiume sotterraneo; appare perciò evidente che si tratta di forme diverse di un unico toponimo (idronimo?), in cui si deve forse ravvisare la radice *aur-*, 'acqua'¹⁶. Ora, per il fiume marchigiano

¹³ In realtà nessuna fonte greca attesta esplicitamente la forma neutra Μέταυρον. Strabone parla solo di uno ὑφορμος omonimo del fiume Μέταυρος (6.1.5; nello stesso passo, poco più avanti, si parla anche di un Μέταυρος ἔτερος, di problematica interpretazione, su cui si veda l'apparato di Lasserre e il commento di Radt ad l.; inoltre Settis 1965, 128-32, e 1987); a 5.2.10 si parla invece del fiume delle Marche. È vero che il termine 'omonimo' in Strabone non implica necessariamente esatta coincidenza nella terminazione del nome (cf. Radt *ad l.*); sta di fatto, però, che dal testo non si può inferire con certezza il genere del nome della città (che all'epoca di Strabone o delle sue fonti, come si deduce dal termine ὑφορμος, doveva essere ridotta a una semplice 'stazione navale'). La forma latina *Metaurum* è attestata solo da Mela (2.4.68) e Solino (2.11).

¹⁴ Precisamente nel Περί πόλεων καὶ οὗς ἐκάστη αὐτῶν ἐνδόξους ἤνεγκεν; il titolo è fornito da *Sud.* φ 447. Sul rapporto tra Erennio Filone e la *Suda* cf. Rohde 1879, 561-74, in part. pp. 569, 574; Flach 1882, 201 s. Si ritiene generalmente, sulla scia di Flach, che Esichio Milesio (V-VI secolo d.C.) sia la fonte principale dei lemmi biografici presenti nella *Suda*; in tal caso egli avrebbe fatto da tramite tra Erennio Filone e il lessico. Recentemente tale opinione diffusa è stata contestata con buoni argomenti da Costa 2010, 45-55. Su Filone fonte di Stefano cf. Niese 1873, 26 ss.; Rohde 1879, 568 s.

¹⁵ Menzionato, oltre che dal citato Strab. 6.1.5, da Plin. *nat.* 3.73, 92, e più volte nella *Vita S. Phantini Confessoris* (172, 177, ecc.; cito secondo Saletta 1963).

¹⁶ Cf. Frisk 1960: lo studioso confronta gli idronimi *Metaurus* e *Pisaurus* (cf. anche Mariotti 1965, 542, 48 ss.). In alternativa si potrebbe pensare alla radice **tauro-*, 'monte' (cf. *Tauromenium*, Ταῦρος monte della Cilicia in Thuc. 4.119, ecc.): ad esempio, Alessio 1939, nr. 2435, fa derivare il toponimo calabro da **mata* («monte, bosco, selva») + **tauro*, sicché saremmo in presenza di una dittologia ('monte-monte') strutturalmente non diversa, ad esempio, da *Mongibello*, altro nome dell'Etna (da *Mon-* e arabo *gebel*, 'monte'). Per il legame tra nomi di fiumi e di monti cf. l'antico nome del Tevere, *Albula*, da connettere alla radice preromana (ligure) che significa

sono attestate, seppure minoritarie, le varianti *Mataurus*, *Mataurum* e *Metaurum*; la prima ricorre nei codici di Silio Italico¹⁷, mentre le forme neutre si incontrano in *Tab. Peut.* 4.2 (*Mataurum fl(umen)*), riferito propriamente alla stazione stradale che prende il nome dal fiume, a sua volta chiamato *Mataua*¹⁸) e Porph. ad Hor. *Carm.* 4.4, lemma 38: *Metaurus dicitur, non Metaurum* (il commentatore oraziano, sebbene ne condanni l'uso, ne attesta con ciò stesso l'esistenza). Un'attestazione indiretta di una forma in *Ma-* è costituita dai toponimi *Tifernum Mataurense*, oggi Sant'Angelo in Vado (PU), e *Urvinum Mataurense* (Urbino) documentati in epigrafi tarde¹⁹. Non sappiamo se queste varianti siano sorte in epoca tarda o siano più antiche, ma certamente non possono essere frutto di una confusione con la Matauro siciliana (anche perché è impensabile che gli abitanti di *Tifernum Mataurense* o i copisti di Silio conoscessero Strabone o Erennio Filone); e se, come ipotizzato sopra, anche quest'ultima non è che una forma dello stesso nome, è lecito supporre che l'alternanza sia originaria²⁰, e che anche il toponimo calabro ammettesse una simile oscillazione. Una prova indiretta di ciò si può ravvisare nella toponomastica moderna: il Metauro va infatti identificato con l'odierno Petrace, ma il nome del fiume antico è sopravvissuto nel Marro, il suo principale affluente²¹. Appare evidente che *Marro* presuppone a monte una forma *Μάταυρος* (*Màtavros* nella pronuncia bizantina)²²: se si partisse da *Μέταυρος* (*Métavros*) non si spiegherebbe la *a*, che deve rappresentare la continuazione della vocale accentata e non della *-a-*

appunto 'monte' e che ha prodotto il nome delle Alpi (vd. Philipp 1936, 793, 65 ss.); cf. anche *Alba Longa, mons Albanus* ecc.

¹⁷ *Pun.* 7.486, 8.449, 15.556 (al contrario in 4.187, dove però è nome di persona, è dato dalla quasi totalità dei codici, contro il solo *Coloniensis* secondo la testimonianza di N. Heinsius); si veda l'apparato dell'edizione teubneriana di Delz (*Stuttgartiae* 1987), che comunque adotta sempre *Mataurus*.

¹⁸ Cf. Bosio 1983, 170 n. 325 e tav. IV.

¹⁹ *CIL* 11.5991.9 s.; 5992.15; 6014.3; 6051.7 s.; 6061.5.

²⁰ Cf. Forcellini s.v. *Metaurus*; Kleine 1828, 9, n. 2 «videtur utraque primae syllabae vocalis in usu fuisse apud veteres scriptores». Probabilmente la forma in *e* divenne a un certo punto dominante, soprattutto nelle fonti letterarie.

²¹ Per l'identificazione del Metauro con il Petrace e il Marro cf. ad es. Romanelli 1815, 66; De Salvo 1886, 13-5; De Franciscis 1960, 57 e 63; Pareti – Russi 1997, 145 e 402; Avignone – De Rose 2004, 25-61 *passim*. L'abate Romanelli, in particolare, si rifà a Barrio 1571, l. II cap. 16 e Cluverius, e riconosce nel nome Marro la corruzione del toponimo primitivo; così anche De Salvo 1886; Oehler 1932, 1370, 7-9; Alessio 1939 (ma cf. ibid. 2406a per una diversa ipotesi, sebbene meno probabile); Rohlf 1974, 182 s.v. *Marro*.

²² Come punto di partenza per quest'ultimo nome bisognerà assumere la forma greca del toponimo originale, non quella latina. Certo, questo principio non è sempre valido, come dimostra ad es. l'odierno *Squillace*, che deriva dalle forme latine *Scylaceum/Scolacium* piuttosto che dal gr. Σκυλλήτιον (cf. Poccetti 2000, in part. p. 107). Si confronti tuttavia l'evoluzione del toponimo *Taurianum/Tauriana* (altra città del Bruzzio nominata da Mela accanto a *Metaurum*) che ha dato luogo in età moderna alla forma *Traviano* (cf. Oldfather 1930, 2182; Id. 1932b, 2541; Del Re 1830, 306); Alessio 1939, nr. 3877: la *v* è spia sicura della mediazione greco-bizantina (*Taurianon* > *Tavrianon* > *Tarviano*, *Traviano* per metatesi). Il fatto che la citata *Vita S. Phantini* (probabilmente della prima epoca iconoclastica) adoperi la forma *Μέταυρος* per il fiume non vieta di pensare che la forma parallela con la *a* continuasse ad esistere nella lingua parlata, trasformandosi in *Marro* (la vita non dice nulla della città omonima, che non esisteva più ed era stata ormai sostituita da Tauriana, cf. Settis 1987a, 69-70).

della seconda sillaba (la quale, essendo postonica e interna, era destinata a cadere)²³. Se poi ha ragione Alessio nel ricondurre la prima parte del nome alla radice **mata* («monte, bosco, selva»), allora Μάταυρος costituirebbe la forma originaria del toponimo²⁴: Quanto a Ματαυρία, piuttosto che una retroformazione costruita a posteriori sull'etnico Ματαυρίνος²⁵, va considerata un'ulteriore variante, forse tardiva²⁶: anche il nome della vicina *Taurianum* in epoca tardoantica passò da neutro a femminile (*Tauriana*)²⁷. Parimenti, la forma neutra *Metaurum* non prova che siamo in presenza di un toponimo diverso da Μάταυρος, e può spiegarsi con la tendenza dei Romani a rendere al neutro un toponimo greco maschile o femminile, come nel caso di *Tarentum*²⁸ (gr. Τάρας, αντος).

²³ Un originario *Métavros* avrebbe dovuto dare *Metro*. Questo è infatti il nome che il Metauro marchigiano, in un'area anch'essa assoggettata ai Bizantini (la Pentapoli) assume nell'era volgare: cf. F. Guicciardini, *Istoria d'Italia* 13.3: «È la città di Fossombrone situata in sul fiume Metro, fiume famoso per la vittoria de' Romani contro Asdrubale cartaginese»; Alberti 1571, 236: «Ritrovati poi al lito della marina la foce del fiume Metro, lo addimanda Methaurum Strabone, Pomponio Mela etc.». L'effetto della dominazione bizantina nelle Marche è palese anche nel nome di Pesaro: se Πισαῦρον di Claudio Tolemeo (*Geogr.* 3.1.19) rispecchia ancora fedelmente nell'accento e nella terminazione il latino *Pisaurum*, i bizantini Agatia (*Hist.* 2.2.5, p. 42.17 Keydell) e Procopio di Cesarea (*De bellis* 7.11, II 345.33 Havry) hanno Πίσαυρον (-ος in Procopio, che lo adopera al nominativo), che costituisce il precedente diretto della forma italiana.

²⁴ Anche Lombardo 1999 adotta la forma *Mataurus* nel lemma da lui curato per la *Neue Pauly*.

²⁵ Così Ercoles 2013, 262. L'eventuale retroformazione si potrebbe giustificare sulla base dell'analogia con toponimi come Λουκερία o Νουκερία e i rispettivi aggettivi (Λουκερίνος, St. Byz. p. 419.12; Νουκερίνος, D. C. 15.57.30 al.); ma le denominazioni etniche in -ίνος possono derivare da toponimi con terminazioni svariate, molti dei quali neutri in -ιον, cf. Πήγιον (Πήγιον), Ἀρρητινός (Ἀρρήτιον), Σκυλλητινός (Σκυλλήτιον), Μεταποντινός (Μεταπόντιον), e anche Βυζαντινός (Βυζάντιον), ecc. Non è detto, quindi, che una retroformazione su Ματαυρίνος avrebbe prodotto Ματαυρία piuttosto che *Ματαύριον. Si dovrebbe inoltre supporre che le fonti della *Suda* conoscessero solo l'aggettivo etnico e non il toponimo corrispondente; cosa difficile da credere, se rimontano al trattato di Erennio Filone sulle *città* e i rispettivi uomini illustri. Ma soprattutto, se il compilatore del lemma stesicoreo avesse letto nella propria fonte solo l'aggettivo Ματαυρίνος, come avrebbe fatto a indovinare che questa città (di cui ignorava il nome, al punto che se lo sarebbe dovuto inventare) si trovava in Italia (οἱ δὲ ἀπὸ Ματαυρίας τῆς ἐν Ἰταλίᾳ)? Se poi questa notizia deriva dalla consultazione di altre fonti, queste avranno verosimilmente recato anche il nome della città (altrimenti non si capisce che cosa avrebbero dovuto localizzare in Italia), che dunque non poteva essere ignorato.

²⁶ Cf. Kleine 1828, 9; *ThGL* s.v. Μέταυρος: «Suidae in Στησίχορος ex more recentiorum Ματαυρία dictum».

²⁷ La prima forma è attestata in Mela l.c., la seconda negli itinerari tardoantichi (ad es. *Geogr. Rav.* p. 69.24; 85.21 Schnetz; cf. Settis 1987a, 96 n. 6).

²⁸ Ma il maschile *Tarentus* riaffiora nella latinità imperiale e tarda; cf. Mela 2.4.68 (sull'epoca di composizione del *De chorographia* vd. Parroni 1984, 16 ss.; per lo studioso l'opera fu ultimata probabilmente intorno al 43-44 d.C.), Flor. 1.13.2, Sil. 12.434, Sid. Ap. *carm.* 5.430, Serv. Auct. in *Aen.* 2.197, p. 238.29 Th. In epoca bizantina accade talvolta il contrario, che un originario neutro si trasformi in maschile: Μεταπόντιον/*Metapontum* diventa -ιος in EM 587.10, *Sud.* μ 725, Georg. Sync. *Ecl. Chron.* 400, p. 252.2 Mosshammer; *Pisaurum* diventa Πίσαυρος nel già citato Procop. *De bellis* 7.11 (II 345.33 Havry; *Pisaurus* invece indica nelle fonti latine il fiume vicino: cf. Vib. Seq. 120, p. 60 Parroni; Mariotti 1965, 542.37-47), e altrettanto capita alla vicina *Fanum* (Φανός in Procop. l.c.). D'altro canto non sarà forse superfluo ricordare che Μάταυρος, maschile (o femminile? non sappiamo), è attestato esplicitamente solo da Stefano: della località siciliana di Strabone non si può stabilire esattamente il genere, essendo il nome all'accusativo (τὸ δὲ περὶ

Se il nostro ragionamento coglie nel segno, se ne possono trarre diverse conclusioni. La prima è che risulta confermata l'opinione generalmente condivisa, ossia che 'Matauro', 'Maturia' e 'Metauro' erano grafie alternative per lo stesso toponimo²⁹. Da questo consegue che Erennio Filone (o chi per lui), con ogni probabilità, non ha commesso nessun errore; collocando i natali di Stesicoro nella città calabra, l'avrà chiamata Matauro semplicemente perché questa era la grafia che leggeva nella sua fonte. Il problema va localizzato piuttosto nel testo di Stefano, che si tratti di un suo errore, di un uso di Σικελία in senso lato o di un guasto testuale³⁰. Ma forse l'ipotesi più probabile è la seconda: mi pare significativo il fatto che persino in un lemma come Λαγαρία, in cui Stefano afferma esplicitamente di dipendere da Strabone (e la cosa è confermata da una corrispondenza quasi letterale)³¹, si discosti da lui solo per il fatto di collocare in 'Sicilia' questa località vicino Turii. Nel nostro caso un impiego del termine in questa accezione poteva essere ulteriormente facilitato dal fatto che Strabone collocava una Matauro in Sicilia³²: se Stefano ne era a conoscenza (cosa assai verosimile), probabilmente avrà ritenuto che coincidesse con la patria di Stesicoro in Calabria. E anche se si pensa che πόλις Σικελίας vada interpretato in senso proprio, e che dunque Stefano abbia commesso un errore, la causa potrebbe essere stata ugualmente la lettura di Strabone. Qualche considerazione ritengo si possa fare anche per quanto riguarda la Matauro siciliana, della quale non sappiamo assolutamente nulla: in primo luogo, se esistette davvero, la sua menzione subito dopo i laghetti dei Palici non implica

Μάταυρον σπήλαιον), e lo stesso vale per lo ὕφορμος omonimo del fiume Metauro (cf. *supra* n. 13).

²⁹ Le argomentazioni qui proposte si trovano già, in maniera molto più stringata, in De Franciscis 62-63, il quale riconosce sia la sostanziale identità dell'idronimo calabro e di quello umbromarchigiano (riconducibile a una comune origine mediterranea, così come il toponimo siciliano), sia l'originaria alternanza *ma-/me-* degli idronimi; ma non ne trae la conclusione che tale alternanza poteva (e doveva) riguardare anche la città omonima.

³⁰ A proposito della possibilità che dopo πόλις Σικελίας sia caduta una porzione di testo contenente il riferimento alla Matauro calabra, Ercoles 2013, 272 giudica poco verosimile che i due toponimi Μάταυρος e Μέταυρος si trovassero accorpati in un unico lemma; ma negli *Ethnica* casi del genere sono tutt'altro che rari, e l'erudito si sofferma spesso a illustrare le varianti grafiche e morfologiche dei toponimi. Si confronti il lemma Μεσσήνη (p. 447.14 ss. Mein.) in cui non solo Stefano distingue tra la città della Messenia e quella siciliana (Messina), ma menziona anche una regione della Persia chiamata Μεσηνή, che in base all'ordine rigorosamente alfabetico non si dovrebbe trovare fra i toponimi con -σσ- (precedono Μεσσαπία, -άπιον, seguono Μεσσοά, Μέσσωγες). Tanto meno inverosimile sarebbe stato un accorpamento nel caso di Μάταυρος: se si ammette che anche per il toponimo calabro esistessero delle varianti in -a-, non è impossibile che Stefano, dopo la località siciliana, nominasse la sua omonima magnogreca (possibilmente soffermandosi sull'esistenza della variante in -e-), e che questa parte sia andata perduta nel processo di trasmissione o di epitomazione del testo (com'è noto, noi leggiamo gli *Ethnica* nell'epitome redatta da Ermolao; cf. Honigmann 1929, 2374 s.).

³¹ *Ethn.* p. 405.8 s. Λαγαρία, φρούριον Σικελίας πλησίον Θουρίων, τοῦ Ἐπειοῦ καὶ Φωκέων κτίσμα, ὡς Στράβων; cf. Strab. 6.1.14 Μετὰ δὲ Θουρίους Λαγαρία φρούριον, Ἐπειοῦ καὶ Φωκέων κτίσμα.

³² Anche se il lemma di Stefano su Matauro deriva da Erennio Filone, questo non esclude che egli possa aver tenuto presente anche Strabone: lo cita numerose volte negli *Ethnica* (oltre al passo citato alla nota precedente, cf. p. 9.8; 10.11; 15.12, ecc.) e ne ebbe certamente conoscenza diretta (cf. Niese 1873, 21 ss.).

automaticamente che si trovasse nelle loro vicinanze³³. Si tratta infatti di due esempi, al pari degli altri citati da Strabone nello stesso passo (le terme di Selinunte, di Imera e di Segesta e gli stagni salmastri nei pressi di Agrigento), del fatto che il sottosuolo della Sicilia è pieno di fiumi sotterranei e di fuoco (Ἑπασα δ' ἡ νῆσος κοίλη κατὰ γῆς ἐστὶ, ποταμῶν καὶ πυρὸς μεστή). L'unico denominatore comune di questi luoghi è appunto l'essere sede di fenomeni particolari di natura idrografica e/o geotermica, non la vicinanza tra loro. Ma le fluttuazioni semantiche del termine Σικελία di cui abbiamo detto, che potrebbero spiegare la singolarità del lemma di Stefano, potrebbero essere alla base anche della notizia straboniana: non è escluso che questa Matauro di cui egli parla non sia altro che la stessa Metauro di Calabria, erroneamente dislocata in Sicilia per ragioni che ignoriamo³⁴. Non sarebbe strano che il geografo non si sia avveduto che si trattava della stessa località: la scienza geografica antica andava spesso incontro a errori del genere, e il lessico di Stefano testimonia ampiamente casi di toponimi diversi riferiti alla stessa località ma registrati separatamente, come se si trattasse di località distinte³⁵. In tal caso dovremmo rinunciare a cercare questa chimera in Sicilia.

Esaurita la questione sulla forma del toponimo, dobbiamo chiederci se la nascita di Stesicoro a Metauro rappresenti veramente una *lectio difficilior*, o non piuttosto una *lectio singularis* partorita da qualche erudito antico, magari figlia del 'metodo di Cameleonte'³⁶. Va da sé che la natura minoritaria di una tradizione non costituisce sempre e comunque garanzia di veridicità, e comunque non da sola: altrimenti dovremmo prestare fede anche a notizie improbabili, come quella di Istro che, solo fra gli antichi, considerava Sofocle nativo di Fliunte³⁷. Quanto a Stesicoro, non è l'unico caso in cui Stefano di Bisanzio, quando sulla patria di uno scrittore esistono tradizioni discordi, predilige quella più peregrina e meno diffusa. Ad esempio, egli reputa Epicarmo nativo della città sicana di Krastos (p. 382.14), laddove la vulgata lo fa nascere a Siracusa³⁸; e Protagora, del quale pure conosce l'origine abderita (p. 6.10 s.v. Ἀβδηρα), è da lui registrato anche come nativo di Teo (p. 620.5 s.v. Τέως). Sappiamo da Diogene Laerzio 9.50 che l'origine di quest'ultimo dato è Eup. fr. 157.1 K.-A., dove il sofista è definito Τήτοϛ in senso lato, dati gli stretti e peculiari

³³ Come ritiene Ercoles 2013, 272. Secondo Lasserre 1967, 262, potrebbe essersi trovata sulla costa ionica della Sicilia; Radt 2007, 194, ipotizza cautamente che appartenesse al territorio di Imera.

³⁴ Può darsi che Strabone seguisse qui una fonte diversa da quella utilizzata nella descrizione del litorale calabro (probabilmente Artemidoro di Efeso; vd. Settis 1987b, 185. Sulle fonti di Strabone vd. Honigmann 1931, 97 ss.) che presentava Matauro come città della 'Sicilia' (= Bruzzio) e con il nome scritto con la *a* anziché con la *e*.

³⁵ Ad esempio, la città calabrese di Medma è registrata ora come Μέδμη (p. 440.5) ora come Μέσμα (p. 446.25); nel primo caso Stefano cita Ecateo, nel secondo Apollodoro. Ancora più significativa la discrepanza tra Σενοεσσανοί, ἔθνος Ἰταλικόν (p. 561.11, da Polibio 3.91.4) e Σινόεσσα, πόλις Σικελίας (p. 570.8). Numerosi altri esempi in Niese 1873, 12 ss.

³⁶ Sul 'metodo di Cameleonte' cf. Arrighetti 1987, spec. 155 ss.; Arrighetti 2008, 63-9. Per inciso, l'erudito peripatetico scrisse un trattato su Stesicoro ricordato da Athen. 14.620 c (= fr. 31 Giord.).

³⁷ Ister *FGrHist* 334 F 34, ap. *Vit. Soph. TrGF* IV T A 1 R. Per le possibili spiegazioni dell'origine della notizia, evidentemente frutto di qualche fraintendimento, cf. Radt, *TrGF* IV appar. ad l.

³⁸ Dubbi sulla veridicità della notizia sono avanzati da Kaibel 1907, 34.61 ss. Per Siracusa come patria di Epicarmo cf. *Sud.* ε 2766 (T1 K.-A.), Theocr. *Epigr.* 18 = *AP* 9.600.5 s. (T 18), Athen. 15.698 c (T 20), sch. Dion. Thr. *Gr. Gr.* I 3.185.3 Hilg.; 320.20 (T 28), ps. Serg. *Explanat. in Donat.* I *GL* IV 531.17 (T 29), e cf. anche le fonti dei fr. 66, 161, 214 K.-A.

rapporti che legavano Abdera alla madrepatria Teo³⁹; per quanto riguarda invece Epicarmo, Stefano si richiama al Πεὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν di Neante di Cizico (*FGrHist* 84 F 13), che a sua volta avrà attinto a fonti che non siamo più in grado di identificare⁴⁰. Non è questa la sede per entrare nel merito di tali questioni: mi limito però ad osservare che le notizie fornite da Stefano negli esempi citati sono quantomeno problematiche.

Ma torniamo a Stesicoro. Uno degli argomenti addotti a sostegno dell'origine calabra del poeta è l'onomastica familiare⁴¹: i nomi attestati per il fratello, Mamerzio o Mamertino⁴², ricordano il dio italico della guerra e una ben nota tribù di stirpe osca che da lui prendeva nome, nonché la città di Mamertion nel Bruzzio. Anche il nome che il poeta portava prima di chiamarsi Stesicoro, Tisia, è stato messo in relazione con una città non lontana da Metauro in Calabria, che si chiamava appunto Tisia o Taisiai⁴³. È stato però osservato correttamente⁴⁴ che Tisia è un nome pienamente ellenico, documentato fra l'altro a Siracusa (così si chiamava il fondatore dell'arte oratoria assieme a Corace); non va dimenticato che secondo Tuciddide alla fondazione di Imera parteciparono anche dei fuorusciti siracusani, i Miletidi, e se il poeta fosse nato lì l'imposizione di questo nome potrebbe spiegarsi con un legame familiare con qualcuno di loro. Ma anche senza voler accogliere quest'ipotesi, il nome Tisia è ampiamente diffuso e attestato in varie epoche e località di tutto il mondo greco⁴⁵, sicché non sembra davvero necessario scomodare una località del Bruzzio per spiegarne l'origine. Quanto a Mamerzio, ci sono buone ragioni per sospettare che la sua figura, come anche quella dell'altro fratello menzionato dalla

³⁹ Cf. Kassel-Austin, appar. ad l.: «Teius dici potuit Protagoras Abderites, quia ἸΑβδῆρα καλῇ Τηίων ἀποικίῃ (fr. iamb. adesp. 3 W. ap. Strab. XIV 1, 30 p. 644)».

⁴⁰ Su Neante di Cizico cf. Laqueur 1935; F. Jacoby, *FGrHist* II C, 144 s.; Schorn 2007, 115-56; lo studioso, attraverso una disamina dei frammenti, giunge alla conclusione che Neante utilizzò spesso tradizioni orali di carattere locale accanto alle fonti scritte. Anche lui si discostava volentieri dalle tradizioni più diffuse, con risultati alquanto singolari: ad esempio, faceva nascere Platone a Egina (cf. anche D. L. 3.3, *Sud.* π 1707) e Pitagora in Siria o a Tiro (cf. Schorn, 2007, 123 ss., 136). Poiché la *Suda* è la sola altra fonte a menzionare Krastos come possibile patria di Epicarmo (accanto a Siracusa, Cos, Samo e Megara Iblea), si deve pensare, come nel caso della patria di Stesicoro, che la notizia risalga al comune impiego di Erennio Filone, e che (come già supponeva Niese 1873, 31) Stefano conoscesse Neante per il suo tramite.

⁴¹ Cf. Kleine 1828, 10.

⁴² *Sud.* σ 1095.8 A. εἶχε δὲ ἀδελφὸν γεωμετρίας ἔμπειρον Μამερτίνον, καὶ ἕτερον Ἡλιάνακτα νομοθέτην; per la variante 'Mamerzio', che secondo Wilamowitz 1913, 237 ed Ercoles 2013, 295 è da preferire, cf. Ps.-Hero *Defin.* 136.1 (Ta21(b) E.). In Procl. *In Eucl. Prol.* 2 = Hipp. 86 B 2 D.-K. (Ta21(a) E.) è attestata la forma Μάμερκος (così il correttore del Monac. gr. 427, cf. Ercoles l.c.)

⁴³ Sulla città di Tisia cf. Appian. *Hannib.* 188, p. 173.9 Viereck-Roos; 190 p. 173.20; St. Byz. p. 626.6 M. Sul rapporto con Stesicoro cf. Kleine, l.c.; Oldfather 1930; Mosino 1997.

⁴⁴ Come notano ad es. Weir Smyth 1900, 255; De Martino 1984, 7 n. 1; Ercoles 2013, 260 s.

⁴⁵ Cf. *LGPN* I 430, III.A 422 e III.b 401 s.v. Τεισίας (nulla s. Τισίας): attestazioni dall'Acaia, Delo, Rodi, Gela-Phintias, Kamarina ecc. Numerose quelle in Attica, tra fonti epigrafiche e letterarie (cf. Traill, *PAAth* 16, 2007, nrr. 878130-340; la forma Τισίας probabilmente in *PAAth* 16, nr. *891290); tra queste ultime cf. ad es. Dem. *In Midiam* 62, Isocr. 16.1, Plut. *Alc.* 12.2, Alex. rhet. *De fig.* 24. Altri esempi letterari fuori dall'Attica sono Eust. *In Il.* 9.540, p. 773, 30 VdV. (nome di un grammatico), Philostr. *Gymn.* 20 (maestro di pugilato) e cf. anche *Sud.* τ 665 Τισίας: ὁ τιμώμενος.

Suda, il legislatore Elianatte, sia frutto dell'influenza pitagorica sulla tradizione biografica di Stesicoro⁴⁶: il nome Mamerzio è molto simile a quelli attribuiti al padre e al figlio di Pitagora (rispettivamente, Marmaco e Mamarco/Mamerco)⁴⁷, mentre quello di Elianatte ('Sole sovrano' è accostabile ad altri nomi 'luminosi' di legislatori semileggendari come lo spartano Licurgo (Λυκόοργος, 'colui che crea la luce') o il locrese Zaleuco ('bianchissimo', 'tutto lucente'), e riflette l'interesse dei pitagorici per la legislazione e le costituzioni, nonché la loro credenza nella divinità del sole⁴⁸. All'ambito pitagorico sono probabilmente da ricondurre almeno tre dei nomi alternativi forniti dalla *Suda* per il padre del poeta: Euforbo, personaggio iliadico (16.808 ss.), era considerato da Pitagora una delle sue passate reincarnazioni, mentre Eufemo ed Evete figurano in una lista di pitagorici magnogreci⁴⁹. Pertanto, i nomi Mamerzio e Tisia non provano l'origine italica più di quanto quello del padre Euclide⁵⁰ provi quella imerese.

In considerazione di tutto ciò, non si può escludere che anche l'origine metaurina del poeta, anziché un dato antico e genuino, sia dovuta anch'essa al processo di 'pitagorizzazione' di Stesicoro⁵¹: dopo avergli costruito intorno uno stemma familiare di chiara matrice pitagorica, il passo logicamente conseguente non poteva che essere la ricerca di una patria plausibile nella Magna Grecia, e la cosa non doveva risultare particolarmente difficile dati i rapporti professionali che il poeta ebbe con l'ambiente magnogreco, in particolare con Locri e Crotone. Si potrebbe a questo punto obiettare: perché proprio Metauro, anziché una di queste città? Non si può fornire una risposta certa, ma i motivi potrebbero essere i più svariati. È possibile, ad esempio, che Stesicoro parlasse di Metauro in qualche suo poema, e che tale menzione sia stata poi interpretata in chiave biografica secondo un procedimento autoschediastico non infrequente nell'antichità⁵²: basti pensare allo

⁴⁶ Cf. Ercoles 2013, 292, 297 ss. A questa 'pitagorizzazione' del poeta vanno ricondotti anche l'epigramma di Antipatro di Tessalonica (*AP* 7.75 = Tb39 E.) che lo considera la reincarnazione di Omero κατὰ Πυθαγόρεω φυσικὰν φάτιν (v. 3), e il modulo ottonario che caratterizzava il suo sepolcro a Catania (su cui vd. *infra*, 24 e n. 114).

⁴⁷ Cf. Plut. *Aem.* 2.1, *Num.* 8.9.

⁴⁸ Sulla natura 'pitagorica' dei due fratelli di Stesicoro cf. Ercoles 2013, 292, 297 ss. (con bibl.).

⁴⁹ Per Euforbo incarnazione di Pitagora cf. Ov. *met.* 15.160 ss., schol. *Il.* 17.29 s. (IV 334.61 ss. Erbse), D. L. 8.4.5, Luc. *Gall.* 4, 13, 20 (I 252.13, 259.17, 267.9 McLeod), Iambl. *VP* 14.63; per Eufemo ed Evete cf. Iambl. *VP* 36.267 (il primo era di Metaponto, il secondo di Locri). Sul legame di questi tre nomi col pitagorismo cf. ad es. West 1971, 303 s.; Ercoles 2013, 276 s. Va però ricordato che Eufemo è anche il nome di un antenato di Omero (*Sud.* o 251.7 Adl.) e di uno di Esiodo (Certamen B 20 Allen); cf. Ercoles 2013, 278.

⁵⁰ Menzionato, oltre che dalla *Suda*, in *IG* 14.1213: Σ]τησίχο[ρος Ε]ὐκλείδο[υ Τ]ιμεραίου. Sulla natura posticcia dei nomi del padre vd. Maas 1929, 2460.35.

⁵¹ Anche Epicarmo, quando gli vennero attribuiti scritti apocrifi di impronta pitagorica, divenne nella tradizione biografica un discepolo di Pitagora (D. L. 8.3); e tra le sue patrie la *Suda* registra anche Samo (ε 2766.5 Adl.; cf. Kaibel 1907, 40.54 ss.; Kerkhof 2001, 56).

⁵² Così pensava già Hartung 1856, 157, che collegava l'ipotetica menzione di Metauro all'aneddoto riferito da Arist. *Rh.* 2.21, 1394b 34-1395a 2 (cf. anche ibid. 3.11, 1412a 22-6) = fr. 281(b) Dav.: Stesicoro avrebbe detto ἐν Λοκροῖς che 'non bisogna essere arroganti, per evitare che le cicale cantino da terra' (οὐ δεῖ ὑβριστὰς εἶναι, ὅπως μὴ οἱ τέττιγες χαμόθεν ᾄδωσιν), dove Hartung intende ἐν Λοκροῖς come un riferimento a un'ipotetica opera stesicorea intitolata Λοκροί. Anche Cordiano 1995, 116 s., ritiene che Aristotele attingesse a un passo stesicoreo, nella fattispecie del *Cicno*. In realtà, molto probabilmente la frase attribuita al poeta non è tratta da un'opera ben

spartano Alcmane, che alcuni autori antichi consideravano originario di Sardi sulla scorta del fr. 16 Dav.⁵³, o a Stesicoro stesso, di cui la *Suda* racconta un inverosimile esilio da Pallantio in Arcadia, probabilmente scaturito dalla menzione della città che il poeta faceva nella *Gerioneide*⁵⁴. Di un riferimento a Metauro nelle sue opere non ci sono testimonianze esplicite, ma un indizio in tal senso potrebbe essere offerto da una tradizione antica testimoniata da varie fonti, secondo la quale Oreste, dopo il matricidio, giungeva nel territorio di Reggio; qui si sarebbe purificato bagnandosi nell'acqua dei sette fiumi che lo attraversano (o di uno di essi), lasciando la sua spada *in arbore* (i.e. conficcata nel tronco o appesa ai rami) a testimonianza del suo passaggio⁵⁵. Anche la toponomastica ha conservato il ricordo di questa leggenda: Plinio, elencando le località del Bruzzio (3.73), menziona un *Portus Orestis* proprio nei pressi del fiume Metauro⁵⁶. Questa tradizione potrebbe essere sorta per influsso dell'*Ifigenia Taurica* di Euripide, per via dell'omofonia di Tauriana e della regione

precisa, ed è anzi dubbio che sia autentica; in ogni caso, va contestualizzata nell'ambito della rivalità tra Locri e Reggio (allude infatti alla minaccia di devastazione dei campi locresi, in cui le cicale, non trovando più alberi, sarebbero state costrette a cantare da terra), cf. Ercoles 2013, 352 ss. e bibliografia ivi citata.

⁵³ Si tratta di Aristotele (Alcm. TA1a Dav.), Aristarco di Samotraccia (TA1b Dav.) e Cratete di Mallo (TA12 Dav.).

⁵⁴ Stes. S85 Dav. = Paus. 8.3.2. L'ipotesi risale a Welcker 1844, 161 n. 7; vd. Meyer 1949, 233.18-20; Ercoles 265, 376 e n. 580. Secondo Usener 1889, 369, Stesicoro avrebbe presentato in questo passo Evandro che narra a Eracle la propria storia, allorché lo ospita nel Lazio di ritorno dall'impresa contro Gerione (cf. D. H. 1.40; Rizzo 1895, 37; Vallet 1958, 262 n. 1, che però non condivide quest'ipotesi); l'esilio dall'Arcadia sarebbe quello dello stesso Evandro, poi riferito dai biografi al poeta.

⁵⁵ Cato fr. 4 Chassignet (= Prob. *ecl. praef.* p. 326 Hagen) *Item Cato Originum III: Thesunti (M; -seunti V, -lunti P) Tauriani vocantur de fluvio, qui propter fluit. Id oppidum Aurunci primo possiderunt, inde Achaei Troia domum redeunt. In eorum agro fluvii sunt sex; septimus fines Rheginum atque Taurinum dispescit: fluvii nomen est Pecoli. Eo Orestem cum Iphigenia atque Pylade dicunt maternam necem expiatum venisse, et non longinqua memoria est, cum in arbore ensem viderint, quem Orestes abiens reliquisse dicitur.* Varr. *Rer. hum.* fr. 11 Mirsch (= Prob. l.c.) *huius autem fluminis, apud quod purgatus est Orestes, Varro meminit Humanarum XI sic: iuxta Rhegium fluvii sunt continui septem: Latapadon, Micotes, Eugiton, Strateos, Polie, Molee, Argeades. In his matris nece purgatus dicitur Orestes ibique ahenum eius diu fuisse ensem et ab eo aedificatum Apollinis templum, e cuius luco Rheginos, cum Delphos proficiscerentur, re divina facta lauream decerpere solitos, quam ferrent secum.* Secondo altre fonti, dopo la purificazione nei fiumi reggini Oreste proseguiva il viaggio fino in Sicilia, a Tindari (Schol. in Theocr. *Proleg.* pag. 2 Wendel) o a Siracusa (Prob. pp. 324 s. Hagen), portando con sé il simulacro di Artemide dal paese dei Tauri e dando inizio a un culto locale al quale l'erudizione antica faceva risalire una delle possibili origini del canto bucolico. Un'altra variante della leggenda, infine, faceva giungere Oreste nel Lazio, dove avrebbe fondato il santuario di Diana ad Ariccia (Hyg. *fab.* 261; Serv. *Aen.* 2.116 p. 237 s. Thilo, 6.136 p. 30 Th.). In questa versione non si parla del passaggio nel Bruzzio, ma Igino menziona l'epiteto cultuale di *Facelitis*, riferito a Diana, che viene generalmente collegato al culto della dea nella città di Reggio; in proposito vd. ora Pasqualini 2009, 1091-113, in part. pp. 1094 s.; Fischer-Hansen 2009, 207-60, in part. pp. 224-6. Secondo Settis 1987a, 66, e Costabile 1999, 5-16, in part. p. 8, il fiume da cui i Tauriani prendono nome sarebbe proprio il Metauro-Petrace; invece La Torre 2003, 455-66 (in part. p. 458), pensa al Torrente Bagni, situato più a nord (confine settentrionale della piana di Lamezia), da identificare col *Tanno* (corruzione di un originario *Taurus* o *Taurianus*) di *Tab. Peut.* VII.

⁵⁶ *nat.* 3.73 *Hippo, quod nunc Vibonem Valentiam appellamus, portus Herculis, Metaurus amnis, Tauroentum oppidum, portus Orestis et Med<m>a.*

dei Tauri nel Ponto⁵⁷; ma non è escluso che sia più antica⁵⁸, e l'ipotesi di Vallet e altri studiosi⁵⁹ che si trovasse già nell'*Oresteia* di Stesicoro appare tutt'altro che inverosimile. Che il poema, comprendente due libri, non trascurasse di raccontare il destino dell'eroe successivo al matricidio appare assai verosimile: la poesia stesicorea era infatti caratterizzata dal gusto per la narrazione ampia e a volte prolissa⁶⁰, e tendeva a trattare gli argomenti in maniera esaustiva come i poeti ciclici, discostandosi dai poemi omerici che invece selezionavano una materia molto circoscritta. Stesicoro inoltre amava introdurre innovazioni nei miti tradizionali per adattarli alle esigenze del suo pubblico siceliota e magnogreco, e la scelta di localizzare nel territorio di Metauro un episodio della saga di Oreste avrebbe

⁵⁷ Philipp 1939, 1017.

⁵⁸ Così già Zielinski 1899, 165; Id., 1925, 300 ss. Radermacher 1903, 56 s., osserva come la saga del ritorno di Oreste dal paese dei Tauri col simulacro di Artemide fosse nota, come attesta Paus. 3.16.7 ss., anche a Sparta (dove sarebbe all'origine del culto di Artemis Orthia) e presso i Cappadoci, gli abitanti del Ponto e i Lidi, il che testimonia in favore di una tradizione antica e diffusa. Cf. anche Gruppe 1906, 703 s., n. 6; Altheim 1930, 105 ss. Anche Lesky 1939, 999.60-1000.6, pur criticando i punti deboli delle argomentazioni di Zielinski e Altheim e affermando che la leggenda potrebbe anche essere posteuripidea, di fronte al dato della sua diffusione in saghe locali geograficamente distanti ammette però che «bleibt die Übereinstimmung dieser Kultberichte noch die stärkste Stütze für die Annahme voreuripideischer Existenz der taurischer Sage», e «all das als Ausfluß des euripideischen Dramas nehmen, heißt Euripides auf dem Gebiete der Kultsagenbildung denselben Einfluß zuerkennen, den er auf literarischem besessen hat».

⁵⁹ Vallet 1958, 266 ss.; Mazzarino 1966, 94 e 557 n. 117. Secondo L. Costamagna, *Il territorio*, in Costabile 1999, 251-7 (part. 253), è probabile che Stesicoro abbia rielaborato nell'*Oresteia* una tradizione locale precedente. Potrebbe fare difficoltà il fatto che la versione catoniana della leggenda presupponga la presenza accanto a Oreste di Ifigenia, che dunque, secondo una versione nota già ai *Cypria* (*Arg.* p. 41.47-9 Bern.), non muore sacrificata in Aulide ma è salvata da Artemide e condotta nel paese dei Tauri. Nel poema ciclico ella viene resa immortale, e pare che Stesicoro nell'*Oresteia* le assegnasse il medesimo destino, se è vero che la identificava con Ecate (fr. 215 Dav. = Phld. *Piet.* N 248 III, p. 24 Gomp.); ma il racconto catoniano implica che sia una semplice mortale, come nel dramma euripideo. Nulla vieta però di pensare che Stesicoro facesse arrivare nel Bruzzio il solo Oreste, e che la presenza di Ifigenia e Pilade sia stata introdotta successivamente nella leggenda per influsso di Euripide. Peraltro Stesicoro faceva di Ifigenia una figlia di Teseo ed Elena (fr. 191 Dav. = Paus. 2.22.6); non sappiamo in quale opera, ma certo non nell'*Oresteia*, in cui risulta sempre da Filodemo che era figlia di Agamennone. Si potrebbe pensare all'*Elena* o alla(e) *Palinodia(e)*; vd. Aretz 1999, 60 s. Davies riporta il fr. 191 fra quelli dell'*Elena*. D'altro canto, come osserva Vallet 1958, 268, è improbabile che nell'*Oresteia* di Stesicoro Oreste espiasse il matricidio attraverso il giudizio dell'Areopago, come avviene in Eschilo; la purificazione doveva dunque avvenire in qualche altra maniera. Settis 1987a, 67 giudica con favore l'ipotesi di Vallet; in alternativa ipotizza che il riferimento a Metauro si trovasse nei *Nostoi*. Il passo catoniano riporta infatti una tradizione secondo cui l'*oppidum* dei Tauriani sarebbe stato abitato dapprima da Aurunci, poi da *Achaei domum redeunt*. Poiché Tauriana non era una città greca e non esisteva in epoca arcaica, questa notizia in origine non poteva riferirsi ad essa: molto probabile che riguardasse Metauro, e che sia stata in seguito ereditata da Tauriana, quando la città più antica perdettero d'importanza a favore dell'altra.

⁶⁰ Si ricordi il celebre giudizio di Quint. *inst.* 10.162: *si [scil. Stesichorus] tenuisset modum, videtur aemulari proximum Homerum potuisse, sed redundat atque effunditur, quod ut est reprehendendum, ita copiae vitium est.*

certamente incontrato il gradimento di un tale uditorio⁶¹. La tradizione biografica relativa al poeta, filtrata attraverso il pitagorismo magnogreco, avrebbe poi fatto il resto. Chiaramente questa è solo un'ipotesi di lavoro, attualmente non dimostrabile, ma che alla luce delle considerazioni qui proposte non sembra troppo remota; ritengo perciò che se ne debba quantomeno tenere conto nel valutare l'attendibilità della tradizione che fa di Stesicoro un nativo di Metauro, che in tempi recenti è stata, come si è visto, generalmente accolta senza molte riserve.

2. Il nome 'Stesicoro'.

Sud. σ 1095.12-13 Adl. (TA19 Dav. = Tb2 Ercoles)

ἐκλήθη δὲ Στησίχορος, ὅτι πρῶτος καθαρχὸς χορὸν ἔστησεν· ἐπεὶ τοι πρότερον Τισίας ἐκαλεῖτο.

L'etimologia del nome Στησίχορος (nel quale è forse da ravvisare un nome d'arte, che venne assunto in seguito da altri poeti)⁶² è trasparente, come si evince anche dal passo della *Suda*. E tuttavia, la resa nelle lingue moderne presenta una notevole varietà di soluzioni, dovuta all'incertezza sull'esatto valore da attribuire alla radice del verbo ἵστημι. Queste sono infatti le interpretazioni più diffuse del nome:

- a) 'istitutore di cori'⁶³;
- b) 'ordinatore di cori'⁶⁴;

⁶¹ Non sappiamo per quale pubblico sia stata composta l'*Orestea*: alcuni elementi farebbero propendere per un ambiente spartano, che però potrebbe essere tanto quello di Sparta quanto quello di Taranto o di altre colonie doriche magno-greche come Locri Epizefirii (cf. Ercoles 2013, 378 ss.).

⁶² Oltre al ditirambografo del IV secolo registrato dal *Marmor Parium* (cf. nota 6), un maestro di cori tragici con questo nome è documentato ad Argo nel I secolo a.C. (*SEG* 33, 290B.25; cf. Ercoles 2013, 222). Del nome proprio Στησίχορος possediamo anche altre attestazioni, una delle quali rimonta al limite inferiore della cronologia del poeta: si tratta del nome di una delle Muse raffigurate sul vaso François (ΣΤΗΣΙΧΟΡΗ: cf. *LIMC* s.v. «Mousai» nr. 121), che qui figura in luogo del più consueto 'Tersicore'. Molti secoli dopo, questo nome ricompare in Nonn. *D.* 14.226, 400, dove indica una delle Bassaridi nutrici di Dioniso. Mancuso 1912, 169, n. 4 menziona una tessera d'osso d'origine italica, «forse campana e, probabilmente, d'uso teatrale» (*IGSI* 2414.53) su cui si legge il nome CT]HCIXOPOC sormontato da due numerali, uno greco (Ζ) e uno romano (VIII, ripetuto in greco sotto il nome: Θ). Come nome di persone non legate ad attività artistiche o musicali è più volte documentato per via epigrafica (per l'Attica cf. ad es. *PAAth* 15, 2006, 400 nrr. 835420-30).

⁶³ Cf. Costantino Lascaris (in Maurolico 1568/1716, 23a = Ercoles Ta10 appar.), il quale così parafrasa il lemma della *Suda*: «quoniam choream instituit, Stesichorus appellatus est, quasi stator choreae». Sulla stessa scia anche *LSJ* s.v. στησίχορος: «*establishing or leading χοροί*» (oscillante quindi fra a) e c)). Si veda inoltre Privitera 1991, 11-32, in part. p. 30; D'Alfonso 1994, 77. Segal 1985, 165-201, in part. p. 187 interpreta il nome come «he who sets up the chorus», e traduce la frase della *Suda* «he was called Stesichorus because he first established a chorus of song to the lyre (καθαρχιδίας)»; la variante καθαρχιδίας, adottata dallo studioso e accolta anche da Edmonds 1924, 22, e Zagli 1990-91, 318, si trova nel codice V della *Suda* (Vossianus Bibl. Lugd. Fol. 2, secolo XII), ma non è opportuno accoglierla, vd. Ercoles 2013, 503.

⁶⁴ Mancuso 1912, 169 («direttore o ordinatore di cori»); Pace 1946, 276; Cataudella 1958, 80; Gianotti 1992, 143-75, in part. p. 167; Ercoles 2013, 195, 502 al. (ma a p. 221 traduce «istitutore/ordinatore del coro»). Per ἵστημι nel senso di 'ordinare' cf. *LSJ* s.v. ἵστημι II «*set*,

c) 'direttore/maestro di cori'⁶⁵

d) 'istruttore di cori';

e) 'suscitatore di cori'⁶⁶.

La scelta tra questi significati condiziona anche l'interpretazione del dativo κίθαριδιὰ che può essere inteso come complemento di fine o di mezzo. Le spiegazioni a) e d) impongono di considerarlo complemento di fine: 'Stesicoro' sarebbe stato così chiamato perché per primo istituì (oppure: istruì) un coro per un canto citarodico. Le altre tre ammettono per il dativo anche un valore strumentale ('ordinò/diresse/suscitò il coro mediante il canto citarodico'). Per orientarci nella questione appare indispensabile analizzare le attestazioni dell'espressione *ιστάναι χορόν*, ampiamente e variamente documentata.

È da osservare in primo luogo che la frase della *Suda* trova precisi riscontri in altri lemmi biografici conservati dallo stesso lessico:

α 3886 (s.v. Ἀρίων) λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὐρετῆς γενέσθαι καὶ **πρῶτος χορὸν στῆσαι** καὶ διθύραμβον ᾄσαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ἀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας.

κ 2646 Κυκλιοδιδάσκαλος· **πρῶτος** Λάγος ὁ Ἑρμηνεύς [i.e. Λᾶσος ὁ Ἑρμιονεύς] τοὺς κυκλίους **χοροὺς ἔστησε**.

L'ultimo passo deriva manifestamente da Schol. Ar. *An.* 1403b, p. 206.7 ss. Holw. Ἀντίπατρος καὶ Εὐφρόνιος ἐν τοῖς ὑπομνήμασί φασι τοὺς κυκλίους **χοροὺς στῆσαι πρῶτον** Λᾶσον (**LH**: λάγον **VG**, λαγόν **E**) τὸν Ἑρμιονέα, οἱ δὲ ἀρχαιότεροι Ἑλλάνικος καὶ Δικαίαρχος Ἀρίωνα τὸν Μηθυμναῖον, **VEFLhn** Δικαίαρχος μὲν ἐν τῷ Περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων, Ἑλλάνικος δὲ ἐν τοῖς Καρνεονίκαις; come si può notare, la *Suda* condivide l'erroneo λάγος con un ramo della tradizione. In tutti questi esempi il nesso χορόν/χοροὺς *ιστάναι* è accompagnato dall'aggettivo *πρῶτος* e ha per soggetto un poeta, al quale viene attribuita l'introduzione di alcune forme di esecuzione corale (cori ciclici) o del coro *tout court*⁶⁷. Sarebbe dunque naturale interpretare l'espressione come 'istituire/introdurre il/i coro/i', come del resto si legge in *LSJ* s. v. ἵστημι IV: «*establish, institute*, χορούς, παννυχίδα, Hdt. 3.48, 4.76 [...] στῆσαι χορόν, Ὀλυμπιάδα, ἐορτάν, Pi. *P.* 9.114, *O.* 2.3, 10(11).58; (...) χορούς B. 10.112, D. 21.51». In altri termini, il verbo ἵστημι non avrebbe un significato molto diverso da quello che

place [...] esp. *set men in order or array*», dove si citano *Il.* 4.298 πεζοὺς δ' ἐξόπιθε στῆσεν, Xen. *Cyr.* 6.3.25.

⁶⁵ Rizzo 1895, 38; Mancuso l.c. (vedi nota precedente); Croiset 1913, 322: «*maître de chœur*»; Rose 1951, 108 n. 19: «*choir-master*»; recentemente Carubia 1996 (senza paginazione; pubblicato in formato elettronico su liberliber.it), pur recependo l'interpretazione 'ordinatore di cori', traduce però il lemma della *Suda* «*Perché fu il primo a dirigere un coro con un canto accompagnato dalla cetra*».

⁶⁶ Pavese 1972, 245 s.; Cerri 1993, 361 n. 52, che propone un'alternativa tra d) ed e). Su una linea completamente diversa si pone la proposta di Adrados 1980, 178-82, che traduce con 'colui che trattiene il coro', in quanto il coro cantava la propria parte senza danzare (dunque, stando fermo).

⁶⁷ Si può aggiungere anche Poll. 4.107 **τριχορίαν** δὲ Τύρταιος **ἔστησε, τρεῖς** Λακόνων **χορούς**, καθ' ἡλικίαν ἐκάστην, παῖδας ἄνδρας γέροντας.

assume in espressioni come ἱστάναι ἐορτήν⁶⁸ e di conseguenza risulterebbe confermata l'interpretazione a) del nome Στησίχορος.

Tuttavia, da un'attenta analisi di altre attestazioni dell'espressione (focalizzata in particolare su quelle più precoci) emerge un quadro almeno in parte diverso. In molti casi, infatti, il contesto esclude il significato di 'istituire/introdurre', in quanto si tratta di un'azione occasionale che non si perpetua nel tempo e non dà vita a una realtà permanente. Ad esempio, in Aesch. F 204b.6-8 R. (probabilmente tratto dal *Prometeo satiresco*), il coro di Satiri afferma che le Ninfe onoreranno il dono del fuoco da parte di Prometeo con cori danzanti:

Νύμφας δέ τοι πέποιθ' ἐγὼ
στήσει[ν] χοροὺς
Προμηθέως δῶ[ρ]ον ὥς σεβούσας.

Nulla suggerisce che tale azione si configuri come l'istituzione di un rito o di una prassi, né che abbia un seguito oltre il passato mitico⁶⁹. Lo stesso discorso vale per Eur. *Alc.* 1155, dove la natura occasionale delle danze che Admeto ordina ai cittadini di Fere è espressa chiaramente dalle parole ἐπ' ἐσθλαῖς συμφοραῖσιν⁷⁰; e per Id. *El.* 178 ss., in cui Elettra risponde al Coro che la invita a partecipare alla festa in onore di Hera:

οὐδ' ἱστᾶσα χοροὺς
Ἀργείαις ἄμα νύμφαις
εἰλικτὸν κρούσω πόδ' ἐμόν

Anche qui l'azione che Elettra rifiuta di compiere, ossia danzare assieme alle altre ragazze di Argo, ha carattere contingente, in quanto legata all'occasione della festa che si sta celebrando. Così è pure in *IA* 675 ss.⁷¹, dove le danze che Ifigenia prefigura dovrebbero accompagnare un sacrificio, quello che il padre le ha annunciato di dover compiere prima di partire per Troia (e di cui la fanciulla ancora non sa di essere la vittima predestinata).

Altrove il significato di 'istituire' mal si concilia con la natura abituale, ripetitiva dell'azione, giacché l'istituzione è per sua natura un fatto circoscritto e momentaneo. Prendiamo in considerazione Hdt. 3.48, che narra l'*aition* di una festa di Samo: Periandro aveva deciso di inviare trecento ragazzi, figli delle più nobili famiglie corciresi, a Sardi presso Aliatte, destinati ad essere evirati. Durante il viaggio fecero tappa a Samo; gli abitanti dell'isola, venuti a sapere la sorte che li attendeva, suggerirono loro di accostarsi come supplici al tempio di Artemide, in modo da non poter essere portati via. Siccome i Corinzi che li scortavano non potevano strapparli a forza, per costringerli alla resa impedirono loro di ricevere cibo; allora i Samii, per nutrirli, escogitarono un espediente:

⁶⁸ Cf. Pind. *Ol.* 2.3 Ὀλυμπιάδα δ' ἔστασεν Ἡρακλῆς ἀκρόθινα πολέμου.

⁶⁹ A meno che non si voglia scorgere nei versi un'eziologia delle esecuzioni ditirambiche dei Προμήθεια, la festa attica in onore di Prometeo; ma i cori ditirambici erano maschili, dunque le Ninfe sarebbero poco indicate come elemento eziologico.

⁷⁰ ἀστοῖς δὲ πάσῃ τ' ἐννέπω τετραρχία / χοροὺς ἐπ' ἐσθλαῖς συμφοραῖσιν ἱστάναι.

⁷¹ στήσομεν ἄρ' ἀμφὶ βωμόν, ὃ πάτερ, χορούς;

ἐποιήσαντο ... ὄρετήν, τῇ καὶ νῦν ἔτι χρέωνται κατὰ ταῦτά· νυκτὸς γὰρ ἐπιγενομένης, ὅσον χρόνον ἰκέτευον οἱ παῖδες, ἵστασαν χοροὺς παρθένων τε καὶ ἡμθέων, ἰστάντες δὲ τοὺς χοροὺς τρωκτὰ σησάμου τε καὶ μέλιτος ἐποιήσαντο νόμον φέρεσθαι, ἵνα ἀρπάζοντες οἱ Κερκυραίων παῖδες ἔχοιεν τροφήν. ἐς τοῦτο δὲ τότε ἐγίνετο, ἐς ὃ οἱ Κορίνθιοι τῶν παίδων οἱ φύλακες οἴχοντο ἀπολιπόντες.

Apparentemente qui il significato di ἵστημι sembra proprio ‘istituire’, e infatti il passo è registrato da *LSJ* tra gli esempi di tale accezione. In realtà il verbo si riferisce qui a un’azione che non avviene solo una volta, ma si ripete al calare della notte per diverso tempo⁷². Lo stesso discorso vale per *Soph. El.* 280 s. (Clitemestra festeggia la ricorrenza mensile dell’assassinio di Agamennone con danze e sacrifici):

χοροὺς ἵστησι καὶ μηλοσφαγεῖ
θεοῖσιν ἔμμην’ ἱερὰ τοῖς σωτηρίοις

e per due passi di Aristofane in cui protagonisti dell’azione sono esseri divini: *Nub.* 271:

εἴτ’ Ὠκεανοῦ πατρὸς ἐν κήποις ἱερὸν χορὸν ἵστατε Νύμφαις

dove Socrate invoca le Nuvole menzionando le loro prerogative, e *Av.* 216 ss.:

...ὁ χρυσοκόμας
Φοῖβος ἀκούων τοῖς σοῖς ἐλέγοις
ἀντιψάλλων ἐλεφαντόδετον
φόρμιγγα θεῶν ἵστησι χορούς·
διὰ δ’ ἀθανάτων στομάτων χωρεῖ
σύμφωνος ὁμοῦ
θεία μακάρων ὀλολυγή.

Qui Upupa invita l’usignolo-Procne⁷³ a cantare per evocare gli uccelli, ricordando come il suo canto dolce e lamentoso si alterni alla lira di Apollo nell’accompagnare i cori degli dei. È evidente che in nessuno di questi casi il verbo può essere tradotto con ‘istituire’ o ‘introdurre’: le danze delle Nuvole costituiscono una delle loro attività consuete, e lo stesso si può dire per il ruolo di Apollo come suonatore di cetra. Il carattere ciclico dell’azione è riconoscibile, infine, anche in tre brani di Pausania, in cui si parla di danze connesse a feste ricorrenti: 3.10.7 τὸ γὰρ χωρίον Ἀρτέμιδος καὶ Νυμφῶν ἐστὶν αἱ Κάρυαι [...] **χοροὺς** δὲ ἐνταῦθα αἱ Λακεδαιμονίων παρθένοι **κατὰ ἔτος ἱστᾶσι** καὶ ἐπιχώριος αὐταῖς καθέστηκεν ὄρχησις; 3.11.9 ἐν ταῖς γυμνοπαιδίαις – ἐορτὴ δὲ εἴ τις ἄλλη καὶ αἱ γυμνοπαιδίαὶ διὰ σπουδῆς Λακεδαιμονίοις εἰσὶν – ἐν ταύταις οὖν οἱ ἔφηβοι **χοροὺς ἱστᾶσι** τῷ

⁷² Come si comprende anche dall’uso dei tempi di ἵστημι (imperfetto e participio presente; cf. invece l’aoristo ἐποιήσαντο νόμον). I cori erano chiaramente un pretesto per portar da mangiare ai ragazzi eludendo la sorveglianza dei Corinzi, e come chiarisce lo storico, la situazione andò avanti finché questi non desistettero (il che lascia supporre un lasso di tempo imprecisato ma comunque di più giorni e notti).

⁷³ Impersonato da una suonatrice di aulòs.

Ἀπόλλωνι; 5.16.6 αἱ δὲ ἑκκαίδεκα γυναῖκες καὶ χοροὺς δύο ἰστάσι καὶ τὸν μὲν Φυσκόας τῶν χορῶν, τὸν δὲ Ἴπποδαμείας καλοῦσι.

Altre due osservazioni scaturiscono da questi passi. Nella maggior parte di essi l'azione espressa da ἰστάναι χορούς è evidentemente contestuale, se non addirittura coincidente, con l'esecuzione corale vera e propria. Ad esempio, negli *Uccelli* Apollo ἴστησι χορούς suonando la cetra, ossia nel momento stesso in cui la suona; ugualmente, nel passo dell'*Elettra* euripidea l'azione si esplica contemporaneamente a quella di battere il piede nella danza. Che l'espressione possa riferirsi concretamente al momento dell'esecuzione è provato anche da un verso melico adespoto (PMG 938c) conservato in un frammento di coppa a figure rosse proveniente da Naucrati⁷⁴, dove sono raffigurati un auleta che suona e un personaggio che tiene un rotolo di papiro: su quest'ultimo si leggono le parole ΣΤΕΣΙΧΟΠΟΝ HYMNON ΑΓΟΙΣΑΙ. Con tutta probabilità si tratta di un frammento di lirica corale, non altrimenti noto, paragonabile a quello che si legge su una coppa di Duris a figure rosse (Berlin, Staatliche Museen Antikens. F2285)⁷⁵; destinatarie dell'invocazione saranno, come in quel caso, le Muse. Poiché l'aggettivo qualifica il sostantivo ὕμνος, è chiaro che l'attitudine dell'inno a ἰστάναι χορόν non può che esplicarsi mentre l'inno viene eseguito, non prima. In casi come questi, pertanto, non sono possibili traduzioni come 'istituire', 'ordinare' o 'istruire'⁷⁶, che invece necessariamente indicano i momenti preparatori che precedono l'esecuzione vera e propria. Secondariamente, il soggetto dell'azione può essere anche l'esecutore (o uno degli esecutori) della danza stessa. Di regola la partecipazione attiva alla danza è espressa dalla diatesi media di ἴστημι⁷⁷, ma in alcuni dei passi citati (dove il verbo ricorre all'attivo) è suggerita dal contesto o addirittura affermata esplicitamente, come in Eur. *El.* 178 ss.: anche se la frase è negativa, ciò che Elettra nega di voler compiere consiste nell'ἰστάναι χορούς e 'battere il piede volteggiante', assieme alle ragazze di Argo che compongono i cori. Parimenti, non è pensabile che le Ninfe del frammento eschileo onorino Prometeo facendo danzare altre persone (delle quali peraltro non si parla): saranno loro stesse a farlo, e tutt'al più si può immaginare che alla loro danza si uniranno i Satiri del coro. Anche nei primi due passi di Pausania è evidente che i soggetti dell'azione di ἰστάναι χορόν/χορούς sono gli stessi che poi

⁷⁴ Oxford, Ashmolean Mus. G 138, 3, 5, 11 (Beazley, *ARV*² 326.93); cf. Lorimer 1905, 122 e tav. VI 5.

⁷⁵ Adesp. PMG 938e Μοῖσά μοι ἀμφὶ Σκάμανδρον ἔνρροον ἄρχοι' αἰεῖδεν (Page: l'iscrizione in effetti reca ΑΦΙ, ΕΥΡΡΩΝ e ΑΕΙΝΔΕΝ); il testo si legge su un rotolo di papiro tenuto da un maestro di scuola davanti a un allievo. Secondo Page (*ad PMG* 938) si tratta di autoschediasmi dei pittori. Su questa coppa cf. ora Sider 2010, 541-54, che ipotizza che il pittore abbia riprodotto il testo di un esercizio di scrittura o composizione eseguito dall'allievo con vistosi errori (non solo ortografici: il verso è infatti sintatticamente e concettualmente sconnesso, giacché dopo «O Musa, a me intorno allo Scamandro dalle belle correnti» ci si attenderebbe un imperativo come 'canta', 'narra' e simm.).

⁷⁶ Peraltro quest'ultimo significato del verbo non è documentato altrove, e comunque sarebbe ammissibile solo nei casi in cui il soggetto è un poeta o comunque un singolo; ma nessuno di essi impone necessariamente tale interpretazione.

⁷⁷ Cf. le osservazioni di Maehler 1982, 239 a Bacch. 11.112; inoltre Pind. *Pae.* 2, fr. 52b.99-100 Sn.-M λιπαρ[άμπυ]κε[ς] ἰστάμεναι χορόν / [ταχύ]ποδα π[α]ρ[α]θένοι; Pl. (?) *AP* 9.823.5; Call. *Dian.* 242; Ap. Rh. 2.701; Theocr. 18.3.

costituiscono questi cori: ragazze non sposate ed efebi⁷⁸. Questa coincidenza fra soggetto dell'azione ed esecutore viene per lo più a sovrapporsi alla contestualità fra le due azioni: colui che ἴσθησι χορόν è spesso anche esecutore della danza (o comunque, come nel caso di Apollo, vi partecipa con l'accompagnamento strumentale⁷⁹), proprio in quanto le due cose coincidono nel tempo. Ritengo pertanto che in tutti quei testi dove si possa ravvisare tale duplice convergenza il significato di ἴσθημι sia fondamentalmente 'porre in essere'⁸⁰, e quindi 'fare, eseguire, dar vita a'⁸¹. Questa interpretazione sembra confermata anche dall'uso di ἴσθημι in passi come Ar. *Thesm.* 968 πρῶτον εὐκύκλου χορείας εὐφυᾶ στήσαι βάσιν, in cui il verbo ha come complemento oggetto una perifrasi al posto del consueto χορόν: se il sostantivo conserva in genere la duplice accezione, concreta ed astratta, di 'coro' (insieme di coreuti), e 'danza' (atto del danzare), la perifrasi 'nobile passo della danza ben rotonda' presuppone a monte soprattutto questa seconda valenza. Pertanto, se Aristofane poteva dire στήσαι χορείας βάσιν anziché στήσαι χορόν, evidentemente percepiva la seconda espressione nel senso di 'dar vita all'atto della danza'.

La partecipazione del soggetto alla danza sembra quantomeno probabile anche in Bacch. 11.110-2, citato da *LSJ* fra gli esempi dell'espressione: soggetto sono le figlie di Preto, che ringraziano Artemide per aver contribuito a liberarle dalla follia che Hera aveva loro inflitto per punirle della loro sciocca vanteria (avevano infatti affermato che il santuario della dea ad Argo era meno sontuoso del loro palazzo paterno):

⁷⁸ Per παρθένοι nel senso di 'ragazze non sposate' cf. Calame 1977, 65. Si può aggiungere Paus. 1.38.6 Ἐλευσινίοις δὲ ἔστι μὲν Τριπολέμου ναός [...] φρέαρ τε καλούμενον Καλλίχορον, ἔνθα πρῶτον Ἐλευσινίων αἱ γυναῖκες χορόν ἔστησαν καὶ ἦσαν ἐς τὴν θεόν, in cui la partecipazione dei soggetti all'esecuzione è implicita nella frase «cantarono in onore della dea» (scil. Demetra). Riguardo al terzo brano citato del periegeta (5.16.6), la maniera più intuitiva di intenderlo sarebbe che le sedici donne di cui parla formino due cori di otto membri ciascuno; senonché più sotto si precisa che Φυσκόδας μὲν δὴ γέρα καὶ ἄλλα καὶ χορὸς ἐπώνυμος παρὰ τῶν ἑκαίδεκα γυναικῶν. L'espressione παρὰ τῶν ἑκαίδεκα γυναικῶν mal si comprenderebbe se le sedici donne fossero i componenti del primo coro (ci saremmo aspettati un genitivo semplice), e, soprattutto, se così fosse non si capirebbe più da chi è formato il secondo. Si deve quindi supporre che le donne in questione abbiano il compito di 'organizzare' i cori senza farne parte (così Calame 1977, 61; Hanslik 1941, 1165.61 ss.; diversamente Weniger 1881, 15); del resto, lo stesso Pausania ci informa che esse hanno anche la funzione di agonoteti dei giochi in onore di Hera, altra attività che presiedono senza parteciparvi.

⁷⁹ Altrettanto dicasi per le Muse del citato *PMG* 938c, che partecipano all'esecuzione col canto στησίχορος (il che non esclude peraltro che le stesse possano anche danzare).

⁸⁰ Cf. il commento di Dunbar 1995 ad Ar. *Av.* 216 ss.: «Since its object χοροί is something upright, ἴσθησι here means 'brings into being'». Per questa accezione del verbo (derivata appunto dal valore concreto di 'alzare, mettere in piedi', cf. *LSJ* «set on foot, stir up, κονίης . . . ἰσθᾶσιν ὁμίχλην *Il.* 13.336; ἴστη δὲ μέγα κῦμα 21.313; νεφέλην ἔστησε Κρονίων *Od.* 12.405, cf. *Il.* 5.523; of battle, etc., φυλόπιδα στήσιν stir up strife, *Od.* 11.314; ἔριν στήσαντες 16.292 [...] so ἰσθάναι βοήν *A. Ch.* 885; κραυγὴν *E. Or.* 1529». E si veda anche Pind. fr. 70b.5-8 Sn.-M. εἰδότες οἶαν Βρομίον [τελε]τάν καὶ παρὰ σκά[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδα ἐν μεγάροις ἴστα_ντι, dove si tratta della festa dionisiaca che i Celesti celebrano abitualmente (non 'istituiscono') presso lo scettro di Zeus.

⁸¹ Così ad esempio Musti 1991 traduce i citati Paus. 3.10.7 («fanno danze») e 11.9 («eseguono danze»).

ταὶ δ' αὐτίκα οἱ τέμενος βωμόν τε τεῦχον,
χραῖνόν τέ μιν αἵματι μή-
λων καὶ χοροὺς ἴσταν γυναικῶν.

In teoria la presenza del genitivo γυναικῶν dipendente da χορούς potrebbe far pensare che questi cori non siano formati dalle stesse figlie di Preto (che a rigore non sono ancora γυναῖκες, donne adulte sposate, bensì παρθέναι⁸²): nel passo di Erodoto i χοροί sono qualificati dai genitivi παρθένων τε καὶ ἡθέων, ma a organizzarli sono verosimilmente i Samii adulti, i quali non vi prendono parte (al contrario, in Aesch. F 204 ed Eur. *El.* 178, dove come si è visto il soggetto partecipa alla danza, il sostantivo χορός non è determinato da un genitivo). E tuttavia sembra poco probabile che Bacchilide abbia immaginato che le figlie di Preto se ne stessero a guardare le altre donne che danzano. Anzi è ragionevole pensare, con Barbara Kowalzig, che l'espressione χοροὺς ἴσταν γυναικῶν alluda precisamente al loro passaggio dalla condizione 'selvaggia' di adolescenti a quella civilizzata di donne mature⁸³: la danza ha quindi una funzione catartica rispetto alla follia e, al tempo stesso, l'ordine imposto dall'essere membri di un coro simboleggia l'integrazione nell'ordine sociale. Dunque, pur tenendo conto del valore eziologico del racconto bacchilideo (origine del culto di Artemide a Lousoi in Arcadia e a Metaponto, patria del destinatario⁸⁴), che raccomanderebbe per ἴσταν la traduzione 'istituirono', probabilmente anche in questo caso sarà opportuno attribuire al verbo il valore di 'formarono, diedero vita a' (Kowalzig: «set up»). Quanto alle *Nuvole* di Aristofane, gli studiosi ritengono generalmente che le Nuvole si uniscano alle Ninfe nella stessa danza⁸⁵; del resto l'esegesi antica, documentata negli scolii ad l., ravvisava nel passo l'ellissi di σύν davanti al dativo Νύμφαις (che più verosimilmente si può spiegare come dativo genetivale o di vantaggio). Ma anche laddove il contesto non consenta di determinare con sicurezza l'identità tra il soggetto dell'azione e l'esecutore o tra azione ed esecuzione corale, o imponga di escluderla, il punto di partenza è sempre lo stesso: 'porre in essere', dunque, in questo caso, 'formare'⁸⁶, organizzare,

⁸² Cf. *ibid.* vv. 47 ss. παρθενία γὰρ ἔτι ψυχᾷ κίων ἐς τέμενος πορφυροζώνοιο θεᾶς, 84 ἄδματοι θύγατρες.

⁸³ Kowalzig 2007, 282: «it is time for the girls to cease their existence as a troupe of wild animals and change into a cast of choral dancers» (cf. anche 267). La studiosa (283) equipara la trasformazione delle Pretidi in un coro di donne al sacrificio rituale, in cui la vittima umana designata, anziché essere effettivamente immolata, viene consacrata alla divinità mentre il suo posto viene preso da una vittima animale (si ricordi ancora mito di Ifigenia sottratta alla morte da Artemide).

⁸⁴ Kowalzig 2007, 269.

⁸⁵ Cf. ancora Dunbar 1995 l.c.: «the Clouds are thought of as starting off the singing and dancing in which they themselves join with the Nymphs».

⁸⁶ I traduttori di Erodoto nel passo citato (3.48) solitamente rendono il verbo ἴστημι con 'formare': così ad es. F. Barberis (Milano 1989), F. Bevilacqua (Torino 1996), L. Annibaletto (Milano 2000). Singolare la scelta di A. Fraschetti (Milano 1990), che traduce «formarono cori di vergini e di giovinetti e, istituiti i cori» (non vedo motivi per tradurre ἴστημι in due modi diversi). Dindorf 1844 traduceva invece: «choros agebant virginum juvenumque, constituta lege, ut, illis qui choris interessent etc.». La differenza tra 'formare' e 'istituire', come si è già detto, risiede nel fatto che l'istituzione ha carattere permanente e avviene una volta per tutte, mentre la formazione può essere anche un'azione occasionale o ripetuta.

costituire' (e in tal caso χορός può assumere prevalentemente il significato concreto di 'coro', fermo restando che questo non esclude la compresenza dell'accezione di 'danza'). A monte ci potrebbe essere anche il valore etimologico di 'collocare, disporre', che peraltro è chiaramente ravvisabile in Pind. *Pyth.* 9.114 (citato da *LSJ*, come si è visto) ἔστασεν γὰρ ἅπαντα χορὸν ἐν τέρμασιν αὐτίκ' ἀγῶνος⁸⁷. Parimenti, il precetto dell'oracolo di Delfi citato in Demostene (21.52) consiste nel κατ' ἀγυιάς κρατήρας ἰστάμεν καὶ χορούς: il fatto che ἴστημι abbia qui per oggetto i crateri accanto ai cori obbliga ad attribuirgli un significato concreto, qual è appunto quello di 'collocare'⁸⁸. Un valore intermedio tra 'organizzare, costituire' e 'disporre, ordinare' si riscontra in un aneddoto narrato in varie forme da Senofonte e Plutarco, il cui protagonista (a seconda delle versioni, Agesilao o un non altrimenti noto Damonida) fa parte di un coro che si esibisce in una festa spartana⁸⁹.

D'altro canto, se si confrontano altri esempi di ἴστημι riportati da *LSJ* per il significato di 'establish, institute' in cui il verbo è costruito con un sostantivo diverso da χορός, si noterà che anche qui il valore predominante è proprio 'porre in essere', non tanto 'istituire'. Cominciamo da Hdt. 6.58.3: quando a Sparta muore uno dei due re, dopo il funerale ἀγορῇ δέκα ἡμερέων οὐκ ἴσταται σφι οὐδ' ἀρχαιρεσίῃ συνίζει. Qui ἴσταται non significa 'è istituito', ma semplicemente 'ha luogo, è effettuato, tenuto'⁹⁰; e così in *h.Hom.Ap.* 149 s., dove si parla della festa di Apollo a Delo a cui convergono gli Ioni:

⁸⁷ Qui va osservato che il termine 'coro' è usato metaforicamente per indicare la schiera delle Danaidi, alle quali il padre intende dare un marito bandendo una gara di corsa tra i pretendenti. Pertanto il verbo ἔστασεν non significa né 'istitui' né 'fondò', ma più concretamente indica l'azione di Danao di 'collocare, disporre' le figlie presso il traguardo. Il verbo ricorre più sotto nella stessa ode per indicare un'analoga azione di Anteo nei confronti della figlia: anch'egli infatti, imitando l'esempio di Danao, bandisce una gara di corsa per darle un marito e 'piazza' la figlia presso il traguardo (v. 118 ποτὶ γραμμῇ μὲν αὐτὰν στάσε κοσμήσας τέλος ἔμμεν ἄκρον).

⁸⁸ Tuttavia nella parafrasi del testo offerta dallo stesso oratore (ibid. 51: χοροὺς ἰσάναι κατὰ τὰ πάτρια καὶ κνισὰν ἀγυιάς καὶ στεφανηφορεῖν), ἰσάναι regge solo χοροὺς; così è pure in un altro oracolo riportato nello stesso passo, proveniente da Dodona ('Ο τοῦ Διὸς σημαίνει ἐν Δωδώνῃ, Διονύσῳ δημοτελεῖ ἱερὰ τελεῖν καὶ κρατήρα κεράσαι καὶ χοροὺς ἰσάναι), dove κρατήρα dipende da κεράσαι e non da ἰσάναι. Giova ricordare che il testo di questi oracoli probabilmente è posticcio, ma vale comunque a dimostrare che, per la sensibilità linguistica di chi lo redasse, ἰσάναι χορὸν non doveva essere qualcosa di troppo diverso da ἰσάναι κρατήρα.

⁸⁹ Plut. *Reg. et imper. apophth.* 191 F Δαμωνίδας δὲ ταχθεὶς εἰς τὴν τελευταίαν τοῦ χοροῦ τάξιν ὑπὸ τοῦ τὸν χορὸν ἰσάντος 'εὖγε' εἶπεν 'ἔξευρες, πῶς καὶ αὕτη ἔντιμος γένηται.' Cf. anche *Apophth. Lac.* 208 D-E, 219 E; *Sept. sap. conv.* 149 A; Xen. *Ages.* 2.17. La sfumatura 'disporre' è data dal fatto che l'aneddoto verte proprio sulla posizione (ταχθεὶς) del protagonista, relegato nell'ultima fila del coro. In ogni caso non si tratta, anche qui, di un'istituzione di qualcosa che prima non c'era, ma dell'organizzazione/formazione del coro che partecipa alla festa annuale delle Gimnopedie (o, in Senofonte, delle Iacinzie): tant'è vero che nella versione di *Apophth. Lac.* 208 D-E e in quella senofontea, al posto di ὁ τὸν χορὸν ἰσάς viene impiegato ὁ χοροποιός (Plut. 'Ἐτι δὲ παῖδα αὐτὸν [sc. Ἀγησίλαον] ὄντα, γυμνοπαιδίας ἀγομένης, ὁ χοροποιός ἔστησεν εἰς ἄσημον τόπον; Xen. οἴκαδε ἀπελθὼν εἰς τὰ Ὑακίνθια ὅπου ἐτάχθη ὑπὸ τοῦ χοροποιοῦ τὸν παιᾶνα τῷ θεῷ συνεπετέλει; invece in *Sept. sap. conv.* abbiamo κατασταθεὶς ... ὑπὸ τοῦ ἄρχοντος).

⁹⁰ Nella fattispecie, non ha luogo alcuna attività, né politica né economica (secondo la duplice accezione di ἀγορῇ, 'mercato' e 'assemblea': cf. How – Wells 1912, 88: «traffic [...] as well as public business»; 'market' secondo Powell 1938, s.v.; cf. anche 1.153 ἀγορὰς στησάμενοι ὦν ἡ τε καὶ πρὴσι χρέωνται).

οἱ δέ σε πυγμαχίῃ τε καὶ ὀρχηθμῷ καὶ ἀοιδῇ
μνησάμενοι τέρπουσιν ὅταν στήσωνται ἀγῶνα.

‘essi, col pugilato, la danza e il canto, ti allietano, ricordandosi di te, quando bandiscono l’agone’⁹¹. I tempi e i modi verbali indicano che si tratta di un’azione ciclica, ricorrente, che come si è detto sopra non si concilia con l’unicità dell’atto di ‘istituire’; la diatesi media esprime probabilmente, come nel caso di ἵστασθαι χοροῦς, la partecipazione attiva del soggetto (gli Ioni organizzano una gara e vi prendono parte). Ma anche il passo di Soph. *El.* 432-4:

οὐ γάρ σοι θέμις
οὐδ’ ὅσιον ἐχθρᾶς ἀπὸ γυναικὸς ἰστάναι
κτερίσματ’ οὐδὲ λουτρὰ προσφέρειν πατρί,

in cui Elettra scongiura Crisotemi di non offrire al padre i doni funebri della moglie assassina, a mio avviso non ha molto a che vedere con la nozione di istituire: piuttosto, anche qui, si tratta di ‘attuare, porre in essere’⁹², dunque ‘fare offerte funebri’.

Da questa analisi emerge dunque che l’espressione ἰστάναι χορόν nell’epoca classica assume prevalentemente il significato di ‘dar vita a un coro’, nella duplice accezione di ‘formare, organizzare un coro’ ed ‘eseguire danze’; talvolta questi due valori sono compresenti, talvolta no, soprattutto quando il soggetto dell’azione non prende parte alla danza. Un discorso a parte va fatto per i due passi di Aristofane: negli *Uccelli* Apollo partecipa all’esecuzione, ma non danzando, bensì suonando la cetra, e svolge chiaramente la funzione di direttore dell’esecuzione corale⁹³. Allo stesso modo si può affermare che le Nuvole della omonima commedia guidano la danza delle Ninfe⁹⁴. In tal senso si deve probabilmente intendere anche la funzione dell’inno στησίχορος nel frammento melico adespoto; a tal proposito, il termine può essere accostato da una parte ad ἀγισίχορος, anch’esso impiegato sia come nome proprio che come aggettivo⁹⁵, dall’altro a χοροστάτης (femm. χοροστάτις), derivante anch’esso da χορός e ἵστημι⁹⁶: Zonaras (p. 1856 Titt.) lo spiega come ὁ ἄρχων τοῦ χοροῦ⁹⁷, mentre il suo corrispettivo femminile è adoperato da Alcmane nel *Partenio* del Louvre (fr. 1.84 Dav.), al pari di χοραγός (ibid. 44) per designare

⁹¹ Traduzione di Cassola 1975.

⁹² Ma potrebbe intendersi anche nel senso di ‘collocare’: cf. Kells 1973, comm. ad l.: «lit. ‘cause to stand there’».

⁹³ Non a caso Denniston, nel commento ai vv. 178 ss. dell’*Elettra* euripidea (Oxford 1939), richiamava proprio questi versi di Aristofane paragonando Apollo al clavicembalista barocco che dirige l’orchestra mentre suona: «As the musical expert of Olympus, conducts from the harpsichord, as it were, the dance of the gods»; cf. Dunbar l.c.

⁹⁴ Con ‘guidare’ è tradotto appunto ἵστατε da Mastromarco 1983. Probabilmente le Nuvole agiscono come le Muse di *h.Hom.Ap.* 189 ss. ed [Hes.] *Scut.* 201 ss., che con il loro canto guidano il coro danzante degli altri dei.

⁹⁵ In Pind. *Pyth.* 1.4 è appunto riferito ai preludi della lira che guidano la danza del coro (ἀγισιχόρων ὅταν προοιμίων ἀμβολὰς τεύχῃς ἐλελιζομένα).

⁹⁶ Calame 1977, 94 ss.

⁹⁷ Il lessicografo è menzionato da Calame l.c., ma cf. già Hsch. χ 647 χοροστατῶν· χοροῦ κατάρχων.

Agesicora, la corifea il cui nome parlante vuol dire appunto ‘colei che guida il coro’. Ma anche l’aneddoto sul coreuta delle *Gimnopedie* narrato da Plutarco e Senofonte, sebbene verta sull’organizzazione del coro e la disposizione dei coreuti, mostra che χοραγός, χοροποιός, ὁ ἄρχων e ὁ τὸν χορὸν ἱστάς erano percepiti come equivalenti, sicché l’ultima espressione potrebbe tradursi tanto ‘colui che dirigeva il coro’ quanto ‘colui che organizzava, ordinava il coro’ (anche perché le due funzioni erano svolte, almeno in questo caso, dalla stessa persona). In casi del genere, dunque, a prima vista sembra che ἱστάναι χορὸν abbia soprattutto il valore di ‘guidare, condurre’, interpretazione che potrebbe, volendo, essere estesa anche a Eur. *El.* 178 ss.⁹⁸; e di conseguenza, il nome Σησίχορος andrebbe tradotto con ‘guida, direttore di cori’. Va detto però che tra i significati di ἵστημι non è documentato quello di ‘guidare’⁹⁹: volendolo ravvisare nei passi citati, lo si dovrebbe intendere come un’estensione del valore di ‘ordinare’, riferito però al momento dell’esecuzione e non alla sua fase preparatoria (o almeno, non solo a questa), ossia all’ordine imposto alla danza attraverso la direzione del capocoro. Io ritengo tuttavia che, anche in questi casi, si debba partire dall’accezione di ‘porre in essere’, la quale si esplica concretamente attraverso un elemento dell’esecuzione (l’accompagnamento di Apollo, il canto delle Muse nel frammento adespoto, il canto e forse la danza delle Nuvole) che ha carattere strumentale e funzionale rispetto all’esecuzione stessa; carattere che a mio avviso non si esaurisce nella funzione di guida e direzione (ἵστημι non è ἡγέομαι o ἄρχομαι) ma comprende anche quella di anima e sostegno della danza. Eviterei pertanto termini come ‘dirigere’, anche per l’equivoco che possono creare con la prassi esecutiva moderna, in cui il direttore (d’orchestra o di coro) solitamente si limita a guidare l’esecuzione con i gesti, ma non suona e non canta. Volendo scegliere un termine che renda adeguatamente il significato di ἵστημι, credo che si potrebbe proporre ‘animare’. Il termine ‘animatore’ indica infatti una figura che ha il compito specifico di dar vita a un’attività di gruppo (gioco, ballo e/o canto) partecipandovi in prima persona; in particolare, l’‘animatore liturgico’ è colui che svolge il servizio musicale durante la liturgia, suonando o cantando (o facendo l’uno e l’altro) e facendo sì che l’assemblea dei fedeli si unisca al canto; se teniamo a mente il carattere culturale della maggior parte della lirica corale greca il paragone col moderno animatore non parrà troppo azzardato. Così, Apollo ‘anima’ i cori degli dei, il che vuol dire che ad un tempo fa sussistere, guida, accompagna e sostiene; così fanno le Nubi per la danza delle Ninfe, così fa l’inno delle Muse ‘animatore della danza’¹⁰⁰. È stato giustamente notato da Calame¹⁰¹ che il passo degli *Uccelli* costituisce una trasparente illustrazione del significato di χοροστάτης: si può aggiungere che lo è

⁹⁸ Cf. Denniston, cit. (sopra, n. 93).

⁹⁹ D’altro canto, anche il sostantivo corrispondente a χοροστάτης, ovvero χοροστασία, è sostanzialmente un sinonimo di χορός (Hsch. χ 646 χοροστασία· χορός), e dunque non significa altro che ‘coro/danza corale’.

¹⁰⁰ Per altre interpretazioni cf. Calame – Burk 2005, 100: «guiding the hymn that initiates the choral dance» (v. anche ibid., n. 23); Lissarague 1987, 130, «(Muses?) guidant l’hymne qui assemble le chœur».

¹⁰¹ Calame 1977, 96.

anche del nome ‘Stesicoro’, che a questo punto riteniamo possa essere interpretato appunto come ‘animatore di cori’¹⁰².

Se ora assumiamo che questa fosse l’originaria accezione del nome, come dubbiamo interpretare il lemma della *Suda* su Stesicoro? Possiamo anche qui attribuire a ἱστάναι χορόν il significato di ‘animare un coro’? E ancora: come interpretare il dativo κῆθαρχῶδι? Da un lato, la somiglianza sopra rilevata con analoghi lemmi biografici in cui l’espressione implica l’introduzione, la creazione di qualcosa che prima non c’era e da quel momento in poi rimane nel tempo, porterebbe a tradurre il verbo con ‘istituire’ (o ‘costituire, organizzare’), e di conseguenza a intendere il dativo come un complemento di fine¹⁰³. Questo implicherebbe che, nell’idea di chi ha codificato quest’etimologia, il canto citarodico sia il fine e il coro che Stesicoro organizza sia in funzione di esso, ossia ne costituisca lo strumento. Ma, a parte il fatto che ci si attenderebbe un costrutto preposizionale (con ἐπί, πρὸς etc.) anziché il dativo semplice¹⁰⁴, nel passo degli *Uccelli* e nel frammento melico adespoto il coro rappresenta piuttosto il fine rispetto agli altri elementi dell’esecuzione (suono della cetra nel primo caso, inno nel secondo), che appaiono in funzione strumentale e quindi subordinata: Apollo ‘anima i cori degli dei suonando la lira’ (non ‘suona la lira accompagnato dai cori’), l’inno è ‘animatore dei cori’ (e non i cori ‘accompagnatori dell’inno’). Sulla base di questo confronto, forse è preferibile attribuire a κῆθαρχῶδι un valore strumentale: Stesicoro ‘animò, diede vita a un coro con un canto citarodico’¹⁰⁵. D’altra parte, negli altri lemmi della *Suda* il verbo ha sempre per soggetto un poeta, che pertanto nel compiere l’azione non può essersi limitato a ‘istituire’ i cori: certamente l’espressione implica non solo l’istituzione ma anche l’esecuzione corale coordinata

¹⁰² Cf. già Pavese 1972, Cerri 1993, cit., ‘suscitatore di cori’; il significato è sostanzialmente identico, però ‘animatore’ possiede, per le ragioni sopra esposte, una valenza tecnica che lo rende maggiormente adatto a rendere il termine greco. Probabilmente un significato di questo genere aveva in mente Virgilio (*Aen.* 1.498 ss.) quando paragona l’esimia bellezza di Didone a quella di Diana allorché guida le danze, prendendo a prestito la similitudine omerica del sesto libro dell’*Odissea* (vv. 102 ss.) in cui il paragone riguarda Nausicaa e Artemide: *Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi / exercet Diana choros, quam mille secutae / hinc atque hinc glomerantur Oreades* etc.: *exercere* può significare ‘tenere in movimento’, ma anche ‘eseguire’, ‘praticare’ e ‘guidare’ (dunque, sfumature implicite nel nostro ‘animare’). Cf. Conington 1884 ad l.: «‘Exercet choros’ like ‘exercet palaestras’ 3.281». Canali 1978, traduce con ‘guida le danze’.

¹⁰³ Cf. ad es. Barrio 1571, l. II, 165: «appellatus est autem Stesichorus quoniam primus constituit chorum ad cantum citharae»; Lefkowitz 1988, 2: «he was called Stesichorus because he first set up dance (χορόν) for songs to the lyre (κῆθαρχῶδι)»; Ercoles 2013, 502 «per la prima volta ha ordinato un coro per un’esecuzione citarodica» (ma a p. 195 traduce così il lemma della *Suda*: «per primo ordinò un coro con il canto accompagnato dalla cetra»).

¹⁰⁴ Sebbene alcune grammatiche parlino di ‘dativo di fine’, in realtà tale nozione è assente dai principali testi di sintassi (Kühner-Gerth, Humbert, Cooper, Schwyzler).

¹⁰⁵ Cf. De Martino 1984, 7: «perché per primo con un canto citarodico tenne ritto il coro». Secondo D’Alfonso 1994, 73 ss., κῆθαρχῶδι andrebbe inteso qui non nel senso tecnico di ‘canto accompagnato dalla cetra’ ma più genericamente come un equivalente di κῆθάρις, dunque ‘accompagnamento della cetra’; cf. però le obiezioni di Ercoles 2013, 502 n. 823. Non entro qui nella *vexatissima quaestio* della prassi esecutiva stesicorea (canto solistico accompagnato da un coro muto che danza, alternanza tra canto solistico e corale, o esecuzione integralmente corale?); vd. in proposito D’Alfonso 1994, cit.; Cingano 1993, 347-61, part. 347 n. 3, per una sintesi delle varie posizioni.

dal poeta stesso. Anche in tali passi, dunque, ἱστάναι non significa semplicemente ‘istituire, introdurre’ (nozione che peraltro è veicolata almeno in parte da πρῶτον), ma anche ‘eseguire, fare’.

3. La tomba e l’epitafio (presunto).

Nella sua dissertazione su Stesicoro Friedrich Otmar Kleine¹⁰⁶, attingendo alle *Musae lapidariae* del benedettino Giovan Battista Ferreti¹⁰⁷, riporta questo distico:

Ops ego Stesichori Aetneis hic ossibus ossa
clausa tego vatis; cetera mundus habet.

Rispetto al testo di Ferreti, Kleine presenta due piccole differenze: al v. 1 stampa correttamente *hic* (*hinc* Ferreti), mentre al v. 2 all’originario *caetera* sostituisce la grafia classica *cetera*. Lo studioso, sulla base di quanto poteva desumere da Ferreti, qualificava il componimento genericamente come «recentioris aetatis» e aggiungeva che l’autore benedettino lasciava intendere «subobscure» che si trattava di una traduzione da un originale greco. Sulla scia di Kleine, lo cita ultimamente Ercoles¹⁰⁸, il quale afferma che fu Ferreti a scoprirlo e avanza dubbi sulla sua antichità, in quanto nessuno lo menzionerebbe prima di lui¹⁰⁹. In realtà, il primo testo a stampa a darne notizia non è quello del Ferreti (che in ogni caso non se ne attribuisce mai la scoperta), bensì la raccolta di iscrizioni di Georg Walther del 1624¹¹⁰; quindi lo cita il canonico Pietro Carrera nelle sua storia di Catania¹¹¹. Entrambi dichiarano di averlo tratto dalla *Istoria delle cose insigni e famosi successi di Catania* di Ottavio D’Arcangelo¹¹² (libro III 5), il quale attestava espressamente che il distico era la traduzione latina, opera di un altrimenti ignoto «fiandrese» (ossia fiammingo) Giovanni Emilio Valstermar, dell’iscrizione originale greca posta sulla tomba di Stesicoro a Catania.

Quale valore si deve attribuire a tali testimonianze? Secondo il lessico *Suda*, Stesicoro, esule da Pallantio in Arcadia, giunse a Catania e, rimastovi fino alla morte, fu sepolto presso la porta che da lui prese il nome di Stesicorea¹¹³. Che la tomba del poeta fosse a Catania è attestato anche da altre fonti; alcune di esse la descrivono come un edificio monumentale con otto angoli, otto colonne e otto gradini, tanto che da qui sarebbe nato il modo di dire πάντα ὁκτώ e l’uso di

¹⁰⁶ Kleine 1828, 29.

¹⁰⁷ *Musae Lapidariae. Antiquorum in Marmoribus Carmina, Seu Deorum Donaria, Hominumque Illustrium obliterata Monumenta, & deperdita Epitaphia (...) auctore Ioanne Baptista Ferretio Cassinensi*, Veronae 1672, V 36, 354.

¹⁰⁸ Ercoles 2013, 92.

¹⁰⁹ Ercoles 2013, 413.

¹¹⁰ Walther 1624 (così nel frontespizio, ma la dedica al Gran Maestro dell’Ordine degli Ospitalieri Antonio de Paulla e l’imprimatur posto alla fine del libro recano la data del 1625), inscr. 71.

¹¹¹ Carrera 1639, 265. Sia Walther che Carrera riportano *hic* al primo verso, confermando la facile correzione di Kleine, ed *Aetnaeis* anziché *Aetneis*.

¹¹² Di quest’opera, che non fu mai pubblicata a stampa, si conserva un esemplare manoscritto non autografo nella Biblioteca Civica Ursino Recupero di Catania (*Civ. Mss.* B 30/31).

¹¹³ σ 1095.3-5 Adl., citato sopra; cf. anche Id. σ 1094 Adl. Στησιχόρειος ἡ τοῦ Στησιχόρου πύλη.

chiamare ‘Stesicoro’ il numero otto al gioco dei dadi¹¹⁴. Una struttura architettonica così articolata è palesemente incompatibile con un sepolcro di età arcaica, e va ricondotta piuttosto all’epoca ellenistico-romana¹¹⁵; ma nulla vieta di pensare che essa sia stata costruita proprio sulla tomba di Stesicoro (o quantomeno sul luogo che la tradizione locale riconosceva come tale), possibilmente inglobando, come spesso accade, strutture preesistenti¹¹⁶. Anche se infatti nella *Suda* la notizia della sepoltura a Catania è collegata a quella (chiaramente inventata) dell’esilio dall’Arcadia, non c’è motivo di dubitare della sua veridicità, giacché non si ha notizia di altri rapporti del poeta con Catania che potessero spingere qualcuno a inventarsi una tomba che non c’era.

Comunque sia, è fuori discussione l’esistenza a Catania di un monumento che gli antichi identificarono come la tomba di Stesicoro e di cui si è conservata la memoria attraverso i secoli: l’erudizione antiquaria rinascimentale e barocca credette di identificarlo nella chiesa di Santa Maria di Betlem, presso la cosiddetta ‘Porta di Aci’ (oggi Piazza Stesicoro) in quella che allora era la periferia nordorientale della città¹¹⁷. Non sarebbe dunque impossibile, almeno in teoria, che questo monumento recasse un’iscrizione commemorativa, e che questa abbia lasciato tracce nelle cronache locali del primo Seicento. Sfortunatamente, il modo in cui ne parla quella che per noi è la fonte primaria di tale notizia, ossia Ottavio D’Arcangelo, alimenta forti dubbi sulla sua attendibilità: insospettisce il fatto che al posto dell’originale greco egli citi la traduzione latina di un erudito peregrino non altrimenti identificabile. A questo si deve aggiungere che l’opera del D’Arcangelo era animata e pervasa da un manifesto intento di apologetica campanilistica, dimostrare l’antichità delle radici di Catania per sostenere la sua superiorità rispetto alle rivali Messina e Palermo e alle loro pretese di egemonia politica; e che per conseguire tale

¹¹⁴ Il primo a parlare dell’«ardente suolo di Catania» (Κατάνης αἰθαλόεν δάπεδον) come tomba del poeta è il già citato Antip. *AP* 7.75 (= Stes. TB6 Dav., Tb39 E.), che però non dice niente sulla forma della tomba; di questa siamo invece informati attraverso la letteratura grammaticale ed erudita e i paremiografi (Phot. 378.24-379.3 P.; *Sud.* π 225 A.; Ps.-Eudem. 159.20-3 Niese; Apostol. 13.93 [II 601 L.-S.] = Ta40 E.). Poll. 9.100 (Ta39 E.) ne parla pure in questi termini, ma la colloca a Imera (così anche Suet. *Paed.* 1.20-2 = Ta38(a) E., da cui dipende Eust. *in Il.* 23.88, IV 690 s. VdV.; *in Od.* 1.107, p. 29 Stall. = Ta38(b), Ta38(c) E.); se non si tratta di un errore indotto dalla tradizione della nascita imerese del poeta, questa tomba sarà stata probabilmente un cenotafio. Sul significato simbolico del numero otto, forse di ascendenza (neo)pitagorica, vd. Barbantani 2010, 34 s.; Ercoles 2013, 399 s., 406.

¹¹⁵ Ercoles 2013, 396 ss.

¹¹⁶ Ercoles 2013, 397 e Barbantani 2010, 30 non escludono che possa trattarsi di un rifacimento ellenistico di una tomba più antica.

¹¹⁷ Si vedano le testimonianze di Costantino Lascaris (in Maurolico 1568/1716, 23a), Fazello 1558, I, III 65) e Mongitore 1707, 242 col. II) citate in Ercoles 2013, 90-91, appar. ad Ta41. Libertini in Holm 1925, 62 s., n. 2) propose di identificare i resti del sepolcro di Stesicoro in un monumento funerario in pietra lavica inglobato nel chiostro settecentesco del convento del Carmine (poi in gran parte requisito dallo Stato e trasformato in caserma); ma l’ipotesi non regge, perché questa tomba (peraltro di epoca imperiale romana) non reca la minima traccia del modulo ottonario che la tradizione attribuisce al sepolcro di Stesicoro. Inoltre, dai dati offerti sia dagli eruditi cinquecenteschi, sia dalle coeve rappresentazioni cartografiche di Catania, emerge chiaramente che tale sepolcro era ben distinto dal convento del Carmine: si veda in proposito la lucida ricostruzione di Rubino 2007, in part. pp. 42 ss. e 63 ss. (dove si sostiene una datazione del monumento intorno alla metà, o seconda metà, del II secolo d.C.).

scopo l'autore non si peritò di produrre sfacciate falsificazioni¹¹⁸. Valga per tutti l'esempio della pretesa iscrizione sepolcrale di Talia, madre dei Palici (o, come la chiama lui, «Etna Talia»), una tavoletta metallica in caratteri egizi o fenici che sarebbe stata ritrovata al tempo di Alfonso d'Aragona in un sepolcro a forma di piramide: ovviamente, anche di questa si fornisce solo la traduzione latina¹¹⁹. La cosa non era sfuggita al Walther, che recepì questa ed altre iscrizioni (tra cui il nostro epitafio) nella propria raccolta etichettandole come «suspectae et subditiuae»; tutto lascia pensare, dunque, che l'epitafio in questione sia stato coniato proprio dal D'Arcangelo¹²⁰ al fine di colmare un vuoto nella documentazione a sostegno dell'antichità delle radici di Catania.

Ercoles¹²¹ ha interpretato questo documento come testimonianza di una tradizione che collocherebbe a Catania anche la nascita del poeta oltre che la sua morte, deducendolo dal fatto che il poeta sarebbe qui definito 'etneo' (così traduce infatti a p. 175: «Io, difesa alle ossa di Stesicoro Etneo, qui chiuse celo le ossa del vate. Il resto, lo possiede il secolo»). Lo studioso fa risalire tale tradizione al Cinquecento, individuandone la prima attestazione nel *Compendium* del Maurolico (1568, 37f = 1716, 28a): questi però non dice proprio che Stesicoro nacque a Catania, ma che intorno al 609 a. C. «Stesichorum poetam Catanae claruisse constat». Si tratta di un dato chiaramente derivante dalla tradizione cronografica di Eusebio e Girolamo (Eus. *Chron.* Ol. 42.2 s. 98b, 10 Helm = *Chron.* (Armen.) Ol. 43.1, 186 Karst = Ta5(b)i Erc.), in cui il *floruit* del poeta è posto intorno al 611 s. (608 s. nella versione armena); Maurolico vi ha aggiunto la localizzazione a Catania, ma questo non implica che collocasse anche la nascita del poeta nella stessa città (cosa del resto inverosimile, avendo egli recepito e fatto proprio il testo del Lascaris basato sul lessico *Suda*, in cui di nascita catanese non c'è traccia). Il frate cappuccino Giovanni Fiore da Cropani¹²² riporta una tradizione, secondo cui Catanesi e Imeresi si sarebbero contesi la patria di Stesicoro, rimettendosi al giudizio del tiranno Falaride; ma subito la smentisce, dicendo che in realtà «quantunque queste Siciliane Città contendessero per la gloriosa Cittadinanza di tanto Uomo illustre; Niuna, però, com'è manifesto, lo recò per suo dalla nascita; ma solo, o dall'Abitazione, o dalla morte, così restando fuori dalla Sicilia la nascita» (che l'erudito colloca a Metauro). E del resto una delle fonti dichiarate del Fiore, L.G. Giraldi¹²³, riferiva la diatriba appunto al possesso delle ossa del poeta, come notava anche Mongitore¹²⁴ citando le sue testuali parole: «pugnam fuisse dicitur inter Himerenses, et Catanenses de cineribus Stesichori». L'altra, ossia L. Beyerlinck¹²⁵ al riguardo si limita a dire: «Catanensis schola celebris in Sicilia, in qua Stesichorus ingenii cultum coepit». Quest'affermazione nasce probabilmente dalla combinazione tra la data di nascita

¹¹⁸ Cf. Contarino 1986, s.v.

¹¹⁹ AETNA THALIA / COELI, ET TERRAE FILIA / IOVI DEORVM DEO PALICOS, ET NECEM MIHI / PEPERI DIOS AC AETERNVM / IGNIFLVO MONTI, ET VRBI IN LITTORE NOMEN DEDI / NON PERITVRA HIS MOLIBVS CONDOR (da Carrera 1639, 16).

¹²⁰ Che si tratti di un falso è stato sostenuto anche da Pace 1946, 278 n. 1.

¹²¹ Ercoles 2013, *passim* (in part. pp. 69, 92, 66, 175, 261, 408).

¹²² Fiore 1691, 369 s.

¹²³ Giraldi 1545, dial. 9, 332.

¹²⁴ Mongitore 1707, 241.

¹²⁵ Beyerlinck 1665, 33 D.

fornita dalla *Suda* e il *floruit* di Eusebio (nel 610-19 Stesicoro sarebbe stato poco più che ventenne), ma in assenza di formulazioni esplicite non si può dedurre automaticamente che l'erudito considerasse il poeta catanese di nascita (poteva essersi trasferito a Catania per studiare).

Ma lo stesso epitafio, a ben guardare, non si lascia interpretare univocamente nel senso ipotizzato da Ercoles. Per poterlo fare, posto che l'aggettivo *Aetneis* è concordato con *ossibus* e non con *Stesichori*, dovremmo postulare un'enallage (*Stesichori Aetnaeis ossibus* = *S. Aetnei o.*) del tipo *Lydiae lacus undae*¹²⁶; cosa di per sé non impossibile, ma in tal modo le ossa del poeta risulterebbero menzionate due volte, con una pesante ridondanza («le ossa di Stesicoro...le ossa del vate»). A me pare piuttosto che queste 'ossa etnee' siano, metaforicamente, le pietre laviche con cui era costruito il sepolcro e da cui le prime erano ricoperte¹²⁷; si tratta di una *agudeza* barocca che risponde pienamente al gusto dell'epoca in cui fu verosimilmente composto il testo. Quanto a *Ops*, qui probabilmente non significa 'difesa' ma, come intendevano Carrera e Ferreti, indica la Terra divinizzata e personificata¹²⁸. Si veda anche la traduzione di Carrera (265): «Io Opi con le ossa Etnee cuopro qui serrate le ossa di Stesichoro Poeta; l'altre cose possiede il mondo». D'altra parte, si potrebbe individuare un possibile modello del distico in Ov. *ars* 2.96, dove si parla della morte di Icaro:

ossa tegit tellus, aequora nomen habent.

Le somiglianze tra i due passi sono evidenti: entrambi contrappongono il destino delle ossa, sepolte in terra, all'eternità della fama, che per Icaro consiste nel nome che da lui prende il mare in cui precipita, per Stesicoro nella gloria poetica diffusa in tutto il mondo. Ma soprattutto, il secondo emistichio del verso ovidiano corrisponde concettualmente al secondo emistichio del pentametro dell'epitafio, e presenta anche la stessa struttura fonico-sintattica: *aequora ~ cetera, nomen ~ mundus, habent ~ habet*, con l'unica differenza che in Ovidio il soggetto precede il complemento oggetto, mentre nell'epitafio l'ordine è invertito. L'autore dell'epitafio ha sviluppato

¹²⁶ Catull. 31.14; cf. Kenney – Clausen 1982, 203.

¹²⁷ Per l'espressione cf. Eust. *In Il.* 2.637, p. 309.43 s. VdV. τετόλμηται δὲ καὶ γῆς ὅσα τοὺς λίθους εἰπεῖν, ὡς δηλοῖ τὸ 'γῆς ὀστέοισιν ἐγχοιμηθεὶς πόδα' (= Choeril. *Trag. fr.* 2 Sn.-K.; si veda anche Id. *F* 3 Sn.-K. ap. Anon. *epit. rhet.* III 650, 21 Walz); in ambito latino, Ov. *met.* 1.383 *ossa ... post tergum magnae iactate parentis*, cf. 387, 394; Aug. *civ.* 7.23 *lapides...ut ossa dei*; Tert. *carn.* 9.1.12 *ossa ut saxa*).

¹²⁸ Cf. *ThLL* IX 2, 810 s.v. e gli esempi ivi citati: Varro *ling.* 5.64 *terra ops, quod hic omne opus et hac opus ad vivendum, ed ideo dicitur ops mater, quod terra mater*; cf. Tert. *nat.* 2.2.15, 19; frg. Aug. *civ.* 7.24, p. 304, 29 D. *Tellurem ... esse opem, quod opere fiat melior* Isid. *orig.* 8.11.59; Macr. *Sat.* 1.10.20; Isid. *orig.* 10.145, 14.1.1. Si veda inoltre Serv. *ad Aen.* 9.532 (p. 542, 13 s. Th.) *nam 'Ops' Terra est, uxor Saturni, quam Graeci Rheam vocant*; Rohde 1939, 755.43 ss. Un'attestazione di tale impiego del nome a proposito di un defunto ricorre in Abbone di Saint-Germain, *Bell. Paris.* 2.442 s. (ringrazio il collega Vincenzo Ortoleva per questa segnalazione): *Interea Carolus, regno vita quoque nudus, / viscera Opis divae complectitur abdita tristis*, in cui la perifrasi sta a significare che Carlo morì (si tratta di Carlo il Grosso, morto nell'888) e fu sepolto sotto terra. Da notare che un glossatore anonimo chiosa *Opis divae* con *dee terre*; secondo Waquet 1942, XIII-XV potrebbe trattarsi dello stesso autore, che nell'epistola dedicatoria (§ 3) attesta esplicitamente di aver chiosato il terzo libro del poema a beneficio dei lettori.

e amplificato retoricamente il concetto espresso nel primo emistichio, sostituendo il più usuale *tellus* con un peregrino *Ops* e introducendo la metafora delle ‘ossa della terra/pietre dell’Etna’¹²⁹.

Come si vede, i contorni di questa ipotetica tradizione si rivelano alla prova dei fatti alquanto labili ed evanescenti. Del resto, la dimostrazione più evidente di questo è l’assenza di qualsiasi menzione dei presunti natali catanesi del poeta proprio negli storici locali di età barocca, che sarebbero stati i più interessati a rivendicarli: non ne parlano né Carrera, né Vito Amico Statella¹³⁰, né lo stesso D’Arcangelo, che se non esitava a inventarsi documenti inesistenti, tanto meno avrebbe taciuto una notizia del genere ove ne avesse avuto il benché minimo sentore (al contrario, accoglie la *communis opinio* che faceva di Stesicoro un imerese, e afferma che si sarebbe rifugiato a Catania per sfuggire alla tirannide di Falaride).

Università degli Studi di Catania

Paolo Cipolla
pcipolla@unict.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adrados 1980 = F. Adrados, *Lirica griega arcaica (poemas corales y monodicos, 700-300 a.C., Madrid 1980.*

Alberti 1571 = L. Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, Venetiis 1571.

Alessio 1939 = G. Alessio, *Saggio di toponomastica calabrese*, Firenze 1939.

Altheim 1930 = F. Altheim, *Griechische Götter im alten Rom*, Gießen 1930.

Amico Statella 1740 = V. Amico Statella, *Catana illustrata, sive sacra et civilis urbis Catanae Historia*, Catanae 1740-1746.

Aretz 1999 = S. Aretz, *Die Opferung der Iphigeneia in Aulis. Die Rezeption des Mythos in antiken und modernen Dramen*, Stuttgart-Lepzig 1999.

Arrighetti 1987 = G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987.

Arrighetti 2008 = G. Arrighetti, *Cameleonte peripatetico e gli studi sulla biografia greca*, in *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, I, Roma 2008.

Avignone – De Rose 2004 = A. Avignone – L. De Rose, *L’età antica e medievale: da Stesicoro al monachesimo*, in *Gioia Tauro. Storia, cultura, economia*, a c. di F. Mazza, Soveria Mannelli 2004.

Barbantani 2010 = S. Barbantani, *Three Burials (Ibycus, Stesichorus, Simonides). Facts and fiction about lyric poets in Magna Graecia in the epigrams of the Greek Anthology*, Alessandria 2010.

Barrio 1571 = G. Barrio, *De antiquitate et situ Calabriae*, Romae 1571.

Bellardi 1978 = G. Bellardi, *Le orazioni di M. Tullio Cicerone I (dall’81 al 70 a.C.)*, Torino 1978.

¹²⁹ Un’altra possibile suggestione (o quantomeno un termine di paragone) potrebbe essere l’iscrizione funeraria di un tale Patrizio nel cimitero della Sanità a Napoli (CLE 1420, forse del V secolo d.C.): *Patricium domus haec aeterna laude tuetur: / astra tenent animam, caetera tellus habet*. D’Arcangelo compì diversi viaggi a Roma alla ricerca di iscrizioni e documenti atti a comprovare le sue fantasiose ricostruzioni storiche (Contarino 1986); potrebbe aver visitato Napoli in una sosta del viaggio. Ma non si può escludere che le somiglianze siano dovute all’impiego di formule di repertorio tipiche delle epigrafi funerarie.

¹³⁰ Priore del Monastero benedettino di San Nicolò l’Arena e autore di una *Catana illustrata, sive sacra et civilis urbis Catanae Historia*, Catanae 1740-1746.

- Beyerlinck 1665 = L. Beyerlinck, *Magnum Theatrum Vitae Humanae, hoc est Rerum Divinarum Humanarumque Syntagma* ... auctore L. B., Lugduni 1665.
- Bosio 1983 = L. Bosio, *La Tabula Peutingeriana: una descrizione pittorica del mondo antico*, Città di Castello 1983.
- Calame – Burk 2005 = C. Calame – P. Burk, *Masks of Authority: Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Poetics*, Cornell UP 2005.
- Calame 1977 = C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque* I, Roma 1977.
- Canali 1978 = L. Canali, *Virgilio, Eneide*, vol. I (*libri I-II*), a c. di E. Paratore, Milano 1978.
- Carrera 1639 = P. Carrera, *Memorie storiche della città di Catania*, Catania 1639, 265.
- Carubia 1996 = F. Carubia, *Autori classici greci di Sicilia*, Catania 1996.
- Cassola 1975 = F. Cassola, *Inni omerici*, Milano 1975.
- Cataudella 1958 = Q. Cataudella, *Storia della letteratura greca*, Torino 1958.
- Cerri 1993 = G. Cerri, *La Palinodia di Stesicoro e la città di Crotone: ragioni di un'innovazione mitica*, in R. Pretagostini (cur.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, Roma 1993, I 329-345.
- Christ – Stählin – Schmid 1912 = W. Christ – O. Stählin – W. Schmid, *GGL* I, München 1912⁶.
- Cingano 1993 = E. Cingano, *Indizi di esecuzione corale in Stesicoro*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, a c. di R. Pretagostini, I, Roma 1993, 347-61.
- Conington 1884 = J. Conington, *The Works of Virgil*, with a Comm. by J. C. Rev. [...] by H. Nettleship, II, London 1884.
- Contarino 1986 = R. Contarino, *D'Arcangelo, Ottavio* in *Dizionario biografico degli italiani Treccani*, vol. 32, Roma 1986.
- Cordiano 1995 = G. Cordiano, *Espansione territoriale e politica colonizzatrice a Reggio ed a Locri Epizefirii fra VI e V sec. a.C.*, *Kokalos* 41, 1995, 79-121.
- Cordiano 2004 = G. Cordiano, *Un populus italico nella chora confinaria reggina: i Tauriani nella zona del Metauros da età alto-ellenistica e la tradizione catoniana circa il loro originario status*, in G. Cordiano – S. Accardo, *Ricerche storico-topografiche sulle aree confinarie dell'antica chora di Rhegion*, Pisa 2004, 17-29.
- Costa 2010 = V. Costa, *Esichio di Mileto, Johannes Flach e le fonti biografiche della Suda*, in *Il lessico Suda e gli autori greci in frammenti. Atti dell'incontro internazionale (Vercelli, 6-7 novembre 2008)*, a c. di G. Vanotti, Tivoli 2010, 45-55.
- Costabile 1999 = F. Costabile, *Le Origines dei Tauriani e dei Mamertini nel Bruzio. Fonti e dati archeologici*, in *Oppido Mamertina: Calabria, Italia: ricerche archeologiche nel territorio e in contrada Mella*, a c. di L. Costamagna – P. Visonà, Roma 1999.
- Croiset 1913 = A.-M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, II (par A. C.), Paris 1913³.
- D'Alfonso 1994 = F. D'Alfonso, *Stesicoro e la performance. Studio sulle modalità esecutive dei carmi stesicorei*, Roma 1994.
- Davies 1991 = M. Davies, *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta* I, Oxford 1991.
- De Franciscis 1960 = A. De Franciscis, ΜΕΤΑΥΡΟΣ, *Atti e memorie della società della Magna Grecia* n.s. 3, 1960, 21-67.
- de la Ville de Mirmont 1938 = H. de la Ville de Mirmont, *Cicéron, Discours*, III, Paris 1938.
- De Martino 1984 = F. de Martino, *Stesicoro. Con un lessico dialettale*, Bari 1984.
- De Salvo 1886 = A. De Salvo, *Notizie storiche e topografiche intorno Metauria e Tauriana*, Napoli 1886, 13-5.
- Del Re 1830 = G. Del Re, *Descrizione topografica fisica economica politica de' reali dominii al di qua del Faro nel Regno delle due Sicilie*, I, Napoli 1830.
- Dindorf 1844 = W. Dindorf, *Herodoti Historiarum libri IX*, Parisiis 1844.

- Dunbar 1995 = N. Dunbar, *Aristophanes. 'Birds'*, Oxford 1995.
- Edmonds 1924 = J.M. Edmonds, *Lyra Graeca II*, London-New York 1924.
- Ercoles 2013 = M. Ercoles, *Stesicoro: le testimonianze antiche*, Bologna 2013.
- Fazello 1558 = T. Fazello, *De rebus Siculis decades duae*, Panormi 1558, I, III 65.
- Ferrari 1937 = W. Ferrari, *Stesicoro imerese e Stesicoro locrese*, Athenaeum 15.4, 1937, 229-51.
- Fiore 1691 = G. Fiore, *Della Calabria illustrata* I, Napoli 1691.
- Fischer-Hansen 2009 = T. Fischer-Hansen, *Artemis in Sicily and South Italy. A Picture of Diversity*, in T. Fischer-Hansen – B. Poulsen (edd.), *From Artemis to Diana: the Goddess of Man and Beast*, Copenhagen 2009, 207-60, in part. pp. 224-26.
- Flach 1882 = H. Flach, *Hesychii Milesii Onomatologi quae supersunt*, Lipsiae 1882.
- Fraser – Matthews 1997a = P.M. Fraser – E. Matthews, in *LGN III A* (1997), s.v. Στησίχορος (2), 402.
- Fraser – Matthews 1997b = P.M. Fraser – E. Matthews, in *LGN III A* (1997), s.v. Τεισίας (12), 422.
- Frisk 1960 = H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg 1960-72, s.v. ἄναυτος.
- Gianotti 1992 = G.F. Gianotti, *La festa: la poesia corale*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I 1, *La polis*, Roma 1992, 143-75.
- Gigante 1987 = M. Gigante, *La civiltà letteraria nell'antica Calabria*, in *Storia della Calabria*, diretta da G. Cingari, I, *La Calabria antica*, a c. di S. Settis, Roma-Reggio Calabria 1987, 527-63.
- Giraldi 1545 = L.G. Giraldi, *Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem*, Basileae 1545.
- Gruppe 1906 = O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religiongeschichte*, I, München 1906.
- Hanslik 1941 = R. Hanslik, in *RE XX 1* (1941), s.v. *Physkoa*, 1165.
- Hartung 1856 = I.A. Hartung, *Die Griechischen Lyriker*, V 1, *Archilochos und die Sänger zu Sparta, zu Himera, am Hofe des Polykrates und der Pisistratiden*, Leipzig 1856.
- Holm 1870 = A. Holm, *Geschichte Siciliens in Alterthum*, I, Leipzig 1870.
- Holm 1925 = A. Holm, *Catania antica*, traduzione e note di G. Libertini, Catania 1925.
- Honigmann 1929 = E. Honigmann, in *RE III A 2* (1929), s.v. *Stephanos* (12), 2369-99.
- Honigmann 1931 = E. Honigmann, in *RE IV A 1* (1931), s.v. *Strabon* (3), 76-155.
- How – Wells 1912 = W.W. How – J. Wells, *A Commentary on Herodotus*, II, Oxford 1912.
- Kaibel 1907 = G. Kaibel, in *RE VI 1* (1907), s.v. *Epicharmos*, 34-41.
- Kells 1973 = J.H. Kells, *Sophocles, 'Electra'*, Cambridge 1973.
- Kenney – Clausen 1982 = E.J. Kenney – W.V. Clausen (eds.), *The Cambridge History of Classical Literature*, II, *Latin Literature*, Cambridge 1982.
- Kerkhof 2001 = R. Kerkhof, *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*, München-Leipzig 2001.
- Kleine 1828 = O.F. Kleine, *Stesichori Himerensis fragmenta*, Berolini 1828.
- Kowalzig 2007 = B. Kowalzig, *Singing for the Gods. Performance of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*, Oxford 2007.
- Laqueur 1935 = R. Laqueur, in *RE XVI 2* (1935), s.v. *Neanthes*, 2108-10.
- Lasserre 1967 = F. Lasserre, *Strabon, Géographie*, t. III (*livres V et VI*), Paris 1967.
- La Torre 2003 = G.F. La Torre, *Per una proposta di ubicazione della ΤΑΥΡΙΑΝΗ ΧΩΡΑ (Strabone VI 1, 3)*, in *Archeologia del Mediterraneo: Studi in onore di F. De Miro*, Roma 2003, 455-66.
- Lefkowitz 1988 = M. Lefkowitz, *Who Sang Pindar's Victory Odes?*, *AJPh* 109, 1988, 1-11.
- Lesky 1939 = A. Lesky, in *RE XVIII 1* (1939), s.v. *Orestes* (1), 966-1010.
- Lesky 1971 = A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern-München 1971.

- Lissarague 1987 = F. Lissarague, *Un flot d'images: une esthétique du banquet grec*, Paris 1987.
- Lombardo 1999 = M. Lombardo, *Mataurus*, NP 7, Stuttgart-Weimar 1999, 998.
- Lorimer 1905 = H.L. Lorimer in H.L.L. – D.G. Hogarth – C.C. Edgar, *Naucratis, 1903*, JHS 25, 1905, 122 e tav. VI 5.
- Maas 1929 = P. Maas, in *RE* III A 2 (1929), s.v. *Stesichoros* (1), 2458-62.
- Maehler 1982 = H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides*, II, Leiden 1982.
- Mancuso 1912 = U. Mancuso, *La lirica classica greca in Sicilia e nella Magna Grecia*, I, Pisa 1912.
- Mancuso 1914 = U. Mancuso, *Per Stesicoro*, A&R 17, 1914, 299-317.
- Mariotti 1965 = S. Mariotti, in *RE* Suppl. X (1965), s.v. *Pisaurus*, 524-42.
- Mastromarco 1983 = G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, I, Torino 1983.
- Maurolico 1568/1716 = F. Maurolico, *Sicanicarum rerum compendium*, Messanae 1568 (cito secondo l'edizione messinese del 1716 curata da S. Balluzio).
- Mazzarino 1966 = S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, I, Bari 1966.
- Meyer 1949 = E. Meyer, in *RE* XVIII 2.2 (1949), s.v. *Pallantion*, 233.
- Mongitore 1707 = A. Mongitore, *Bibliotheca Sicula sive De Scriptoribus Siculis qui tum vetera, tum recentiora saecula illustrarunt, Notitiae locupletissimae* [...] auctore Sac. Theol. Doctore Antonino Mongitore, presbytero Panormitano, I-II, Panormi 1707.
- Mosino 1997 = F. Mosino, *Stesicoro, Matauro e dintorni*, QUCC n.s. 56.2, 1997, 35 s.
- Müller 1875 = K.O. Müller, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexander's*, nach der Handschrift des Verfassers hrsgb. v. E. Müller, IIIe Ausgabe, mit Anmerkungen und Zusätzen bearbeitet v. E. Heitz, Stuttgart 1875.
- Musti – Torelli 1991 = D. Musti – M. Torelli (a c. di), *Pausania, Guida della Grecia, libro III: La Laconia*, Milano 1991.
- Niese 1873 = B. Niese, *De Stephani Byzantini auctoribus commentatio prima*, Kiliae 1873.
- Oehler 1932 = J. Oehler, in *RE* XV 2 (1932), s.v. *Metaurus* (2), 1370.
- Oldfather 1930 = W.A. Oldfather, in *RE* XIV 2 (1930), s.v. *Matauros*, 2181 s.
- Oldfather 1932a = W.A. Oldfather, in *RE* IV 2 (1932), s.v. *Taisiai oder Taisia*, 2049-51.
- Oldfather 1932b = W.A. Oldfather, in *RE* IV A 2 (1932), s.v. *Taurianum* (2), 2541.
- Pace 1946 = B. Pace, *Arte e civiltà della Sicilia antica* III, Genova-Roma-Napoli-Città di Castello 1946.
- Pareti – Russi 1997 = L. Pareti – A. Russi, *Storia della regione lucano-bruzzia nell'antichità*, I, Roma 1997.
- Parroni 1984 = P. Parroni, *Pomponii Melae De chorographia libri tres*, Roma 1984.
- Pasqualini 2009 = A. Pasqualini, *Oreste nel Lazio: percorso della leggenda e funzioni del mito*, in Οὐ πᾶν ἐφήμερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, a c. di E. Dettori – C. Braidotti – E. Lanzillotta, Roma 2009, 1091-113.
- Pavese 1972 = C.O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972.
- Philipp 1936 = H. Philipp, in *RE* VI A 1 (1936), s.v. *Tiberis*, 793.
- Philipp 1939 = H. Philipp, in *RE* XVIII 1 (1939), s.v. *Orestis portus*, 1017.
- Pocchetti 2000 = P. Pocchetti, *Note sulla stratigrafia della toponomastica della Calabria antica*, in J. Trümper – A. Mendicino – M. Maddalon (a c. di), *Toponomastica calabrese*, Roma 2000, 87-116.
- Powell 1938 = J.E. Powell, *A Lexicon to Herodotus*, Cambridge 1938.
- Privitera 1991 = G.A. Privitera, *La letteratura greca arcaica*, in *Scrittori di Grecia e di Roma*, a c. di G. D'Anna, I, Roma 1991, 11-32.
- Radermacher 1903 = L. Radermacher, *Das Jenseits im Mythos der Hellenen. Untersuchungen über antiken Jenseitsglauben*, Bonn 1903.

- Radt 2007 = S. Radt, *Strabons 'Geographika'*, Bd. 6, *Buch V-VIII: Kommentar*, Göttingen 2007.
- Rizzo 1895 = G.E. Rizzo, *Questioni stesicoree*, *Rivista di Storia antica e Scienze affini* 1.1, 1895, 25-50.
- Rohde 1879 = E. Rohde, *Philo von Byblus und Hesychius von Milet*, *RhM n.F.* 24, 1879, 561-74.
- Rohde 1939 = G. Rohde, in *RE* XVIII 1 (1939), s.v. *Ops* (3), 749-58.
- Rohlf's 1974 = G. Rohlf's, *Dizionario toponomastico e onomastico della Calabria*, Ravenna 1974.
- Romanelli 1815 = D. Romanelli, *Antica topografia istorica del regno di Napoli*, Napoli 1815.
- Rose 1951 = H.J. Rose, *A Handbook of Greek Literature*, London-New York 1951⁴.
- Rubino 2007 = C. Rubino, *Il sepolcro inaccessibile (la cosiddetta tomba di Stesicoro)*, Belpasso 2007.
- Sabbione 1993 = C. Sabbione, *La colonizzazione greca: Metauros e Mylai*, in *Lo Stretto. Crocevia di culture*, Atti del XXVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1993, 221-36.
- Saletta 1963 = V. Saletta (a c. di), *Vita S. Phantini confessoris ex Codice Vaticano Graeco n. 1989 (Basil. XXVIII)*, Roma 1963.
- Schade 2003 = G. Schade, *Stesichoros. Papyrus Oxyrhynchus 2359, 3876, 2619, 2803*, Leiden-Boston-Köln 2003.
- Schorn 2007 = S. Schorn, «*Periegetische Biographie*» - «*Historiographische Biographie*»: *Neanthes von Kyzikos (FgrHist 84) als Biograph*, in S.S. – M. Erler (hrsg.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit*, Berlin-New York 2007, 115-56.
- Segal 1985 = Ch. Segal, *Stesichorus*, in *The Cambridge History of Classical Literature*, I, *Greek Literature*, ed. by P. Easterling and B. M. W. Knox, Cambridge 1985, 165-201.
- Settis 1965 = S. Settis, *Fonti letterarie per la storia e la topografia di Medma*, *Athenaeum* 43, 1965, 111-41.
- Settis 1987a = S. Settis, *Tauriana (Bruttium): Note storico-archeologiche*, in Id., *Archeologia in Calabria: figure e temi*, Roma-Reggio Calabria 1987, 63-105 [RAL 19, 1964, 117-44].
- Settis 1987b = S. Settis, *Metauro, Tauriana, Medma: tre note calabresi*, in *Archeologia in Calabria: figure e temi*, Roma-Reggio Calabria 1987, 185-90.
- Sider 2010 = D. Sider, *Greek Verse on a Vase by Douris*, *Hesperia* 79.4, 2010, 541-54
- Usener 1889 = H. Usener, *Variae lectionis specimen I*, *Jahrb. f. Cl. Phil.* 139, 1889, 369.
- Vallet 1958 = G. Vallet, *Rhégion et Zancle; histoire, commerce et civilisation des cités chalcidiennes du détroit de Messine*, Paris 1958.
- van Compernelle 1953 = R. van Compernelle, *Κύμη τῆς Συκελίας. Nota critica a Stefano Bizantino e Eustazio di Tessalonica*, *Archivio storico per la Sicilia Orientale* s. IV, 6, 1953, 20-9.
- Walther 1624 = G. Walther, *Siciliae obiacentium insularum et Bruttiorum antiquae tabulae. Cum animaduersionib(us) Georgii Gualtherii*, Messanae 1624.
- Waquet 1942 = H. Waquet, *Abbon, 'Le siège de Paris par les Normands'. Poème du IX^e siècle*, Paris 1942, XIII-XV.
- Weir Smyth 1900 = H. Weir Smyth, *Greek Melic Poets*, London 1900.
- Welcker 1844 = O.F. Welcker, *Stesichoros*, in Id., *Kleine Schriften*, I, Bonn 1844, 148-219 [Jahns *Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* 9.2, 1829, 3 ss.].
- Weniger 1881 = L. Weniger, *Das Kollegium der Sechzehn Frauen und den Dionysosdienst in Elis*, Weimar 1881.
- West 1971 = M.L. West, *Stesichorus*, *CQ* n.s. 21, 1971, 302-14.
- Wilamowitz-Moellendorff 1913 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913.
- Wilamowitz-Moellendorff 1937 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die griechische Heldensage*, I, *SPAW* 1925, 46 [= *Kleine Schriften*, V 2, Berlin 1937, 61].

Ziegler 1932 = K. Ziegler, in *RE* XV 2 (1932), s.v. *Metaurum*, 1369.

Zielinski 1899 = T. Zielinski, *Die Orestessage und die Rechtfertigungsidee*, NJBB 3, 1899, 165.

Zielinski 1925 = T. Zielinski, *Tragodumenon libri tres*, Krakow 1925.

Abstract: The paper focuses on three problems concerning Stesichorus' biography: 1) the tradition that puts his place of birth in Metaurus (contrasting the *vulgata* that calls him 'Himeraean'), which enjoys the favour of most modern scholars, deserves a more cautious approach, since it is not above the suspicion of being a forgery due to the attempt of attracting the figure of the poet into the realm of Southern Italy Pythagoreanism; at any rate, the forms *Mataurus* and *Matauria* should be regarded as variants of *Metaurus/-um*; 2) the name 'Stesichorus' probably does not mean 'the man who establishes the chorus' and the like, but 'chorus-animator', i.e. one who 'puts into being' the song and/or dance of the chorus through living performance, that is, by singing and playing the lyre; 3) the alleged epitaph of the poet given by Ferreti and Kleine in Latin translation is first attested in Ottavio D'Arcangelo's history of Catania, and is very likely to be a falsification by D'Arcangelo himself.

Keywords: Stesichorus, Biography, Metaurus, Chorus, Epitaph.

The Emblems of Excellence in Pindar's First and Third *Olympian Odes* and Bacchylides' Third *Epinician*

ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μέγανος ἔξοχα πλούτου·
εἰ δ' ἄεθλα γαρούεν
ἔλδαι, φίλον ἦτορ,
μηκέτ' ἀελίου σκόπει
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρῃ φαεινὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,
μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν.

Water is most excellent, and gold, like blazing fire,
appears prominent in the night, beyond all lordly wealth.
But if you wish to sing of contests,
dear heart, do not look for
another star shining by day warmer than the sun in the desert sky,
nor may we name a better contest than Olympia¹.

According to the received opinion, at the beginning of the first *Olympian Ode*, Olympia is praised as one in a series of four things, each of which is pre-eminent in its sphere of existence: water, gold, the sun, and the Olympic Games. So already the first scholium on the passage, leaving out the sun or rather equating it with Olympia². Their intrinsic, ethical, or ideal value, that of being 'best', is considered to be the matter that connects the three natural or elemental entities with the civic organisation, which is understood to be linked to the former as an equal in excellence, without suggestion of the sun or Olympia excelling in particular³. 'Excellence' of different kind is the sole meaning of the symbolism. «Much in P. is merely foil», Gildersleeve dryly remarks⁴.

I will here argue that the received opinion might be partly mistaken; that the sun, being in this context the symbol or representative of Olympia, should be understood as excelling over water and gold; and that the two lesser entities carry particular, allusive symbolic significance in addition to representing superior distinction. (Nothing will be added on the subject of the *priamel*, which has received its fair share of attention during the last century⁵.)

¹ The translation aims to be literal; eccentric details will be the topic of discussion.

² Schol. Pind. *Ol.* 1a τρία ἐν ἀνθρώποις ὁ Πίνδαρος ἄριστα εἶναι λέγει· ἄριστον μὲν ὕδωρ εἰς τὸ ζῆν, οὗ ἄνευ βιοτεύειν ἀδύνατον· εἴτα χρυσὸν ἐν πλούτῳ τῶν ἄλλων χρημάτων ἐκπρέποντα καθάπερ ἐν νυκτὶ πῦρ· πρὸς δὲ δόξαν τὴν Ὀλυμπίαν νίκην. 'Three things among men Pindar says are best. Water is best with regard to life, it being impossible to live without it; gold, in turn, among riches, appearing prominent before other wealth like a fire in the night; but when it comes to glory, the victory in the Olympic Games'.

³ E.g. Gerber 1982, 3 f.

⁴ Gildersleeve 1890, 129.

⁵ Select bibliography by Gerber 1982, 6 f.

The comparison between gold, water and a third, which is not explicitly named but symbolized by the Pillars of Heracles, recurs, probably in derivative form, at the end of the third *Olympian Ode* (42-5):

εἰ δ' ἀριστεύει μὲν ὕδωρ, κτεάνων δὲ χρυσὸς αἰδοιέστατος,
νῦν δὲ πρὸς ἐσχατιάν Θήρων ἀρεταῖσιν ἱκάνων ἄπτεται
οἴκοθεν Ἡρακλέος σταλᾶν. τὸ πόρσω δ' ἐστὶ σοφοῖς ἄβατον
κᾶσόφοις.

If water is superior, and of possessions gold is the most venerable,
then Theron now through his virtues attains the utmost limit, and grasps
from home the Pillars of Heracles. That which is further is untrodden by wise
and unwise.

Theron's achievement is the victory in an Olympic contest, and most of the third *Olympian Ode* is devoted to a narrative that depicts Heracles as the founder of the Olympic Games. Hence the Pillars of Heracles ought here to allude to Olympia, while at the same time representing the limits of human endeavour. While the physical 'pillars' at Gibraltar mark a geographical limit, the symbolical pillars represent an absolute, ideal limit for human aspirations: the Olympic victory.

In the first and third *Olympian Odes*, then, water and gold are juxtaposed with Olympia in a comparison which is not unfavourable to the latter (despite the superlative afforded to water: see below). There is nothing wrong in seeing water and gold as representatives of excellence, which is explicitly stated for the case of water in both poems, but the reason for suspecting that a specific, concrete symbolism is also intended, is that in the context of places and contests, gold and water carry ready associations in antiquity. I contend that each of the two elements would make an informed contemporary audience associate to a particular location, one of them twice named πολύχρυσος by Pindar, the other called εὐυδρος and πολυπίδαξ by Simonides and πόντιος, ἀμφιάλος and ἄλιερκής by Pindar.

Gold, first, was a prominent feature and frequent poetical attribute of the seat of the Pythian Games, Delphi, with its immense dedicatory riches. The earliest extant literary example is the *Homeric Hymn to Hermes*⁶:

εἴμι γὰρ εἰς Πυθῶνα μέγαν δόμον ἀντιτορήσων·
ἐνθεν ἄλιν τρίποδας περικαλλέας ἠδὲ λέβητας
πορθήσω καὶ χρυσόν.

For I shall go to Pytho to break into the great house,
whence an abundance of beautiful tripods and cauldrons
I shall plunder, and gold.

Gold is the standard attribute of Delphi and the Pythian sanctuary in Pindar, Bacchylides and the tragedians, πολύχρυσος being a particularly common epithet. Cf. Pindar, *Pythian Odes* 4.53 πολυχρύσῳ ποτ' ἐν δώματι Φοῖβος, 6.8 f.

⁶ Vv. 178-80. *Il.* 9.404 f. and *Hymn. Hom. Ap.* 531-9 celebrate the wealth of Delphi without mentioning gold.

πολυχρύσωι Ἀπολλωνίᾳ [...] νάπῃ, *Raean* 6.1 f. χρυσέα κλυτόμαντι Πυθοί, and Bacchylides, *Epinician* 3.17-21:

λάμπει δ' ὑπὸ μαρμαρυγαῖς ὁ χρυσός,
ὑψιδαιδάλτων τριπόδων σταθέντων
πάροιθε ναοῦ, τόθι μέγιστον ἄλσος
Φοίβου παρὰ Κασταλίας ῥεέθροις
Δελφοὶ διέπουσι.

With sparkles shines the gold
of tripods, high and richly wrought, which stand
before the temple, where the grove most great
of Phoebus by Castalia's stream
the Delphians serve.

See also Herodotus 1.14.50-2, 54 for picturesque descriptions of the Pythian gold. Further poetical examples are Bacchylides, *Epinician* 3.65 f. χρυσὸν Λοξίᾳ πέμψαι, Sophocles, *Oedipus Tyrannus* 151 τὰς πολυχρύσου Πυθῶνος, Euripides, *Andromache* 1093, *Ion* 54, 146, 157, 434 f., 909, and Callimachus, *Hymn* 2.32-5⁷:

χρύσεια τ' Ὀπόλλωνι τό τ' ἐνδυτὸν ἢ τ' ἐπιπορπίς
ἢ τε λύρη τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἢ τε φαρέτρη,
χρύσεια καὶ τὰ πέδιλα· πολὺχρυσος γὰρ Ἀπόλλων
καὶ πουλυκτέανος· Πυθῶνι κε τεκμήραιο.

Golden are Apollo's garment and his cloak,
his lyre, his Lyctian bow, his quiver,
even his sandals are golden: for rich in gold is Apollo
and rich in goods: from Pytho you would conclude as much.

In lyrical poetry, Pindar in particular, Apollo is also described as having golden hair; prominently so in a passage from the seventh *Isthmian Ode* where the wording could suggest an allegorical hint at the Delphic treasures⁸:

ἄμμι δ', ὃ χρυσέᾳ κόμῃ θάλλων, πόρε, Λοξία,
τεαῖσιν ἀμίλλαισιν
εὐανθέα καὶ Πυθόι στέφανον.

Bring us, Loxias, flourishing with golden hair,
in your contests
at Pytho also the flowery crown.

H.L. Lorimer has suggested that this attribute, and indeed all golden compound epithets used to describe gods, originally take their inspiration from cult statues⁹.

⁷ Further refs. by Jebb on Soph. *OT* 151.

⁸ Also Pind. *Isthm.* 7.49-51. Cf. *Ol.* 6.41; 7.32, *Pyth.* 2.16, *Pae.* 5.41, Bacchyl. 4.2, Alcman. S1 *PMGF*, Sappho 208 Voigt (ap. Himer. *Or.* 46), *Orac.* ap. Tyrt. 4 *IEG*², *Ion FGrHist* 392 F 6, Eur. *Supp.* 975, *Tro.* 254, *IT* 1236, *Ion* 885-90, Ar. *Av.* 216.

Apollo is more consistently golden-haired than any other god, and in the case of Delphi the inner sanctum of the temple, from where an Apollo χρυσοκόμας of Pindar once utters an oracle, housed his golden idol¹⁰.

All major gods, and almost exclusively gods, have golden attributes in Greek lyrical poetry, in particular in Pindar, but none in greater abundance and with greater consistency than Apollo, who apart from his hair is given by our poet also a golden phorminx, a golden sword (or possibly lyre), a golden plectrum, a golden chariot, and even, as later Callimachus, a golden bow, in opposition to Homer and the epic tradition which invariably speak of him as ἀργυρότοξος¹¹. Pindar attributes the golden bow to the specifically Pythian Apollo, perhaps alluding to a cult image (see n. 10). Callimachus may also view the golden bow as characteristic for the Pythian Apollo, suggesting that he killed the serpent with it¹².

A peculiar detail of a Pythian foundation myth may also be mentioned as adding to the picture of Delphi as the land of gold: according to this myth, preserved in a letter attributed to Thessalus, son of Hippocrates, the games are celebrated partly in honour of one Χρύσος (Gold), buried in the hippodrome¹³.

Water, in turn, in the first place suggests Isthmus, the «neck of land between two seas» (*LSJ*) and home of Poseidon: *Olympian Ode* 13.40 ἀμφιάλοισι Ποτειδᾶνος τεθμοῖσιν (i.e., the Isthmian games), *Isthmian Odes* 1.9 f. τὰν ἄλιερκέα Ἴσθμοῦ δειράδα, 4.19 f. ὁ κινητὴρ δὲ γὰς Ὀγχηστὸν οἰκέων καὶ γέφυραν ποντιάδα πρὸ Κορίνθου τειχέων, etc.¹⁴. The Isthmian games were celebrated in honour of Poseidon and, according to the foundation myth, the drowned (and in some versions boiled) boy Melicertes, deified as Palaemon, protector of seafarers in storm¹⁵. His mother Ino, who took him with her into the sea, became the sea goddess Leucothea, an honorary member of the Nereid family with a role to play in the *Odyssey*¹⁶.

⁹ Lorimer 1936.

¹⁰ Pind. *Ol.* 7.32, Philoch. *FGrHist* 328 F 7, Paus. 10.24.5. Frazer on Paus. loc.cit. argues that it must not have been older than the third Sacred War (356-346 B.C.), «else the Phocians would probably have put it in the melting pot». But Pindar's expression seems to me to allude to a statue. Perhaps the statue was originally fitted with a bow, which would explain *Ol.* 14.10 f.; if that is the case, Frazer may be correct about the melting, since later images on coins, taken to be representations of the statue, show no bow (Frazer *ibid.*).

¹¹ *Pyth.* 1.1 χρυσέα φόρμιγξ, 5.104 χρυσάορα, 9.6 χρυσέωι ... δίφρωι, *Nem.* 5.24 χρυσέωι πλάκτρωι, *Ol.* 14.10 χρυσότοξον. (ἀργυρότοξος: 11x *Il.*, 3x *Od.*, 6x *Hymn. Hom.*, Hes. fr. 185.9 M-W, Panyas. 3 *PEG*).

¹² Callim. *Hymn* 2.97-104.

¹³ [Hippoc.] *Ep.* 27 (IX 410-4 Littré). Cf. Davies 2007, 50 f., who suggests that this «if anything looks ... towards ... Dionysos». Philoch. *FGrHist* 328 F 7 is our earliest source for the claim that the grave of Dionysus lay next to the golden statue of Apollo in the inner sanctum of the temple in Delphi (see *supra* text for n. 10). According to Callim. fr. 643 Pf. and Euphor. 13 Pow. (ap. schol. Lycoph. 207), Apollo had himself buried him next to the tripod.

¹⁴ Cf. *Ol.* 8.48 f. Ὀρσοτρίαινα δ' ἐπ' Ἴσθμῳ ποντίαι ἄρμα θοὸν τάνυνεν; 13.4 f. Κόρινθον, Ἴσθμίου πρὸθυρον Ποτειδᾶνος, *Isthm.* 1.32; 2.13 f.; 6.5 f., *Nem.* 5.36 f., Simon. 861 f. *FGE* (AP 13.19.5 f.), Eumel. *Cor.* 8 *PEG*, Aesch. *Isthm.* fr. 78a.18-22; 78c.46 f. *TrGF*, and the later instances cited in the Appendix, n. 109.

¹⁵ Pind. fr. 5 f. Maehler; schol. Pind. *Isthm.* hyp. a-d (III 192-5 Drachmann); cf. Hellanic. *FGrHist* 4 F 165; 323a F 15, *Trag.adesp.* 100 f. *TrGF*, Eur. *IT* 270, *Ino* fr. 398-423 *TrGF*; further refs. by Frazer 1921, I 320 n. 3.

¹⁶ *Od.* 5.333-65, Pind. *Ol.* 2.28-30, *Pyth.* 11.2, Burkert 1972, 199 f.

Pindar has the Nereids appear before Sisyphus, king of Corinth, who according to the scholia had found and buried the mortal remains of Melicertes, enjoining him to found the Isthmian games¹⁷.

Even more important for a place that is to be emblematically represented by water, Corinth on the Isthmus was of all Greek cities the one most renowned for its fresh water. The first distich of the epitaph attributed to Simonides over the Corinthians fallen at Salamis reads¹⁸:

ὃ ξειν', εὐυδρόν ποκ' ἐναίομες ἄστυ Κορίνθου,
νῦν δ' ἄμ' Αἴαντος νᾶσος ἔχει Σαλαμῖς.

Stranger, once we inhabited the well-watered town of Corinth,
but now the isle of Ajax, Salamis, keeps us.

For εὐυδρόν, 'well-watered', Campbell suggested that it is «the harbours of Corinth that the dead sailors recall»; whereas Page observes that the pride of Corinth, Peirene, was «the most famous of fountains in Greek cities»¹⁹. But as hinted already by Coughy, the epithet does not allude to the sea and/or Peirene exclusively²⁰. Ancient Corinth exhibited what seems to have been an unparalleled number of freshwater springs and fountains, several of them mentioned by name in ancient literature, with one or two (including Peirene) on record as contestants for the best drinking water in the entire inhabited world (see the Appendix). Corinth also had «what must have been one of the most extensive underground water systems in the ancient world»²¹, in the earliest period consisting of tunnels cut out from the rock and clay under the ground, supplying a remarkable abundance of wells and artificial fountains in the town²².

M.E. Landon has demonstrated this characteristic aspect of Corinth in a synthesis of a large number of archaeological studies, beginning with Fiedler in 1840, but with the major part relating to the American excavations of the city during the twentieth century²³. Landon lists twenty-four discovered natural springs and nine ancient artificial fountains or fountain houses in the town, offering a scholarly bibliography for each. He observes that «more than 500 ancient and medieval wells, manholes and cisterns have been recorded at the site, and most of those from the central excavation zone, which represents only a small fraction of the city's total area»²⁴. Intended as a modest supplement to the work of Landon, I present in this article a

¹⁷ Pind. + schol. loc.cit. n. 15. Cf. *Ol.* 13.52.

¹⁸ *FGE* 720 f., *App.anth.* 2.4.1 f. ap. Plut. *De mal. Hdt.* 870e, [Dio Chrys.] (Favorin.) *Or.* 37.18.

¹⁹ Campbell 1967, 398; Page 1981, 203.

²⁰ Coughy 1890, 225, adducing Livy 45.28 to the verse (see Append.). Cf. Campbell 1991, 529, Petrovic 2007, 150, Salmon 1984, 19, and further refs. concerning the fresh water of Corinth in what follows and the Appendix.

²¹ Wiseman 1969, 75.

²² Landon 2003, 44, *passim*.

²³ Landon 2003, *ad l.*, Fiedler 1841, 241-4. The American excavations are documented in several issues of *Hesperia* and, in particular, in the series "Corinth" (1929-), both publications of the American School of Classical Studies at Athens. Of particular interest here may be Hill 1964.

²⁴ Landon 2003, 55.

review of a number of instances of Corinthian sweet water mentioned in ancient literature. The most ancient passages will be discussed immediately in the following, whereas those postdating Pindar are relegated to an Appendix.

Whether the Corinthian epitaph cited above is really by Simonides is widely doubted, although it is not perhaps entirely out of the question²⁵. That the date (ca. 480 B.C.) is accurate is hardly in doubt, as the stone has been found²⁶. Another early reference to the Corinthian fresh water occurs in an elegiac fragment attributed to the same author, at the time of writing generally accepted as authentic:

μέσσοι δ' οἳ γ' Ἐφύρην πολυπίδακα ναιετάοντες
 παντοίης ἀρετῆς ἰδρῖες ἐν πολέμῳ,
 οἳ τε πόλιν Γλαύκοιο, Κορίνθιον ἄστρ' νέμονται,
 < – ∞ > κάλλιστον μάρτυρ' ἔθεντο πόνων
 χρυσοῦ τιμῆντος ἐν αἰθέρι²⁷.

In the midst, the inhabitants of Ephyra, rich in fountains,
 possessing varied prowess in war,
 who share the city of Glaucus, the Corinthian town,
 < ∞ > found the most beautiful witness to their toil,
 the witness of glorious gold in the clear sky.

As (pseudo-?)Plutarch, who cites these verses, and other poets, historians and grammarians agree²⁸, 'Ephyra' is already in the archaic period a poetical name for Corinth, even if this identification was based on a misreading of Homer, perhaps the innovation of a pseudepigraphic 'Eumelus' in the sixth century²⁹. At any rate, the identification is secure in Pindar, since Sisyphus, the king of Ephyra in Homer, is

²⁵ No 'Simonidean' epigram is authentic save perhaps one or possibly five, not including this one, according to the until recently *communis opinio* (see Petrovic 2007, 25-51, Page 1981, 119-23). But Petrovic presents (153-7) what seems like balanced and reasonable arguments in favour of a «very probable or at least probable» authenticity of this epigram.

²⁶ IG I³ 1143, containing only remains of the first distich, which however may be due to material deterioration (Boegehold 1965). If the date has been doubted, it is as too recent: due to the archaic and somewhat peculiar letter forms, it has been suggested that the stone commemorates a battle ca. 600 B.C. rather than the famous one against the Persians, the following distich found in literary sources being accordingly spurious (Carpenter 1963, 81-3).

²⁷ Simon. 15-16.2 IEG², *App.anth.* 3.6.1-5. γ' Ἐφύραν B : γέφυραν E. I fail to see merit in altering γ' into τ'. The limiting or epexegetic force of the particle is in accordance with the use of the alternative, pseudo-Homeric name and the articular οἱ, whereas τ' disrupts the syntax and makes further emendation necessary (νέμοντες Ald.). The following οἳ τε is 'Homeric' with the force of *quippe qui*: cf. Pind. *Ol.* 14.2 Καφισίων ὑδάτων λαχοῖσαι, ταί τε ναίετε καλλίπῳλον ἔδραν, Denniston 1954, 521-4. The paradosis μέσσοισι at the beginning may be a case of assimilation to Plutarch's preceding τούτοις in combination with quasi-dittography of a script where the sigma has a rounded form (-οι{σι}), perhaps abetted by the Byzantine pronunciation of -σοι as *si*. μέσσοι (Turnebus *in marg. libri sui teste* Plut. edd.) may therefore be a likelier correction than μέσσοις (West, IEG¹).

²⁸ Plut. *De mal. Hdt.* 872d; cf., e.g., Eumel. fr. 3, 8 PEG, *FGrHist* 451 F 1 f., Epimenid. *FGrHist* 457 F 11, Callim. fr. 59.9; 384.4 Pf.

²⁹ *Il.* 6.152-9, 210. 'Eumelus' understands the Homeric Ἐφύρη of Sisyphus as Corinth for the purpose of adding Homeric precedence to the otherwise barely noted city: see Eumel. *l.cit.* n. 28, Jacoby *ad l.* (*FGrHist* vol. 3b), and West 2002.

now associated with Corinth (see above), and in this poem referring to Glaucus, the son of Sisyphus³⁰. In the early fifth century, literary Corinth is accordingly ‘well-watered’ and ‘rich in fountains’. Of course this was not a novelty at the time, but in fact likely to have been one of the reasons for the Corinthian settlement in the first place³¹. The wild celery that crowned the victors in the Isthmian games in Pindar’s time is also associated with water in literature, as Pindar may himself hint (see further below on the Nemean games)³².

The rest of the instances mentioning either the fresh water of Corinth in general or individual springs are later than Pindar, with two exceptions: Pindar himself, who in the thirteenth *Olympian Ode* acknowledges that Corinth is ‘the town of Peirene’ and tells the story of the Pegasus, which was captured by Bellerophon at the spring; and a Pythian oracle in Herodotus, allegedly from the time of Eëtion, that is, early seventh century, which defines the Corinthians as those ‘who live by the beautiful Peirene’³³. See further the Appendix.

The proposition, then, is that gold and water are veiled allusions to the Pythian and (primarily) Isthmian games, respectively, in both the first and the third *Olympian Odes*, whereas the sun and the pillars of Heracles represent Olympia. As for water being ‘best’, we will address this apparent contradiction in the second part of the article, after a brief look at Bacchylides and an apology for selling the Nemean games somewhat short.

Indeed the Nemean were the youngest and least important of the four contests³⁴, and their absence from a showcase of excellence – as in the *aitia* presented by a scholium on the Isthmian odes³⁵ – need not be a major cause for scandal. However, geographically close neighbours, the biannual Nemean and Isthmian games are often mentioned as a more or less united pair in comparison with the two greater contests³⁶, and as a matter of fact, Nemea carries as distinct (if not as exuberant) water associations as does the Isthmus, being not only a valley but a river, and a water nymph³⁷. The foundation myth of the Nemean games features a fresh-water

³⁰ The wording might suggest some sort of distinction between Ephyra and Corinth here, at least if we read, with most editors but against the mss., οἷ τ’ in the first verse (see n. 27). It has been suggested that Simonides takes ἄστν in the sense of the lower town (as in Herodotus and older Attic), distinguishing this from Ephyra, which would be the citadel or Acrocorinth, which was indeed particularly renowned, at least in later times, for its many fountains (see Append.). Cf. Hdt. 1.176, *LSJ* s.vv. ἄστν I 2, πόλις I 1; III 2. (πόλιν Γλαύκοιο could then refer to the political entity once ruled by Glaucus, the city state.) So Rutherford 2001, *ad l.*, whereas Schneidewin 1835, 83 less convincingly suggests the opposite relationship. Cf. Simon. 91 (596) *PMG* ap. schol. Ap. Rhod. 4.1212-4.

³¹ Salmon 1984, 19.

³² Pind. *Ol.* 2.73.

³³ Pind. *Ol.* 13.63-86 (cf. Strabo 8.6.21, Paus. 2.4.1), Hdt. 5.92 β.

³⁴ Meier 1893, 844; Schroeder 1923, 54; Farnell 1961, 242; Amandry 1990, 279.

³⁵ Schol. Pind. *Isthm.* hyp. a (III 192 Drachmann).

³⁶ Cf. Pind. *Ol.* 13.32 f., 98, *Nem.* 10.26, *Isthm.* 5.17 f.; 8.4, Bacchyl. 8.17, Pl. *Leg.* 950e, Lys. 19.63, Paus. 6.4.2, 16.5, Anon.hist. *FGrHist* 257a F 4, Euphor. 84 Pow. and Callim. fr. 59.6-9 Pf. (*Suppl.Hell.* 265), the last two cited by Plut. *Quaest.conv.* 677a-b.

³⁷ Nemea the nymph is mentioned in late sources but also by Aesch. fr. 149a *TrGF*. According to Plut. *Alc.* 16.5, she was painted by Aristophon, the brother of Polygnotus.

spring, the Adrasteia or Langeia near the stadium³⁸, and the river, or at this point rather brook, «fed by the numerous rills which descend from the neighbouring hills», furnishes in combination with rains the Nemean valley with marshland vegetation³⁹. According to Disen, ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει, juxtaposed in *Olympian Ode* 2.72 f. with ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει (water and gold yet again), alludes to the wild celery garlands which in Pindar's time were the prizes in both the Isthmian and the Nemean games, the plant thriving on wet soil, growing on marshland and in the vicinity of water in poetic tradition and called 'marsh celery' by Greek botanic scholars⁴⁰. It grows by the Nemean spring and plays a role in the Nemean foundation myth in one of its (late) versions⁴¹. Nemea therefore belongs to the domain indicated by the emblem of water, but as a secondary, subordinate part, as the Nemean games are secondary to the Isthmian.

Towards the end of the third *Epinician* (85-92), Bacchylides offers what is usually taken to be an imitation of the opening of the first *Olympian Ode*. Here the sun is replaced by the aether:

φρονέοντι συνετὰ γάρυω· βαθὺς μὲν
αἰθήρ ἀμίαντος· ὕδωρ δὲ πόντου
οὐ σάπεται· εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός·
ἀνδρὶ δ' οὐ θέμις, πολὺν παρέντα
γῆρας, θάλειαν αὖτις ἀγκομίσσαι
ἦβαν· ἀρετᾶς γε μὲν οὐ μινύθει
βροτῶν ἅμα σώματι φέγγος, ἀλλὰ
Μοῦσά νιν τρέφει.

Let me speak that which is comprehensible to the intelligent man. The deep sky is without stain. The water of the sea does not rot. Gold is mirth.

For a man though, it is not allowed to let grey age pass, and bring back again plentiful youth. But of the worth of mortals does not the light wane with their body, but the Muse nourishes it.

³⁸ On the spring, see Meyer 1935, 2321, Frazer on Paus. 2.15.3. Pindar makes no allusion to this foundation myth in the preserved odes and fragments, the earliest source being *Hypsipyle* by Euripides: on the significance of the spring see Eur. fr. 752h.29-32; 753; 754a.1 *TrGF*. Most sources are late, Statius in the fourth and fifth books of the *Thebaid* being most comprehensive (although eccentric in details); see esp. 4.680-850; 5.505-703. Kannicht in *TrGF* V.2 739-41 and Bond 1963, 147-9 offer full lists of references to mythographers and scholia.

³⁹ Frazer on Paus. 2.15.2 (III 89-90).

⁴⁰ Disen 1847, *ad l.* 'Marsh celery': *Il.* 2.776 ἐλεόθρεπτον ... σέλινον, Theoc. 13.39-42, Nic. *Ther.* 597, Verg. *G.* 4.121, Hor. *Carm.* 2.7.23 f. *udo* ... *apio*, ἔλειον σέλινον or ἐλειοσέλινον in Speusipp. 6 Tarán (ap. Ath. 2.61c), Theophr. *Hist. pl.* 4.8.1; 7.6.3; 9.11.10, Dioscor. 3.64.2, Poll. 1.183. See Teodorsson 1990, 163-5, 170 f., 173 f., for learned notes on the celery and an assessment of the evidence for a pine crown predating the celery crown at the Isthmia.

⁴¹ Hyg. *Fab.* 74.

The initial words φρονέοντι συνετὰ γάρῳ suggest that these images have a particular, hidden meaning. As Maehler observes, the expression is not quite equivalent to the passages in Homer, Pindar and Aeschylus where recipients of utterances are identified as εἰδότες, ‘knowing’⁴². In our case, as in *Olympian Ode* 2.85, Theognis 681 f., *Sammelbuch* V 8026.20, the spoken words are instead given esoteric status, being comprehensible to the few, who are not εἰδότες, already in possession of the given information, but φρονέοντες, συνετοί, σοφοί, συνιέντες, that is, *intelligent*, able to understand that which is not immediately clear⁴³.

The hitherto proposed symbolical interpretations of the elements in Bacchylides do not seem to me to qualify as the sort of enigma or esoteric lore that one expects with this kind of expression, and finds in the three examples referenced above⁴⁴. We shall instead attempt to apply the suggested symbolical scheme from Pindar on the verses. If 86 αἰθήρ answers to αἰθέρος in *Olympian Ode* 1.6, it may here represent Olympia, not only with reference to the Pindaric example, but also because of the central position held by Zeus, intimately associated with the element of αἰθήρ⁴⁵, at the Olympian sanctuary and Games⁴⁶. Construction of the great Temple of Zeus had begun in 472 B.C., four years before the Olympic victory of Hieron that occasioned Bacchylides’ poem. The water is explicitly that of the sea, which could indicate the Isthmus of Poseidon, and the gold of Delphi has been mentioned twice before in this ode (cited above), the dedicatory gifts of Croesus and Hiero to the Pythian sanctuary being one of its central motifs. ‘Gold is mirth’ is difficult and much discussed, however. With regard to the Pythian games, a particular note of festivity does adhere to them in comparison with the other games, as their musical contests were especially prominent⁴⁷.

If Bacchylides here intends the three principal contests as the esoteric symbolism of aether, water and gold, they will constitute a fitting backdrop for the motif of man’s worth or virtue. The incorruptible elements represent the arenas in which ἀρετή is born, following which it receives the fostering care (τρέφει) of the muse.

* * *

⁴² Maehler 2004, *ad l.*, comparing *Il.* 1.365; 23.787, *Pind. Pyth.* 4.142, and *Aesch. Supp.* 742, where see Friis Johansen and Whittle (with further examples): «a traditional way of stating, when one says something, that it is, from an informative viewpoint, superfluous to say it». Cf. Richardson on *Il.* 23.306-8, Macleod 1982, 47.

⁴³ A third, slightly different variant is *Hes. Op.* 202 (cf. also *Theoc.* 24.71), where the speech is directed at identified listeners, the ‘kings’, but who are identified not as ‘knowing’, but as ‘clever’ and hence «pressed to agree» (West *ad l.*, with further examples) with the speaker’s agenda.

⁴⁴ According to Jebb *ad l.*, «veiled counsels of resignation and of comfort to the moribund Hieron», with the implication that unlike life, but like the elements, fame nourished by the muse is permanent; according to Maehler 2004, «(a) heaven and sea are eternal, (b) joy and youth are transient, (c) only fame of achievements, ‘nourished’ by poetry, will last».

⁴⁵ Ζῆνα μὲν τὸν αἰθέρα according to Pherecyd.Syr. 7 A 9 DK, who also identifies Zeus with the sun. See Cook 1914, 25-33; cf., e.g., *Od.* 15.523, *Il.* 2.412; 4.166, *Thgn.* 757.

⁴⁶ *Pind. Ol.* 2.3 Πίσσα μὲν Διὸς Ὀλυμπιάδα δ’ ἔστασεν Ἡρακλῆς, *Pyth.* 7.13 ἐκπρεπής | Διὸς Ὀλυμπιάς, 2.12 f.; 6.5; 8.1-3.

⁴⁷ Krause 1841, 11 f., 17-9, 28, 41; Amandry 1990, 306-8, Davies 2007, 61.

If accordingly the Isthmus and the Nemean valley are represented by water and the Pythia by gold, almost incomparably excellent things, Olympia still prevails because she, in comparison with these things, is the Sun and the Pillars of Heracles, the *non plus ultra*. This is what Pindar intimates.

How is that possible when he says that water is best? Must not the sun, and Olympia, then as a logical consequence be lesser? As Instone observes, Pindar may not really say ‘water is best’⁴⁸. ἄριστον need not be a logical, comparative superlative, but may be an absolute, meaning approximately ‘top class’ or ‘superior’. The same goes for the verb ἀριστεύω in the third *Olympian Ode*, similarly to in for instance the first *Nemean*, ἀριστεύοισαν εὐκάρπου χθονός Σικελίαν πείραν, ‘fertile Sicily, showing excellence in its fruitful earth’, and Tyrtaeus, ὄντιν’ ἀριστεύοντα μένοντά τε μαρνάμενόν τε, ‘anyone displaying excellence, staying put and fighting’⁴⁹. The absolute sense would in the absence of the exegetical tradition normally be attributed to the superlative in a sentence such as ἄριστον μὲν ὕδωρ, since according to empirical study of Greek poetical syntax, «the superlative adjective only takes on straightforward logical superlative significance in association with a genitive, or when the group within which it represents the superlative example is otherwise clearly mentioned in its sentence»⁵⁰. If we want to read ἄριστον as ‘best’, we should perhaps be obliged to provide a parallel for such a use.

Water may not be the best thing in the universe (which seems an overly sentimental notion), but instead a most excellent thing, one of several. As well as the observed rules of Greek poetical syntax, the references that follow to gold and the sun ought in fact to show this, and determine the value of the superlative. For how could anyone asked about it not agree that gold and the sun are things that are at least as good as water? With a limited amount of gold, you may buy a piece of land with a spring, that is, for all practical purposes, an unlimited amount of fresh water. The sun is simply beyond human evaluation, the inherent value of gold itself being a derivate of its essence, according to Pindar (*Isthmian Ode* 5.1-3, discussed further below). That water is ἄριστον needs spelling out since its abundance may make people forget its importance and consider it cheap. Gold and sun do not want plain, explicit superlatives: nobody will ever forget that they are superior things.

Hence the translation ‘gold is most excellent’, which is undoubtedly to the detriment of the English poetical expression, but formally renders the absolute significance of the superlative in an equivalent manner, this being possible in English in the periphrastic construction with ‘most’. Similarly in *Olympian* 3.42 ‘water is superior’. In neither case is this superiority exclusive, but the implication is that water belongs to a class of superior things, together with, but not yet compared with, gold.

With the last article, a comparison comes into play: the sun, identified with Olympia, should be perceived as a climax, prevailing over gold and, despite the semi-paradoxical use of the superlative, water. For the sun can never be lesser than or equal to anything on earth. Even if we were to grant that rather than gold, water is the best thing on earth, the most useful and the *sine qua non* of nourishment, this

⁴⁸ Instone 1996, 94.

⁴⁹ Pind. *Nem.* 1.14 f., Tyrt. 12.33 *IEG*².

⁵⁰ Cooper – Krüger 2002, 2194 (§ 2.49.8.0).

superiority evaporates (appropriately) when it becomes clear that the competition is not a thing of the earth. The sun is a heavenly object and divine entity, not in the same league as the terrestrial elements. No material entity on earth is in itself comparable to the sun in its zenith; this is a poetical and pagan religious truism.

In a comparison of relative worth, though, the institution of Olympia may be like the sun in relation to the lesser contests. That such a comparison is intended, and that the sun constitutes a climax in relation to water and gold, can be seen as explicitly stated in the text, if we take into account a few details which, in our opinion, have been neglected or misunderstood. We should defer the idealistic symbolical interpretation for a little while, and take a closer look at the concrete poetical image. Apart from the part about water, the image is not primarily concerned with ‘excellence’. By his literal expression, Pindar instead emphasizes the quality of appearance, in particular that of gold; its brightness. This has been perceptively brought forward by Jacqueline Duchemin, whose paraphrase of the relevant passage reads⁵¹:

[...] mais l’or, semblable à un feu flamboyant, répand son éclat dans la nuit, effaçant de bien loin la richesse orgueilleuse.

Duchemin’s paraphrase is especially valuable, as it includes two important and often ignored aspects of the image, one of which is implicit in the text of Pindar, the other of which is explicit, but still left out in all other translations I have seen (admittedly a limited selection). The first aspect is that the brightness of gold is a case of reflection. The other is that the image expressed by Pindar is not that of gold in general, but of nocturnal gold. *In the night*, gold διαπρέπει, «appears prominent or conspicuous, strikes the eye» (*LSJ*) like fire. The Greek does not say (*pace* the scholia) ‘appears prominent like a fire blazing in the night’, but ‘appears prominent in the night like blazing fire’: νυκτὶ goes syntactically with the subject χρυσός and the predicate διαπρέπει, whereas the blazing fire, αἰθόμενον πῦρ, is dependent on ἅτε, in characteristic Pindaric enjambment post-placed at the beginning of the following verse.

Lucian clarifies the syntactical structure in a paraphrase offered in *Timon* 41: ὃ χρυσέ, δεξιῶμα κάλλιστον βροτοῖς· αἰθόμενον γὰρ πῦρ ἅτε διαπρέπεις καὶ νύκτωρ καὶ μεθ’ ἡμέραν⁵². Knowing Classical Greek syntax as good as any one of his contemporaries, Lucian construes the finite verb (διαπρέπεις) and the adverbial (νύκτωρ) with χρυσός as subject. So does Pindar, whose νυκτὶ may certainly be taken ἀπὸ κοινοῦ with gold and fire, but it cannot be *absent* from the image of conspicuous gold, which is the central matter. We are not allowed to confuse the separate layers of representation to the point of distortion of the imagery: the fire is a simile; nocturnal gold is the given image.

⁵¹ Duchemin 1970, 278; cf. Instone 1996, 93; Gerber 1982, 10; Wilamowitz-Moellendorff 1922, 491.

⁵² The first half of the paraphrase is a quotation from the *Danaë* of Euripides, fr. 324.1 *TrGF*.

Night has a significance, but not that proposed by the scholia, that gold stands forth in relation to other lordly wealth like a fire burning in the night⁵³. Intuitively, this is untrue, requiring us to regard as ‘night’ any other kind of treasure, not only landed goods, horses and ships⁵⁴, which is awkward enough, but also hoarded treasure such as the silver, pearls and precious stones that lie on top of gold in any treasure-trove worth fantasizing about. When described as like unto fire, gold can only be gold, a resplendent yellow metal, not a representative for ‘precious metals and stones’ in opposition to non-hoarded wealth. Nor, as we maintained, can the Greek be construed to mean this, *pace*, e.g., Heyne who, following the scholia 1c and 1g ἀπὸ κοινοῦ τὸ διαπρέπει, paraphrased ὁ δὲ χρυσὸς διαπρέπει μ. ἐ. πλούτου, ἅτε πῦρ αἰθόμενον διαπρέπει νυκτί⁵⁵. Heyne’s paraphrase is not good Greek⁵⁶: ἅτε is not construed as a conjunction with a finite verb, but goes with noun and participle, in our case as often in poetry post-placed⁵⁷. The symbolical significance of night is not that of other treasure in comparison with gold (which is infantile), but another, residing in contrast.

The scholiast frame of understanding has obscured what is in fact an important contrast, that between χρυσὸς [...] νυκτί, ‘gold [...] in the night’, and ἀελίου [...] ἐν ἡμέρᾳ, ‘the sun [...] in daytime’⁵⁸. This contrast is not primarily concerned with excellence, but with appearance and light, a tendency which receives emphasis by the respective finite verbs to the adverbials, which have phonetically identical endings and denote opposite aspects of visibility; that of the image and that of the observer⁵⁹: 2 διαπρέπει, ‘(gold) appears prominent (in the night)’, and 5 σκόπει,

⁵³ Schol. 1c ὁ δὲ χρυσὸς ἐν ἅπασιν τοῖς κτήμασι τοῦ δυνατοῦ πλούτου οὕτω διαλάμπει ὥς ἐν νυκτί πῦρ. Cf. schol. 1a, b, d, g.

⁵⁴ Cf. Wilamowitz-Moellendorff 1922, 491.

⁵⁵ Heyne 1773 (several new editions and reprints 1798-1824).

⁵⁶ Dissen 1847, 6, and Fraccaroli 1894, 96 n. 1 offer paraphrases similar to Heyne’s, and the latter is cited with approval by Gerber 1982, 13, who also argues that «the primary reference of νυκτί is to the blazing fire, as in Emped. fr. 62.2 [...] and 84.2» (on the other hand that «its reference extends also to gold»). Kirkwood 1982 comments on νυκτί: «though its position is ambiguous, goes in sense with πῦρ»; similarly Gildersleeve 1890, who argues that the position of πῦρ connects it with νυκτί. But the position of νυκτί is not ambiguous, coming immediately after a finite verb, the subject of which must be χρυσὸς, as is made perfectly clear by the following adverbial, μέγανος ἔξοχα πλούτου. If there is an ἀπὸ κοινοῦ construction, the finite verb has to be supplied with πῦρ, not with χρυσὸς, which by all rules of Greek syntax and idiom has the first claim to the explicit verb as well as to both adverbials. But neither does the syntax require (or would admit) a finite verb and subjunctive clause with πῦρ, nor does πῦρ need to (or should) be said to ‘appear prominent’, as it is already αἰθόμενον, *blazing*.

⁵⁷ Not in Pindar (see Slater 1969, 393), nor in any of the 65 instances supplied by Herodotus, nor in the examples given by Denniston 1954, 526, does ἅτε ever govern a subjunctive clause. Eur. *Herc.* 667 is difficult and possibly corrupt, but as it stands, ἴσον ... πέλει is an asyndetic main clause whereas ἅτε determines ἄριθμος: ‘it becomes like the count of stars in the clouds for sailors’. (Read perhaps ἴσα δ’.)

⁵⁸ When the contrast between night and day receives mention by commentators, which is rarely (Gildersleeve 1890, 129; Christ 1896, 4; Gerber 1982, 20), it seems to be understood as purely ornamental, without symbolical implications for the concepts that occur in these respective time frames.

⁵⁹ While not obvious to the silent reader, the phonetic echo would be very clear in oral (sung) performance.

‘(do not) *look for* (something other than the sun in the daytime)’. Observe that ἔξοχα does not mean ‘best’ or ‘most excellent’, but constitutes together with μέγανος [...] πλούτου an adverbial to the finite verb, and means that its particular action (appearing prominent) is executed in the highest degree by the subject (χρυσός), higher than by any lordly wealth. The literal sense is that gold is more remarkable *at night* than any other lordly wealth.

This is not an arbitrary or irrelevant proposition, but expresses an empirical observation of a conspicuous quality of gold: it reflects the orange and reddish flames of lamp- and torchlight, which in antiquity were seen at all places in which humans gather at night, better than any other metal; that is, better than any object known to Pindar and his contemporaries. Gold reflectivity exceeds 90% for most of the yellow to red light spectrum, being higher than silver for red and orange and only slightly lower for yellow and amber. An audience at a place like Olympia or Syracuse, not to mention Delphi, would have had no difficulty visualizing Pindar’s image, having experience from nightly ceremonies and celebrations at religious festivals, where golden cult objects, tripods and priestly adornments quite literally shone in the night like fire, illuminated by torches and pyres. The select few, such as Pindar himself, might also have had the pleasure of associating the image of gold in the night with the bowls, goblets and jewellery that glow in the lamplight at aristocratic dinner parties.

We should visualise nocturnal, radiant gold, taking the fire only as a simile for metallic radiance, as in the Homeric examples cited below. We should not by the words ‘fire in the night’ evoke fire as an independent poetical image here, among other reasons because this makes the poetry trivial. A fire in the night may appear impressive to the modern reader due to its relative rarity in the electric age, but it was not a remarkable thing to the ancients. There was fire in almost every ancient Greek night witnessed by humans, because naked fire from lamps and torches was, apart from the moon and stars, the source of light available to those who desired or were required to stay awake. For this reason, gold observed by humans in the night is also, with few exceptions, gold illuminated by fire. But while many fires may be impressive⁶⁰, and a nightly fire may carry some special significance⁶¹, a single fire burning in the night is in itself a trivial matter⁶². The impressive thing here is the metal, a material, earthly thing, which is not *prima facie* expected to emit light, but still does, as intensely as the actual fire⁶³.

⁶⁰ II. 8. 554-61.

⁶¹ Aesch. Ag. 8-10.

⁶² There is nothing particularly grand about the nightly fires as such in Emped. 31 B 62 and 84 DK, adduced by Gerber (see n. 56). If the former is remarkable it is because it is the Primordial Fire, and the night – if such it is, the sense of the adjective ἐννυχίους is not perfectly clear («nachtverhüllte» DK; ἐμνυχίους Panzerbieter *teste* DK) – may be the Primordial night, but the matter of appearance is not important; what is described is a biological or elemental process that takes place without mortal witnesses. The latter fire is a flame from a lamp, the typical source of light for the nightly wanderer, in a simile that describes a biological process.

⁶³ Several scholars have compared a dictum by Karl Marx to our passage (emphasis added): «Andererseits sind Gold und Silber nicht nur negativ überflüssige, d.h. entbehrliche Gegenstände, sondern ihre ästhetischen Eigenschaften machen sie zum naturwüchsigen Material von Pracht, Schmuck, Glanz, sonntäglichen Bedürfnissen, kurz zur positiven Form des Überflusses und

Literary precedents for metallic radiance in general abound, especially in the *Iliad*, where the shine of bronze armour is a frequent image, for example in 2.455-8; 13.242-5, and especially 19.373-84 of the new armour of Achilles⁶⁴. Pindar's πῦρ αἰθόμενον is an adaptation of a Homeric formula, and a particularly interesting point of reference and possible source of inspiration would be *Il.* 22.134 f., also of Achilles, where fire and the rising sun are juxtaposed as similia for metallic radiance: ἀμφὶ δὲ χαλκὸς ἐλάμπετο εἵκελος αὐγῇ | ἢ πυρὸς αἰθομένου ἢ ἡελίου ἀνιόντος, 'the bronze shone around him like a flash of fire blazing or of the sun rising'⁶⁵. This passage, not indexed by Sotiriou⁶⁶, is more relevant with regard to the opening of the first *Olympian Ode* than the superficially similar 16.293 κατὰ δ' ἔσβεσεν αἰθόμενον πῦρ, even if the latter is the only place in Homer where this formula does not take the genitive case⁶⁷.

The visual and aesthetic emphasis on shining gold in Pindar's poetical image has been expanded on more than once by Lucian, whose *Timon* was cited above. He is more elaborate in *The Dream*⁶⁸:

– Πολύ, ὦ Πυθαγόρα, χρυσίον εἶδον, πολύ, πῶς οἶει καλὸν ἢ οἶαν τὴν αὐγὴν ἀπαστράπτειν; τί ποτε ὁ Πίνδαρος φησὶ περὶ αὐτοῦ ἐπαινῶν – ἀνάμνησον γάρ με, εἴπερ οἶσθα – ὅποτε ὕδωρ ἄριστον εἰπὼν εἶτα τὸ χρυσίον θαυμάζει, εὖ ποιῶν, ἐν ἀρχῇ εὐθὺς τοῦ καλλίστου τῶν αἰσμάτων ἀπάντων; – Μὴν ἐκείνο ζητεῖς, ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου; – Νὴ Δία αὐτὸ τοῦτο· ὥσπερ γάρ τοῦμόν ἐνύπνιον ἰδὼν ὁ Πίνδαρος οὕτως ἐπαινεῖ τὸ χρυσίον.

– Much gold, Pythagoras, did I see, so much, and can you imagine how beautiful it was, what radiance it reflected? What is it that Pindar says about it, praising it – for you must remind me, since you know it – when he says that water is superior and then admires gold, putting it well, in the immediate beginning of the most beautiful of all songs? – Surely you are thinking of this, *Water is most excellent, and gold, like blazing fire, appears prominent in the night, beyond all lordly wealth?* – By Zeus, exactly that! It is as if Pindar had seen my dream when he praises gold in this manner.

Reichtums. Sie erscheinen gewissermaßen als gediegenes Licht, das aus der Unterwelt hervorgegraben wird, indem das Silber alle Lichtstrahlen in ihrer ursprünglichen Mischung, das Gold nur die höchste Potenz der Farbe, das Rot, zurückwirft. Farbensinn aber ist die populärste Form des ästhetischen Sinnes überhaupt. Der etymologische Zusammenhang der Namen der edlen Metalle in den verschiedenen indogermanischen Sprachen mit Farbenbeziehungen ist von Jakob Grimm nachgewiesen worden. (Siehe seine Geschichte der deutschen Sprache.)» (Marx 1956-68, XIII 130). Cf. Bresson 1979, 104; Willcock 1995, 18; Tsitsibakou-Vasalos 2010, 46.

⁶⁴ See Mugler 1960, 52; Krischer 1971, 36-8, and Marina Coray in Bierl – Latacz 2009, on *Il.* 19.374-83, for fuller, if not exhaustive lists of references.

⁶⁵ Gold is well known to be shinier than bronze, of course. Schol. *Il.* 6.234 and unnamed scholars mentioned by Porph. *ad l.* argue perversely that the silliness of Glaucus exchanging his golden breastplate for Diomedes' brazen one is not due to the former being more valuable, but to its stronger shine yielding a tactical advantage, blinding the enemy.

⁶⁶ Sotiriou 1998.

⁶⁷ As it does also in Pind. *Pae.* 6.97 f. (of burning Troy); cf. Eur. *Tro.* 1080.

⁶⁸ *Somn.* 7. Cf. *Contempl.* 11 for a third example of Lucian's lyrical *philochrysia*.

Note that here too Lucian may hint in the last sentence that he takes νυκτί, ‘in the night’, to refer to the gold (the speaker’s dream occurring at night), and that he, unlike for instance Aelian and Athenaeus⁶⁹, understands ἄριστον as absolute, not relative (logical) superlative, as he writes, in a prose paraphrase, ὕδωρ ἄριστον εἰπὼν – not τὸ ἄριστον or ἄριστον πάντων.

As for Pindar, a related image is found in *Isthmian Ode* 7.5, where the golden rain of Zeus on Danaë is described as taking place at night, χρυσῶι μεσονύκτιον νείφοντα. For the phenomenon that shiny objects are more remarkable at night than in the daytime, cf. also Herodotus 2.44, Strabo 16.4.6, Aristides *Panathenaeus* 129. For gold radiance in general, cf. *Olympian Odes* 2.72 ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει (see above), 6.3 f. χρυσέας [...] κίονας [...] ἔργου πρόσωπον [...] τηλαυγές, *Pythian Ode* 3.55 χρυσὸς ἐν χερσὶν φανείς, *Nemean Ode* 4.82 f. ὁ χρυσὸς ἐψόμενος αὐγὰς ἔδειξεν ἀπάσας, Bacchylides 3.17-9 cited above, Euripides, *Hecuba* 151 f. and 924 f. with Collard’s note⁷⁰. At the beginning of the fifth *Isthmian Ode*, the power of gold is attributed to Theia, mother of the sun (and of moon and dawn: Hesiod, *Theogony* 371-4)⁷¹.

The gleam of metal and other reflective materials is never in Homer and archaic poetry and seldom in later poetical tradition described as reflection, but seemingly as innate qualities of the objects⁷², as Pindar on gold in *Olympian Ode* 2.72 and *Nemean Ode* 4.83. Mugler’s supposition that metal reflection was poorly understood by Homer may seem unlikely⁷³, but could possibly receive some support by apparent misunderstandings of water reflection by philosophers as late as classical times (see below). Still, the latter misunderstandings concern an especially complex case, and it is reasonable to assume that the ‘naïve’ descriptions of shining objects in Homer and archaic poetry owe more to the contemporary taste for simple, forceful imagery and conservative poetical tradition than to ignorance on the part of poets. Overly subtle descriptions of reflected light would fail to attract archaic taste, not getting a foothold in tradition⁷⁴.

Accordingly, we maintain that the significance of the contrastive comparison at the beginning of the first *Olympian Ode* is that the glory of Olympia is like the sun in daytime in comparison to gold – an esoteric emblem for the Pythian games – illuminated at night. However opulent and fashionable that other place may be, in comparison with Olympia it amounts to a nocturnal reflection before the sun.

Perhaps it would be possible to see also in the reference to water in this context an allusion to its luminous qualities, and read the beginning of the first *Olympian Ode* as a modified version of the comparative light simile, a poetical commonplace

⁶⁹ Ath. 2.40f, Ael. *VH* 1.32.

⁷⁰ Collard 1991.

⁷¹ See Duchemin 1970, 286 f. and *passim*.

⁷² Mugler 1960, 52; cf. Janko on *Il.* 13.339-44.

⁷³ Mugler 1960, *ibid.*; *contra* Treu 1965, 94.

⁷⁴ As might be expected, Hellenistic and Latin poets were more willing to experiment with this kind of subtle imagery: cf. Ap. Rhod. 3.755-60, Lucr. 4.210-3, Verg. *Aen.* 8.20-5, Hor. *carm.* 2.5.18-20, Ov. *her.* 18.77 f., *ars* 2.723 f.

used by for instance Homer, Sappho and Bacchylides⁷⁵. Bowra and Instone have remarked that the brightness of water may be relevant here⁷⁶, the former adducing Aeschylus, *Supplices* 23, Euripides, *Iphigenia in Aulis* 1294, and Callimachus, *Hymn* 1.19, where water receives the epithet λευκόν, ‘white’; originally ‘brilliant, light-coloured’⁷⁷. *Eumenides* 694 f., Hippocrates, *De aera, aquis, locis* 5, and Xenophon, *Hellenica* 5.3.19 may also be relevant, where water is λαμπρόν, although the contexts suggest that the epithet should be translated as ‘clear’ rather than ‘bright’⁷⁸. Galen reports older philosophical theories about the peculiar character of the brightness of pure water, which describe it as a case of transformation (ἀλλοίωσις) brought on by external light, as opposed to proper luminosity and ordinary illumination⁷⁹.

On the other hand, water may be dark or black, as often in Homer⁸⁰. Of significance in the present context may be that just as in the case of gold, the distinct luminous qualities of water are particularly remarkable at night. On the one hand, water is black as night itself; on the other, but simultaneously, as it were, it may be bright and conspicuous. Even without a torch, water will strike the eye on a cloudless night, because the light of the moon and stars is reflected in it. The ancients were able to appreciate this phenomenon more fully than we; it is often remarked that before the age of electric light, night was dark in a way that we have almost forgotten, and the spectacle of cosmic light, stars and moon and their reflections, at the same time much more impressive. Aristotle mentions that the Milky Way is visible reflected in water, a claim initially baffling to a modern urban resident who cannot see it in the clear sky at midnight⁸¹.

This latter kind of water luminosity has been remarked on before Pindar by the philosopher Anaximenes, who is said to have compared lightning to the phenomenon of an oar dipped into water⁸²: Ἀναξιμένης ταῦτα τούτοι [sc. Ἀναξιμάνδρῳ] προστιθεὶς τὸ ἐπὶ τῆς θαλάσσης, ἥτις σχιζομένη ταῖς κώπαις παραστίλβει, ‘Anaximenes [says] the same as he [sc. Anaximander about lightning] adding the thing about the sea, which glitters when parted by an oar’. The fact that this phenomenon is observable at night is left out by the doxographer Aëtius, who preserves the fragment⁸³, but night is a necessary condition, as stated by the (fifth-century?) philosopher Cleidemus on the same subject, quoted and commented on by Aristotle⁸⁴:

⁷⁵ *Il.* 22.317 f. (cf. 8.555 f.), Sappho 34, 96 Voigt, Bacchyl. 9.26-8, Hermocl. 9-12 Pow., Mel. *HE* 4528 f. (*AP* 12.59), Leon. *HE* 2147-50 (*AP* 9.24), Strat. *AP* 12.78. For examples in Latin poetry, see Müller 1887, 13-5.

⁷⁶ Bowra 1961, 204, Instone 1996, 94, Instone 2007, 141.

⁷⁷ So also *Il.* 23.282, *Od.* 5.70, Hes. *Op.* 739, Thgn. 448, Eur. *Hel.* 1336, Callim. fr. 546 Pf.; cf. *Od.* 12.172, Eur. *Cyc.* 17, *Hyps.* 844 (fr. 757 TrGF).

⁷⁸ *LSJ* s.v. λαμπρός I 3; cf. also Dio Chrys. *Or.* 2.41, NT *Apoc.* 22.1.

⁷⁹ Chrysipp. *Stoic. fr.phys.* 433 SVF ap. Gal. in *Hippoc. Epid.* XVII b 161 f. Kühn.

⁸⁰ μέλαν 3x *Il.*, 4x *Od.*, ὀβριμιον *Il.* 4.453, δνοφερόν *Il.* 9.15; 16.4, κρήνη μελάνυδρος 4x *Il.*, *Od.* 20.158.

⁸¹ Arist. *Mete.* 345a-b.

⁸² Anaximen. 13 A 17 DK.

⁸³ Aët. p. 368 Diels, Stob. *Flor.* 1.29.1.

⁸⁴ 62 A 1 DK, *FGrHist* 323 F 31, cit. Arist. *Mete.* 370a.

εἰσὶ δέ τινες οἱ τὴν ἀστραπὴν, ὥσπερ καὶ Κλείδημος, οὐκ εἶναί φασιν ἀλλὰ φαίνεσθαι, παρεικάζοντες ὡς τὸ πάθος ὅμοιον ὄν καὶ ὅταν τὴν θάλατταν τις ῥάβδῳ τύπτῃ· φαίνεται γὰρ τὸ ὕδωρ ἀποστίλβον τῆς νυκτός· οὕτως ἐν τῇ νεφέλῃ ῥαπιζομένου τοῦ ὕγροῦ τὴν φάντασιν τῆς λαμπρότητος εἶναι τὴν ἀστραπὴν. οὗτοι μὲν οὖν οὕτω συνήθεις ἦσαν ταῖς περὶ τῆς ἀνακλάσεως δόξαις, ὅπερ αἴτιον δοκεῖ τοῦ τοιοῦτου πάθους εἶναι· φαίνεται γὰρ τὸ ὕδωρ στίλβειν τυπτόμενον ἀνακλωμένης ἀπ’ αὐτοῦ τῆς ὀψεως πρὸς τι τῶν λαμπρῶν. διὸ καὶ γίγνεται μᾶλλον τοῦτο νύκτωρ· τῆς γὰρ ἡμέρας οὐ φαίνεται διὰ τὸ πλεον ὄν τὸ φέγγος τὸ τῆς ἡμέρας ἀφανίζειν.

There are those, for instance Cleidemus, who say that lightning does not exist but is only a mirage, likening the incident to when somebody strikes the sea with a stick: for then the water appears to shine at night; similarly when the damp is struck in the clouds, lightning is the mirage of brightness that appears. These have not yet understood the theory of reflection, which seems to be the cause of this incident. For the water appears to shine, when the sight of something bright is reflected from it. That is why this appears rather at night. For during the day it is not visible as the greater amount of daylight makes it disappear.

For water reflectivity in Greek poetry, not a very common topic, see *Pythian Ode* 9.9 ἀργυρόπεζ’ Ἀφροδίτα with the note of Gildersleeve 1890: «ἀργ. refers to the sheen on the waves, the track of the moonlight. We have here the lunar side of the goddess». Compare also other poets’ uses of this and other adjectives formed from ἄργυρος, ‘silver’, with reference to water⁸⁵.

Whether or not the brightness of water deserves such extensive consideration, the main point remains the same, namely that the sun prevails over terrestrial elements and nocturnal reflections, however prominent and dazzling these may be. Nothing can be more prominent or dazzling than the sun; it is not in its nature to be equal, nor even with hallowed matters such as water and gold. Certainly these are excellent things, indeed the best there are in certain contexts, but when it comes to brightness, warmth, and in fact general importance, they must defer to the sun, just as the lesser games have to give way to the Olympian when it comes to *glory*, the symbolical meaning of brightness, which we may now acknowledge. Here is a distinction that is trivialized by some commentators, since glory is not quite the same thing as ‘excellence’. Glory is the external effect of excellence, as light is the external effect of whatever inner qualities material entities such as gold, water and fire may possess. It would be a mistake to believe that Pindar inquires urgently after these inner qualities. Whereas idealists will look for internal and essential qualities, for abstract ‘excellence’ in ethical and material phenomena, what really matters to the

⁸⁵ ἀργυρόπεζα (of Thetis: 12x *Il.*, *Od.* 24.92, Hes. *Theog.* 1006, etc.; for its significance see *Lfgre* s.v.), δίνης ἀργυρέης (Hes. *Theog.* 791), ἀργυροδίνης (3x *Il.*, Hes. *Theog.* 340, etc.), δίνας ἀργυροειδεῖς (Eur. *IA* 752, *Ion* 95), ἀργυρορρότων Ἑβρου [...] ὄχθων (Eur. *Herc.* 387), ὕδατος [...] ἀργυφέοιο Emped. 31 B 100.11 DK. A very late, prosaic and theological but still remarkable metaphor is offered by Symeon Neotheologus, *Or.theol.* 2, ll. 260-5 Darrouzès: Θεὸς ὁ [...] τοσοῦτον παρ’ ἡμῶν γνωσκόμενος, ὅσον τις πέλαγος ἀόριστον ὑδάτων θαλάσσης, ἐν νυκτὶ παρὰ τὸν αἰγιαλὸν ἰστάμενος καὶ λαμπάδα φαίνουσαν κρατῶν, καθορᾷ. ‘God [...] known by us to the degree to which one can see the boundless mass of water in the sea, standing by the shore in the night with a burning torch’.

aristocratic materialism of Pindar and his like-minded, is what is outward. ἀγαθοί, τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω.

Appendix: Corinthian water after Pindar

As in Landon's article on the archaeological evidence, which is called *Beyond Peirene* (Landon 2003), the focus here will be on the lesser known waters and the general quality of 'well-wateredness' of the city, since already several collections of literary sources referring to Peirene itself have been published, most comprehensively (and lavishly, including pictorial evidence) by Betsey Robinson in a recent monograph on the spring⁸⁶. Some instances of Peirene in literature will be mentioned, though, in particular those which relate the spring to the Isthmian games or highlight special qualities of its water. For the earliest literary instances of Isthmian and Corinthian water, see the main article, text for nn. 14-17 (sea) and 18-33 (fresh). For later poetical praise of sea-girt Corinth, see below n. 109.

As for the Corinthian sweet water, a handful of individual springs or fountains other than Peirene in or around the town receive mention in later literature, three of them by name, two by Pausanias only. One of the latter is Glauce, situated near the temple of Apollo, where Jason's second bride is said to have tried to quench the burning of Medea's poison⁸⁷. Pausanias also mentions the Bath of Helen (Ἑλένης λουτρόν) in view of the eastern port, taking note of its brackish and lukewarm water⁸⁸. The opposite goes for another remarkable spring outside of town, found by Ptolemy's army approaching Corinth on the 'Shortroad' (Κοντοπορεία) in 308 B.C. This spring had water colder than snow, so that many did not drink for fear of injury, but Ptolemy drank⁸⁹. In an anonymous Ptolemaic papyrus listing (among other things) the most beautiful fountains in the world, the spring Lerna is included as one of two Corinthian specimens. The spring is mentioned later also by Pausanias, Lucian and a symposiograph by the name of Parmeniscus, according to whom some consider it to offer the best water in the world (see below)⁹⁰. Pausanias takes note of two artificial (and almost certainly Roman-period) fountains worth seeing in Corinth, one with water coming out of a dolphin's head beneath a statue of Poseidon, and one where it flows from the hoof of the Pegasus, mounted by

⁸⁶ Robinson 2011, 27-64, superseding Hill 1964, 1-4.

⁸⁷ ὥς λέγουσι, Paus. 2.3.6. The motif does not seem to have figured in 'Eumelus' (see *supra* text for n. 29), of which Pausanias used a prose version (2.1.1): its (eccentric) version of the Medea legend is epitomized in Paus. 2.3.10 f. The archaeological remains show an artificial construction but no trace of a natural spring at the location; Landon 2003, 48 n. 21 believes the construction to be Hellenistic at the earliest, in opposition to «most of the literature» (e.g., Elderkin 1910, 19, 25; Hill 1964, 222) which takes it to be from the archaic period.

⁸⁸ Paus. 2.2.3; see Frazer *ad l.* on this spring, not mentioned elsewhere. (Steph. Byz. ε 44 mentions a spring *Helen* on Chios, «in which Helen washed herself».)

⁸⁹ Ptol.Euerg. *FGrHist* 234 F 6 ap. Ath. 2.43e, Eust. *Il.* IV 596 van der Valk.

⁹⁰ Diels 1904, 14 (*PBerol.* inv. 13044 col. xii), Paus. 2.4.5, Lucian *Hist.Conscr.* 29, Parmenisc. ap Ath. 4.156e (see below n. 97). It is uncertain whether the 'complex of springs and waterconduits, wells and cisterns' (Waele 1935, 223) between the gymnasium, Asclepieum and temple of Zeus revealed by archaeologists in the early twentieth century was, as they assumed, the Lerna of literature; another candidate is the *Fountain of the Lamps* unearthed in the immediate vicinity in the 1960s (Landon 2003, 48 n. 21).

Bellerophon⁹¹. Dio Chrysostom claims that a spring in Corinth arose from the track of the hoof of the Pegasus, and judging from the last of the fountains mentioned by Pausanias and three allusions to such an origin of Peirene by Statius, it seems that this may be the report of an independent, perhaps local Corinthian tradition rather than a confusion of myths⁹². It may be likely that Dio also has Peirene in mind. Euripides refers to Pegasus as the Πειρηναῖος πῶλος and twice praises the spring's water as σεμνόν⁹³.

Certainly as far as Corinthian waters are concerned, the fame of Peirene was unrivalled. There were two springs that lay claim to the name, one near the summit of the Acrocorinth and one at the foot, in antiquity thought to be connected, as both Strabo and Pausanias report, vouching for the clear, sweet water of either⁹⁴. For the mythologies involved, see the sources collected and commented on by Robinson 2011, 30-5; here only the *aition* that Pausanias regards as canonical shall be mentioned, as it includes relations to other waters. According to Pausanias, Peirene, daughter of the river Achelous⁹⁵, became the mistress of Poseidon and mother of his sons Leches and Cenchrias, after whom Cenchreae and Lechaëum, the ports on either side of the Isthmus were named. After the death of Cenchrias, the grieving nymph was transformed into the lower spring⁹⁶.

Dinner guests in a fragment of Theocritus of Chios, others in one of Parmeniscus, claim that Peirene's water is the best in the world, the latter as we saw proposing Lerna as a rival contestant, certainly referring to the Corinthian spring rather than (ironically) to the Argive wetland⁹⁷. In Athenaeus we hear that Peirene's water is the

⁹¹ Paus. 2.2.8; 2.3.5.

⁹² Dio Chrys. *Or.* 36.46, Stat. *Silv.* 2.2.38; 2.7.2-4, *Theb.* 4.60-2. According to reports in Paus. 2.31.9 and 9.31.3, Pegasus gave rise to at least two springs, Hippocrene on Mt. Helicon and one with the same name in Troezen, but apparently none in Corinth. Hippocrene was not originally attributed to Pegasus: at least it appears not to be so in Hesiod, who offers a different *aition* for the name of the horse (*Theog.* 281-3, cf. 6), nor explicitly in Aratus, *Phaen.* 214-24, who simply talks of the Horse, the constellation of which is wingless (Kidd *ad l.*) and adjacent to the head of Andromeda, not Medusa. Eratosth. *Cat.* 1.18 admits that Pegasus and the Horse of Hippocrene may be different horses, understanding Aratus as *not* referring to Pegasus. [Asclep.] (Archias?) 1022-32 *HE* (AP 9.64.5 f.), Strabo 8.6.21, Prop. 3.3.1 f., and Honest. *GP* 2414-21 (AP 9.225, 230) seem to be the first to make the explicit connection between Pegasus and Hippocrene; Eratosth. *loc. cit.* and German. *Arat.* 216-23 first identify Pegasus with the star constellation, although this identification is controversial according to the former.

⁹³ Eur. *El.* 475, *Med.* 69, *Tro.* 205 f.

⁹⁴ Paus. 2.3.3, 5.1, Strabo 8.6.21.

⁹⁵ Paus. 2.2.3. She was the daughter of Asopus according to Bacchyl. 9.62 (with Jebb's probable supplement) followed by Diod. Sic. 4.72.1, Honest. 2414-7 *GP* (AP 9.225). In the Hesiodic *Catalogue of Women*, Peirene is said to be the daughter of Oebalus, a Laconian king (Hes. fr. 258 M-W ap. Paus. 2.2.3).

⁹⁶ Paus. 2.3.2, our only testimony for this myth as well, although Steph. Byz. s.v. Κεγχρεαί mentions Cenchrias as the son of Poseidon.

⁹⁷ Theoc.Ch. in *Gnomol.Vat.* 339 Sternbach; Parmeniscus' *Cynics' Drinking Party* in Ath. 4.156e. The anecdote, if not the exact wording, is the same in both sources, so if the former attribution is correct, Parmeniscus, who is younger than Theocritus, must have taken it from him, or from a common source, despite his claim to have been present at the discussion in person. I suspect, though, that the *terminus post quem* of the symposiograph, the reference to Μελέαγρος ὁ Γαδαρεὺς ἐν ταῖς Χάρσιν (Ath. 4.157b), should perhaps read Μένιππος κ.τ.λ., as the author of

lightest, allegedly ascertained by experiment⁹⁸. Pausanias reports that the ‘Corinthian bronze’ got its unique colour from being tempered in the water of Peirene⁹⁹. According to Antipater of Sidon, the beautiful Laïs is Πειρήνης λευκῶν φαιδροτέρην λιβάδων, ‘more radiant than the clear water of Peirene’¹⁰⁰.

Apart from Glauce, Lerna, the Bath of Helen and Peirene, Strabo and Pausanias observe an abundance of anonymous wells, fountains and baths in Corinth, a feature which as we saw has been verified by archaeologists¹⁰¹. Callimachus refers to the streams of Corinth in the plural, claiming them to be more important in one respect – the honour conferred by the Isthmian Games – than the Nile¹⁰². Strabo cites Euripides for what he mistakenly believes to be a eulogy of the town’s subterranean fresh water, but which in fact refers to the two seas¹⁰³. For the springs on the Acrocorinth, Strabo relies on secondary sources (λέγονσι), either locals or perhaps Eudoxus of Cnidus (ca. 400-340 B.C.) and Hieronymus of Cardia (ca. 350-270 B.C.), authors which he has earlier in the chapter section mentioned as his authorities on Corinth¹⁰⁴. According to a saying from later times (recorded first in

the Χάριτες is called a Cynic πρόγονος, which in the context of philosophical and literary schools properly means ‘founder’ or at any rate ‘pioneer’, whereas Meleager is a late (early first century B.C.) proponent of the Cynic school. Menippus of the third century B.C., also from Gadara (Strab. 16.2.29), may be called a founder, if the reference is to Cynicism as a literary school, i.e., ‘the Menippean satire’ (and the dining Cynics’ interests are markedly literary). As for the work title, cf. Meleager’s references to Μενιπείους [...] Χάρισιν in *HE* 3987, 3999 (*AP* 7.417.4, 418.6), which may refer to works of the master as well as his own (they are both reported to have written a *Symposium*). Parmeniscus the symposiograph could then be the same person as Parmeniscus the grammarian (edited by Breithaupt 1915), whose *terminus ante quem* is the time of Varro and Didymus Chalcenterus. At least the two Parmenisci seem to share a certain anti-Corinthian bias. While the punch line of the present anecdote intimates that the water of the Corinthian springs is nothing very special, the grammarian denies that the Homeric Ἐφύρη is to be identified as Corinth in fr. 11 (ap. Steph.Byz. ε 180) and scandalizes Corinth and Euripides in fr. 12 f. (ap. scholl. Eur. *Med.* 9.264). In the latter case he follows ‘the philosophers’, which could indicate a Cynic affiliation.

⁹⁸ Ath. 2.43b. The many witnesses to the superior sweetness and quality of the water of Peirene may owe much to its literary and mythological prestige: tests made in 1932 and 2006 show that the water of the lower Peirene is «very hard to extremely hard» (Robinson 2011, 18), having been so probably throughout its recorded history (ibid. – although the experiment of Athenaeus would refute this, if accurate), with the upper source being somewhat softer, yet well above the limits of «very hard» (ibid. 19).

⁹⁹ Paus. 2.3.3. The passage is corrupt, but Pausanias may refer to or perhaps misunderstands a report about the distinctively coloured alloy of this name, which according to the sources (no artefact has been found) contained amounts of silver and gold in addition to copper. This ‘Corinthian bronze’ was highly fashionable in Rome in the first century A.D. (Jacobson – Weitzman 1992, 239), but the production, which may have been a feat of rather advanced metallurgy (ibid. 241-5), had been discontinued by the time of Pausanias (ibid. 246), already as it seems attaining some mythological features.

¹⁰⁰ Antip.Sid. 323 *HE* (*AP* 7.218.4). Laïs was a legendary courtesan by whom, according to an anecdote in Ath. 13.588c-d, the painter Apelles was struck when she, still a young girl, fetched water from Peirene.

¹⁰¹ Strabo 8.6.21, Paus. 2.3.5.

¹⁰² Callim. fr. 384.32-4 Pf.

¹⁰³ Eur. fr. 1084 *TrGF*, cited below n. 109.

¹⁰⁴ Eudox. 357 Lasserre, Hieronym. *FGrHist* 154 F 16.

the seventeenth century), the Acrocorinth has as many springs as there are days in the year¹⁰⁵.

Callimachus, in an elegiac poem written for an Isthmian victor, speaks of ‘the celery of Peirene’¹⁰⁶. Posidippus and an anonymous epigram on the victories of one Pythocles also associate Peirene with the Isthmian games¹⁰⁷. Livy epitomizes Corinth and the Isthmus as the lands of sweet and salt water in the passage adduced by Cougny to the Simonidean εὐυδρον [...] ἄστν¹⁰⁸:

Urbs erat tunc praeclara ante excidium; arx quoque et Isthmus praebuere spectaculum: arx intra moenia in immanem altitudinem edita, scatens fontibus; Isthmus duo maria ab occasu et ortu solis finitima artis faucibus dirimens.

The city was then [167 B.C.] world-famous before its destruction; its citadel and the Isthmus were also sights to see; the citadel rising to a huge height, enclosed by the city wall and flowing with springs, while the Isthmus separated by its narrow passage two neighbouring seas lying toward the sunrise and sunset¹⁰⁹.

University of Bergen

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

Pär Sandin

psa082@uib.no

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Amandry 1990 = P. Amandry, *La fête des Pythia*, Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 65, 1990, 279-317.
- Bierl – Latacz 2009 = A. Bierl – J. Latacz (eds.), *Homers ‘Ilias’: Gesamtkommentar (Basler Kommentar/BK)*, VI 2, Berlin 2009.
- Boegehold 1965 = A.L. Boegehold, *The Salamis Epigram*, GRBS 6, 1965, 179-86.
- Bond = G.W. Bond (ed.), *Euripides: ‘Hypsipyle’*, Oxford 1963.
- Bowra 1961 = C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry: from Alcman to Simonides*, Oxford 1961².
- Breithaupt 1915 = M. Breithaupt, *De Parmenisco grammatico*, Leipzig 1915.
- Bresson 1979 = A. Bresson, *Mythe et contradiction: analyse de la vii^e ‘Olympique’ de Pindare*, Paris 1979.
- Burkert 1972 = W. Burkert, ‘Homo necans’. *Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin 1972.

¹⁰⁵ Landon 2003, 54, text for n. 44.

¹⁰⁶ Callim. fr. 384.22 Pf. (II 121).

¹⁰⁷ Posidipp. 82 Austin – Bastianini, *App.anth.* 1.291.4 (IG IV 682.4).

¹⁰⁸ Livy 45.28.2, Cougny 1890, on *App.anth.* 2.4.1.

¹⁰⁹ Schlesinger 1961. Further literary instances of ‘sea-girt Corinth’ are Eur. *Tro.* 1097 f. δίπορον κορυφάν Ἰσθμῶν, fr. 1084 *TrGF* περίκλυτον ... Ἀκροκόρινθον, ἱερὸν ὄχθον, *Trag.adesp.* 586b *TrGF* (II 1129) = Phot. α 1363, Antip.Sid. 322 *HE* (AP 7.218.3) ἀλιζώνιο Κορίνθου, Callim. fr. 384.9 f. Pf. ἀλιζώνιο ... στείνης, Lobo *Suppl.Hell.* 516 (AP 7.619) Κόρινθος | κόλποις ἀγχίαλος γῆ Περίανδρον ἔχει, Nonnus, *Dion.* 37.152 f. εἰ ναέτης βλάστησεν ἀλιζώνιο Κορίνθου, | Ἰσθμῶν ἡμετέροιο Παλαίμονος οἶδεν ἀγῶνα, Hor. *Carm.* 1.7.2 f. *bimarisve Corinthi moenia*, Ov. *fast.* 6.496 *unaque pulsatur terra duabus aquis*; further Latin examples in *ThLL* s.v. *bimaris*.

- Campbell 1967 = D.A. Campbell (ed.), *Greek Lyric Poetry: A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, London 1967.
- Campbell 1991 = D.A. Campbell (ed.), *Greek Lyric, III, Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*, Cambridge MA 1991.
- Carpenter 1963 = R. Carpenter, *The Local Scripts of Archaic Greece: A Study of the Origin of the Greek Alphabet and Its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C.* by L. H. Jeffery, *AJPh* 84, 1963, 76-85.
- Christ 1896 = W. Christ (ed.), *Pindari carmina prolegomenis et commentariis instructa*, Leipzig 1896.
- Collard 1991 = C. Collard (ed.), *Euripides: 'Hecuba'*, Warminster 1991.
- Cook 1914 = A.B. Cook, *Zeus: A Study in Ancient Religion*, I, Cambridge 1914.
- Cooper – Krüger 2002 = G.L. Cooper – K.W. Krüger, *Greek Syntax: Early Greek Poetic and Herodotean Syntax*, III, Ann Arbor 2002.
- Couigny 1890 = E. Couigny (ed.), *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*, III, Paris 1890.
- Davies 2007 = J. Davies, *The Origin of the Festivals, Especially Delphi and the Pythia*, in S. Hornblower – C. Morgan (eds.), *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals: From Archaic Greece to the Roman Empire*, Oxford 2007, 47-69.
- Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².
- Diels 1904 = H. Diels, *'Laterculi Alexandrini' aus einem Papyrus ptolemäischer Zeit* (Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 1904: 2), Berlin 1904.
- Dissen 1847 = L.G. Dissen, *Pindari carmina quae supersunt*, II, *Commentarius*, Sachsen-Koburg 1847² (1830¹).
- Duchemin 1970 = J. Duchemin, *Essai sur le symbolisme pindarique: or, lumière et couleurs*, in W.M. Calder III – J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt 1970, 278-89.
- Elderkin 1910 = G. Elderkin, *The Fountain of Glaucus at Corinth*, *AJA* 14, 1910, 19-50.
- Farnell 1961 = L.R. Farnell, *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam 1961 [rep. of *The Works of Pindar*, II, *Critical Commentary*, London 1932].
- Fiedler 1841 = K.G. Fiedler, *Reise durch alle Theile des Königreiches Griechenland in Auftrag der Königl. Griechischen Regierung in den Jahren 1834 bis 1837*, I, Leipzig 1841.
- Fraccaroli 1894 = G. Fraccaroli (ed.), *Le 'Odi' di Pindaro*, Verona 1894.
- Frazer 1921 = J.G. Frazer (ed.), *Apollodorus: 'The Library'*, I, London 1921.
- Gerber 1982 = D.E. Gerber, *Pindar's 'Olympian' One: A Commentary* (Phoenix Supplementary Volume 15), Toronto 1982.
- Gildersleeve 1890 = B.L. Gildersleeve (ed.), *Pindar: The 'Olympian' and 'Pythian' Odes*, New York 1890².
- Heyne 1773 = C.G. Heyne (ed.), *Pindari carmina cum lectionis varietate*, Göttingen 1773.
- Hill 1964 = B.H. Hill, *The Springs: Peirene, Sacred Spring, Glaucus* (Corinth: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens 1.6), Athens 1964.
- Instone 1996 = S. Instone (ed.), *Pindar: Selected Odes. 'Olympian' One, 'Pythian' Nine, 'Nemean' Two & Three, 'Isthmian' One*, Warminster 1996.
- Instone 2007 = S. Instone, *Explanatory Notes: 'Olympian' 1*, in A. Verity (transl.), *Pindar: the Complete 'Odes'*, Oxford 2007, 141 f.
- Jacobson – Weitzman 1992 = D.M. Jacobson – M.P. Weitzman, *What Was Corinthian Bronze?*, *AJA* 96, 1992, 237-47.
- Kirkwood 1982 = G. Kirkwood (ed.), *Selections from Pindar* (American Philological Association Textbook Series 7), Chico CA 1982.

- Krause 1841 = J.H. Krause, *Die 'Pythien', 'Nemeen' und 'Isthmien' aus den Schrift- und Bildwerken des Alterthums dargestellt*, Leipzig 1841.
- Krischer 1971 = T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik*, München 1971.
- Landon 2003 = M.E. Landon, *Beyond Peirene: Toward a Broader view of Corinthian Water Supply*, in C.K. Williams II – Nancy Bookidis (eds.), *Corinth: The Centenary 1896-1996* (Corinth: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens 20), Athens 2003, 43-62.
- Lorimer 1936 = H.L. Lorimer, *Gold and Ivory in Greek Mythology*, in *Greek Poetry and Life*, Essays Presented to Gilbert Murray on his Seventieth Birthday, January 2, 1936, Oxford 1936, 14-33.
- Macleod 1982 = C.W. Macleod (ed.), *Homer, 'Iliad', Book xxiv*, Cambridge 1982.
- Maehler 2004 = H. Maehler (ed.), *Bacchylides: A Selection*, Cambridge 2004.
- Marx 1956-68 = K. Marx, *Zur Kritik der politischen Ökonomie*, I I.2.B.4, in K. Marx – F. Engels, *Werke*, Berlin 1956-68, XIII.
- Meier 1893 = P.J. Meier, in *RE* I 1 (1893), s.v. *Agones*, 836-67.
- Meyer 1935 = E. Meyer, in *RE* XVI 2 (1935), s.v. *Nemea*, 2311-22.
- Mugler 1960 = C. Mugler, *La lumiere et la vision dans la poesie grecque*, *REG* 73, 1960, 40-72.
- Müller 1887 = C.H. Müller, *De similitudinibus imaginibusque apud veteres poetas elegiacos*, Diss. Bremen 1887.
- Page 1981 = D.L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981.
- Petrovic 2007 = A. Petrovic, *Kommentar zu den simonideischen Versinschriften* (Mnemosyne Supplement 282), Boston 2007.
- Robinson 2011 = B.A. Robinson, *Histories of Peirene: A Corinthian Fountain in Three Millennia* (Ancient Art and Architecture in Context 2) Princeton 2011.
- Rutherford 2001 = I. Rutherford, *The New Simonides: Toward a Commentary*, in D. Boedeker – D. Sider (eds.), *The New Simonides: Contexts of Praise and Desire*, Oxford 2001, 33-54.
- Salmon 1984 = J.B. Salmon, *Wealthy Corinth: A History of the City to 338 BC*, Oxford 1984.
- Schlesinger 1961 = A.F. Schlesinger (ed.), *Livy: with an English Translation*, XIII, London 1961.
- Schneidewin 1835 = F.G. Schneidewin (ed.), *Simonidis Cei carminum reliquiae*, Brunswick 1835.
- Schroeder 1923 = O. Schroeder (ed.), *Pindari carmina*, Leipzig 1923⁶ [= T. Bergk, *Poetae lyriici Graeci*, Pt. 1, I, 1923⁶].
- Sotiriou 1998 = M. Sotiriou, *Pindarus Homericus: Homer-Rezeption in Pindars Epinikien*, Göttingen 1998.
- Slater 1969 = W.J. Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969.
- Teodorsson 1990 = S.-T. Teodorsson, *A Commentary on Plutarch's Table Talks*, II (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 53), Gothenburg 1990.
- Treu 1965 = M. Treu, *Licht und Leuchtendes in der archaischen griechischen Poesie*, *Studium generale* 18, 1965, 83-97.
- Tsitsibakou-Vasalos 2010 = E. Tsitsibakou-Vasalos, *Brightness and Darkness in Pindar's 'Pythian' 3: Aigla-Koronis-Arsinoë and Her Coming of Age*, in M. Christopoulos – E.D. Karakantza – O. Levaniouk (eds.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Lanham 2010, 30-76.
- Waele 1935 = F.J. de Waele, in *RE* Suppl. VI (1935), s.v. *Lerna*, 223-5.
- West 2002 = M.L. West, *'Eumelos': A Corinthian Epic Cycle?*, *JHS* 122, 2002, 109-33.
- Wilamowitz-Moellendorff 1922 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Pindaros*, Berlin 1922.
- Willcock 1995 = M.M. Willcock (ed.), *Pindar: Victory 'Odes'. 'Olympians' 2, 7, and 11; 'Nemean' 4; 'Isthmians' 3, 4, 7*, Cambridge 1995.
- Wiseman 1969 = J. Wiseman, *Excavations at Corinth: the Gymnasium Area, 1967-1968*, *Hesperia* 38, 1969, 64-106.

The Emblems of Excellence

Periocha: Optima aqua sed non omnium rerum omnino optima initio carminis Olympici primi canitur. sol enim Olympiae caeleste signum iudice Pindaro aquam aurumque, res terrenas, vincit. hae materiae certamina minora illi maximo aemula eo modo signare volunt, ut quamvis optimae Isthmii Neptuni Corinthiorumque fontium aquae sint et noctu pulcherrime flammae ab auro copioso Pythii Apollinis niteant, unice tamen velut sol die gloria Iovis Olympii luceat. columnae Herculis tertii in fine Olympici carminis, quae victoriam in Olympico ab Hercule condito certamine latam signant, stant quo non plus, ut dicunt, ultra, ut eas aquam optimam atque aurum venerabilissimum in eo carmine dicta, Isthmi scilicet ac Delphorum, superare necesse sit. nescio an Bacchylides tertii sui epinicii in versibus post lxxxiv quasi Pindarice expressis aethere puro Olympiam, aqua maris Isthmum, auro festivo Pythia solemnia designare velit, cum arcanam istorum significationem esse indicet.

Abstract: In the beginning of the first Olympian ode, water is ‘most excellent’ rather than ‘the best thing in the universe’, the superlative being absolute, not relative. The sun, heavenly sign of Olympia, excels over water and gold, elements of the earth. Water and gold symbolize the lesser Isthmian and Pythian games, water being indicative of the famed wells and springs of Corinth and the two seas surrounding the Isthmus, possibly also the wetland of the Nemean valley; whereas gold is the defining element of Delphi, where the proverbial treasures of the Pythian sanctuary shine in the night like fire. Like the sun, the glory of the Olympian Zeus outshines them both. The pillars of Heracles at the end of the third Olympian ode stands for the Olympian victory, the ultimate achievement, being superior to ‘most excellent’ water and ‘awesome’ gold, allusions to Isthmus and Delphi. Bacchylides may use a similar symbolism in the alleged imitation of Pindar in vv. 85 ff. of the third Epinician, where of the symbols which he designates as secret the pure aether would indicate Olympia; sea water Isthmus; and mirthful gold the festival of the Pythia.

Keywords: Corinth, Delphi, Gold, Olympia, Water.

Eschilo nel ventunesimo secolo*

All'inizio degli anni '70 molte università britanniche cominciarono a introdurre (a) corsi di Lingua Greca e Latina per studenti che non avevano conoscenza pregressa della materia, e (b) corsi di Civiltà Greca e Latina, che non comportavano l'insegnamento della lingua, o lo richiedevano solo in misura limitata. Il risultato di tali cambiamenti è che oggi c'è un minor numero di potenziali lettori di quel genere di edizione di Eschilo che presupponeva almeno un certo grado di familiarità con la lingua, e ancora meno sono quelli che ancora possono venire a capo di un apparato critico completo o di una lunga discussione di problemi testuali. Per Eschilo, penso, il problema è peggiore che per i 'meno difficili' Sofocle ed Euripide. Ci devono essere molto pochi studenti di lingua greca che cominciano il loro studio della tragedia con le sue opere, ed è possibile che molti non arrivino mai fino a lui.

Questo tuttavia non significa che un'edizione con apparato critico completo, con o senza un commento che si occupi in dettaglio di problemi testuali, sia fuori moda o non necessaria. I lettori di un'edizione che presenta un apparato limitato, o di una traduzione del tutto priva di apparato hanno comunque il diritto di pensare che ciò che leggono sia basato sulla più aggiornata comprensione di ciò che Eschilo ha scritto. I loro autori, perciò, dipenderanno sempre in larga misura dal lavoro di coloro che hanno lottato di persona con i problemi del testo di Eschilo. Sarebbe un peccato se alcuni lettori ricevessero l'impressione che ciò che stanno leggendo sia senza dubbio ciò che Eschilo scrisse. Molti editori hanno trovato utile la pratica di aggiungere discussioni dettagliate fra parentesi quadre, così che i lettori non appassionati a queste questioni possano ignorarle, ma restino ugualmente avvisati dell'esistenza di problemi.

All'inizio degli anni '50 la critica testuale su Eschilo era molto più facile di quanto sia oggi. Perfino per la triade bizantina si doveva prendere in considerazione solo un piccolo gruppo di manoscritti. L'edizione di Wilamowitz del 1914 era basata su quattordici codici. All'epoca in cui Gilbert Murray pubblicò la seconda edizione del suo Oxford Classical Text, nel 1955, Alexander Turyn (*The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, 1943) aveva elencato più di 100 testimoni, ma molti di essi restavano non collazionati, e alcuni lo stesso Turyn non era riuscito neppure a vederli. Tuttavia Turyn ritenne di poter costruire degli stemmi partendo dal presupposto che essi fossero tutti discendenti di un unico archetipo in onciale che era riemerso dai secoli oscuri. Questi rassicuranti presupposti furono scossi da Roger Dawe (*The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, 1964), che dimostrò che in ogni fase il testo veniva trasmesso sia verticalmente sia orizzontalmente da scribi che avevano davanti a sé più manoscritti, alcuni dei quali già contenenti delle varianti. Il risultato fu che l'OCT di Denys Page del 1972, che è basato in larga

* Questo testo è una versione largamente abbreviata del contributo letto in inglese durante il convegno di Pisa, *On Editing Greek Tragedy* (5 giugno 2013), che a sua volta era una versione ridotta di un capitolo del volume a cura di S. Constantinidis (ed.), *The Tragedies of Aeschylus: The Cultural Divide and the Trauma of Adaptation* (in corso di pubblicazione), dove il lettore potrà trovare una bibliografia dettagliata. L'autore esprime la sua gratitudine a Enrico Medda per la traduzione italiana del testo.

misura su 27 manoscritti, appare molto diverso da quello di Murray. Gli stemmi si erano rivelati in gran parte privi di utilità; al massimo si possono identificare gruppi di manoscritti che tendono a condividere gli stessi errori o le stesse lezioni rare. Ma spesso un singolo manoscritto può presentare una lezione che non appartiene al suo gruppo. Page, nell'apparato critico, presentava delle liste piuttosto indigeribili di tutti i testimoni di ogni lezione. Uno dei grandi meriti dell'edizione Teubner di Martin West del 1990 è che egli ha ridimensionato queste liste introducendo nuovi simboli per descrivere ciascuno dei gruppi che lui e Dawe avevano identificato. Gli studiosi, certo, desidereranno sempre consultare direttamente i manoscritti per lezioni particolari, e ci sono senz'altro lacune da colmare e correzioni da apportare. Ma sembra poco probabile che qualcuno voglia di nuovo collazionare sistematicamente l'intero *corpus* dei manoscritti.

Gli editori tuttavia devono ancora decidere che testo dovrebbero stampare, alla luce sia della documentazione manoscritta sia di secoli di attività congetturale da parte degli studiosi. Per quanto riguarda quest'ultima un aiuto inestimabile è offerto dal lavoro di coloro che hanno compilato repertori, più o meno completi, di tutti gli emendamenti che sono stati proposti per il testo di Eschilo dal Rinascimento in poi. Il primo fu Wecklein nel 1885 e 1893, poi Dawe (*Repertory of Conjectures on Aeschylus*, 1965), West, in un'appendice dei suoi *Studies in Aeschylus* del 1990, e di recente Matteo Tafer (*The Conjectures on the 'Prometheus Vincit'*, 2012). Tutti gli studiosi di Eschilo attendono inoltre il completamento di una nuova edizione di Eschilo elaborata dal gruppo internazionale di studiosi che lavorano coordinati da Vittorio Citti, Carles Miralles e Pierre Judet de La Combe. Già pubblicati sono gli studi di Stefano Novelli (*Sette a Tebe*, 2005) e Citti sulle *Coefore* (2006).

Per le *Supplici* e le *Coefore* il compito dell'editore è in un certo senso più facile rispetto alle altre tragedie. Per ciascuno di questi drammi, a parte gli apografi, sopravvive un solo manoscritto, così che ciò che leggiamo in esso è il testo trådito dell'opera. Molto più complicato è stabilire un singolo testo trådito per i drammi della triade. Più seria ancora è forse la tentazione per gli editori di ritenere che, una volta che essi trovino soddisfacente ciò che appare come il testo genuinamente trasmesso, il loro dovere sia di stampare per quanto possibile quella lezione, e di cercare di difenderla con ogni mezzo dagli emendamenti dei maligni interventisti. Il compito dell'editore non è difendere il testo tramandato, ma recuperare ciò che Eschilo ha scritto. È possibile che se ne possa ricavare un qualche senso, ma è quello il senso che Eschilo ha inteso? Anche là dove non ci sono divergenze fra i manoscritti, non si può avere la certezza che il testo non sia corrotto.

All'altro estremo dell'impresa scientifica, nel secolo attuale è meno probabile incontrare un'edizione traboccante di 'miglioramenti' introdotti da editori che pensano di avere una tale familiarità con lo stile di Eschilo da sentirsi autorizzati a riscrivere ciò che, nell'opinione di altri studiosi, è ciò che Eschilo di fatto scrisse. Troppe congetture sono state fatte per 'ripristinare' un greco più normale, senza tener conto dello stile poetico spesso difficile di Eschilo. Anche sui più semplici dettagli di ortografia è pericoloso ritenere che Eschilo fosse sempre coerente. D'altra parte, anche le congetture che non ottengono generale approvazione possono aiutare i lettori a raggiungere una nuova comprensione del passo in cui esse occorrono. E alcune che sembrano troppo audaci per essere accettabili possono in realtà recuperare ciò che

Eschilo aveva scritto, considerato che la sola ragione per respingerle è che è impossibile *provare* che sono corrette.

Per quanto riguarda il commento, non troviamo più le snelle edizioni scolastiche che miravano semplicemente a spiegare in termini elementari la grammatica e la sintassi del greco. Molti lettori necessitano ancora di guida riguardo a questi argomenti, ma quasi tutti cercano assai più di questo, soprattutto in termini di critica letteraria e drammatica. È stato nella seconda metà del XX secolo che questo tipo di interessi hanno cominciato ad acquistare importanza. Nel 1977 Oliver Taplin pubblicò il suo innovativo libro *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, che ha influenzato tutti i successivi editori di Eschilo. Importante è stato anche il succedersi un po' caotico di nuovi movimenti e approcci alla tragedia, che spesso sono stati sperimentati in monografie, riviste e atti di conferenze piuttosto che nelle edizioni, anche se, in misura diversa, essi hanno lasciato traccia nelle edizioni più recenti.

Accolgo con viva approvazione la crescente consapevolezza del fatto che ogni opera di Eschilo è stata concepita con la sua propria unità letteraria e drammatica, e che non è più possibile trattare la lingua di ogni passo in modo del tutto isolato rispetto a quella del resto del dramma. È compito dell'editore, ad esempio, far percepire ai suoi lettori la complessa rete di immagini ricorrenti e interconnesse che percorre l'*Agamennone* e le *Coefore*, e in misura minore le *Eumenidi*. È un bene che sia oggi divenuto abituale che il commento su ogni scena e ode corale sia preceduto da una sua specifica introduzione, che lo pone in relazione con l'insieme del dramma. Tuttavia, talvolta gli editori ancora dimenticano che, man mano che un dramma progrediva, il pubblico dell'epoca non condivideva la *loro* conoscenza di come sarebbe andato a finire. Di conseguenza, possono sfuggire loro le occasioni in cui Eschilo ama fornire delle false preparazioni nella prima parte di un dramma, allo scopo di introdurre più tardi un effetto di sorpresa, come quando nelle *Coefore* il poeta ci trae in inganno facendoci pensare che Oreste troverà Egisto assiso sul trono, solo per sorprenderci quando la grande porta si apre, ed è Clitemestra che appare. In *Sette* 742-9 il Coro rievoca l'oracolo dato molto tempo prima a Laio, che, se lo si interpreta ragionevolmente, non può che significare che se Laio avesse avuto un figlio la città di Tebe sarebbe stata distrutta. Gli studiosi che, a differenza del pubblico, sanno che alla fine la città sarà di fatto salva, sono saltati troppo rapidamente alla conclusione che l'interpretazione più ragionevole deve essere sbagliata.

Infine, prendo in considerazione alcuni argomenti che hanno suscitato di recente l'interesse degli studiosi. Questi sono tutti legati in un modo o nell'altro alla distanza che sussiste fra l'esperienza e il background culturale del pubblico del quinto secolo a.C. e quelli del pubblico e del lettore del ventunesimo secolo. Il compito dell'editore è di porre l'accento sulla differenza, o di minimizzarla ponendo l'accento sull'universalità della tragedia, oppure ancora cercare una via di mezzo fra questi due approcci? Il background culturale di Eschilo è irrimediabilmente per noi l'«Altro», così che i suoi drammi possono soddisfare la nostra curiosità storica, ma non faranno altro che rassicurarci circa la superiorità della nostra cultura moderna? *Ci sono*, naturalmente, ovvie differenze tra le due culture, ed è parte del compito dell'editore aiutare i suoi lettori a comprenderle. Ogni lettore o spettatore delle *Eumenidi* ha bisogno di informazioni sul tribunale dell'Areopago e sulla procedura in

caso di parità di voti. L'editore delle *Supplici* deve spiegare lo status legale delle ereditiere ateniesi, mentre l'editore dei *Persiani* deve presentare il contesto storico delle Guerre Persiane. Il pubblico originario dava per scontati tutti questi aspetti; essi forniscono il background per l'azione dei drammi. In anni recenti gli studiosi sono divenuti giustamente meno proclivi a cercare una semplice morale o messaggio religioso o politico nelle sue tragedie. Non sorprende che gli storici moderni considerino i *Persiani* una fonte importante per la battaglia di Salamina. Eschilo, tuttavia, non pensava agli storici moderni quando scrisse l'opera. Sono le norme della composizione drammatica, e non la verità storica, che determinano la struttura della trama.

Il problema più grande sorge quando tentiamo di definire le intenzioni di Eschilo e di analizzare e definire l'esperienza degli spettatori originali quando essi videro i drammi. Alcuni critici moderni vorrebbero sostenere che questo è impossibile, e che è sbagliato anche solo tentare di farlo. Di qui deriva l'attuale popolarità dei *Reception Studies* e dei *Performance Reception Studies*. Il significato di un testo, ci viene detto, si crea solo nel momento della sua ricezione da parte del lettore o del pubblico. Questo genere di critica è apprezzabile in quanto ci ricorda che ogni epoca ha un suo proprio approccio culturalmente determinato alla tragedia greca, e che la nostra epoca non fa eccezione. È vero anche che le rappresentazioni moderne di Eschilo possono aiutarci a riflettere sui suoi drammi tanto quanto possono farlo gli sforzi di altre generazioni per interpretarli. Tuttavia, talvolta mi crea un problema il fatto che adesso si dà, credo, più attenzione a ciò che le generazioni successive hanno fatto delle opere di Eschilo che alle opere stesse. Se è un diritto studiare non soltanto ciò che esse significano per noi al *nostro* punto di ricezione, ma anche i diversi significati che esse possono aver assunto per le generazioni successive, non riesco a capire perché possa essere meno importante, o addirittura sbagliato per noi rivolgere la nostra attenzione a ciò che esse hanno significato per il pubblico originale al *suo* punto di ricezione. È alla rappresentazione originale, io credo, che l'editore dovrebbe principalmente, anche se non esclusivamente, rivolgere il suo interesse. Il problema della messa in scena ha giustamente occupato sempre più spazio nelle edizioni recenti. Gli editori dovrebbero prestare attento ascolto a coloro che hanno esperienza diretta di regia o recitazione in allestimenti o in adattamenti moderni dei drammi di Eschilo. Essi possono dirci ciò che nella loro esperienza ha funzionato o non funzionato nel teatro moderno. Ma, naturalmente, questo non significa necessariamente che quell'esperienza possa essere trasferita alle condizioni molto diverse del teatro di Dioniso, che dovrebbe essere il punto di maggior interesse per l'editore. La cosiddetta *carpet-scene* dell'*Agamennone* è stata messa in scena in modo efficace in numerose produzioni moderne, ma il primo compito dell'editore in un commento è spiegare il complesso simbolismo che essa comportava nella messa in scena originale e la sua rilevanza per il significato del dramma.

Credo che la distanza che separa il pubblico originale da quello moderno sia stata esagerata. Il piacere che l'opera può ancora dare ci indica chiaramente che in qualche modo essa parla ancora alla nostra condizione. Nonostante le ovvie differenze, i personaggi di Eschilo sono fundamentalmente simili a noi, e i loro problemi rispecchiano la nostra esperienza di vita. Non è soltanto nell'Atene del quinto secolo che qualcuno può essere costretto, come Agamennone, senza alcuna sua colpa, a scegliere tra due alternative, ciascuna delle quali non può che avere conseguenze tragiche, e

deve pertanto assumersi la responsabilità della sua decisione. L'abilità del drammaturgo, specialmente nel costruire la sua trama, sta soprattutto nel farci rivedere noi stessi nella tragedia dell'«Altro». Naturalmente non dobbiamo dare per scontato che un pubblico, antico o moderno, sia un corpo omogeneo. Persone differenti possono reagire in modo diverso a uno stesso dramma. Ma posso immaginare che Eschilo sarebbe rimasto perplesso se, alla fine dei *Persiani*, non avesse convinto la maggioranza dei suoi spettatori a identificarsi con Serse e con il popolo della Persia nel loro soffrire. E tuttavia i Persiani erano i loro grandi nemici, l'«Altro» in ogni senso del termine. In un certo senso la distanza culturale fra il pubblico e i personaggi di quel dramma era addirittura più grande che la distanza fra il pubblico originale e quello moderno. La grandezza di Eschilo sta nell'aver creato tragedie che sono drammi per il ventunesimo secolo dopo Cristo come per il quinto secolo avanti Cristo. È compito e privilegio dell'editore cercare di persuadere i suoi lettori che questo è senz'altro vero.

University of Glasgow

Alexander Garvie
a.garvie@greek9.co.uk

Abstract: The task of the modern editor is, in some respects, the same as it has always been – to establish, as far as possible, what Aeschylus wrote. Readers of a Greek commentary will always require assistance with the meaning of the Greek. The biggest difference between a modern and an earlier commentary is that readers now look for increasingly sophisticated literary, dramatic, and theatrical criticism. Despite the obvious cultural differences, it is the editor's privilege to persuade his/her readers that Aeschylus' plays are as meaningful for the modern reader as for his original audience.

Keywords: Text, Commentary, Literary and dramatic criticism, Staging, Cultural distance.

Pregare e maledire: Aesch. Ch. 145 s.

La sezione iniziale del primo episodio delle *Coefore* è occupata dalla preghiera che Elettra rivolge ad Hermes Chthonios. Il rito, ordinato dalla madre per placare le atroci visioni notturne, si trasforma, dietro consiglio delle donne del coro, in una invocazione di segno nettamente opposto: invocato è il padre affinché rechi supporto e assistenza ai figli, e vendetta per gli assassini.

Prima di porre termine all'invocazione, Elettra pronuncia i seguenti versi (145 s.):

ταῦτ' ἐν μέσῳ τίθημι τῆς κακῆς ἀρχῆς
κείνοις λέγουσα τήνδε τὴν κακὴν ἀράν

La ripetizione di un identico nesso in identica sede di verso (seppure in caso differente) è stata a lungo reputata accettabile dai critici, i quali hanno ipotizzato nei due versi un diverso significato per il termine ἀρά (preghiera al v. 145, maledizione al v. 146)¹.

A partire dalla fine del XVIII secolo, il testo di M è stato messo in forte discussione: la forzatura di significato del termine ἀρά unita al sospetto che la ripetizione del nesso rappresenti una semplice glossa hanno spinto molti commentatori a intervenire tramite congettura² o addirittura per mezzo di espunzione³.

L'emendamento di maggior successo è stato quello di Schütz 1794, che corregge il testo del v. 145 in τῆς καλῆς ἀρχῆς, sostenendo che al v. 145 Elettra rimarcherebbe, in posizione centrale rispetto ai buoni voti già espressi nei versi precedenti, un auspicio favorevole per la sua parte, inserendo immediatamente dopo il dato

¹ Cf. Canter 1580, Stanley 1663 («Hanc malam imprecationem in medio profero, illis optans hanc malam execrationem», traduzione accolta anche da Pauw 1745 e Porson 1806). Il testo di M è accettabile anche per Wellauer 1824 (che ne propone una differente interpunzione), Peile 1840, Ahrens 1842 e 1856, Franz 1846, Conington 1857 (che però interpreta ἀρά come preghiera in entrambi i versi), Kirchhoff 1880, Verrall 1893, Tucker 1901, Murray 1937 (per cui l'*iteratio* del nesso è giustificata dal contesto di preghiera entro cui i due versi sono collocati).

² Nel 1896 Wilamowitz è intervenuto sul v. 145, scrivendo ταῦτ' ἐν μέσῳ τίθημι <μελομένοις τελεῖν>: l'eliminazione di un verso introdottosi per la palese interferenza di quello successivo dà spazio ad una congettura che enfatizza l'incapacità di Elettra di rivelare apertamente, per mancanza di coraggio, l'identità di chi dovrà compiere la vendetta (Wilamowitz-Moellendorff 1896, 167). Ma già nel 1914 ad essere stampato, tra croci, è nuovamente il testo di M, e la congettura è relegata in apparato (Wilamowitz-Moellendorff 1914, 252). Una congettura molto simile è stata collocata in apparato da Mazon 1925: τοῖσπερ ἂν μέλῃ οἱ τοῖς τίσις μέλει («Je m'en remets <à ceux qui se sont réservés la vengeance>. Mais aux coupables seuls va l'imprécation de mort»). Da segnalare, la proposta di Bamberger 1840 (τῆς κακῆς χαρᾶς), già avanzata, pochi anni prima, da Martin 1837; Weil 1860 (ἐν μέρει), che però nel 1884 cambia posizione, proponendo, in apparato, τίθημι, τοῖς κακοῖς ἄρα (congettura ristampata nel 1907).

³ Nelle *Annotationes*, Dindorf sollevò forti sospetti sul v. 145, concludendo che una correzione al testo non sarebbe riuscita a renderlo accettabile (Dindorf 1841 II, 444). Nel 1869, la sua posizione divenne ancor più decisa: oltre all'espunzione dei versi 145 s., venne postulata una lacuna prima del v. 144, il cui contenuto, suggerito in apparato, sulla scorta di Weil 1860, sarebbe τίνοντας ὧν ἔδρασαν ἀξίαν κακῶν (Dindorf 1869, 74).

dell'imprecazione contro i nemici⁴. Anche in questo caso, però, il significato del termine ἄρᾱ viene forzato e la correzione di κακῆς in καλῆς tende a marcarne ancor più nettamente la differente accezione. Pur avendo goduto di notevole fortuna, tale intervento non smuove di molto l'esegesi del passo⁵: ad essere eliminata è soltanto la ridondanza del nesso, l'interpretazione resta all'incirca identica (una buona preghiera contro una cattiva imprecazione).

Una rapida rassegna dell'impiego di ἄρᾱ in tragedia può sgomberare definitivamente il campo dalle alterazioni di significato, e condurre ad un intervento più rispettoso del contesto e della lexis tragica.

Il termine assume in tragedia un significato preponderante, ed è quello di 'imprecazione, maledizione'. Ad esso si affianca quello di 'preghiera', accezione molto diffusa nella lingua omerica, la cui ricorrenza in tragedia è però decisamente minoritaria⁶. Ne sono un esempio Eur. *Or.* 1241 s. εἴπερ γὰρ εἴσω γῆς ἀκοντίζουσ' ἄραί, / κλύει e *Pho.* 1364 βλέψας δ' ἔς Ἄργος ἦκε Πολυνείκης ἄρας: in entrambi il contesto di preghiera è inequivocabile, e non è possibile alcuna oscillazione di significato⁷. Nello sparutissimo numero di casi in cui ἄρᾱ è inteso nel senso di preghiera, es-

⁴ Schütz 1797 III, 27: «In principio nimirum sibi et fratri reliquisque patris amicis *bona* precata erat Electra; atque jam finem faciens redit ad bonas preces, postquam in medio malas quasdam imprecationes in hostes coniecerat. Nihil igitur certius est, quam legendum esse, ut edidimus, ταῦτ' ἐν μέσῳ τίθημι τῆς καλῆς ἄρας». Cf. Schütz 1800 II, 131: «Haec igitur interjicio bonis votis, istis scilicet malas hasce imprecationes elocuta».

⁵ Lo hanno accolto, da ultimi, Garvie 1986, 80 (pur sottolineando che il termine è comunemente impiegato in tragedia nel senso di maledizione, Garvie traduce 'prayer') e Citti 2006, 64 s., per i quali, però, l'intervento non è del tutto dirimente. La genesi dell'erronea inserzione di κακῆς nel testo viene spiegata da Garvie in forma assai singolare: «The error was caused by (a) the scribe's familiarity with the normal tragic use of ἄρᾱ = 'curse', and (b) the occurrence of κακῆν immediately below ». Il punto (b) appare ragionevole; il punto (a) sembra quasi in contraddizione con la proposta di correzione: perché postulare per ἄρᾱ un significato che lo stesso copista, nel rispetto dell'uso tragico, intendeva in altro modo? Molto simile alla proposta di Schütz è quella di Butler 1811 II, 14 che corregge il v. 145 in τῆς κενῆς ἄρας, con l'inserzione di un differente attributo, sempre di segno positivo (da opporre ad κακῆς del v. 146) e intende ἄρας come preghiera. L'emendamento di Butler è accolto a testo da Sommerstein 2008.

⁶ A tal proposito, si veda lo studio di Corlu 1966, dove vengono analiticamente passate in rassegna le espressioni connesse all'idea di preghiera, da Omero sino alla lingua dei tragici. Una ampia sezione del volume è dedicata alla famiglia di ἄράομαι (249-88): in essa emerge con grande chiarezza il passaggio dall'idea di preghiera, omerico, a quello di imprecazione-maledizione, tragico (con la persistenza di pochi, sporadici casi in cui il verbo o il sostantivo derivato conservano l'originario significato di preghiera). Cf. anche la sezione dedicata al concetto di Ἄρᾱ in Geisser 2002, 197-252 (nello studio, i problemi legati ai vv. 145 s. delle *Coefore*, in riferimento soprattutto alla costante associazione del termine ad attributo negativo, vengono trattati alle pp. 197 n. 1 e 365 s. n. 99). Interessanti riflessioni sul rapporto tra lingua omerica e uso tragico dei termini ἄρᾱ/ἄράομαι si trovano in Bolelli 1946 (secondo cui l'impiego tragico è inequivocabilmente legato alla sfera semantica della maledizione).

⁷ Cf. Di Benedetto 1965, 237; Willink 1986, 285 s. e West 1987, 145 e 268. Meno calzanti i casi di *Hipp.* 896 e 1167, citati come occorrenze del termine nel senso di preghiera da Corlu 1966, ma interpretati nell'accezione di 'curse' da Halleran 1995 *ad l.* Di particolare rilievo è il secondo caso dell'*Ippolito* euripideo, dove nel giro di pochi versi (1166-8) vengono impiegati il sostantivo ἄραι e il verbo ἡράσω: οἰκεῖος αὐτὸν ὄλεσ' ἁρμάτων ὄχος / ἄραι τε τοῦ σοῦ στόματος, ἅς σὺ σῶ πατρὶ / πόντου κρέοντι παιδὸς ἡράσω πέρι. Halleran traduce così il passo: «His own team of horses destroyed him, and the curses from your mouth, which you prayed to your father, the lord

so non viene mai associato ad attributo di segno positivo: il termine assume questa particolare accezione in funzione del contesto. Nei casi in cui, invece, la parola assume il significato di maledizione è possibile trovare attributi di segno negativo, proprio come al v. 146 delle *Coefore*. È il caso, ad esempio di *Ag.* 1397 s. (τοσόνδε κρατῆρ' ἐν δόμοις κακῶν ὅδε / πλήσας ἀραίων αὐτὸς ἐκπίνει μολῶν, in questo caso si tratta dell'aggettivo), *Sept.* 695 (φίλου γὰρ ἐχθρά μοι πατρός † τελεῖ † ἀρά), 832 s. (ὦ μέλαινα καὶ τελεία γένεος Οἰδίου τ' ἀρά); *Soph. Ant.* 427 s. (ἐκ δ' ἀράς κακὰς / ἡρᾶτο τοῖσι τοῦργον ἐξειργασμένοις), *OT* 744 s. (ἔοικ' ἐμαυτὸν εἰς ἀράς / δεινὰς προβάλλον ἀρτίως οὐκ εἰδέναι), *OC* 951 s. (εἰ μὴ μοι πικρὰς / αὐτῷ τ' ἀράς ἡρᾶτο καὶ τῶμῳ γένει); *Eur. Med.* 608 (ἀράς τυράννοις ἀνοσίους ἀρωμένη). Eschilo non impiega il termine né la voce verbale nel senso di preghiera: il passo delle *Coefore* rappresenterebbe l'unico esempio di tale impiego nei testi in nostro possesso: diffusa è invece l'occorrenza nel senso di imprecazione, spesso connessa anche ad una maledizione legata a desiderio di vendetta.

Ammettere al v. 145 delle *Coefore* una accezione di ἀρά del tutto minoritaria non solo all'interno del corpus tragico, ma soprattutto della lexis eschilea, per salvare una coppia di versi dall'articolazione fortemente sospetta è a mio avviso insostenibile. Il τῆς κακῆς ἀρᾶς presente al v. 145 è una glossa introdotta nel testo nel tentativo di sciogliere un nesso di difficile interpretazione, del quale si è persa ogni traccia.

In considerazione di tali difficoltà, suggerirei di correggere il verso in questo modo:

ταῦτ' ἐν μέσῳ τίθημι τῶν κατευγμάτων
κείνοις λέγουσα τήνδε τὴν κακὴν ἀράν

Tale proposta recupera un'intuizione di J.J. Oeri, che nel 1880 propose per il v. 145 la correzione τοῦ κατεύγματος, senza però fornire alcuna aggiunta a riguardo⁸. L'emendamento, annoverato in Wecklein 1885, ha goduto di scarsissima fortuna: a mio avviso, invece, ci sono ottimi motivi per approfondire questa pista interpretativa, a torto rimasta sino ad oggi inesplorata.

La secca proposta di Oeri va ulteriormente raffinata, accogliendo a testo il genitivo plurale τῶν κατευγμάτων, nel rispetto delle ricorrenze del termine all'interno della lingua tragica (sempre al plurale, sempre in fine di verso)⁹.

Che κατευγμάτων possa a buon diritto essere la parola da inserire nel testo del v. 145 delle *Coefore* lo dimostra il fatto che al v. 139 è la stessa Elettra ad impiegare il verbo κατεύχομαι rivolgendosi al padre affinché le dia ascolto, accogliendo le sue richieste (εὐχὰς τάσδε v. 142) e facendo apparire invece per i nemici (τοῖς δ'

of sea, against your son». Alle occorrenze tragiche in cui ἀρά assume il significato di preghiera, si possono aggiungere quelle del verbo ἀράομαι, segnalate da Corlu, in cui l'impiego del verbo nel senso di pregare è assolutamente pertinente (*Soph. Ai.* 509; *OC* 1445; *Tr.* 48; *Eur. Hipp.* 1168, *Her.* 851).

⁸ Oeri 1880, 32. L'unico commento al passo è un lapidario «v. 142-146 würde ich etwa schreiben».

⁹ Cf. Corlu 1966, 215 s., dove vengono analizzate le cinque ricorrenze tragiche del termine κάτευγμα. Per ciascun caso Corlu individua una funzione; ciò che conta maggiormente è l'indicazione finale dello studioso: «κάτευγμα est, en somme, un mot fort peu employé, figé dans son nombre et sa place dans le vers».

ἐναντίοις) un vendicatore (143 s.). Il termine κατευγμάτων conclude il ben più ampio κάτευγμα che Elettra ha avviato al v. 139, dando ragione anche del nesso ταῦτ' ἐν μέσῳ τίθημι: nel bel mezzo di preghiere di buon auspicio la fanciulla ha inserito una coppia di versi, sprezzanti, rivolti a quanti le sono ostili, dove ad essere reclamato è il compimento di vendetta (vv. 142-4 τοῖς δ' ἐναντίοις / λέγω φανῆναι σοῦ πάτερ τιμᾶορον / καὶ τοὺς κτανόντας ἀντικαθανεῖν δίκη). Il ritorno al contesto del κάτευγμα, dopo l'inserzione del cattivo augurio, viene sottolineato da Elettra proprio grazie alla ripresa del termine affine κατευγμάτων (v. 145). Seppure in contesto di preghiera, la fanciulla non si è lasciata sfuggire l'occasione di lanciare una tremenda maledizione contro quegli stessi nemici cui ha fatto solo rapido accenno e di cui non pronuncia il nome, ma contro cui vuole comunque attirare l'attenzione del padre (come mostra l'impiego ripetuto del verbo λέγω al v. 143, riecheggiato al v. 146 κείνοις λέγουσα τήνδε τὴν κακὴν ἄρᾱν).

Il termine κάτευγμα oscilla in tragedia tra il significato di 'preghiera' e quello di 'maledizione' (*LSJ* s.v. 1. always in plural 'vows'; 2. 'imprecations, curses'). Il suo uso è molto raro: ricorre tre volte in Eschilo, una in Sofocle e una in Euripide¹⁰. In Eschilo assume il significato di preghiera in *Ch.* 218 καὶ πρὸς τί δῆτα τυγχάνω κατευγμάτων; e in *Eum.* 1021 αἰνῶ τε μύθους τῶνδε τῶν κατευγμάτων; in *Sept.* 709 ἐξέξεσεν γὰρ Οἰδίπου κατεύγματα sembra spostarsi verso la sfera semantica dell'imprecazione. In Euripide il termine è usato in *Hipp.* 1169 s., nel contesto della preghiera di Teseo a Poseidone (ὦ θεοί, Πόσειδόν θ' ὡς ἄρ' ἦσθ' ἐμὸς πατήρ / ὀρθῶς, ἀκούσας τῶν ἐμῶν κατευγμάτων), la quale è preceduta dalle parole del messaggero, in cui compaiono sia il termine ἀραί sia la voce verbale ἡράσω; anche in *Soph. OT* 919 s. il contesto di preghiera è inequivocabile (πρὸς σ', ὦ Λύκει' Ἀπολλών, ἄγχιστος γὰρ εἰ, / ἰκέτις ἀφίγμαι τοῖσδε σὺν κατεύμασιν¹¹).

La consultazione degli scolî e delle fonti lessicografiche aggiunge elementi di particolare interesse, e mostra come il termine si prestasse a fraintendimenti, data la rarità del suo impiego, lasciando spazio all'inserimento, nel testo delle *Coefore*, della glossa τῆς κακῆς ἄρᾱς.

In *Hsch.* κ 1710 Latte si legge κατευγμάτων· καταρῶν, con riferimento al passo dell'*Ippolito* euripideo già citato (*Hipp.* 1170); nel lessico di Fozio il termine κάτευγμα è chiosato come κατάρα (*Phot.* κ 448 Theodoridis); nel lessico della Suda alla voce κάτευγμα viene riproposta l'associazione con κατάρα (*Suid.* κ 1007 Adler); cf. anche *Lex. Seg.*, *AO* p. 273.7 Bachmann (κάτευγμα: κατάρα).

Consultando gli stessi repertori lessicografici, ma alla voce ἀρά, le spiegazioni fornite sono molto vicine (*Hsch.* α 6921 Latte ἀρά· κατάρα; *Suid.* α 3743 Adler ἀρᾶται: εὐχεται, ἢ καταρᾶται, ἢ ἐπιθειάζει; *Phot.* α 2766 Theodoridis ἀρᾶται: εὐχεται, ἢ καταρᾶται, ἢ ἐπιθειάζει).

¹⁰ Il termine riaffiora anche in *Christus Patiens* 1434 s.: il contesto è inequivocabilmente quello di una preghiera (ὦ Τέκνον, ὡς ἄρ' ἐστὶ σὸς Πατήρ μέγας, / ὀρθῶς ἀκούσας τῶν ἐμῶν κατευγμάτων).

¹¹ Il tradito κατεύμασιν è stato corretto in κατάρμασιν da Wunder 1847, 100-2, data la presenza del deittico, da legare nel passo ad un termine concreto, dunque non associabile a κάτευγμα. La correzione non è però necessaria. Cf. Dawe 2006, 153 e Bollack 1990 III, 600-3. In *LSJ*, l'accezione di κάτευγμα per questo passo dell'*Edipo Re* sarebbe di 'symbols of prayer'.

Negli scolî eschilei non vi è alcuna menzione né del v. 218 delle *Coefore* né del v. 1021 delle *Eumenidi*; negli scolî ai *Sette a Tebe* si trovano invece interessanti indicazioni a riguardo.

Lo *schol.* 709 d Smith chiosa κατεύγματα con αἱ ἀραί; lo *schol.* 709 e Smith con αἱ κατάραι; proseguendo, si legge ἀπὸ τοῦ κατεύχομαι τὸ καταρῶμαι, ἀπὸ τούτου γίνονται καὶ τὰ κατεύγματα (*schol.* 709 f Smith), a riprova dell'esistenza di una oscillazione di significato. Una conferma di tale fluidità di interpretazione viene dagli *scholia* 886 s. a-b Smith, dove, nel commentare i vv. 886 s. (κάρτα δ' ἀληθῆ πατρὸς Οἰδιπόδα πότνι' Ἐρινὺς ἐπέκρανε) lo scoliaste impiega il sostantivo κατεύγματα come sinonimo di ἀράς (886 s. a Smith κάρτα δ' ἀληθῆ· τῷ ὄντι ἡ τοῦ Οἰδίποδος Ἐρινὺς ἐτελείωσε τὰς ἐκείνου ἀράς κατὰ τῶν παίδων; 886 s. b Smith κάρτα δὲ καὶ λίαν ἀληθῆ ἐπέκρανε καὶ ἐπλήρωσε τὰ κατεύγματα τοῦ πατρὸς Οἰδίποδος ἡ σεβασμία καὶ τιμία Ἐριννὺς ἐκείνου, τουτέστι τῷ ὄντι ἡ τοῦ Οἰδίποδος Ἐριννὺς ἐτελείωσε τὰς ἐκείνου ἀράς κατὰ τῶν παίδων).

Il fatto che κάτευγμα venisse chiosato alternativamente con ἀραί o con κατάραι e che ἀρά venisse spiegato, oltre che con termini legati alla sfera della preghiera, proprio con κατάρα rivela la difficoltà dei commentatori antichi nel definire precisamente la sfera semantica di ἀρά e mostra che con ogni probabilità ἀρά e κάτευγμα potessero essere interpretati anche come sinonimi. L'identica oscillazione di significato, unita al fatto che κάτευγμα ricorresse con maggiore rarità, può aver generato la scomparsa del sostantivo κατευγμάτων dal v. 145 delle *Coefore* (molto probabilmente interpretato dal copista come 'maledizione') e la sostituzione, al suo posto, della glossa semplificativa τῆς κακῆς ἀρᾶς ('cattiva preghiera' o 'cattiva imprecazione') generatasi, a sua volta, in ragione della stretta vicinanza con il v. 146.

Ma al v. 145 κατευγμάτων è parola perspicua se intesa come 'preghiera', nel rispetto di una accezione che le è propria e, soprattutto, nel rispetto dell'intera costruzione del passo eschileo.

Non a caso, in *Ch.* 218 è di nuovo Elettra ad impiegare il termine κατευγμάτων in relazione alla sua precedente preghiera (καὶ πρὸς τί δῆτα τυγχάνω κατευγμάτων; stessa sede di verso, stesso caso). E le preghiere espresse da Elettra al v. 145 si concretizzano proprio al v. 218, dove i κατεύγματα della sorella trovano realizzazione grazie all'arrivo di Oreste¹².

Pisa

Antonella Candio
candianto@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ahrens 1842 = E.A.I. Ahrens, *Aeschyli et Sophoclis Tragoediae et Fragmenta*, Parisiis 1842.

Ahrens 1856 = E.A.I. Ahrens, *Aeschyli et Sophoclis Tragoediae et Fragmenta*, Parisiis 1856.

Bamberger 1840 = F. Bamberger, *Aeschyli 'Choephoroi'*, Gottingae 1840.

Bolelli 1946 = T. Bolelli, *Interpretazioni di ἀρά/ἀράομαι*, ASNP s.2, 15, 1946, 75-93.

¹² Cf. anche *Ch.* 476-8, dove, al termine del kommos, le donne del coro si rivolgono agli dei, nel desiderio che essi ascoltino la loro preghiera, usando il termine κατευχή: ἀλλὰ κλυόντες μάκαρες χθόνιοι τῆσδε κατευχῆς πέμπετ' ἀρωγὴν παισὶν προφρόνως ἐπὶ νίκῃ.

- Bollack 1990 = J. Bollack, *L'Œdipe roi' de Sophocle. Le texte et ses interprétations*, III, *Commentaire. Deuxième partie*, Lille 1990.
- Butler 1811 = S. Butler, *Aeschyli tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et scholia graeca*, II, Cantabrigiae 1811.
- Canter 1580 = R. Canter, *Aeschyli tragoediae VII*, Antverpiae 1580.
- Citti 2006 = V. Citti, *Studi sul testo delle 'Coefore'*, Amsterdam 2006.
- Conington 1857 = J. Conington, *The 'Choephoroe' of Aeschylus*, with notes, critical and explanatory, London 1857.
- Corlu 1966 = A. Corlu, *Recherches sur les mots relatifs à l'idée de prière, d'Homère aux tragiques*, Paris 1966.
- Dawe 2006 = R.D. Dawe, *Sophocles, 'Oedipus Rex'*, Cambridge 2006² (1982).
- Di Benedetto 1965 = V. Di Benedetto, *Euripidis 'Orestes'*, Introduzione, testo critico, commento e appendice metrica, Firenze 1965.
- Dindorf 1841 = G. Dindorf, *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, II, *Annotationes*, Oxonii 1841.
- Dindorf 1869 = G. Dindorf, *Poetarum sceniorum Graecorum Aeschyli Sophoclis Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta*, Lipsiae 1869⁵.
- Franz 1846 = J. Franz, *Des Aeschylus 'Oresteia'*, Leipzig 1846.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus 'Choephoroi'*, Oxford 1986.
- Geisser 2002 = F. Geisser, *Götter, Geister und Dämonen. Unheilmächte bei Aischylos - Zwischen Aberglauben und Theatralik*, München-Leipzig 2002.
- Halleran 1995 = M.R. Halleran, *Euripides, 'Hippolytus'*, with introduction, translation and commentary, Warminster 1995.
- Kirchhoff 1880 = A. Kirchhoff, *Aeschyli tragoediae*, Berolini 1880.
- Martin 1837 = J.F. Martin, *Observationes criticae in Aeschyli 'Oresteam', et commentatio critica de Horatii Carminum lib. IV. 'Od.' VIII, vv. 15-19*, Berolini-Posnaniae-Brombergae 1837.
- Mazon 1925 = P. Mazon, *Eschyle, 'Agamemnon', 'Les Choéphores', 'Les Euménides'*, II, Paris 1925.
- Murray 1937 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1937.
- Oeri 1880 = J.J. Oeri, *Die grosse Responsion in der späteren Sophokleischen Tragödie, im 'Kyklops' und in den 'Herakliden'*, Berlin 1880.
- Pauw 1745 = J.C. de Pauw, *Aeschyli tragoediae superstites*, I, Hagae Comitum 1745.
- Peile 1840 = Th.W. Peile, *The 'Choephoroe' of Aeschylus*, a new edition of the text, with notes, critical, explanatory, and philological, London 1840.
- Porson 1806 = R. Porson, *Aeschyli tragoediae septem, cum versione Latina*, II, Glasgae 1806.
- Schütz 1794 = C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, III, Halae 1794.
- Schütz 1797 = C.G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt ac deperditarum fragmenta commentarius*, III, Halae 1797.
- Schütz 1800 = C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae septem*, II, Halae 1800.
- Sommerstein 2008 = A. Sommerstein, *Aeschylus, 'Oresteia'*, Cambridge MA-London 2008.
- Stanley 1663 = Th. Stanley, *Aeschyli tragoediae septem*, Londini 1663.
- Tucker 1901 = T.G. Tucker, *The 'Choephoroi' of Aeschylus*, with critical notes, commentary, translation and a recension of the scholia, Cambridge 1901.
- Verrall 1893 = A.W. Verrall, *The 'Choephoroi' of Aeschylus*, with an introduction, commentary, and translation, London 1893.

Wecklein 1885 = N. Wecklein, *Aeschyli fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab Hieronymo Vitelli denuo collatis. Pars II Appendix coniecturas virorum doctorum minus certas continens*, Berolini 1885.

Weil 1860 = H. Weil, *Aeschyli 'Choephor'*, Gissae 1860.

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 1987 = M.L. West, *Euripides, 'Orestes'*, with translation and commentary, Warminster 1987.

Wilamowitz-Moellendorff 1896 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschylos, 'Orestie'*, II, *Das Opfer am Grabe*, Berlin 1896.

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

Willink 1986 = C.W. Willink, *Euripides, 'Orestes'*, with introduction and commentary, Oxford 1986.

Wunder 1847 = E. Wunder, *Sophoclis Tragoediae*, vol. I sect. II continens '*Oedipum Regem*', Gothae-Erfordiae, 1847³.

Abstract: In Aeschylus *Ch.* 145 f. the repetition of the expression τῆς κακῆς ἀρχῆς at the end of the two verses reveals a corruption. Ἀρχή is usually interpreted as 'prayer'; in tragic texts, however, this meaning is far less common than 'curse'. Here the interpretation of ἀρχή as 'curse' is adequate and suggests the emendation τῶν κατευγμάτων at l. 145, which restores a word perfectly fitting in the context (cf. *Ch.* 139). Since in the scholiasts and the lexicographers ἀρχή and κατευγμα are used interchangeably, the corruption may be easily explained as an inserted gloss.

Keywords: Aeschylus, *Choephor*, Electra, Curse, Prayer.

Aesch. Sept. 778-87*

The aim of this article is to resume discussion of a difficult passage of *Seven against Thebes* with regard to both issues of dramatization, content, mentality, and of textual criticism. The passage belongs to the second stasimon, sung by the chorus after Eteocles has departed to meet his brother in duel against their better advice. After expressing fear about the Erinys, recalling a mysterious Chalybian, i.e. personified Iron, appalled at the idea of fratricide (it is unclear if mutual), the chorus recapitulates sins and woes in the previous two generations of Theban kings: what Laius, what Oedipus did, the latter providing a link, by means of his curse, to the brothers' strife, whose outcome as the Erinys' work is feared. Let us start from the text of the last pair of stanzas in the song according to Page's edition with apparatus¹:

ἐπεὶ δ' ἀρτίφρων	στογ. ε
ἐγένετο μέλεος ἀθλίων	
γάμων, ἐπ' ἄλγει δυσφορῶν	780
μαινομέναι κραδαίαι	
δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν	
πατροφόνωι χειρὶ † τῶν	
κρεισσοτέκνων δ' ὁμμάτων † ἐπλάγχθη.	

τέκνοις δ' ἀρχαίας	ἀντ. ε
ἐφῆκεν ἐπίκοτος τροφᾶς,	786
αἰαῖ, πικρογλώσσους ἀράς,	
καί σφε σιδαρονόμοι	
διὰ χειρὶ ποτε λαχεῖν	
κτήματα. νῦν δὲ τρέω	
μὴ τελέσῃ καμψίπους Ἑρινύς.	

781 κραδαίαι Tr: κραδίη O, καρδαίαι rel. 784 κρεισσοτέκνων M^sΔΙΙcPKQTr, κρείσσω τέκνων MABHVNYaDWLhF, κρείσσων τέκνων XC, κρεισσόνων τέκνων OYG δ' ὁμμάτων HaQTr (qui etiam δ' omittit): δ' ἀπ' ὁμμ. rel.; δωμάτων Hoernle 785 ἀρχαίας Wilamowitz coll. schol. S. OC 1375: ἀραίας codd.; ἀργίας Francken 786 ἐπίκοτος Heath: -κότους codd. τροφᾶς XWDABCP^{ve}: -φὰς rel. (utrumque B) 788 καί suspectum; ἦ Heimsoeth (ἦ Δ) 789 διὰ χειρὶ Porson: διαχειρίαι HaTr, -χειρία(i) rel.

At first the chorus deals clearly with Oedipus' discovery of his incest: «When he became aware, miserable one, of his wretched marriage, out of pain vexed in his mad-dened heart he carried out (or finished off) twin (i.e. two connected) evils with his parricidal hand»; but then we have problems up to the end of the stanza, and beyond, as the antistrophe may be tightly connected to 782-4. Actually, the majority of editors are content with reading τῶν κρεισσοτέκνων ὁμμάτων ἐπλάγχθη at the end of strophe 5, and only a few surmise corruption behind κρεισσοτέκνων and propose

* English version of a paper presented at the Aeschylus Seminar, held in Gela, 7th-10th April 2014. Many thanks to those present for their useful criticism.

¹ Page 1972. This edition offers in our case a more convenient working text than West 1998.

emendation: Stanley (φραιοστέκνων), Donaldson (κρεισσοτεχνῶν), Hermann (κυρσοτέκνων), Hartung (μὲν κερτροτύπων), an anonymous scholar followed by Tucker (μισσοτέκνων, although Tucker himself would read τρις στυγερῶν), and all of these leave ὁμιάτων, whereas some emend more heavily: Verrall (τῶν / χρυσοτέκνων πωμάτων), West (τῶν κρεισσοτέρων / γνωμάτων). Mere corruption without attempt at emending is signalled with a single *obelos* placed before κρεισσοτέκνων by Paley²; with *obeloi* by Murray, from κρεισσοτέκνων to ἐπλάγχθη, and with the warning, in the apparatus, that κρεισσοτέκνων is a non-existent word, which cannot be really supported by the alleged parallels ἰσόθεος and ἀξιόλογος³. Also Groeneboom⁴ regards the compound as corrupt; and Page, as we have seen at the very outset of our discussion, signals corruption (but spares ἐπλάγχθη). Those who accept the reading κρεισσοτέκνων ὁμιάτων interpret the whole sentence as either «he departed from his eyes, which are better than one's children», i.e. «he blinded himself»⁵; or «he was removed/departed from the sight of his children, more powerful (than he was)»⁶. Both groups utterly disregard the difficulty posed by κρεισσοτέκνων, whether it is taken as a condensed comparative phrase (= κρείσσων/-ον τῶν τέκνων, *melior/-ius liberis*) or as a juxtaposed compound, i.e. comparative adjective + noun (= τῶν κρεισσόνων τέκνων). No real parallel is provided for such a compound, and obviously enough since, to the best of my knowledge, nothing of this sort exists in ancient Greek.⁷ Secondly, the verb πλάζομαι is supposed by them to be bent from 'wandering' to 'moving', and the latter as either 'removing oneself/being removed' or 'depriving oneself'. Although no one can determine exactly how daring Aeschylus' language was, nonetheless such suppositions may fail to persuade.

I therefore stand by those who have recognized a corruption of some sort at the end of strophe 5. The existence of variant readings such as κρείσσω τέκνων or κρείσσων τέκνων or κρεισσόνων τέκνων in my view shows that the genuine reading got replaced by a corrupt form of it with subsequent adjustments. Both the 'M' and the 'A' scholia⁸ interpret the «twin evils» as Oedipus' putting his two eyes out and what follows as «he departed from his sons (who were) better than his own eyes»:

778-784a. [...] **δίδυμα** δὲ **κακά** ἔφη τὸ τῶν δύο ὀφθαλμῶν στερηθῆναι· ἔν γὰρ κακὸν τὸ ἐνὸς στερηθῆναι, δύο δὲ τὸ ἀμφοτέρων. ἢ τὸν Ἑτεοκλέα καὶ Πολυνείκη γεννήσας

² Paley 1879, *ad* 781: «The Greeks often speak of children, &c. being 'dearer than the very eyes,' cf. *supra* 525, but the converse seems absurd, to say nothing of the strangeness of the compound».

³ Murray 1955; see also Sevieri 2003.

⁴ Groeneboom 1966 (thus in the text; however, in his commentary his explanation resorts to the idea of «separating from his eyes, dearer than his own sons»).

⁵ Sidgwick 1903, *ad* 784, Wilamowitz-Moellendorff 1914a, in appar. *ad* 784 («quamvis invitis concedendum nobis esse videtur Aeschylum ad ἰσότεκνος sim. hoc κίβδηλον cudisse, ad sensum vero eximium cf. 530 Choeph. 934»), Mazon 1921, *I ad l.* The compound is suspected to mean, referred to 'eyes', 'able to provide the sight of one's sons' by Centanni 1995, *ad* 784.

⁶ Schütz 1782-97b, I 359, *ad* 780-93.

⁷ See e.g. Schwyzer 1953, I 425-55.

⁸ Smith 1982, *ad l.*

οἳ ἦσαν τῶν ὀφθαλμῶν κρείσσονες· **ὀμμάτων δ' ἐπλάγχθη** ἀντὶ τοῦ ἐστερήθη τῶν κρείττωνων ὀμμάτων, λέγει δὲ τῶν περὶ Ἑτεοκλέα καὶ Πολυνείκη. I¹M

778-784b. [...] **ἐτέλεσε** καὶ ἔπραξε **δίδυμα κακά**, ἦτοι τοὺς δύο ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ ἐτύφλωσε, τῇ χειρὶ τῇ καὶ τὸν πατέρα Λάιον φονευσάσῃ, **ἐπλάγχθη** δὲ καὶ ἐχωρίσθη τῶν τέκνων τῶν κρείττωνων τῶν ὀφθαλμῶν· τὰ γὰρ τέκνα τοῖς γονεῦσι κρείττω τῶν ὀφθαλμῶν νομίζονται. [...] ABHP¹PdSjWXaYYaYb

This seems to illustrate κρείσσωνων τέκνων (an improbable reading, though, due to the awkward sequence of separation and comparison genitive) rather than κρείσσοτέκνων, and means that the archetype (or the multiple archetypal tradition on which our manuscripts depend, if we reject the notion of a single archetype for Aeschylus' transmission)⁹ was already corrupt.

Once we agree on the corruption of 783 f., we need not rush to tamper with them, not until we make sure we understand what the chorus is meaning, i.e. the occasion and timing of Oedipus' cursing, surely a pivotal event in the Labdacid myth, and in many reconstructions of the second play of Aeschylus' Theban trilogy¹⁰. In fact, it is far from certain that Oedipus' curse belonged to the namesake tragedy, as it may have been omitted and then presupposed by the action of *Septem* and merely hinted at *a posteriori*. Leaving aside this insoluble problem, we have to understand whether in our play, within the chorus' retrospective recapitulation about the Labdacids (second stasimon), that curse is conceived as following closely on the disclosure, as a horrified impulsive reaction on a par with self-blinding, or as taking place some time after, as parental retaliation on insulting sons.

Earlier editors and translators pay no attention to the occasion for Oedipus' curse up to Heath¹¹, who not only corrects ἐπικότους τροφάς /-ᾶς to ἐπίκοτος τροφᾶς, but also reflects on the motivation of that act by bringing to bear on our passage a scholium on Sophocles' *Oedipus at Colonus* (1375)¹². According to this external piece of evidence, this was the occasion for Oedipus' curse in the epic *Thebais*: on receiving from his sons a portion of meat worse than usual after a sacrifice (a hip-joint instead of a shoulder of beef), and consequently being enraged at the slight. The following quotation from the *Thebais* (F 3 Bernabé) is rounded off by the mention of a similar treatment by Aeschylus in *Septem* (τὰ δὲ παραπλήσια τῷ ἐποποιῶι καὶ Αἰσχύλος ἐν τοῖς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις) and by two other quotations: one of a dramatic, probably satyric, fragment (*TrGF* II, fr. adesp. 458), where almost the same story is narrated by one of the sons¹³; and a shorter one from Menander's *Nauclerus* (fr. 248 Kassel-Austin). The question is whether the sentence concerning Aeschylus' treatment of the myth comes from an ancient source, and whether it is

⁹ On this problem see Wilamowitz-Moellendorff 1914a, XXII-v; Turyn 1943, passim; Dawe 1964, 156-61; Page 1972, VII-X; West 1990, 321-54; West 1998, III-XIX.

¹⁰ Sidgwick 1903, XII f.; Robert 1915 I, 252-83; Schmid – Stählin 1934, 210 f.

¹¹ Heath 1762, 33.

¹² Text in de Marco 1952. I defend the value of this scholium in Poli Palladini 2000, 225-30, and Poli Palladini 2014.

¹³ For both fragments de Marco 1936, and de Marco 1937 has shown that, while L provides a very corrupt text, R has several genuine or less corrupt readings. He also believes (*ibid.*) that the dropped author of the second may well be recovered by Bergk's Πρατίναν αὐτὰ ἐκτίθεσθαι, given παρὰ τινα in R.

correct. Now, although caution is hardly ever excessive in attempting to separate strata in scholia, as I am advised by a leading authority¹⁴, I am strongly inclined to take the scholium as a reliable piece of evidence, thus agreeing on the one hand with editors of the Scholia on Sophocles about its being a *vetus* (possibly by Didymus); and on the other hand with a large number of scholars on Aeschylus' treatment of the story – i.e. similar to that in the *Thebais*: Oedipus cursed his sons when they wronged him on account of sacrificial meat, or food or maintenance in general¹⁵. The reference to *Septem* in the scholium does not necessarily imply that *Oedipus* did not deal with the curse at all: for the original note may have referred to both places, before being cut and adapted to the current knowledge of Aeschylean tragedy¹⁶. Remarkably enough, those who cast doubt on the validity of the scholium, are just those who oppose any such occasion for Oedipus' cursing in Aeschylus' treatment of the myth. I have dilated on the value of this external piece of evidence because it cannot be simply swept away as trivial and because my interpretation of 778-87, carried on independently from such scholium, will in fact agree with it.

To come back to Heath, his view that *Septem* presupposes a curse motivated by an insult about food is followed by no scholar in the eighteenth century, as far as I can see, and by only a few in the nineteenth, twentieth, and twenty-first¹⁷. Indeed Schütz's rebuttal and alternative explanation (Oedipus cursed his sons in outrage at the idea of having brought them up rather than exposed)¹⁸ wins the day. While his text and commentary keep being published in further editions through the nineteenth century, many scholars adopt his view of our passage, at first without any shift of meaning (and also without any acknowledgment, as does Bothe)¹⁹. Then Schütz turns out to be the founder of a whole new school of thought, as most nineteenth- and twentieth-century scholars interested in our passage share the conviction that it would be unworthy of Aeschylus' spirit to present Oedipus cursing his sons only on account of his τροφή. In their view, the scholiast on Soph. OC 1375 has misunderstood our passage and seen a similarity with the *Thebais* which they hold as impossible. Their Oedipus, a forerunner of idealistic romantic figures, is superior to food or maintenance; he does not regard it as a serious parental right and filial duty. On the other hand, his moral sense is so high, that he cannot bear the mere thought of having *begotten* incestuous sons: therefore he reacts, immediately after the discovery

¹⁴ Mr. N.G. Wilson in epistular communication.

¹⁵ See n. 17.

¹⁶ Apart from the question of the single school-teacher, it is clear that from the third century A.D. the majority of Aeschylus' readers were acquainted only with the most popular plays, i.e. the seven of the 'selection'.

¹⁷ Brunck 1779, 140, 363 adopts and defends Heath's ἐπίκοτος τροφᾶς but says nothing on the circumstances of the curse. Then, Heath's followers are Haupt 1839, 290; Paley 1879, *ad l.*; Verrall 1887, xxx f.; Verrall – Bayfield 1888, 96; Tucker 1908, xxvii, *ad l.*; Wilamowitz-Moellendorff 1914a, in app. *ad l.*; Wilamowitz-Moellendorff 1914b, 80 n. 2, 96; Wilamowitz-Moellendorff 1921, 203 f.; Italie 1950, *ad* 785 ff.; Rose 1957, *ad Sept.* 785; Patzer 1958, 101, 112; Cameron 1970; Dawson 1970, 99; Cameron 1971, 21; Winnington-Ingram 1977, 37 f.; West 1999, 40; Collard 2008, xxix, 55, 192. Novelli 2008 agrees with Heath's general reconstruction of the curse (for which he adds interesting comparative material) but does not emend ἐπίκοτους.

¹⁸ Schütz 1782-97a, I; Schütz 1782-97b, I 359-63. He takes up his views in further editions: e.g. in Schütz 1808-11, I *ad Sept.* 787 f.

¹⁹ Bothe 1805, 129. He interprets τροφᾶς as «ob educationem», but makes no case against Heath.

of parricide and incest at the end of *Oedipus*, by cursing (i.e. condemning to death) not the culprit, i.e. himself, but his innocent sons, because they are the embodiment of his own monstrous act²⁰. This sort of orthodoxy, however, departs from Schütz in as much as it bends τροφή to meaning ‘origin, conception’ instead of ‘rearing’ putting on the word an unwarranted strain, as we shall see.

Before turning to the textual aspect of this view, I wish to rebut this general claim that, however the curse was presented in a cyclic poem, Aeschylus nonetheless must have treated it differently, namely so as to imprint his (alleged) spiritual sublimity on it. First, that the curse should be uttered by a wronged father, comprehensibly angry, not by an appalled morally superior being, is what we must expect of Greek mentality, at least archaic and classical. Within Greek culture (i.e. in myth and belief), curses²¹ are conceived as a means of defending a wronged authority, either in society or in the family, since the Erinyes – whether invoked in the curse or not – will readily bring them about. The link between curse and Erinyes is so tight and nearly automatic, that the two can be identified, and the former alone can be regarded as an agent²². Especially in the case of parents, the occasion for their cursing can even appear petty and unjust to us, like, e.g., Amyntor’s fierce reaction against his son Phoenix for the sake of a concubine (*Il.* 9.454). Yet gods, Erinyes, Zeus himself (as ἀρᾱίος²³, ὁμόγνιος²⁴, γενέθλιος²⁵) will protect the wronged parental authority without considering the merits of each case. One of the most eloquent pieces of evidence about the solemnity of γονέων ἀρᾱί is Pl. *Lg.* 930e-932d. Note especially 931b-c:

Οἰδίπους, φαμέν, ἄτιμασθεῖς ἐπηύξατο τοῖς αὐτοῦ τέκνοις ἃ δὴ καὶ πᾶς ὕμνῃ τέλεα καὶ ἐπήκοα γενέσθαι παρὰ θεῶν, Ἀμύντορά τε Φοῖνικι τῷ ἑαυτοῦ ἐπαρᾶσθαι παιδὶ θυμωθέντα καὶ Ἱππολύτῳ Θησέα καὶ ἐτέρους ἄλλοις μυρῖους μυρῖους, ὧν γέγονε σαφές ἐπηκόους εἶναι γονεῦσι πρὸς τέκνα θεοῦς κτλ.²⁶

In Greek literature a great number of curses are mentioned: they are always caused by a wrong²⁷, never by the mere existence of a person²⁸. Soph. *OC* 873 ἔργους

²⁰ *Oedipus* ended with the revelation followed upon by self-blinding and cursing according to Schütz 1808-11, *ad l.*; Hermann 1852, *ad* 766 f.; Weil 1862, XII; Fritzsche 1877, VII 204 f.; Baldry 1956, 30 f.; Manton 1961; Winnington-Ingram 1980, 260 (but contrast Winnington-Ingram 1977, 36-7); Hutchinson 1985, XXIV-VI (approved by Garvie 1986, Zimmermann 1986, Dawe 1988); March 1987, 140 f.; Roisman 1988; Centanni 1995, *ad l.*; Sommerstein 1996, 123; it ended with a curse, but without self-blinding according to Collard 2008, XXIX.

²¹ Parker 1983, 192 f., 196-8; West 1999, 30-6.

²² *Sept.* 70, 695-7 (cf. 700), 833; *Eu.* 416 f.; see Hutchinson 1985, *ad Sept.* 70 f.; Sommerstein 1989, 7, *ad Eu.* 417; Novelli 2005, 51-7; Amendola 2010, 27-33.

²³ Soph. *Ph.* 1181 πρὸς ἀρᾱίου Διός.

²⁴ Pl. *Lg.* 881d ὁ δὲ μὴ ἀμύνων ἀρᾱί ἐνεχέσθω Διὸς ὁμόγνιου καὶ πατρῷου κτλ.

²⁵ Plut. *Mor.* 766c γονέων ἀρᾱς ὁ Γενέθλιος ... διώκει καὶ μέτεισι.

²⁶ Note that about Oedipus Plato (*Lg.* 931b-c) quotes the ‘dishonour-version’ as the traditional one, without questioning its righteousness. The alleged meanness of the story, which so much worries our idealistic critics, was not seen by Plato himself.

²⁷ E.g. (leaving aside public curses) *Il.* 1.35-42, 9.454, 567, *Od.* 2.134 f., Aesch. *Sept. passim*, *Ag.* 236, 1600 f., *Ch.* 145 f., 406, 692, 912, and *PV* 910-2 (if this play is Aeschylean; otherwise, one should take the passage merely as a tragic parallel), Hdt. 1.165.2, Soph. *Ant.* 427 f., *Tr.* 1202 f.,

πεπονθὼς ῥήμασιν σ' ἀμύνομαι well illustrates the basic conception. It has been remarked that, in theory at least, the presence of a wronged right distinguishes a curse from a binding spell, a just claim for revenge from a malignant imprecation of the sort represented by the *defixiones*²⁹. Take mythical examples: Myrtilus curses his slayer, Pelops, and his stock (Soph. *El.* 502-15, Eur. *Or.* 988-1000, Schol. ad Eur. *Or.* 990). Pelops curses his sons Atreus and Thyestes because he suspects them of the murder of their step-brother Chrysippus (Schol. ad Eur. *Or.* 4); or, in another version of the latter's death, Pelops curses Laius for his sexual crime, along with his descendants (Schol. ad Eur. *Ph.* 60). In another version of our case, the second wife Astymedusa urges Oedipus to curse her step-sons Eteocles and Polynices, as though she has been wronged by them (Schol. ad *Il.* 4.376 (A)). Althaea curses her son Meleager because he has killed her brother(s) (*Il.* 9.566-72, D. S. 4.34.5). See also Theseus' reaction against the supposed crime of Hippolytus (Eur. *Hipp.*). So, it is quite clear that a proper ἄρᾶ needs to be based on justice – at least subjectively – to work as an independent agent.

Then, food or maintenance. It is well known that in Homer great importance is attached to food as a concrete expression of honour³⁰. As to the *Thebais*, it has been supposed that a sacral meaning might have been attached no less to the piece of meat (fr. 3 Bernabé) than to the heirlooms (fr. 2 Bern.)³¹. In the case of old parents, it is a sacrosanct duty of sons to support and tend them, thus repaying them of their nursing cares (γηροτροφία, γηροβοσμία and cognates)³². By Attic law this duty was compulsory³³. In Soph. *OC* τροφή is an important theme which defines the relationship between the protagonist and his children, opposing his caring daughters to his negligent sons³⁴. So, however it may sound to our ears, from an archaic and classical Greek viewpoint there is nothing mean or petty in an old father cursing his sons for not providing him with the due τροφή. This is what lines 785-7 mean, and it is wholly acceptable.

Next, madness³⁵. For our idealistic critics maintain that Aeschylus' Oedipus acted not only out of superior morality, but also in a fit of madness. In order to avoid link-

1239, *OT* 417 f., *El.* 114 f., *OC* 154 f., 864 f., 952 f., 1375 f., 1384, 1407 f., Eur. *Med.* 607 f., *Hipp.* 888, 890, 895 f., 1167, 1241, 1315, 1323 f., 1378, *Supp.* 150, *Tr.* 734, *IT* 778, *Ph.* 67-9, 334, 474, 876 f., 1052-4, 1355, 1426, 1610, *Or.* 995 f., *Pl. R.* 393a, etc. Among these examples, Eur. *Ph.* 63-9 and 876 f. are remarkable because they combine Oedipus' mental disturbance with his being dishonoured, which seems to result from a more modern outlook, though unable to suppress the traditional causation. See also Pheres' question (Eur. *Alc.* 715) ἄρᾳ γονεῦσιν οὐδὲν ἔκδικον παθόν;

²⁸ This is not the case at *Ag.* 1602, Eur. *Med.* 112 ff. either (pace Hutchinson 1985, xxv).

²⁹ Parker 1983, 198.

³⁰ Griffin 1980, 14 f.

³¹ Mastronarde 1994, 23.

³² See in particular Eur. *Alc.* 663, 666-8, Isae. 2.10.

³³ See the 'law of Solon' in D. L. 1.55 ἐάν τις μὴ τρέφῃ τοὺς γονέας ἄτιμος ἔστω, and Isae. 1.39 ἡμεῖς ἂν διὰ τὴν ἀγχιστείαν καὶ τὸν πάππον γηροτροφεῖν ἠναγκαζόμεθα. Further indirect evidence is in the mention of exceptions to this law: Aeschin. 1.13, Plut. *Sol.* 22. See MacDowell 1978, 92.

³⁴ Easterling 1967, 3-5, 9; Winnington-Ingram 1980, 257.

³⁵ Oddly seen as a cause for the curse by Verrall 1887, xxx, who also accepts indignation in Oedipus at his τροφή.

ing the curse to a previous wrong, they welcome this odd combination, which they allegedly find in the text itself (781 *μαινομέναι κραιδίαι*, cf. 724-6 *τὰς περιθύμους / κατάρας Οἰδιπόδα βλα/ψίφρονος*³⁶). But again this is wrong. First, we should bear in mind that it is customary in Greek serious poetry to describe all sorts of misguided action, especially blasphemy and serious breaches of the laws of kinship, in terms of insanity³⁷. Then a curse, uttered in anger at some offence (as our text has it, 785-6), can be referred to as a madman's act (as here at 724-5, but note *περιθύμους*) just because it is an awful and dire act, with formidable consequences.

Secondly, one has to think what looks like madness in a Greek's eyes (before Socrates, of course³⁸): is it invoking just retribution on the offender, or self-injuring? No doubt, it is the latter³⁹. This is why Oedipus' self-blinding is often described as the effect of derangement in Soph. *OT*⁴⁰. The same in all likelihood happens also at 781 (see below). Therefore, it can be confidently concluded that the 'idealistic' conception of the occasion for Oedipus' curse is altogether alien from Greek mentality and improbable for our passage. Had Aeschylus devised anything of that sort for the sake of novelty, he should have been more explicit.

Now let us move on to the textual interpretation supposed by the 'idealistic' critics. Despite much variety, they all take the transmitted *δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν* (782) as meaning 'he fulfilled two evils', and these should be then explained in the following lines: one at 783 f., whatever it may be, and the other at 785-91, i.e. cursing the sons. The ancestor of this school of thought⁴¹ interprets 783 f. as 'he departed from the sight of his reigning sons' (784 f.), i.e. he regards voluntary exile as the first evil; he admits that the 'parricidal hand' (783 *πατροφόνῳ χειρὶ*) has nothing to do with

³⁶ But note that referring the phrase at 781 to Oedipus' cursing, as these critics do, requires special pleading (see below).

³⁷ E.g. 483 f. (of the Argives' impiety) *ὥς δ' ὑπέρανχα βάζουσιν ἐπὶ πτόλει / μαινομέναι φρενί*, 756 f. *παράνοια συνᾶγε / νυμφίους φρενώλης*, *Pers.* 725 *ὥστε μὴ φρονεῖν καλῶς*, 750 f. *πῶς τάδ' οὐ νόσος φρενῶν / εἶχε παῖδ' ἐμόν*; *Ag.* 222 f. *αἰσχρόμητις / τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων*. *Pi.* 2.26 f. *μαινομέναις φρασίν / Ἥρας ὅτ' ἐράσσατο* (sc. Ixion), 3.13 f. *ἂ δ' (sc. Coronis) ἀποφλαυρίζαισά μιν / ἀμπλακίαισι φρενῶν*, / ἄλλον αἶνησεν γάμον, *Eur. Ph.* 1172 *Καπανεὺς ... ἐμαίνετο*, etc.

³⁸ At [Pl.] *Alc. II* 138c the remark, about Oedipus, *ἀλλὰ σύ, ὦ Σώκρατες, μαινόμενον ἄνθρωπον εἰρηκας*: *ἐπεὶ τίς ἄν σοι δοκεῖ τολμήσαι ὑγαίνων τοιαῦτ' εὖξασθαι*; judges a story, which clearly did not made of the curse the consequence of madness, from a modern view-point, different from Plato's (*Lg.* 931 f.). The *Alc. II* passage seems to reflect a dramatic version of the curse, so that its wording (*χαλκῶι διελέσθαι τὰ πατρώια τοὺς υἱεῖς*) has been included in *TrGF II* (fr. 346b), even though it may freely reecho the same play (satyric?) as *TrGF II* fr. 458, given the common mention of 'bronze'.

³⁹ See, e.g., Darius' supposing that Zopyrus has injured himself out of mental insanity (*Hdt.* 3.155.4); Hermes' view on Prometheus' self-injuring challenge (*PV* 1054-7).

⁴⁰ *Soph. OT* 1252 *βοῶν*, 1255 *φοιτᾷ*, 1258 *λυσσῶντι δ' αὐτῶι δαμόνων ... τις*, 1265 *δεινὰ βρυχηθείς*, 1299-302 *τίς σ' ... / προσέβη μανία; τίς σ' ὁ πηδήσας / μείζονα δαίμων τῶν / μηκίστων / πρὸς σῇ δυσδαίμονι μοίρῃ*; 1327 f. *πῶς ἔτλης τοιαῦτα σᾶς / ὄψεις μαρᾶναι; τίς σ' ἐπῆρε δαμόνων*;

⁴¹ Schütz 1782-97a, I 359-63. His interpretation of the first evil is well refuted by Hutchinson 1985, xxv.

it, and must refer to the act of cursing⁴². Another view, now the most popular, less arbitrarily sees the two evils in Oedipus' self-blinding and cursing⁴³. This interpretation runs thus: 'When he became aware, miserable one, of his wretched marriage⁴⁴, out of pain vexed, with maddened heart he fulfilled two evils: with his parricidal hand [...] (*scil.* he blinded himself); and resentful at his sons' [...] *origin*, he laid on them, alas, bitter curses, etc.'

Of course, δίδυμα κακά can amount to the same as διπλᾶ / δύο κακά (surely not the blinding of two eyes, as the scholia of both recensions maintain). Nevertheless, that expression is not necessarily a proleptic one⁴⁵, such as, say, τάδε; nor is there a clear correlation between 783 f. and 785-7, such as μέν [...] δέ (or an equivalent), to be clear that the 'two evils' are taken up and analysed⁴⁶. So the structure of the sentence has nothing in itself which might support the 'idealistic' interpretation of δίδυμα κακά⁴⁷. In fact, very often, both in melic poetry and in the songs of tragedy, a stanza (either strophe or antistrophe) begins with an early δέ, just to add a sequence in the story which is being sung. In most cases a considerable lapse of time is implied between the sequences narrated⁴⁸. So the occurrence of δέ at 785 does not prove that the curse was uttered at the same time as the events described earlier (probably self-blinding).

As for the vague phrase δίδυμα κακά itself, in this context it is natural to understand it as referring to Oedipus' notorious two wrong-doings, parricide and incest⁴⁹, referred to together as consequences of Laius' mistake at 751-6⁵⁰.

⁴² A gesture of the hand(s), however, cannot be postulated as a constant in cursing, beyond those passages where it is explicitly mentioned, such as *Il.* 9.566-72; in fact Soph. *OC* is full of curses without that gesture.

⁴³ Initiated by Hermann 1852, as appears from the punctuation adopted (comma) between fifth strophe and antistrophe; see also Fritzsche 1877, VII 204 f.

⁴⁴ Hutchinson's comma before μέλεος, and claim (Hutchinson 1985, *ad l.*) that ἀρτίφρων should be absolute, meaning 'sensible' instead of 'aware', are unconvincing. The main idea is «aware of his incest», not «poor man on account of his incest». I therefore consider indisputable the punctuation with comma after γάμων (adopted e.g. by Wilamowitz, Murray, Page, West).

⁴⁵ See, e.g., Call. *Epigr.* 20 (= *AP* 7.517).4, where δίδυμον ... κακόν refers to what has been said in the previous lines.

⁴⁶ Note that μέν ... δέ are often found in Aeschylus' lyrics: *Pers.* 65-74, 550 f., 560 f., 694 f., 700 f., 858-61, *Sept.* 295-300, 481 f., 759, 911 f., *Supp.* 117 f., 129 f., 134-9, *Ag.* 126 f., 145, 206 f., 396 f., 427-31, 433 f., 446 f., 740 f., 759 f., 764-73, 774 f., 1008-18, 1158-60, *Ch.* 62 f., 372 f., 376 f., 412 f., 436 f., 453 f., 935-7, *Eu.* 171 f., 313-5, 534 f. Note also μέν ... τε at *Sept.* 923 f., and μέν ... ἀλλά at *Ch.* 585-94.

⁴⁷ *Pace* Hutchinson 1985, xxv.

⁴⁸ See especially Pind. *O.* 2.38-46, 6.30-72; Aesch. *Sept.* 758, 778 (in this same stasimon); *Pers.* 109, 133, 584, *Supp.* 531, 539, 547, 556, 565, *Ag.* 122, 192, 205, 218, 248, 385, 403, 420, 437, 456, 475, 700, 717, 727 (χρονισθεῖς δ' ἀπέδειξεν ἦθος), 737, etc. On 'continuative' δέ see Denniston 1954, 162 f.

⁴⁹ Thus also Tucker 1908, *ad l.*; West 1990, 116-8 similarly thinks of the 'twin evils' as parricide and incest, but reshapes the whole passage in a peculiar way (see below), and times the curse like the 'idealists'.

⁵⁰ Compare the reference to 'two evils' in Soph. *OT* 1319 f. καὶ θαῦμα γ' οὐδὲν ἐν τοσοῖσδε πῆμασιν / διπλᾶ σε πενθεῖν καὶ διπλᾶ θροεῖν κακά. They are briefly mentioned also in *Od.* 11.273 f. This interpretation is made likely also by the fact that in our passage we find the common contrast between Oedipus' unrivalled happiness (772-7) and utter misery (778-84), as in Soph. *OT* 1197-205, 1282-5, 1524-30, Eur. fr. 157 f. Kannicht (*Ant.*).

Next, I wish to object to the attempt to water down the phrase ἐπίκοτος τροφᾶς (for which I accept Heath's emendation) to anything like 'upset about (their) origin' or 'growing up'. For ἐπίκοτος implies being angry at suffering some wrong, or finding fault with somebody's action, for which revenge or punishment is wished; so, here it must have a more specific cause than the mere existence of the sons⁵¹, in spite of scholarly effort to maintain this⁵². Resentment at suffering a specific wrong is naturally implied by the basic meaning of the family of words based on κότος⁵³. The idea of resenting an outrage rules out here for τροφή the otherwise possible acceptance of 'rearing' (first proposed by Schütz, as said above). On the other hand, it is most doubtful that τροφή might denote 'origin', much like γονή or γενεά. I cannot quote a single instance of the word in this alleged meaning⁵⁴. So, of all attested acceptations for τροφή, 'rearing' is ruled out, while 'means of life' and 'offspring' are quite out of context; this leaves us with 'food'. Finally, what is remarked in order to support 'origin' here⁵⁵, namely that τραφῆναι and the like are equivalent to γενέσθαι, in fact confirms that the proper meaning of τρέφω and cognate words is always felt. For τραφῆναι comes close to γενέσθαι thanks to the explicit mention of parents or family, but still means 'to be reared/grow up'⁵⁶. Moreover, in tragedy τροφή / -αί most often refer to 'bringing up/nursing cares' devoted by a mother, or nurse or equivalent figure, to a child (and there a pathetic touch can be perceived)⁵⁷: all this again takes advantage of the basic meaning of the τρέφω family.

Another interpretation is put forward by the latest editor of Aeschylus, West⁵⁸, who claims that the whole passage 780-4 is meant to give the background to the curse, and so here Oedipus' self-blinding would be hardly to the point. The text is arranged with the following changes at the end of the fifth strophe (778-84):

ἐπεὶ δ' ἀρτίφρων ἐγένετο
μέλεος ἀθλίων γάμων,
ἐπ' ἄλγαι δυσφορῶν
μαινομέναι κραδίαι
δίδυμ' ἅ κάκ' ἐτέλεσεν
πατροφόνωι χερσί, τῶν κρείσσοτέρων
γνωμάτων ἐπλάγχθη,
κτλ.

⁵¹ Compare Pind. fr. 109.4 Snell.-Maehler. στάσιν ... ἐπίκοτον, and especially PV 600 f. (Io's sung words) λαβρόσυντος ἦλθον <Ἡρας> (suppl. Hermann) / ἐπικότοισι μήδεσι δαμῆσα.

⁵² Hutchinson 1985, xxiv f.; Roisman 1988, 80 f.

⁵³ See DELG, s.v. κότος.

⁵⁴ Soph. OC 330 ὃ δυσάθλια τροφαί means 'O wretched way of life / diet', with τροφαί in the same meaning as it so often has in this play (Jebb 1900b, *ad l.*); the double meaning proposed by Kamerbeek 1984, *ad l.* (the one given above and an allusion to the incest) is quite astray in the context of greetings and exclamations exchanged by Oedipus and Ismene.

⁵⁵ See, with examples, Hutchinson 1985, xxv; Roisman 1988, 81.

⁵⁶ Not to mention that, e.g., τραφεῖς can be handier than γενόμενος to fit in the line.

⁵⁷ Sept. 548, 665, Supp. 894, Ag. 1159; Soph. Ant. 918, El. 776, 1143; Eur. Hec. 20, 599, Supp. 1137, Ion 52, 1377, IT 847.

⁵⁸ West 1990, 116-8; West 1998. He is followed by Centanni 2003, 170 f.; Collard 2008, 55, 192 f.

The whole period would run thus: 'But when the unfortunate man became aware of his terrible marriage, unable to bear the pain in his crazed heart of the twin evils he had accomplished with his parricidal hand, he went astray from better judgment'⁵⁹. I am not convinced this is the right, or even a likely, solution. First, the stasimon starts with fear lest Oedipus' curse might be fulfilled, and then deals with all the momentous events and acts of the previous two generations of the ruling family (Laius, 742-57; Oedipus, 772-91, where 785-7 provide a link with the third generation). Each of the relevant stanzas is especially focussed on an individual stage in the story: ant. 2 on Apollo's oracle; str. 3 on Laius' fatal disobedience in fathering a son; ant. 4 on Oedipus' unsurpassed prosperity; str. 5 on his becoming aware of the truth and his immediate reaction; ant. 5 on his cursing his sons in outrage. I have already refuted the claim that ant. 5 should be tightly bound to str. 5. In the broader context of the ode, there would be nothing strange in having Oedipus' self-blinding mentioned at 783 f. If the playwright here had been exclusively concerned with the occasion of the curse, so as to leave out the self-blinding, it is hard to see why he should have mentioned the disclosure at all. But there is more. The transmitted ὁμμάτων (784), if corrupt, is likely to be somehow related to the original text, either by deriving from a gloss on it, or by trivializing it. Besides, what is topical is 'Oedipus discovered the truth and blinded himself', not 'he discovered the truth and cursed his sons'⁶⁰.

West's text itself is liable to several objections. (a) A transitive use of δυσφορέω is unparalleled, whereas there are plenty of occurrences for the intransitive one⁶¹. (b) If, on the other hand, it is intransitive, then that sort of *attractio inversa* is of a rare type and not quite paralleled⁶². (c) «The two evils he had accomplished with his parricidal hand» can denote only two nasty actions concretely accomplished by Oedi-

⁵⁹ West 1990, 117.

⁶⁰ See Soph. *Ant.* 49-52 πατήρ / ὡς νῶϊν ἀπεχθὴς δυσκλεῆς τ' ἀπώλετο, / πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς / ὅψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῶι χειρί, where I follow Jebb 1900a in punctuating with comma at the end of 50, and interpreting 'how our father died hideous and disgraced, after having struck his eyes because of his crimes discovered by himself' (on causal πρὸς see Mastronarde 1994, ad Eur. *Ph.* 66 πρὸς τῆς τύχης νοσῶν, with parallels: Soph. *Ant.* 170, *OT* 1236, Eur. fr. 682.2 Kannicht). See also Eur. *Ph.* 59-61 μαθὼν δὲ τὰ μὰ λέκτρα μητροῦ γάμων / ὁ πάντ' ἀνατλάς Οἰδίπους παθήματα / εἰς ὅμμαθ' αὐτοῦ δεινὸν ἐμβάλλει φόνον, / κτλ. At Aristoph. *Ra.* 1188-95 the series of Oedipus' evils is made up by exposure, injured feet, incestuous marriage and finally self-blinding (1195 εἴτ' ἐξετύφλωσεν αὐτόν). We can be fairly confident that Oedipus' self-blinding had been a traditional element of the story since at least the *Thebais*, and it did not come up first with Sophocles: for *TrGF* II fr. 458, a clear parody of the corresponding cursing scene in the epic, emphasizes the old man's blindness, and thus suggests that this belonged to that poem as well (here I agree with Robert 1915, 171, Mastronarde 1994, 22).

⁶¹ Aesch. *Supp.* 513 οὔτοί τι θαῦμα δυσφορεῖν φόβῳ φρενός, Soph. *El.* 254, fr. 314.337 Radt, Eur. *Andr.* 1235, *Rh.* 425, Aristoph. *Th.* 73, *Ra.* 922, Pherecr. fr. (dub.) 286.1, Xen. *Cyr.* 2.2.8, Hdt. 5.19.2, Arist. *De gen. anim.* 775a30, *Top.* 118a24, *De virt. et vit.* 1251b21, Men. fr. 862.7 Kassel-Austin, Plut. *Thes.* 20.4, 26.5, *Cor.* 20.8 f., *Comp. Alc. et Cor.* 5.1, *Timol.* 5.3, Arist. 18.1, *Pyrrh.* 23.5, *Mar.* 36.2, *Lys.* 29.1, *Cim.* 4.10, *Lucull.* 26.5, *Pomp.* 36.3, *Caes.* 14.2, *Ant.* 44.4, 57.4, *Brut.* 13.6, 43.9, *Mor.* 112b, 116a, 143e, 167f, 216f, 468d, 469d, 498e, 543b, 608c, 611b, fr. 178.55, Ael. *VH* 14.22, Aesop. 13.1.5, 180.1.12, 190.1.4, 2.4, 201.1.8, 3.8, 274.6, D.S. 4.11.1, 34.1, 47.4, 61.6, 11.11.4, 17.76.7, 101.1, 20.61.5, etc.

⁶² Schwyzler 1953, II 641 f. In none of the few instances of *attractio inversa* listed by Italie and Radt 1964, 219, s.v. ὅς I.2.b (cf. also Martino 1998, 197) do we find the order attribute + relative + antecedent (nor can this be found, independently of attraction, with ὅστις, ὅσπερ, ὅστε).

pus' hand, by no means incest beside parricide. A 'hand' has nothing to do with incestuous marriage and begetting⁶³. Furthermore, a qualified χειρί usually describes a concrete action literally: cf. *Pers.* 202 f. σύν θυηπόλῳ χειρὶ / βωμὸν προσέστην, *Sept.* 788-90 σιδαρονόμῳ / διὰ χειρὶ ποτε λαχεῖν / κτήματα, *Eu.* 592 ξιφουλκῶι χειρὶ πρὸς δέσρην τεμών. Here πατροφόνῳ χειρὶ cannot possibly be said metaphorically, just in order to emphasize Oedipus' responsibility, as occasionally αὐθέντης, αὐτουργός, αὐτόχειρ do. On the other hand it would be proper to describe in these words Oedipus' self-blinding: see the above-quoted *Soph. Ant.* 50 f. (d) It seems that Aeschylus is fond of making rather simple periods, when they begin by ἐπεὶ δέ, usually placing the main clause immediately after: compare *Pers.* 201-4, 377-9, 386-92, 500 f., *Ag.* 658-60 (all these examples from iambs); *Ag.* 218-21 (lyric)⁶⁴. (e) If the text went 'after he became aware [...] he made a bad decision'⁶⁵, and (sc. i.e.) he cursed his sons', why should the cursing be motivated by ἐπίκοτος τροφᾶς? (f) An error of judgement is so emphasized as fatal to Laius (750, 756 f.) that it is unlikely that it was resorted to also for the background of Oedipus' curse.

To sum up. I have already explained why the non-idealistic reconstruction is the only probable one: Oedipus cursed his sons not immediately after the disclosure, nor enraged by their mere existence, but some time after that and because he was wronged by them in respect of τροφή. As something due to Oedipus, τροφή here must be 'food/maintenance'⁶⁶: which exactly of the two, was possibly evident to the audience who had watched *Oedipus*. To me 'maintenance' appears to be more likely than a specific piece of food, as in *Thebais* fr. 3 Bernabé. In this case, his sons would have not complied with their duty of γηροτροφία, which would fit very well the existing theme (with related imagery) of Mother-Land, debt to earth, proper/improper behaviour towards 'her' (and one's next of kin)⁶⁷. Anyway, it is instructive that Wilamowitz, though accepting here a «treatment similar to that in the *Thebais*», never resorted to a unique explanation for it⁶⁸.

As to the textual difficulties, both at 783 f. and at 785, although it is obviously impossible to divine the original wording, the above discussion can help us fix a few points. (1) In the second stasimon every crucial stage and element in the doom of the Labdacids, and its effect on Thebes, are focussed upon in each stanza. Strophe 5 is devoted to Oedipus' terrible discovery of his two transgressions, parricide and incest, and to his consequent self-blinding. Antistrophe 5 conjures up his cursing his

⁶³ Miraculous begetting and birth are different: *Supp.* 313, 1066 (cf. *PV* 848 f.).

⁶⁴ The only complex instance comes from the parodos of *Ag.* (198-205), where periods are deliberately long and interlocked with anacoluthon.

⁶⁵ This is what «going astray from better judgement» is supposed to mean, as Dr. M.L. West kindly explained to me when I was under his supervision as a graduate student.

⁶⁶ Cf. fr. 47a.16(= *Dictyul.*).814 Radt τροφὰς ἀνόσους, *Soph. Ai.* 499, 511, 563, *El.* 1059, 1183, *Ph.* 32, 953, 1126, *OC* 330, 338, 346, 352, 362, 446, 1265, 1614, 1687; *Eur. Supp.* 205, *Ion* 322, 1013, *Tr.* 1187, *Or.* 109, 556, *IA* 1230; etc. This is also the common meaning of the word, and that very frequent, in documentary Greek (as a search in the old PHI disc # 7 shows or in the website 'papyri.info').

⁶⁷ Cameron 1964; Cameron 1971, 85-95; Thalmann 1978, 42-50; etc.

⁶⁸ Wilamowitz-Moellendorff 1914b, 80-96 proposes either Oedipus' being deprived of a king's privilege in respect of 'food' (either from sacrifices or at banquets), or his being neglected in maintenance; Wilamowitz-Moellendorff 1921, 204 favours 'sacrificial food', according to royal γέρας.

sons as he got enraged at their inadequate maintenance. Between the dénouement and the curse a considerable lapse of time may have occurred. (2) I have argued for seeing in δίδυμα κακά Oedipus' notorious and connected crimes, parricide and incest. (3) I am fairly confident that here τελέω should mean not 'fulfil' but 'finish off, complete', a well-attested acceptance⁶⁹ which would yield perfect sense here: δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν 'he finished off his twin evils', i.e. he added a further evil so as to crown them. (4) The rest of 783 and 784 must have referred to self-blinding carried out by Oedipus πατροφόνωι χερσί: the original verb, either indicative or participle, is hidden behind ἐπλάγχθη. Although the latter verb is well attested in the meaning of 'going astray' (from both a concrete and an abstract entity)⁷⁰, the above discussion has shown that we need self-blinding here instead of either 'getting mad' or 'making a bad decision' or 'going into exile'. (5) Oedipus' eyes are likely to have been qualified in such a way as to provide a ground for their maiming in relation to his offspring. From Soph. *OT* 1375-7⁷¹ one would think that Oedipus, who used to be so fond of looking at his own children, wanted to avoid their sight forever, once he had discovered the truth about them. An adjective like e.g. φιλότεκνα could be mistakenly paraphrased as 'as dear as one's children', and this could be turned into κρείσσω τέκνων due to the interference of the common notion 'dearer than one's eyes' (cf. 530). (6) In all probability the τροφᾶς was qualified negatively (784 f.), but I stand by those who have qualms about keeping the transmitted ἀραίας, on grounds both of meaning (for 'enraged at his *accursed* food/maintenance, he laid bitter curses on his sons' sounds pointless) and of metre⁷².

The sense of the passage must therefore have been: 'When he became aware, miserable man, of his wretched marriage, out of pain vexed in his deranged heart, he finished off his own twin evils *by putting out/smiting* with his parricidal hand his eyes *fond of (seeing) his children*. On his sons, then, enraged at their *miserable* maintenance, he laid, alas, bitter curses, etc.' (guesses italicized).

The next step, i.e. emending these difficult lines, cannot help being merely tentative, not only because my own proposal may fail to convince, but also on account of the more general difficulty which arises from the uncertainty in the colometry and metrical analysis of most tragic songs, and the consequent risk of circularity in either emending so as to obtain a certain metrical arrangement or inferring metrical liberties from the transmitted text, as long as its sense is held to be satisfactory. Here is my own *exempli gratia* proposal, which stands by West's colometry and metrical analysis⁷³, with my conjectural emendations underscored:

⁶⁹ Cf. *Il.* 23.373 πύματον τέλεον δρόμον ὠκέες ἵπποι, 768, *Od.* 5.262, 23.199 f. λέχος ἔξεν ὄφρ' ἐτέλεσσα / δαιδάλων χρυσῶι κτλ., Hes. *Th.* 951 (cf. 994, 997), *Op.* 554, Sol. 27.3 West ὅτε δὴ τελέσῃ θεὸς ἔπτ' ἐνιαυτούς, Pind. *N.* 9.6 τετελεσμένον ἐσλόν, Aesch. *Sept.* 35 (if an object is understood), *Ag.* 751 τελεσθέντα ... ὄλβον, 806, Soph. *Tr.* 825 ἀναδοχὰν τελεῖν πόνων, 917, Eur. *Or.* 1670, *Ba.* 99 f., Hdt. 1.206, 7.187.2, Thuc. 3.2.2, etc.

⁷⁰ *LSJ*⁹ s.v. πλάζω defines it a «poetic verb» and gives examples from Homer, Pindar, tragedy, etc.

⁷¹ A similar reasoning is put forward by Manton 1961, 82, but for thinking of e.g. τερψιτέκνων (which makes it harder to imagine a cause for corruption).

⁷² E.g. Prien 1856, 38 (ἀθλίας), Schmidt 1864, 630 (ἀργίας), Wilamowitz-Möllendorff 1914a (ἀρχαίας), West 1998 (obelized).

⁷³ West 1998 (with metrical appendix). The only differences consist in admitting responsion of a long to a short syllable in anceps position at 778 ~ 785 (cf. e.g. *Sept.* 356 ~ 368, and see below);

ἐπεὶ δ' ἄρτιφρων ἐγένετο μέλεος ἀθλίων γάμων,	str. 5	k l l a l k y k r k l k l k l	ia ^Λ 3ia
ἐπ' ἄλγעי δυσφορῶν μαινομένοι κραδίαι δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν πατροφόνωι χειρὶ <u>κρατὸς φιλότεκν'</u> <u>ὄμματ' ἐκπαταχθεῖς.</u>	780	k l l l k l l k k l k k l k r k r k l l k k l k k l l k k l l k l k l l l	ia ^Λ ^Λ ia D kδ D ch ith l
τέκνοις δ' <u>αἰακτᾶς</u> ἐφῆκεν ἐπίκοτος τροφᾶς, αἰαῖ, πικρογλώσσους ἄρας, καί σφε σιδαρονόμοι διὰ χειρὶ ποτε λαχεῖν κτήματα. νῦν δὲ τρέω μὴ τελέσῃ καμψίπους Ἑρινύς.	ant.5 790		

to be translated thus: 'When he became aware, miserable man, of his wretched marriage, out of pain vexed in his deranged heart, he finished off his own twin evils by striking out of his head, with his parricidal hand, his eyes fond of (seeing) his children' (literally 'being smitten in his eyes [...] out of his head by his [...] hand'). 'Then, resentful at his lamentable maintenance, he laid, alas, bitter curses on his sons, etc.' I suppose that a participle, and that a coincident aorist⁷⁴, is likely (as *difficilior*) to have been replaced by the indicative; on the other hand, if the period 778-84 has the meaning I have argued for, a participle would yield better syntax than another indicative, co-ordinated to ἐτέλεσεν through asyndeton. Admittedly, ἐκπατάξας is far removed from ἐπλάγχθη, and the only way to support it is to suppose that 783 f. were utterly misunderstood and words from a scholium about Oedipus' miserable old age, including perhaps 'he wandered as an exile' or a quotation of a *locus similis*, crept into the text. Those who wish to defend ἐπλάγχθη should reflect that a metaphor of the sort 'going astray from sight/eyes' for 'blinding oneself' sounds odd with the very concrete πατροφόνωι χειρὶ⁷⁵. The use of a -θη- aorist with an accusative of respect could be puzzling⁷⁶. Marginal and interlinear glosses must have played a great role in the corruption. For ἐκπατάσσω see *Od.* 18.327 φρένας

responsion of a long to a resolved fourth longum at 778 ~ 785 (cf. *e.g. Sept.* 481 ~ 521); giving up word-end between the dactylic colon and the choriamb at 783 (cf. *e.g. Supp.* 526 ~ 533, 846 ~ 857/858, *Ag.* 143, 1007 ~ 1024).

⁷⁴ See Aesch. *Supp.* 52 (with Johansen and Whittle 1980, *ad l.*), *Ch.* 604, 832, etc.

⁷⁵ Eur. *HF* 1189 μαινομένοι πιτύλωι πλαγχθεῖς is not comparable, since both the verb and the instrument are metaphorical and consistent. Note that Hutchinson 1985 adopts ἐβλάφθη by Oberdick (*non uidi*).

⁷⁶ Cf. with textual disruption *Pers.* 595-7 αἰμαχθεῖσα δ' ἄρουρα<ν> (Porson) / Αἶαντος ... / νᾶσος ἔχει τὰ Περγᾶν, *Pl. R.* 361e ἐκκαυθήσεται (AFD, cf. Hdt. 7.18 θερμοῖσι σιδηρίοις ἐκκαίειν τοὺς ὀφθαλμούς, *Pl. Grg.* 473c ἐάν ... τοὺς ὀφθαλμούς ἐκκάηται): ἐκκαυθήσεται M: ἐκκοπήσεται Clemens, Eusebius, Theodoretus) τῷφθαλμῷ. (See also *PV* 245 ἡλγύνθη κέαρ, 390 μὴ ποτ' ἄχθεσθῃ κέαρ.) This usage could be somehow encouraged by the rare one of the same sort of aorist as a transitive middle: Archil. fr. 9.10 f. West εἰ κείνου κεφαλὴν καὶ χαρίεντα μέλεα / Ἥφαιστος καθαροῖσιν ἐν εἵμασιν ἀμφεπονήθη, fr. 173 West ὄρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν / ἄλας τε καὶ τράπεζαν, *h. Hom.* 2.92 νοσφισθεῖσα θεῶν ἀγορὴν καὶ μακρὸν Ὀλυμπον: see Prévot 1935, 22 f., 109-12, 136-43, 158-65.

ἐκπεπαταγμένος, AP 9.309.2, Hsch. ε 3721 Latte ἐξεπατάχθη· ἐξεπλάγη (*locus classicus* unidentified): given these occurrences, the fact that ἐκπατάσσω does not turn up in extant tragedy may be due to the accidents of transmission. Also, a verb compound with ἐκ- seems particularly apt for 'putting out eyes' (see the examples from Plato and Herodotus, n. 76). As said above, I take κρείσσω τέκνων as previous to all other nonsensical readings, though no better, in the course of corruption. Supposing κρατός was in the original, it is easy to imagine a shift to κράτος and another one to a form of κρείσσω. At 785 I favour emending to τέκνοις δ' αἰακτᾶς, with an attractive etymological play with αἰαῖ (786). The adjective (cf. 846/847, *Pers.* 931, 1068) would have been assimilated to the following ἄράς. A long in the antistrophe corresponding to a short syllable in anceps position in the strophe is paralleled in Aeschylus' lyric iambs: see e.g. *Sept.* 834~842, *Supp.* 138/139~148/149, *ib.* 559/560~568/569, *ib.* 580~588, *ib.* 781/782~789/790, *ib.* 809~818, *ib.* 812~821, *Ag.* 1102~1109, *Ch.* 423~444/445, *ib.* 425~447, *Eum.* 144~150, *ib.* 169~174. The same text of 785 would, however, be possible also with the manuscript colometry⁷⁷ (778 ἐπεὶ δ' ἄρτίφρων κ | | κ |, basic dochmiac, ~ 785 τέκνοις δ' αἰακτᾶς κ | | | |, 'drag-out' dochmiac⁷⁸). Again, it may be objected that it is unlikely that a scribe may have erred so greatly. I admit that palaeographically, Prien's ἀθλίας would be the most satisfactory emendation⁷⁹, were it not for the occurrence of the adjective a little earlier, at 779 (ἀθλίων γάμων).

Associate Fellow
Dep. of Classical Studies – Dickinson College

Letizia Poli Palladini
palladil@dickinson.edu

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Amendola 2010 = S. Amendola, *La preghiera del re: il linguaggio religioso dei sovrani nelle tragedie superstiti di Eschilo* (*Ag.* 810-854, *Sept.* 69-77), in Goeken 2010, 19-33.
 Andreatta 2012 = L. Andreatta, *Contesti docmiaci in Eschilo*, San Donà di Piave 2012.
 Baldry 1956 = H.C. Baldry, *The Dramatization of the Theban Legend*, G&R 3, 1956, 24-37.
 Bothe 1805 = F.H. Bothe, *Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Lipsiae 1805.
 Brunck 1779 = R.F.P. Brunck, *Aeschyli tragoediae 'Prometheus', 'Persae' et 'Septem ad Thebas'; Sophoclis 'Antigone'; Euripidis 'Medea'*, Argentorati 1779.
 Cameron 1964 = H.D. Cameron, *The Debt to Earth in the 'Seven against Thebes'*, TAPhA 95, 1964, 1-8.

⁷⁷ The manuscript colometry of 778-80 = 785-7 (doch., 2 ia., 2 ia.) is retained by Page 1972; Dale 1983, 308; but rejected by Parker 1966, 18, who favours instead 4 ia., bacch., cret. The gist of her suggestion is taken over by Hutchinson 1985, 162 f. and West 1998, 471. The aim of the change is to get rid of a word-end at a long anceps (780 ἄλγει) which seems to break the «extended Porson's law». It is not for me to discuss whether this law is one of the strictest; yet note that Parker's study itself is cautious in drawing this conclusion for tragic lyric metres. Information of the actual colometry of this passage in several Aeschylean manuscripts can be found in Andreatta 2012, 62 f.; see also Galvani *et Al.* 2008.

⁷⁸ Dochmiac n. 25 in Conomis 1964, 23, 26 f. See also West 1982, 109.

⁷⁹ Adopted by Hutchinson 1985.

- Cameron 1970 = H.D. Cameron, *The Power of Words in the 'Seven against Thebes'*, TAPhA 101, 1970, 95-118.
- Cameron 1971 = H.D. Cameron, *Studies on the 'Seven against Thebes' of Aeschylus*, The Hague 1971.
- Centanni 1995 = M. Centanni, *Eschilo. 'I sette contro Tebe'*, Venezia 1995.
- Centanni 2003 = M. Centanni, *Eschilo. Le Tragedie*, Milano 2003.
- Collard 2008 = C. Collard, *Aeschylus, 'Persians' and Other Plays*, Oxford 2008.
- Conomis 1964 = H. Conomis, *The Dochmiacs of Greek Drama*, Hermes 92, 1964, 23-50.
- Dale 1983 = A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, Fasc. 3, *Dochmiac-Iambic-Dactylic-Ionic*, London 1983.
- Dawe 1964 = R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.
- Dawe 1988 = R.D. Dawe, *Review of Hutchinson 1985*, CJ 83, 1988, 328-32.
- Dawson 1970 = C.M. Dawson, *Aeschylus: The Seven against Thebes*, Englewood Cliffs NJ 1970.
- de Marco 1936 = V. de Marco, *Sulla tradizione manoscritta degli scolii sofoclei*, SIFC 13, 1936, 1-44.
- de Marco 1937 = V. de Marco, *De scholiis in Sophoclis tragoedias veteribus*, MAL 6, VI ser., 1937, 105-229.
- de Marco 1952 = V. de Marco, *Scholia in Sophoclis Oedipum Coloneum*, Romae 1952.
- Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².
- Easterling 1967 = P.E. Easterling, *Oedipus and Polynices*, PCPS 13, 1967, 1-13.
- Fritzsche 1877 = T. Fritzsche, *Godofredi Hermannii Opuscula*, Lipsiae 1877.
- Galvani et Al. 2008 = G. Galvani et Al., *Th. J. Fleming: The Colometry of Aeschylus*, Amsterdam 2008.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Review of Hutchinson 1985*, CR 36, 1986, 191 s.
- Goeken 2010 = J. Goeken, *La rhétorique de la prière dans l'antiquité grecque*, Turnhout 2010.
- Griffin 1980 = J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.
- Griffin 1999 = J. Griffin, *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir H. Lloyd-Jones*, Oxford 1999.
- Groeneboom 1966 = P. Groeneboom, *Aeschylus' Zeven Tegen Thebe*, Amsterdam 1966.
- Haupt 1839 = C.G. Haupt, *Aeschyli Septem contra Thebas: quaestionum Aeschylearum specimen, I ii*, Lipsiae 1839.
- 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*, Lipsiae 1852.
- Hutchinson 1985 = G.O. Hutchinson, *Aeschylus. 'Septem contra Thebas'*, Oxford 1985.
- Italie 1950 = G. Italie, *Aeschylus, 'Zeven tegen Thebe'*, Leiden 1950.
- Italie and Radt 1964 = G. Italie and S.L. Radt, *Index Aeschyleus*, Leiden 1964.
- Jebb 1900a = R.C. Jebb, *Sophocles: The Antigone*, Cambridge 1900.
- Jebb 1900b = R.C. Jebb, *Sophocles. The 'Oedipus Coloneus'*, Cambridge 1900.
- Johansen – Whittle 1980 = H.F. Johansen – E.W. Whittle, *Aeschylus. The 'Suppliants'*, Copenhagen 1980.
- Kamerbeek 1984 = J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, VII, The 'Oedipus Coloneus'*, Leiden 1984.
- MacDowell 1978 = D.M. MacDowell, *The Law in Classical Athens*, Ithaca NY 1978.
- Manton 1961 = G.R. Manton, *The Second Stasimon of the 'Seven against Thebes'*, BICS 8, 1961, 77-84.

- March 1987 = J.R. March, *The Creative Poet: Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*, London 1987.
- Mastronarde 1994 = D.J. Mastronarde, *Euripides, 'Phoenissae'*, Cambridge 1994.
- Matino 1998 = G. Matino, *La sintassi di Eschilo*, Napoli 1998.
- Mazon 1921 = P. Mazon, *Eschyle*, Paris 1921.
- Murray 1955 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1955.
- Novelli 2008 = S. Novelli, *Autoaccecamento e amare maledizioni. Nota ad Aesch. 'Sept.' 778-792*, QUCC 89, 2008, 11-21.
- Page 1972 = D.L. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1972.
- Paley 1879 = F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1879.
- Parker 1966 = L.E.P. Parker, *Porson's Law Extended*, CQ 16, 1966, 1-26.
- Parker 1983 = R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.
- Patzer 1958 = H. Patzer, *Die dramatische Handlung der 'Sieben gegen Theben'*, HSCP 63, 1958, 97-119.
- Poli Palladini 2000 = L. Poli Palladini, *Studies on Aeschylus' 'Seven against Thebes'*, D. Phil. Thesis, Oxford 2000.
- Poli Palladini 2014 = L. Poli Palladini, *De scholio ad Sophoclis 'Oedipum Coloneum' 1375*, forthcoming.
- Prévot 1935 = A. Prévot, *L'aorist grec en -θην*, Paris 1935.
- Prien 1856 = C. Prien, *Beiträge zur Kritik von Aeschylus' 'Sieben vor Theben'*, Lübeck 1856.
- Robert 1915 = C. Robert, *Oidipus, Geschichte eines poetischen Stoffs in Griechischen Altertum*, Berlin 1915.
- Roisman 1988 = H.M. Roisman, *Oedipus' Curse in Aeschylus' 'Septem'*, *Eranos* 86, 1988, 77-84.
- Rose 1957 = H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam 1957.
- Schmid – Stählin 1934 = W. Schmid – O. Stählin, *Geschichte der Griechischen Literatur*, erster Teil, *Die klassische Periode der Griechischen Literatur*, Bd. 2, *Die Griechische Literatur in der Zeit der attischen Hegemonie vor dem Eingreifen der Sophistik*, München 1934.
- Schmidt 1864 = M. Schmidt, *Zu Aeschylus' 'Septem'*, *RhM* 19, 1864, 627-31
- Schütz 1782-97a = C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, Halae 1782-97.
- Schütz 1782-97b = C.G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt ac deperditarum fragmenta commentarius*, Halae 1782-97.
- Schütz 1808-11 = C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, Halae 1808-11.
- Schwyzer 1953 = E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, München 1953.
- Sevieri 2003 = R. Sevieri, *Eschilo. 'Sette contro Tebe'*, Milano 2003.
- Sidgwick 1903 = A. Sidgwick, *Aeschylus, 'Septem contra Thebas'*, Oxford 1903.
- Smith 1982 = O.L. Smith, *Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia*, I i 2, *Scholia in 'Septem adversus Thebas' continens*, Leipzig 1982.
- Sommerstein 1989 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus, 'Eumenides'*, Cambridge 1989.
- Sommerstein 1996 = A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996.
- Thalmann 1978 = W.G. Thalmann, *Dramatic Art in Aeschylus's 'Seven against Thebes'*, New Haven CT 1978.
- Tucker 1908 = T.G. Tucker, *Aeschylus, The 'Seven against Thebes'*, Cambridge 1908.
- Turyn 1943 = A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943.
- Verrall 1887 = A.W. Verrall, *Aeschyli 'Septem contra Thebas'*, London 1887.

- Verrall – Bayfield 1888 = A.W. Verrall – M.A. Bayfield, *Aeschylus, The ‘Seven against Thebes’*, London 1888.
- Weil 1862 = H. Weil, *Aeschyli quae supersunt tragoediae*, I i 1, *Septem contra Thebas*, Gissae 1862.
- West 1982 = M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 = M.L. West, *Aeschylus: Tragoediae Cum Incerti Poetae Prometheo*, Stutgardiae 1998².
- West 1999 = M.L. West, *Ancestral Curses*, in Griffin 1999, 31-45.
- Wilamowitz-Moellendorff 1914a = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914.
- Wilamowitz-Moellendorff 1914b = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos: Interpretationen*, Berlin 1914.
- Wilamowitz-Moellendorff 1921 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.
- Winnington-Ingram 1977 = R.P. Winnington-Ingram, *Septem contra Thebas*, YCS 25, 1977, 1-45.
- Winnington-Ingram 1980 = R.P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge 1980.
- Zimmermann 1986 = B. Zimmermann, *Review of Hutchinson 1985*, Gymnasium 93, 1986, 542-4.

Abstract: This article examines a notoriously difficult passage in the second stasimon of *Septem*. A thorough discussion of archaic and classical Greek mentality concerning parental curses, maintenance, insanity, and self-injuring, helps conclude that Oedipus’ curse is envisaged along the lines of the epic *Thebaid* (just as maintained by Schol. ad Soph. OC 1375), and that under the corruption of 783 f. self-blinding was mentioned. Finally, an emendation of these lines is provided *exempli gratia*.

Keywords: Aeschylus, *Seven against Thebes*, Oedipus, Parental curses, Textual criticism.

Lexis drammatica e critica del testo

Ci sono molti casi in cui dobbiamo dire onestamente che non sappiamo niente.

E. Fraenkel

1.

La critica testuale applicata alla tragedia attica ha spesso normalizzato il testo recitato per conferirgli una più rigorosa coerenza sintattica, soprattutto qualora le violazioni della sintassi ‘normale’ non apparissero legittimate da alterazioni emotive della *persona* scenica, tali da turbarne la performance locutoria. D’altro canto sia la nozione di una sintassi discorsiva non coincidente con lo standard del recitato tragico ‘elevato’, sia il sospetto di corruzioni e le eventuali proposte per emendarle sollevano, da posizioni contrapposte, la questione dell’adozione in tragedia di modi del linguaggio abituale (εἰωθῦια διάλεκτος), caratteristica attribuita principalmente a Euripide già da Aristofane e da Aristotele¹. I limiti intrinseci a questi tipi d’intervento sono stati talora ben illustrati; cito due casi fra tanti:

- quanto all’inferenza tra emozione e violazione dello standard grammaticale è significativa la critica di S.R. Slings al recupero di una congettura di M. Schmidt a Aesch. *Eum.* 477 (καὶν μὴ τύχῳσι per καὶ μὴ τυχοῦσαι), motivato in quanto «one hardly expects Athena to lose control of her syntax here like Clytemnestra’s angry ghost»²;
- sul versante della εἰωθῦια διάλεκτος, Eduard Fraenkel difendeva «un’espressione idiomatica che era nella lingua ionica di tutti i giorni e che poi, come si vede da Aristofane e Sofocle, passa alla lingua attica di tutti i giorni» (a proposito di Anacr. fr. 412, dove Page correggeva οὐδ’ αὖ μ’ ἑάσεις in οὐ δηῦτέ μ’ ἔ.)³.

La difficoltà di definire il linguaggio quotidiano suggerisce perlopiù la generica nozione di ‘abbassamento del tono tragico’. Nei contributi sui colloquialismi nella tragedia la definizione del linguaggio colloquiale viene il più delle volte centrata sulla scelta lessicale e/o sugli indizi offerti dalla presenza di connotazioni esclamative e comunque attinenti all’emotività⁴. Tuttavia le prospettive teoriche possono subire consistenti modificazioni: per esempio, quanto ai registri prosastico e colloquiale (considerati alla stessa stregua), la posizione iniziale di P.T. Stevens sembra infatti privilegiare Euripide su Eschilo e Sofocle, e (pur nella considerazione di un generico *tone*) la scelta lessicale sulle «irregularities in forms of words or in syntax»⁵, ma in

¹ *Ran.* 939-43; *Rh.* 1424b 24 s.

² Slings 1992, 97 s. L’edizione eschilea è quella di Sommerstein 1989, *ad l.*; il riferimento al fantasma riguarda ovviamente i vv. 95-101.

³ Fraenkel 1977 (ma le pp. 41-77, dedicate al *Filottete*, erano già state diffuse nel 1969), p. 69 (su *Phil.* 978).

⁴ Un documentato quadro critico fornisce Collard 2005, 351-60.

⁵ Cf. Stevens 1937, 182: «As in E(uripides) the familiar legends are frequently set in a more *everyday atmosphere* and the characters cast in a less heroic mould, it is natural that the tone of the language should be *lowered*, partly by the frequent use of *distinctively prosaic expressions* and partly by the introduction of what appear to be *colloquialisms*. [...] The category of the colloquial is intended to cover such words and phrases as might naturally be used in everyday conversation

seguito lo studioso preferirà parlare di un «semi-colloquial tone» e focalizzerà il particolare *blend* linguistico di Sofocle⁶. Questa connessione è già presente in una tradizione critica antica che vede, per esempio nell'eloquio spezzato, una διάνοια ἐκπεπληγμένη τῷ θαύματι (così lo scolio a Eur. *Hipp.* 353)⁷. Su questo si esprime anche K. Dover: «In certain circumstances Attic tragedy may make a positive contribution. [...] a phenomenon found in a passage of which the emotional tone makes colloquialism appropriate deserves to be considered as possibly colloquial even when more evidence is lacking»⁸. Anche valutazioni come quelle ripetutamente espresse da Eduard Fraenkel a proposito dei «volgarismi sintattici e fraseologici che [in Sofocle] sono indizio di grande emozione»⁹, hanno avuto un ruolo determinante per i tentativi di definire un livello colloquiale che, di conseguenza, si rinviene principalmente nelle scelte lessicali orientate sull'affettività o, più ancora, su registri che dovrebbero denunciare una perdita di controllo nell'interlocuzione, rivelata dall'uso di interiezioni, dall'ellissi, eccetera.

Il punto di vista adottato è, pur con qualche aggiustamento, prevalentemente quello della tradizionale analisi stilistica – mentre fenomeni come, per esempio, l'ellissi nella sticomitia (un vero e proprio fattore strutturante) meriterebbero uno studio a parte nell'ottica della stilistica 'linguistica' piuttosto che in quella della stilistica 'degli autori', giusta la prospettiva inaugurata dalla spitzeriana *Italienische Umgangssprache* e in quella della linguistica pragmatica¹⁰ piuttosto che nella presupposizione di 'scarti' affettivi. Le riserve espresse da Andrea Bagordo a proposito degli «elementi dialogici» che partecipano di un doppio statuto, in quanto «a volte parte integrante di un contesto poetico, a volte invece utilizzati come colloquialismi»¹¹, non escludono tuttavia che l'*allure* caratteristica di una prosasticità dialogica sia proposta programmaticamente sulla scena mediante il ricorso a segmenti connotati in senso colloquiale. In una prospettiva più ampia e sistematica si dovrà considerare che queste *utterances* – anche quelle meno esplicitamente marcate in senso emotivo e rilevabili solo in base a violazioni della sintassi normale – rispondano a una precisa intenzionalità del drammaturgo, a una forma di «controllo testuale» che

[...]. *It does not here include [...] irregularities in forms of words or in syntax*» (enfasi mie). La posizione è più sfumata in Id. 1945, 95, dove si parla di «expressions which at least suggest the tone of ordinary conversation rather than of poetry or formal prose» e di «semi-colloquial language».

⁶ Stevens 1945, 95: «It is this semi-colloquial language that unobtrusively does much to give a lighter tone and greater naturalness to tragic dialogue. On these lines it is admittedly sometimes difficult to know where to stop, particularly in dealing with Sophocles, whose language is often a subtle and harmonious blend of poetic, prosaic, and colloquial elements».

⁷ Cf. Zucker 1956, 64 s. (e a p. 62 cf. l'osservazione sulla προσωποποιία ἐμφαντικωτάτη dello scolio A a Hom. *Il.* 16.128).

⁸ Dover 1981, 17.

⁹ Fraenkel 1977, 76 – a proposito di *Phil.* 1402 ss.; ma si passino in rassegna i colloquialismi di *Ai.* e *Phil.* elencati nell'indice.

¹⁰ Spitzer 1922. Fra i non molti contributi sui tragici greci condotti con una metodologia pragmatica, si veda ora per Sofocle Battezzato 2012, 311-21, oltre a quelli compresi nella sezione conclusiva di De Jong – Rijksbaron 2006 (Dunn, Heuner, Lardinois e Lloyd); per Euripide: Battezzato 2000. Più in generale: Dickey 1996; Calame 2005, in part. 13-40, 185-233 (rielaborano contributi apparsi nel 1995, 1996 e 1989); e il già citato Slings 1992.

¹¹ Bagordo 1999, 181 s.

si concreta in una testualità ‘libera’ da stretti vincoli di coerenza¹². Così come dovrà essere tenuto presente (ci torneremo fra poco) che il carattere colloquiale non corrisponde necessariamente a un livello di comunicazione ‘plebeo’ (caratterizzazione ricorrente invece in Fraenkel 1977).

Per restare ai procedimenti enfatizzanti della *lingua del dialogo*, che questi non si esauriscano nell’adozione di scelte lessicali ‘basse’ e nella concessione di spazio a un’emotività ‘spettacolare’, cioè finalizzata a una caratterizzazione che non prevede sviluppi, oltre che psicologica e dunque finalizzata alla costruzione del personaggio scenico¹³, è comprovato dalle annotazioni degli *scholia vetera* sofoclei riguardo all’‘enfasi’. Questi indicano come essa sia espressa non soltanto da marche emotive ma anche da vari tipi di marche lessicali non esclusivamente pertinenti al linguaggio ‘basso’:

- dal ricorso al verbo composto: sch. *El.* 620 ἐμφαντικώτερον τὸ ἐξαναγκάζει με διὰ τῆς προθέσεως; ἐξαναγκάζω, a parte i valori ‘pieni’ – *LSJ* I.2 ‘force out’, II. ‘drive away’ – ricorre col valore ‘force’ o ‘compel utterly’ principalmente in tragedia: *Soph. Ichn.* fr. 314, 218, *OC* 603, 1179, *Tr.* 1258; *Eur. Or.* 1665; *Diog. Sinop. TrGF* I 88 F5;
- al traslato: sch. *El.* 995 λίαν ἐμφαντικῶς τῷ θράσει φησὶν αὐτὴν ὀπλίξεσθαι ὥς μηδὲν ἀμυντήριον αὐτὴν ἔχουσιν ἢ μόνον θράσος;
- alla ridondanza: sch. *El.* 1291 ἐμφαντικὸν τὸ συνεχὲς τῆς ταυτολογίας· ἥρκει γὰρ καὶ ἐν τῶν λελεγμένων (cioè ἐκχεῖ e διασπείρει);
- a forme della personificazione: sch. *Ant.* 916 ἄγει με: ἐμφαντικώτερον τὸ ἄγει· οὐ γὰρ εἶπεν ὅτι ἐκέλευσέν με ἀχθῆναι ἀλλ’ αὐτὸς ἄγει.

In effetti anche il luogo spesso citato delle *Rane* (939-942), dove alla *techne* eschilea infarcita di parole ‘reboanti’ (κομπάσματα, cf. 839 κομποφακελορρήμονα) e ‘pesanti’ (ῥήματα ἐπαχθῆ) si contrappone la dieta dimagrante euripidea a base di ἐπύλλια e περίπατοι, non attribuisce ad Euripide un abbassamento del tono ma l’adozione di un tono prezioso (gli ἐπύλλια appunto) e le conversazioni ‘per via’ (περίπατοι). Quanto alla posizione che Aristofane fa esprimere a Eschilo¹⁴: interrompendo Euripide, Eschilo attribuisce alla dieta imposta dal suo contendente alla tragedia non solo le ‘biete bianche’ (τεύτλια λευκά, 942: sul medesimo piano degli oggetti d’uso quotidiano coi quali Dioniso esemplificherà il *micrologein* euripideo ai vv. 980-8), ma anche ‘il succo di chiacchiere spremute dai libri’, sollecitando con questo una generica diffidenza verso il libro come vettore di una cultura *à la page*¹⁵. E già nella *Pace* Aristofane per bocca di Trigeo aveva abbinato gli ἐπύλλια di Euripide ai μέλη sofoclei, provocando la reazione di Hermes, che invece mostrava di non apprezzarne i ῥημάτια δικανικά (*Pace* 532-4): anche qui il riferimento è sì alla quotidianità, ma a quella urbana ed educata dai logografi allievi di Gorgia. Così come il contrasto fra Eschilo ed Euripide nelle *Rane* è tutto giocato sulla contrapposizione fra l’antico creatore di *monstra* lessicali e, nella tenzone, una sorta di titano, e il nuovo poeta, limatore di parole appartenenti all’uso urbano:

¹² Ricorro alle categorie usate da Elam 1988, 187.

¹³ Senz’altro ‘spettacolare’ è, p. es., la connotazione emotiva della Guardia nell’*Antigone*, «one of the most colourful characters in Greek tragedy» (Griffith 1999, ai vv. 223-331).

¹⁴ Seguo la distribuzione delle battute proposta da Marzullo 1961.

¹⁵ Cf. le equilibrate considerazioni esposte da Dover 1993, 34 s.

Il Coro (818-29) contrappone agli ἱππολόφοι λόγοι di Eschilo φρενοτέκτων le raffinatezze verbali e drammaturgiche (σκινδαλάμων τε παραξόνια σμιλεύματά τ' ἔργων) di Euripide στοματοουργός, autore di discorsi sottili (ῥήματα... καταλεπτολογήσει); e poco oltre si attende che Euripide dica ἀστεῖόν τι καὶ κατεργνημένον (900 s.) e infine esorta entrambi i poeti a dire ἀστεῖα e non εἰκόνες e parole alla portata di tutti (905 s.)¹⁶. Lo stesso Euripide, pur presentandosi come il drammaturgo degli οἰκεῖα πράγματα, dice di sé non di avere mutuato il linguaggio quotidiano dal suo pubblico, ma di avergli insegnato a parlare con regole di geometrica precisione (954, 956-8) – del resto, ha insegnato a parlare anche al suo servo, come ha constatato Diceopoli (*Ach.* 400 s.), e i suoi allievi sono le personalità più raffinate dell'intellettualità ateniese (967).

Mi propongo perciò di verificare se a conferire alla *rhexis* e più ancora al dialogo tratti che in altri contesti e generi violerebbero lo standard grammaticale sia il 'discorrere urbano', piuttosto che (ma anche accanto a) una condizione di alterazione emotiva del/dei personaggio/personaggi. Soprattutto nel dialogo più stretto (sticomitia ecc.), dove le strutture sintattiche di parlante e interlocutore si integrano e si può giungere ad avere una sorta di cessione di elementi lessicali dall'uno all'altro (fenomeno ben illustrato da Spitzer, e peraltro ricco di riscontri nella tragedia attica), questa strutturazione sfugge alle rigidità grammaticali e realizza una drammaturgia verbale fatta anche di asimmetrie e di veri e propri anacoluti rispecchianti una connotazione riflessiva non necessariamente esclamativa (nella *persona* scenica) e una speciale intenzione comunicativa (da parte del drammaturgo), che ambedue richiederebbero una specifica considerazione. Come punto di partenza si adottino per esempio le categorie isolate da Elam 1988 nelle sue considerazioni a proposito di discorso drammatico e 'quotidiano' (o «scambio verbale sociale»)¹⁷: l'«ordine sintattico», ovvero la pratica di demarcare le varie unità discorsive, tanto quelle interne alla medesima battuta quanto quelle appartenenti alle battute di due personaggi dialoganti, conosce cospicue violazioni, come si è già accennato, nel dialogo più stretto; così come l'«intensità informativa» negli enunciati del dramma a volte può coesistere con lo sforzo di rafforzare (o viceversa con l'intenzione di indebolire o troncare) il legame comunicativo: in questo caso il discorso drammatico implica un'informazione prossemica, e dunque pertinente l'*opsis*, oltre che semantica (su questo vedi più avanti p. 149). Un successivo passaggio, che esorbita dagli scopi di questo intervento, dovrebbe riguardare la considerazione del lessico astratto e intellettuale (ad esempio i sostantivi in -σις/-τις, -μα, -ια/-εια studiati in Sofocle da Long¹⁸) come attestazione non solo di uno sforzo definitorio, ma anche (forse soprattutto) di un lessico praticato nelle urbane ὁμιλῖαι e 'naturalmente' riprodotto dal teatro. Si dovrebbe cioè considerare se tanto il frangersi delle strutture sintattiche normali, quanto la presenza di un lessico estraneo alla tradizione poetica eppure indiscutibilmente colto, non siano due aspetti della condivisione di un medesimo livello linguistico che, almeno provvisoriamente, definirei 'urbano'. In questo, la mia idea di *commonality*

¹⁶ Quanto a εἰκόνες non credo sia da seguire l'interpretazione proposta da Dover 1993, *ad l.* ('likenesses'), ma che la contrapposizione con gli ἀστεῖα presupponga piuttosto quella fra similitudine e metafora (*Ar. Rhet.* 1407a 11).

¹⁷ Elam 1988, 183-87.

¹⁸ Long 1968, 27-60.

linguistica coincidente col commercio linguistico cittadino coevo, è radicalmente diversa da quella di *communality* che guida Felix Budelmann, ovvero di un'integrazione «among the different», che sarebbe presupposta da ciò che «in Sophoclean language [...] can engage different spectators and readers»¹⁹.

2.

In un precedente contributo ho considerato tre passi sofoclei dove giri sintattici non rispondenti allo standard hanno suggerito interventi correttori. Prima di procedere li riprenderò in considerazione, integrando per certi aspetti l'informazione fornita in quell'occasione²⁰.

2.1.

L'anomalia morfo-sintattica di Soph. OC 9-11 detta in pieno Umanesimo un intervento normalizzatore a Zaccaria Calliergi:

(Οι.) ἄλλ', ὃ τέκνον, θάκοισιν εἴ τινα βλέπεις
ἢ πρὸς βεβήλοις ἢ πρὸς ἄλσεσιν θεῶν
στήσόν με καὶ ξίδρυσον ... 10

9 θάκοισιν codd., def. Elmsley («recte fortasse» Colonna, nec spreuit Kamerbeek): θάκησιν Flor. Aa^s, conl. Seidler, prob. Long (et cf. Philoctetae 18: ἐνθάκησις), edd. pler., alii alia (ἄλλ', ὃ τέκνον, θάκον τιν' ἐνθάδ' εἰ [vel εἰ πόθι] βλέπεις Blaydes, ἄλλ', ὃ τέκνον μοι, θάκον κ.τ.λ. Nauck) 10 ἢ πρὸς β.] χώροις β. Hartung, ἢ που β. Blaydes 1859 et 1899, ἦτοι β. Blaydes 1904

Ma, figlia mia, se vedi un sedile in un luogo profano o in un bosco sacro, fammi sedere... (trad. G. Cerri).

Con le parole di Kamerbeek (*ad l.*), davvero uno «strained... wording». Non molto diversamente dalle proposte correttorie di Nauck e di Blaydes, le costruzioni considerate da Campbell, Jebb e Kamerbeek presuppongono θᾶκον sottinteso a τινα: «'at some sitting place, if you see any seat – either by a place where all may seat, or etc.'» (Campbell); «στήσον με ἢ πρὸς θάκοις βεβήλοις εἴ τινα (θᾶκον) βλέπεις, etc.» (Jebb = Kamerbeek). Ho sostenuto invece che questi versi presentino uno dei frequenti casi di «change of direction» che caratterizzano la dizione sofoclea, e che la peculiarità sintattica, lungi dal richiedere di essere commisurata a una presunta normalità della *lexis* drammatica, sia altamente significativa della tonalità espressiva propria di quest'Edipo προλογίζων. L'espressione «change of direction» è di Budelmann 2000, 40-50 (che però non considera questo passo): nel quadro di una breve ricapitolazione (alla n. 41) Budelmann riconosce che «more of the various kinds of complexity for which Sophocles' language is known could have discussed under this heading» e produce una breve casistica. Di «changes of construction» parlava già Campbell 1879 nel suo *Introductory Essay on the Language of Sophocles* (64-6).

¹⁹ Budelmann 2000, in part. 7 e 9; sul suo lavoro cf. la recensione di Mazzoldi 2001.

²⁰ Avezzi 2008.

Per un'ampia esemplificazione di questi 'cambi di direzione' rinviavo, quanto alle *Trachinie*, a Longo 1968 (i casi compresi sotto le voci *obliterazione* e *sovrapposizione*)²¹.

2b.

Soph., *El.* 1364-6:

Πα. ἄρκειν δοκεῖ μοι· τοὺς γὰρ ἐν μέσῳ λόγους—
πολλὰ κυκλοῦνται νύκτες ἡμέραι τ' ἴσαι, 1365
αἱ ταῦτά σοι δείξουσιν, Ἥλεκτρα, σαφεῖ.

post v. 1364 sunt qui lacunam esse suspicentur 1365 κυκλοῦνται L^{ac}K^srCFNPt: -οῦσι(v) L^c
(ex A) KaHOPaVZcZr Ald. Hermann, τελοῦνται Blaydes ἡμέραι δ' Benedict

Mi pare che basti. I racconti del tempo che è stato— tante notti si succederanno e altrettanti giorni, che questo te lo sveleranno, Elettra.

Qui fanno difficoltà (a) l'anacoluto (che suggerisce agli editori oxoniensi il ricorso al trattino alla fine di v. 1364), (b) la varietà *κυκλοῦνται/κυκλοῦσι* (quest'ultimo ritenuto un futuro attico da Schaefer e un presente da Hermann), (c) a cosa si riferiscano gli ἐν μέσῳ λόγοι – su questo egregiamente Finglass 2007 *ad l.*:

- i discorsi (meno probabilmente 'racconti') che si frappongono fra il presente e l'azione (così Kaibel, Kerns; e Gentili: 'ogni altro discorso che si frappona ora tra noi e il momento dell'azione');
- il racconto del tempo intercorso fra la fuga di Oreste e il presente (così Jebb, Maizon, Lloyd-Jones: 'the story of the time between', e Finglass).

Anche qui tanto una parte della tradizione ms. quanto l'opinione dei filologi vogliono rimediare alle difficoltà, ciascuno coi propri mezzi. Invece Campbell accoglieva la paradosi e annotava: «τοὺς ... λόγους] the turn of expression in the next line (πολλὰ κυκλοῦνται κ.τ.λ.) leaves this accusative out of construction, and it is resumed in ταῦτα». E Lloyd-Jones – Wilson *ad l.*: «the speaker starts as though τοὺς ... λόγους were going to be the direct object of the verb, then pauses at the end of the line, and finally allows the verb to govern ταῦτα, leaving τοὺς ... λόγους hanging in the air. [...] probably, as Campbell puts it, 'the construction is disturbed by the intervention of a fresh thought', so that it would be a mistake to postulate a lacuna after 1364; [...]. Rather than take τοὺς... λόγους as accusative of respect, it is better to assume that the speaker simply breaks off the sentence and starts again, so that we place a dash after λόγους». Ancora Campbell 1881 descrive questa peculiare dizione: «The poet or speaker has two constructions or rather analogies in his mind, and instead of deciding upon one or other of them, as would be done by a writer of a grammatical age, he fuses both together or allows the expression to shift from one to the other» (p. 66). Analogamente Finglass 2007: «τοὺς... λόγους is picked up by ταῦτα in 1366. The construction can only be explained if we assume

²¹ Faccio riferimento a: Elmsley 1824; Seidler 1825; Blaydes 1859; Nauck 1872; Campbell 1879, 1881; Jebb 1889; Long 1968; Kells 1973; Colonna 1983; Kamerbeek 1984.

an anacoluthon after this line, with τοὺς... λόγους forming a loosely prefixed accusative of reference after which the syntax takes off in a new direction»²². Come suggerisce implicitamente Kaibel *ad l.*, potremmo forse rinvenire la ragione di questo cambio di direzione in una sorta di ravvedimento del Pedagogo, che attenua il tono reciso col quale ha preso la parola (quasi avesse inteso completare con un ἄφες, cf. *El.* 1288, dove τὰ μὲν περισσεύοντα τῶν λόγων ἄφες è l'esordio di Oreste al termine del dialogo melodrammatico con la sorella). Ci è difficile, direi anzi impossibile, integrare visivamente la prossemica della quale il testo linguistico è indiscutibilmente un indice, ma è certo che un caso come questo veicola – aderisco alla penetrante osservazione proposta da Federico Condello – quel «supplemento semantico garantito dall'*opsis* [che] si deve presupporre a partire non da *implicit stage directions*, da “mimesi para-verbali” o da convenzioni più o meno prevedibili, ma a partire da peculiarità più minute del testo antico, ivi compresa [...] l'ellissi o l'omissione»²³. Aggiungerei, a questo proposito, appunto l'anacoluto, qui sintomo non di emozione ma di urbanità. Un fenomeno analogo, anche se meno pronunciato, possiamo riscontrare a *OT* 1071-5, dove l'implicita anfibolia semantica di σε... *προσειπεῖν, da intendersi dapprima 'call so and so' (*LSJ* 3) e poi sottinteso col valore 'speak to one, address, accost' (*LSJ* 1), produce una greve incertezza nel collettivo corale:

Ιο. ιοὺ ἰοῦ, δύστηνε· τοῦτο γάρ σ' ἔχω μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὐποθ' ὕστερον. Χο. τί ποτε βέβηκεν, Οἰδίπους, ὑπ' ἀγρίας ἔξασα λύπης ἢ γυνή; δέδοιχ' ὅπως μὴ 'κ τῆς σιωπῆς τῆσδ' ἀναρρήξει κακά.	1075

L'uscita di scena di Giocasta segue la sua ultima battuta ('Ahimè, ahimè, infelice. Solo così posso chiamarti, con nessun'altra parola mai più'), come in *Ant.* 766 l'uscita di Emone (mentre, come faceva notare Jebb *ad l.*, Euridice e Deianira escono in silenzio, dopo la battuta di un altro, rispettivamente *Ant.* 1245 e *Trach.* 813). Il Corifeo teme che la sua 'reticenza' (σιωπή: così, opportunamente, la nota di Jebb) sia foriera di nuovi mali. E il punto è proprio questo: l'allontanarsi di Giocasta, improvviso e furioso (come apprendiamo dal Corifeo²⁴), comporta una drastica interruzione nella comunicazione che la regina ha condotto prima con argomentazioni coerenti e infine, dopo un lungo silenzio interrotto solo perché chiamata in causa da Edipo (988-1055), con inesplicite negazioni e con implorazioni. La parte conclusiva della battuta fonde due distinte e complementari nozioni, spesso unificate nelle rese moderne: 'non potrò chiamarti che infelice' (= ἄλλο δ' οὐδέν) e 'non ti parlerò mai più' (= κοῦποθ' ὕστερον προσερῶ) – molto diversamente dalla risolutiva battuta lineare di *Ai.* 858: πανύστατον δὴ κοῦποτ' αὔθις ὕστερον (*scil.* προσεννέπω), chiunque l'abbia scritta. Questo aggrovigliato sigillo imposto al personaggio di Gio-

²² Faccio riferimento a: Schaefer 1810; Benedict 1820; Jebb 1894; Kaibel 1896; Lloyd-Jones – Wilson 1990; Lloyd-Jones 1994; Gentili 2002; Finglass 2007.

²³ Condello 2013, 17-30. Di «mimesi para-verbali» parla Cerri 2005. Sulle didascalie 'interne' cf. Poe 2003. Quanto alla difficoltà di identificare le indicazioni prossemiche cf. Di Marco 2009, 123 s.

²⁴ Cf. Poe 2003, 424. Un'analisi semiotica di questa scena è offerta da Proverbio 1994, 55-7.

casta comunica quella quota aggiuntiva di incertezza che il Corifeo non manca di esternare e alla quale, invece, Edipo si paleserà refrattario (1076)²⁵.

2c.

Soph., *Trach.* 164 s.:

(Δη.) χρόνον προτάξας ὥς τρίμηνον ἥνικ' ἄν
χώρας ἀπείη κἀνιαύσιος βεβώς, κ.τ.λ. 165

164 τρίμηνος post Wakefield complures (de Heracle, Lloyd-Jones – Wilson), ἥνικα Dawes (Dawe) 165 κἀνιαύσιον Brunck (de χρόνον) alii: contra Campbell, Jebb, Longo, cf. Hermann

... e fissando un limite al tempo disse che se fosse stato via da più di un anno e tre mesi... (trad. A. Rodighiero).

Difendeva la paradosi Hermann 1822: «Nihil mutandum. Difficilior, sed bene Graeca ratio loquendi fefellit doctos homines. Verba ita construenda: προτάξας, ὥς, ἥνικ' ἄν χρόνον τρίμηνον κἀνιαύσιος βεβώς, χώρας ἀπείη, τότε χρείη, et quae sequuntur» (ancora una volta si noti l'idea grammaticale di costruzione). La conservazione del testo tradito comporta (a) ἥνικ' ἄν con l'ottativo obliquo (*KG* II 549); (b) la difficile successione τρίμηνον ... κἀνιαύσιος. Esaustivo Longo: «Il periodo si avvia con un χρόνον προτάξας che farebbe prevedere una immediata determinazione aggettivale (qualcosa come χρόνον προτάξας τρίμηνον κἀνιαύσιος ἐν ᾧ ...); segue invece una dichiarativa, e la determinazione attesa di χρόνον ci è data nell'incidentale che si inserisce immediatamente nella dichiarativa stessa (ἥνικ' ἄν). Il sogg. di questa è il medesimo della principale (Eracle), e la qualificazione aggettivale dell'ogg. della principale (χρόνον) ha luogo come complemento di durata (τρίμηνον). Il nesso 'un anno e tre mesi' viene però scomposto nei suoi due elementi, presentati nell'ordine contrario a quello normale ('tre mesi ed un anno'), e l'ἐνιαύσιος, anziché mantenersi nell'ambito dello stesso costruito di τρίμηνον, viene assorbito dall'incidentale, e finisce per passare ad apposizione predicativa del sogg. di questa». P. Easterling si attiene a questa lettura: «this construction seems harsh, but it is perhaps what Sophocles wrote»²⁶.

Vorrei sottolineare, riassuntivamente, come le considerazioni di Lloyd-Jones –

²⁵ Cf. Longo 1989, *ad l.* Lo scolio antico conserva la traccia di una lettura che coglieva acutamente la centralità di questa scena: ἐννοουμένη τὰ τῆς ἀναιρέσεως αὐτῇ μὲν ἀπὸλλεται ὁ δὲ Οἰδίπους περιέλειπται· τὸ γὰρ αὐτοῦ πρόσωπόν ἐστι τὸ περιπαθὲς περὶ ὃ πᾶσα ἡ διάθεσις τοῦ δράματος ('Giocasta, presa dal proposito del suicidio, si allontana, ma Edipo resta, perché il suo personaggio è quello sul cui *pathos* è centrato l'intero dramma') – siamo ben oltre la dinamica dell'investigazione edipica: la *nosos* di Giocasta (cf. 1061: ἄλλος νοσοῦσ' ἐγώ) deve trovare un coronamento che lasci alla sofferenza di Edipo di potersi dispiegare nella più completa solitudine, prima nella «costruzione, con le proprie mani, di un nuovo, ultimo, ingannevole aspetto» (Reinhardt 1989, 142, cit. con modifiche) e poi nello svelamento. Un tratto, questo, che probabilmente non appartenne all'*Edipo* di Euripide (cf. la discussione in Jouan – Van Looy 2000, 436-44) e sarà dismesso da Seneca in poi.

²⁶ Faccio riferimento a: Brunck 1786; Wakefield 1789-95; Hermann 1822; Dawes 1827; Dawe 1979 e succ.; Longo 1968; Easterling 1982; Rodighiero 2004.

Wilson, di Campbell e di Finglass a proposito di *El.* 1364-6 e quelle di Longo su *Trach.* 164 s., focalizzano la *performance* anziché la grammaticalità degli enunciati, descrivendo la mutazione o la fusione delle strutture comunicative in rapporto alla motivazione espressiva: l'irruzione di un «fresh thought» e, potremmo aggiungere, l'azione esercitata da una tensione che non arriva ad emergere dichiaratamente, eppure è vitale nella dinamica della recitazione.

3.

Prima di procedere all'inquadramento teorico di queste sequenze discorsive, mi soffermerò su un passo che presenta analoghe caratteristiche ed è stato ripetutamente emendato. Si tratta di *Soph. OT* 739-41, del quale tratta diffusamente Budelmann 2000; si impone però un'attenta riconsiderazione di un segmento più ampio, comprendente i vv. 726-43. A dispetto dell'evidenza del contenuto – le informazioni sul luogo e sul tempo dell'uccisione di Laio, nonché sulla sua fisionomia, 'non così diversa' da quella di Edipo stesso – la dizione presenta alcuni tratti problematici che hanno dettato una quantità di interventi. In luogo di un apparato critico propongo gli interventi elencati per i vv. 738-41 da Liny Van Paassen nel suo repertorio manoscritto sul quale si baserà il *Repertory of Corrections and Conjectures on the Text of Sophocles* in corso di elaborazione presso l'Università di Verona.

Oi.	οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει, γύναι, ψυχῆς πλάνημα ἀνακίνησις φρενῶν.	
Io.	ποιᾶς μερίμνης τοῦθ' ὑποστραφεῖς λέγεις;	
Oi.	ἔδοξ' ἀκοῦσαι σοῦ τόδ', ὥς ὁ Λαῖος κατασφαγείη πρὸς τριπλαῖς ἀμαξίτοῖς.	730
Io.	ἠὺδ' αὖτο γὰρ ταῦτ' οὐδέ πο' λήξαντ' ἔχει.	
Oi.	καὶ ποῦ 'σθ' ὁ χῶρος οὗτος, οὗ τόδ' ἦν πάθος;	
Io.	Φωκίς μὲν ἢ γῆ κλήζεται, σχιστὴ δ' ὁδὸς ἐς ταὐτὸ Δελφῶν ἀπὸ Δαυλίας ἄγει.	
Oi.	καὶ τίς χρόνος τοῖσδ' ἐστὶν οὕξεληλυθώς;	735
Io.	σχεδόν τι πρόσθεν ἢ σὺ τῆσδ' ἔχων χθονὸς ἀρχὴν ἐφαίνου τοῦτ' ἐκηρύχθη πόλει.	
Oi.	ὦ Ζεῦ, τί μου δοῦσαι βεβούλευσαι πέρι;	
Io.	τί δ' ἐστὶ σοι τοῦτ', Οἰδίπους, ἐνθύμιον;	
Oi.	μήπω μ' ἐρώτα· τὸν δὲ Λαῖον φύσιν	740
	τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἤβης ἔχων.	
Io.	μέγας, χνοάζων ἄρτι λευκανθὲς κάρα. μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολὺ.	
738	ὦ Ζεῦ, τί μου δοῦσαι βεβούλευσαι πέρι; ὦ Ζεῦ, τί δοῦσαι μου Blaydes 1859, 1902, 1904; Polle 1886	
739	τί δ' ἐστὶ σοι τοῦτ', Οἰδίπους, ἐνθύμιον; σοι om. T, διὰ τοῦτ' GR τί δ' ἐστὶ σοι τῶνδ', Οἰδίπους, ἐνθύμιον; Schneidewin – Nauck	
740	μήπω μ' ἐρώτα· τὸν δὲ Λαῖον φύσιν μή τοι μ' vel μή τοῦτ' ἐρώτα· τὸν δὲ Λαῖον φύσιν Blaydes 1902, 1904 μήπω μ' ἐρώτα· τὸν δὲ Λαῖον φύσιν Nauck; M. Schmidt	
741	τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἤβης ἔχων ἔσχε A 'aut εἶχε aut ἔχων suspicari licet' Dawe	

- τίν' εἶρε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης ἔχων Schneidewin 1849; Blaydes 1859, 1904; Herwerden 1866; Tournier 1867; Tourn. – Desrousseaux 1886; Tyrrell 1897; Pearson
- τίν' ἔτυχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης ἔχων Hartung 1851; Schn. – Nauck – Bruhn 1897; Masqueray; Milio 1925
- τίν' ἦλθε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης ἔχων Dindorf 1860; Ddf. – Mekler 1885
- τίν' εἶχε φράζ' ἔτ' ἦν δ' ἀκμήν ἥβης ἔχων Wolff 1870; Konsis 1901
- τίν' εἶχε φράζ' ἔτ' ἦν δ' ἀκμήν ἥβης ἔχων Herwerden 1887
- τίν' εἶχε φράζε, τίνοϛ ἀκμήν ἥβης ἔχων Nauck (*olim*); Jebb; Blaydes 1904; obl. Campbell 1907
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα κόμην βέβηκ' ἔχων Panagiotopoulos 1880
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν Θήβης ἰών Bergk 1858
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν τότ' ἦλθ' ἔχων Meineke 1863
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἔβη κιχών Wecklein 1869 (*olim*)
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἔχων ἔβη Wecklein 1876; Wunder – Wecklein; Schubert; Kuiper
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἦρεσ' ἔχων Badham (Pl. *Euth.*, X)
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἦμυσ' ἔχων M. Schmidt 1863
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἔβαιν' ἔχων Kennedy 1884, 1885
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης τότε Brunck
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης θανών Firnhaber 1849
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης κυρῶν Blaydes 1859
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης ἔτι Kennedy 1874
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης ἐτῶν Margoliouth 1883
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης ἔφϋ Schütz 1890
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης λαχών Danielsson 1918
- τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης σ' ἔχων dub. Kamerbeek 1967
- 740 s. **Λάιον φύσιν | τίν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἥβης ἔχων**
 Λάιον τότε | φύσιν τιν' εἶχε φράζε, τίνα δ' ἥβης ἀκμήν Blaydes 1859
 Λαίον τινα | ἔστειχε μορφήν, φράζε, τίνα δ' ἀκμήν ἔχων dub. Herwerden 1866

- E. Adesso, mentre ti ascoltavo, donna, i pensieri vagavano, la testa in agitazione!
- G. Perché dici questo? Quale preoccupazione ti sconvolge?
- E. Se ho capito, hai detto questo: che Laio è stato ucciso all'incrocio di tre strade.
- G. Questo sì è detto; così si racconta ancora.
- E. E dov'è questo posto? Dov'è successo il fatto?
- G. Il paese è la Focide. Vi si biforca la strada: vi convergono quella da Delfi e quella dalla Daulia.
- E. E quanto è passato da allora?
- G. Poco prima che fossi riconosciuto sovrano di questo paese, fu allora che venne annunciato.
- E. O Zeus, di me cosa farai, cos'hai deciso?
- G. Dimmi, Edipo, cos'è che ti opprime?
- E. Non chiedermelo, non ora. Ma a Laio²⁷... d'aspetto, dimmi, com'era – che età aveva?
- G. Era alto, i capelli appena cominciavano a imbiancare. Ecco, il tuo aspetto – lui non era molto diverso.

Il passo (limitatamente, ripeto, a 739-41) è stato considerato da Budelmann 2000 fra i giri di frase coi quali Sofocle sembra predisporre determinate attese nel pubblico, per poi dirottarle verso altre prospettive. Budelmann si sofferma sulla prolessi di τὸν... Λάιον (740), di per sé rilevante anche a prescindere dall'adozione dell'intran-

²⁷ Cerco di rendere così l'accusativo lasciato in sospeso nella battuta.

sitivo εἶπε in luogo del transitivo εἶχε, concordemente attestato dalla paradosi. Ma, a ben considerare, la struttura di questo passo sembra alquanto più complessa²⁸.

738: Una certa ambiguità è già nella costruzione di περί. Longo 1972 vi vede, a mio avviso giustamente, la concrezione di (1) δοῦν περί τινος e (2) βουλευέσθαι περί τινος; e il perfetto «marks the finality of the plan» come in *El.* 385 (cf. Finglass 2007 *ad l.*). Perciò, sforzandoci di restituire questa concrezione in una lingua moderna e con la dinamica che dovrebbe possedere la recitazione, dovremmo rendere non tanto 'O Zeus, how have you decided to act with regard to me?' (Lloyd-Jones), quanto – con approssimazione più stretta – 'Cosa vuoi farmi, Zeus? Cos'hai deciso?' (Condello) o, forse preferibilmente, 'O Zeus, di me cosa farai, cos'hai deciso?'. Che la sintassi sia franta (Campbell 1879 vi coglieva «the effect of an agonized, convulsive utterance») è segnalato anche dall'assenza di cesura (ancora Campbell, seguito da Jebb 1883 e infine Kamerbeek 1967, che però attribuisce l'osservazione a Jebb, e Longo): effettivamente uno dei non frequenti casi nei quali la cesura mediana del trimetro giambico non coincide con fenomeni di elisione. L'esclamazione di Edipo consegue alla sequenza informativa quanto al luogo (729-34) e al tempo (735-7) dell'uccisione di Laio e, sottratta al gioco dell'ironia tragica, è sintomatica del fatto che Edipo ha ricomposto le informazioni in un quadro che possiede significato solo ai suoi occhi. Questa sequenza è ben percepita dallo scolio antico: ἀναμνήσεται ὁ Οἰδῖπους καὶ τοῦ χρόνου καὶ τοῦ τόπου καὶ πρὸς τὸν Δία φησί, τί μοι ποιήσεις;

739: Alla percezione linguistica degli interpreti moderni l'interrogazione di Giocasta appare come la «somma di τί... τοῦτ[ο] e di τί... ἐστὶ σοι... ἐνθύμιον, quasi = *τί ἐστὶ τοῦτο ὁ σοι ἐνθύμιόν ἐστι;» (Longo), con τί inteso come predicativo (così già Bruhn). Invece attribuivano a τί una funzione avverbiale ('why') Jebb, Campbell ('Why do you take this to heart?') ecc., cf. Kamerbeek – ma Giocasta non conosce il contenuto del *prick of conscience* (*LSJ*) che a Edipo fa sospettare un disegno divino, ed è evidente che lo voglia conoscere: diversamente da Edipo, per Giocasta il dove e il quando dell'uccisione di Laio non si compongono ancora con l'esperienza individuale, sono solo un racconto, la versione spesso ripetuta di quel fatto cruento (729, 731), perciò non le è chiara la ragione dello scarto emotivo che in Edipo marca il trapasso dall'inchiesta (comprese le sue motivazioni) al grido. Aderendo in questo alla lettura di Campbell, e contro Kamerbeek, dobbiamo riferire τοῦτο al contenuto del verso precedente: lungi dal significare qualcosa di genericamente (e anacronisticamente) angoscioso, ἐνθύμιον comporta la nozione di uno scrupolo quasi-religioso (Wilamowitz *ad Eur. HF* 722, cf. Kamerbeek, ma quanto al luogo euripideo già Musgrave, *apud Hermann* 1823²⁹) e corrisponde pienamente all'oppressione esercitata su Edipo dal sospetto di una *boulesis* divina ed è perciò molto più determinato dei generici ψυχῆς πλάνημα e κἀνακίνησις φρενῶν (727: Edipo di se stesso) e μερίμνα (728: Giocasta di Edipo).

740 s.: Per Edipo non è ancora il momento di esplicitare cosa sia quell'*enthumion*

²⁸ Faccio riferimento a: Erfurdt 1823; Jebb 1887; Schneidewin – Bruhn 1910; Kamerbeek 1967; Longo 1972; Lloyd-Jones – Wilson 1990; Lloyd-Jones 1994; Condello 2009.

²⁹ Wilamowitz-Moellendorff 1895, *ad l.*: «[gli Ateniesi del V secolo usano ἐνθύμιον] für das an was religionem habet, was Gewissensskrupel macht». Quanto a Musgrave 1778, interpretava *terriculamentum*.

che l'opprime, perciò egli ritorna all'indagine interrotta con l'esclamazione del v. 738, per approfondirla quanto alla fisionomia (φύσις, cf. *LSJ* II.2) e all'età (ἥβης ἀκμή). Qui i problemi sono di vario genere. Accenno solo ad alcuni – andando a ritroso: (a) ἥβη qui deve valere genericamente 'età', come p. es. nel *fr.* 786:

ῥβρις δέ τοι
οὐπόποθ' ἥβης εἰς τὸ σῶφρον ἵκετο,
ἀλλ' ἐν νέοις ἀνθεῖ τε καὶ πάλιν φθίνει

La violenza non dura fino all'età della ragione, ma fiorisce e sfiorisce nei giovani.

Tuttavia questo non può essere argomentato in base alla determinazione assegnata a ἥβη (ἥβης ἀκμή, come τὸ σῶφρον ἥβης), in quanto in Euripide, *Alc.* 316 (richiamato non del tutto appropriatamente da Kamerbeek) abbiamo appunto ἥβης ἀκμή a significare il 'punto giusto della giovinezza' – cioè quello in cui la figlia (orfana) di Alceste dovrà andare a nozze. (b) La costruzione εἶχε... ἔχων. A questa si è cercato di rimediare adottando la vecchia proposta di Schneidewin, di εἶρπε per εἶχε. Su questa proposta, rigettata decisamente dal Kamerbeek, si sono allineati Pearson, Lloyd-Jones – Wilson 1990 e lo stesso Budelmann. Per Budelmann rappresenta un caso di prolessi, particolarmente marcato in quanto «it places two objects, next to one another, leaving both without construction for a while» (p. 33). Equivarrebbe dunque a *τὴν δὲ φύσιν φράζε τίνα ἔχων ὁ Λάιος εἶρπε (aggiungi però: τίνα δ' ἥβης ἀκμήν), dove il verbo intransitivo potenzia senza dubbio la dislocazione sintattica. Tuttavia questa non è sostanzialmente diversa da quella che abbiamo col trādito εἶχε, o da quella che avremmo con ἔτυχε, proposto da Hartung. È appena il caso di sottolineare che la resa traduttoria di εἶρπε sembra imporre un'ulteriore dislocazione: 'but tell me about Laius, what he looked like and what stage in manhood he had *reached*' (enfasi mia) di Lloyd-Jones sembra presupporre *ἔς τίνα δ' ἀκμήν ἥβης μολών (cf. *Eur. Med.* 920 s. ἥβης τέλος μολόντας), risultativo di εἶρπε. Ancora quanto alla correzione di Schneidewin, dev'essere osservato che, in realtà, egli la proponeva pur dichiarando di apprezzare la lettura proposta da Hupfeld 1817, 47 s.: «quamnam habet staturam, quam simul (δὲ) habens aetatem?».

3.

In tutti questi casi si constata una forma di economia linguistica, nel senso in cui usa quest'espressione Spitzer 2007, 198 ss.; Spitzer si occupava di varie tipologie di aposiopesi, di ellissi ecc., e le considerava nella resa teatrale di situazioni nelle quali «individui uniti dal fatto di vivere nello stesso luogo» inscenano una conversazione che «assomiglia a un gergo segreto». Nei fenomeni descritti da Spitzer sono riconoscibili distinte tipologie: se la «ripresa immediata della costruzione prodotta dal parlante da parte dell'interlocutore» è fenomeno che troviamo puntualmente nella sticomitia del dramma attico, in generale l'economia linguistica può assumere fisionomie e produrre realizzazioni molto più variegata. Anticipando il risultato di un excursus nella *Poetica* e nella *Retorica* aristoteliche e nella *Retorica ad Alessandro*, vorrei dichiarare il sospetto che

(a) molti interventi critico-testuali dettati da un'astratta grammaticalità si applichi-

no in realtà a contesti nei quali dominano forme di economia linguistica;
(b) che nella prassi comunicativa della tragedia attica quest’economia linguistica sia dettata non tanto (o non principalmente) dalle motivazioni psicologiche rilevate da Spitzer nel dialogo drammatico (o narrativo/drammatico) del teatro italiano fra ’800 e primo ’900, quanto dalle coordinate dello scambio dialogico percepito come confacente al teatro urbano e al suo pubblico – ovvero dall’ἀστέιον.

Per addentrarci in quest’analisi è necessario partire dalla nota definizione aristotelica della lingua della drammaturgia seria come *logos hedusmenos* (*Poetica* 1449b 24-31):

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, [...]. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους³⁰.

Aristotele afferma dunque che la mimesi tragica si serve di una ‘parola *ornata*, distintamente per ciascun elemento nelle sue parti’. In effetti ἡδυσμένος (λόγος) potrebbe essere letteralmente inteso come ‘addolcito’ (*sermo suavis*). Ma già Pier Vettori³¹ ricontestualizzava questa pagina della *Poetica* a *Rhet.* 1406a 18 s., dove ἡδύσμασι (o ἡδύσματι) è opposto lusoriamente a ἐδέσμασι (o ἐδέσματι): sotto tiro è il retore Alcideamante, che usa gli *epitheta* ‘not as the mere seasoning, but as the actual meat’ (trad. E.M. Cope): διὸ τὰ Ἀλκιδάμαντος ψυχρὰ φαίνεται· οὐ γὰρ ὡς ἡδύσματι χρῆται ἀλλ’ ὡς ἐδέσματι τοῖς ἐπιθέτοις. Le due pagine – come ben vedeva Vettori – sono strettamente connesse (nella *Retorica* si stanno considerando gli usi delle ‘figure’ inappropriati al contesto argomentativo e perciò non rispondenti alla finalità persuasiva dell’oratoria). Da questo punto di vista, una troppo immediata e riduttiva traslazione delle proprietà dell’*agon* oratorio ai contesti drammatici potrebbe indurre a travisare ciò che della *lexis* drammatica è specifico, in quanto essa si propone di produrre la *charis* mimetica, cioè un discorso che, piacevole allo spettatore, sarebbe però controproducente agli effetti della persuasione. A questo proposito il sistema aristotelico si lascia ricomporre organicamente. Due sono le pagine da tenere in considerazione:

(a) *Rhet.* 1406a 14-7: δεῖ γε χρῆσθαι αὐτοῖς (ἐξαλλάττει γὰρ τὸ εἰωθὸς καὶ ξενικὴν ποιεῖ τὴν λέξιν), ἀλλὰ δεῖ στοχάζεσθαι τοῦ μετρίου, ἐπεὶ μείζον ποιεῖ κακὸν τοῦ εἰκῇ λέγειν.

(b) *Po.* 1458a 18-23: Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ (...). σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον³².

³⁰ ‘Tragedia è dunque imitazione di un’azione seria e compiuta, avente una propria grandezza, con parola ornata, distintamente per ciascun elemento nelle sue parti (...). Intendo per *parola ornata* quella fornita di ritmo, musica e canto; e *distintamente per gli elementi* il comporre alcuni solo coi versi, altri invece col canto’ (trad. D. Lanza con lievissime modifiche e con la conservazione del τράδιτο καὶ μέλος: alla fine μέλος comprende anche l’ἁρμονία).

³¹ Vettori 1560.

³² (a) ‘(Quanto agli epiteti) bisogna farne uso (infatti fanno che ci si distacchi dall’uso comune e rendono particolare l’elocuzione), ma con misura, perché l’eccesso fa peggio che parlare senza

Questo il ‘sistema’ che ne risulta:

▲ ξενικόν	γλῶτται καὶ μεταφοραὶ καὶ ἐπέκτασις καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον	τὸ ἐξαλλάττον	σεμνῶς λέγειν <i>poesia</i> μετρίως λέγειν <i>oratoria</i>	ἀσάφεια ▲
ταπεινόν	κύρια ὀνόματα	τὸ εἰωθός / τὸ ἰδιωτικόν	εἰκῇ λέγειν	σαφήνεια

All'interno di questo sistema si lasciano collocare anche quegli usi linguistici che ottengono favore in quanto, fatta salva l'esigenza di chiarezza, non siano per così dire appiattiti sul livello della comunicazione ταπεινή, cioè sulla comunicazione abitudinaria. Si tratta dei cosiddetti ἀστεῖα. Questi non consistono soltanto nell'eleganza e nello spirito di una comunicazione ‘urbana’ (quest'aspetto riguarda principalmente la scelta lessicale), né si limitano a implicare la *politeness* degli atti illocutori (un altro aspetto comunque di grande rilevanza nella costruzione del dialogo drammatico, cf. supra, n. 10), ma nella teoria retorica del IV secolo investono tutte le forme ‘raccorciate’, a cominciare dalla metafora (ἀναλογία, μεταφορά), di contro alle strutture sapientemente bilanciate e simmetriche di marca gorgiana. Questo aspetto è stato opportunamente rilevato da Budelmann 2000 dove rintraccia la causa della *Sophoclean unpredictability* nella ‘brevità’ per così dire antigorgiana³³. All'interno di questo sommario excursus ricorro a due testi aristotelici che metterò poi a confronto con la *Retorica ad Alessandro*:

Rh. 3.1410b 6-36: [...] πόθεν λέγεται τὰ ἀστεῖα καὶ τὰ εὐδοκιμοῦντα λεκτέον. ποιεῖν μὲν οὖν ἐστὶν τοῦ εὐφυοῦς ἢ τοῦ γεγυμνασμένου, δεῖξαι δὲ τῆς μεθόδου ταύτης. εἴπωμεν οὖν καὶ διαριθμησώμεθα· ἀρχὴ δ' ἔστω ἡμῖν αὕτη. τὸ γὰρ μανθάνειν ῥαδίως ἢ δὴ φύσει πᾶσιν ἐστὶ, τὰ δὲ ὀνόματα σημαίνει τι, ὥστε ὅσα τῶν ὀνομάτων ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν, ἥδιστα. αἱ μὲν οὖν γλῶτται ἀγνώστες, τὰ δὲ κύρια ἴσμεν [cf. *Po.* 1457b 3-5: λέγω δὲ κύριον μὲν ὃ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ὃ ἕτεροι· ὥστε φανερόν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατόν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ]· ἡ δὲ μεταφορὰ ποιεῖ τοῦτο μάλιστα· ὅταν γὰρ εἴπῃ τὸ γῆρας καλάμην, ἐποίησεν μάθησιν καὶ γνῶσιν διὰ τοῦ γένους· ἄμφω γὰρ ἀπηνθηκότα. ποιοῦσιν μὲν οὖν καὶ αἱ τῶν ποιητῶν εἰκόνες τὸ αὐτό· διόπερ ἂν εὖ, ἀστεῖον φαίνεται. ἔστιν γὰρ ἡ εἰκὼν, καθάπερ εἴρηται πρότερον, μεταφορὰ διαφέρουσα προσθέσει· διὸ ἦττον ἢ δὴ, ὅτι μακροτέρως· καὶ οὐ λέγει ὥς τοῦτο ἐκείνο· οὐκοῦν οὐδὲ ζητεῖ τοῦτο ἢ ψυχῇ. ἀνάγκη δὴ καὶ λέξιν καὶ ἐνθυμήματα ταῦτ' εἶναι ἀστεῖα ὅσα ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν ταχεῖαν· διὸ οὔτε τὰ ἐπιπόλαια τῶν ἐνθυμημάτων εὐδοκιμεῖ (ἐπιπόλαια γὰρ λέγομεν τὰ παντὶ δῆλα, καὶ ἃ μηδὲν δεῖ ζητῆσαι), οὔτε ὅσα εἰρημένα ἀγνοοῦμεν, ἀλλ' ὅσων ἢ ἅμα λεγομένων ἢ γνῶσις γίνεται, καὶ εἰ μὴ πρότερον ὑπῆρχεν, ἢ μικρόν ὑστερίζει ἢ διάνοια· γίγνεται γὰρ οἶον μάθησις, ἐκείνων δὲ οὐδετέρου. κατὰ μὲν οὖν τὴν διάνοιαν τοῦ λεγομένου τὰ τοιαῦτα εὐδοκιμεῖ τῶν ἐνθυμημάτων, κατὰ δὲ τὴν λέξιν τῷ μὲν σχήματι, ἐὰν ἀντικειμένως λέγεται, [...]· τοῖς δ' ὀνόμασιν, ἐὰν ἔχῃ μεταφοράν, καὶ ταύτην μήτ' ἄλλοτρίαν, χαλεπὸν γὰρ συνιδεῖν, μήτ' ἐπιπόλαιον, οὐδὲν γὰρ ποιεῖ πάσχειν. ἔτι εἰ πρὸ ὁμμάτων ποιεῖ [cf.

proposi uno stile'. (b) 'Virtù dell'elocuzione è essere chiara e non pedestre. La più chiara ricorre al lessico condiviso, ma è pedestre (...). Invece è solenne e distinta dall'uso banale quella che fa uso di un lessico inusuale – dico inusuale la glotta, il traslato, l'allungamento e tutto ciò che deroga dalla normalità'.

³³ Budelmann 2000, 24-8.

Po. 55a 22 s.: δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμιμάτων τιθέμενον]. ὁρᾶν γὰρ δεῖ [τὰ] πραπτόμενα μᾶλλον ἢ μέλλοντα. δεῖ ἄρα τούτων στοχάζεσθαι τριῶν, μεταφορᾶς ἀντιθέσεως ἐνεργείας³⁴.

Che la metafora sia procedura che esalta l'evidenza è affermato più volte nella *Retorica*. Ma nella *Poetica* si afferma anche che la metafora massimamente si adatta ai giambi, purché sia opportunamente dosata nella qualità e nella quantità, insieme alle parole appropriate e a quelle di ornamento (si tratta delle medesime considerazioni di opportunità che ricorrono anche all'inizio del III libro della *Retorica*):

Po. 59a 10-6: τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν. τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἀρμόττει τοῖς διθυράμβοις, αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἱαμβείοις. καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα, ἐν δὲ τοῖς ἱαμβείοις διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμῆσθαι ταῦτα ἀρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρῆσται· ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος. περὶ μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα³⁵.

Per concludere questa rassegna, verifichiamo che, intermini pressoché simili a

³⁴ 'Dobbiamo ora dire come produrre un linguaggio *asteion* e che ottenga approvazione. Ci si può riuscire per capacità naturale o per esercizio, ma spiegare come ottenere quest'effetto è compito di questa trattazione. Affronteremo la questione nei particolari. Per tutti è naturalmente piacevole apprendere con facilità, e gli elementi del lessico sono significanti, sicché quel lessico che ci dà la possibilità di apprendere, è piacevole al massimo grado. Le *glosse* ci sono sconosciute, mentre i nomi appropriati li conosciamo [cf. Po. 1457b 3-5: dico appropriata la parola della quale si serve ciascuno, *glossa* la parola della quale si serve altra gente – è chiaro che la stessa parola può essere *glossa* o appropriata, ma non per gli stessi parlanti]. La metafora realizza questo al massimo grado: se uno dice la vecchiaia *paglia* (Od. 14.254) produce apprendimento e conoscenza mediante il genere (infatti ambedue sono *appassiti*). Lo stesso effetto producono anche le similitudini dei poeti – perciò, se ben costruite, conferiscono l'effetto di *asteion*. Come si è detto più sopra, la similitudine è una metafora, solo più lunga: perciò meno piacevole, perché condotta in tempi più lunghi e non dice che questo è quello (= *non scambia direttamente una specie per un'altra*) – e dunque la mente dell'ascoltatore non si attiva. Ne consegue che anche lo stile e le argomentazioni siano *asteia* nella misura in cui ci inducono a un veloce apprendimento: le argomentazioni banali non incontrano favore (dico banali quelle che sono in tutto e per tutto evidenti, e non attivano alcuna ricerca), come non lo incontrano quelle che risultano incomprensibili. Invece riscuotono favore quelle in cui la conoscenza si realizza nel momento in cui vengono prodotte, anche se prima non c'era, o dove la comprensione segue di poco – in questi ultimi casi si origina una forma di apprendimento, in quello non c'è apprendimento né subito né dopo. Se il successo delle argomentazioni è di carattere intellettuale, quanto allo stile il successo è assicurato dal ricorso alle figure (come l'antitesi) [...] e dal lessico, se è metaforico e non in modo strano (perché sarebbe difficile da comprendere), né in modo banale (perché non offrirebbe alcuna sollecitazione). Inoltre il successo è assicurato se si persegue l'evidenza [cf. Po. 1455a 22 s.: bisogna comporre i racconti e rifinirli col linguaggio quanto più avendoli davanti agli occhi (trad. Lanza)]; bisogna vedere le cose come so fossero agite nel presente, non come future. Bisogna dunque mirare a tre virtù: la metafora, l'antitesi, l'evidenza.'

³⁵ 'Fare buone metafore è infatti sapere vedere ciò che è somigliante. Le parole composte si adattano soprattutto ai ditirambi, le *glosse* ai versi eroici, le metafore ai giambi. E mentre nei versi eroici tutte le forme dette sono utili, nei giambi, dal momento che essi imitano quanto più possono la conversazione, si adattano le parole che si userebbero anche nei discorsi, e queste sono le parole appropriate, quelle di ornamento e la metafora. Della tragedia e sull'imitazione compiuta con l'azione basti quanto si è detto.'

quelli usati da Aristotele, anche Anassimene di Lampsaco definisce gli *asteia* come ricorso a forme abbreviate, che investono sul fatto che il pubblico (quello dell'oratoria, nella *Rhetorica ad Alessandro*, ma in generale il pubblico di ogni performance) condivida con il locutore il possesso di elementi che lo mettono in grado di integrare ciò cui per συντομία si è solo alluso:

Anaximenes Lamps. *Rhet. ad Alex.* 22.1 (1434a 34-7): ἀστεῖα μὲν οὖν λέγειν ἐκ τούτου τοῦ τρόπου ἔστιν, οἷον τὰ ἐνθυμήματα λέγοντας {ὅλα ἢ} ἡμίση ὥστε τὸ ἡμισυ αὐτοὺς ὑπολαμβάνειν τοὺς ἀκούοντας. Cf. 15.2 (31b 23-6): ὅταν μὲν οὖν τὸ μαρτυρούμενον ἢ πιθανὸν καὶ ὁ μάρτυς ἀληθινός, οὐδὲν δέονται αἱ μαρτυρίαι ἐπιλόγων, ἐὰν μὴ βούλῃ γνώμην ἢ ἐνθύμημα συντόμως εἰπεῖν τοῦ ἀστείου ἔνεκεν³⁶.

Si tratta dunque di procedimenti fondati sulla brevità. Nella terminologia aristotelica *mathesis* e *zesis* descrivono principalmente i meccanismi inferenziali attivati dall'autore/locutore e praticati dal pubblico, in quanto tutto è previamente inscritto nella *commonality* linguistica e fattuale che consente le forme raccorciate. Nel caso della metafora lo scopo non è tanto quello di produrre direttamente un effetto «pointed, sprightly, witty, facetious»³⁷ affidato all'«ornato», quanto quello di provocare il pubblico a integrare ciò che la συντομία lascia alla sua capacità di integrare: una *zesis* che produce *mathesis*. Restando all'interno dell'argomentare aristotelico, la metafora in quanto similitudine raccorciata viene fruita grazie alla condivisione di *realia*, come nel caso paradigmatico della coppa/scudo-di-Dioniso e dello scudo/coppa-di-Ares, dove l'analogia è fondata sulla somiglianza degli oggetti, o su mediazioni più complesse e tuttavia dello stesso segno, come nel caso, conclusivo in Aristotele, dello scudo/coppa-senza-vino (*Poetica* 1457b 20-32). Nel caso dell'entimema: in quanto sillogismo fondato su premesse probabili, se incompleto risparmia al locutore la premessa probabile (ἐξ εἰκότων ἢ σημείων), cioè l'elemento più precario della triade, mentre invita l'ascoltatore a integrarla, a trarne la conclusione e a realizzare con questo il progetto del locutore, affidato proprio a ciò che è condiviso (sotto il profilo dei *realia* e degli *ethe*) e, seppure inespresso, risulta infine condizionante. Per tornare conclusivamente all'ipotesi prospettata poco sopra, credo si debba verificare sistematicamente quanto già si riesce a intravedere dalla ristretta casistica qui prodotta, cioè se la συντομία linguistica e le incongruenze sintattiche che ne sono parte integrante non siano risorse espressive fondate a un tempo

- (a) sul comune possesso di uno standard sintattico;
- (b) sulla pratica di uno scambio dialogico nelle private conversazioni (ἴδιαι ὁμιλῖαι, ἴδιοι λόγοι³⁸), non necessariamente allineato allo standard;
- (c) sui meccanismi inferenziali attivati dalle deroghe allo standard praticate nella recitazione.

³⁶ 'Possiamo parlare urbano (*asteia legein*) in questo modo: pronunciando *enthumemata* incompleti, in modo che gli ascoltatori possano immaginare da soli la parte mancante.' Cf. 15.2: 'Se la testimonianza è persuasiva e il teste attendibile, la testimonianza non ha bisogno di sviluppi aggiuntivi, a meno che non si voglia introdurre una massima o un *enthumema*, brevemente, per ottenere l'*asteion*.'

³⁷ Così proponeva E.M. Cope nella sua classica traduzione della *Rhetorica* aristotelica.

³⁸ Cf. Alcidi. *Soph.* 9, Pl. R. 366e.

Questo sia autorizza a non imporre aprioristicamente il rispetto dello standard in contesti comunicativi diversamente orientati, sia e soprattutto consente di guadagnare una comprensione più adeguata del dialogo drammatico attico.

Università degli Studi di Verona

Guido Avezzu
guido.avezzu@univr.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Avezzu 2008 = G. Avezzu, *Sofocle, 'Edipo a Colono' 9-11*, SemRom 11, 2008, 223-7.
- Bagordo 1999 = A. Bagordo, *Linguistica colloquiale e linguistica dialogica*, in B. Zimmermann (hrsg.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, III, Stuttgart 1999, 169-82.
- Battezzato 2000 = L. Battezzato, *Pragmatica e retorica delle frasi interrogative in Euripide*, MD 44, 2000, 141-73 [= Id., *Linguistica e retorica della tragedia greca*, Roma 2008, 81-101].
- Battezzato 2012 = L. Battezzato, *The Language of Sophocles*, in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden – Boston 2012, 305-24.
- Benedict 1820 = T.F. Benedict, *Observationes in Sophoclis septem tragoediis*, Lipsiae 1820.
- Blaydes 1859 = Fr.H.M. Blaydes, *Sophocles*, vol. I, London 1859.
- Bundelmann 2000 = F. Bundelmann, *The Language of Sophocles. Communal, Communication and Involvement*, Cambridge 2000.
- Brunck 1786 = R.F.Ph. Brunck, *Sophoclis quae extant omnia*, Argentorati 1786.
- Calame 2005 = C. Calame, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique*, Paris 2005.
- Campbell 1879, 1881 = L. Campbell, *Sophocles*, Oxford, vol. I, 1879², vol. II, 1881².
- Cerri 2005 = G. Cerri, *La tragedia greca: mimesi verbale di un'azione verbale. Saggio di poetica*, Vichiana 7, 2005, 17-36.
- Collard 2005 = Chr. Collard, *Colloquial Language in Tragedy: A Supplement to the Work of P.T. Stevens*, CQ 55, 2005, 350-86.
- Colonna 1983 = A. Colonna, *Sophoclis Fabulae*, vol. III, Aug. Taurinorum 1983.
- Condello 2009 = Sofocle, *Edipo re*, a c. di F. Condello, Siena 2009.
- Condello 2013 = F. Condello, *Opsis e testo. Contributi della messinscena odierna all'esegesi della tragedia greca: alcuni esempi*, in S. Pietrini (a c. di), *Picturing Drama. Illustrazioni e riscritture dei grandi classici, dall'antichità ai nostri giorni*, Alessandria 2013, 17-30.
- Dawe 1979 = R.D. Dawe (cur.), *Sophoclis tragoediae*, Leipzig 1979.
- Dawes 1827 = R. Dawes, *Miscellanea critica*, ex rec. [...] Th. Kidd, London 1827².
- De Jong – Rijksbaron 2006 = I.J.F. De Jong – A. Rijksbaron (eds.), *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden-Boston 2006.
- Dickey 1996 = E. Dickey, *Greek Forms of Address*, Oxford 1996.
- Di Marco 2009 = M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco, tecniche drammatiche*, Roma 2009².
- Dover 1981 = K.J. Dover, *The Colloquial Stratum in Classical Attic Prose*, in G.S. Shrimpton – D.J. McCargar (eds.), *Classical Contributions. Studies in Honour of M.F. McGregor*, Locust Valley, NY 1981, 15-25.
- Dover 1993 = Aristophanes, *Frogs*, edited by K.J. Dover, Oxford 1993.
- Dunn 2006 = F.M. Dunn, *Trope and Setting in Sophocles' 'Electra'*, in De Jong – A. Rijksbaron 2006, 183-200.

- Easterling 1982 = Sophocles, *Trachiniae*, ed. by P.E. Easterling, Cambridge 1982.
- Elam 1988 = K. Elam, *Semiotica del teatro*, Bologna 1988 [trad. it. di *The Semiotics of Theatre and Drama*, London-New York 1980].
- Elmsley 1824 = P. Elmsley, *Sophoclis 'Oedipus Coloneus'*, Lipsiae 1824.
- Erfurdt 1823 = *Sophoclis Tragoediae* [...], rec. C.G.A. Erfurdt, ed. II, t. II [...] rec. G. Hermann, Lipsiae 1823.
- Finglass 2007 = Sophocles, *Electra*, edited by P.J.F., Cambridge 2007.
- Fraenkel 1977 = *Due seminari romani di Eduard Fraenkel: 'Aiace' e 'Filottete' di Sofocle*, a c. di alcuni partecipanti, *Premessa* di L.E. Rossi, Roma 1977.
- Gentili 2002 = B. Gentili, traduzione dell'*Elettra* sofoclea in *Sofocle, Euripide, Hofmannsthal, Yourcenar. Elettra: Variazioni sul mito*, a c. di G. Avezzi, Venezia 2002.
- Griffith 1999 = M. Griffith, *Sophocles, 'Antigone'*, Cambridge 1999.
- Hermann 1922 = G. Hermann, *Sophoclis Tragoediae*, t. V, *Trachiniae* [...], Lipsiae 1822.
- Heuner 2006 = U. Heuner, *Killing Words, Speech Acts and Non-verbal Action in Sophoclean tragedies*, in De Jong – A. Rijksbaron 2006, 201-12.
- Hupfeld 1817 = H. Hupfeld, *Animadversiones philologicae in Sophoclem*, Marburgi 1817.
- Jebb 1889 = Sophocles, *The Plays*, [ed.] by R.C. Jebb, Cambridge 1887².
- Jebb 1889 = Sophocles. *The Plays and Fragments*, with crit. notes, comm. and transl. by R.C. Jebb, II, *The 'Oedipus Coloneus'*, Cambridge 1889².
- Jebb 1894 = R.C. Jebb, *Sophocles* [...], VI, *The 'Electra'*, Cambridge 1894.
- Jouan – Van Looy 2000 = *Euripide*, t. VIII, *Fragments*, 2^e partie, éd. par F. Jouan – H. Van Looy, Paris 2000.
- Kaibel 1896 = Sophokles, *Elektra*, erkl. von G. Kaibel, Leipzig 1896.
- Kamerbeek 1967 = J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries*, IV, *The 'Oedipus Tyrannus'*, Leiden 1967.
- Kamerbeek 1984 = J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries*, VII, *The 'Oedipus Coloneus'*, Leiden 1984.
- Kells 1973 = Sophocles, *Electra*, edited by J.H.K., Cambridge 1973.
- Lardinois 2006 = A.P.M.H. Lardinois, *The Plysmy of Gnostic Expressions and Ajax' Deception Speech*, in De Jong – A. Rijksbaron 2006, 213-22.
- Lloyd 2006 = M.A. Lloyd, *Sophocles in the Light of Face-Threat Politeness Theory*, in De Jong – A. Rijksbaron 2006, 225-39.
- Lloyd-Jones 1994 = H. Lloyd-Jones (ed. and transl.), *Sophocles. 'Ajax' – 'Electra' – 'Oedipus Tyrannus'*, Cambridge, MA-London 1994.
- Lloyd-Jones – Wilson 1990 = H. Lloyd-Jones – N. Wilson, *Sophoclea*, Oxford 1990.
- Long 1968 = A.A. Long, *Language and Thought in Sophocles*, London 1968.
- Longo 1968 = O. Longo, *Commento linguistico alle 'Trachinie' di Sofocle*, Padova 1968.
- Longo 1989 = Sofocle, *Edipo Re*, a c. di O. Longo, Padova 1989².
- Marzullo 1961 = B. Marzullo, *Aristophanea. I* [...], RAL 16, 1961, 381-407.
- Mazzoldi 2001 = S. Mazzoldi, rec. a F. Bundelmann, *The Language of Sophocles. Communality, Communication and Involvement*, Cambridge 2000, Eikasmos 12, 2001, 431-37.
- Musgrave 1778 = *Euripidis Tragoediae*, (...) continens S. Musgravii notas integras in Euripidem, Lipsiae 1778.
- Nauck 1872 = A. Nauck, *Kritische Bemerkungen VI.*, Bull. de l'Acad. Imp. des Sc., St. Pétersbourg 17, 1872, 233, 237-45.
- Poe 2003 = J. Park Poe, *Word and Deed: On 'Stage-Directions' in Greek Tragedy*, Mnemosyne, 56, 2003, 420-48.

- Proverbio 1994 = G. Proverbio, *Le didascalie implicite nel dramma antico*, in G. Bàrberi Squarotti (a c. di), *Voce di molte acque. Miscellanea di studi offerti a E. Corsini*, Torino 1994, 47-58.
- Reinhardt 1989 = K. Reinhardt, *Sofocle*, Genova 1989 [trad. it. di *Sophokles*, Frankfurt a. M. 1976⁵].
- Rodighiero 2004 = Sofocle, *La morte di Eracle ('Trachinie')*, a c. di A. Rodighiero, Venezia 2004.
- Schaefer 1810 = G.H. Schaefer (cur.), *Sophocles, Tragoediae*, Lipsiae 1810.
- Schneidewin – Bruhn 1910 = *Sophokles*, erkl. v. F.V. Schneidewin, 2, *König Oedipus*, 11. Aufl. besorgt v. E. Bruhn, Berlin 1910.
- Seidler 1825 = A. Seidler, rec. a C.G.A. Erfurdt, ed. II, t. VII [...], rec. a G.H., *apud* G. Hermann, *Sophoclis Tragoediae* [...], Lipsiae 1825.
- Slings 1992 = S.R. Slings, *Written and Spoken Language. An Exercise in the Pragmatics of the Greek Sentence*, CPh 87, 1992, 95-109.
- Sommerstein 1989 = Aeschylus, *Eumenides*, ed. by A.H. Sommerstein, Cambridge 1989.
- Stevens 1937 = P.T Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, CQ 31, 1937, 182-91 [rist. in E.R. Schwinge (ed.), *Euripides*, Darmstadt 1969, 104-23].
- Spitzer 1922 = L. Spitzer, *Italienische Umgangssprache*, Bonn 1922 [trad. it. *Lingua italiana del dialogo*, a c. di C. Caffi – C. Segre, Milano 2007].
- Stevens 1945 = P.T Stevens, *Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles*, CQ 39, 1945, 95-105.
- Vettori 1560 = P. Victorii *Commentarii In primum librum Aristotelis De arte poetarum* (...), Florentiae 1560.
- Wakefield 1789-95 = G. Wakefield, *Silva critica* [...], Cantabrigiae 1789-95.
- Wilamowitz-Moellendorff 1895 = U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides Herakles*, 3. Bd., *Kommentar*, Berlin 1895² (Darmstadt 1959).
- Zucker 1956 = F. Zucker, *Formen gesteigert affektischer Rede in Sprechversen der griechischen Tragödie*, IF 62, 1956, 62-77.

Abstract: Many passages of Greek tragic dialogues are affected by syntactic anomalies that have prompted textual corrections aiming at the restoration of the 'normal' syntax, or, occasionally, have been explained as diversions produced by the emotional state of the speaker. This paper aims to propose that, not differently from the recourse to metaphor in iambic dialogues, this unusual syntax recreates the tone of a polite and urban linguistic community.

Keywords: *Lexis*, Greek tragedy, Dialogue, Anomaly, Textual criticism.

Il Sofocle di Jebb*

L'interesse suscitato dalla figura di Jebb non accenna a diminuire. Lo scorso decennio ha visto la pubblicazione, in nove pregevoli volumi, della raccolta dei suoi scritti¹, la ristampa dei suoi sette commenti alle tragedie di Sofocle che ci sono giunte² e il fiorire di articoli accademici e di libri sulla sua vita e produzione scientifica³. Jebb non è solamente un grande studioso del passato, il cui nome suona familiare agli esperti di storia della filologia classica. Egli è anche una presenza costante nelle vite di molti classicisti, dai professori universitari agli studenti che muovono i loro primi passi nello studio della tragedia greca, grazie al valore che la sua edizione di Sofocle conserva ancora oggi⁴. Questo contributo guarda con occhi nuovi proprio a quell'edizione: gli elogi e le critiche cui andò incontro, il posto che occupa all'interno della tradizione degli studi su Sofocle e il valore che ha oggi per noi. Nel corso del presente lavoro citerò estratti piuttosto corposi desunti dalle reazioni di studiosi e lettori all'edizione di Jebb. Queste citazioni danno un'idea più precisa di quanto non saprebbero fare le mie parole della varietà di reazioni scaturite in seguito alla pubblicazione di tale edizione: lodi, adulazione, disprezzo e, forse, invidia.

È appena il caso di ricordare l'accoglienza favorevole che l'edizione di Jebb incontrò nel corso del secolo passato e non solo, ma qualche esempio potrebbe risultare illuminante per capire l'estensione che la sua fama raggiunse. Sin da subito riconoscimenti arrivarono a Jebb da ben oltre i confini della Gran Bretagna e, per giunta, dalla massima autorità in materia. L'illustre filologo tedesco Wilamowitz diede all'edizione il suo imprimatur in una lettera privata all'autore:

tibi vero gratulor, quod patriae Porsoni et Elmsleii gloriam restituisti, ut commodissima Sophoclis editio omnibus populis ex Britannia petenda sit⁵.

* Differenti versioni di questo lavoro sono state presentate in occasioni di conferenze presso le Università di Glasgow, Oxford, Edimburgo e Pisa. Sono grato al Dr. L.B.T. Houghton, per avermi commissionato per primo questo contributo e per la sua ospitalità durante il mio soggiorno a Glasgow. Desidero inoltre ringraziare C.S. Kraus and C.A. Stray, curatori del volume di prossima pubblicazione *Classical Commentaries. Explorations in a Scholarly Genre* (Oxford) in cui apparirà la versione inglese del mio testo ('Jebb's Sophocles'), e il Professor S. Gillespie per gli utili commenti. Ringrazio infine Roberta Tedeschi per la traduzione italiana e la Oxford University Press per averne consentito la pubblicazione negli atti del convegno.

¹ Todd 2002.

² Easterling 2002-04.

³ Si vedano i numerosi contributi di Stray in merito: Stray 2002, Id. 2005, Id. 2007a, Id. 2007b, Id. 2013; inoltre, Butterfield 2009, McCoskey, Corbett 2012.

⁴ I commenti a ciascuna tragedia sono suddivisi come segue: Part I: *Oedipus Tyrannus* (1883¹, 1887², 1893³); Part II: *Oedipus Coloneus* (1885¹, 1889², 1900³), Part III: *Antigone* (1888¹, 1891², 1900³), Part IV: *Philoctetes* (1890¹, 1898²), Part V: *Trachiniae* (1892), Part VI: *Electra* (1894), Parte VII: *Ajax* (1896). Il testo delle sette tragedie apparve in un volume separato nel 1897; quest'ultimo contiene anche il migliore resoconto a mia conoscenza sulla tradizione del testo di Sofocle. Prima della celebre edizione complessiva, Jebb pubblicò edizioni scolastiche dell'*Electra* (1867) e dell'*Ajax* (1868).

⁵ «Le mie congratulazioni per aver restituito lustro alla terra di Porson e Elmsley; ora tutte le nazioni devono volgersi alla Gran Bretagna per la più utile edizione di Sofocle in circolazione» (U. von Wilamowitz-Moellendorff, lettera a Jebb datata 27 novembre 1890, citata da Easterling 2005,

Pure B. Jowett accostò il nome di Jebb a quelli dei due studiosi d'inizio Ottocento appena menzionati, riferendosi al suo Sofocle come al 'contributo filologico più degno di nota dai tempi di Porson e Elmsley'⁶. Ancora più prossimo alla sua terra di origine, L. Campbell, contemporaneo di Jebb più anziano di qualche anno, nonché concorrente sconfitto all'epoca dell'assegnazione della cattedra di greco a Glasgow nel 1875, egli stesso commentatore sofocleo di fama, ebbe parole di apprezzamento per i meriti del rivale dopo la sua morte:

I desire to place on record, for what it is worth, my matured opinion on disputed points in the text and interpretation of Sophocles. These are fewer now than formerly, for English scholars, since the late Sir Richard Jebb, in his edition of the seven plays, by his rare faculty of exposition, by the fineness of his analysis, and an abundant copiousness of illustration, has placed the meaning of innumerable passages in the clearest light⁷.

J.C. Kamerbeek, l'unico commentatore del ventesimo secolo a portare a termine un commento completo di Sofocle, è andato incontro a un confronto con Jebb che è risultato decisamente sfavorevole all'epigono. Ecco il giudizio dell'allora *Regius Professor* di greco a Cambridge, nella sua recensione alle *Trachinie* edite da Kamerbeek:

I do not find much that is both new and true in the interpretation. Almost all the obvious answers, and many not so obvious, are in Jebb or in others before him; later editors must repeat a great deal of what they find there, or do worse. Comparison often shows that Jebb is briefer and acuter. [Examples follow.] It will be apparent that I have found much matter for disagreement, and little (except what is already in Jebb and others) to set in the opposite scale of the balance⁸.

42). Nell'uso della parola 'commodissima' al posto, diciamo, di 'doctissima' si nasconde, forse, una limitazione dell'elogio? Mi chiedo, in altre parole, se sia questo un espediente di Wilamowitz per dare maggior rilievo alla fruibilità dell'edizione piuttosto che alla sua erudizione.

⁶ Citazione riportata da Craik 1996, 84. Su Porson si veda Stray 2007c; per quanto riguarda Elmsley, Finglass 2007a, Id. 2007b.

⁷ 'Desidero registrare, per quello che può valere, l'opinione che ho maturato su alcuni punti controversi del testo e dell'interpretazione di Sofocle. Essi sono meno numerosi di un tempo, almeno per gli studiosi inglesi, da quando il defunto Richard Jebb nella sua edizione delle sette tragedie superstiti, grazie al nitore della sua esposizione, all'acume della sua analisi, alla dovizia degli esempi forniti, ha chiarito in via definitiva il significato di innumerevoli passi' (Campbell 1907, IX). Campbell dimostra qui un grande apprezzamento per lo studioso che, con la propria edizione di Sofocle, avrebbe finito per mettere in ombra la sua.

⁸ 'Non ho trovato molto che sia al tempo stesso nuovo e veritiero nell'interpretazione. Quasi tutte le risposte ovvie, e molte di quelle non ovvie, sono già in Jebb o negli studiosi prima di lui; gli editori più recenti sono costretti a ripetere molto di quanto si trova lì, o a fare peggio. Se si attuano dei confronti, essi spesso dimostrano che Jebb è più conciso ed acuto. [Seguono degli esempi]. Risulterà evidente, pertanto, che ho trovato molto materiale con cui essere in disaccordo e poco (ad eccezione di quanto c'è già in Jebb e nei suoi predecessori) da porre sull'altro piatto della bilancia' (Page 1960, 318 s.). Page fu il quarto successore di Jebb in ordine di tempo nella carica di *Regius Professor* e in qualità di Professorial Fellow del Trinity College ebbe legami con l'istituzione in cui Jebb si era formato: quest'ultimo fu, in successione, studente (1858), Fellow (1863), honorary Fellow (1887) e Professorial Fellow (1888) presso il Trinity College. Si veda di

L'edizione di Jebb continuò ad esercitare la sua influenza sui commentatori di Sofocle per tutto il ventesimo secolo. La prefazione all'edizione di Stanford dell'*Ajax* inizia così:

Over sixty years have now passed since Jebb completed his great work on the plays of Sophocles. Since then only one noteworthy commentary on any of the plays has appeared in the English-speaking countries – J. T. Sheppard's *Oedipus Tyrannus* (1920). The reason is clear to all. Jebb's knowledge, judgement and powers of interpretation were superb. In many respects his edition will never be out of date.

But a large amount of literature about Sophocles's life and work has accumulated since Jebb's time, and opinions on dramatic technique, metre and style have changed considerably. Translation, too demands new idioms from epoch to epoch. Perhaps, then, a new edition of *Ajax*, designed mainly to help teachers and undergraduates, may be found helpful⁹.

Stanford ha scritto un libro che illustra un'opera di Sofocle; tuttavia, prima di dire qualsiasi cosa riguardo al tragediografo antico, ha avvertito la necessità di discutere l'edizione di Jebb in sé e in relazione alla propria. Nell'estratto riportato sopra menziona Jebb più volte di quante non faccia con Sofocle. Il tono dubitativo ed esitante che Stanford usa va ben al di là dell'ostentazione di modestia che ci si potrebbe attendere in una prefazione; sembra quasi chiedere venia al lettore per aver pubblicato un nuovo commento a Sofocle 'appena' ottant'anni dopo l'edizione di Jebb. E, in ogni caso, la presenza di Jebb incombe su tutto il commento¹⁰.

Nel penultimo anno del secolo scorso, l'autore di un ragguardevole commento all'*Antigone*, M. Griffith, menziona nei suoi ringraziamenti alcuni studiosi che lo hanno preceduto:

I am happy to acknowledge my debt to previous commentators on the play, especially R.F.P. Brunck, L. Campbell, G. Müller, J. C. Kamerbeek, A. Brown, and above all R. C. Jebb¹¹.

seguito la n. 36 riguardo a Dawe e Jebb; si confrontino, inoltre, le posizioni di Housman e Powell, entrambi Fellows del Trinity, sulle quali ci si soffermerà più avanti.

⁹ 'Più di sessant'anni sono trascorsi da quando Jebb ha completato il suo magistrale lavoro sulle tragedie di Sofocle. Da allora è stato pubblicato nei Paesi anglofoni un solo commento degno di nota a una delle tragedie di Sofocle – l'*Oedipus Tyrannus* di J.T. Sheppard. La ragione di ciò è sotto gli occhi di tutti. La dottrina di Jebb, il suo discernimento, la sua capacità interpretativa sono eccellenti. Per molti aspetti la sua edizione non potrà mai considerarsi superata. Ma una grande mole di letteratura secondaria sulla vita e l'opera di Sofocle si è accumulata dai tempi di Jebb e le opinioni sulla tecnica drammatica, il metro e lo stile sono mutate considerevolmente. Inoltre, anche la traduzione di un testo richiede di essere aggiornata di epoca in epoca. Forse, in questo caso, una nuova edizione dell'*Aiace*, pensata soprattutto per aiutare insegnanti e studenti, può rivelarsi di una qualche utilità' (Stanford 1963, v).

¹⁰ Cf. Kraus 2002, 19: «Jebb's commentary text is also... a text for Stanford to comment on... almost as much as is Sophocles' play» ('Anche il commento di Jebb finisce per essere esso stesso... un testo che Stanford commenta... quasi quanto la tragedia di Sofocle'), con ulteriore discussione dettagliata in merito.

¹¹ 'Riconosco con piacere il mio debito di riconoscenza nei confronti dei precedenti commentatori della tragedia, in particolare R.F.P. Brunck, L. Campbell, G. Müller, J.C. Kamerbeek, A. Brown,

Sei dei sette nomi sopra ricordati sono menzionati in ordine cronologico e coprono un periodo di quasi due secoli. L'ultimo nome è messo in evidenza dal fatto di non sottostare alla sequenza temporale: è il nome di Richard Jebb. Griffith fa menzione di tre commentatori più vicini a lui nel tempo, ma, evidentemente, nessuno di questi ha avuto su di lui la stessa influenza di Jebb. Ancora più di recente, un eccellente traduttore di Sofocle si dimostra desideroso di esprimere il suo debito nei confronti del predecessore di epoca vittoriana:

For my understanding of the text, I started, like all serious students of Sophocles, from the great editions (recently republished) of the nineteenth-century scholar Sir Richard Jebb, whose insights into the poet's language have been unsurpassed¹².

L'affermazione di Raeburn di 'aver iniziato da Jebb' suonerà familiare alla maggior parte dei moderni lettori di Sofocle. Quando capita di imbattersi in un passo di difficile comprensione, viene quasi naturale consultare Jebb. Pochi altri autori maggiori possono contare su un altrettanto solido commento risalente al diciannovesimo secolo; ci si aspetta di essere illuminati da lavori ben più recenti, in genere. E ciò è ancora più degno di nota se si considerano i limiti dell'edizione di Jebb. La sua interpretazione metrica è antiquata; il suo impiego dei manoscritti è parziale; questioni come la messa in scena, le immagini, la caratterizzazione dei personaggi ricevono molta meno attenzione di quanto ci aspetteremmo in un lavoro moderno. Anche la nostra comprensione del linguaggio della tragedia è sensibilmente più profonda rispetto a quando l'edizione di Jebb fu portata a termine, grazie agli sforzi operati da numerosi studiosi nel frattempo. Tuttavia, a dispetto di queste mancanze, il commento di Jebb rimane uno strumento irrinunciabile di ricerca accademica.

Un'ottima raccolta di saggi su Sofocle edita in tempi recenti contribuisce a chiarire come Jebb abbia messo in ombra tutti gli altri commenti¹³. Il volume si apre proprio con una discussione su Jebb da parte dei due editori; la frase iniziale comincia con le seguenti parole: 'Quando Richard Jebb...', con i primi tre verbi riferiti proprio allo studioso in questione¹⁴. Jebb è citato dieci volte nell'indice, più addirittura di Freud, cui spettano sette menzioni (il che è degno di nota in un volume in cui la moderna ricezione di Sofocle è così ampiamente trattata). A Campbell, invece, si fa riferimento due volte e, in una di queste, in relazione alla sua attività di allestimento scenico della tragedia greca, non ai suoi scritti. Altri commentatori di Sofocle degni di nota come Hermann, Schneidewin e Nauck non sono menzionati affatto.

e, soprattutto, R.C. Jebb' (Griffith 1999, VIII-IX). A parte Jebb, i soli commentatori antecedenti al 1950 che Griffith nomina sono Brunck e Campbell. Quest'ultimo non desta meraviglia. Ma, per quanto riguarda Brunck, le sue brevi note al testo di Sofocle offrono un'analisi testuale limitata e quasi nessun accenno di esegesi letteraria o drammatica. Trovo piuttosto difficile credere che Griffith abbia imparato più da queste note che da quelle di Hermann o Schneidewin, per citare due esempi.

¹² 'Per conoscere e comprendere il testo ho iniziato, come tutti i seri studiosi di Sofocle, dalla grande edizione (ripubblicata di recente) del filologo del diciannovesimo secolo Richard Jebb, la cui abilità di penetrare nel linguaggio del poeta rimane tuttora insuperata' (Raeburn 2008, VIII). Per una recensione a questa traduzione si veda Finglass 2008.

¹³ Goldhill – Hall 2009a.

¹⁴ Id. 2009b, 1.

Gli autori del volume sembrano dare per scontato (probabilmente senza neppure accorgersene) che, qualsiasi sia il valore da attribuire alla critica pre-novecentesca per la nostra comprensione di Sofocle, esso sia da ravvisarsi principalmente o esclusivamente in Jebb. Questo atteggiamento, a mio parere erroneo, sembra essere diffuso. In seguito si avrà l'occasione di esaminare più da vicino passi in cui può risultare utile per i moderni interpreti di Sofocle prendere in considerazione i commentatori precedenti a Jebb.

Questa posizione di preminenza non è ovviamente del tutto esente da critiche. A latere degli elogi che Jebb ha ricevuto negli anni per la sua edizione, esiste anche una persistente controtendenza critica nei suoi confronti ad opera di un certo numero di studiosi. In una lezione universitaria tenuta nel 1913, A.E. Housman si prende gioco dell'argomentazione di Jebb in un certo passo, mettendo a fuoco le numerose debolezze logiche del suo rifiuto di una congettura di Porson¹⁵. Il contributo di Housman meriterebbe di essere letto *in toto*, sebbene il tono che vi si usa possa da alcuni essere considerato sgradevole; non va dimenticato, però, che esso era stato pensato da Housman per un'esposizione orale, non per essere pubblicato.

Uno dei più noti allievi di Housman, J.E. Powell, usò parole di critica ancora più dirette:

The most celebrated editor of Sophocles... whose work is in the hands of almost every student and who for half a century enjoyed the adulation of his countrymen... is a man prepared, whenever it suits his prejudices, to bamboozle the reader deliberately by any variety of false argument or dishonest trick which occurs to him¹⁶.

Critiche del genere, molto articolate dal punto di vista retorico, dovrebbero essere considerate quasi una sorta di lode. Non stupisce, in fondo, che un giovane studioso desideroso di lasciare il segno possa porsi, talvolta, in un atteggiamento di sfida nei confronti di una o due figure di spicco del passato e provi così a dimostrare le sue capacità, sottolineando le debolezze dei suoi più insigni predecessori. Ma l'attacco che Powell muove a Jebb non è semplicemente retorico. In un articolo scritto quando era ancora un ragazzo contesta con successo l'interpretazione di Jebb di un determinato passo¹⁷. Formatosi in una scuola di tradizione diversa, e capace di un più ponderato giudizio sull'opera di Jebb, E. Fraenkel, pure, fu scettico sui meriti del suo commento:

¹⁵ Housman *ap.* Diggle 2007, 145 s., 165-8 (si vedano anche 162 s. su Bacchilide). Il passo in questione è Soph. OT 1505.

¹⁶ 'Il più celebrato degli editori di Sofocle... la cui opera è nelle mani di quasi ogni studente e che per mezzo secolo ha goduto dell'adulazione dei suoi connazionali... è un uomo pronto, ogni qual volta gli si presenti l'occasione, a ingannare il lettore con ogni sorta di falsa argomentazione e di espediente disonesto a sua disposizione' (la citazione è tratta dalla lezione inaugurale tenuta da Powell a Sydney il 7 maggio 1938 in qualità di Professore di greco, ristampata in Powell 1991, 92).

¹⁷ Powell 1932, 155.

Jebb's commentary is famous, but dishonest: he likes a readable text, but does not investigate whether it is correct¹⁸.

Si notino, per converso, le lodi che Fraenkel riserva ad altri commentatori:

Campbell is totally obscured by the fame of Jebb, but he is much more intelligent and more profound¹⁹... To turn to Nauck, I do not understand why he never had a chair in Germany and had to go to St Petersburg. Nauck was a genius: even if he is wrong, one learns from him ten times more than from the others when they are right. It is a great pity that Radermacher interfered with Nauck's commentary²⁰... At your age, I thought that only one text of Sophocles existed, that of Hermann: even if it is often far from the manuscripts, it is never far from what Sophocles would have written²¹.

L'atteggiamento di Fraenkel nei riguardi di Jebb è connesso alla posizione di quest'ultimo nei confronti della critica testuale, per la quale si veda più avanti. Tuttavia Fraenkel fa più volte riferimento a Jebb nel corso dei suoi seminari. È possibile che le sue critiche rivolte a Jebb abbiano avuto un certo peso pedagogico, nel senso che i suoi studenti sarebbero naturalmente ricorsi a Jebb e magari necessitavano di un po' di incoraggiamento per guardare altrove e mettere in discussione l'autorità di Jebb²².

Anche Elizabeth Craik mette a confronto Campbell e Jebb, a scapito del secondo:

Campbell's edition is superior to Jebb's on a number of important counts... On such other criteria as literary and stylistic appreciation, attention to dramatic and staging questions, translation which is effective and idiomatic (rather than a mere crib), Campbell is again more perceptive than Jebb. And on matters of introduction and background to the plays, Campbell though shorter and less comprehensive is equally instructive²³.

¹⁸ «Il commento di Jebb è famoso, ma non è onesto: gli piace un testo leggibile; non cerca se sia autentico» (Fraenkel 2007, 37).

¹⁹ Id. 1977, 44 a proposito di *Soph. Phil.* 42.

²⁰ Ibid. 45 a proposito di *Soph. Phil.* 49.

²¹ 'Campbell è totalmente oscurato dalla fama di Jebb, ma è molto più intelligente e più profondo... Per passare a Nauck, non capisco come mai non abbia avuto una cattedra in Germania e sia dovuto andare a Pietroburgo. Nauck era un genio: anche se ha torto, s'impara da lui dieci volte di più che dagli altri quando hanno ragione. È un gran peccato che nel commento di Nauck ci abbia messo le mani Radermacher... Io alla vostra età credevo che esistesse un solo testo di Sofocle, quello di Hermann: anche se è spesso lontano dai mss., non è mai lontano da ciò che Sofocle avrebbe scritto' (ibid. 53).

²² Il disaccordo tra Fraenkel e Page (per altro commentatori rivali di un altro tragediografo antico) sulla questione dei meriti di Jebb può riflettere la differenza tra i loro Paesi di provenienza (la tradizione della filologia classica tedesca contro quella inglese) e quella, a livello, locale tra la scuola oxoniense e quella cantabrigiense, sebbene non vadano fatte generalizzazioni in tal senso (Page in quanto studioso si è formato ad Oxford in origine, mentre Fraenkel è arrivato ad Oxford quando la sua carriera accademica era già avanzata; Page non si sarebbe mai considerato un detrattore della tradizione della filologia classica tedesca, e così via).

²³ 'L'edizione di Campbell è superiore a quella di Jebb per numerose e diverse ragioni... Sulla scorta di altri criteri quali la comprensione della lingua e dello stile, l'attenzione alla tecnica drammatica e alla messa in scena, una traduzione più efficace e idiomatica (piuttosto che una pedissequa trasposizione linguistica), Campbell risulta ancora una volta più acuto di Jebb. E, per quanto ri-

Si può condividere la stima di Craik nei confronti di Campbell, la cui edizione è stata ingiustamente trascurata dai moderni studiosi di Sofocle²⁴. Ma non è necessario denigrare Jebb per rendere giustizia a Campbell. In particolare, il giudizio secondo cui la traduzione di Jebb sia una passiva trasposizione linguistica, per così dire, è lontano dal vero, come capiterà di osservare. E, d'altra parte, Craik non cita dei punti specifici nel commento di Campbell in cui si possa notare la sua superiorità su Jebb.

Un giudizio più equilibrato viene dai più recenti editori del testo di Sofocle per la collana oxoniense:

The last twenty years of the [nineteenth] century saw the publication of the successive editions of each complete play, with commentary, by Sir Richard Claverhouse Jebb. Jebb had more weaknesses than his English contemporaries realized: he lacked the modern learning of his German contemporaries, he fatally swallowed the misguided metrical theories of J.H.H. Schmidt, he often glosses over a difficulty that he should have tackled. But he had, as J. D. Denniston wrote, 'a very fine feeling for Greek'²⁵, and his commentary, written in elegant English, remains unequalled; his *Electra* (1894) stands up well to comparison with the *Electra* (1896) of the eminent friend of Wilamowitz, Georg Kaibel. Without Nauck and other radical emenders, Jebb might have failed to perceive many of the difficulties of the text; but their work often stimulates him to show successfully why Sophocles wrote what was transmitted and not what they conjectured²⁶.

guarda l'introduzione alle varie tragedie e la loro contestualizzazione, Campbell, sebbene più conciso e meno esaustivo, è ugualmente istruttivo' (Craik 1966, 85).

²⁴ Si può senz'altro cogliere in questo una punta di orgoglio localistico (completamente legittima, per altro); entrambi, Campbell e Craik, sono stati titolari di una cattedra presso l'Università di St. Andrews.

²⁵ La citazione esatta è «his exceptionally fine feeling for Greek» ('il suo straordinariamente spiccato senso del greco'), in Denniston 1954, VII; essa è riportata correttamente in Lloyd-Jones 1988, 128.

²⁶ 'Gli ultimi venti anni del [diciannovesimo] secolo videro il succedersi delle edizioni con commento di tutte le tragedie integre, ad opera di Richard Claverhouse Jebb. Jebb aveva più punti deboli di quanti ne videro i suoi contemporanei inglesi: mancava della moderna dottrina dei suoi contemporanei tedeschi, prese per buone le fuorvianti teorie metriche di J.H.H. Schmidt, sorvola sovente su difficoltà che avrebbe dovuto affrontare. Ma aveva, come ha scritto J.D. Denniston, "uno spiccato senso del greco", e il suo commento, scritto in un elegante inglese, resta insuperato; la sua *Electra* (1894) regge bene il confronto con l'*Electra* dell'illustre amico di Wilamowitz, Georg Kaibel. Senza Nauck e gli altri emendatori radicali a Jebb sarebbero potute sfuggire molte delle difficoltà presentate dal testo; ma la loro critica testuale spesso lo stimola a dimostrare con successo perché Sofocle ha scritto ciò che è tramandato nei codici e non quanto essi hanno congetturato' (Lloyd-Jones – Wilson 1990, 4 s.). Merita di essere ricordata, in aggiunta, una precedente versione di questo testo in Lloyd-Jones 1967, 26 s.: «Müller lacks altogether the fine feeling for the nuances of Sophoclean language which Jebb possessed, and suffers also from a disabling perversity of judgement together with an almost total absence of self-criticism. Again and again Jebb defended the unusual and the unique against normalizing emendation, sometimes wrongly, but more often because he recognized why this particular manner of expression had been chosen by this most idiosyncratic of the tragedians. Jebb had more limitations than his English contemporaries realized; he fatally accepted the metrical theories of J.H.H. Schmidt, he lacked the gift of divination, he was often too ready to gloss over difficulties. Yet again and again, without heat and with the most elegant concision, he set aside conjectures offered by the most

Lloyd-Jones e Wilson vanno al di là del paragone scontato con Campbell, per collocare la figura di Jebb accanto a quelle dei suoi predecessori e contemporanei di scuola tedesca²⁷. La Germania vantava, dopotutto, il primato negli studi di filologia greca all'epoca. Inserendolo in questo più ampio contesto scientifico, essi ci permettono di vedere cosa sta dietro alle critiche di Housman e Fraenkel. La metà del diciannovesimo secolo ha visto un periodo di intensa critica congetturale condotta sul testo di Sofocle e di altri autori. Studiosi come Cobet, Blaydes, Herwerden e Nauck hanno formulato molte più congetture di quanto non abbiano fatto i loro predecessori. Molte di queste erano estremamente buone e sono state accettate dalla maggior parte dei successivi filologi. Attraverso l'uso del tutto indiscriminato di un'arma come la critica congetturale, però, essi rischiavano di screditarne il valore²⁸. Una reazione contro questa tendenza è ben visibile nell'opera di Campbell. Il suo *Essay on the language of Sophocles*, nel primo volume della sua edizione, mirava a dimostrare come il linguaggio di Sofocle sia straordinariamente flessibile, con l'implicazione che i casi di irregolarità grammaticali o sintattiche non potevano necessariamente considerarsi il risultato di una corruzione del testo.

La tendenza conservatrice fu portata avanti da Jebb. Questo non equivale a dire che Jebb e Campbell non accettassero mai un emendamento – il loro non era un conservatorismo radicale al pari di quello, per fare un esempio, di J.C. Kamerbeek. Ma erano disposti a spingersi fino ai limiti di ciò che è possibile nella lingua tragica per difendere la lezione di un manoscritto. Questa era una reazione legittima e comprensibile se si pensa al milieu accademico contemporaneo. Ma, dal punto di vista di Fraenkel e Housman, andarono troppo oltre nella direzione opposta e mantennero il testo tradito più spesso di quanto avrebbero dovuto²⁹. Ciò non stupisce: gli studiosi

brilliant of his immediate predecessors, by Schneidewin or Bergk or Nauck, which might have value in that they indicated a difficulty, but which did not deserve to be adopted in the text. Pearson saw that Jebb was often too conservative, and set out to remedy this deficiency; unfortunately his own attempt to improve the text by further changes was less successful than most of his contemporaries supposed. Müller is a good deal less successful...». (‘Müller manca completamente del senso per le sfumature della lingua sofoclea, che, invece, appartiene a Jebb, e soffre, inoltre, di un’invalidante pervicacia nei suoi giudizi, unitamente ad una quasi totale assenza della capacità di autocritica. Spesso Jebb ha difeso il raro e l’eccezione contro la congettura normalizzante, a volte a torto, più di frequente perché aveva riconosciuto in quell’espressione particolare la scelta del più idiosincratico dei tragediografi. Jebb aveva più punti deboli di quanti ne videro i suoi contemporanei inglesi; commise il fatale errore di accettare le teorie metriche di J.H.H. Schmidt, mancava della capacità di divinazione, era spesso troppo sollecito nel sorvolare su alcuni problemi. Tuttavia, spesso, con pacatezza e con elegantissima concisione, ha accantonato congetture avanzate dai più brillanti dei suoi predecessori, da Schneidewin, Bergk o Nauck, che potevano essere valide nella misura in cui segnalavano una difficoltà testuale, ma che non meritavano di essere introdotte nel testo. Pearson si è accorto dell’eccessivo conservatorismo di Jebb e si è proposto di porvi rimedio; sfortunatamente, il suo tentativo di migliorare il testo con ulteriori cambiamenti è meno riuscito di quanto la maggior parte dei suoi contemporanei ha creduto. Müller è stato ancora meno efficace...».

²⁷ Cf. inoltre Finglass 2012, 18, che inserisce Jebb nel più ampio contesto della critica sofoclea.

²⁸ Cf. le osservazioni su Blaydes di Rogers 1906, 586 (riportate da Sommerstein 2008, 291 s.).

²⁹ Ci si potrebbe chiedere perché il giudizio di Fraenkel sia maggiormente positivo su Campbell piuttosto che su Jebb, sebbene anche il primo sia un conservatore dal punto di vista testuale. Potrebbe darsi che i commenti di Campbell, più brevi, non gli abbiano permesso sempre di argomen-

talvolta si muovono per correnti e l'eccesso di conservatorismo è, per così dire, la reazione normale ad un eccesso di interventismo sul testo.

Tutto ciò ha delle ricadute sull'uso che del commento di Jebb facciamo noi oggi-giorno. Suppongo che gli attuali studiosi delle letterature classiche abbiano meno competenza delle lingue antiche e della critica testuale rispetto ai classicisti dell'epoca di Jebb. I confini della disciplina, dopotutto, si sono ampliati considerevolmente nel corso del ventesimo secolo, con il risultato che gli studiosi hanno, in media, meno tempo di prima da dedicare alle questioni linguistiche e testuali³⁰. Di conseguenza, talvolta possiamo essere meno sensibili di quanto dovremmo nei confronti degli errori nei manoscritti, dal momento che serve una buona dose di dottrina e perizia per sospettare che una data lezione non corrisponde a quello che l'autore scrisse in origine. Quando ci imbattiamo in un'espressione strana che potrebbe essere corrotta, è davvero troppo semplice per noi consultare Jebb, vedere se accetta il testo trasmesso e fare affidamento sul suo giudizio e sulla sua conoscenza della lingua, sebbene (inevitabilmente) né l'uno né l'altra sia infallibile. L'autorità acquisita da Jebb trascende il suo tempo, però proprio del suo tempo è figlio il suo approccio filologico estensivamente conservativo. Dobbiamo tenere a mente questo aspetto nel caso ci sorprendessimo ad accettare lezioni di manoscritti perché Jebb le difende.

Uno dei modi in cui Jebb persuade i suoi lettori a condividere le sue scelte testuali è attraverso le sue elegantissime traduzioni del greco che stampa. L'alta qualità letteraria del suo lavoro era stata ben messa in luce da Verrall (egli stesso un professore di letteratura inglese) in alcune osservazioni a margine dell'edizione del *Philoctetes*:

None will deny that the book is, to an extraordinary degree, comfortable to the literary taste. We never feel a jar. Though the whole is filled with debate, though at every step the path must be found between masses of controversy, and hedged against actual or probable errors, though the expositor luxuriates in distinctions, and is, if anything, only too anxious to leave no opening unguarded, yet throughout there is a certain serenity, which leaves us always, after discussion, in a mood not unfit for applying the result to the enjoyment of harmonious art³¹.

tare le sue scelte conservative, come, invece, Jebb ha avuto l'agio di fare, con il risultato che il conservatorismo di quest'ultimo è più ovvio e influente.

³⁰ Questa affermazione non contraddice la precedente secondo cui la conoscenza della tragedia greca è più ampia oggi che ai tempi di Jebb. In linea teorica, oggi, è possibile per uno studioso di buon livello conseguire un più alto grado di competenza linguistica rispetto ad uno studioso dello stesso calibro più di un secolo fa. Ma, dal momento che i moderni studiosi devono far fronte ad un maggior numero di esigenze, sospetto che, nel complesso, il nostro attuale livello di competenza linguistica sia inferiore a quello di un valido studioso dei tempi di Jebb.

³¹ 'Nessuno potrà negare che il libro si accorda straordinariamente al gusto letterario. Non si sente mai una stonatura. Sebbene il tutto sia problematizzato, sebbene ad ogni pie' sospinto il sentiero da seguire debba essere trovato tra mille controversie e vada tenuto a riparo da errori effettivi o presunti, sebbene il commentatore indulga in distinzioni e sia, semmai, troppo ansioso di non lasciare alcuna apertura sguarnita, tuttavia si avverte dall'inizio alla fine una certa serenità che ci lascia sempre, dopo la discussione, dell'umore adatto per applicarne il risultato al puro godimento dell'armonia dell'arte' (Verrall 1907, 431 s.).

Verrall cita le parole usate da un Fellow del College di Cambridge cui apparteneva lo stesso Jebb nel descrivere l'impatto che i suoi primi commenti ebbero sui giovani, specialmente sul piano linguistico:

They were quite unlike any of the commentaries we had been in the habit of using; and I think the most striking difference was that Jebb paid respect to our own language and was not content to translate noble Greek into barbarous English. Other guides of our youth were less scrupulous...³².

Un più recente editore di tragedia loda grandemente il suo stile:

Jebb was capable of writing badly..., but his commentary is not only a work of learning but a literary study, which only a man of taste and a skilled writer of English could have produced³³.

Si confronti per contrasto il giudizio molto meno positivo espresso da C. Brink che, in un libro dedicato agli studi di filologia classica in Inghilterra, fa riferimento a

faults in these translations which do not sustain, or not quite sustain, the contentions of an explanatory commentary; in assertions of Greek verbal usage where they do not, or not quite, apply; in parallels from other contexts which are not, or not quite, germane, and so forth. This produces tasteful floating; taste is good, floating, when a firm intellectual stance alone will do the job, is not good... Jebb's cast of mind, as far as it shows in his great commentary, is not entirely that of a critical scholar – by which I do not mean textual criticism only³⁴.

Questo atteggiamento fortemente paternalistico è stato messo alla berlina, in modo implicito, da Dawe (egli stesso un critico non indulgente) qualche anno più tardi³⁵:

³² 'Erano piuttosto diversi da ogni altro commento che avevamo avuto l'abitudine di usare in precedenza; e credo che la differenza più rilevante fosse proprio nel fatto che Jebb rispettava la nostra lingua e non si accontentò di tradurre il nobile greco in un inglese barbaro. Altre guide intellettuali dei nostri giovani sono state meno attente in tal senso...' (ibid. 93); la citazione riportata è di D. Duff, Fellow del Trinity College e riguarda le prime edizioni ad uso scolastico dell'*Ajax* e dell'*Electra*.

³³ 'Jebb era capace di scrivere male... ma il suo commento non è solo un lavoro erudito, ma uno studio letterario, che soltanto un uomo di gusto, con un'estrema facilità di scrittura in lingua inglese, avrebbe potuto produrre' (Lloyd-Jones 1978, 221).

³⁴ '...errori in queste traduzioni che non accreditano, o non accreditano del tutto, le opinioni sostenute nel commento epesegetico; in affermazioni circa certi usi verbali greci che non sono calzanti, o non lo sono completamente; in paralleli desunti da altri contesti che non sono pertinenti, o non lo sono totalmente, e così via. Questo produce come effetto una raffinata vaghezza; la raffinatezza è una virtù, la vaghezza, in contesti che richiedono una ferma presa di posizione intellettuale, non lo è... La *forma mentis* di Jebb, così come essa emerge dal suo grande lavoro di commento, non è sempre quella di uno studioso capace di giudizio critico, e con ciò non intendo riferirmi solo alla critica testuale' (Brink 1986, 145).

³⁵ 'Paternalistico' non perché Brink critichi Jebb (nessuno è al di sopra delle critiche), ma perché lo fa senza corroborare le sue posizioni attraverso la citazione di passi tratti dal commento e, in questa maniera, implica che gli errori di Jebb siano troppo ovvi per dover essere segnalati in questo modo.

It is regrettable that, in his own country, those whose command of Sophoclean Greek has never been put to the test have embarked on a campaign of denigration³⁶.

Dawe va più nello specifico:

Very often [Jebb's translations] reveal nuances that it would be ponderous to explain in the running commentary; in a sense they *are* a running commentary, and in the places where, as sometimes happens, translation and notes are at variance, it is more usually the translation that has best captured the truth.³⁷ If Jebb says 'She stood not on denial of aught' the reader may be confident that the original Greek says something grander than 'She did not deny anything.' Some disrespectful young persons of Trinity College were observed to fall about on finding Oedipus ask the question 'Say, am I vile?' [*OR* 822 ἄQ' ἔφυν κακός;] But the original does have something, not identical with, but still corresponding with, the 'say'; and the 'vile' is not there to represent the Greek adjective, the ordinary word for 'bad' but imparts the nuance of the verb, which means 'be' in the sense 'be by nature, by birth.' Jebb has got it exactly right. The translations achieve the perplexing feat of being both horrendously awful and superbly right at one and the same time³⁸.

³⁶ 'È deplorabile che nella sua terra di origine proprio gli stessi che non hanno mai messo sul banco di prova la propria conoscenza del greco sofocleo si siano imbarcati in una campagna di denigrazione nei suoi confronti' (Dawe 1990, 242). Dawe è stato ed è Fellow del Trinity College, sebbene non si possa ascrivere a questo fatto l'alta considerazione che nutre per Jebb (cf. n. 8); la nota da lui curata nello stesso volume in relazione a R. Porson, un altro classicista del Trinity College, ha toni molto meno encomiastici. Jebb e Dawe sono stati due dei tre membri appartenenti al Trinity College che, a partire dal tardo diciannovesimo secolo, hanno portato a termine un'edizione completa di Sofocle; il terzo membro è A.C. Pearson, succeduto a Jebb nella carica di *Regius Professor* dopo H. Jackson (cf. West 1978, 243: 'Ad oggi, per la terza volta nel giro di un secolo, viene ancora dal Trinity College di Cambridge un'edizione di Sofocle... che merita di diventare quella di riferimento'). Brink ha tenuto la cattedra di latino istituita da Kennedy a Cambridge e, diversamente da almeno uno dei suoi predecessori (si veda Diggle 2007), non si è distinto in modo particolare per aver pubblicato su argomenti di letteratura greca. Ci potrebbe essere, quindi, una screziatura localistica, per così dire, nelle parole indignate di Dawe.

³⁷ Cf. D.L. Page sulla natura complementare del testo e del commento: «The translations are intended merely to show what we suppose the meaning to be; and the Commentary is so much the shorter» ('Le traduzioni mirano solo a mostrare ciò che si suppone sia il significato; e il commento risulta così assai più breve') (ap. Gow – Page 1968, I-VIII).

³⁸ 'Molto spesso [le traduzioni di Jebb] lasciano affiorare delle sfumature che risulterebbero pesanti da spiegare in un commento perpetuo; in un certo senso *esse stesse* sono un commento perpetuo e, nei punti in cui la traduzione e le note relative sono discordanti, come talvolta accade, è nella traduzione che la verità emerge al meglio. Se Jebb traduce 'She stood not on denial of aught', il lettore può star sicuro che il greco dice qualcosa di più solenne del semplice 'She did not deny anything'. Alcuni giovani membri del Trinity College dall'atteggiamento irrispettoso furono sorpresi a ridere smodatamente quando trovarono che Edipo poneva la seguente domanda nella traduzione di Jebb: 'Say, am I vile?' [Soph. *OT* 822 ἄQ' ἔφυν κακός;] Ma l'originale in greco ha qualcosa, sebbene non identico, tuttavia corrispondente al 'say'; e 'vile' non è stato scelto per rendere l'aggettivo greco, la parola usuale per 'cattivo' in questo caso, ma perché conferisce una sfumatura al verbo, che significa 'essere' nel senso di 'essere dalla nascita, essere per natura'. La resa di Jebb è perfettamente esatta. Le sue traduzioni riescono nella sconcertante impresa di essere ad un tempo tremendamente brutte e superbamente corrette' (Dawe 1990, 243). Una traduzione 'poco felice' citata da Dawe prima del passo sopra riportato potrebbe considerarsi la seguente: «If I am to nurture mine own kindred in naughtiness, needs must I bear with it in aliens» («Se proprio il

L'assoluta qualità delle traduzioni di Jebb e della sua scrittura non hanno bisogno di presentazioni. È anche merito del suo stile, così distante dal noioso gergo che ammorbava molta della moderna produzione accademica, se i suoi commenti hanno avuto tanto successo³⁹. Ma è appunto perché il suo stile di scrittura è eccellente che noi dobbiamo stare in guardia nei punti in cui la resa di Jebb tende a mitigare i problemi che il testo greco presenta, in quelli in cui la disinvoltura della traduzione di Jebb ricompone, suo malgrado, difficoltà testuali che pure la tradizione manoscritta mostra. Molti di questi passi problematici non sono sfuggiti all'acume critico di John Jackson nella sua monografia uscita postuma⁴⁰. Si veda, per esempio, la discussione di Jackson relativa alle parole di Creonte in *Soph. Ant.* 1096 s., dove i manoscritti leggono τό τ' εἰκαθεῖν γὰρ δεινόν, ἀντιστάντα δὲ / ἄτη πατάξαι θυμόν ἐν δεινῷ πάρα. Molti studiosi hanno sentito la necessità di emendare questo passo, ma Jebb lo stampa così come trasmesso. Jackson scrive a tal proposito:

Jebb... can translate ἄτη πατάξαι θυμόν with ease and grandiloquence – it means 'smite my proud spirit with a curse'. Unluckily the version is totally false... [Long discussion on the basic sense of πατάξαι, 'rap', not 'smite']... Such is the verb, strictly delimited in sense, on every lip in the street, and therefore invincibly prosaic; now employed by a sceptred and buskined king where the target which he hits is his own spirit and the instrument with which he hits it is destruction; and rendered in Jebb, without a syllable of misgiving, by a word of vague and catholic content, unheard in the speech of living men, the unchallenged property of the poet and rhetorician. The path is alluring and popular, but the walker should remember that it has led the babu to his most memorable disasters⁴¹.

mio stesso sangue io faccio crescere nell'empietà, allora di necessità lo stesso dovrò tollerare dagli estranei»), che rende *Soph. Ant.* 659 s. εἰ γὰρ δὴ τά γ' ἐγγενῇ φύσει / ἄκοσμα θρέψω, κάρτα τοὺς ἕξω γένους.

³⁹ Ha del sorprendente la notizia secondo cui la collana di traduzioni Penguin «was an inspired reaction against the translations then available: the dreariness of Bohn, the insipidity of the Loeb series, Gilbert Murray's Swinburnian cadences, the biblical echoes of Butcher and Lang, and the unintelligible literalness of Richard Jebb» ('nacque come reazione ispirata alle traduzioni allora disponibili: monotona quella di Bohn, scialba quella per la collana Loeb, piena di movenze swinburniane quella di Murray, intrisa di echi biblici quella di Butcher e Lang, e incomprensibile nella sua letteralità quella di Richard Jebb') (Radice 1984). È piuttosto difficile immaginare che molti lettori possano preferire alle traduzioni di Jebb quelle dell'originario traduttore della serie Penguin, E.F. Watling (un volume della quale è stato sostituito da Raeburn 2008).

⁴⁰ Jackson 1955, con prefazione di E. Fraenkel.

⁴¹ 'Jebb ha buon gioco nel rendere ἄτη πατάξαι θυμόν con disinvoltura e magniloquenza, traducendo 'colpire il mio spirito fiero con una maledizione'. Sfortunatamente, tale traduzione è totalmente sbagliata [segue un'ampia discussione sul significato di base di πατάξαι, 'battere su', non 'colpire']. Tale è l'uso, dal significato molto ristretto, che ben si addice al parlare di strada, e pertanto insuperabilmente prosaico; qui è usato da un re con tanto di scettro e coturni ai piedi, in un passo in cui il bersaglio che egli colpisce è il proprio animo e lo strumento con cui lo fa è la propria rovina; ebbene questo verbo è reso da Jebb, senza un cenno di esitazione, con una parola di sapore vagamente cattolico, impensabile nei discorsi della gente comune, appannaggio assoluto di retori e poeti. Come si dice, il sentiero è allettante e alla portata di tutti, ma chi lo percorre deve sapere che ha portato il Babu dritto alle sue più sonore sconfitte» (ibid. 151). Un Babu era '... una persona di origine indiana, spesso bengalese, che ha ricevuto un insegnamento dell'inglese molto superficiale...' e, quindi, l'inglese detto 'Babu' '...era una varietà d'inglese molto fiorita e per

Ancora una volta non dobbiamo lasciarci ingannare dall'elegante fraseggio. L'appunto di Jackson è sensato: la pregevole resa inglese di Jebb (si presti attenzione al ritmo) è, in realtà, una traduzione del greco che molto lascia a desiderare. Una traduzione più accurata, come ad esempio 'battere sul mio spirito con una disgrazia', mette in luce le difficoltà insite nell'espressione e suggerisce che il testo greco potrebbe essere corrotto in questo punto. Resta, comunque, il fatto che il commento di Jebb è molto più noto della monografia di Jackson, anche tra i filologi che si occupano specificamente di tragedia. Così è accaduto che, negli anni, molti lettori abbiano letto soltanto la nota di Jebb relativa al passo in questione e concluso che il greco tradito fosse ammissibile. Nel suo recente commento Griffith *ad l.* mantiene il testo trasmesso e traduce «To yield is terrible; but <that I> standing-and resisting <should> smite <my> proud spirit with ruin – this too is terrible». Griffith cita Jebb a sostegno del testo tradito e pare essere all'oscuro della discussione di Jackson, il cui libro, infatti, non compare in bibliografia.

Un ulteriore esempio ci viene da Soph. *Tr.* 1199, in cui Eracle rivolge a Illo le seguenti parole: Γόου δὲ μηδὲν εἰσῖτω δάκρυ. Jackson commenta a tal proposito:

it seems permissible to ask "What does εἰσῖτω mean?" According to Jebb's right-hand page, it is to be rendered, 'Let there be seen': according to his note, it is "abs<olute>, come in, find a place there"... turn Jebb's English into Greek of which it can be a translation, and we have Γόου δὲ μηδὲν εἰσίδω δάκρυ⁴².

Questa congettura è stampata da Lloyd-Jones e Wilson nell'edizione *OCT* e apparentemente accettata da Davies nel commento. Essi attribuiscono la congettura a Jackson, il che è abbastanza giusto. Ci sono, tuttavia, gli estremi per attribuirlo a Jebb o, quanto meno, al suo subconscio. Nella sua nota Jebb difende come di consueto la lezione tradita, ma nella traduzione è come se ammettesse involontariamente che ad essere richiesta sia una parola greca piuttosto diversa. In questo caso la traduzione di Jebb incoraggia invece che inibire la critica testuale, sebbene questo non fosse il suo scopo. Il terzo e ultimo esempio del fiuto di Jackson per le incongruenze tra traduzione e testo ricorre in Soph. *OC* 842, dove il Coro canta πόλις ἐναίρεται, πόλις ἐμά, σθένει. Jackson scrive:

the verse as it stands must be rendered 'The city, my city, is being slain by strength' – so, and by nothing more elegant. To print, with Jebb, on the left-hand page, πόλις ἐναίρεται, and directly opposite to translate Blaydes's πόλις ὑβρίζεται ('Athens – yea, Athens – is outraged with the strong hand') is self-deception⁴³.

nulla idiomatica, considerata caratteristica di un soggetto di provenienza indiana che ha appreso la lingua dai libri' (*The New Shorter Oxford English Dictionary*).

⁴² 'Pare lecito domandarsi 'Cosa significa εἰσῖτω?' Secondo la traduzione offerta da Jebb, esso va reso con 'che si veda/che sia vista': secondo la sua nota è 'ass.[oluto], entrare, trovare posto[...]'. Se si converte la resa inglese di Jebb nel greco di cui dovrebbe essere la traduzione si ottiene Γόου δὲ μηδὲν εἰσίδω δάκρυ' (Jackson 1955, 158).

⁴³ '...il verso, come è trasmesso, va tradotto 'La città, la mia città, è uccisa con la forza' – così, e non in modo più elegante. Stampare sulla pagina sinistra, come fa Jebb, πόλις ἐναίρεται e tradurre a fronte il testo di Blaydes πόλις ὑβρίζεται ('Atene, sì, Atene, è oltraggiata con mano armata') è un autoinganno' (ibid. 185). La congettura di Blaydes era probabilmente nota a Jebb (come Jackson suggerisce), perché era stata fatta nella sua edizione dell'*Edipo a Colono* del 1859.

La combinazione del conservatorismo testuale di Jebb e di una traduzione elegante significa che è stato commesso uno dei due possibili errori. O il testo è corrotto e dunque Jebb avrebbe dovuto emendarlo, nel qual caso la traduzione infedele ha distolto la sua attenzione (e quella dei suoi lettori) da un problema reale. Oppure il testo è integro e, allora, la traduzione di Jebb oscura la straordinaria forza del linguaggio di Sofocle: il suo coro canta di una città che viene uccisa, un'espressione inusitata e potente in greco o in inglese.

Un ultimo esempio deriva dalla mia personale lettura di Jebb. In *Soph. Ai.* 622/3-625/6 il coro medita sulla possibile reazione della madre di Aiace alla notizia della sua sventura: Ἡ που παλαιᾷ μὲν ἔντροφος ἄμέρᾳ, / λευκά τε γήρᾳ μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦντα φρενομόρως ἀκούσῃ κτλ. ('Perhaps his mother, living with her long years, and white with old age, when she hears that he suffers from a sickness which consumes his mind' etc.)⁴⁴. Il mio testo qui include l'emendamento λευκά per λευκῶ, suggerito da Schneidewin⁴⁵. Come uno studioso ha scritto riguardo questa congettura, «[essa] è eccellente dal punto di vista retorico e poetico, in quanto fa sì che ἔντροφος non debba più reggere λευκῶ γήρᾳ oltre a παλαιᾷ ἄμέρᾳ, e crea in questo modo una suggestiva riformulazione della stessa idea in termini diversi»⁴⁶. L'errore all'origine della corruzione è triviale: uno scriba potrebbe aver concordato per errore l'aggettivo al nome immediatamente successivo, piuttosto che a quello che ricorre una parola dopo.

Jebb mantiene il testo trådito e commenta: «λευκῶ, comune epiteto riferito a γήρᾳ, sembra leggermente più poetico rispetto a λευκά, sebbene quest'ultimo sia supportato da Eur. *H. F.* 909 ὃ λευκά γήρᾳ σώματ'». Tuttavia, nonostante non accolga la correzione nel suo testo e nel suo commento, la traduzione di Jebb recita: «Surely his mother, full of years and white with eld, will uplift . . .» («sicuramente la madre, avanti negli anni e bianca per la vecchiaia, solleverà [...]» – traducendo, in altre parole, il testo emendato, non quello trådito. Powell, ad esempio, potrebbe addurre questa contraddizione come prova della doppiezza di Jebb; io, piuttosto, vi scorgo il suo impareggiabile istinto di studioso. Sebbene la sua predisposizione naturale sia quella di rifiutare l'emendamento, a livello subconscio egli si rende conto dell'inferiorità del testo trådito, il che lo induce a dare una traduzione della congettura. Anche gli errori di Jebb possono essere indicativi per noi, se siamo disposti a considerare perché li abbia commessi.

Vale la pena considerare per un momento il commento di Schneidewin accanto a quello di Jebb. Il lavoro di Schneidewin, nella sua versione riveduta da Nauck, è molto meno noto oggi rispetto a quello di Jebb, ciò nonostante continua ad attirare il plauso di molti studiosi moderni:

A new text with critical notes was what an editor had typically aimed at producing... but more sustained commentary at a higher level than the school text had begun to make an impact: for Sophocles the most widely influential contribution was that of

⁴⁴ 'Forse sua madre, viva con i suoi lunghi anni, canuta per la vecchiaia, quando saprà del morbo che gli consuma la mente ecc.'. Il testo di Jebb differisce dal mio in diversi punti, ma solo uno è rilevante ai fini della mia argomentazione.

⁴⁵ Schneidewin 1849a, 465 e id. 1849b *ad l.*

⁴⁶ Dawe 1973-78, I 146.

Schneidewin–Nauck. This provided introductions to each play, offering interpretation as well as mythological and literary background, notes that aimed at fairly detailed elucidation of meaning, and a critical appendix discussing textual variants and emendations⁴⁷.

Nella recensione ad un moderno commento sofocleo si prende l'edizione Schneidewin–Nauck come termine di paragone:

The interaction of interpretation and philology which makes Schneidewin and Nauck still essential is attained only intermittently⁴⁸.

Quando sono menzionati nel contesto degli studi sofoclei, Schneidewin e Nauck sono sempre citati insieme, come se fossero stati collaboratori o avessero avuto un ruolo paritario nel creare l'edizione. La realtà è diversa. La prima edizione sofoclea di Schneidewin uscì nel 1849 e conteneva testo e commento di *Aiace* e *Filottete*. Seguirono le edizioni delle altre tragedie; esse furono riedite una seconda volta, e una terza edizione cominciò ad essere pubblicata quando Schneidewin morì nel 1856, all'età di soli 45 anni. Le successive revisioni dell'edizione furono affidate, in accordo con la volontà di Schneidewin, ad August Nauck, fino alla sua morte nel 1892⁴⁹. Nauck desiderava che a Schneidewin fosse tributato il giusto merito per il suo contributo al lavoro, che rimase per lo più invariato nelle successive edizioni; lo stesso Nauck nelle sue lettere lo definisce 'l'edizione di Schneidewin'⁵⁰. L'edizione definitiva di ognuna delle tragedie apparve a cura di L. Radermacher o di E. Bruhn, e tra queste l'ultima fu quella delle *Trachinie* nel 1914; si è già visto come Fraenkel lamentasse la qualità della revisione del lavoro di Nauck da parte di Radermacher.

Sia Nauck che Schneidewin erano entrambi degli eccellenti studiosi, per quanto il loro approccio alla stesura di un commento fosse differente. Nauck fu soprattutto un critico congetturale, capace di fare molte proposte per migliorare il testo offerto dai manoscritti. Schneidewin fu un emendatore meno prolifico rispetto a Nauck (sebbene, comunque, sia stato un eccellente critico testuale). Il suo peculiare punto di forza era l'esegesi, spiegare il linguaggio di Sofocle in parte attraverso la citazione di passi paralleli e, inoltre, prestando attenzione a questioni quali la caratterizzazione dei personaggi e la tecnica drammatica. Jebb fa spesso riferimento a Schneidewin nel

⁴⁷ 'Un nuovo testo corredato da note critiche era quanto un editore aveva di solito aspirato a produrre... ma un tipo di commento più sostenuto, di livello più alto rispetto ai testi scolastici aveva iniziato a farsi strada: per Sofocle il contributo che ebbe più ampia influenza fu quello di Schneidewin–Nauck. Esso forniva un'introduzione a ogni tragedia, proponendone un'interpretazione e offrendo, inoltre, un contesto mitologico e letterario, note che miravano ad una delucidazione piuttosto dettagliata del significato e un'appendice critica in cui venivano discusse varianti testuali e emendamenti' (Easterling 2005, 23).

⁴⁸ 'La sinergia di interpretazione e filologia, che rende l'edizione di Schneidewin e Nauck ancora essenziale, è raggiunta solo sporadicamente' (Kopff 1993, 163).

⁴⁹ Si veda von Leutsch 1855, 767.

⁵⁰ Si veda Zielinski 1894, 36 s. Si veda inoltre Nauck 1866, 664 n.8, in cui lo studioso rimprovera M. Haupt per aver citato un passo dal commento a Sofocle come se fossero parole di Nauck anziché di Schneidewin.

suo commento. Un passo in cui la superiorità di ragionamento di quest'ultimo emerge con chiarezza ricorre in Soph. Ai. 371⁵¹:

TE. Μή, δέσποτ' Αἴας, λίσσομαι σ', αὖδα τάδε.
 AI. Οὐκ ἐκτός; οὐκ ἄψορον ἐκνεμῇ πόδα;
 Αἰαῖ αἰαῖ.
 ? ὦ πρὸς θεῶν, ὕπεικε καὶ φρόνησον εὔ.

Il verso preceduto da un punto interrogativo è attribuito al Coro nei nostri manoscritti, con una sola eccezione che lo assegna a Tecmessa. Nel contesto del canto considerato nel suo insieme ci si aspetta che il verso venga pronunciato da Tecmessa; il verso corrispondente nell'antistrofe è cantato dal Coro, e il Coro e Tecmessa si spartiscono versi corrispondenti con questo criterio nel corso della presente e della successiva coppia strofica. Inoltre, i manoscritti non hanno alcuna autorità nella attribuzione del verso – Sofocle avrà semplicemente scritto una *paragraphos*, un trattino orizzontale a margine, per segnare il cambio d'interlocutore⁵². L'assegnazione al Coro sarà stata introdotta da qualcuno che non conosceva le intenzioni del poeta più di quanto le conosciamo noi. Dovremmo, pertanto, attribuire la battuta a Tecmessa con un buon margine di sicurezza, come fa Hermann⁵³.

Non così Jebb. Egli scrive: «I manoscritti sembrano assegnare correttamente il verso al Coro. La timida Tecmessa probabilmente non si sarebbe azzardata a pregare il suo 'padrone' di essere 'assennato', dopo un così violento rimprovero per giunta; mentre l'intervento del Coro è abbastanza naturale». Questa nota elude la questione dell'autorità dei manoscritti; un lettore non esperto potrebbe pensare che l'attribuzione del verso al Coro meriti considerazione perché si trova nei manoscritti. Inoltre essa dimostra un approccio ingenuo alla questione della caratterizzazione dei personaggi. Non vi si fa alcun tentativo per giustificare la descrizione di Tecmessa come 'timida', per quanto l'ipotesi di Jebb si regga o cada su questo termine soltanto. Le parole audaci che Tecmessa rivolge ad Aiace altrove sembrano smentire questo aggettivo⁵⁴.

Un miglior giudizio era disponibile anche ai tempi di Jebb. Schneidewin ben distingue i toni dei due consiglieri di Aiace nel canto: «Der Chor mahnt und tröstet seinen Herrn durch allgemein menschliche Wahrheiten, Tekm<essa> möchte durch inniges Flehen und Beschwören ihn von grässlichen Aeusserungen und Gedanken abbringen»⁵⁵. Il nostro verso assomiglia molto di più a una supplica sincera che a una verità generale; si sposa bene, dunque, con l'atteggiamento di Tecmessa. Esso, inoltre, si adatta perfettamente al contesto immediato, come riconosce lo stesso commentatore: «Trotz der barschen Zurückweisung wagt Tekm<essa> ihren Gemahl bei den Göttern zu beschwören, auf andre Gedanken zu kommen. Sie zeigt da-

⁵¹ Finglass 2009, 89-92 discute questo passo più approfonditamente.

⁵² Si veda Finglass 2014, 444 s.

⁵³ Hermann 1848 *ad l.*

⁵⁴ Cf. Soph. Ai. 288-91, 485-91 e 585-95.

⁵⁵ 'Il Coro ammonisce e incoraggia il suo signore per mezzo di verità generali relative alla condizione umana, mentre Tecmessa preferisce fermare le sue parole e i suoi pensieri dissennati attraverso lacrime e suppliche sincere' (Schneidewin 1855, p. 12 n. **). Nella stessa nota Schneidewin dà conto della questione della responsione trattata sopra.

durch die Beharrlichkeit ihrer Liebe und die Stärke ihres Schmerzes»⁵⁶. Tale analisi rivela una sensibilità per il linguaggio e la caratterizzazione dei personaggi di Sofocle di gran lunga maggiore rispetto a quella di Jebb. L'approccio conservatore di Jebb alla critica testuale può averlo portato fuori strada in questo caso. Il suo istinto è quello di mantenere il testo trådito ad ogni costo – anche se, come qui, i manoscritti non hanno alcuna autorità particolare e possono essere trascurati; anche se la tessitura generale dell'intero canto corale rende la sua tesi insostenibile; anche se è costretto a fare asserzioni insoddisfacenti e non comprovate riguardo la caratterizzazione dei personaggi per difendere il suo argomento. In questo caso in particolare, lo studioso moderno che consultasse solo Jebb, e non Schneidewin, troverebbe informazioni fuorvianti. In nessun altro commento il problema-chiave che riguarda questo passo è affrontato in maniera così efficace come in quello di Schneidewin⁵⁷.

Questo non è il solo passo in cui Schneidewin è consapevole di un più complesso disegno che a Jebb sfugge. In *Ai.* 1142-9 Jebb non fa riferimento al fatto che l'attacco di Menelao a Teucro è espresso attraverso un αἶνος ('indovinello'), che invece Schneidewin riconosce nella sua nota al v. 1142. L'individuazione di tali forme espressive può aiutare l'interpretazione letteraria; nel presente passo il ricorso di Menelao ad una forma di espressione così 'bassa' lo contrassegna come un personaggio al di sotto dell'usuale dignità tragica. Ciò, inoltre, può anche aiutare nella traduzione. Quando Teucro a sua volta risponde a Menelao con una favola, inizia una frase con καὶ τότε, letteralmente 'e allora'. Secondo Jebb questa locuzione «[...] 'introdu[ce] le conseguenze di tale ὅπως [quale quella appena descritta].» In realtà, essa corrisponde a un tratto idiomatico dell'αἶμος, in cui la descrizione di una situazione è spesso seguita da una frase che comincia per '(e) allora', che introduce un discorso o un'azione cruciale. Il nesso, dunque, sottolinea il fatto che Teucro usa la medesima forma espressiva, l'αἶμος, già impiegata da Menelao, scimmiettando il suo stile basso, e la ritorce contro di lui. Di conseguenza, come Fraenkel nota nella sua discussione, «[...] la spiegazione linguistica che dà Jebb non è soddisfacente»⁵⁸.

Un altro aspetto in cui l'edizione di Jebb si rivela carente in confronto ad altre edizioni è il suo atteggiamento nei confronti delle interpolazioni. Verrall lo sintetizza come segue: «To Jebb the whole business [sc. of discovering interpolations] seemed, as it is, fallacious and dull»⁵⁹. Questa asserzione è netta, ma precisa. Nella sua edizione delle *Trachinie* Jebb fa la seguente affermazione:

⁵⁶ 'Nonostante il reciso rifiuto, Tecmessa osa supplicare il marito in nome degli dèi affinché muti il suo comportamento. Così facendo, mostra la fermezza del suo amore e la profondità del suo dolore' (Schneidewin 1855, nota *ad l.*).

⁵⁷ Per altri esempi che mostrino la sensibilità di Schneidewin alle sfumature sofoclee si veda Finglass 2009b.

⁵⁸ «Die sprachliche Erklärung Jebbs befriedigt nicht» (Fraenkel 1920, 367 = Id. 1964, I 236). Tra i commentatori più recenti, Kamerbeek e Stanford non si soffermano sulla formula introduttiva; solo Garvie la identifica correttamente e cita un parallelo. Anche ciò potrebbe essere un retaggio del commento di Jebb. Fraenkel può anche aver notato la formula nel 1920, ma nessun lettore penserebbe mai di consultare il suo articolo su quel passo a meno di non essere a conoscenza della presenza qui di un αἶμος.

⁵⁹ 'A Jebb l'intera questione [sc. di scoprire interpolazioni] sembrava, in fin dei conti, fallace e priva di logica' (Verrall 1907, 439).

Besides these verses [i.e. 84 and 362-3, the deletion of which he accepts], many other – not fewer than about 120 in all – have been suspected or rejected by various commentators; often, apparently, on the general ground that anything is suspicious which is not indispensable... It is to be regretted when a habit of mind such as might be fostered by the habitual composition of telegrams is applied to the textual criticism of poetry – or, indeed, of prose. Yet it is right that students should have notice as to what verses of the play have been suspected or condemned by scholars of mark... [A list follows.]⁶⁰.

Un passo può essere esemplificativo a riguardo. Il discorso di Tecmessa in Soph. *Ai.* 961-73 contiene molti problemi linguistici che hanno spinto numerosi studiosi a eliminare alcuni dei versi che si trovano nei manoscritti. Ne ho discusso in dettaglio altrove⁶¹ e non ripeterò la discussione. Ciò che vale la pena rimarcare qui è la scivolosità del terreno su cui si muove Jebb per provare che la tradizione manoscritta va mantenuta. Per sostenere le sue posizioni, Jebb è costretto a scrivere note che non sono all'altezza del suo solito standard: in una propone una singolare spiegazione metrica (v. 969), in un'altra tratta in maniera totalmente confusa il ruolo e la responsabilità degli dèi nella morte di Aiace (v. 970). Reeve sottolinea il punto debole della sottesa polemica di Jebb con i cacciatori di interpolazioni: «“The diversity of opinion among the critics as to which verses should be deleted curiously illustrates,” says Jebb in his appendix, “the arbitrary character of such processes” – or the unremarkable fact that some people have more wit than others»⁶². Gli sforzi compiuti da così tanti studiosi per dimostrare che alcuni versi dei manoscritti non erano stati scritti da Sofocle portarono in alcuni ambienti ad una reazione di segno opposto, contro, cioè, ogni tentativo di ricercare le interpolazioni. Ciò è, probabilmente, quanto ha spinto Jebb ad esprimersi in termini che non sembrano adeguatamente ponderati.

Lo spirito che prevalse all'epoca fu di ammirazione, perfino di adulazione nei confronti di Jebb. Egli merita rispetto senz'ombra di dubbio; tuttavia può giovare ricordare a noi stessi dove e come Jebb talvolta non sia all'altezza delle aspettative. È, ovviamente, persino troppo facile trovare difetti in un qualsiasi commentario di con-

⁶⁰ ‘Oltre a questi versi [i.e. 84 e 362 s., di cui accetta l'atetesi], molti altri – non meno di 120 in tutto – sono stati considerati sospetti o espunti da vari commentatori, spesso sulla base del generale criterio secondo cui tutto ciò che non sia indispensabile debba ritenersi sospetto. È deplorabile applicare un atteggiamento mentale quale potrebbe essere favorito da una composizione abituale di telegrammi alla critica testuale di poesia – o di prosa, ovviamente. Tuttavia è giusto che gli studenti abbiano notizia di quali versi della tragedia siano stati sospettati o espunti da studiosi di rilievo [segue una lista]’ (Jebb, *Trachiniae*, LII-LIII). Cf. il punto di vista di Knox 1964, 105: «August Nauck . . . acting on a principle somewhat like that of the English provincial dentist – “If you won’t miss it, why not have it out?” – gave the ungrateful world a text of Euripides some four hundred lines shorter than any it had seen before» (‘August Nauck [...] sulla base di un principio molto simile a quello del dentista di provincia inglese – “Se puoi farne a meno, allora perché non toglierlo?” – consegnò ad un mondo ingrato un testo di Euripide all’incirca quattrocento versi più corto di ogni altro testo visto prima’).

⁶¹ Finglass 2009c.

⁶² “La diffomità di opinione tra i critici riguardo quali versi siano da espungere mostra curiosamente” dice Jebb in appendice “il carattere arbitrario di tale procedimento” – o il fatto, di per sé non degno di nota, che alcune persone hanno più buon senso di altre” (Reeve 1970, 286 n. 8).

siderevole estensione, per quanto buono possa essere. In questo contributo non ho voluto raccogliere gli errori di Jebb per il gusto di farlo, ma per esplorare gli aspetti del suo lavoro che un pubblico moderno deve considerare con particolare attenzione e per mettere in rilievo che esistono altri commenti risalenti al diciannovesimo secolo, senza considerare, poi, lavori ancora precedenti, che hanno ancora molto da insegnarci. Consultare solamente Jebb non è mai sufficiente per uno studioso.

University of Nottingham

Patrick J. Finglass
patrick.finglass@nottingham.ac.uk

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Briggs – Calder 1990 = W.W. Briggs – W.M. Calder III (eds.), *Classical Scholarship. A Biographical Encyclopedia*, New York 1990.
- Brink 1986 = C.O. Brink, *English Classical Scholarship. Historical Reflections on Bentley, Porson and Housman*, Cambridge 1986.
- Campbell 1907 = L. Campbell, *Paralipomena Sophoclea*, Oxford 1907.
- Craik 1996 = E.M. Craik, *Lewis Campbell*, in Jocelyn 1996, 81-8.
- Dawe 1973-78 = R.D. Dawe, *Studies on the Text of Sophocles*, I-III, Leiden 1973-78.
- Dawe 1990 = R.D. Dawe, *R. C. Jebb*, in Briggs – Calder 1990, 239-47.
- Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford, 1954².
- Diggle 2007 = J. Diggle, J., *Housman's Greek*, in Finglass *et Al.* 2007, 145-69.
- Easterling 2005 = P.E. Easterling, "The speaking page": *Reading Sophocles with Jebb*, in Stray 2005, 25-46.
- Finglass 2007a = P.J. Finglass, *A Newly-discovered Edition of Sophocles by Peter Elmsley*, GRBS 47, 2007, 101-16.
- Finglass 2007b = P.J. Finglass, *Unpublished emendations by Peter Elmsley on Euripides and Aristophanes*, CQ 57, 2007, 742-6.
- Finglass 2008 = P.J. Finglass, rev. of David Raeburn (trans.), *Sophocles: 'Electra' and Other Plays. London 2008*, BMCR 2008-10-07, <<http://bmcr.brynmawr.edu/2008/2008-10-07.html>>.
- Finglass 2009a = P.J. Finglass, *Sophocles' Tecmessa: Characterisation and Textual Criticism*, Eikasmos 20, 2009, 85-96.
- Finglass 2009b = P.J. Finglass, *Two Amputations in Sophocles*, MD 62, 2009, 223-30.
- Finglass 2009c = P.J. Finglass, *Interpolation and Responsion in Sophocles' 'Ajax'*, CQ 59, 2009, 335-52.
- Finglass 2012 = P.J. Finglass, *The Textual Transmission of Sophocles' Dramas*, in Ormand 2012, 9-24.
- Finglass 2014: = P.J. Finglass, *Sophocles' 'Philoctetes' 671-3: A Reconsideration Reconsidered*, Mnemosyne 67, 443-9.
- Finglass – Collard – Richardson 2007 = P.J. Finglass – C. Collard – N.J. Richardson (eds.), *Hesperos. Studies in Ancient Greek Poetry presented to M.L. West on his Seventieth Birthday*, Oxford, 2007.
- Fraenkel 1920 = E.D.M. Fraenkel, *Zur Form der AINOI*, RhM 73, 1920, 366-70 [= Fraenkel 1964, 235-9].
- Fraenkel 1964 = E.D.M. Fraenkel, *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, I-II, Rom 1964.
- Fraenkel 1977 = E.D.M. Fraenkel, *Due seminari romani di Eduard Fraenkel*, Roma 1977.

- Fraenkel 2007 = E.D.M. Fraenkel, *Pindaro Sofocle Terenzio Catullo Petronio. Corsi seminariali di Eduard Fraenkel, Bari 1965-69*, Roma 2007.
- Gibson – Kraus 2002 = R.K. Gibson – C.S. Kraus (eds.), *The Classical Commentary. Histories, Practices, Theory*, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Goldhill – Hall 2009a = S.D. Goldhill – E.M. Hall (eds.), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, Cambridge 2009.
- Goldhill – Hall 2009b = S.D. Goldhill – E.M. Hall, *Sophocles: The State of Play*, in Goldhill – Hall 2009a, 1-24.
- Gow – Page 1968 = A.S.F. Gow – D.L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip, and Some Contemporary Epigrams*, I-II, Cambridge 1968.
- Griffith 1999 = M. Griffith, *Sophocles, 'Antigone'*, Cambridge 1999.
- Hermann 1848 = G. Hermann, *Sophoclis 'Ajax'*, Leipzig 1848.
- Knox 1964 = B.M.W. Knox, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley-Los Angeles 1964.
- Jackson 1955 = J. Jackson, *Marginalia Scaenica*, Oxford 1955.
- Jebb 1907 = C. Jebb (ed.), *Life and Letters of Sir Richard Claverhouse Jebb*, Cambridge 1907.
- Jocelyn 1996 = H.D. Jocelyn (ed.), *Aspects of Nineteenth-century British Classical Scholarship*, Liverpool 1996.
- Kopff 1993 = E.C. Kopff, rev. of H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *'Sophoclis fabulae'*, Oxford 1990; H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *'Sophoclea: Studies on the Text of Sophocles'*, Oxford 1990; M. Davies, *'Sophocles, Trachiniae'*, Oxford 1991, AJP 114, 1993, 155-63.
- Kraus 2002 = C.S. Kraus, *Introduction: Reading Commentaries / Commentaries as Reading*, in Gibson – Kraus 2002, 1-27.
- Leutsch 1855 = E. von Leutsch, *Fr. W. Schneidewin. Nekrolog*, Philologus 10, 1855, 745-68.
- Lloyd-Jones 1969 = H. Lloyd-Jones, rev. of G. Müller (transl., comm.), *'Sophokles, Antigone'*, Heidelberg 1967, CR 19, 1969, 25-30.
- Lloyd-Jones 1978 = H. Lloyd-Jones, rev. of J.C. Kamerbeek, *'The Plays of Sophocles. Part V. The Electra'*, Leiden 1974, CR 28, 1978, 221-3.
- Lloyd-Jones 1988 = H. Lloyd-Jones, *Letter to the Editor*, LCM 13.8, 128.
- Lloyd-Jones – Wilson 1990 = H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *'Sophoclea'. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford, 1990.
- McCoskey – Corbett 2012 = D.E. McCoskey – M.J. Corbett, *Virginia Woolf, Richard Jebb, and Sophocles' 'Antigone'*, in Ormand 2012, 462-76.
- Nauck 1866 = J.A. Nauck, *Kritische Bemerkungen IV*, Mélanges gréco-romains tirés du Bulletin de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Petersbourg 2, 1866, 639-746.
- Ormand 2012 = K. Ormand (ed.), *The Blackwell Companion to Sophocles*, Malden MA-Oxford-Chichester 2012.
- Page 1960 = D.L. Page, rev. of J.C. Kamerbeek (comm.), *'The Plays of Sophocles. Commentaries. Part II. The Trachiniae'*, Leiden 1959, Gnomon 32, 1960, 317-9.
- Powell 1932 = J. E. Powell, *A Note on Sophocles' 'Ajax'*, CR 46, 155.
- Powell 1991 = J.E. Powell, *Reflections of a Statesman. The Writings and Speeches of Enoch Powell*, London, 1991.
- Radice 1984 = B. Radice, *A Classic Education*, Times Higher Education Supplement 1984, 17.
- Raeburn 2008 = D.A. Raeburn, *Sophocles, 'Electra' and Other Plays*, London 2008.
- Reeve 1970 = M.D. Reeve, *Some Interpolations in Sophocles*, GRBS 11, 1970, 283-93.
- Rogers 1906 = B.B. Rogers, *Aristophanes, 'Birds'*, London 1906.
- Schneidewin 1849a = F.W. Schneidewin, *Sophokleische studien*, Philologus 4, 1849, 450-77.

- Schneidewin 1849b = F.W. Schneidewin, *Sophokles. Allgemeine Einleitung. 'Aias'. 'Philoktetes'*, Leipzig 1849.
- Schneidewin 1855 = F.W. Schneidewin, *Sophokles. Allgemeine Einleitung. 'Aias'. 'Philoktetes'*, Berlin 1855³.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, rev. of N.G. Wilson, *'Aristophanis Fabulae'*, Oxford 2007; N.G. Wilson, *'Aristophanea'*, Oxford 2007, ExClass 12, 2008, 291 s.
- Stanford 1963 = W.B. Stanford, *Sophocles, 'Ajax'*, London-New York 1963.
- Stray 2005 = C. Stray (ed.), *The Owl of Minerva: The Cambridge Praelections of 1906. Reassessments of Richard Jebb, James Adam, Walter Headlam, Henry Jackson, William Ridgeway, and Arthur Verrall*, Cambridge 2005.
- Stray 2007a = C. Stray (ed.), *Classical Books. Scholarship and Publishing in Britain since 1800*, London 2007.
- Stray 2007b = C. Stray, *Jebb's Sophocles: an Edition and Its Maker*, in Stray 2007a, 75-96.
- Stray 2007c = C. Stray, *The Rise and Fall of Porsoniasm*, CCJ 53, 40-71.
- Stray 2013 = C. Stray (ed.), *Sophocles' Jebb: A Life in Letters*, Cambridge 2013.
- Todd 2002 = R.B. Todd, *Collected Works of Richard Claverhouse Jebb*, I-IX, Bristol 2002.
- Verrall 1907 = A.W. Verrall, *The Scholar and Critic*, in Jebb 1907, 427-87.
- West 1978 = M.L. West, rev. of R.D. Dawe (ed.), *'Sophocles, Tragoediae', I*, Leipzig 1975, Gnomon 50, 1978, 236-43.
- Zielinski 1894 = T. Zielinski, *August Nauck. Ein Bild seines Lebens und seiner Werke*, Berlin 1894.

Abstract: This paper takes a fresh look at Jebb's edition of Sophocles: the praise and criticism that it has met, its place within the history of Sophoclean scholarship, and its value for us today.

Keywords: Sophocles, Sir Richard Jebb, Classical commentaries, Greek tragedy, Classical scholarship.

La data della caduta di Troia nell'*Ecuba* di Euripide e nel ciclo epico: le Pleiadi, Sirio, Orione e la storiografia greca^{*}

1. Sirio e Orione dall'epica alla tragedia.

Che l'*Ecuba* di Euripide sia fortemente influenzata dall'*Iliade* non ha bisogno di essere dimostrato: gli antefatti, i personaggi, la vicenda stessa presuppongono l'*Iliade*; il debito stilistico e linguistico della tragedia nei confronti di Omero è spesso evidente. D'altra parte, la vicenda narrata nell'*Ecuba* rielabora anche vari temi del ciclo epico¹. In particolare, in un punto del testo Euripide sembra alludere a versioni cicliche delle vicende troiane e alle loro interpretazioni nella storiografia del V secolo a.C.². Esaminiamo in particolare i vv. 1099-106:

ποῖ τρέπωμαι, ποῖ πορευθῶ; ἀμπτάμενος οὐράνιον ὑψιπετέες ἐς μέλαθρον, Ἵαρίων ἢ Σείριος ἔνθα πυρὸς φλογέας ἀφίησιν ᾧσσων αὐγὰς, ἢ τὸν ἐς Ἴδα μελάγχρωτα πορθμὸν ἄιξω τάλας;	1100 1105

Dove devo rivolgermi? Dove devo andare?
in volo verso il palazzo alto volante del cielo,
dove Orione o Sirio lanciano i roventi raggi di fuoco
dei loro sguardi? o mi devo precipitare infelice
al nero stretto di mare che porta nell'Ade? (tr. Battezzato 2010)³

Il coro interpreta le parole di Polimestore come espressione di un unico desiderio suicida⁴ (anche se la fuga in cielo è, in alcuni casi, presentata come un tendere all'immortalità)⁵. Polimestore si prospetta due alternative: fuga al cielo e discesa all'Ade. Queste possibilità sono spesso accoppiate⁶. Qui Polimestore colloca se stesso al bivio della tradizione mitica sulle due sorti di Orione, stella del firmamento (cf. ad es. Hes. *Op.* 517) e cacciatore nell'Ade (*Od.* 11.572-5: Orione caccia le fiere «che uccise sui monti deserti egli stesso»). Orione non può essere in cielo e nell'Ade

^{*} Ringrazio i referee anonimi di questa e di un'altra rivista (che lascerò anonima) nonché E. Medda per le loro osservazioni, che hanno molto migliorato l'argomentazione di questo lavoro. Naturalmente la responsabilità di quanto sostenuto rimane unicamente mia.

¹ Su Omero e il ciclo come fonti dell'*Ecuba* cf. spec. Mossman 1995, 19-47, Gregory 1999, XIX, Matthiessen 2010, 6. Su altre tragedie di Euripide e Omero cf. Lange 2002.

² Per Euripide e il ciclo epico in generale cf. Jouan 1966.

³ Su questi versi si vedano i commenti *ad l.* di Collard 1991, Gregory 1999, e Matthiessen 2010. Nessuno di questi commenti discute la cronologia degli eventi, discussa nel seguito dell'articolo.

⁴ Sui desideri di fuga o di morte, specialmente alla fine di monodia, cf. Barrett 1964 *ad Hipp.* 732-4 e 1290-3, Di Benedetto 1965 *ad Or.* 1376 s. (che nota il riecheggiamento dell'*Ecuba*), Willink 1989 *ad Or.* 1375 s., Garrison 1995, 80-101, Swift 2009.

⁵ Cf. Collard 1975 *ad Eur. Suppl.* 1140-2, e la discussione di Nagy 1979, 189-210, spec. 201-3 sul mito di Orione.

⁶ Cf. ad esempio in Aesch. *Suppl.* 792-7, Soph. *Ai.* 192 s., Eur. *Med.* 1296, *Hipp.* 1290-3, *Pho.* 504 s., fr. 781, v. 68 s. = *Phaeth.* 272 s. Diggle.

allo stesso tempo. Polimestore giudiziosamente immagina il proprio futuro destino o in cielo o nell'Ade.

L'espressione Ὠαρίων ἢ Σείριος (Eur. *Hec.* 1103) forma un nucleo strettamente connesso. È strano che le due stelle vengano poste in alternativa («dove Sirio o Orione...»); l'uso di ἢ nel senso di «e/o» (*vel*) è dubbio⁷. Si può proporre di scrivere Ὠαρίων καὶ Σείριος, ricordando, per il singolare ἀφίησιν, Hes. *Op.* 609 s. εὔτ' ἂν δ' Ὠρίων καὶ Σείριος ἐς μέσον ἔλθῃ / οὐρανόν.⁸ Per la corruzione καὶ > ἢ cf. i casi citati da Diggle 1981, 27 e Diggle 1994, 198. In ogni caso, anche non accettando la correzione, Sirio e Orione sono in una opposizione molto debole, e Polimestore designa un'area celeste ben localizzata.

La menzione di Sirio e Orione si inserisce all'interno di una lunga tradizione poetica⁹, ed evoca chiaramente la stagione estiva.

Euripide fin dall'inizio del dramma si preoccupa di offrire indicazioni cronologiche agli spettatori, chiarendo che l'azione del dramma si svolge a pochi giorni di distanza dalla caduta di Troia. Polidoro nel prologo specifica di essere stato ucciso da Polimestore dopo la caduta di Troia, di essere stato gettato in mare dal suo assassino, e di aver fluttuato tra le onde per tre giorni (vv. 21-32; cf. anche 1214-6). Egli, inoltre, dice che Ecuba, fatta prigioniera con la caduta di Troia, è stata portata dai Greci alla costa della Tracia, e vi è rimasta per tre giorni (vv. 31-4). Naturalmente è possibile che i Greci non siano partiti da Troia alla volta della Tracia nel giorno immediatamente successivo alla caduta della città, ma è comunque

⁷ Si veda forse *Hec.* 88, dove Diggle e Matthiessen preferiscono il meglio attestato καί: Diggle 1994, 198 e Matthiessen 2010.

⁸ «Orion and Sirius could be considered as forming a single picture» secondo West 1978 *ad l.*, che rimanda tra l'altro a Kühner e Gerth 1898, I 79-80, con vari esempi di questa struttura sintattica tratti da Omero, e alcuni dalla prosa e poesia attica.

⁹ La menzione più famosa è *Il.* 22.26-32, il passo in cui Priamo vede Achille:

παμφαίνονθ' ὥς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίῳ,
ὅς ῥά τ' ὀπώρας εἶσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαί
φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσιν νυκτὸς ἀμόλγῳι·
ὄν τε κύν' Ὠρίωνος ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν.
λαμπρότατος μὲν ὅ γ' ἐστί, κακὸν δὲ τε σῆμα τέτυκται,
καὶ τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσι.

mentre avanzava nella pianura splendido come l'astro che sorge in autunno⁹ Sirio che brilla di fulgida luce nel cuore della notte in mezzo a miriadi di stelle; lo chiamano il cane di Orione ed il più luminoso ma la sua luce è segno funesto, presagio di febbri violente per gli infelici mortali (trad. Ciani 1998).

La traduzione 'autunno' (presente in questa e varie altre traduzioni moderne) non è astronomicamente precisa: ὀπώρα indica il periodo in cui appunto sorge Sirio, da fine luglio a tutto settembre (si veda *LSJ* s.v. ὀπώρα). Il paragone con una stella non è infrequente in epica (cf. *Il.* 5.4-7 e 11.61-6); sia Sirio che Orione sono ricordati più volte in epica e lirica. Questo dell'*Iliade* è però uno dei passi più famosi ed elaborati, e può aver influenzato in parte la lingua di Eur. *Hec.* 1099-1106. Notare che invece ἀρίζηλοι ... αὐγαί in *Il.* 13.244 si riferisce al fulmine, non ad un astro. La rilevanza del canto 22 dell'*Iliade* per l'*Ecuba* appare anche da altri particolari, che possono essere stati di spunto per la creazione della trama. Si confrontino *Il.* 22.46 s. e Eur. *Hec.* 45 s. con le osservazioni di Gregory 1995. Cf. inoltre *Il.* 22.62 e Eur. *Hec.* 142, 205-8, 405-8.

improbabile pensare che siano rimasti a Troia per un periodo molto lungo (certo non vari mesi).

Anche nelle altre versioni epiche e drammatiche dell'età arcaica e classica la partenza dei Greci da Troia avviene a pochi giorni di distanza dalla presa della città.

Nell'*Odissea*, Nestore narra che scoppiò una lite tra Menelao e Agamennone in una assemblea serale, tenutasi il giorno dopo la conquista di Troia. Menelao partì alla mattina del giorno dopo (il secondo giorno dopo la caduta di Troia), mentre Agamennone si trattenne più a lungo per fare sacrifici propiziatori in onore di Atena (*Od.* 3.135-7). Anche i *Nostoi* ricordavano questo litigio e le sue conseguenze: Agamennone rimase a Troia per i sacrifici in onore di Atena, a differenza di Menelao¹⁰. Il litigio tra Menelao e Agamennone, nonché la partenza posticipata di Agamennone, venivano menzionati anche nella *Polissena* di Sofocle (fr. 522). Strabone, che cita il frammento, specifica che Agamennone voleva restare nella Troade «per un breve periodo» (μικρόν: Strabo 10.3.14)¹¹.

Vari testi tragici invece fanno partire i due Atridi da Troia nello stesso momento, e presuppongono comunque che la partenza avvenga a poca distanza dalla caduta della città. Nell'*Agamennone* di Eschilo si dice esplicitamente che i due Atridi lasciano Troia nello stesso momento¹². Nelle *Troiane* di Euripide la partenza di tutti i greci, Agamennone e Menelao, avviene insieme, a breve distanza dalla caduta della città¹³. Nell'*Ecuba* si dice che «i due Atridi» (v. 510) ordinano il sacrificio di Polissena: Menelao e Agamennone partono insieme da Troia, e (altra differenza rispetto all'*Odissea* e ai *Nostoi*) fanno tappa in Tracia. In tutte queste narrazioni la partenza da Troia, come ragionevole, sembra avvenire a breve distanza dalla caduta della città.

L'azione dell'*Ecuba* si colloca dunque alcuni giorni dopo la caduta di Troia: tre giorni più il tempo necessario a Polimestore per conoscere la caduta di Troia (e ai greci per lasciare la Troade). L'estensione di questo tempo aggiuntivo non viene specificata in dettaglio da Euripide e può anche essere ridottissima o nulla.¹⁴

Nell'*Ecuba*, l'evocazione della stagione estiva, e in particolare di Sirio e Orione, è appropriata alla data della caduta di Troia, almeno come ricostruita dalla storiografia contemporanea ad Euripide. Infatti già nel quinto secolo a.C. esisteva una tradizione che collocava la presa di Troia nel mese di Targelione, la notte del 12 (Hellanic. *FGrHist* 4 F 152ab) o del 23 o 24 (il 23 = τῇ ἐβδόμῃ φθίνοντος, nella nomenclatura antica: Damastes *FGrHist* 5 F 7, Dion. Hal. *Ant. Rom.* 1.63; il 24 = τῇ

¹⁰ Cf. Bernabé 1996, 94 (*Argumentum*, righe 3-11), West 2003, 154 s. (*Argumentum*), West 2013, 251 e 258 s.

¹¹ Sommerstein 2006, 57 s. e 78, Pralon 2009, 193 s. (sono d'accordo con le considerazioni di Sommerstein sul testo e sull'interpretazione del frammento).

¹² Cf. Fraenkel 1950, 313 su Aesch. *Ag.* 626 ss.

¹³ Solo Neottolemo parte anticipatamente, ma comunque nella stessa giornata: cf. Eur. *Tro.* 1126-33 e Sommerstein 2006, 58 n. 66. Si noti che l'azione delle *Troiane* si colloca a poca distanza di tempo dalla distruzione della città, e forse il giorno immediatamente successivo: Posidone dice che sta per abbandonare i suoi altari che si trovano ad Ilio perché oramai la città è distrutta (Eur. *Tro.* 25-7). Non sembra verosimile che Poseidone abbia aspettato a lungo per questa azione.

¹⁴ Matthiessen 2010, nota a vv. 30-4, offre una breve discussione, ma non discute né l'*Odissea* né i *Nostoi*.

ὀγδόῃ φθίνοντος, data sostenuta da Eforo, Callistene e altri¹⁵; è in realtà possibile che le due nomenclature antiche, τῇ ἑβδόμῃ φθίνοντος e τῇ ὀγδόῃ φθίνοντος, indichino lo stesso giorno, il 23¹⁶). Si tratterebbe quindi del mese di maggio/giugno. Altri storici antichi non meglio specificati (*FGrHist* 4 F 152a in fine, discusso sotto) collocavano la caduta nel mese seguente (giugno/luglio). La data era ottenuta da Damaste e Ellanico probabilmente in base a deduzioni tratte dal testo dei poeti ciclici.

Come sono arrivati questi storici e eruditi antichi a determinare il mese e il giorno della caduta di Troia?

2. Il giorno della caduta di Troia.

In un calendario lunare, il giorno del mese è determinato dalla fase lunare. Se si conosce l'esatta fase della luna all'occorrere di un determinato evento, si conosce anche con certezza il giorno del mese: la stessa fase si ripete sempre lo stesso giorno del mese. La fase della luna al momento della caduta di Troia veniva facilmente dedotta da quello che è ora il fr. 9 Bernabé 1996 = 11a Davies 1988 = 14 West 2003 = 14 West 2013 della *Piccola Iliade*:

νῦξ μὲν ἔην μέσση, λαμπρὰ δ' ἐπέτελλε σελήνη

Era mezzanotte, e la luna sorgeva splendente.

Nel terzo stasimo dell'*Ecuba*, prima della monodia di Polimestore in cui si menzionano Sirio e Orione, Euripide allude chiaramente a questo verso della *Piccola Iliade*, facendo dire al coro di donne troiane che l'attacco notturno dei greci a Troia iniziò a mezzanotte (Eur. *Hec.* 914 μεσονύκτιος ὠλλύμαν «a mezzanotte cominciò la mia rovina»).

Clemente Alessandrino e uno scolio ad Euripide ci riportano il testo della *Piccola Iliade* e le considerazioni sulla data della caduta di Troia che ne traevano vari eruditi antichi¹⁷. Clemente Alessandrino ci testimonia, tra l'altro, l'opinione di Ellanico (circa 480-395 a.C.)¹⁸. Ellanico, seguito da Dionisio di Argo e Lisimaco, collocava la caduta nel giorno 12 del mese di Targelione:

Clem. Alex. *Strom.* I 21, 104, 1 p. 67, 4 Stäh. = *FGrHist* 4 F 152a κατὰ δὲ τὸ ὀκτωκαιδέκατον ἔτος τῆς Ἀγαμέμνονος βασιλείας Ἰλιον ἔάλω, Δημοφῶντος τοῦ Θησέως βασιλεύοντος Ἀθήνησι τῷ πρώτῳ ἔτει, Θαρρηλιῶνος μηνὸς δευτέρῃ ἐπὶ

¹⁵ Oltre alle note di Jacoby in *FGrHist*, si vedano anche Mommsen 1883, 327-33, sulle relazioni fra i vari resoconti degli storici antichi; Jacoby 1904, 146-9; e soprattutto Grafton – Swerdlow 1986, spec. 214 e n. 18 sulla questione della data (23 o 24 del mese Targelione: si veda anche sotto).

¹⁶ Si veda sotto, fine della sezione 2, e nota 23.

¹⁷ Riproduco il testo come stampato da Schwartz 1887, 72, Davies 1988, 56, West 2003, 132-5, West 2013, 208 s. Si vedano Bernabé 1996, 78, e Schwartz per i dati della tradizione manoscritta e una selezione di interventi congetturali. Bernabé stampa νῦξ μὲν ἔην μεσάτη, λαμπρὴ δ' ἐπέτελλε σελήνη, accettando la congettura di Bethe (μεσάτη) e la lezione di Tzetzes λαμπρὴ. Queste divergenze non hanno conseguenze per la questione qui discussa.

¹⁸ Sulla data di Ellanico cf. Fowler 1996, 66 s. e Fowler 2013, 682 s.

δέκα, ὥς φησι Διονύσιος ὁ Ἀργεῖος (*FGrHist* 308 F 1): Ἀγίας δὲ καὶ Δερκύλος (*FGrHist* 305 F 2) ἐν τῇ τρίτῃ μηνὸς Πανήμιου ὀγδόῃ φθίνοντος· Ἑλλάνικος δὲ δωδεκάτῃ Θαργηλιῶνος μηνός· καὶ τινες τῶν τὰ Ἀττικά συγγραφεμένων (*FGrHist* 329 F 3) ὀγδόῃ φθίνοντος, βασιλεύοντος τὸ τελευταῖον ἔτος Μενεσθέως, πληθυνούσης σελήνης·

νύξ μὲν ἔην,
 φησὶν ὁ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηκώς,
 μεσάτα, λαμπρὰ δὲ ἐπέτελλε σελάναι·
 ἕτεροι <δὲ> σκιροφοριῶνος τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ.

Ilio fu presa nel diciottesimo anno del regno di Agamennone, nel primo anno di regno ad Atene di Demofonte figlio di Teseo, il dodicesimo giorno del mese di Targelione, come dice Dionisio di Argo; secondo Agias e Dercilo l'ottavo giorno prima della fine del mese di Panemo¹⁹; secondo Ellanico il giorno dodici del mese di Targelione; secondo alcuni degli attidografi l'ottavo giorno prima della fine del mese, nell'ultimo anno di regno di Menesteo, quando la luna era piena. Infatti l'autore della *Piccola Iliade* dice che

Era mezzanotte, e la luna sorgeva splendente.
Altri invece dicono che cadde nello stesso giorno del mese di Sciroforione.

Lo scolio MB ad *Hec.* 910, edito in Schwartz 1887, 71 s., menziona Callistene, storico attivo nel IV secolo a.C., che, con Agias e Dercilo, invece pensava all'«ottavo giorno prima della fine» del mese di Targelione, cioè il 23:

<ἀπὸ δὲ στεφάναν κέκαρσαι>: Καλλισθένης ἐν <β> τῶν Ἑλληνικῶν οὕτως γράφει· ἑάλω μὲν ἡ Τροία Θαρρηλιῶνος μηνός, ὡς μὲν τινες τῶν ἱστορικῶν, <ιβ> ἱσταμένου, ὡς δὲ ὁ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα, <η> φθίνοντος. διορίζει γὰρ αὐτὸς τὴν ἄλωσιν φάσκων συμβῆναι τότε τὴν κατάληψιν, ἥνικα ἄνυξ μὲν ἦεν μέσση, λαμπρὰ δ' ἐπέτελλε σελήνη'. μεσονύκτιος δὲ μόνον τῇ ὀγδόῃ φθίνοντος ἀνατέλλει, ἐν ἄλλῃ δ' οὐ'. <ωι> συμπεφώνηκεν Εὐριπίδης ὡς ὁμολογουμένης τῆς δόξης. Λυσίμαχος δὲ φησι Δημοφῶντος Ἀθήνησι βασιλεύοντος ἔτους πρώτου Θαρρηλιῶνος [ἱσταμένου] δωδεκάτη: – MB

“hanno reciso la tua corona di torri”: Callistene, nel secondo libro della sua *Storia greca* [FGrHist 104 F 10a] scrive così: “Troia fu presa nel mese di Targelione, il giorno 12, come dicono alcuni storici; invece, secondo quello che dice l’autore della *Piccola Iliade*, fu presa l’ottavo giorno prima della fine del mese. Egli stesso indica la data dicendo che la presa della città avvenne quando

Era mezzanotte, e la luna sorgeva splendente. La luna sorge a mezzanotte solo l'ottavo giorno prima della fine del mese, non in un altro giorno". Con lui concorda Euripide: questa era l'opinione su cui c'era accordo. Lisimaco dice che Troia fu presa nel primo anno di regno di Demofonte ad Atene, il giorno 12 del mese.

¹⁹ Nome argivo del mese: su veda *LSJ*⁹ s.v. Πάναμος per le fonti, Jacoby nel commento a *FGrHist* 305 F 2, Chauvet Garbit 2009, e Fowler 2013, 544 per una discussione. Il mese è forse da identificarsi con Sciroforione o con lo stesso Targelione del calendario attico.

Il ‘settimo giorno prima della fine del mese’ di Targelione (da identificarsi con il 24; è però possibile che questo fosse un modo alternativo per riferirsi al giorno 23; si veda sotto), è invece la data proposta da Damaste di Sigeo (V secolo a.C.),²⁰ e ribadita da Eforo (405-330 a.C. circa) e Filarco (III secolo a.C.). Si veda Plu. *Cam.* 19.7:

ἐνήνοχε δὲ καὶ ὁ Θαρρηλιῶν μὴν τοῖς βαρβάροις ἐπιδήλους ἀτυχίας· καὶ γὰρ Ἀλέξανδρος ἐπὶ Γρανικῶι τοὺς βασιλέως στρατηγοὺς Θαρρηλιῶνος ἐνίκησε, καὶ Καρχηδόνιοι περὶ Σικελίαν ὑπὸ Τιμολέοντος ἡττῶντο τῇ ἐβδόμῃ φθίνοντος, περὶ ἣν δοκεῖ καὶ τὸ Ἴλιον ἀλῶναι, τοῦ Θαρρηλιῶνος, ὥς Ἑφορος (*FGrHist* 70 F 226) καὶ Καλλισθένης (*FGrHist* 124 F 10b) καὶ Δαμάστις (*FGrHist* 5 F 7) καὶ Φύλαρχος (*FGrHist* 81 F 74) ἱστοροῦσιν.²¹

Anche il mese Targelione inflisse ai barbari insuccessi notevoli: Alessandro al Granico vinse in quel mese i generali del re di Persia; i Cartaginesi soccomberono in Sicilia a Timoleonte il settimo giorno prima della fine del mese, e pare che in questo giorno di Targelione fu presa anche Troia, secondo Eforo, Callistene, Damaste e Filarco (tr. Carena in Carena, Manfredini e Piccirilli 1983, adattata)

Abbiamo quindi tre date attestate nella storiografia di V-IV secolo a.C.: 12, 23 o 24 di Targelione. Queste date sono state ricavate a partire dal frammento della *Piccola Iliade*, e divergono perché quel testo poteva essere interpretato in due modi: (a) la luna splendeva in tutto il suo fulgore a mezzanotte; (b) la luna sorgeva a mezzanotte.

L’ipotesi (a) comporta che la notte fosse quella del 12: così Ellanico. Questo è linguisticamente insoddisfacente, perché ἐπέτελλε non significa ‘splendeva’, bensì ‘sorgeva’, anche se molti studiosi anche nel Rinascimento (ma non tutti) hanno erroneamente inteso il verbo come indicante lo splendore della luna²². L’ipotesi corretta è la (b); la luna sorgeva a mezzanotte. Questo comporta che l’avvenimento si collochi nella notte del 23 o del 24. Grafton e Swerdlow 1986, 214 hanno sostenuto, con una buona probabilità, che la variazione tra queste due date si spiega in base al fatto che il mese di Targelione può avere 29 o 30 giorni, e i calcoli degli antichi presuppongono non due date diverse nel mese, ma lo stesso giorno a partire dall’inizio: il settimo o l’ottavo giorno ‘prima della fine del mese’ sarebbero in realtà sempre lo stesso giorno a partire dall’inizio, il 23²³. L’idea che il settimo e

²⁰ Sulla data di Damaste e il suo rapporto cronologico con Ellanico cf. *FGrHist* 5 T 1 e Fowler 2013, 644-6.

²¹ Jacoby, in tutti i frammenti citati, stampa la lezione Filarco; altri editori, come Manfredini in Carena – Manfredini – Piccirilli 1983, stampano Μάλακος, storico di cui abbiamo solo un’altra notizia: *FGrHist* 552 F 1. Jacoby lo colloca, con incertezza, nell’età ellenistica.

²² Cf. Grafton e Swerdlow 1986, 212 s. e 216 s.

²³ In realtà questo calcolo presuppone il calendario del mese attico proposto da Merritt (cf. Merritt 1961, 45 e Merritt 1974, 276 s.), in cui il 23 poteva chiamarsi nei due modi (ἐβδόμη φθίνοντος o ὀγδὴ φθίνοντος) a seconda che il mese fosse di 29 o 30 giorni. Nella ricostruzione di altri studiosi la ὀγδὴ φθίνοντος è sempre il 23, e la ἐβδόμη φθίνοντος sempre il 24, indipendentemente dalla durata del mese: cf. Samuel 1972, 60 s., Mikalson 1975, 8 s. e la bibliografia da lui citata a p. 9 n. 2. Grafton – Swerdlow 1986 non accennano a questa difficoltà. L’ipotesi che predominava prima dell’articolo di Grafton e Swerdlow non era convincente: si tratterebbe della notte fra il 23 e il 24, e da ciò la confusione; ma i Greci facevano iniziare il nuovo ‘giorno’ con la sera.

l'ottavo giorno ‘prima della fine del mese’ fossero in realtà lo stesso giorno era già stata brevemente espressa da Jacoby nel commento a *FGrHist* 305 F 2.

3. Il mese della caduta di Troia.

Resta però da spiegare come Ellanico, Damaste e gli altri storici antichi siano arrivati alla conclusione che Troia cadde nel *mese* di Targelione. I frammenti riportati non offrono informazioni né ci spiegano come questi storici avessero identificato il mese. Dobbiamo quindi procedere per ipotesi.

Grafton e Swerdlow osservano che Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* 1.63) afferma che Troia cadde diciassette giorni prima del solstizio estivo, e che i Greci salparono da Troia all'inizio del nuovo anno, venti giorni dopo il solstizio. Su questa base Grafton e Swerdlow ritengono che il numero diciassette fosse citato in un poema epico perduto (forse dalla *Piccola Iliade*). Questa ipotesi è priva di ogni riscontro. Il numero diciassette non è particolarmente significativo nella cultura greca²⁴. Per spiegare come mai questo numero sarebbe stato nominato, Grafton e Swerdlow 1986, 215 possono solo dire che «it has one crucial literary virtue. With some help from its friend the conjunction, it scans. Ἐπτά δὲ καὶ δέκα make two dactils and appear no fewer than three times in the *Odyssey*». Si vedano *Od.* 5.278 e 7.267 (in riferimento allo stesso viaggio) e *Od.* 24.63. Non credo che si possa dire su questa base che diciassette giorni sia «a canonical interval in Homeric verse» (Grafton e Swerdlow 1986, 215); certamente molti altri numeri entrano nell'esametro e sono usati in epica. Come ricordato nella sezione 1, nell'*Ecuba* Polidoro afferma di essere stato ucciso dopo la presa di Troia e di essere «da tre giorni» nel Chersoneso trace, dove da tre giorni è anche presente sua madre Ecuba (cf. *Hec.* 32, 1214-6). La caduta di Troia è quindi avvenuta da pochi giorni. Inoltre non si vede perché il poema epico perduto dovesse parlare dell'intervallo tra la caduta di Troia e il solstizio (giorno privo di eventi rilevanti) e non l'intervallo tra la caduta e la partenza.

La situazione sarebbe molto migliore se avessimo qualche testimonianza effettiva, e non puramente ipotetica, su un passo del *Ciclo epico* che ci aiutasse a collocare la caduta di Troia nel corso dell'anno. In effetti questa testimonianza esiste, anche se non è menzionata nell'articolo di Grafton e Swerdlow, pur impressionante per l'erudizione bibliografica. Si tratta dalla storia raccontata nel fr. 14 Bernabé 1996 della *Titanomachia*²⁵ = *fragmentum incerti loci intra cyclum epicum* 2 Davies 1988²⁶ = *Sack of Ilium* fr. 5 West 2003, 150 s. = *Little Iliad* fr. 14b

²⁴ A differenza che nella superstizione italiana: cf. Grafton – Swerdlow 1986, 215 e n. 19.

²⁵ Bernabé 1996, 16 lo stampa tra i *fragmenta dubia*, West Dübner – Allen all'*Iliupersis*. L'attribuzione alla *Titanomachia* è stata proposta da Severyns 1928, 172 s. (cf. anche nota seguente). I motivi di Severyns per rifiutare l'attribuzione all'*Iliupersis* non sono cogenti: si tratterebbe, secondo Severyns, di una leggenda genealogica che non poteva essere introdotta interrompendo il racconto della presa di Troia.

²⁶ Davies 1988, 74. In questo caso l'edizione di Davies è insoddisfacente. Davies indica la fonte come «Σ AD *Il.* 18.486 (cf. 4.532 Erbse)», ma il rimando a Erbse è inutile perché Erbse non stampa lo scolio, in quanto parte degli scolii cosiddetti mitografici. Inoltre Davies scrive «de *Iliupersis* cogitat Allen, de *Titanomachia* Severyns», ma Dübner precedeva Allen nell'attribuire il

West 2013, 209-13, derivante dagli scolii D *ad Il.* 18.486 (i cosiddetti scolii mitografici)²⁷:

φασὶ δὲ Ἥλεκτραν, οὐ βουλομένην τὴν Ἰλίου πόρθησιν θεάσασθαι διὰ τὸ κτίσμα εἶναι τῶν ἀπογόνων, καταλιπεῖν τὸν τόπον οὗ κατηστέρικτο· διόπερ οὔσας πρότερον ἑπτὰ γενέσθαι ἔξ. ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς κυκλικοῖς²⁸.

dicono che Elettra, non volendo essere spettatrice del sacco di Ilio perché la città era stata fondata dai suoi discendenti, lasciò il posto in cui era stata collocata come stella; perciò, mentre prima erano sette, divennero sei. La storia è raccontata nel ciclo epico.

Come noto, Elettra era la madre di Dardano ([Hes.] fr. 177.5-7 Merkelbach – West 1967 = fr. 121.5-7 in Most 2007), progenitore della stirpe regale troiana. Da questo frammento si conclude che le Pleiadi dovevano essere in cielo al momento della presa di Troia. Delle Pleiadi, tradizionalmente considerate sette in numero (Eur. *IA* 7-8), solo sei sono chiaramente visibili in cielo²⁹.

Le Pleiadi, dopo un periodo di invisibilità, sorgono immediatamente prima del sorgere del sole (sorgere eliaco) verso il dieci di maggio, e sono visibili in cielo la notte per la maggior parte dell'anno³⁰. A fine ottobre/inizio novembre, tramontano appena prima del sorgere del sole (tramonto cosmico; in greco la parola δύνεις e i suoi correlati, se usati a proposito delle stelle, si riferiscono normalmente al tramonto cosmico). L'ora del tramonto viene via via anticipata, e a partire dalla fine di marzo tramontano prima del tramonto del sole, e sono quindi tutte completamente invisibili.

Solo Ahrens e West hanno menzionato questo frammento in collegamento con la datazione della caduta di Troia, ma le loro proposte interpretative presentano delle difficoltà.

Per far combaciare perfettamente i dettagli astronomici Ahrens ha proposto una interpretazione del testo greco non accettabile. Dice infatti: «natürlich könnte dies [l'assenza di Elettra] am leichtesten so gewand sein, dass Elektra bei dem *aufgange* des gestirnes zurückgeblieben sei» (corsivo di Ahrens)³¹. In questo modo la datazione al mese Targelione (maggio/giugno) sarebbe perfettamente coerente: al momento in cui le Pleiadi diventano di nuovo visibili, Elettra rifiuta di comparire, e evita di vedere la presa di Troia. Ma le varie testimonianze sulla leggenda di Elettra indicano chiaramente che le Pleiadi erano già in cielo, e che Elettra *abbandonò* il suo posto per non vedere la caduta di Troia; non semplicemente che Elettra decise di

passo all'*Iliupersis* (cf. Bernabé 1996 *ad l.*). Sull'edizione di Davies si veda in generale Cingano 1991, 495-8.

²⁷ Valk 1963-64, I 316 è cauto sulla attendibilità dello scolio, ma non ha argomenti di peso in contrario. Sul cosiddetto *Mythographus Homericus* e gli scolii mitografici cf. Montanari 1979, 3-17; Montanari 1995, 74-7, 118-20, 123-5, 147-9; Pontani 2005, 71 s. e 145-8.

²⁸ Per le testimonianze cf. anche Gärtner 1999.

²⁹ Cf. Kidd 2004 *ad Arat.* 257 s. per le fonti antiche che discutono questo problema.

³⁰ Cf. West 1966 *ad Hes. Op.* 383 s. e 385 per i calcoli e riferimenti bibliografici.

³¹ Cf. Ahrens 1860, 571; Ahrens seguiva una intuizione di A. Boeckh in *CIG* II 328-30, spec. 329. Ahrens utilizzava la sua interpretazione di questo frammento per sostenere una (improbabile) congettura *ad Ag.* 826, ἀμφὶ Πλειάδων φάσιν (al posto di ἀμφὶ Πλειάδων δύνειν dei mss.)

non sorgere quando sarebbe stato il momento di farlo. La storia è attestata, in termini molto simili, nelle testimonianze raccolte in *SH* 103 (Lloyd-Jones e Parsons 1983, 39), dall'ἐπικήδειον πρὸς Θεόπροπον di Arato³². Queste testimonianze non erano note ad Ahrens³³.

È probabile che chi propose la datazione al mese di Targelione facesse un calcolo abbastanza sommario, e semplicemente pensasse al primo mese in cui le Pleiadi compaiono in cielo, immaginando che la difficile visibilità della settima stella fosse da spiegarsi in questo modo³⁴. Certamente Ellanico non faceva un calcolo sottile e non offriva una interpretazione molto accurata di *Ilias parva* fr. 9 Bernabé 1996 = 11a Davies 1988 = 14 West 2003. Ellanico è il primo studioso di cui abbiamo notizia che si occupò del problema della data della presa di Troia, e se non fu il primo in assoluto fu certo fra i primi a svolgere questo calcolo, in modo in ogni caso imperfetto. Ci sono altri casi in cui è possibile che materiale mitografico attestato da Ellanico sia stato ripreso in Euripide³⁵. Gli «altri» che in *FGrHist* 4 F 152a collocano la caduta nel mese successivo, Sciroforione, sceglievano un periodo in cui le Pleiadi erano meglio visibili nel cielo, e l'abbandono di Elettra più drammatico. Questa seconda datazione si accorderebbe ancora meglio con la menzione di Sirio e Orione fatta in Eur. *Hec.* 1099-106.

Anche West 2013, 210 s. cerca di armonizzare le informazioni astronomiche, ma la sua ricostruzione della posizione delle Pleiadi è in completa contraddizione con tutte le datazioni proposte dalle fonti antiche. West 2013, 210 s., cambiando la sua attribuzione del 2003, propone di attribuire il frammento su Elettra, il 14a nella sua nuova edizione (= fr. 14 Bernabé 1996 della *Titanomachia* = *fragmentum incerti loci intra cyclum epicum* 2 Davies 1988 = *Sack of Ilion* fr. 5 West 2003, 150 s.), allo stesso contesto del fr. 14 della *Piccola Iliade* νύξ μὲν ἔην μέσση, λαμπρὰ δ' ἐπέτελλε σελήνη della *Piccola Iliade*. West 2013, 210 s. ritiene inoltre che il fr. 14a alluda al tramonto delle Pleiadi, cosa che non è affatto menzionata dalle fonti, come si è visto. Per questo, West compone 14 esametri in cui integra le informazioni che ritiene di poter ricavare dai frammenti. L'attribuzione dei due frammenti 14 e 14a allo stesso poema arcaico è plausibile, ma le testimonianze non parlano affatto del tramonto delle Pleiadi, bensì solo del fatto che una di esse abbandona il cielo: se fossero tramontate tutte sarebbe però risultato impossibile capire che proprio la sola Elettra aveva abbandonato il cielo. La ricostruzione di West inoltre contraddice completamente le inferenze astronomiche degli studiosi antichi. Nel testo che egli compone, le indicazioni astronomiche (luna piena seguita dal tramonto delle Pleiadi) porterebbero a una datazione all'incirca al mese di Gamelione, quattro o cinque mesi

³² Cf. anche Gärtner 1999, 23 n. 5.

³³ Cf. anche Bethe 1905, 2312; J. Ilberg in Roscher 1902, 2553.

³⁴ Cf. Herschberg – Mebius 1990, 150 s. per calcoli astronomici in riferimento a Sapph. 168B Voigt (le Pleiadi tramontano prima di mezzanotte tra la metà di gennaio e la fine di Marzo). Cf. anche Reiner – Kovacs 1993, spec. 148 s. e 155 n. 21.

³⁵ Cf. Moscati Castelnuevo 1986, 422-4, Perret 1976, 796 s. e n. 13. Le ricostruzioni della Moscati Castelnuevo e di Perret sono ipotetiche per alcuni particolari, ma non c'è dubbio che Ellanico fosse conosciuto ad Atene nel quinto secolo. Si noti che Ellanico era autore di opere dedicate alla Troade e all'Attica, ed è citato da Thuc 1.97.2 = *FGrHist* 4 T 16, F 49 = Hellanicus T 16, F 49 Caerols Pérez 1991.

prima della data proposta da Ellanico e dagli altri storici sopra analizzati. West suggerisce che «this is perhaps asking too much of historians with only a layman's knowledge of astronomy» (West 2013, 211). D'altra parte l'attribuzione dei due frammenti allo stesso contesto, e l'idea che si parlasse specificamente del *tramonto* delle Pleiadi, è basata semplicemente su un'ipotesi di West. Inoltre nulla indica che, anche se i frammenti provenivano dallo stesso poema, venissero raccontati in riferimento allo stesso momento della notte. Infine non è chiaro perché gli storici antichi avrebbero dovuto intraprendere una discussione astronomica senza controllare i dati che, nei versi, come ricostruiti da West, sono astronomicamente molto chiari; né è chiaro come mai, nella polemica tra gli storici antichi, nessuno abbia proposta l'ovvia data che risultava dal testo. Tutto questo rende la specifica ricostruzione di West poco probabile, anche se l'attribuzione allo stesso poema è possibile.

Eschilo, in *Ag.* 826, situa il momento della presa di Troia ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν: questa è sicuramente una tradizione diversa, non unificabile (nonostante gli sforzi interpretativi e congetturali di molti critici, incluso Ahrens) con quella di Ellanico e Damaste. Sia che si indenda il verso come un riferimento al momento della notte³⁶, sia che lo si consideri una allusione al periodo dell'anno (fine di ottobre; così molti interpreti)³⁷, la leggenda su Elettra non è possibile se le Pleiadi tramontano al momento dell'attacco. È possibile che le speculazioni cronologiche sopra riportate abbiano avuto inizio dopo l'*Oresteia*.

4. Euripide e la storiografia del V secolo a.C.

Quali sono le probabilità che queste speculazioni fossero conosciute ad Atene, a Euripide e al suo pubblico? È probabile che in *Hec.* 914 μεσονύκτιος ὠλλύμαν Euripide alludesse al fr. 9 Bernabé 1996 = 11a Davies 1988 = 14 West della *Piccola Iliade*, e alla data del mese. Si deve notare però che Euripide *non* parla della luna, in quello stasimo. D'altra parte le donne del coro non avevano altro modo di sapere quando arrivava mezzanotte se non osservando il cielo (o i turni di guardia? ma cf. *Rhes.* 527 ss.), e un'osservazione come 'era mezzanotte' per il pubblico antico poteva valere come 'mi accorsi dal fenomeno astronomico X (sorgere della luna, movimento delle stelle) che era mezzanotte'³⁸.

³⁶ Così Fraenkel 1950, la cui nota *ad l.* offre molte informazioni. Denniston e Page 1957 *ad l.* contestano l'interpretazione di Fraenkel. Fisher – Lewis 1984, 13 s. collegano il passo dell'Agamennone con la leggenda di Elettra madre di Dardano e lo interpretano semplicemente come una «metaphorical allusion to the fate of both Troy and Agamemnon» (Fisher – Lewis 1984, 14).

³⁷ Si veda Medda c.p. *ad l.*, con ampia bibliografia. Wenskus 1990, 64-6 pensa che Eschilo si riferisca al tramonto eliaco, e l'indicazione si riferisca al periodo primaverile, ma, come lei stessa riconosce, δύσις è il tramonto cosmico, non eliaco.

³⁸ Wilamowitz-Moellendorff 1921, 172-6 e Robert 1921, 309 s. hanno cercato, con interventi piuttosto pesanti, di avere lo stesso senso in *Tro.* 548-50. Il testo di questi versi rimane incerto, a mio parere. Si può osservare che è possibile che la menzione delle danze in onore di Artemide (*Tro.* 550-5) interrotte dall'attacco dei Greci sia una allusione al sorgere della luna (per Artemide = Luna cf. Aesch. fr. 170 Radt, Pearson 1917 *ad Soph.* fr. 535, Mastronarde 1994 *ad Pho.* 175), ma non

In ogni caso, se la tradizione relativa alle Pleiadi era generalmente nota, il riferimento cronologico sarebbe evidente, in quanto Sirio e Orione, nella tradizione greca, inseguono le Pleiadi (cf. Eur. *Ion* 1152-7; *Hel.* 1489 s.; *IA* 6-8 e Stockert 1992 *ad l.*; Wenskus 1990, 75-80).

Euripide quindi mescola l'allusione all'attacco a mezzanotte (*Hec.* 914: cf. fr. 14 West 2003 e 2013 della *Piccola Iliade*) alla probabile allusione a una datazione estiva, suggerita dalla menzione di Sirio e Orione ai vv. 1100-6. Pleiadi, Sirio ed Orione sono in cielo insieme proprio nel periodo estivo (cf. Eur. *IA* 6-8). Euripide sembra quindi qui presupporre una discussione cronologica a lui contemporanea, e precisarla o modificarla con l'inserimento specifico di Sirio ed Orione (si noti che in ogni caso la vicenda dell'‘Ecuba’ è collocata alcuni giorni dopo la caduta di Troia: si veda sopra, sezione 1). Euripide sembra vicino agli ‘altri’ che in *FGrHist* 4 F 152a collocano la caduta nel mese di Sciroforione (giugno/luglio): le Pleiadi, nel 400 a.C., ad Atene cominciano ad essere visibili il 14 maggio (calendario gregoriano) mentre Orione è visibile a partire dal luglio, e Sirio dal 21 luglio³⁹.

Sembra quindi plausibile concludere che Euripide avesse presente le discussioni erudite sulla data della caduta di Troia, e che le menzioni astronomiche e cronologiche presenti nell'‘Ecuba’ alludano a una collocazione della caduta di Troia all'inizio del periodo estivo.

Università degli Studi del Piemonte Orientale
“Amedeo Avogadro” – Vercelli

Luigi Battezzato
luigi.battezzato@unipmn.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahrens 1860 = H.L. Ahrens, *Studien zum ‘Agamemnon’ des Aeschylus. Dritter Artikel*, *Philologus: Supplementband* 1, 1860, 535-640.
- Barrett 1964 = W.S. Barrett, *Euripides. ‘Hippolytos’*, Oxford 1964.
- Battezzato 2010 = L. Battezzato, *Euripide. ‘Ecuba’*, Milano 2010.
- Bernabé 1996 = A. Bernabé, *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta. Pars 1*, cum appendice iconographica a R. Olmos confecta, editio correctior editionis primae. Stutgardiae 1996.
- Bethe 1905 = E. Bethe, in *RE* V 2 (1905), s.v. *Elektra* (5), 2312 s.
- Caerols Pérez 1991 = J.J. Caerols Pérez, *Helánico de Lesbos. Fragmentos*, Madrid 1991.
- Carena – Manfredini – Piccirilli 1983 = C. Carena – M. Manfredini – L. Piccirilli, *Plutarco. Le vite di Temistocle e di Camillo*, Milano 1983.
- Chauvet Garbit 2009 = J. Chauvet Garbit, *Le calendrier sacré des Argiens*, *REG* 122, 2009, 201-18.
- Ciani 1998 = M.G. Ciani, *‘Iliade’ di Omero*, Torino 1998.
- Cingano 1991 = E. Cingano, *Una nuova edizione degli ‘Epicorum Graecorum Fragmenta’*, *RFIC* 119, 1991, 494-500.
- Collard 1975 = C. Collard, *Euripides. ‘Supplices’*, Groningen 1975.
- Collard 1991 = C. Collard, *Euripides. ‘Hecuba’*, Warminster 1991.

ci sono indizi espliciti in questo senso, e Artemide è ovviamente la protettrice dei troiani (cf. anche *Hec.* 935: le donne troiane si rifugiano nel tempio di Artemide durante il sacco di Troia).

³⁹ Cf. Wenskus 1990, 26 s.; le date sono da anticipare di un giorno per il 500 a.C.

- Davies 1988 = M. Davies, *Epicorum Graecorum fragmenta*, Göttingen 1998.
- Denniston – Page 1957 = J.D. Denniston – D.L. Page, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, Oxford 1957.
- Di Benedetto 1965 = V. Di Benedetto, *Euripidis 'Orestes'*, Firenze 1965.
- Diggle 1981 = J. Diggle, *Studies on the Text of Euripides*, Oxford 1981.
- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994.
- Fisher – Lewis 1984 = R.S. Fisher – A.-M. Lewis, *Agamemnon, Troy and the Pleiades*, RBPh 62, 1984, 5-15.
- Fowler 1996 = R.L. Fowler, *Herodotos and His Contemporaries*, JHS 116, 1996, 62-87.
- Fowler 2000 = R.L. Fowler, *Early Greek Mythography. Volume 1. Texts*, Oxford 2000.
- Fowler 2013 = R.L. Fowler, *Early Greek Mythography. Volume 2. Commentary*, Oxford 2013.
- Fraenkel 1950 = E. Fraenkel, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, Oxford 1950.
- Garrison 1995 = E.P. Garrison, *Groaning Tears. Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, Leiden 1995.
- Gärtner 1999 = T. Gärtner, *Zum Geschick der Pleiade Elektra im sogenannten 'Mythographus Homericus' (Pap. Ox. 4096) und bei Quintus von Smyrna*, ZPE 124, 1999, 22-4.
- Grafton – Swerdlow 1986 = A.J. Grafton – N.M. Swerdlow, *Greek Chronography in Roman Epic. The Calendrical Date of the Fall of Troy in the Aeneid*, CQ 36, 1986, 212-8.
- Gregory 1995 = J. Gregory, *Genealogy and Intertextuality in 'Hecuba'*, AJPh 116, 1995, 389-97.
- Gregory 1999 = J. Gregory, *Euripides. 'Hecuba'*, Atlanta 1999.
- Herschberg – Mebius 1990 = I.S. Herschberg – J.E. Mebius, *ΔΕΔΥΚΕ ΜΕΝ Α ΣΕΛΑΝΝΑ*, Mnemosyne 43, 1990, 150 s.
- Jacoby 1904 = F. Jacoby, *Das Marmor Parium*, Berlin 1904.
- Jouan 1966 = F. Jouan, *Euripide et les légendes des 'Chants cypriens', des origines de la guerre de Troie à l' 'Iliade'*, Paris 1966.
- Kühner – Gerth 1898 = R. Kühner – B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Teil. Satzlehre*, Hannover 1898.
- Kidd 2004 = D. Kidd, *Aratus. 'Phaenomena'*, Cambridge 2004.
- Lange 2002 = K. Lange, *Euripides und Homer. Untersuchungen zur Homernachwirkung in 'Elektra', 'Iphigenie im Taurerland', 'Helena', 'Orestes' und 'Kyklops'*, Stuttgart 2002.
- Lloyd-Jones – Parsons 1983 = H. Lloyd-Jones – P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berolini 1983.
- Mastronarde 1994 = D.J. Mastronarde, *Euripides. 'Phoenissae'*, Cambridge 1994.
- Matthiessen 2010 = K. Matthiessen, *Euripides. 'Hekabe'*, Berlin 2010.
- Medda c.p. = E. Medda, *Eschilo. 'Agamennone'*, in corso di pubblicazione.
- Merkelbach – West 1967 = R. Merkelbach – M.L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxonii 1967.
- Merritt 1961 = D.B. Merritt, *The Athenian Year*, Berkeley-Los Angeles 1961.
- Merritt 1974 = D.B. Merritt, *The Count of Days at Athens*, AJPh 95, 1974, 268-79.
- Mikalson 1975 = J.D. Mikalson, *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton 1975.
- Mommsen 1883 = A. Mommsen, *Chronologie. Untersuchungen über das Kalenderwesen der Griechen, insonderheit der Athener*, Leipzig 1883.
- Montanari 1979 = F. Montanari, *Studi di filologia omerica antica I*, Pisa 1979.
- Montanari 1995 = F. Montanari, *Studi di filologia omerica antica II*, Pisa 1995.
- Moscatti Castelnuevo 1986 = L. Moscati Castelnuevo, *Eleno e la tradizione troiana in Epiro*, RFIC 114, 1986, 411-24.
- Mossman 1995 = J. Mossman, *Wild Justice. A Study in Euripides' 'Hecuba'*, Oxford 1995.

- Most 2007 = G.W. Most, *Hesiod. ‘The Shield’, ‘Catalogue of Women’, Other Fragments*, Cambridge, MA-London, England 2007.
- Nagy 1979 = G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore and London 1979.
- Pearson 1917 = A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, Cambridge 1917.
- Perret 1976 = J. Perret, *Athènes et les légendes troyennes d’Occident*, in *L’Italie préromaine et la Rome républicaine. Mélanges J. Heurgon*, Roma 1976, II, 791-803.
- Pontani 2005 = F. Pontani, *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all’‘Odissea’*, Roma 2005.
- Pralon 2009 = D. Pralon, *La ‘Polyxène’ de Sophocle*, in M. Fartzoff – M. Faudot – É. Geny – M.-R. Guelfucci (a c. di), *Reconstruire Troie: permanence et renaissances d’une cité emblématique*, Besançon 2009, 187-208.
- Reiner – Kovacs 1993 = P. Reiner – D. Kovacs, ΔΕΔΥΚΕ ΜΕΝ Α ΣΕΛΑΝΝΑ. *The Pleiades in Mid-Heaven (PMG Frag. Adesp. 976 = Sappho, fr. 168 B Voigt)*, *Mnemosyne* 46, 1993, 145-159.
- Robert 1921 = C. Robert, *Zu Euripides’ ‘Troerinnen’*, *Hermes* 56, 1921, 302-313.
- Roscher 1902 = W.H. Roscher, *Ausführliches lexicon der Griechischen und Römischen mythologie. Pasikrateia-Pyxios*, Leipzig 1902.
- Samuel 1972 = A.E. Samuel, *Greek and Roman Chronology. Calendars and Years in Classical Antiquity*, München 1972.
- Schwartz 1887 = E. Schwartz, *Scholia in Euripidem*, Berolini 1887.
- Severyns 1928 = A. Severyns, *Le cycle epique dans l’école d’Aristarque*, Liège-Paris 1928.
- Sommerstein 2006 = A.H. Sommerstein, *Polyxene*, in A.H. Sommerstein – D. Fitzpatrick – T. Talbot (eds.), *Sophocles. Selected Fragmentary Plays. Volume I*, Oxford 2006, 41-83.
- Stockert 1992 = W. Stockert, *Euripides. ‘Iphigenie in Aulis’*, Wien 1992.
- Swift 2009 = L.A. Swift, *The Symbolism of Space in Euripidean Choral Fantasy (Hipp. 732-75, Med. 824-65, Bacch. 370-433)*, *CQ* 59, 2009, 364-382.
- Valk 1963-64 = M. van der Valk, *Reaserches on the Text and Scholia of the ‘Iliad’*, Leiden 1963-64.
- Wenskus 1990 = O. Wenskus, *Astronomische Zeitangaben von Homer bis Theophrast*, Stuttgart 1990.
- West 1966 = M.L. West, *Hesiod. ‘Theogony’*, Oxford 1966.
- West 1978 = M.L. West, *Hesiod. ‘Works and Days’*, Oxford 1978.
- West 2003 = M.L. West, *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge MA-London 2003.
- West 2013 = M.L. West, *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford 2013.
- Wilamowitz-Moellendorff 1921 = U. Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.
- Willink 1989 = C.W. Willink, *Euripides. ‘Orestes’*, Oxford 1989.

Abstract: In the *Hecuba* of Euripides, Polymestor expresses the wish to fly to the sky, next to Sirius and Orion. This sets the time of the year in the early summer. The paper argues that Euripides was aware of attempts in fifth-century historiographic tradition to establish the calendrical date of the fall of Troy. Hellanicus placed it on the 12th day of the month Thargelion; Damastes and others suggested the 23rd day in the same month (early summer). Others dated the fall to the month following Thargelion. It is generally agreed that these historiographers inferred the day of the month from *Ilias parva* fr. 9 Bernabé = 11a Davies = 14 West. The paper argues that they inferred the *month* of the year from the story about the Pleiades reported in *Titanomachia* 14 Bernabé = *fragmentum incerti loci intra cyclum epicum* 2 Davies = *Sack of Ilion* fr. 5 West. Ancient sources stress the link between Sirius and the Pleiades (see e.g. Eur. *IA* 6-8). The paper further discusses the text of Eur. *Hec.* 1103, suggesting the reading Ὠαρίων καὶ Σείκιος.

Keywords: Euripides, *Hecuba*, Epic cycle, Greek historiography, Troy.

Lo stile disadorno: Ἰεῖκη λέγειν nel trimetro euripideo

Plasmata da un lessico apparentemente semplice ed essenziale, a sua volta ordinato nei binari di una sintassi a prima vista fluida e scorrevole, la *lexis* euripidea è in realtà frutto di una τέχνη ποιητική raffinatissima che, declinata da un'ampia gamma di codici e registri, si mostra pienamente idonea a rappresentare una realtà plurisfaccettata e complessa, dove l'identità dei protagonisti è sondata nelle più intime profondità della mente e del cuore. Nell'ambito di tale dizione, improntata a una ποικιλία formale non di rado connotata da simmetrie strutturali e virtuosismi della parola riconducibili a pratiche eristiche di matrice sofisticata, si distingue specularmente un rilevante uso di lessemi o espressioni colloquiali che, dotati di un'intrinseca immediatezza comunicativa, punteggiano il linguaggio di personaggi d'ogni ordine e rango. Sul piano metrico-ritmico, a questa parziale aderenza al parlato fa da parallelo contrappunto, è noto, un deciso incremento delle soluzioni, che contribuiscono a conferire al trimetro notevole dinamismo, patente rapidità e, a un tempo, perspicui effetti di mimetismo espressivo¹.

Circoscrivendo il campo di indagine alle parti recitate, il presente studio si propone di illustrare una prassi compositiva che, a quanto mi consta, non sembra essere stata organicamente messa a fuoco dalla critica: in alcune sezioni testuali si addensano estesi casi di *geminatio* lessicale quali figure etimologiche, anafore, epanalessi, omoteleuti, omeoptoti e poliototi. Una simile configurazione del tessuto verbale stimola alcune riflessioni e solleva più di un interrogativo, la cui risposta implica importanti sviluppi anche a livello performativo: essa deve dirsi casuale e dunque priva di peso, oppure è ascrivibile a un preciso scopo di focalizzazione logico-semantiche? E se è valida questa seconda alternativa, in che termini è funzionale ad attirare l'attenzione del pubblico su specifici snodi narrativi? Sottoposto a scandaglio l'intero *corpus*, una stringata selezione di passi avrà l'obiettivo di documentare il fenomeno, approfondire particolari aspetti della tecnica versificatoria, nonché, anche tramite una *synkrisis* con gli altri due Tragici, avanzare qualche ipotesi interpretativa di ordine tanto drammaturgico che stilistico².

¹ Quantunque manchi ancora un lavoro sistematico che tracci un quadro complessivo e organico dello stile euripideo, considerazioni importanti in merito anzitutto al giudizio degli antichi sull'arte del tragediografo si devono, fra altri, a Elsperger 1907, 76 ss. (esegesi scoliastica) e a Kovacs 1994, 67-115, il quale si concentra soprattutto sulle testimonianze che, in modo diversificato, tratteggiano il poeta all'interno della commedia. La cifra più segnatamente colloquiale del suo linguaggio è invece al centro dei classici studi di Stevens 1976, che sulla scia del precedente lavoro del 1937 suddivide i colloquialismi in precise categorie formali e semantiche, con un'attenzione di riguardo al contesto d'uso e al profilo delle *dramatis personae*, di Collard 2005 e di Cilia 2010. Argomentazioni latamente condivisibili sono inoltre a firma di Michélini 1987 (con cospicua bibliografia), in particolare i capitoli *Euripides and his Audience: the Tactics of Shock* (pp. 70-94) e *Formalism in the Style of Euripidean Drama* (pp. 95-116), e di Mastroratte 2010, *passim* (ma vd. gli appunti di J. Gregory in *Bryn Mawr* 2011.02.43). Molti infine, e per vari aspetti utili e stimolanti, gli spunti offerti dai contributi contenuti in Cropp-Lee-Sansone 1999-2000.

² La scelta dei luoghi è scaturita dalla semplice constatazione di un dato affatto singolare, ovvero l'improvviso passaggio, in momenti di alta tensione drammatica, da sequenze più varie dal punto

Tro. 709-39

Prende qui avvio la narrazione delle dolorose notizie riferite ad Andromaca da Taltibio, che dopo qualche esitazione espone quanto deciso dai comandanti greci, e in prima persona da Odisseo, ossia che bisogna mettere a morte Astianatte: è necessario infatti eliminare il figlio di un eroe, per evitare che possa vendicarsi dell'uccisione del padre e far rinascere il fasto di Troia³.

Τα Φρυγῶν ἀρίστου πρίν ποθ' Ἑκτορος δάμαρ, μή με στυγῆσις· οὐχ ἔκων γὰρ <u>ἀγγελῶ</u> Δαναῶν τε κοινὰ Πελοπιδῶν τ' <u>ἀγγέλματα</u> .	710
Αν. τί δ' ἔστιν; ὥς μοι φροίμων ἄρχηι <u>κακῶν</u> .	
Τα. ἔδοξε τόνδε παῖδα ... πῶς <u>εἶπω λόγον</u> ;	
Αν. μῶν οὐ τὸν αὐτὸν δεσπότην ἡμῖν ἔχειν;	
Τα. οὐδεὶς Ἀχαιῶν τοῦδε δεσπόσει ποτέ.	715
Αν. ἀλλ' ἐνθάδ' αὐτὸν <u>λείψανον</u> Φρυγῶν <u>λιπεῖν</u> ;	
Τα. οὐκ οἶδ' ὅπως σοι <u>ῥαιδίως</u> <u>εἶπω κακὰ</u> .	
Αν. ἐπήνεσ' αἰδῶ, πλήν ἐὰν <u>λέγῃς κακὰ</u> .	
Τα. κτενοῦσι σὸν παῖδ', ὥς <u>πύθῃ κακὸν μέγα</u> .	
Αν. οἴμοι, γάμων τόδ' ὥς <u>κλύω μεῖζον κακόν</u> .	720
Τα. <u>νικᾷ</u> δ' Ὀδυσσεὺς ἐν Πανέλλησιν <u>λέγων</u>	
Αν. αἰαῖ μάλ'· οὐ γὰρ μέτρια πάσχομεν <u>κακὰ</u> .	
Τα. <u>λέξας</u> ἀρίστου παῖδα μὴ τρέφειν πατρός	
Αν. τοιαῦτα <u>νικήσειε</u> τῶν αὐτοῦ <u>πέρι</u> .	
Τα. ῥίψαι δὲ πύργων δεῖν σφε Τρωϊκῶν <u>ἄπο</u> .	725
ἀλλ' ὥς γενέσθω καὶ σοφωτέρα φανῇ· <u>μήτ' ἀντέχου</u> τοῦδ', εὐγενῶς δ' ἄλγει <u>κακοῖς</u> , <u>μήτε σθένουσα</u> μηδὲν <u>ισχύειν</u> δόκει.	
ἔχεις γὰρ ἀλκὴν οὐδαμῇ· σκοπεῖν δὲ χρὴ· πόλις τ' ὄλωλε καὶ πόσις, κρατὶ δὲ σύ,	730
ἡμεῖς δὲ πρὸς γυναῖκα μάρνασθαι <u>μίαν</u> οἰοί τε. <u>τούτων οὐνεκ</u> 'οὐ μάχης ἐρᾷν <u>οὐδ'</u> αἰσχροὺς <u>οὐδὲν οὐδ'</u> ἐπίφθονόν σε <u>δρᾷν</u> <u>οὐδ'</u> αὖ σ' Ἀχαιοῖς βούλομαι ῥίπτειν <u>άρας</u> .	
εἰ γὰρ τι λέξεις ὧν χολώσεται <u>στρατός</u> ,	735
<u>οὔτ' ἂν</u> ταφείη παῖς <u>ὅδ' οὔτ' οἶκτου τύχοι</u> . συγῶσα δ' εὖ τε <u>τάς τύχας</u> <u>κεκτημένη</u> τὸν τοῦδε νεκρὸν οὐκ ἄθαπτον ἂν <u>λίποις</u> αὕτη τ' Ἀχαιῶν <u>πρεφυμενεστέρων τύχοις</u> ⁴ .	

di vista prosodico e ritmico, ad altre uniformemente scandite, per blocchi assai ampi, da parole bisillabiche in chiusa di verso.

³ I fenomeni fonico-retorici rispondono alla seguente *legenda*: anafore, pleonasmi, epanalessi, omoteleuti, omeoptoti, poliptoti, *specifici lessemi in clausola, allitterazioni, paronomasie e assonanze*.

⁴ 'Taltibio: O sposa di Ettore, una volta – prima – il più valoroso dei Frigi, non odiarmi. Mal volentieri ti annuncerò messaggi comuni dei Danai e dei Pelopidi. Andromaca: Che cosa c'è? Come – ahimè – inizi con preludi funesti. Talt.: È stato deciso che questo bambino... Come riferire il discorso? An.: Forse che lui non avrà il mio stesso padrone? Talt.: Nessuno degli Achei sarà mai il suo padrone. An.: Qui dunque sarà lasciato, relitto dei Frigi? Talt.: Non so come riferirti

Il compito dell'araldo⁵ è subito tematizzato dalla *figura etymologica* ἀγγελῶ~ἀγγέλιματa, rilevata dall'*enjambement*; al v. 713, la momentanea sospensione della frase, funzionale a esprimere la renitenza di Taltibio a narrare ciò che mai avrebbe voluto, è resa meno accentuata dall'allitterazione in labiale παῖδα πῶς εἶπω, dove il verbo è ripreso più avanti da εἶπω, λέγῃς, λέγων e λέξας (717⁶, 718, 721 e 723⁷); se i vv. 714-6 ricevono decisa compattezza tramite l'assonante vocalismo esplicitario ἔχειν~(δεσπόσει) ποτέ~λιπεῖν⁸, infinito che con il corradicale λείψανον realizza un particolare tipo di *figura etymologica* ('lasciare ciò che resta'), quelli successivi sono scanditi dall'anafora, dall'epanalessi della negativa (μήτ', μήτε, μηδέν) e dalla *variatio synonymica* σθένουσα... ἰσχύειν⁹ (728)¹⁰. Infine, l'ammonimento a non compiere atti sbagliati o cercare di ribellarsi trova riflesso nell'iterazione delle negative e della stessa cellula vocalica in τούτων οὔνεκ' οὐ / οὐδ' οὐδέν οὐδ' / οὐδ' αὔ, rafforzata dall'assonanza in *explicit* fra μίαν, ἐρᾶν, δοᾶν e ἀράς (731-4)¹¹, a sua volta perfettamente in linea con quella che chiude il passo, τύχοι, λίποις e τύχοις (736-9). Questo è l'ultimo di una catena di 25 bisillabi clausolari che cadenzano una pericope che raggiunge la sua *acmé* ai vv. 717-22, dove la sofferenza di Andromaca per i mali subiti è effigiata, sempre nel quadro di un linguaggio scarno ma non meno penetrante, dalla sequenza κακά, κακά, κακόν e ancora κακά, poliptoto epiforico reso ancor più incisivo dalla ripresa e dall'inversione dei componenti del sintagma, sempre nel secondo emistichio del trimetro, fra κακὸν μέγα e μεῖζον κακόν ai vv. 719 s.¹²

facilmente delle sventure. An.: Lodo il tuo ritegno, ma non quando dici "sventure". Talt.: Uccideranno tuo figlio, perché questa grande sciagura tu l'apprenda. An.: Ohimè, che sventura è questa che sento, più grande delle mie nozze. Talt.: Ha prevalso Ulisse in mezzo a tutti i Greci dicendo... An.: Sì, ahimè; non hanno misura i mali che soffro. Talt.: Ha detto di non far crescere il figlio di un padre tanto valoroso. An.: Possa Ulisse in tal modo prevalere riguardo ai suoi stessi figli. Talt.: E che bisogna precipitarlo dalle rocche di Troia. Perciò così avvenga, e tu ti mostrerai più saggia. Non avvinghiarti a lui, soffri nobilmente le tue sciagure, non pensare di essere forte, mentre nulla tu puoi. Infatti in nessun modo hai possibilità di opporti. Bisogna riflettere: è perita la città e il tuo sposo, e tu sei dominata e noi siamo capaci ben di combattere contro una donna, sola. Per queste ragioni io ti proibisco di desiderare lo scontro e di fare qualcosa di turpe e di ostile, e anche di lanciare maledizioni sugli Achei. Se infatti dirai qualcosa per cui l'esercito si adirerà, questo bambino non verrebbe più sepolto né otterrebbe compianto. Se tu tacerai e acquisirai di buon grado la tua sorte, non lascerai insepoltito il suo cadavere e tu stessa troverai più benevoli gli Achei' (Cerbo 1998, 201 ss.).

⁵ Mero latore di informazioni e, come spesso i messaggeri in tragedia, neutrale e riluttante a recare notizie funeste.

⁶ Il verso è contrassegnato dalla ripetizione del timbro scuro [o], a sua volta marcato dall'allitterazione sempre della labiale e della sibilante, οὐκ οἶδ' ὅπως σοι ῥαιδίως εἶπω.

⁷ Dove il forte iperbato fra aggettivo e sostantivo dà netto rilievo, ancora in fine di verso, a πατρός, che designa naturalmente Ettore.

⁸ A cui si aggiunge la replica della labiale.

⁹ Il primo denota la forza fisica, il secondo la forza d'animo, il vigore morale.

¹⁰ Si noti ancora l'allitterazione in liquida fra ὄλωλε e πόλις, e nondimeno quella in labiale fra quest'ultimo e πόσις, isotonici e fonicamente quasi identici (v. 730), come a sottolineare il comune destino di distruzione e morte fra la città e il marito Ettore.

¹¹ Seguita dall'allitterazione in dentale τε τὰς τύχας κεκτημένη al v. 737.

¹² Ma cf. la posizione di κακὸν anche al v. 712.

Phoe. 457-66

Al cospetto di Eteocle e Polinice, quest'ultimo riammesso a Tebe in virtù di una temporanea tregua della guerra, Giocasta tenta di ottenere con ogni mezzo la riconciliazione fra i due figli.

σύ τ' αὖ πρόσωπον πρὸς κασίγνητον στρέφε,
 Πολύνεικες· ἐς γὰρ ταῦτόν ὄμμασιν βλέπων
λέξεις τ' ἄμεινον τοῦδέ τ' ἐνδέξει λόγους.
 παραινέσαι δὲ σφῶιν τι βούλομαι σοφόν·
 460 ὅταν φίλος τις ἀνδρὶ θυμωθεὶς φίλοι
 ἐς ἐν συνελθὼν ὄμματ' ὄμμασιν διδῶι,
 ἐφ' οἷσιν ἦκει, ταῦτα χρὴ μόνον σκοπεῖν,
κακῶν δὲ τῶν πρὶν μηδενὸς μνείαν ἔχειν.
 λόγος μὲν οὖν σὸς πρόσθε, Πολύνεικες τέκνον·
 465 σὺ γὰρ στράτευμα Δαναϊδῶν ἦκεις ἄγων,
 ἄδικα πεπονθώς, ὥς σὺ φήμις κριτὴς δέ τις
 θεῶν γένοιτο καὶ διαλλακτὴς κακῶν.¹³

La mozione degli affetti dell'anziana madre, che alterna enunciati di carattere generale ad allocuzioni dirette al figlio, cerca anzitutto di far leva sulla forza emotiva dello sguardo, come designato da πρόσωπον, subito seguito dall'allitterante πρὸς (v. 457), dal nesso ridondante ὄμμασιν βλέπων (v. 458) e, più avanti, dal poliptoto ὄμματ' ὄμμασιν (462)¹⁴. L'asse del discorso si sposta quindi sull'importanza di un reciproco sentimento di *philia*, evidenziato da φίλος ... φίλοι al v. 461, dove il nesso fra la necessità di riflettere sulle ragioni per cui due amici si incontrano, insieme a quella di non avere più memoria dei mali patiti, è resa stringente dall'assonanza in chiusa di trimetro fra σκοπεῖν e ἔχειν (vv. 463 s.). La *rthesis*, veicolata da un dettato sintatticamente semplice e lessicalmente sobrio, si chiude con una nuova e accorata apostrofe a Polinice, questa volta individuato non soltanto con il nome come al 458, ma con un affettuoso τέκνον, collocato in clausola al 465¹⁵, ennesimo di una lunga serie di bisillabi che terminano significativamente con il κακῶν del v. 468.

Hec. 568-76

Nell'ambito di un'intensa *rthesis*, Taltibio narra a Ecuba gli ultimi momenti della vita di Polissena, il cui sacrificio eroico è descritto con accenti di vibrante commozione, che non fanno che accrescere la sofferenza dell'addolorata madre.

κρουνοὶ δ' ἐχώρουν. ἦ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὅμως

¹³ 'E tu, Polinice, volgiti verso tuo fratello; se non distogli il tuo sguardo dal suo, parlerai meglio e capirai meglio quello che lui ti dice. Voglio darvi un consiglio molto sensato. Quando un uomo in collera si incontra con l'amico e si scambiano sguardi, non basta che rifletta sulle ragioni dell'incontro, deve anche cancellare il ricordo dei torti patiti. La parola spetta per primo a te, figlio mio. Tu sei qui, alla testa di un esercito argivo, hai subito ingiustizia, così dichiarati. Un dio sia giudice e cancelli ogni male' (Albini 2000, 29).

¹⁴ Qui il dativo ricorre nella medesima sede metrica dell'ὄμμασι del v. 458.

¹⁵ Seguito da σύ al verso successivo, e ancora dallo stesso pronome al 467.

πολλήν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν,
κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεών. 560
 ἐπεὶ δ' ἀφῆκε πνεῦμα θανασίμῳ σφαγῇ,
 οὐδείς τὸν αὐτὸν εἶχεν Ἀργείων πόνον,
 ἀλλ' οἱ μὲν αὐτῶν τὴν θανοῦσαν ἐκ χερῶν¹⁶
 φύλλοις ἔβαλλον, οἱ δὲ πληροῦσιν πυρᾶν
 κορμούς φέροντες πευκίνους, ὁ δ' οὐ φέρων 565
 πρὸς τοῦ φέροντος τοιάδ' ἤκουεν κακά.¹⁷

La tematica del sangue che innerva l'intero passo è tramata dal ritorno quasi ossessivo di termini relativi, in modo più o meno esplicito, alla sfera della morte: in *pendant* con il trasparente κρουνοὶ ('sorgenti, fiotti di sangue': 558), a θνήσκουσ' fa subito eco πεσεῖν che, denotando l'atto di cadere dopo aver subito violenza, è legato tramite allitterazione a πολλήν πρόνοιαν e seguito dal poliptoto κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν (560), a indicare l'assoluta compostezza e pudore che contraddistinguono l'atteggiamento di Polissena prima di esalare l'ultimo respiro (πνεῦμα); con un ulteriore aumento di *pathos*, l'atto dello sgozzamento è individuato in clausola da σφαγῇ (561), a sua volta preceduto e specificato da θανασίμῳ, quasi pleonastico ma isometrico rispetto sia a θνήσκουσ' che al successivo θανοῦσαν (v. 563). Qui l'indistinto coinvolgimento di tutti gli Argivi è reso dall'accumulo dei distributivi οἱ μὲν ~ οἱ δὲ ~ ὁ δ', ma soprattutto dall'ulteriore ed esteso poliptoto φέροντες ~ φέρων ~ φέροντος, dove il nesso preposizione e articolo, πρὸς τοῦ, è prosodicamente equivalente al precedente e incipitario κορμούς. Si noti una volta di più la presenza di κακά, che come nel passo precedente è collocato in *explicit* a conclusione della pericope.

Hec. 592-606

Subito dopo la conclusione del resoconto del messo, Ecuba formula amare considerazioni sull'infelice destino per lei voluto dagli dèi, ordinando all'ancella di portarle quanto necessario per dare l'estrema purificazione al cadavere della figlia.

[γενναῖος.] οὐκ οὖν δεινόν, εἰ γῇ μὲν κακῇ
τυχοῦσα καιροῦ θεόθεν εὖ στάχυν φέρει,
χρηστή δ' ἄμαρτοῦσ' ὦν χερῶν αὐτὴν τυχεῖν
κακῶν δίδωσι καρπὸν, ἄνθρωποι δ' ἀεὶ 595
 ὁ μὲν πονηρὸς οὐδὲν ἄλλο πλὴν κακός,
 ὁ δ' ἐσθλός ἐσθλός οὐδὲ συμφορᾶς ὑπο
 φύσιν διέφθειρ' ἀλλὰ χρηστός ἐστ' ἀεὶ;

¹⁶ Mette conto rilevare che qui il bisillabo è preceduto da prepositiva, con cui forma parola metrica, analogamente a quanto può rilevarsi in *Andr.* 397, *Or.* 418, 636 e 1023, per cui vd. *infra*.

¹⁷ 'Sgorgarono i fiotti. E lei pur mentre moriva ebbe grande cura di cadere con decoro, nascondendo quel che bisogna nascondere agli occhi degli uomini. Quando spirò l'ultimo respiro per la ferita mortale, tutti gli Argivi si diedero da fare, ciascuno in modo diverso: alcuni di loro gettavano foglie alla morta con le mani, altri ammicchiavano la pira, portando rami di pino, e chi portava così rimproverava chi non lo faceva' (Battezzato 2010, 242 s.).

¹⁸ Cf. altresì l'analoga concomitanza del poliptoto κακῶν κακοῖς in clausola al v. 588.

ἄρ' οἱ τεκόντες διαφέρουσιν ἢ τροφαί;
 ἔχει γε μέντοι καὶ τὸ θρεφθῆναι καλῶς 600
 δίδαξιν ἐσθλοῦ. τοῦτο δ' ἦν τις εὖ μάθη,
 οἶδεν τό γ' αἰσχρὸν κανόνι τοῦ καλοῦ μαθόν.
 καὶ ταῦτα μὲν δὴ νοῦς ἐτόξευσεν μάτην.
 σὺ δ' ἔλθε καὶ σήμενον Ἀργείois τάδε,
 μὴ θιγγάνειν μοι μηδέν' ἀλλ' εἴργειν ὄχλον 605
 τῆς παιδός¹⁹.

Le espressioni di tenore proverbiale che, come sottolinea il plurale ἄνθρωποι δ' αἰεὶ (v. 595), doppiato dall'αἰεὶ del v. 598 e assonante con le clausole precedenti φέρει / τυχεῖν, descrivono la condizione atemporale e oggettiva di tutti gli esseri umani, si snodano anzitutto intorno all'antinomia fra bene e male, concetti che si alternano per quasi tutta la lunghezza del discorso, e spesso nelle sedi forti del verso: κακή (592), χρηστή (rafforzato dal corradicale χρεὼν al 594), κακὸν (595), κακός (596), ἐσθλός ἐσθλός (597), χρηστός (598), καλῶς (600), ἐσθλοῦ (601) e καλοῦ (602). Complementare a questa prima contrapposizione, una seconda antitesi mette uniformemente l'accento, nell'assetto prima di un'interrogativa disgiuntiva, quindi di un enunciato assertivo, sull'importanza dell'educazione, dell'apprendimento e della conoscenza come alternativa alla natura, al ruolo e agli insegnamenti dei genitori: se con οἱ τεκόντες si allineano τροφαί (599) e τὸ θρεφθῆναι (600), la semantica del sapere è declinata da δίδαξιν e οἶδεν, entrambi in attacco di verso, ma in particolare dal poliptoto epiforico μάθη / ~ μαθόν (601 s.), allitterante con l'isometrico e isosillabico μάτην al 603. Per mezzo dell'avverbio, e attraverso l'unica immagine di una certa elaboretezza all'interno di un dettato ancora una volta lineare e asciutto, i valori universali mostrano tutta la loro vanità proprio se rapportati al caso particolare di Ecuba e Polissena, quest'ultima pateticamente designata a fine periodo da παιδός, rilevato dalla pausa e dall'*enjambement* rispetto a εἴργειν ὄχλον, con il sostantivo che è l'ultimo di 14 bisillabi esplicitari consecutivi.

Hec. 767-92

In una tesa sticomitia, Ecuba cerca di persuadere Agamennone a compiere insieme a lei la giusta punizione di Polimestore, colpevole di aver ingannato e poi ucciso il giovane Polidoro.

¹⁹ 'Non è strano? La terra cattiva può portare buone spighe se ottiene dagli dèi una stagione propizia; quella buona produce frutti cattivi, se manca ciò di cui ha bisogno. Tra gli uomini però, un malvagio non è altro che cattivo; chi è nobile, nobile; le sventure non distruggono le qualità con cui è nato: la sua eccellenza rimane. Chi è che fa la differenza? i genitori o l'educazione? Certo, anche essere cresciuti come si deve può insegnare ciò che è nobile; e se uno impara bene ciò che è nobile, conosce ciò che è disonorevole per averlo appreso con la regola del bene. Ma questi pensieri sono frecce scagliate lontano del bersaglio. Tu va' dagli Argivi e da' questo messaggio: che nessuno tocchi mia figlia, che la massa sia tenuta lontana da lei' (*ibid.* 244 s.). Pur conservandone la traduzione, da lui chiusa fra quadre, ci si discosta dal testo di Battezzato, nel ritenere genuino anche il v. 599, che insieme ai 600-2 sono stati oggetto del sospetto, o di una più convinta *damnatio*, di più di un editore: sulla scia di Sakorraphos, infatti, essi si trovano espunti in Diggle 1981, mentre sono mantenuti in Murray 1901, Daitz 1973, Collard 1991, Mossmann 1995 e, da ultimo, in Matthiessen 2008.

Αγ. ποῦ δ' ὦν ἐτύγχαν', ἥνίκ' ὄλλυτο πτόλις;	
Εκ. πατήρ νιν ἐξέπεμψεν ὀρρωδῶν <u>θανεῖν</u> .	
Αγ. ποῖ τῶν τότ' ὄντων χωρίσας τέκνων <u>μόνον</u> ;	
Εκ. ἐς τήνδε χώραν, οὔπερ ἠύρεθι <u>θανών</u> .	770
Αγ. πρὸς ἄνδρ' ὃς ἄρχει τῆσδε Πολυμήστωρ <u>χθονός</u> ;	
Εκ. ἐνταῦθ' ἐπέμφθη πικροτάτου χρυσοῦ φύλαξ.	
Αγ. <u>θνήσκει</u> δὲ πρὸς τοῦ καὶ τίνος πότμου <u>τυχών</u> ;	
Εκ. τίνος γ' ὑπ' ἄλλου; Θρήξ νιν ὤλεσε <u>ξένος</u> .	
Αγ. ὃ τλήμων· ἦ που χρυσὸν ἠράσθη <u>λαβεῖν</u> ;	775
Εκ. τοιαῦτ', ἐπειδὴ συμφορὰν ἔγνω Φρυγῶν.	
Αγ. ἠῦρες δὲ ποῦ νιν; ἦ τίς ἤνεγκεν <u>νεκρόν</u> ;	
Εκ. ἦδ', ἐντυχοῦσα ποντίας ἀκτῆς ἔπι.	
Αγ. τοῦτον ματεύουσ' ἦ <u>πονοῦσ'</u> ἄλλον <u>πόνον</u> ;	
Εκ. λούτρ' ὦιχετ' οἴσουσ' ἐξ ἁλὸς Πολυξένη.	780
Αγ. <u>κτανών</u> νιν, ὡς ἔοικεν, ἐκβάλλει <u>ξένος</u> .	
Εκ. θαλασσόπλαγκτόν γ', ὃδε διατεμὼν <u>χρόα</u> .	
Αγ. ὃ σχετλία σὺ τῶν <u>ἀμετρήτων πόνων</u> .	
Εκ. ὄλωλα κούδεν <u>λοιπόν</u> , Ἀγάμεμνον, <u>κακῶν</u> .	
Αγ. <u>φεῦ φεῦ</u> · τίς οὔτω δυστυχὴς ἔφν <u>γυνή</u> ;	785
Εκ. οὐκ ἔστιν, εἰ μὴ τὴν Τύχην αὐτὴν <u>λέγοις</u> .	
ἄλλ' ὦνπερ οὔνεκ' ἀμφὶ σὸν πίπτω <u>γόνυ</u>	
ἄκουσον. εἰ μὲν <u>ῥοιά</u> σοι παθεῖν <u>δοκῶ</u> ,	
στέργοιμι' ἄν· εἰ δὲ τοῦμπαλιν, σὺ μοι <u>γενοῦ</u>	
τιμωρὸς ἀνδρός, <u>ἀνοσιωτάτου ξένου</u> ,	790
ὃς οὔτε τοὺς γῆς <u>νέρθεν οὔτε τοὺς ἄνω</u>	
δείσας δέδρακεν ἔργον <u>ἀνοσιώτατον</u> ²⁰	

L'alto gradiente emotivo dello scambio dialogico, flesso dall'incalzante serie di domande poste dalla vecchia regina ad Agamennone, è accentuato dalla pervasiva insistenza del motivo della rovina, della distruzione e della sofferenza, tanto della città che della casa regale: ὄλλυτο πτόλις, dove il nesso è reso più stretto dall'allitterazione in liquida (v. 767), θανεῖν, θανών, legati dalla rispondenza

²⁰ 'Agamennone: Dov'era, mentre la città veniva distrutta? Ecuba: Per paura che venisse ucciso, il padre l'aveva mandato via... Ag.: Dei suoi figli allora vivi, era l'unico da cui lui si separò. Dove lo fece andare? Ec.: ... qui in Tracia, dove l'abbiamo trovato morto. Ag.: Da Polimestore, il re della Tracia? Ec.: Fu mandato qui, a custodire l'oro. Oro inutile e crudele. Ag.: Chi l'ha ucciso? cosa gli è successo? Ec.: E chi altri? L'amico della Tracia l'ha ucciso. Ag.: Infame. Voleva prendere l'oro? Ec.: Proprio così ha fatto, appena ha saputo della sventura dei Frigi. Ag.: E dove l'hai trovato? O chi ti ha portato il cadavere? Ec.: Lei, la serva; le è capitato di trovarlo sulla spiaggia del mare. Ag.: Stava cercando lui, o aveva qualcos'altro da fare? Ec.: Era andata a prendere l'acqua per lavare Polissena. Ag.: Dunque Polimestore, l'amico e l'alleato, a quanto sembra, l'ha ucciso e gettato in mare? Ec.: Sì, l'ha gettato in balia delle onde, dopo aver sfigurato il suo corpo. Ag.: Povera Ecuba, quante sofferenze: non si possono misurare. Ec.: Sono morta, non c'è un dolore che mi manchi, Agamennone. Ag.: Ah, quale donna è così sfortunata? Ec.: Non ce n'è nessuna, a meno che tu non dica la Sfortuna in persona. Ma ascolta il motivo per cui mi sono gettata ai tuoi piedi. Se ti pare che le mie sofferenze siano conformi alla legge divina, allora cercherò di sopportarle. Se ti sembra il contrario, vendicami del mio alleato e amico che è giunto al colmo dell'empietà: non ha avuto paura di chi sta sotto terra, né di chi sta in cielo, e ha commesso una colpa che è il colmo dell'empietà' (*ibid.* 258 s.).

verticale in clausola (768, 770), θνήσκει (773), ὤλεσε, collocato nella stessa sede del precedente ὄλλυτο (774), πονοῦσ' ἄλλον πόνον, sintagma nel quale la persistenza del timbro scuro dà ulteriore forza alla *figura etymologica* (779), κτανών (781), πόνων (783), preceduto dall'allitterante τῶν ἀμετρήτων, nonché isometrico rispetto a πόνον. Questa isotopia semantica, che connota in senso dolorosamente patetico la situazione in cui versa Ecuba, trova significativa sintesi ai vv. 785 s., *φεῦ φεῦ... δυστυχῆς ἔφν γυνή / τὴν Τύχην αὐτὴν*²¹, sottolineati dall'omoteleuto, dall'allitterazione e dalla parechesi: succube di una sorte avversa, è lei la più infelice fra tutte le donne. Una simile e amara constatazione prepara la seconda sezione della scena che, caratterizzata da un'analogia ma altrettanto pregnante sobrietà di termini²², prospetta i motivi per i quali chiedere e ottenere la vendetta nei confronti del re traditore. Questi non può rimanere impunito perché si è macchiato di empietà, avendo trasgredito i doveri dell'ospite per avidità di ricchezza. E proprio questo insieme di concetti viene delineato e ribadito in un gruppo compatto di cinque versi: una duplice ipotetica contiene il termine chiave ὅσια (v. 788), subito ripreso *in opponendo* da ἀνοσιωτάτου ξένου, dove il sostantivo stabilisce un'assonanza in clausola con γενοῦ e ἄνω, mentre l'aggettivo è doppiato sempre al superlativo dall'esasillabo ἀνοσιώτατον (792), a rimarcare l'impudente sfrontatezza di un uomo che non ha avuto paura di compiere un atto esecrabile al cospetto di tutti gli dèi, sia di quelli sotto terra sia di quelli che vi stanno sopra, ἄνω, che conclude una negativa marcata dall'epanalessi οὔτε τοὺς... οὔτε τοὺς, alla fine di un'ampia e, anche in questo caso, regolare quasi monocorde successione di bisillabi, ben 25, in chiusa di verso.

Suppl. 92-115

Il primo episodio si apre con un nervoso monologo di Teseo, che chiede alla madre il motivo della presenza di Adrasto accompagnato da donne straniere e, insieme, dai figli dei condottieri argivi caduti sotto le mura di Tebe.

<u>τί χοῆμα; καινὰς</u> ἐσβολὰς ὄρω λόγων· <u>μητέρα</u> γεραιὰν βομίαν ἐφημένην ξένας θ' ὁμοῦ <u>γυναῖκας</u> οὐχ ἓνα ῥυθμόν <u>κακῶν</u> ἐχούσας· ἔκ τε γὰρ γερασμίων ὅσων ἐλαύνουσ' <u>οἰκτρὸν</u> ἐς γαῖαν δάκρυ, κουραὶ τε καὶ πεπλώματ' οὐ θεωρικά. <u>τί ταῦτα</u>, μήτερ; <u>σὸν</u> τὸ μηνύειν ἐμοί, <u>ἡμῶν</u> δ' ἀκούειν· προσδοκῶ τι γὰρ <u>νέον</u>.	95
ΑΙ. ὦ παῖ, <u>γυναῖκες</u> αἶδε <u>μητέρες τέκνων</u> τῶν κατθανόντων ἀμφὶ Καδμείας πύλας ἐπτά στρατηγῶν· <u>ἱκεσίους</u> δὲ σὺν κλάδοις φρουροῦσί μ', ὥς δέδορκας, ἐν κύκλῳ, <u>τέκνον</u>.	100

²¹ Dove l'epanalessi dell'interiezione sembra far tutt'uno con la sostanza fonica del verbo (ἔφν).

²² L'unico preziosismo è θαλασσοπλάγκτον al v. 782, che trova un illustre parallelo, sempre in attacco di verso, in Aesch. *PV* 467 (detto di navi: per analogo componente verbale, cf. e.g. νυκτίπλαγκτος in Aesch. *Ag.* 12, 330, *Cho.* 521, 751, e πολύπλαγκτος in Soph. *Ant.* 615 e *Ai.* 1185).

- Θη. τίς δ' ὁ στενάζων οἰκτρὸν ἐν πύλαις ὄδε;
 Αι. Ἄδραστος, ὡς λέγουσιν, Ἀργείων ἄναξ. 105
 Θη. οἱ δ' ἀμφὶ τόνδε παῖδες; ἢ τούτων τέκνα;
 Αι. οὐκ, ἀλλὰ νεκρῶν τῶν ὀλωλότων κόροι.
 Θη. τί γὰρ πρὸς ἡμᾶς ἦλθον ἱκεσίαι χερί;
 Αι. οἶδ'· ἀλλὰ τῶνδε μῦθος οὐντεῦθεν, τέκνον.
 Θη. σὲ τὸν κατήρη χλανιδίοις ἀνιστορῶ. 110
 λέγ' ἐκκαλύψας κρᾶτα καὶ πάρες γόνον·
 πέρας γὰρ οὐδὲν μὴ διὰ γλώσσης ἰόν.
 ΑΔΡΑΣΤΟΣ
 ὦ καλλίνικε γῆς Ἀθηναίων ἄναξ,
 Θησεῦ, σὸς ἱκέτης καὶ πόλεως ἥκω σέθεν.
 Θη. τί χρῆμα θηρῶν καὶ τίνος χρεῖαν ἔχων;²³ 115

L'inquietudine dell'eroe si traduce nella serie di domande rivolte all'anziana madre in merito a quanto sta succedendo: all'esordiale τί χρῆμα (v. 92) rispondono tanto τί ταῦτα (98) che τίς δ' (104), τί γὰρ (108), la doppia interrogativa scandita dall'eftemimere al v. 106, e, in cornice, ancora τί χρῆμα (115)²⁴. Ma a informare tutta la scena è il sentimento di *pathos* scaturente dalle accorate parole di Etra, che rappresenta al figlio l'identità delle donne e cerca di persuaderlo a dare asilo ad Adrasto e compagni, insistendo sulla loro dolorosa condizione di supplici: è all'interno di questo quadro che, congiuntamente all'intera apostrofe ὦ παῖ, γυναῖκες αἶδε μητέρες τέκνων (100), si iscrivono in sequenza τέκνον (103), τέκνα (106) e τέκνον (109), sempre in *explicit*, ἱκεσίαις ... κλάδοις (102), ὁ στενάζων οἰκτρὸν (104)²⁵, ἱκέτης (114) e, subito prima, ἱκεσίαι χερί (108), dove il sostantivo è paronomastico rispetto al precedente κόροι, a sua volta specificato da νεκρῶν τῶν ὀλωλότων al 107, in cui un lugubre timbro scuro accentua l'efficace pleonasma realizzato dalla coppia 'cadaveri/morti'. Il fermo atteggiamento di Teseo non sembra tuttavia scalfito né da quanto ha appena udito dalla madre, né dalla reverente *captatio benevolentiae* a lui rivolta da Adrasto tramite la ripetizione dell'indicatore di seconda persona σὸς~σέθεν (114). L'eroe infatti, dopo aver invitato precedentemente l'interlocutore a smettere di lamentarsi e a parlare²⁶, risponde

²³ '(Teseo) Che cos'è? Ecco qualcosa di inaspettato: vedo la vecchia madre seduta presso l'altare e intorno a lei alcune donne straniere che mostrano non pochi segni delle loro sventure. Tristi lacrime scorrono a terra dagli occhi venerandi, le teste rasate e i pepi non sono quelli della festa. Che cosa vuol dire questo, madre? Su, spiegamelo, io ti ascolterò. Mi aspetto qualche novità. Etra: Figlio, queste sono le madri dei sette capi caduti presso le porte di Tebe. Mi stringono in cerchio con supplici ramoscelli, come vedi, figlio. Tes.: Chi è costui che sta sulla porta e leva tristi lamenti? Et.: Adrasto, dicono, signore degli Argivi. Tes.: E i bambini intorno a lui? Sono i figli di queste donne? Et.: No, sono i figli dei caduti. Tes.: Perché sono venuti supplici da noi? Et.: Io lo so, ma di qui in poi la parola spetta a loro, figlio. Tes.: A te che sei avvolto nel mantello lo domando. Scopriti il capo, racconta e cessa i lamenti.: non si ottiene nulla senza parlare. Adrasto: O vittorioso signore della terra d'Atene, Teseo, sono venuto a te e alla tua città come supplice. Tes.: Che cosa cerchi, di che cosa hai bisogno?' (Fabbri 1995, 13).

²⁴ Mentre la novità della situazione è subito sottolineata da καινὰς ἐσβολὰς (92) e poi confermata da νέον (99).

²⁵ L'aggettivo neutro ricorre nella medesima sede, sempre in bocca a Teseo, al v. 96.

²⁶ Dove γλώσσης ἰόν quasi reitera sul piano del suono, per il tramite di πέρας, l'analogamente esplicitario πάρες γόνον (111 s.).

freddamente con un'ulteriore richiesta di informazione, realizzata da due interrogative di identica sintassi, pron.+sost.+vb. (τί χοῖμα θηρῶν καὶ τίνος χοεῖαν ἔχων: 115): sempre nel segno di una chiara economia strutturale e linguistica, al poliptoto τί~τίνος si associa la coppia χοῖμα~χοεῖαν, fra loro legati dalla medesima derivazione etimologica e retti, a loro volta, da due participi bisillabici fonicamente affini ([ē]-[ō]~[e]-[ō]).

Andr. 381-98

Il momento è topico: in uno scambio ad alta tensione, Menelao inchioda Andromaca a un'obbligata quanto terribile decisione: scegliere fra la sua morte o quella del figlio Molosso.

ὥς, ἦν θάνης σύ, παῖς ὅδ' ἐκφεύγει μόρον,
 σοῦ δ' οὐ θελούσης κατθανεῖν τόνδε κτενῶ.
 δυοῖν δ' ἀνάγκη θατέρωι λιπεῖν βίον.
 {Αν.} οἴμοι, πικρὰν κλήρωσιν αἵρεσίν τέ μοι
 βίου καθίστης· καὶ λαχοῦσά γ' ἀθλία 385
 καὶ μὴ λαχοῦσα δυστυχῆς καθίσταμαι.
 ὃ μέγала πράσσω αἰτίας σμικρᾶς πέρι,
 πιθοῦ· τί καίνεις μ'; ἀντὶ τοῦ; ποῖαν πόλιν
προῦδωκα; τίνα σῶν ἔκτανον παίδων ἐγώ;
ποῖον δ' ἔπρησα δῶμ'; ἐκοιμήθην βίαι 390
 σὺν δεσπόταισι καὶτ' ἔμ', οὐ κεῖνον κτενεῖς,
 τὸν αἵτιον τῶνδ', ἀλλὰ τὴν ἀρχὴν ἀφείς
 πρὸς τὴν τελευτὴν ὑστέραν οὔσαν φέροι;
 οἴμοι κακῶν τῶνδ'· ὃ τάλαιν' ἐμὴ πατρίς,
 ὥς δεινὰ πάσχω. τί δέ με καὶ τεκεῖν ἐχοῖν 395
ἄχθος τ' ἐπ' ἄχθει τῶιδε προσθέσθαι διπλοῦν;
 ἅτάρ τί ταῦτ' ὀδύρομαι, τὰ δ' ἐν ποσὶν
 οὐκ ἐξιγκμάζω καὶ λογίζομαι κακά;²⁷

La tragicità dell'alternativa, che in realtà si riduce all'unica necessità di un duplice assassinio perpetrato con l'inganno, è focalizzata da un'ampia serie di vocaboli che, accentuati da significativi fenomeni di disseminazione fonica, denotano in modo coeso il motivo della morte, della scelta e della colpa: in primo luogo θάνης σύ, dove l'idea trasmessa dal verbo è enfatizzata dalla posposizione del pronome e dalla contiguità delle sibilanti (v. 381), quindi κατθανεῖν... κτενῶ, in poliptoto al verso

²⁷ (Menelao): 'Se muori tu, questo ragazzo rimarrà in vita; ma se tu non vuoi soccombere, lo ucciderò. Non c'è scampo: uno dei due deve morire'. Andromaca: 'Ahimè, amaro sorteggio mi imponi, amara scelta di vita: se mi salvo sarò infelice, se non mi salvo, sventurata. Ascoltami, tu che per futili motivi agisci con dismisura. Perché mi vuoi uccidere? Per quale colpa? Che città ho tradito? Quali dei tuoi figli ho fatto morire io? Ho dato fuoco alla tua casa? Sono stata costretta a giacere col padrone. E tu vuoi ammazzare me, non lui, la causa di tutto questo: tralasci il principio e punti alla fine, che è una conseguenza. Ahimè! Che sciagure! Patria mia infelice, quali terribili colpi subisco. Perché mai devo partorire di nuovo e al mio dolore aggiungere doppio dolore? Ma perché gemo per tutto questo e non sopporto senza piangere e rifletto sui mali che incombono?' (Barone 1997, 79 s.).

successivo, poi κλήρωσιν αἵρεσιν τέ, praticamente sinonimi al 384, nonché la ripresa variata λαχοῦσά γ' ἄθλία ~ μὴ λαχοῦσα δυστυχῆς, in cui gli attributi esprimono in sostanza connotazione e valore identici (385 s.). Ancora: in corrispondenza della rapida, quasi singhiozzata concatenazione delle interrogative, fortemente segmentate dalle pause e dall'alternarsi dei pronomi, τί... τοῦ... ποῖαν... (388)²⁸ e ancora τίνα... ποῖον (389 s.), ritornano καίνεις, ἔκτανον (388 s.) e, in ultimo, πτενεῖς, collocato in clausola analogamente allo stesso verbo bisillabico, sempre al futuro, del v. 382. Ma il parossismo di sciagure a cui è giunta, efficacemente evidenziato dall'esclamazione κακῶν τῶνδ' del v. 394, si vede definitivamente affermato da un'ulteriore sequenza di domande, rivolte questa volta dalla donna a se stessa, dove il sentimento di dolore prima espresso dal poliptoto ἄχθος... ἄχθει al 396²⁹, poi ribadito da ὀδύρομαι al 397, viene sintetizzato dal κακά finale, non diversamente dagli altri passi localizzato in *explicit* quale bisillabo conclusivo di una lunga serie.

Or. 415-24

In un concitato amebeo, Menelao incalza Oreste perché gli esponga le ragioni degli accessi di follia che lo stanno perseguitando fino quasi a ucciderlo.

Με. μὴ θάνατον εἴπηις· τοῦτο μὲν γὰρ οὐ σοφόν.	415
Ορ. Φοῖβος, κελεύσας μητρὸς ἐκπρᾶξαι φόνον.	
Με. ἀμαθέστερός γ' ὢν τοῦ καλοῦ καὶ τῆς δίκης.	
Ορ. δουλεύομεν θεοῖς, ὅτι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί.	
Με. καίτ' οὐκ ἀμύνει Λοξίας τοῖς σοῖς καχοῖς;	
Ορ. μέλλει· τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει.	420
Με. πόσον χρόνον δὲ μητρὸς οἴχονται πνοαί;	
Ορ. ἔκτον τόδ' ἤμαρ· ἔτι πυρὰ θερμὴ τάφου.	
Με. ὥς ταχὺ μετῆλθόν σ' αἶμα μητέρος θεαί ³⁰ .	
Ορ. οὐ σοφός, ἀληθής δ' ἐς φίλους ἔφω θεός.	

La drammaticità del momento, in cui Oreste medita il suicidio dinanzi a una situazione che lo sovrasta, è messa in risalto fin dal primo verso dal *Leitmotiv* della morte (θάνατον) e del sangue (φόνον), cui fanno da contrappeso la forza della saggezza (σοφόν: 415) e una suprema idea di giustizia (δίκη: 417): qui la pregnanza dei vocaboli è accentuata dalla loro posizione occupata all'interno del

²⁸ Laddove l'*enjambent* fra πόλιν e προύδωκα è mitigato dall'allitterazione in labiale.

²⁹ Rafforzato nella sua durezza sonora dall'allitterazione in aspirata con προσθέσθαι.

³⁰ 'Menelao: Non dire la morte: questo non è sensato. Oreste: Parlo di Febo, che mi ha ordinato di compiere l'assassinio di mia madre. Men.: Dimostrando non poca ignoranza del bene e della giustizia. Or.: Noi siamo servi degli dèi, qualsiasi cosa gli dèi siano. Men.: E allora il Lossia non viene in soccorso ai tuoi mali? Or.: Prende tempo: tale è per natura il divino. Men.: Da quanto tempo tua madre è spirata? Or.: Questo è il sesto giorno: la pira funebre è ancora calda. Men.: Vedi come le dèe ti hanno perseguito velocemente per il sangue di tua madre' (Medda 2001, 194 ss.). In luogo del trådito ἔφως κακός, nell'ultimo verso accolgo la proposta θεός di West 1987, preferendola alla pressoché invalsa correzione ἔφω φίλος di Brunck, recepita da Di Benedetto 1965, Biehl 1965 e Willink 1986. Dunque: Or.: 'Un dio può non essere saggio, ma almeno è sincero amico verso coloro che ha cari'.

trimetro, con φόνον paronomastico rispetto a σοφόν, e δίκης, come i primi due, ancora bisillabo e sempre dislocato in clausola. Ma se all'eroe non resta se non rimettersi alla volontà degli dèi, dal momento che l'assassinio di sua madre (μητρὸς) è stata ordinato da un dio, Menelao replica con fermezza designando lo stesso Apollo con uno sprezzante ἀμαθέστερος (417). Nel tentativo di discolparsi dal *nefas* compiuto, Oreste asserisce che si è costretti a obbedire agli dèi anche nella cattiva sorte, giacché ad essi spetta ogni responsabilità degli atti compiuti dagli uomini (δουλεύομεν)³¹: dopo che il matricida, in un verso fortemente cadenzato da sei bisillabi (ἔκτον τόδ' ἤμαρ· ἔτι πυρὰ θερμὴ τάφου· 422), ha risposto a Menelao circa il tempo intercorso dalla morte di Clitemestra, l'assoluto e, nell'ottica di entrambi i personaggi, strategico protagonismo dell'elemento divino è sottolineato prima dal poliptoto θεοῖς~θεοί (418), quindi, con un significativo passaggio dal concreto all'astratto, da τὸ θεῖον (v. 420), infine ancora dal poliptoto epiforico che chiude il passo, θεαί~θεός (423 s.)³².

Or. 636-50

Dopo un altro serrato scontro verbale, Oreste chiede a Menelao di aiutarlo a vendicare il padre: questo è il *munus* che il fratello deve ad Agamennone, che per lui mosse guerra contro Troia affinché potesse riprendersi Elena.

Ορ. μή νυν πέβαινε τὴν δόκησιν, ἀλλ' ἐμοὺς
λόγους ἀκούσας πρόσθε βουλεύου τότε.
 Με. λέγ' εὖ γὰρ εἶπας ἔστι δ' οὗ σιγῇ λόγου
 κρείσσων γένοιτ' ἄν, ἔστι δ' οὗ σιγῆς λόγος.
 Ορ. λέγουμι ἄν ἤδη-τὰ μακρὰ τῶν σμικρῶν λόγων 640
 ἐπίπροσθέν ἐστι καὶ σαφῇ μᾶλλον κλυεῖν.
 ἐμοὶ σὺ τῶν σῶν, Μενέλεως, μηδὲν δίδου,
 ἃ δ' ἔλαβες ἀπόδος πατρός ἐμοῦ λαβὼν πάρα.
 οὐ χορήματ' εἶπον, χορήματ', ἣν ψυχὴν ἐμήν
 σώσεις, ἅπερ μοι φίλτατ' ἐστὶ τῶν ἐμῶν. 645
ἀδικῶ λαβεῖν χρή μ' ἀντὶ τοῦδε τοῦ κακοῦ
ἄδικόν τι παρὰ σοῦ· καὶ γὰρ Ἀγαμέμνων πατήρ
ἀδίκως ἀθροίσας Ἑλλάδ' ἦλθ' ὑπ' Ἴλιον,
 οὐκ ἐξαμαρτῶν αὐτὸς ἀλλ' ἀμαρτίαν
 τῆς σῆς γυναικὸς ἀδικίαν τ' ἰόμενος³³ 650

³¹ Di qui l'ulteriore domanda di Menelao, che chiede all'interlocutore se Apollo venne o meno in soccorso alle sue sventure (κακοῖς: 419, sempre in *explicit*).

³² Ed è proprio il modulo poliptotico a poter fornire un supporto di ordine stilistico all'emendamento θεός proposto e discusso da West 1981, 69 (ma vd. anche quanto precisato in West 1987, 212). Per un possibile parallelo di ordine compositivo e concettuale all'espressione gnomica finale, cf. Eur. *Hel.* 560 ὃ θεοί· θεὸς γὰρ καὶ τὸ γινώσκειν φίλους, su cui vd. Burian 2007, *ad l.* Nei nostri versi, infine, a un medesimo effetto di ripetizione e unità sembra concorrere l'allitterazione με-/μα/μη- nel primo trimetro e φο-/φι-/φν nel secondo, reso ancor più icastico dall'esteso sigmatismo (-ός/-θής/ές/θεός).

³³ 'Or.: Non portare a conclusione adesso la tua riflessione: ascolta prima le mie parole e poi decidi. Men.: Parla: hai detto bene. Ci sono momenti in cui il silenzio può essere migliore delle parole, e altri in cui parlare è meglio che tacere. Or.: Ebbene, parlo. I discorsi lunghi sono preferibili a

L'importanza della situazione trova riflesso in un discorso incentrato anzitutto sull'opportunità di tacere o parlare, come perspicuamente segnalato dall'addensarsi in sequenze ravvicinate del termine λόγος: la simmetria incipitaria fra λόγους (637) e λέγ', rafforzato da εἶπας (638), è efficacemente valorizzata dal triplice poliptoto clausolare λόγου~λόγος~λόγων (638 ss.), un *unicum* in tragedia nel quale i primi due sono simmetricamente preceduti dalla stessa locuzione (ἔστι δ' οὗ σιγή/σιγῆς), il terzo ancora anticipato da λέγοιμι' e scandito dall'allitterazione fra gli antonimi μακρὰ... σμικρῶν (640). Il rapporto fra il dovere di reciprocità da parte di Menelao verso Oreste, rispetto al favore ricevuto da Agamennone, è designato prima dalla serie ἐμοὶ σὺ σῶν, rilevata dalla pentemimere in un verso sottolineato dall'allitterazione in nasale e dentale Μενέλεως, μηδὲν δίδου (640), quindi dal poliptoto ἔλαβες... λαβὼν³⁴ e dunque dall'epanalessi variata χρήματ'... χρήματ' (644), infine dalla rispondenza enfatica ἐμὴν~ἐμῶν, sempre un doppio bisillabo in *explicit* (644 s.).

La richiesta di Oreste assume a questo punto toni quasi paradossali, per cui ottenere giustizia significa ricevere a suo vantaggio, da parte di Menelao, un gesto altrettanto ingiusto come quello di aiutarlo a ottenere vendetta contro Clitemestra, in virtù di quanto compiuto altrettanto ingiustamente da Elena con il tradimento per Paride, e da Agamennone con il sacrificio di Ifigenia e la spedizione contro Troia. Qui il binomio 'ingiustizia'/'errore' riceve una chiara sottolineatura grazie alla riproposizione e alla precisa disposizione delle parole-chiave: la particolare forma di poliptoto anaforico, ἀδικῶ~ἄδικον~ἀδίκως (646 ss.), trova stretto *pendant* sia nella sequenza ἐξαμαρτῶν... ἁμαρτίαν (649) che nell'ἀδικίαν che sigilla l'intero passaggio (650).

Or. 1022-51

All'inizio del IV stasimo si assiste al drammatico incontro, prima dell'addio, fra Oreste ed Elettra, ormai rassegnati a un comune destino di morte.

Oρ. οὐ σῖγ' ἀφείσα τοὺς γυναικείους λόγους
στέρξεις τὰ κρᾶνθέντ'; οἰκτρὰ μὲν τὰδ', ἀλλ' ὅμως
φέρειν σ' ἀνάγκη τὰς παρεστῶσας τύχας.

Ηλ. καὶ πῶς σιωπῶ; φέγγος εἰσορᾷν θεοῦ
τόδ' οὐκέθ' ἡμῖν τοῖς ταλαιπῶροις μέτα.

1025

Oρ. σὺ μὴ μ' ἀπόκτειν' ἄλις ὑπ' Ἀργείας χειρὸς
τέθνηχ' ὁ τλήμων τὰ δὲ παρόντ' ἔα κακὰ.

quelli brevi e sono più chiari da ascoltare. Tu, Menelao, non darmi nulla di ciò che è tuo: rendimi soltanto quello che hai ricevuto da mio padre – non parlo di denaro: ricchezza sarebbe per me se mi salvassi la vita, che per me è il più caro dei beni. Ho commesso un'azione ingiusta: bisogna quindi che in cambio di questo torto io riceva da parte tua un'ingiustizia; anche mio padre Agamennone infatti venne ingiustamente sotto Ilio dopo aver riunito l'Ellade, non perché avesse commesso lui qualche colpa, ma per rimediare alla colpa e all'ingiustizia commessa da tua moglie' (*ibid.* 217 ss.). I vv. 644 s., ritenuti a torto interpolati da Wecklein e atetizzati in Willink 1986, 188 (*dubitanter*: vd. p. 188) e Diggle 1994, sono conservati in Murray 1904, Biehl 1965, Di Benedetto 1965 e West 1987

³⁴ Rimarcato dal ritorno di λαβεῖν al v. 646.

- Ηλ. ὦ μέλεος ἥβης σῆς, Ὅρεστα, καὶ πότμου
θανάτου τ' ἄωρου·ζῆν ἐχρῆν σ', ὅτ' οὐκέτ' εἶ. 1030
- Ορ. μὴ πρὸς θεῶν μοι περιβάλλῃς ἀνανδρίαν,
 ἐς δάκρυα πορθμεύουσ' ὑπομνήσει κακῶν.
- Ηλ. θανούμεθ'·οὐχ οἶόν τε μὴ στένειν κακῶν.
 πᾶσιν γὰρ οἰκτρὸν ἢ φίλη ψυχὴ βροτοῖς.
- Ορ. τόδ' ἤμαρ ἡμῖν κύριον·δεῖ δ' ἢ βρόχους 1035
 ἄπτειν κρεμαστοὺς ἢ ξίφος θήγειν χερί.
- Ηλ. σὺ νύν μ', ἀδελφέ, μή τις Ἀργείων κτιάνῃ,
 ὕβρισμα θέμενος τὸν Ἀγαμέμνωνος γόνον.
- Ορ. ἄλλῃς τὸ μητρὸς αἷμ' ἐγὼ δέ σ' οὐ κτενῶ,
 ἀλλ' αὐτόχειρι θνήσκω· ὅττωι βούλῃ τρόποι. 1040
- Ηλ. ἔσται τάδ'·οὐδὲν σοῦ ξίφους λελείψομαι·
 ἀλλ' ἀμφιθεῖναι σῇ δέρῃ θέλω χέρας.
- Ορ. τέρπον κενὴν ὄνησιν, εἰ τερπνὸν τόδε,
θανάτου πέλας βεβῶσι περιβαλεῖν χέρας.
- Ηλ. ὦ φίλτατ', ὦ ποθαινὸν ἥδιστόν τ' ἔχων 1045
 †τῆς σῆς ἀδελφῆς ὄνομα† καὶ ψυχὴν μίαν.
- Ορ. ἔκ τοί μ' ἔτηξας·καί σ' ἀμείψασθαι θέλω
 φιλότῃ χειρῶν τί γὰρ ἔτ' αἰδοῦμαι τάλας;
 ὦ στέρν' ἀδελφῆς, ὦ φίλον πρόσπτυγμ' ἐμόν,
 τάδ' ἀντὶ παίδων καὶ γαμηλίου λέχους 1050
 προσφθέγματ' ἀμφοῖν τοῖς ταλαιπώροις πάρα.³⁵

La prospettiva di una fine tragica, evocata subito dalla semantica del lamento in un trimetro dal forte sigmatismo, οὐ σῖγ' ἀφεῖσα τοὺς γυναικείους γόους (v. 1022), si fa via via sempre più concreta in un continuo e patetico *crescendo*: così, dopo ἀπόκτειν' (1027), τέθνηχ' (1028) è ripreso sempre in principio di verso sia da θανάτου (1030) che da θανούμεθ' (1033), in una battuta nella quale Elettra ricorda quanto cara sia la vita per gli uomini (1034), e a cui Oreste risponde che, per privarsene, una delle due strade è servirsi di 'cappi', βρόχους, ancora in clausola e assonante con βροτοῖς (1034 s.). La restante porzione di testo obbedisce allo stesso

³⁵ 'Or.: Zitta! Vuoi smetterla con i lamenti da femmina e accettare ciò che è stato deciso? È una sorte miserevole, e tuttavia... è necessario che tu sopporti la sorte presente. El.: E come posso tacere? Questa divina luce del Sole a noi, poveri sciagurati, non è più concesso vederla. Or.: Non uccidermi anche tu: sono già morto abbastanza per mano degli Argivi, sciagurato che sono; lascia stare le disgrazie presenti. El.: Ah, te infelice per la tua giovinezza, Oreste, per il tuo destino e per la morte prematura. Tu dovresti vivere proprio quando non sei più. Or.: Per gli dèi, non indurmi alla viltà, spingendomi alle lacrime col ricordo dei mali. El.: Stiamo per morire: e non è possibile non piangere la nostra sventura. La vita è cara a tutti, ed è doloroso perderla. Or.: Questo per noi è il giorno supremo: dobbiamo appendere dei cappi oppure preparare una spada affilata. El.: Allora uccidimi tu, fratello mio: non sia un Argivo a farlo, oltraggiando il figlio di Agamennone. Or.: Mi basta il sangue di mia madre: non ucciderò anche te. Muori piuttosto di tua mano nel modo che vuoi. El.: Va bene: non sarò di meno della tua spada. Ma adesso voglio gettarti le braccia al collo. Or.: Godi di questo piacere vano, se pur l'abbracciarsi è un piacere per chi è a un passo dalla morte. El.: O mio carissimo, che hai † il nome † dolcissimo e desiderato e la stessa anima di tua sorella. Or.: Finirai per commuovermi: voglio risponderti con l'affetto delle mie braccia. Perché mai dovrei ancora avere ritegno, povero me? O petto di mia sorella, abbraccio a me caro! A noi due, sventurati, tocca questo saluto invece dei figli e del letto nuziale' (*ibid.* 260 ss.).

principio di selettività lessicale, ed è polarizzata da un'esperata ossessione della morte, come sottolineato dal poliptoto ancora in epifora κακῶν~κακά³⁶ e dalla ripresa sempre polipotica, a breve distanza, κτάνη~κτενῶ (1037, 1039). Nella seconda parte del dialogo la tensione non tende ad affievolirsi, secondo quanto documentato dal replicarsi di vocaboli che hanno già contrassegnato la precedente interlocuzione, o di altri che ricorrono o nello stesso verso o in versi ravvicinati: dopo θνήσχ' (1040), seguito dalla coppia in clausola χέρας~χέρας (1042, 1044) e da τέρπου... τερπνόν (1043), ritornano θανάτου (1044), come al 1030 ancora in prima sede, e da ultimo la locuzione ἀμφοῖν τοῖς ταλαιπώροις πάρα che, definendo la sventurata condizione dei due fratelli, riprende quanto pronunciato al 1026 da Elettra (ἡμῖν τοῖς ταλαιπώροις μέτα), dove il verbo principale è sempre un composto di εἰμί, nonché trentesimo di una sequenza ininterrotta di bisillabi esplicitari.

Dall'indagine fin qui condotta emergono alcuni dati a mio avviso significativi: anzitutto, i passi analizzati presentano un linguaggio pressoché indistintamente piano, che attraverso una mirata disposizione dei costituenti semplifica motivi o idee, accentuandone la portata grazie a un'insistita ricorsività delle parole maggiormente 'salienti'³⁷. A tale riguardo, e senza sensibili distinzioni fra sticomitie e *rheseis*, limpidi esempi sono rappresentati, fra altri, da termini come λόγος e κακός, di cui è notevole non tanto l'intrinseca ripetitività, quanto il loro concentrarsi nelle medesime sedi del verso, spesso in accostamenti poliptotici e non di rado in *incipit* o *explicit*³⁸. Altrettanto armonico con la combinazione di essenzialità lessicale e omogeneità fonico-acustica, un altro *pattern* strutturale rende la *dictio* euripidea del tutto eccentrica rispetto a quella dei predecessori: tutte le pericopi sopra studiate, ma i paralleli ammontano ad almeno 40 casi, sono uniformemente contrassegnate da lunghe serie di bisillabi clausolari, fra loro quasi sempre contigui, per un numero di versi che varia da 8-10 fino a picchi di 30-35 e oltre. Un simile stilema compositivo, che orienta e tende a condizionare l'intera costellazione verbale, determina in più di un frangente una forte segmentazione del periodo, una conseguente e sostanziale coincidenza fra metro e sintassi, nonché un *accelerando* della catena prosodica e ritmica quale specchio di un momento narrativo particolarmente concitato e palpitante³⁹.

In sintesi, la rinuncia all'ὄγκος stilistico e alla *variatio*, a favore di un'economia formale che avvicina il testo alle più spontanee movenze del *sermo cotidianus*, non solo non appiattisce l'espressività del tessuto linguistico ma, tendendo a subordinare il piano del significante a quello logico-semantic, quasi a un contenuto preverbale non sempre pienamente comunicabile, produce un notevole accrescimento della

³⁶ Quest'ultimo preceduto da μὴ στένειν, che nella stessa posizione metrica sembra far risuonare μνήσει (1032 s.).

³⁷ Parallelamente, queste possono essere sottolineate, spesso in corrispondenza di scambi dialogici particolarmente intensi, da alcuni fenomeni di iterazione fonica come allitterazioni, paronomasie e assonanze, che contribuiscono a rendere ulteriormente uniforme e compatto il dettato.

³⁸ Particolarmente istruttivi, in questo senso, si mostrano *Tro.* 709-39, *Or.* 636-50 e 1022-51.

³⁹ Non più che sparuti, infatti, si rivelano *enjambements*, iperbati particolarmente accentuati o affini casi di *disiunctio* sintattica.

tensione drammatica. Accentuata da fattori cinesici quali gestualità, mimica e modulazioni vocali degli attori in scena, questa avrà colpito la percezione e l'emotività del pubblico proprio nel segno della naturalezza e del *pathos*. Vorrà davvero dire che l'Autore sarà riuscito nell'intento di cui riferisce qualche tempo dopo Aristotele:

‘Si deve pertanto comporre senza che ciò risulti evidente, e dare l'impressione di parlare non artificialmente, ma naturalmente – perché quest'ultimo modo è persuasivo, mentre l'altro ottiene l'effetto contrario, in quanto gli uomini accusano l'oratore, come se tendesse loro delle insidie, nello stesso modo in cui accusano chi adultera il vino. È quello, ad esempio, che accadeva alla voce di Teodoro a confronto di quella degli altri attori: la sua sembrava davvero quella del personaggio, le altre quelle di qualcun altro. La composizione ottiene un buon risultato se si ricavano le parole dalla lingua corrente. È quello che fa Euripide, che per primo ha mostrato questa via’⁴⁰.

Cagliari

Stefano Novelli
novelloden@yahoo.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albini 2000 = U. Albini, *Euripide. 'Fenicie'*, Milano 2000.
Barone 1997 = C. Barone, *Euripide. 'Andromaca'*, Milano 1997.
Battezzato 2010 = L. Battezzato, *Euripide. 'Ecuba'*, Milano 2010.
Biehl 1965 = W. Biehl, *Euripides. 'Orestes'*, Leipzig 1965.
Burian 2007 = P. Burian, *Euripides. 'Helen'*, Oxford 2007.
Cerbo 1998 = E. Cerbo, *Euripide. 'Le Troiane'*, Milano 1998.
Chiecchi 2008 = F. Chiecchi, *Tracce di lingua d'uso nella 'oratio recta' dell' 'Ifigenia in Aulide'*, in G. Avezzù (a c. di), *'Didaskaliai' II. Nuovi studi sulla tradizione e sull'interpretazione del dramma attico*, Verona 2008, 219-39.
Cilia 2010 = D. Cilia, *Ricerche sui colloquialismi in Euripide*, Tesi di dottorato in filologia classica greca e latina, XXII ciclo, Università degli studi di Catania, 2009/2010.
Collard 1991 = C. Collard, *Euripides' 'Hecuba'*, Warminster 1991.
Collard 2005 = C. Collard, *Colloquial Language in Tragedy: A Supplement to the Work of P.T. Stevens*, CQ 55, 2, 2005, 350-86.
Cropp – Lee – Sansone 1999-2000 = M. Cropp – K. Lee – D. Sansone (eds.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, ICS 24-25, 1999-2000.
Daitz 1973 = S.G. Daitz, *Euripides. 'Hecuba'*, Leipzig 1973.
Di Benedetto 1965 = V. Di Benedetto, *Euripidis 'Orestes'*, Firenze 1965.
Diggle 1981 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, II, Oxford 1981.
Diggle 1984 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford 1984.

⁴⁰ τὸ πρέπον διὸ δεῖ λανθάνειν ποιῶντας, καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως ἀλλὰ πεφυκότως (τοῦτο γὰρ πιθανόν, ἐκεῖνο δὲ τοῦναντίον ὥς γὰρ πρὸς ἐπιβουλεύοντα διαβάλλονται, καθάπερ πρὸς τοὺς οἶνους τοὺς μεμιγμένους), καὶ οἶον ἢ Θεοδώρου φωνὴ πέπονθε πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ὑποκριτῶν ἢ μὲν γὰρ τοῦ λέγοντος ἔοικεν εἶναι, αἱ δ' ἄλλοτριαι. κλέπτεται δ' εὖ, ἐάν τις ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ· ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος (*Rhet.* 1404 b18 ss.: trad. di Dorati 1996, 301).

- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, III, Oxford 1994.
- Dorati 1996 = M. Dorati, *Aristotele. 'Retorica'*, Milano 1996.
- Elsperger 1907 = W. Elpserger, *Reste und Spuren antiker Kritik gegen Euripides, gesammelt aus Euripidesscholien*, Leipzig 1907.
- Fabbri 1995 = S. Fabbri, *Euripide. 'Supplici'*, Milano 1995.
- Gygli-Wyss 1966 = B. Gygli-Wyss, *Das nominale Polyphton*, Göttingen 1966.
- Kovacs 1994 = D. Kovacs, *Euripidea*, Leiden-New York 1994.
- Lausberg 1960 = H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960.
- Lausberg 1969 = H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 1969 (trad. it. di *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1967²).
- Mastronarde 2010 = D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge-New York 2010.
- Matthiessen 2008 = K. Matthiessen, *Euripides. 'Hekabe'*, Berlin-New York 2008.
- Medda 2001 = E. Medda, *Euripide. 'Oreste'*, Milano 2001.
- Michelini 1987 = A. Norris Michelini, *Euripides and the Tragic Diction*, Madison 1987.
- Mossmann 1995 = J. Mossmann, *Wild Justice. A Study in Euripides' 'Hecuba'*, Oxford 1995.
- Murray 1901 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford 1901.
- Murray 1904 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, II, Oxford 1904.
- Murray 1904 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, III, Oxford 1910.
- Stevens 1937 = P.T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, JHS 31, 1937, 182-91.
- Stevens 1976 = P.T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden 1976.
- West 1981 = M.L. West, *Tragica V*, BICS 28, 1981, 61-78.
- West 1987 = M.L. West, *Euripides. 'Orestes'*, ed. with transl. and commentary by M.L. W., Warminster 1987.
- Willink 1986 = C.W. Willink, *Euripides. 'Orestes'*, Oxford 1986.

Abstract: The present paper is focused on the study of some lexical and prosodic patterns of Euripidean lexis. The analysis of the entire corpus has shown that in specific contexts, where the dramatic tension increases, the author does not choose a sophisticated or precious language, but simplifies vocabulary and syntax to place greater emphasis on a few important and significant concepts. At the same time, these themes are underlined by conspicuous and effective rhetorical phenomena of alliteration, anaphora, epanalexis, polyptoton and parechysis, which especially crowd in long sequences of verses where bisyllabic words in clause are uniformly distributed.

Keywords: Lexicon, Syntax, Prosody, Rhetoric, Stylistic.

Le Panatenee nel terzo stasimo degli *Eraclidi* (Eur. *Heracl.* 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale*

0. Tra individuale e collettivo.

Un coro che canta un inno nell'orchestra non costituisce certo novità nel panorama tragico ateniese. Come è noto, sono numerosi i casi in cui il gruppo corale sceglie la preghiera per articolare una delle possibili forme di mediazione tra individuale e collettivo, tra pubblico che assiste al dramma e personaggi che, all'interno di quel dramma, contribuiscono al progredire in senso stretto degli eventi¹. I vv. 748-83 degli *Eraclidi* rivestono tuttavia un interesse particolare. Soprattutto se osservato dal punto di vista del rapporto tra azioni sacre rappresentate e vita religiosa della *polis*, questo stasimo può diventare una sorta di osservatorio privilegiato per vedere come queste due dimensioni possano trovare una possibile mediazione nel comportamento del coro e nella forma data alla preghiera.

Va detto da subito che lo stasimo contiene, in realtà, due distinte preghiere, ciascuna delle quali consente di osservare un diverso comportamento del gruppo corale rispetto ai meccanismi di entrata e uscita dalla finzione scenica. La doppia coppia strofica permette, poi, di svolgere alcune considerazioni sull'identità del coro, composto da anziani che si dichiarano pronti a intervenire nello scontro con gli Argivi pur essendo chiaramente impossibilitati a farlo, proprio in ragione della loro età avanzata². Infine – ed è per noi il punto più importante – le due questioni appena enunciate consentono di svolgere alcune considerazioni sui meccanismi di contiguità tra gruppo corale che danza nell'orchestra, in uno spazio anche fisicamente separato dai personaggi, e gruppo politico seduto nel teatro di Dioniso dopo aver partecipato alle varie fasi delle celebrazioni della festa in onore di Dioniso Eleuthereo³.

* Desidero ringraziare R. Di Donato, che ha più volte letto e discusso con me queste pagine. Di ogni errore e omissione resto ovviamente l'unico responsabile.

¹ Si pensi, per esempio, alle preghiere del coro in Eur. *Hipp.* (ad Artemide, vv. 61-70; a Eros, vv. 525-42). Incuranti delle istruzioni del padrone (che li invita a un rispetto esclusivo di Artemide, cf. vv. 107 ss.), gli schiavi dichiarano nella parodo di voler rendere onore anche a Afrodite. Nel primo stasimo essi rivolgono, così, una preghiera ad Eros. Alla centralità, ovvia, di Eros e Afrodite nel dramma euripideo sostanzialmente coevo agli *Eraclidi* si affianca l'interesse del contesto, in sé problematico, di un culto ateniese in onore di Eros, e anche di una possibile *heorte* (IG I³ 1382). Cf. Barrett 1964, 258 ss. e Parker 2005, 470.

² Sul coro degli *Eraclidi*, cf. Burian 1977, Mastronarde 1998. Una rassegna sulle recenti linee della critica è in Foley 2003, Calame 2013. Sul rapporto tra coro e pubblico, cf. J.-P. Vernant in Vernant – Vidal Naquet 1972, 14, P. Vidal-Naquet in Vernant – Vidal Naquet 1986, 159. Si veda anche Vidal-Naquet 2001.

³ Buona parte del pubblico siede nel teatro di Dioniso dopo aver partecipato alla imponente processione che terminava con il grande sacrificio in onore del dio (Cf. Di Donato 1986, 2001), celebrato nel tempio di fronte al teatro (Parker 2005, 317: «This was, after the Panathenaia, the greatest procession of the year»). Cf. anche Sourvinou-Inwood 2011. Una visione d'insieme sulle Dionisie è in Larson 2007, 132 s. Degna di nota la notizia (cf. Xen. *Hipp.* 3.2) che lascia pensare a *performances* corali in onore degli dei durante la processione (si veda la discussione in Parker 2005, n. 98, 317 s.). Si veda anche Buxton 2013, 121 s.

Avremo modo di sottolineare l'importanza che il processo rammemorativo (e più nello specifico, il fatto di mettere in movimento un particolare tipo di memoria⁴) gioca come elemento di mediazione tra individuale, collettivo e differenziate forme di collettività. In particolare, sarà interessante osservare il meccanismo per cui una festa inserita nel calendario ateniese – evocata secondo strategie enunciative tutt'altro che isolate – diviene un vero e proprio elemento di scambio, entro una richiesta di aiuto, tra una comunità politica e la divinità di cui essa chiede protezione⁵.

1. Un inno come premessa: la prima coppia strofica (vv. 748-70).

Dopo un dialogo di commiato tra Iolao e Alcmena, che pronuncia parole nelle quali è mossa una critica a Zeus⁶ in cui si pone un problema circa la correttezza del rispetto della relazione sacra che lega uomini e dei (vv. 718 s.), l'anziano figlio di Eracle si avvia insieme al suo θεράπων verso lo scontro con gli Argivi che dovrebbe risolvere il problema dell'accoglienza dei supplici ad Atene. Con una preghiera, pronunciata nel santuario di Atena Pallenis ma rivolta a Ebe e Zeus, Iolao otterrà il ringiovanimento⁷ necessario per partecipare alla battaglia il cui svolgimento è narrato dall'ἄγγελος subito dopo lo stasimo di cui qui ci occupiamo.

Il breve canto del coro (vv. 748-82) è strutturato in due coppie strofiche di eolicoriami, la prima delle quali è articolata in una preghiera (vv. 748-55) in cui è auspicato il buon esito dello scontro, e in una serie di affermazioni (vv. 755-9) nelle quali gli anziani ateniesi dichiarano la ferma volontà di intervenire nella battaglia, in conformità con l'esigenza di rispettare il diritto dei supplici (759-65) e con piena fiducia nella giustizia di Zeus (vv. 766-70).

Iniziando a cantare, i vecchi Ateniesi si rivolgono prima di tutto a *Ge*, alla luna e ai raggi del sole, chiedendo a questi ultimi di svolgere una particolare funzione di ἄγγελος (ἄγγελίαν μοι ἐνέγκαι)⁸ e di portare la notizia della vittoria sull'esercito nemico.

⁴ Sulla nozione di 'rammemorazione rituale' sia consentito rinviare a Taddei 2007a, 83-6 (con bibliografia ulteriore). Su queste nozioni si tornerà anche *infra*, § 3.

⁵ La riflessione critica recente (cf. Swift 2010) si è orientata intorno alla ricezione delle forme della lirica entro il linguaggio tragico. Si vedano anche Perusino – Colantonio 2007 e la recensione di Gregory 2009 al commento di W. Allan all'*Elena* di Euripide (2008). Concentrarsi sugli elementi rituali e, in particolare, su una festa significa, piuttosto, mettere in questione non solo i contenuti, ma anche il contenitore (tutto umano) del fenomeno tragico.

⁶ Un caso analogo, per noi interessante, è in Eur. *Tro.* 1063 ss: il coro rivolge una preghiera dai tratti inconsueti, una sorta di invocazione 'rivendicante' in cui a Zeus si ricordano (in una forma catalogica i cui elementi sono coordinati da una sequenza di τε: vv. 1071-5) le prestazioni rituali di cui il dio ha goduto: danze di cori, *pannychides*, statue e *le dodici divine lune dei Frigi*, con più che probabile riferimento a una festa in onore di Zeus (cf. V. Di Benedetto, *Euripide. Troiane*, Milano 1998, n. 278). Al v. 1077 il coro usa una formulazione a dire poco esplicita (μέλει μέλει μοι τῶδ'εἰ φρονεῖς), quasi a chiedere un cenno di avvenuta ricezione delle azioni sacre celebrate per Zeus.

⁷ Su questo si veda, di recente, Gakopoulou 2012, 172 con bibliografia ulteriore in n. 26

⁸ Altri intendono questo verso nel senso di *siate per me messaggeri*. Così, p. es. Furlley – Bremer 2001 («Transmit this message»), che segue in questo Zuntz 1963, pp. 115-6; Kovacs 1995 («be my messengers»). Per una interpretazione in linea con quella qui proposta, cf. p. es. le traduzioni di Paley (London 1872: «bring the tidings»), Méridier (Paris, 1961: «puissiez-vous m'apporter la

Γᾶ καὶ παννύχιος σελά-
να καὶ λαμπρόταται θεοῦ
φαεσιμβρότου αὐγαί,
ἄγγελίαν μοι ἐνέγκαι,
ἰαχήσατε δ' οὐρανῶι [...]

750

Terra, e Luna che splendi tutta la notte,
luminosissimi raggi del dio
che porta luce ai mortali,
portatemi la notizia,
gridate nel cielo [...]

In termini che potremmo sommariamente definire di ‘pertinenza cultuale’, vale la pena di ricordare non soltanto che – secondo una notizia tucididea ripresa anche da Pausania – all’ingresso dell’Acropoli (cioè alle spalle degli spettatori) esisteva un santuario di *Ge*, ma soprattutto che proprio in onore di *Ge* si celebravano dispendiosi sacrifici nel medesimo demo di Maratona in cui sono ambientati gli eventi rappresentati nel dramma⁹.

Gli anziani si dicono in procinto¹⁰ di affrontare, per la patria, un pericolo che dipende – anche da un punto di vista sintattico – dall’avvenuta accoglienza dei supplici (v. 757: ἰκέτας ὑποδεχθεῖς).

In questa prima coppia strofica, il coro sembra muoversi dunque in termini di assoluta intratestualità, e opera quindi in perfetta coerenza con il proprio status di gruppo di anziani che comprendono il pericolo derivante dalla scelta di avere accolto gli Eraclidi. Dopo avere riflettuto su quanto sia tremendo (δεινὸν μὲν... κακὸν δ’) il rancore di Micene contro Atene (che, in fondo, sta solo rispettando il diritto dei supplici: vv. 759-65), gli abitanti del demo ribadiscono, con questo anticipando un tema che riprenderemo anche più avanti, di essere nel giusto: Zeus è infatti loro alleato, motivo di assenza di paura e garanzia di legittimità (vv. 766 s. σύμμαχος, οὐ φοβοῦμαι, ἐνδίκως).

Il coro conclude infine la prima coppia strofica con un’affermazione di carattere generale, relativa al mantenimento del corretto rapporto di forze, equilibri e recipro-

nouvelle»); Musso (Torino 1980: «recatemi la lieta novella»), Albin (Milano 2000: «portatemi la fausta notizia»); Allan 2001, 107: «bear a message». Sempre su questa linea si vedano anche le osservazioni di Di Benedetto 1971, 106 s. «...il Coro invita la terra e la luna che si mostra “per tutta la notte” e le lucenti stelle a portare l’annuncio della vittoria e “gridarlo” in cielo»).

⁹ Durante i *Genesia* ateniesi, celebrati nel mese di Boedromione, sono attestati sacrifici a Eretteo e *Ge*, (cf. *ibidem* p. 28 e n. 83). Sul culto di *Ge* nel demo di Erchia: cf. Parker 2005, p. 416. Una invocazione alla terra e al cielo è anche in *Hipp.* v. 601, dove tuttavia l’appello svolge una funzione – per così dire – ‘testimoniale’. Altri casi di simili invocazioni sono elencati in Furley-Bremer 2001, II, 304. Sull’invocazione alla terra e al sole cf. anche Zuntz 1955, 116 s. Il testo del calendario di Maratona è stato pubblicato da Dow 1968 e più di recente ristampato con ampia discussione da Lambert 2010.

¹⁰ Μέλλω [...] μέλλω, vv. 755 s. L’anafora di μέλλω corrisponde, anche metricamente, all’anafora di Ζεύς nella antistrofe (cf. Allan 2001, 192). Si veda anche Dhuga 2011, 67 che parla di «musical equation between the chorus’ religious confidence in the efficacy of its prayer and Zeus’ agency as the fulfiller of that prayer».

cità che pone in relazione gli uomini con i loro dei¹¹. Per quanto dipende dagli anziani ateniesi (ma il coro usa, in modo significativo, la prima persona singolare: ἐκ γ' ἐμοῦ) non accadrà mai che gli dei appaiano in una posizione di inferiorità rispetto ai mortali (οὔποτε θνατῶν... ἥσους <δαίμονες> ἔκ γ' ἐμοῦ φανοῦνται)¹².

Si tratta, anche in questo caso, di una sorta di premessa, per così dire, teorica per quanto verrà subito dopo enunciato, nella preghiera che si apre con il v. 771. Come vedremo, tuttavia, la 'premesse teorica' verrà di fatto subito completata, e superata da un più ampio quadro di riferimenti culturali.

2. Una festa come elemento di scambio: le Panatenee nella seconda coppia strofica (vv. 771-83).

Ancora più interessante è infatti, per noi, la preghiera che copre l'intera seconda coppia strofica. A questa invocazione il coro giunge dopo aver svolto le considerazioni, via via più generali, di cui si è appena detto, e attraverso un drastico cambio di interlocutore divino, marcato anche da un ἄλλά (v. 770) che apre la seconda strofe. Oggetto dell'invocazione non è più una serie di divinità, in realtà forse meno marginali di quanto talvolta si è affermato, bensì la stessa Atena. E a questo cambio corrispondono anche uno slittamento nella funzione del coro e un diverso coinvolgimento della comunità politica, che già era stata oggetto di un'apostrofe nella prima coppia strofica (v. 759: ὦ πόλις), e che ora viene menzionata direttamente all'interno della preghiera¹³.

ἀλλ', ὦ πότνια, σὸν γὰρ οὔ-	770
δας γὰρ καὶ πόλις, ἃς σὺ μά-	
τηρ δέσποινά τε καὶ φύλαξ,	
πόρευσον ἄλλαι τὸν οὐ δικαίως	
ταῖδ' ἐπάγοντα δορυσσοῦν	
στρατὸν Ἀργόθεν· οὐ γὰρ ἐμῇ γ' ἀρετῇ	775
δίκαιός εἰμι' ἐκπεσεῖν μελάθρων.	
ἐπεὶ σοὶ πολύθυτος αἰὲρ	
τιμὰ κραίνεται οὐδὲ λά-	
θει μηνῶν φθινὰς ἀμέρα	
νέων τ' αἰοιδὰι χορῶν τε μολπαί.	780
ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄχθωι	
ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρ-	
θένων ἱαχεῖ ποδῶν κρότοισιν.	

E tu, o veneranda (tuo è il suolo
della terra, tua è la città, di cui
tu sei madre, padrona e custode),
conduci altrove colui che, contro giustizia,

¹¹ Su tutto questo, si veda Di Donato 2001b, 163-83.

¹² La congettura <δαίμονες>, di Kirchoff, è accolta in tutte le edizioni più recenti (Murray, Diggle, Kovacs)

¹³ L'enfasi sul coinvolgimento della *polis* ha una corrispondenza nel fatto che, sebbene in uno stasimo relativamente breve, il sostantivo πόλις ricorre ben tre volte (vv. 759, 763, 771).

conduce qui, da Argo, l'esercito armato di lance.
Non è giusto che, per il mio valore,
io venga cacciato dalla mia dimora,
poiché la parte che ti spetta, il sacrificio,
viene sempre portata a compimento in tuo onore,
e non vengono dimenticati il giorno declinante del mese,
i canti dei giovani, i canti e le danze dei gruppi corali.
Sulla collina ventosa risuonano
grida di gioia, al battere dei piedi delle giovani,
che si prolunga per tutta la notte.

In linea con la relazione di reciprocità che è alla base delle preghiere nella religione greca e che trova oggettivazione formale in ciò che noi descriviamo come inno cletico, il coro articola una preghiera nella quale all'invocazione di Atena fa seguito l'elenco delle prerogative della dea, utili a conferire senso e sostanza all'epiteto con cui si apre la seconda antistrofe.

La manifestazione di potenza veicolata dall'epiteto – come è noto, già omerico¹⁴ – con cui è invocata la dea (ὦ πότνια) trova infatti una giustificazione nella relazione privilegiata di possesso che Atena intrattiene con il territorio e la comunità umana degli Ateniesi (σὸν γὰρ οὔδας γᾶς καὶ πόλις), nei confronti della quale la destinataria della preghiera svolge un ruolo polifunzionale. A un ruolo genitoriale (ἄς σὺ μάτηρ) si affianca infatti una doppia funzione, sintatticamente coordinata ma distinta, di comando e di protezione (δέσποινά τε καὶ φύλαξ)¹⁵.

L'elenco delle prerogative della dea è seguito dalla formulazione della richiesta (quella di allontanare altrove gli Argivi: πόρευσον ἄλλαι), doppiamente fondata, nelle parole del coro (un γὰρ ce lo ricorda al v. 775), su un criterio di giustizia che riprende un tema già enunciato, come abbiamo accennato, nella prima coppia strofica (vv. 775 s.: τὸν οὐ δίκαιως ταῖδ' ἐπάγοντα [...] οὐ γὰρ [...] δίκαιός εἰμ' ἐκπεσεῖν μελάρθρων).

Sembrerebbe di poter scorgere qui una sorta di struttura cletica sincopata, analoga a quella – altrettanto importante – individuabile per esempio nella preghiera che le schiave di Creusa rivolgono a Ecate nello *Ione* euripideo¹⁶. Il doppio richiamo alla nozione di *dike* non è tuttavia esclusivo, perché nel circuito delle prerogative divine, dei richiami alla giustizia e del rispetto della reciprocità che lega, secondo le dovute proporzioni, gli uomini e gli dei, si inserisce un elemento diversamente significativo, connesso con una festa di capitale importanza per il cosiddetto calendario ateniese. La menzione indiretta, ma indiscutibile, delle Panatenee è un dato oggi riconosciuto

¹⁴ Cf. *Il.* 6.305 (con il commento di Graziosi – Haubold 2010, 164), *Od.* 13.391. Sull'epiteto *potnia* nelle tavolette in lineare B, cf. Di Donato 2001b, 116-8, Rougemont 2005 (soprattutto 334 ss.). Su Atena Potnia, cf. Di Donato 2001b, 295 ss.

¹⁵ Sugli epiteti con cui viene invocata Atena cf. le osservazioni di Wilkins 1993, 150 e Furley-Bremer 2001, II, 305 s.

¹⁶ Eur. *Ion.* vv. 1048-60. Alla invocazione (Εἰνοδία θύγατερ Δάματρός, v. 1048) segue subito la richiesta di condurre a buon esito (ᾄδωσον, v. 1050) il piano di Creusa, padrona delle schiave che compongono il coro. Per questa preghiera si veda Furley – Bremer 2001, I, 328 s.

in modo unanime dagli interpreti¹⁷, e l'eventuale margine di incertezza nella identificazione nasce dalla scelta euripidea di menzionare la festa non per via onomastica, come pure sarebbe stato possibile, ma mediante il riferimento – perfettamente coerente con la natura stessa dell'esperienza religiosa greca – alle azioni sacre di cui la festa si compone. Ma una simile scelta fa riferimento alle competenze rituali degli Ateniesi seduti a teatro, e appare coerente con gli altri casi di menzione o evocazione di una festa nel teatro tragico¹⁸.

2.1. *Oltre la giustizia: entrata e uscita da un personaggio.*

Il successivo passaggio del nostro ragionamento merita un ulteriore e diverso livello di approfondimento. Si tratta infatti di un punto importante, che ci consente di entrare nel meccanismo di costruzione identitaria del coro e di osservarlo dall'interno, nel complesso gioco di entrata e uscita dal personaggio che talvolta imbarazza gli interpreti moderni, e che invece doveva essere percepito come fatto non straordinario da parte del pubblico ateniese.

La richiesta rivolta ad Atene sarebbe infatti già in sé legittima, senza necessità di elementi ulteriori, anche perché il richiamo all'idea di giustizia, così pressante, appare in perfetta coerenza non solo con il necessario rispetto per i supplici che chiedono ospitalità, ma anche con quanto è stato affermato nella prima preghiera. Agli occhi dell'interprete moderno, l'idea di giustizia sarebbe, così, un elemento necessario per stabilire una sorta di continuità tra due preghiere contenute in due distinte coppie strofiche.

Il doppio richiamo alla giustizia non esaurisce tuttavia i dati di legittimazione utili alla formulazione della richiesta contenuta nella preghiera. Come si è accennato, viene infatti evocato un diverso e ulteriore elemento, che dà forma e sostanza, autonomia ma coerente, all'intera antistrofe.

Dopo avere parlato in prima persona, e dopo avere per questa via identificato con chiarezza la propria funzione all'interno dell'azione scenica¹⁹, il coro chiude lo stasimo intonando un'antistrofe nella quale esso non fa praticamente più alcun riferimento alle proprie azioni e al proprio coinvolgimento diretto entro lo svolgersi degli eventi tragici. La seconda persona del destinatario della preghiera resta invece costante e, anzi, diviene oggetto di un'insistenza significativa (σὸν γὰρ οὔδας γὰς καὶ πόλις, ἧς σὺ μάτηρ [...], ἐπεὶ σοι [...]).

Il soggetto delle affermazioni del coro passa cioè dalla prima persona, tipica della preghiera, ad una forma impersonale e ad un soggetto che, almeno da un punto di vista concreto se non logico, diviene la comunità politica o, meglio, la corretta amministrazione della dimensione sacra da parte della *polis*. Si assiste infatti ad una sorta

¹⁷ Va segnalata l'eccezione di Wilamowitz-Moellendorff 1892, 357, che negava il riferimento alle Panatenee. Al di là dell'interpretazione specifica (il riferimento a un culto della 'madre terra', oggi ritenuto superato: cf. Wilkins 1993, 147 s. e Furley – Bremer 2001, II, 306), è interessante osservare che questa proposta discende dalla esigenza, di conciliare – 'estendendo' la portata dell'invocazione iniziale – la presenza di due distinte preghiere in un medesimo stasimo.

¹⁸ Sul rapporto tra competenze rituali e rappresentazioni di riti nel dramma, cf. Calame 2010, 68.

¹⁹ Cf. v. 751: μοι; v. 756: anafora di μέλλω; v. 766: Ζεύς μοι σύμμαχος, οὐ φοβοῦμαι; v. 769: ἔκ γ' ἐμοῦ. Per una discussione sull'uso della prima plurale e sulle principali funzioni del coro, cf. Calame 2005.

di traslazione dell'enunciato, perché il soggetto della frase non è più, di fatto, il coro degli anziani ateniesi, bensì la *polis* tutta, che rispetta i propri impegni nei confronti della dea.

A vedere bene, tuttavia, la questione interpretativa va oltre l'individuazione della traduzione più corretta. È in gioco infatti una cruciale questione di identità corale, che trova nella sponda rituale un punto di appoggio decisivo per il meccanismo di entrata/uscita dal personaggio su cui tanto la critica ha insistito²⁰. Il coro finisce per svolgere una sorta di funzione catalizzatrice e di mediazione tra la vita religiosa della *polis* e la vita religiosa rappresentata nel dramma, resa parte integrante dello svolgimento degli eventi.

Se, dunque, è innegabile lo statuto speciale degli anziani che compongono il coro, uno statuto che consente di svolgere un ruolo politico nonostante l'inabilità al combattimento²¹, è altrettanto vero che un'interpretazione esclusivamente narratologica è costretta a misurarsi con la costruzione di complessi livelli metaforici difficilmente intelligibili per la maggior parte degli spettatori seduti nel teatro o negli spazi immediatamente circostanti²².

È stata per esempio di recente enfatizzata la centralità del ruolo giocato dagli anziani di Maratona nell'accoglienza dei supplici e nella difesa di Atene contro Argo²³. A dispetto dell'età avanzata che li rende inabili al combattimento, i coreuti giocherebbero cioè una parte di grande importanza, che si traduce in un uso consapevole degli strumenti linguistici e in precise scelte morfologiche. La anafora di μέλλω nella prima coppia strofica, insieme all'implicazione sintattica e tematica dell'espressione utilizzata (μέλλω [...] τεμείν σιδάρωι, v. 758) farebbero pensare a una diretta e imminente partecipazione del coro all'azione tragica, una sorta di compartecipazione effettiva allo scontro con gli Argivi²⁴. E invece, come è noto, il coro di anziani resta nell'orchestra e dichiara quello che sta facendo in una posizione intermedia tra l'adesione al proprio personaggio e l'uscita da quest'ultimo, con un coinvolgimento del pubblico ateniese seduto a teatro, realizzato attraverso il riferimento ad un dato esperienziale di decisiva importanza.

È infatti proprio la menzione di elementi rituali ad entrare in gioco, dopo l'invocazione (v. 770), l'elenco delle prerogative divine (vv. 770-2), l'anticipazione della richiesta (vv. 772-5) e la ripresa in forma nominale del tema della giustizia (vv. 775 s.). Il fatto di avere rispettato un dovere sacro diviene cioè, come accade già nel-

²⁰ Fondamentale il riferimento a Henrichs 1994-95 e 1996. Si vedano poi le riprese e gli sviluppi del tema in Calame 1997, 2005, 2013. Cf. Allan 2001, Kowalzig 2007a, 221 ss. (in particolare 225), 2007b, 43 ss.

²¹ Questo coro di anziani cittadini ateniesi (cf. Furley – Bremer, I, 318) non enuncia – a differenza di altri cori composti da persone di età avanzata – formulazioni circa la propria debolezza e paura (cf., al contrario, Aesch. *Ag.* 1127, 1243, 1295, 1531, *Pers.* 115; Eur. *HF* 816 s.). Si veda Dhuga 2011, 63 ss. Cf. anche Allan 2001, 191.

²² Cf. Kawalko Roselli 2011, 63-86 (in particolare, 72-5)

²³ Dhuga 2011, 67.

²⁴ L'uso della prima persona singolare al v. 755, associato alla anafora del verbo μέλλω e a un uso metaforico dell'espressione κίνδυνον πολῶι τεμείν σιδάρωι, contribuisce a costruire l'immagine di un coro capace di determinare lo svolgersi degli eventi in questo e, per esempio, nel precedente stasimo. Dhuga 2011, 66. Cf. anche Allan 2001, 191.

la prima preghiera di cui la letteratura greca rechi traccia²⁵, vero elemento di scambio nella relazione di *philia* che si instaura tra chi prega e la divinità invocata.

Il punto di mediazione tra il tempo sacro della polis, il gruppo corale e il pubblico seduto a teatro che assiste allo spettacolo e riconosce le azioni sacre evocate nell'orchestra, è il processo di rammemorazione rituale. In continuità con la volontà di mantenere il corretto equilibrio tra uomini e dei²⁶, gli anziani legano infatti la loro richiesta ad Atena al fatto che *ciò che spetta alla dea* (τιμὰ, 778) venga regolarmente compiuto (κράνεται) e – soprattutto – non venga dimenticato (οὐδὲ λάθει).

Il coro, e insieme a quest'ultimo la polis che già al v. 763 era stata oggetto di un'invocazione diretta (ὦ πόλις), si sente cioè legittimato a rivolgere la propria preghiera ad Atena (e ad attendersi che la richiesta sia ascoltata) per un duplice ordine di ragioni, uno più astratto e uno maggiormente concreto, ma entrambi solidamente ancorati nelle pratiche cultuali dei *politai*. Se, da una parte, parlando in prima persona il coro ha infatti affermato al v. 769 che assicurerà il corretto equilibrio tra uomini e dei, dall'altra la concretizzazione di questo principio, astratto in apparenza, si realizza solo con il coinvolgimento della polis. Gli anziani ricordano infatti alla dea l'attenzione dei *politai* nell'assicurare la 'parte che spetta agli dei', una parte (τιμὰ) che un aggettivo identifica immediatamente in un elemento di carattere sacrificale (πολύθυτος τιμὰ²⁷) e calendariale (μηνῶν φθινὰς ἀμέρα²⁸).

2.2. Ricostruire le Panatenee nell'orchestra.

Si è detto che, per fare riferimento alle Panatenee, negli *Eraclidi* Euripide evita – in coerenza con quel che accade nel resto del patrimonio tragico a noi noto – di percorrere la via meramente onomastica²⁹, ma sceglie di richiamare elementi reali che fanno appello alla esperienza concreta dei *politai* i quali, mentre partecipano alla festa in onore di Dioniso, assistono allo spettacolo. Sono infatti le azioni sacre a comporre la ἑορτή, ed è l'inserimento di queste azioni entro una scansione temporale regolare e una topografia specifica a legittimare lo status della festa (e a legittimarne di fatto l'efficacia *in cambio* della richiesta avanzata alla dea).

Celebrata al termine del mese di Ecatombeone, la festa delle Panatenee comprendeva una lunga processione che, partita dal *pompeion*, proseguiva lungo l'*agorà* e saliva poi sull'Acropoli per concludersi nei pressi del tempio di Atena con un grande

²⁵ Mi riferisco ovviamente alla preghiera di Crise in *Il.* 1.17-21, 37-42 (si veda l'analisi in Di Donato 2001b, 163-71). In quel caso Crise richiama i sacrifici regolarmente offerti e la costruzione di un tempio.

²⁶ Cf. vv. 768 s. Per un meccanismo analogo, in cui è il canto stesso a diventare l'offerta rituale consacrata al dio, in grado di legittimare la richiesta di chi prega, si vedano le importanti osservazioni di Calame 2012. Sulla preghiera e le articolate forme di reciprocità che entrano in gioco si veda Di Donato 2001b, 163-83.

²⁷ Le Panatenee si chiudevano con un grande sacrificio (Parker 2005, 265 s.; Mikalson 2010, 76-9). Sull'aggettivo πολύθυτος in questo contesto, cf. Henrichs 1996, 53.

²⁸ La festa era celebrata alla fine del mese di Ecatombeone (Parker 2005, 265). Per una discussione sull'espressione usata da Euripide cf. Wilkins 1990, 151 (*ad l.*) e Parker 2005, 256.

²⁹ La menzione onomastica è invece ordinaria in prosa (cf. Thuc. 6.28, 53 per i misteri, Dem. 59.120 per le Panatenee), e non è estranea al teatro tragico (cf. Eur. *Phoen.* 753 s.: Δήμητρος ἐς μυστήρια).

sacrificio la cui regolamentazione appare, almeno in età licurghea, molto dettagliata. Si tratta di una festa di cui sappiamo relativamente molto, da numerose fonti. Siamo in grado di ricostruire con una certa precisione i diversi momenti in cui i partecipanti – numerosissimi e ogni quattro anni arricchiti anche dalla presenza degli stranieri – si fermavano per danzare o rivolgere preghiere agli dei. Sappiamo poi che al termine della processione si svolgeva una *pannychis*, prima del sacrificio finale sull'Acropoli (ancora: alle spalle degli spettatori) in occasione del quale la ripartizione delle carni era regolamentata sulla base dell'impegno profuso dai singoli demi.

Al di là della corrispondenza microstorica tra i singoli elementi scelti da Euripide³⁰ e la celebrazione di questa festa (il sacrificio cruento, la danza, i canti, la collocazione topografica, il rapporto con il calendario), è interessante soffermare brevemente l'attenzione sulla tipologia degli elementi scelti dal tragediografo per “tratteggiare” la festa nell'immaginario degli spettatori, anche perché il caso euripideo non appare isolato, ed ha anzi interessanti paralleli nel patrimonio tragico, in ciascuno dei non numerosi casi in cui una festa calendariale viene richiamata, direttamente o non direttamente, in tragedia³¹.

Negli *Eraclidi*, il coro evoca, in soli sette versi (vv. 777-83), una fitta serie di elementi, ciascuno autonomo ma determinante per la costruzione del quadro panatenaico nell'immaginario del pubblico seduto a teatro. È come se ricordando, nella propria preghiera alla dea, ciò di cui la *polis* non si dimentica (v. 778 s.), il gruppo corale tragico attivasse, fuori dalla convenzione scenica, anche lo sforzo di rammentazione da parte dei *politai* seduti a teatro.

Affermare, infatti, che vengono fatti i sacrifici che comportano combustione (πολύθυτος); ricordare che non sfugge (οὐδὲ λάθει) la scadenza del tempo determinato dalla polis (μηνῶν φθινὰς ἀμέρα); evocare la collina battuta dal vento (ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄχθωι); menzionare i canti intonati da cori (ᾠδαὶ χορῶν), distinti dalla pratica del canto unito alla danza da parte di questi ultimi (μολπαί); ricordare le grida rituali (ὀλολύγματα) e il protrarsi dei passi di danza per tutta la notte (παννυχίοις [...] κρότοισιν) significa – attraverso un probabile esempio di *choral projection*, per usare la importante formulazione di A. Henrichs³² – fare riferimento a una delle feste più importanti e partecipate del cosiddetto calendario ateniese e, al

³⁰ Per un'ipotesi di identificazione tra l'altare di Zeus Agoraios, menzionato negli *Eraclidi*, e quello di Zeus Eleutherios presente nell'agorà, si veda Rosivach 1978, ripreso e discusso in Said 2012.

³¹ Si vedano i casi dei Misteri di Eleusi nello *Ione* (vv. 1074 ss.), nell'*Edipo a Colono* sofocleo (vv. 1044 ss.), delle Tauropolie e delle Brauronie nell'*Ifigenia tra i Tauri* (vv. 1055 ss.), delle Delie ancora nello *Ione* (vv. 919-22) e nell'*Ecuba* (vv. 458-62). Pur rispondendo a finalità diverse, che vanno dalla costruzione di uno spazio extrascenico, allo schizzo di una sorta di mappatura rituale della rete di culti sui quali Atene esercita un'influenza, passando per la costruzione ideologizzata di una festa assunta come modello di opposizione tra civiltà e barbarie, gli elementi scelti dai tragediografi per ‘costruire’ una festa nel dramma appaiono coerenti con il funzionamento dell'esperienza religiosa greca: nessuna menzione astratta di una festa, cioè, ma sollecitazione dell'esperienza religiosa dei *politai* attraverso l'allusione ad azioni sacre, alla temporalità calendariale, al ‘paesaggio religioso’ (una nozione problematica: cf. Scheid – de Polignac 2010) in cui si svolge una festa. Sulla costruzione dello spazio tragico cf. Di Benedetto – Medda 1995. Su una linea diversa e in specifico riferimento all'*Edipo a Colono*, ma assai importante e utile è Rodighiero 2012 (con bibliografia ulteriore). Utili osservazioni anche in Said 2012 e Buxton 2013, 145 ss.

³² Cf. Henrichs 1996 (con specifico riferimento agli *Eraclidi* alle pp. 50-4).

tempo stesso, significa anche legittimare la propria richiesta con un'offerta di carattere assai particolare.

Il coro di anziani non richiama infatti azioni proprie (per esempio un sacrificio celebrato in precedenza), ma evoca azioni svolte – con cadenza calendariale ritmata annualmente – da buona parte della comunità seduta a teatro³³.

3. Ricordarsi, e non dimenticare, di celebrare una festa.

Vale la pena, dunque, di sottolineare come ben tre degli elementi utilizzati negli *E-raclidi* per identificare la festa evocata siano connessi con un piano che abbiamo già detto di 'rammemorazione rituale'. Per essere legittimati a formulare alla dea la richiesta di allontanare i nemici appare, cioè, importante il fatto di *non essersi dimenticati* né del giorno calendariale, né del canto dei giovani né della danza dei cori.

Una focalizzazione ulteriore, e un'osservazione specifica, merita perciò la menzione della memoria come modalità relazionale utile a stabilire un rapporto tra gli uomini e gli dei, attraverso la mediazione di una festa che è parte di una cadenza ritmata e regolare nel tempo. Al fatto di portare sempre (ἀεί) a compimento i sacrifici cruenti che spettano alla dea, il coro associa infatti il rispetto di una scadenza calendariale, evocato con la forza della negazione (οὐδὲ λάθῃ): l'azione del *non dimenticare* si affianca, e non sostituisce, quella del *ricordarsi*³⁴.

È utile ricordare che la vita religiosa degli Ateniesi era scandita da un ritmo denotato da minore regolarità rispetto a quello cui è abituato un osservatore occidentale contemporaneo³⁵, ma comunque caratterizzato da elementi qualitativamente rilevan-

³³ Il calendario festivo non è, tuttavia, la sola cornice rituale entro la quale si muoveva un *polites*, il quale incrociava il piano degli *hierà* anche attraverso la grande quantità di sacrifici privati che egli stesso celebrava (e che potevano avere pesanti ricadute sulla vita giudiziaria (cf. Is. 8.55), e attraverso la partecipazione alle attività delle associazioni da noi identificate come religiose (per un caso particolare, sia permesso di rinviare a Taddei 2007b). Rispetto ai singoli *politai* (e, in alcuni casi, anche non *politai*) che prendevano parte a una ἑορτή bisogna poi rendere esplicita un'analoga e ulteriore osservazione, che riguarda la differenziata pluralità di aspettative, partecipazione, condivisione, e anche comprensione globale attribuibile ai partecipanti a una festa. Alla ordinaria suddivisione delle funzioni – per esempio nella celebrazione di un sacrificio – corrispondevano infatti diversi ruoli sociali, maggiore o minore grado di responsabilità e prestigio, e ovviamente anche differenti livelli di aspettativa rispetto alla circostanza vissuta. Anche la partecipazione degli schiavi alla vita religiosa è effettiva e concreta, ma non gode di spazi autonomi, e dipende totalmente dalla generosità dei padroni. Cfr. Bömer 1990 e Parker 2011, 236 s. Sul rapporto tra donne e vita religiosa, cfr. Connelly 2007. Più di recente, cfr. Gherchanoc 2012, 174 ss.

³⁴ Come emerge fin dal primo verso dell'*Inno omerico ad Apollo*, v. 1: Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι. Cf. Calame 2005, 43-71 (una prima versione era comparsa in MH 52, 1995, 2-19), Capponi 2005.

³⁵ Se la riflessione antropologica a noi contemporanea si è focalizzata sui due opposti versanti di un arco esteso tra lo studio particolare di singole società, da una parte, e l'individuazione di paradigmi generali indipendenti dal tempo e dallo spazio, dall'altra, l'ambito di ricerca antichistico e storico-religioso appare concentrato, negli ultimi anni, sulla nozione stessa di calendario religioso (e sulla pluralità di questa nozione, variabile non solo a seconda delle *poleis* ma anche dei *demi*). Cf. per esempio Gell 2000; Adam 2000. Sui calendari delle *poleis* e dei *demi*, si veda la discussione in Feeney 2007, 3-6. Più in generale, cf. Mikalson 1975 e, assai più di recente, Parker 2005, 192 ss. e 2011, 112-6.

ti, proprio in ragione del rapporto con la dimensione politica in senso stretto³⁶. Sarebbe senz'altro sbagliato distinguere o addirittura opporre una temporalità politica sacra e una temporalità politica che – per comodità espositiva – potremmo dire ordinaria. Sarebbe però riduttivo negare la differenza qualitativa tra il tempo che noi isoliamo come di pertinenza della dimensione sacra, da una parte, e la vita politica. Tempo 'sacro' e tempo 'ordinario' entrano in rapporto all'interno di una dimensione cronologica che fa riferimento a un quadro lunisolare, che non conosce consacrazione rituale dell'avvio di anno, e che tiene conto solo in parte del ciclo stagionale, pur avendo evidente relazione anche con il ciclo delle stagioni³⁷ e anche con la vita concreta, pratica in senso stretto, dei cittadini³⁸.

Per quanto l'indicazione cronologica venga enunciata da Euripide con un grado di precisione molto elevato (v. 779: μηνῶν φθινῶς ἄμερα), l'elemento temporale non svolge tuttavia negli *Eraclidi* la funzione di quadro astratto di riferimento, ma viene in un certo senso umanizzato e politicizzato in senso proprio, perché è fatto oggetto di un'azione eseguita da parte dei *politai*. Il rito viene in un certo senso praticato due volte (agendolo ed evitando di dimenticarlo) e le azioni rituali si svolgono in un quadro geografico significativamente circoscritto (*la collina ventosa*).

Si potrebbe poi aggiungere che ricordarsi di celebrare una festa è diverso rispetto a ricordarsi di come celebrarla. In entrambi i casi, tuttavia, non è in gioco un ordinario processo di rammemorazione, ma una sorta di iterazione del ricordo collettivo, finalizzata ad *agire il sacro*: una sorta di memoria operativa³⁹, che coinvolge il gruppo dei *politai* depositari della conoscenza e competenza rituale di cui si è già detto. L'oggetto specifico della rammemorazione collettiva ha rapporto con la prima delle due dimensioni evocate (il fatto, cioè, di ricordarsi di celebrare la festa), ma i versi che seguono fanno immediatamente riferimento ai tratti più 'operativi' del processo rammemorativo. Tale traduzione concreta dell'avvenuta rammemorazione di un atto sacro determina la legittimazione a uno specifico tipo di richiesta, in questo caso quella di allontanare gli Argivi⁴⁰.

³⁶ Non c'è, per esempio, omogeneità tra il limitato numero di giorni di festa nel mese di Sciroforione, Maimakterione, Metageitnion, e la densità di giorni festivi in Boedromione, ma è possibile individuare tendenze – come la concentrazione durante l'inverno di molte feste in onore di Dioniso – in realtà difficili da spiegare con il semplice riferimento alle ritualità stagionali. Parker 2005: 253 s. Una ridefinizione dell'importanza dell'avvio del nuovo anno per il calendario milesio in Herda 2006. Un'utile messa a punto delle questioni si può leggere in Davidson 2010, con bibliografia.

³⁷ Cf. le importanti argomentazioni di L. Gernet in Gernet – Boulanger 1932. Cf. anche Nilsson 1921. Sui calendari greci si veda anche Thomson 1943, Mikalson 1975, Parker 2005, 192 ss.

³⁸ Il legame tra fattori meteorologici e navigazione arrivava, per esempio, a determinare la diversa composizione del pubblico alle Lenee e alle Grandi Dionisie, in questo influenzando – talvolta anche in modo decisivo – la materia stessa dei drammi rappresentati. Il caso più celebre è quello degli *Acarnesi* di Aristofane (vv. 497 ss.), in cui il poeta lega la possibilità di criticare gli Ateniesi alla assenza degli alleati durante la celebrazione delle Lenee (cf. soprattutto vv. 504 ss.). Cf. Di Donato 2001a.

³⁹ Cf. Simondon 1983 (ma si veda già Vernant 1965, 109-35). Sulle qualità specifiche della memoria collettiva cf. Assmann 1992, 61. Sia infine consentito rinviare a quanto ho scritto in Taddei 2007a.

⁴⁰ Come è noto, il rapporto con Argo (secondo alcuni interpreti oggetto di critica del dramma euripideo, se rappresentato intorno al 418) e con Sparta (con riferimento alle invasioni di quest'ultima

Non essersi dimenticati di un giorno particolare della temporalità calendariale politica corrisponde ad avere agito il secondo tipo di memoria (la memoria operativa), vale a dire ad avere celebrato le azioni sacre. Sono queste azioni sacre a permettere al pubblico di identificare le Panatenee e di riconoscerne la forza legittimante alla formulazione di una richiesta. Una espressione come quella utilizzata nella preghiera, relativa all'importanza di non essersi dimenticati del *giorno del mese declinante*, deve dunque essere intesa nel senso di una rammemorazione operativa di specifiche competenze, condivise tra coro e pubblico, il quale a sua volta le vede rappresentate o verbalmente evocate nel dramma. Il processo rammemorativo non appare dunque una sorta di elemento interno, quasi asettico, del funzionamento del coro, ma gioca quasi il ruolo di 'ponte comunicativo' con l'immaginario del pubblico seduto a teatro.

Quand'anche si voglia prescindere dai calcoli numerici (in realtà davvero impressionanti⁴¹) in grado di fornire un'idea del numero di cittadini che – nel corso dell'anno attico – avevano rapporto diretto con *performances* rituali che coinvolgevano cori, è assolutamente evidente che quando il pubblico vedeva rappresentata una preghiera o una diversa azione rituale, il riconoscimento e l'identificazione si realizzavano non solo in termini – concreti ed elementari – interni allo svolgimento del dramma (la coerenza di *quella* preghiera entro *quella* situazione scenica), ma anche attraverso elementi connessi con cerimonie di culto reali, o parti di queste⁴².

4. Un coro in cerca di identità.

Appare, dunque, chiaro che il complesso gioco di riferimenti e relazioni tra coro e personaggi, da una parte, ma anche e soprattutto tra coro e pubblico seduto a teatro, dall'altra, funziona anche perché il pubblico individua elementi verbali e gestuali che riconosce come parte integrante della propria partecipazione, in forma individuale e collettiva, alla vita religiosa della *polis*⁴³. Anche l'esigenza di rappresentare questi elementi sulla scena e nell'orchestra corrisponde a consuetudini consolidate, che parrebbe tutto sommato riduttivo limitarsi a descrivere solo come questioni – per così dire – di tecnica drammaturgica. Si tratta infatti piuttosto di una risposta, sul piano delle forme della espressione, alla complessa rete di relazioni ed esigenze che si genera tra forme di pensiero (nello specifico: l'esperienza religiosa di età classica) e forme di società (la *polis* e i gruppi che in essa continuano ad operare). Le strategie utilizzate dagli autori dei drammi per evocare, per costruire in senso proprio, nell'immaginario degli spettatori, una festa corrispondono così a linee consolidate, e in ogni caso sempre connesse con l'esperienza concreta degli spettatori nell'*agire il*

in Attica, se la tragedia fu messa in scena – come pare decisamente più probabile – intorno al 430) sono elementi cruciali per la datazione degli *Eraclidi*. Si vedano Di Benedetto 1971, 105 e Furley 1995, soprattutto le 82 s. Una ricostruzione del dibattito si può leggere in Allan 2001, 53-5.

⁴¹ Herington 1985, 96. Erano numerose le feste in cui erano coinvolte rappresentazioni musicali prima del IV secolo (*ibid.*, pp. 161 ss.). Cf. anche Bacon 1995, Kowalzig 2007 4 s., Vetta 2007 e Bierl 2011, 68.

⁴² Cf. Vetta 2007. Singoli elementi del rito sono talvolta pertinenti, ma appare impossibile ricondurre il quadro ad un'unità culturale definita. Si veda il caso dei *Persiani* analizzato in Di Donato 2010.

⁴³ Si veda su tutto questo Di Donato 2010, soprattutto 61 s.

sacro entro la polis, cui corrisponde una rappresentazione delle azioni sacre nel dramma.

Posto che non sempre appare semplice distinguere una delle tre funzioni (*emotiva, ermeneutica, performativa*) identificate da W. Kranz nel suo studio seminale sul coro, e poi riprese in modo critico da C. Calame⁴⁴, la terza delle funzioni è per noi particolarmente interessante. Sebbene il coro tenda probabilmente, come si è visto, a entrare e uscire dalla propria funzione con una cadenza più intensa di quanto una schematizzazione riesca a catturare in una formulazione univoca, se osservato alla luce del riferimento a una festa e dello svolgimento di azioni rituali, il comportamento dei coreuti appare interessante da molteplici punti di vista. Il problema dell'identità corale coinvolge infatti molti e differenziati aspetti⁴⁵.

Per rimanere al caso degli *Eraclidi* di cui qui ci siamo occupati, è stato di recente enfatizzato il ruolo attivo giocato dal coro di anziani nel concreto svolgersi degli eventi e nella determinazione, grazie all'*alleanza* da esso stabilita con Zeus e gli altri dei evocati nello stasimo, della salvezza di Atene⁴⁶. A proposito dei vv. 770-2, e quindi della interlocuzione diretta con Atena, poi, anche il commentatore più recente della tragedia aveva preso le distanze dalle interpretazioni che, al contrario, avevano posto enfasi sul ruolo esercitato dalla città intera come fonte di salvezza per i figli di Eracle e per Atene, stabilendo una esplicita contrapposizione tra questo ruolo della polis, da una parte, e l'intervento degli dei giocato in alleanza con gli anziani che compongono il coro del dramma, dall'altra⁴⁷.

A ben vedere, si tratta di una divergenza di opinioni che può uscire dallo specifico microcontestuale, e tocca molti dei livelli coinvolti quando una tragedia veniva rappresentata durante le Dionisie. Una simile contrapposizione, tra una interpretazione – per così dire – fondata sul ruolo svolto dagli dei, da una parte, ed una sbilanciata a favore della polis (con le conseguenti possibili implicazioni di coinvolgimento extratestuale del pubblico) può essere superata, almeno in questo caso, anche ponendo l'accento sul ruolo svolto dalla festa come codice di mediazione e interlocuzione tra ciò che viene rappresentato, o fatto oggetto di allusione, sulla scena, da una parte, e l'esperienza religiosa associata alla competenza rituale dei singoli *politai* seduti a teatro.

Università degli Studi di Pisa

Andrea Taddei
a.taddei@flcl.unipi.it

⁴⁴ Cf. Kranz 1933, 167-74, 214-25, Calame 1997 e 2007, 9. Per un panorama sugli aspetti performativi del coro in Grecia resta fondamentale Webster 1971. Sulla *khoregia*, Wilson 2003.

⁴⁵ Cf., di recente, Calame 2013.

⁴⁶ Dhuga 2011, 67.

⁴⁷ Cf. Foley 1985, 20: «Does man, then, disguise in his worship of the gods a worship of himself and his own need for order? So the poets seem to imply in many dramas in which the City itself becomes a source of salvation alternative to the gods (see for example Euripides' *Suppliants*, *Heracleidae*, or *Heracles*)». Si veda anche la critica mossa, a questa affermazione, da Allan 2001, 192: «but this is to overlook the crucial role played by Zeus, Athena, Heracles, and Hebe». Sulla stessa linea di Allan si muove Dhuga 2011, 68.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adam 2000 = B. Adam, *Time and Social Theory*, Oxford 2000
- Allan 2001 = W. Allan (ed.), *Euripides. 'Children of Heracles'*, Warmister 2001
- Assmann 1992 = J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992 [tr. it. *La memoria culturale*, Torino 1997].
- Bacon 1995 = H.H. Bacon, *The Chorus in Greek life and Drama*, *Arion* 3, 1994-95, 6-24.
- Barrett 1964 = W.S. Barrett, *Euripides. 'Hippolytos'*, Oxford 1964.
- Bierl 2011 = A. Bierl, *Il dramma satiresco di Pratina e il 'Ciclope' di Euripide*, in Rodighiero – Scattolin 2011, 67-95.
- Bömer 1990 = F. Bömer, *Untersuchungen über die Religion der Sklaven in Griechenland und Rom*, t. 3, 1990.
- Burian 1977 = P. Burian, *Euripides' 'Heraclidae': An Interpretation*, *CPh* 72, 1977, 1-21.
- Buxton 2013 = R. Buxton, *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Context*, Oxford 2013.
- Calame 1997 = C. Calame, *De la poésie chorale au stasimon tragique*, *Métis* 1997 (stampato nel 2002), 181-203.
- Calame 2005 = C. Calame, *Le groupe choral tragique: rôles dramatiques et fonctions sociales*, *Paideia* 60, 2005, 45-71 [rist. in *Il gruppo corale tragico: ruoli drammatici e funzioni sociali*, in Dioniso 5, 2005, 6 ss.].
- Calame 2010 = C. Calame, *Aetiological Performance and Consecration in the Sanctuary of Dionysos*, in O. Taplin – R. Wiles, *The Pronomos Vase and Its Context*, New York 2010, 65-78.
- Calame 2012 = C. Calame, *Les Hymnes Homériques comme prières poétiques*, *Métis* n.s. 10, 2012, 53-78.
- Calame 2013 = C. Calame, *De la pratique culturelle dominante à la philologie classique: le rôle du chœur dans la tragédie attique*, *Lexis* 31, 2013, 16-28.
- Csapo – Miller 2007 = E. Csapo – M. Miller, *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge 2007.
- Connelly 2007 = J.B. Connelly, *Portrait of a Priestess*, Princeton 2007.
- Davidson 2010 = J. Davidson, *Time and Greek Religion*, in D. Ogden (a c. di), *A Companion to Greek Religion*, Oxford 2010, 204-18.
- Di Benedetto 1971 = V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- Di Benedetto – Medda 1995 = V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1995.
- Di Donato 1986 = R. Di Donato, *La tragedia e la città di Atene*, in Id. (a c. di) *Civiltà dei Greci*, vol. 3, Firenze 1986.
- Di Donato 1990 = R. Di Donato, *Per una antropologia storica del mondo antico*, Firenze 1990.
- Di Donato 1992 = R. Di Donato, *A Dioniso nulla? Il contesto sociale del dramma attico*, in *Didattica dell'Antico*, Casale Monferrato 1992, 85-96.
- Di Donato 2001b = R. Di Donato, *Hierà. Prolegomeni a uno studio storico-antropologico della religione greca*, Pisa 2001 (seconda ed. con aggiornamento bibliografico, Pisa 2014).
- Di Donato 2001a = R. Di Donato, *Spazio e pubblico nella tragedia*, in *Geografia e storia della letteratura greca arcaica*, Milano 2001, 111-125.
- Di Donato 2002 = R. Di Donato, *A Dioniso nulla? Tragedia ateniese e politica*, prefazione a P. Vidal-Naquet, *Lo specchio infranto*, Roma 2002.
- Di Donato 2010 = R. Di Donato, *Ritualità e teatro nei Persiani di Eschilo*, *Lexis* 2010, 59-65.
- Dhuga 2011 = U.S. Dhuga, *Choral Identity and the Chorus of Elders in Greek Tragedy*, Lanham 2011.
- Dow 1968 = S. Dow, *Six Athenian Sacrificial Calendars*, *BCH* 92, 1968, 170-86.
- Feeney 2007 = D.C. Feeney, *Caesar's Calendar: Ancient Time and the Beginnings of History*, Berkeley CA-London 2007.
- Foley 1985 = H. Foley, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Cornell 1985.

- Foley 2003 = H. Foley, *Choral Identity in Greek Tragedy*, CPh 98, 2003, 1-30.
- Furley 1995 = W. Furley, *Zur aktualit t der Euripideischen Herakleidae*, *Philologus* 139, 1995, 76-88.
- Furley – Bremer 2001 = W. Furley – J.M. Bremer, *Greek Hymns*, I-II, Tübingen 2001.
- Gakopoulou 2012 = K. Gakopoulou, *Euripides' Bacchae: The End of an Era or the Beginning of a New One*, in Markantonatos – Zimmermann 2012, 163-81.
- Gell 2000 = A. Gell, *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*, Oxford 2000.
- Gernet 1932 = L. Gernet, A. Boulanger, *Le g nie grec dans la religion*, Paris 1932.
- Gherchanoc 2012 = Fl. Gherchanoc, *L'oikos en fête. C l brations familiales en sociabilit  en Gr ce ancienne*, Paris 2012.
- Graziosi – Haubold 2010 = Homer, *Iliad*, Book VI, ed. by B. Graziosi – J.H. Haubold, Cambridge-New York 2010.
- Gregory 2009 = J. Gregory, rec. a *Euripides, 'Helen'*, ed. by W. Allan, Cambridge-New York 2008, JHS 129, 2009, 152 s.
- Henrichs 1994-95 = A. Henrichs, *Why Should I Dance? Choral Self-referentiality in Greek Tragedy*, *Arion*, 3a serie, 1994-95, 56-111.
- Henrichs 1996 = A. Henrichs, *Dancing in Athens, Dancing on Delos: Some Patterns of Choral Projection in Euripides*, *Philologus* 140, 1996, 48-62.
- Herda 2006 = A. Herda, *Der Apollon-Delphinios-Kult in Milet und die Neujahrsprozession nach Didyma: Ein neuer Kommentar der sog. Molpoi-Satzung* (Milesische Forschungen 4), Mainz 2006.
- Herington 1985 = C.J. Herington, *Poetry into Drama*, Berkeley 1985.
- Kavoulaki 1995 = A. Kavoulaki, *Processional Performance and the Democratic Polis*, in S. Goldhill – R. Osborne, *Performance Culture and Athenian Democracy*, Oxford 1995, 293-320.
- Kawalko Roselli 2011 = D. Kawalko Roselli, *Theater of the People. Spectators and Society in Ancient Athens*, Austin 2011.
- Kovacs 1995 = D. Kovacs, *Euripides*, II, 'Children of Heracles', 'Hippolytos', 'Andromache', 'Hecuba', edited and translated by D. Kovacs, Cambridge MA 1995.
- Kowalzig 2007a = B. Kowalzig, *Singing for the Gods*, Oxford 2007.
- Kowalzig 2007b = B. Kowalzig, *And Now All the World Shall Dance*, in Csapo – Miller 2007, 221-51.
- Lambert 2000 = S. Lambert, *The Sacrificial Calendar of the Marathonian Tetrapolis*, *ZPE* 130, 2000, 43-70.
- Larson 2007 = J. Larson, *Ancient Greek Cults*, Oxford 2007.
- Lo Scalzo 2008 = D. Lo Scalzo, *Il pubblico a teatro in Grecia antica*, Roma 2008.
- Markantonatos – Zimmermann 2012 = A. Markantonatos – B. Zimmermann, *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in late Fifth Century Athens*, Berlin 2012.
- Mikalson 1975 = J.D. Mikalson, *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton 1975.
- Mikalson 2010 = J.D. Mikalson, *Ancient Greek Religion*, Oxford 2010² (2005¹).
- Mastronarde 1998 = D.J. Mastronarde, *Il coro euripideo: autorit  e integrazione*, *QUCC* n.s. 60.3, 1998, 55-80.
- Nilsson 1921 = M.P. Nilsson, *Primitive Time Reckoning*, Lund 1921.
- Parker 2005 = R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005.
- Parker 2011 = R. Parker, *On Greek Religion*, Ithaca-London 2011.
- Perusino – Colantonio 2007 = F. Perusino – M. Colantonio, *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007.
- Rodighiero 2012 = A. Rodighiero, *The Sense of Place: 'Oedipus at Colonous', 'Political' Geography, and the Defence of a Way of Life*, in A. Markantonatos 2012, 55-80.

- Rodighiero – Scattolin 2011 = A. Rodighiero – P. Scattolin (a c. di), *‘Un enorme individuo, dotato di polmoni soprannaturali’*. *Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, Padova 2011.
- Rougemont 2005 = F. Rougemont, *Les noms des dieux dans les tablettes inscrites en linéaire B*, in N. Belayche – P. Brulé – G. Freyburger – Y. Lehmann – L. Pernot – D. Prost (éds.), *Nommer les Dieux. Théonymes, epithets, épiclèses dans l’Antiquité*, Rennes 2005, 325-88.
- Saïd 2012 = S. Saïd, *Athens and Athenian Space in ‘Oedipus at Colonus’*, in Markantontatos-Zimmermann 2012, 81-102.
- Scheid – de Polignac 2010 = J. Scheid – F. de Polignac (éds.), *Qu’est ce qu’est un “paysage religieux”? Représentations culturelles de l’espace dans les sociétés anciennes*, RHR 4, 2010 (*Avant propos*, 427-34).
- Simondon 1983 = M. Simondon, *Mémoire et oubli dans la pensée grecque*, Paris 1983.
- Slater 1969 = W.J. Slater, *Futures in Pindar*, CQ 19, 1969, 86-94.
- Sourvinou-Inwood 2011 = Ch. Sourvinou-Inwood, *Hylas, the Nymphs, Dionysos and Others: Myth, Ritual, Ethnicity*, ed. by R. Parker, Stockholm 2005.
- Swift 2010 = L.A. Swift, *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford 2010.
- Taddei 2007a = A. Taddei, *‘Mneme’ e ‘terpsis’*. *Rammemorazione e rituale nell’inno omerico ad Apollo*, in L. Marrucci – A. Taddei (a c. di), *Polivalenze epiche. Contributi di antropologia storica*, introduzione di R. Di Donato, Pisa 2005, 79-94.
- Taddei 2007b = A. Taddei, *Una rissa nell’agorà (Demostene, ‘Contro Conone’)*, Lexis 2007, 285-301.
- Thomas 2011 = R. Thomas, *‘And You, the Demos, Made an Uproar’: Performance, Mass Audiences and Text in Athenian Democracy*, in A.P.M.H. Lardinois – M.G.M. Van der Poel (eds.), *Sacred Words: Orality, Literacy and Religion*, Brill 2011, 161-87.
- Thomson 1943 = G. Thomson, *Greek Calendar*, JHS 63, 1943, 52-65.
- Vernsel 2013 = H.S. Vernsel, *Coping with the Gods*, Leiden 2013.
- Vernant – Vidal Naquet 1972 = J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972 (trad. it. Torino 1976).
- Vernant – Vidal-Naquet 1986 = J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986 (trad. it. Torino 1991).
- Vidal-Naquet 2001 = P. Vidal-Naquet, *Le miroir brisé*, Paris 2002 (trad. it. *Lo specchio infranto*, a c. di R. Di Donato, Roma 2002).
- Vetta 2007 = M. Vetta, *La monodia di Filocleone (Arristoph. ‘Vesp.’ 317-333)*, in Perusino – Colantonio 2007, 215-32.
- Webster 1971 = Th. Webster, *The Greek Chorus*, London 1971.
- Wilkins 1993 = J. Wilkins, *Euripides, ‘Heraclidae’*, edited with introduction and commentary by J. Wilkins, Oxford 1993.
- Wilson 2003 = P. Wilson, *The Athenian Institution of Khoregia*, Cambridge 2003.
- Wilamowitz-Moellendorff 1892 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Exkurse zu Euripides Herakliden*, Hermes 17, 1892, 337-64.
- Zuntz 1963 = G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1963.

Abstract: The allusion to the Athenian Festival of Panathenaia in the third stasimon of Euripides’ *Heraclidae* is used by the chorus as a sort of ‘remind’ addressed to the goddess in order to obtain her help and protection. In this article the attention is focussed both on the ways an Athenian festival can be evoked in a tragedy, soliciting the ritual competence of the public, and on the role of the festival itself as a kind of offer to the goddess.

Keywords: Greek tragedy, Greek religion, Euripides, Children of Heracles, Choral Identity.

Anomalie responsive nei giambi lirici

Nelle parti liriche dei testi tragici la tradizione manoscritta attesta svariati casi di responsione non esatta tra metri giambici. Nella maggior parte di questi casi, un giambo si trova in responsione con un cretico; meno frequenti sono invece le attestazioni di giambi in responsione con bacchei o con altri tipi di giambi sincopati.

Studi di metrica, ritmica e musicologia hanno da tempo messo in evidenza come, a partire dalla seconda metà del V secolo a.C., in concomitanza con l'affermarsi delle nuove tendenze musicali del Nuovo Ditrambo e del *nomos* citarodico, musica e melodia cominciasse ad avere il sopravvento sul testo, facendo sì che parole e metrica si adeguassero al ritmo da esse imposto¹.

Inoltre, molto preziosa in tal senso è la testimonianza offerta da un antico trattato di metrica, *P.Oxy.* 9 + 1697, edito per la prima volta da Grenfell e Hunt² e in seguito da L.E. Rossi³, e datato dai primi al terzo secolo d.C., da G. Cavallo⁴ al primo secolo d.C. In questo trattato, da attribuire ad un autore appartenente alla scuola di Aristosseno di Taranto, si afferma in modo esteso che una lunga e una breve non sempre valgono secondo l'equazione $l = kk$, ma che anzi, in un cretico, una delle due lunghe può valere come tre brevi: il cretico, secondo l'autore del trattato, può dunque assumere una durata totale di sei tempi (misura esasema), proprio come il giambo, il trocheo o il coriambo. La possibilità che un cretico possa valere ritmicamente quanto un giambo (dunque $lkl = k|kl$) viene affermata dall'autore alla colonna III, 9-14, dove si legge: «Di questa *lexis* (ovvero lkl) si serve anche il giambo, anche se in modo meno naturale del baccheo (ovvero, nella terminologia dell'autore, il coriambo), poiché il $\mu\nu\acute{o}\chi\rho\omicron\nu\omicron\nu$ è più familiare all'elemento trocaico che al giambo»⁵. Come spiegano Gentili – Lomiento 1995, 68 «il senso del passo [...] sembra essere il seguente: il giambo [...] può utilizzare la *lexis* lkl , ma con minor naturalezza, sul piano del ritmo, rispetto all'elemento trocaico del coriambo, [...] perché il monocrono si addice più al trocheo che al giambo». Il termine $\mu\nu\acute{o}\chi\rho\omicron\nu\omicron\nu$ utilizzato dall'autore del trattato è equiparato da Gentili – Lomiento 1995, 62 ss., all' $\acute{\alpha}\sigma\upsilon\nu\theta\epsilon\tau\omicron\varsigma\ \chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ di cui parla Aristosseno (fr. 14 Pearson), cioè il tempo non composto, semplice, che non può essere ulteriormente diviso, e che, stando ad un passo di Marziano Capella, *De nupt.* 9.982 Willis⁶ può arrivare ad assumere anche la durata di ben quattro tempi.

Per l'equiparazione di lkl a $k|kl$, $lklk$, e $lkk|$ affermata in *P.Oxy.* 9 + 1697, si preferisce generalmente parlare di protrazione piuttosto che di sincope:

¹ Gentili 1988, 9ss.; Comotti 1988, 22; Romano 1992; Magnani 1996; Gentili – Lomiento 2003, 17 ss.; De Poli 2006.

² Grenfell-Hunt 1898, 14 ss.

³ Rossi 1988.

⁴ In Rossi 1988, 11.

⁵ Vd. Rossi 1988, 18, 26 e Gentili – Lomiento 1995, 67 s.

⁶ «Monochronon quippe dicitur tempus, etiam cum longa ponitur, quae longa duo tempora recipere consuevit, vel cum tria tempora simul brevia collocantur, vel cum sunt quattuor numero; quae omnia ad comparationem longae syllabae computantur».

«la sincope si avrebbe con un vero cretico inserito in un contesto giambico o trocaico dove ci fosse (e fosse per noi accertabile) un senso di ‘mancanza’ ritmica (·|kl, |kl·), mentre un cretico che valga come un *metron* di sei more è più giusto chiamarlo (e immaginarlo eseguito) protratto».

In realtà, come affermano Gentili – Lomiento 2003, 18 «resta comunque aperto il problema se questa prassi fosse già operante in età classica nelle esecuzioni della lirica corale, della tragedia o della commedia. Ma se consideriamo alcune libertà di responsione tra strofe e antistrofe nella poesia corale o nel teatro attico [...], dobbiamo pensare che già nel V secolo a.C. l’esecuzione vocale e strumentale di un testo poteva normalizzare le “aporie” – per così dire – del metro [...]». Inoltre, Rossi 1988 evidenzia che Aristosseno, nella cui scia *P.Oxy.* 9 + 1697 si inserisce, era un conservatore «che rifiutava le innovazioni della musica nuova, fra le quali [...] l’eccessiva licenza nel trattamento ritmico-musicale delle parole. Evidentemente l’uso moderato della protrazione era una caratteristica della musica ‘antica e sana’»: ed infatti, già in Eschilo, sono attestate numerose sequenze di giambi lirici in cui dei tempi deboli sembrano essere mancanti. La possibilità che in tragedia un cretico o un baccheo corrispondano ad un *metron* giambico o trocaico, dando spesso luogo ad una responsione inesatta, viene ammessa anche da Wilamowitz-Moellendorff 1921, 293 s., Denniston 1936, 143 s. e, in anni più recenti, West 1982, 103 s., Zuntz 1983, 275, Gentili – Lomiento 2003, 221 ss. Lo stesso West sarà tuttavia portato a cambiare idea qualche anno più tardi: nei suoi *Studies in Aeschylus* (1990, 109 s.) nega infatti la possibilità di una responsione anomala tra giambi, almeno in Eschilo; cauta a tal proposito è Martinelli 1997, 105.

Che un cretico o un baccheo possano essere in responsione con un *metron* giambico o trocaico, è dunque una possibilità vagliata ed ammessa da metricisti tanto antichi quanto moderni. Tuttavia, nelle edizioni critiche dei testi tragici, comprese le più moderne (da ultimo Cropp 2013 per l’*Elettra* di Euripide), tale possibilità viene del tutto ignorata. Gli editori non lasciano alcun adito a tali anomalie responsive, che pure sono attestate dalla tradizione e risultano ammissibili in base ai trattati e agli studi sopra citati: esse vengono pertanto sistematicamente eliminate o tramite interventi volti a sanare la responsione o, quando questo non è possibile, reputando insanabilmente corrotto il testo. La discutibilità di tale metodo è stata recentemente rilevata da Medda 2011, che nota come alcune anomalie nella responsione tra docmi vengano normalmente corrette anche a costo di interventi poco economici come l’inserimento di *hapax legomena* (si veda in particolare Aesch. Ag. 1143-53), evidenziando come l’obiettivo dell’editore debba essere quello «di liberare per quanto possibile il testo dalla patina opaca di emendamenti superflui che lo ricopre, restituendo al lettore la percezione della ricchezza e della varietà della dizione poetica dell’autore, pur senza nascondere gli aspetti problematici»⁷. Partendo da questo assunto, si propone dunque, di seguito, una rassegna ed una discussione dei casi in cui la paradosi dei testi tragici riporta una responsione inesatta tra giambi lirici, in passi per lo più esenti da corruzioni di altro tipo: da tale rassegna risulterà che gli interventi sistematicamente proposti dagli editori per

⁷ Medda 2011, 136.

eliminare tali anomalie responsive non sono mai motivati da necessità testuali, ma sono semplicemente finalizzati ad cancellare un determinato fenomeno. Sembra dunque che gli editori debbano riconsiderare il loro approccio nell'ecdotica di tali passi, alla luce sia delle osservazioni di natura ritmico-musicale sopra addotte, sia della constatazione che tali anomalie non si accompagnano quasi mai a dei problemi testuali che, al di là della metrica, giustifichino i loro interventi sul testo.

Si considerino infatti i seguenti passi:

Aesch. Pers. 1006 ~ 1012

(ἰὼ ἰὼ δαίμονες,
k k k l l k l
ἔθεται ἄελπτον κακόν 2cr

in responsione con

(Ἰαόνων ναυβατᾶν)
l l k l l k l
κύρσαντες οὐκ εὐτύχως ia cr

Il testo trådito da M offre un cretico in responsione con un giambo, ma la corrispondenza metrica è stata variamente restaurata. Un intervento largamente adottato (West 1998, Sommerstein 2009, Garvie 2009) è quello di Friis-Johansen 1976, 327 <ὥς> ἔθεται, che dà luogo ad un giambo anche nella strofe. Garvie 2009, 359, cita a supporto Pers. 472, 515, 845 dove il vocativo ὦ δαίμονες / δαίμων è seguito da una subordinata introdotta da ὥς, ma cf. di contro Eum. 778 s. ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιοὺς νόμους / καθιππάσασθε, dove, come nel passo in questione, un'invocazione alle divinità introdotta da ἰὼ è seguita da un aoristo alla seconda persona plurale avente come soggetto le divinità stesse: l'integrazione <ὥς> non è dunque necessariamente richiesta dal testo, come non lo è ἔθεται <ᾗς> di Lachmann 1819, 102. Hermann accettava invece la lezione del codice D ἔθεντ', che comporta tuttavia l'interpretazione di δαίμονες come nominativo, ma dopo l'interiezione ἰὼ ἰὼ risulta più appropriato un vocativo. Kirchhoff 1880 e Wilamowitz-Moellendorff 1896 mantenevano il trådito ἔθεται trasponendo il v. 1011 dopo il 1012 e leggendo Ἰάνων con il codice I, ma l'ordine dei versi tramandato dai manoscritti sembra corretto.

Aesch. Sept. 170 ~ 178

l k l ! k k k l l k l
μή προδοῖ ἑτεροφώνωι στρατῶι 3cr

in responsione con

l k l ! k k k l l k l k a
δαμίων, μελόμενοι δ' ἀρήξατε 2cr ia

Un *colon* costituito da tre cretici è in responsione con due cretici e un *metron* giambico. Svariati interventi sono stati proposti per sanare la responsione: la proposta che ha avuto più risonanza è l'inserimento di <γε> dopo ἔτεροφώνωι, avanzato da Blomfield e accettato da Hutchinson 1985, in modo tale da ottenere un giambo anche nella strofe: si tratta tuttavia di un riempitivo di cui non si avverte necessità dal punto di vista testuale. Si è altrimenti pensato di intervenire nell'antistrofe, facendo del giambo finale un cretico in esatta responsione con la strofe: ἀρήξατε è stato dunque corretto da Bothe 1831 in ἀρκέσατε e da Hermann 1852 in ἤξετε, correzioni non necessarie poiché l'imperativo aoristo di ἀρήγω, «soccorrere, aiutare», ben si adatta al senso di questo un passo in cui il Coro supplica gli dèi di soccorrere la città, e risulta in ogni caso più appropriato sia di ἀρκέω, «to be strong enough, suffice» (vd. *LSJ*⁹ 242 s.v, III) sia di ἤκω, di cui peraltro non convince la forma al futuro. West 1998, che pure stampa il testo tràdito, propone in apparato, così come negli *Studies* (1990, 110) la correzione ἑτερογήγου basandosi su Hom. *Il.* 4.437 in cui, dei Troiani e dei loro alleati, si dice οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμὸς θρόος οὐδ' ἴα γῆρυσ, rilevando come il sostantivo γῆρυσ sia regolarmente glossato con φωνή. Tale proposta introdurrebbe in realtà un *hapax* e non appare pertanto risolutiva; *hapax* è anche la proposta ἄλξατε di Maas, così come rilevato da Zuntz 1983, 275, che mette in evidenza come gran parte degli interventi proposti dagli editori per sanare questo tipo di responsioni sia in realtà causa di peggioramenti nel testo.

A ben guardare gli interventi sopra discussi non risultano motivati da reali esigenze testuali, tanto che lo stesso Hutchinson 1985 *ad l.* afferma: «ἀρήξατε has been altered only to effect precise responsion». Per lo stesso motivo, non occorre neanche ipotizzare una corruzione insanabile, con Page 1972, che avanza dei dubbi in merito a μελόμενοι, ma tale participio di per sé non sembra destare problemi. Sembra dunque opportuno accettare il testo e la responsione a cui esso dà luogo, con Wilamowitz-Moellendorff 1914 e Sommerstein 2008.

Aesch. Sept. 330 ~ 342

l k l !k l k l

ἐκκενουμένα πόλις

cr ia vel lec (West)

in responsione con

k l k l !k l k l

δὲ χραίνεται πόλις μ' ἅπαν

2ia

342 δέ del. Pauw 1745

La tradizione è concorde nel tramandare, nella strofe, un cretico seguito da un giambo (sequenza interpretata come lecizio da West 1998), nell'antistrofe un dimetro giambico. La responsione viene generalmente normalizzata (Hutchinson 1985, West 1998, Sommerstein 2008) espungendo il δέ all'inizio del verso 342. L'intervento viene generalmente motivato anche su basi sintattiche: i manoscritti tramandano infatti, ai vv. 340 ss., questo testo: ἄλλος δ' ἄλλον ἄγει, φονεύ-/ει, τὰ

δὲ πυρφορεῖ· καπνῶι / δὲ χραίνεται πόλιςμ' ἅπαν· / μαινόμενος δ' ἐπιπνεῖ
 λαοδάμας / μαίνων εὐσέβειαν Ἰσθμίου. Una sequenza di quattro proposizioni
 coordinate da δὲ sembra sospetta, e si ritiene preferibile che almeno uno dei quattro
 incisi sia coordinato per asindeto, ottenendo qualcosa di simile ad Aesch. *Supp.* 748
 ss. Δα. πολλοὺς δέ γ' εὐρήσουσιν ἐν μεσημβρίας / θάλλει βραχίον' εὖ
 κατερρινημένους. Χο. μόνην δὲ μὴ πρόλειπε· λίσσομαι, πάτερ, Eur. *Ion.* 1506ss.
 μεθίσταται δὲ πνεύματα. / μενέτω· τὰ πάροιθεν ἄλκις κακά· νῦν / δὲ γένοιτό τις
 οὔρος ἐκ κακῶν, ὃ παῖ; vd. anche altri paralleli riportati da Hutchinson 1985 *ad l.*
 Una sequenza di quattro proposizioni introdotte da δὲ è comunque attestata ed
 accettata da tutti gli editori in Aesch. *Pers.* 205 ss. ὁρῶ δὲ φεύγοντ' αἰετὸν πρὸς
 ἐσχάραν / Φοίβου· φόβωι δ' ἄφθογγος ἐστάθην, φίλοι· / μεθύστερον δὲ κίρκον
 εἰσορῶ δρόμοι / περὶ τοῖς ἐφορμαίνοντα καὶ χηλαῖς κάρα / τίλλονθ'· ὁ δ' οὐδὲν
 ἄλλο γ' ἢ πτήξας δέμας / παρεῖχε, mentre quattro *cola* sintattici introdotti da δὲ si
 hanno in Eur. *Ba.* 1323 ss. νῦν δ' ἄθλιος μὲν εἰμ' ἐγώ, τλήμων δὲ σύ, / οἰκτρὰ δὲ
 μήτηρ, τλήμονες δὲ σύγγονοι. / εἰ δ' ἔστιν ὅστις δαμόνων ὑπερφρονεῖ κτλ.

Aesch. Ag. 195 ~ 208

k k	
ναῶν καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς	<i>mol cr ba</i>

in responsione con

k k k k	
τέκνον δαίξω, δόμων ἄγαλμα	<i>ia cr ba</i>

Tutti i codici sono concordi nel riportare, ai vv. 195 e 208, questo testo, che dà luogo ad una responsione inesatta tra un molosso e un giambo; essa viene generalmente normalizzata (Hermann 1852, Wilamowitz-Moellendorff 1896, Fraenkel 1950, Denniston – Page 1957, West 1998 tramite l'integrazione <τε> proposta da Porson 1806, intervento che si configura agile e di sicuro più appropriato della correzione νεῶν di Pauw 1745, che eliminerebbe la coloritura dorica particolarmente adatta ad un corale. L'intervento di Porson è molto economico, ma in mancanza dell'anomalia metrica molto probabilmente il testo tràdito non avrebbe destato sospetti.

Aesch. Ag. 404/5 ~ 421/2

k k k k k	
κλόνους λογχίμους τε καὶ ναυβάτας ὀπλισμούς	<i>ba ia cr ba</i>

in responsione con

k k k k k	
πάρεσι δόξα φέρουσαι χάριν ματαίαν	<i>ia 2cr ba</i>

Questo il testo tramandato dai manoscritti triciniani (τ; M è carente in questa porzione di testo), che vede dunque, ai vv. 404 ~ 421, un baccheo e un giambo in

responsione con un giambo e un cretico. Ampiamente accettata (Page 1972, West 1998, Sommerstein 2008) è la proposta di Heyse 1884 λοχισμούς per il tràdito λογχίμους al v. 404, che restaura la responsione. È tuttavia da chiedersi se sia risolutiva anche sotto altri punti di vista: essa effettivamente dà luogo ad un *ordo verbourm* più piano e regolare (aggettivo + sostantivo, sostantivo, aggettivo + sostantivo) rispetto a quello offerto dalla tradizione, dove ha creato difficoltà l'impiego di due aggettivi riferiti ad uno stesso sostantivo e posti l'uno prima, l'altro dopo di esso (ἀσπίστορας / κλόνους λογχίμους)⁸; il senso del passo, invece, non sembra giovarne: con il testo tràdito si avrebbe 'tumulto di scudi (ἀσπίστορας, v. 403) e di lance', mentre, adottando l'intervento di Heyse, si avrebbe «tumulto di scudi e agguati», dove tuttavia la traduzione 'agguati' risulta forzata in quanto il termine λοχισμός, attestato in prosa tarda (Plutarco, *Phil.* 13.9) significa piuttosto "il tendere un agguato" (cf. *LSJ*⁹ 1963 s.v. *placing in ambush*). Di qui dunque la proposta di Beattie 1952, 71, di interpretare il termine come «marshalling of companies», a partire dal senso che il verbo λοχίζω ha in Hdt. 1.103.1 ἐλόχισε κατὰ τέλεα τοὺς ἐν τῇ Ασίῃ, ma si tratta di un significato non attestato per il sostantivo λοχισμός. L'aggettivo λόγχιμος è stato inoltre messo in dubbio in quanto sembra l'unico aggettivo in -μος formato a partire da un nome che indica un oggetto concreto: tutti gli altri aggettivi attestati appartenenti a questo gruppo sembrano formarsi o da nomi astratti o da nomi collettivi come ὕλμος, κάρπιμος ecc. (Maas 1956, 505). L'obiezione perde tuttavia di forza se si tiene presente che si appunta contro un testo che è comunque tràdito e che dal punto di vista del significato non sembra offrire problemi.

Aesch. *Cho.* 800 ~ 812

l k l k l k l
οἱ τ' ἔσωθε δομάτων *cr ia* vel *tr cr* (Wilamowitz-Moellendorff GV 269) vel *lec* (West)

in responsione con

l k l ! l k l
ξυλλάβοι δ' ἔνδικος *2cr*

800 ἔσω Hermann 1798, 115 || **812** ξυλλάβοι δ' <ἄν> Lachmann 1819, 76 ξυλλάβοιτο Weil 1860.

Un *colon* costituito da un cretico e un giambo (oppure, a seconda di come lo si interpreti, da un trocheo ed un cretico) si trova in responsione con due cretici. Di nuovo, si tende a normalizzare il metro eliminando una breve nella strofe o aggiungendone una nell'antistrofe. Hermann 1798 correggeva ἔσωθε in ἔσω al v. 800, intervento accettato da Sier 1988; tuttavia, come nota Garvie 1986 *ad l.* la rara forma ἔσωθε andrebbe mantenuta (cf. Eur. *Her.* 42 ἔσωθε ναοῦ τοῦδ'). West 1998 accetta l'integrazione ἄν al v. 812 proposta dal Lachmann 1819, che farebbe tuttavia

⁸ Così ad esempio Beattie 1952, 71.

di ξυλλάβοι un ottativo potenziale quando invece il contesto sembra richiedere un ottativo desiderativo ('Ci aiuti, conformemente a Dike, il figlio di Maia...'): si considerino anche gli imperativi dei versi precedenti: 801 κλῦτε, 802 ἄγετε, 808 δός, e soprattutto l'ottativo desiderativo τέκοι al v. 806. Per ottativi desiderativi in *incipit* di frase cf. *Od.* 18.122 γένοιτό τοι ἔς περ ὀπίσσω / ὄλβος, *Soph. Phil.* 961 Ὅλοιο - μήπω, πρὶν μάθοιμ' κτλ. Per altre occorrenze vd. Schwyzer II, 321. Weil proponeva la correzione ξυλλάβοιτο al v. 802, accettato da Garvie 1986, Citti 2006, 200 e Sommerstein 2008: il verbo ξυλλαμβάνω può infatti essere impiegato nell'accezione di «aiutare, soccorrere» anche al medio: cf. *e.g.* *Ar. Eq.* 229 καὶ γὰρ μετ' αὐτῶν χά' θεὸς ξυλλήψεται, in cui tale significato di συλλαμβάνω è confermato dall'uso del verbo βοηθέω al v. 226. Tuttavia lo stesso Citti (2006, 199) giudica «non [...] irragionevole» e meritevole «ancora [di] qualche attenzione», la proposta di Wilamowitz-Moellendorff 1896, 256-66 e 1821, 269, di ammettere la possibilità di una responsione trocheo-cretico: così infatti il filologo tedesco interpretava il primo *metron* del v. 800 (si avrebbe dunque, secondo questa interpretazione, *tr cr* in responsione con *2cr.*). L. Lomiento in Citti 2006, 191 n. 80 propende per una interpretazione del v. 800 come un cretico seguito da un *metron* giambico, ma, se si considera la sostanziale uguaglianza tra il ritmo giambico e quello trocaico nell'ambito di sequenze piuttosto lunghe⁹, tra le due interpretazioni non sussiste concreta differenza, tanto più che il ritmo dell'intero passo è misto giambo-trocaico.

Aesch. *Cho.* 823 ~ 835

k		k		
πό	λει	τά	δ'	εὔ·
				ia

in responsione con

	k		
ἐν	δο	θεν	
			cr

823 πλεῖ Kirchhoff 1880 || 835 <τοῖς> add. Blomfield 1834

Di nuovo un *metron* giambico si trova in responsione con un cretico. La responsione viene generalmente normalizzata o adottando il brillante intervento πλεῖ per il tràdito πόλει proposto da Kirchhoff al v. 823 (adottato da West 1998 e Sommerstein 2008) oppure aggiungendo una lunga nell'antistrofe tramite l'inserimento dell'articolo con valore di pronomi dimostrativo <τοῖς>, soluzione stampata da Garvie 1986 che tuttavia nel commento *ad l.* esprime le sue riserve in merito, vd. *infra*.

Per quanto riguarda la prima proposta, la linea da seguire è stata ben tracciata da Citti 2006, 204: «...si tratta innanzitutto di vedere la pertinenza del concetto di πόλει rispetto allo svolgimento ideale dello stasimo, e solo dopo aver chiarito questo punto è legittimo occuparsi della responsione [...]». A questo proposito lo stesso

⁹ Come messo in evidenza da Dale 1968, 69 s.

Citti mette in evidenza come il termine πόλις sia un «elemento significativo, connesso anche a ἐμὸν ἐμὸν κέρδος [v. 824], dove l'idea è messa in maggior evidenza dalla *geminatio*: la partecipazione della comunità, che un tragico del quinto secolo chiamava πόλις, con il termine meglio intellegibile al suo pubblico, senza preoccuparsi di come si saranno espressi i suoi eroi nell'età micenea». L'appropriatezza del termine πόλις da questo punto di vista è messa inoltre in evidenza dallo stesso Garvie 1986, 269: «The chorus may well identify their own interest (825; cf. Ag. 546, with Fraenkel), or that of the royal house, with that of Argos (cf. 302-4, 973, 1046)». Riporta inoltre una giusta osservazione di Macleod 1982, 139 per cui «A concern with the city, the human community, is the natural counterpart of what is more often emphasized in Aeschylus, a concern with the family and with the gods». Il tradito πόλει sembra dunque pienamente appropriato al contesto; si aggiunga inoltre il fatto che uno dei punti di forza di coloro che adottano la correzione di Kirchhoff, ovvero la metafora della navigazione espressa dalla serie πλεῖ ... πλόον (v. 819) ... οὐριοστάταν (v. 821), «ha due termini congetturali su tre¹⁰, e la loro consistenza deve essere dimostrata prima di appoggiarvi qualsiasi dimostrazione»¹¹. Per quanto riguarda invece l'aggiunta di <τοῖς> al v. 835, si tratta di un intervento finalizzato meramente ad ottenere esatta responsione, e non è di per sé di alcun supporto alla costituzione ed alla comprensione di un testo molto problematico: ai vv. 831-7 esso è infatti corrotto in molti punti, e necessita di numerosi interventi essenziali alla sua stessa comprensibilità, tra cui non si può certo annoverare l'inserimento di <τοῖς>: vd., per le diverse scelte testuali, Garvie 1986, West 1998, Citti 2006, 190-200.

Aesch. Eum. 492 ~ 501

k k k	
εἰ κρατήσῃ δίκαι καὶ βλάβαι	3 cr

in responsione con

k k k k	
τῶνδ' ἐφάρψῃ κότος τις ἐργμάτων	2 cr ia

Tutta la tradizione manoscritta è concorde nel tramandare, al verso 492, il nesso δίκαι καὶ βλάβαι, che dà luogo ad un cretico in responsione con un giambo: molti editori (Hermann 1852, Murray 1955, Sommerstein 1989, Podlecki 1992) accettano pertanto l'integrazione δίκαι <τε> καὶ βλάβαι di Heath 1762. Il problema, tuttavia, risiederebbe piuttosto nell'uso del sostantivo βλάβη con il genitivo soggettivo τοῦδε μητροκτόνου (v. 493): come messo in evidenza anche da West 1990, 284, il genitivo che accompagna il sostantivo βλάβη è di solito oggettivo, e non vi sono altre occorrenze in tragedia di un suo uso con un genitivo soggettivo. L'espressione,

¹⁰ Si tratta appunto di πλεῖ al v. 823 e πλόον al v. 819, correzione proposta dallo stesso Sier per il tradito πλοῦτον, che non dà senso; per le varie proposte vd. comunque Garvie 1986 e West 1990 *in app.*

¹¹ Citti 2006, 204.

tuttavia, anche alla luce dell'uso del verbo al singolare, può essere letta come un'endiadi – cf. la traduzione di Sommerstein 1989, 173 «damaging (dangerous) plea» –, ma tale interpretazione è possibile anche senza l'integrazione <τε>; anzi, potrebbe forse essere più agevole, considerato che la congiunzione τε καί, definita da Denniston 1954, 511 s., «corresponsive», dà luogo a qualcosa di simile all'inglese «as well as». West (1990, 284 e 1998) propone invece una soluzione più radicale, che consiste nella correzione di καί in δίκας: si avrebbe dunque, ai vv. 491ss., εἰ κρατήσῃ δίκα, δίκας βλάβει, τοῦδε μητροκτόνου, '...se prevarrà la causa di questo matricida, un danno alla giustizia'. Un intervento senz'altro brillante, ma di cui, alla luce delle argomentazioni precedenti, non si avverte piena necessità. Wilamowitz-Moellendorff 1869 manteneva il testo trádito.

Aesch. Eum. 526 ~ 538

I k I I k I μήτ' ἀναρχτον βίον	2 cr

in responsione con

I k I k I k I ἐς τὸ πᾶν δέ σοι λέγω	cr ia

Tutti i manoscritti sono concordi nel riportare, ai vv. 526 ~ 538, questo testo, che dà luogo ad un cretico in responsione con un giambo. La responsione è stata sanata da Lachmann 1819, 44 espungendo δέ nell'antistrofe: intervento adottato da molti editori (Sommerstein 1989, Podlecki 1992, West 1998). Esso è piuttosto semplice e non ha particolari ripercussioni negative sul testo, ma d'altro canto è da rilevare come un asindeto non sia forse ciò che si richiede nello specifico in questo *incipit* di strofe. Inoltre cf. v. 532 ξύμμετρον δ' ἔπος λέγω. Hermann 1852 interveniva nella strofe, correggendo ἀναρχτον in ἀνάρχετον, inserendo tuttavia un *hapax*. Pauw 1745 e Wilamowitz-Moellendorff 1896 mantenevano il testo trádito.

Aesch. PV. 164 ~ 182

kk k I! I I k I θέμενος ἄγναμπτον νόον	cr ia

in responsione con

k kk k I! k I k I δέδια γὰρ ἄμφι σαῖς τύχαις	2ia

182 γὰρ Ω, δ' T

Secondo il testo trádito da tutti i manoscritti non triclinali, qui riprodotto, un *colon* costituito da un cretico e un giambo è in responsione con un dimetro giambico. Il solo codice T reca invece, al v. 182, la lezione δ' al posto del γὰρ tramandato dal

resto della tradizione: tale lezione dà luogo ad un cretico ‘correggendo’ la responsione, ed è accettata anche da West 1998 che interpreta entrambi i *cola* come lecizi. Si tratta in realtà, anche in questo caso, di un intervento *metri causa*: il codice T infatti (Neapol. II F 31) fu vergato attorno al 1325 da Demetrio Triclinio a cui va attribuita l’emendazione. Così anche Griffith 1983 *ad. l.*: «correction is easy: either 163 τιθέμενος or 182 δ’ for γάρ». Sebbene Hermann 1852, II, 68 *ad l.* in supporto della suddetta correzione affermasse «ibi non putuit δέδια γάρ dici», in realtà un γάρ esplicativo è proprio ciò che ci si aspetta alla luce della precedente affermazione del Coro, v. 181 ἐμὰς δὲ φρένας ἠρέθισε διάτορος φόβος. Nonostante la particella δέ non di rado possa assumere il valore di γάρ (vd. Denniston 1954, 169), la correzione non risulta motivata dal testo.

Soph. OC 1453 ~ 1468

k k k k	
ὀρᾷ ὀρᾷ ταῦτ’ αἶ	2 cr

in responsione con

k k k	
τὶ μὲν ἀφήσει τέλος	ia cr

1453 ὀρᾷ <δ’> ὀρᾷ Bergk : πάντ’ Dindorf || **1468** ἀφήσει T, ἀφῆς L^{ac}, ἀφ ἧς L^{pc} : βέλος Abresch

I codici concordano nel recare il cretico ὀρᾷ ὀρᾷ (k k k |) in responsione con un giambo nell’antistrofe. Molti editori, tra cui Lloyd-Jones – Wilson 1990 e anche Avezzù 2008 accettano l’integrazione <δ’> di Bergk, che, eliminando lo iato, restaura un giambo nella strofe. A prescindere dalle correzioni πάντ’ di Dindorf 1882 al v. 1453 e βέλος di Abresch al v. 1468, largamente accettate dagli editori, che non alterano il metro, non si avverte la necessità di accogliere tale proposta: in ogni caso, sarebbe anche possibile evitare di postulare l’abbreviamento in iato scandendo ὀρᾷ ὀρᾷ come un giambo, con Dawe 1979, che stampa ὀρᾷ, ὀρᾷ.

Eur. Andr. 140 ~ 146

k !k	
παντάλαινα νύμφα	cr ba

in responsione con

k !k	
σοί μ’ εὐφρονοῦσα εἰδῆι	ia ba

140 <ῶ> Triclinius, πασᾶν τάλαινα Wilamowitz-Moellendorff || **146** σοί del. Hartung 1852

La tradizione è concorde nel recare un cretico in responsione con un giambo, in un contesto prevalentemente giambico. La responsione può essere restaurata o adottando l'intervento di Triclinio <ω> all'inizio del v. 140, (intervento accettato da Diggle 1984, Lloyd 1994, Kovacs 1995), o espungendo σοί al v. 146, con Hartung, oppure adottando la correzione di Wilamowitz-Moellendorff πασᾶν τάλαινα per παντάλαινα al v. 140, dove il genitivo πασᾶν va inteso come partitivo in dipendenza dal vocativo ὦ δυστυχεστάτα al v. 139. L'aggiunta di <ω> al verso 140 non sembra tuttavia la soluzione migliore poiché l'interiezione figura già al verso precedente, ὦ δυστυχεστάτα; l'espunzione di σοί ugualmente non si configura come un intervento felice, poiché senza il dativo del pronome di seconda persona il nesso εὖ φρονεῖν sarebbe troppo generico. Il dativo è infatti molto frequente quando il verbo φρονέω, assieme all'avverbio εὖ, ha, come in questo caso, il significato di «essere benevolo verso qualcuno», cf. e.g. Aesch. Ag. 1436 Αἴγισθος, ὥς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί, Eur. Alc. 210 οὐ γάρ τι πάντες εὖ φρονοῦσι κοιράνοις, Rh. 653 s. ποτ' εὖ φρονοῦσα τυγχάνεις πόλει κάμοι. L'unico intervento che non peggiori il testo è quello di Wilamowitz-Moellendorff, definito «tempting» da Stevens 2001 *ad l.* e accettato anche da Dale 1983, 286, ma, in assenza di problemi di sorta relativi al testo di per sé, la sua unica motivazione è, di nuovo, la semplice inesattezza responsiva.

Eur. Andr. 467 ~ 475

k k k | | | k | k | |
ἔριδας οἴκων δυσμενεῖς τε λύπας

cr vel ba ia ba

in responsione con

| | k | | | k | k | |
ἄχθος τ' ἔπ' ἄχθει καὶ στάσις πολίταις

2ia ba

475 ἄχθος τ' ἔπ' ἄχθει BMP, ἄχθος ἔπ' ἄχθει cett.

I codici B, M e P recano, al v. 475, ἄχθος τ' ἔπ' ἄχθει, che dà luogo ad un giambo in responsione con il giambo sincopato (cr vel ba) della strofe; tutti gli altri recano invece ἄχθος ἔπ' ἄχθει, lezione che produrrebbe invece una responsione corretta. La lezione di B, M e P trova tuttavia un riscontro esatto al v. 396, dove si legge proprio ἄχθος τ' ἔπ' ἄχθει: la possibilità che sia corretta è dunque non irrilevante, tanto che molti editori, tra cui Kovacs 1995, la accolgono, ma reputano opportuno intervenire nella strofe per restaurare la responsione. Svariati sono gli interventi proposti in tal senso, vd. ad esempio ἔριν μὲν οἴκων Aldina, νείκη κατ'οἴκων Wecklein 1911, ἔριν μελάθρων Reiske 1754 (prob. Kovacs 1995): interventi che alterano tutti il testo in modo considerevole e non risultano pertanto economici. Qualora non si accetti la responsione 'anomala' sembrerebbe pertanto più semplice accettare la lezione ἄχθος ἔπ' ἄχθει, con Garzya 1978, ma il v. 396 sembra costituire un buon appiglio in favore del testo di B, M e P.

Eur. El. 1185 ~ 1201

kl k l ! l k l
 ἰὼ τύχας, σᾶς τύχας ia cr

in responsione con

kl kl ! k l k l
 πάλιν πάλιν φρόνημα σὸν 2ia

L'espressione σᾶς τύχας, tramandata da entrambi i codici dell'Elettra, L e P, è ritenuta corrotta da tutti gli editori moderni, che la pongono tra *cruces* assieme al verso seguente μᾶτερ τεκοῦσ' (così Diggle 1986, Kovacs 1998 e recentemente Cropp 2013) o che limitano la corruzione insanabile alla sola espressione in questione, reputando sano il vocativo del verso successivo. Sono proprio le motivazioni di carattere metrico che spingono a porre tra *cruces* l'espressione σᾶς τύχας del v. 1185, poiché darebbe luogo ad un cretico in responsione con un giambo. Essa tuttavia, dal punto di vista semantico e sintattico, non presenta difficoltà: il Coro lamenta la triste sorte di Clitemestra uccisa dai suoi stessi figli e le si rivolge esclamando 'Ahimé sventura, la tua sventura...'.

Si consideri inoltre la natura delle correzioni proposte per il passo in questione, che mirano semplicemente all'aggiunta di una lunga nella strofe o all'eliminazione di una breve nell'antistrofe al mero scopo di ottenere esatta responsione: Diggle 1969, 55, propone ad esempio di correggere nella strofe σᾶς in σ<κληρ>ᾶς, o σ<τερρ>ᾶς oppure σ<τυγν>ᾶς, ma non esistono paralleli per tali aggettivi in riferimento al termine τύχη, e l'unico che Diggle cita (oltre ad Eur. *Andr.* 98, Aesch. *Pers.* 472, Eur. *Hipp.* 772 dove tali aggettivi ricorrono assieme al sostantivo δαίμων), Eur. *El.* 602, è congetturale (in esso ὃ στερραὶ τύχαι è correzione di Jackson 1955, 172, per il trådito ὅσπερ αἱ τύχαι, stampato, quest'ultimo, dallo stesso Diggle). Similmente per la proposta di Hutchinson 1985 *ad v.* 170, 72, τύχας σᾶς δυστυχοῦς, che avrebbe un parallelo in Eur. *Tr.* 471 δυστυχῇ ... τύχην ma elimina la ripetizione, stilema tipicamente euripideo, così come per l'aggiunta dell'articolo <τᾶς> per mano di Triclinio nel codice L, accolta da Dale 1983, 68. Distilo 2012, 579, accetta invece la proposta di Barrett 2007, 474 di intervenire nell'antistrofe correggendo φρόνημα in λῆμα (vd. *LSJ*⁹ 1044, II «temper of mind, spirit»), intendendo φρόνημα come glossa intrusa nel testo: in schol. ad. *Alc.* 982, *Med.* 119, 348, *Or.* 1625 *et al.* il termine λῆμα è infatti proprio glossato con φρόνημα. In tal modo si avrebbe, sia in strofe che antistrofe, il medesimo giambo sincopato. A sostegno di tale ipotesi Barrett, *l.c.*, afferma che l'effetto retorico della ripetizione φρονεῖς ... οὐ φρονοῦσα dei vv. 1204 s. verrebbe in un certo modo svilito se tale nesso fosse anticipato dall'uso del sostantivo φρόνημα al v. 1201; tuttavia, a mio avviso, la triplice ripetizione di termini derivati dalla radice del verbo φρονέω si giustifica come volta a mettere in evidenza l'estrema volubilità di Elettra, configurandosi dunque come frutto di una scelta stilistica ben precisa.

Eur. Hel. 174 ~ 186

l l k ! l l k
μουσεῖα θρηνημα-

2 ia sync

in responsione con

k k k k k k! l l k
ὅτι ποτ' ἔλακεν αἰάγμα-

ia ia sync

L e P recano il giambo sincopato μουσεῖα (l l k) in responsione con il giambo interamente soluto ὅτι ποτ' ἔλακεν (k k k k k). Il problema di responsione viene generalmente 'risolto' in due modi: o postulando una lacuna di un uguale giambo sincopato prima del termine αἰάγμασιν al verso 186 e, a seguito di interventi sul testo che coinvolgono i versi precedenti, problematici per altri motivi, trasponendo ὅτι ποτ' ἔλακεν al verso precedente in modo tale che sia in responsione esatta con μέλεσι μέλεα al v. 173 (soluzione adottata ad esempio da Allan 2008, Diggle 1994 e Kannicht 1969) oppure, semplicemente, ritenendo corrotto il termine μουσεῖα al v. 174 (così Dale 1967, 78, e 1983, 238). È indubbio che le prime due strofi della parodo dell'*Elena* presentino numerosi problemi dal punto di vista testuale e metrico, tanto che l'ultima edizione, quella di Allan (2007) presenta un testo notevolmente alterato rispetto alla tradizione, dal momento che lo studioso inglese adotta tutti gli interventi proposti da Willink (1990) in un articolo che propone un assetto testuale quasi del tutto nuovo per le prime due strofi.

Al di là delle innumerevoli difficoltà testuali della prima coppia strofica, in merito a questo specifico problema è opportuno concentrarsi sul termine μουσεῖα, sul cui significato si è dibattuto. La Dale (cit. *supra*) ha ritenuto corrotto il termine sulla base della non perfetta responsione e del significato generalmente attribuitovi di «sede di canti», interpretandolo dunque come neutro plurale del sostantivo μουσεῖον (vd. *LSJ*⁹ 1148, 1. «shrine of the Muses», 2. «home of music or poetry»), significato col quale non darebbe un senso accettabile né come complemento oggetto del verbo πέμψαιτε (Bothe 1826; πέμψειε mss.) da lei stampato al v. 175, né come eventuale apposizione del soggetto Σειρῆνες (v. 169). Kannicht 1969, 70, tenta di superare questa difficoltà attribuendo un valore metonimico al termine μουσεῖον, che da 'luogo di riunione delle Muse' passerebbe a significare il 'collegio delle Muse' e di qui il loro canto, «ihren Totenklagechor», interpretandolo come complemento oggetto del trådito πέμψειε, il cui soggetto sarebbe dunque Πελοπόννησος al v. 175: a supporto Kannicht cita Eur. *Andr.* 446 dove Andromaca si scaglia contro gli Spartani definendoli Σπάρτης ἔνοικοι, δόλια βουλευτήρια, / ψευδῶν ἄνακτες, dove βουλευτήρια, letteralmente 'assemblee', vale per 'membri dell'assemblea, consiglieri' e Eur. *Or.* 590 dove εὐνατήριον, che letteralmente indica la stanza da letto, sta per 'moglie'; questi ultimi sono tuttavia dei semplici casi di metonimia, mentre secondo l'interpretazione di Kannicht si avrebbe prima una personificazione per cui da 'sede delle Muse' passerebbe a significare 'collegio delle Muse' (accezione in cui è inteso in questo passo anche da *LSJ*⁹ 1148 s.v., 2), poi una metafora per cui da 'collegio delle Muse' verrebbe ad indicare il loro canto:

si tratta dunque forse di passaggi troppo arditi. Barker 2007, 12, intende μουσεῖα come neutro plurale sostantivato dell'aggettivo μουσεῖος, -α, -ον, che viene usato nell'accezione di 'che appartiene alla Muse', 'poetico musicale' (vd. Pind. *Nem.* 8.47 λίθος Μοισαῖος, *Isth.* 6.2 κρατὴρ Μοισαίων μελέων e 8.61 Μοισαῖον ἄρμα, *Pae.* A1, 39 Rutherford Μοισαῖαι τέχναι Eur. *Ba.* 410 Πιερία, Μουσεῖος ἔδρα e Anon. *AP* 9.372 μουσεῖος κέλαδος, detto della cicala). Barker lo intende nell'accezione generica di «cose musicali», e di qui esso può essere inteso anche come 'cantanti /coro': in questa accezione il termine ricorre anche Aristoph. *Ran.* 93 χελιδόνων μουσεῖα in riferimento ai tragediografi contemporanei e così lo intende anche Allan 2008, 172, che lo traduce con «singers». Allan, che accetta la sistemazione testuale data da Willink 1990, lo interpreta come apposizione di Σειρῆνες, soggetto del verbo πέμψαιτε (accogliendo al v. 176 la correzione di Bothe) da cui dipenderebbero gli accusativi plurali dei vv. 172 ss.: Elena chiederebbe dunque alle Sirene di inviare, in qualità di 'cantanti che accompagnano il suo lamento' (μουσεῖα θρηνήμασι ξυνωιδά), 'lacrime, dolori e canti concordi' ai suoi (vv. 172 s. τοῖσι <δ> ἑμοῖσι σύνοχα δάκρυα / πάθει πάθεα, μέλεσι μέλεα, <δ> Willink 1990).

Proporrei dunque di mantenere al v. 175 il tradito πέμψειε (con Kannicht), intendendo pertanto Περσέφασσα (v. 176) come il suo soggetto, e inoltre di interpungere dopo φόρμιγγας al v. 172 (possibilità già vagliata da Firinu 2012, 62, vd. *infra*): ciò che Persefone manderebbe sarebbero pertanto i σύνοχα δάκρυα, / πάθει πάθεα, μέλεσι μέλεα, / μουσεῖα θρηνήμα-/σι ξυνωιδά, dove con μουσεῖα possono essere intese le Sirene stesse, in qualità di 'cantanti' all'unisono (ξυνωιδά) con il θρῆνος di Elena; Persefone a sua volta riceverebbe in cambio da parte di Elena un peana per i morti (vv. 176-9). Nell'ambito di un testo così incerto, la proposta non ha la pretesa di cogliere nel segno, anche perché, come rilevato da Firinu 2012, 62, che gli accusativi δάκρυα πάθεα e μέλεα «siano retti da πέμψειε, insieme a μουσεῖα, lascia spazio a dubbi, poiché sembrerebbero le Sirene a emmetterli». Ciò che tuttavia preme sottolineare, ai fini dello specifico problema in questione, è che il sostantivo μουσεῖα sembra da considerarsi sano: è innegabile che le prime due strofi della parodo dell'*Elena* presentino dei problemi di natura metrica e testuale, tuttavia tali problemi non coinvolgono il v. 174, bensì si limitano ai versi precedenti ed ai corrispettivi dell'antistrofe, dove la responsione è inequivocabilmente erranea. Sebbene il testo molto problematico di questa parodo non deponga in linea di principio a favore di una correttezza della tradizione ai v. 174 ~ 186, non risulta comunque opportuno, sulla base di tale constatazione, vedere corrotte anche laddove non vi siano elementi certi per farlo. Questo è confermato anche dalla natura degli interventi attuati al v. 186 nel tentativo di sanare la responsione, dove la lacuna del presunto giambo sincopato mancante (da far corrispondere con μουσεῖα) viene colmata o con un aggettivo da concordare col seguente αἰάγμασι (così Lourenço 2000 che propone <πολλοῖσι> e conferma l'integrazione anche nella sua monografia sui metri lirici di Euripide¹²) o con un avverbio (così Willink 1990 che propone <αὐλάθεν>, molto semplice dal punto di

¹² Lourenço 2010.

vista paleografico ma comunque un *hapax*): nulla, dunque, che sia necessario ai fini del significato e della comprensione del testo.

Eur. Or. 173 ~ 194

k k	
Χο. ὑπνώσσει· Ἡλ. Λέγεις εὔ.	2ba

in responsione con

k k k	
Χο. Δίκαια μέν, καλῶς δ'οὐ	ia ba

194 δίκᾱ Tr. : <Ἡλ.> Seidler

Tutti i codici recano al v. 194 la lezione δίκαια, che dà luogo ad un giambo in responsione con un baccheo. Nel codice L figura comunque la correzione δίκᾱ per mano di Demetrio Triclinio, che restaura la responsione. Essa viene accolta all'unanimità da tutti gli editori moderni, poiché il dativo δίκᾱ ('giustamente, con giustizia'), controbilancia in modo molto più efficace il successivo avverbio καλῶς, rendendo la contrapposizione di maggiore effetto. In questo caso la correzione apporta una miglioria effettiva al testo e non è improbabile che colga nel segno. Molti editori, tra cui Diggle 1994 e Willink 1986 accolgono anche la proposta di Seidler di attribuire ad Elettra la seconda parte del v. 194 per ragioni di simmetria con la strofe; ma sulla mancata necessità di ricercare perfetta simmetria, sotto ogni punto di vista, nelle coppie strofiche euripidee vd. Di Benedetto 1965, 43 *ad l.* e 1968.

Eur. Or. 965 ~ 976

k ! k	
ἰαχεῖτω δέ γᾱ	ba cr

in responsione con

k k ! k	
ἰὼ ἰὼ πανδάκρυτ'	ia cr

976 ἰὼ ἰὼ ΩΧΖΤ, ιω ω P. Oxy. 3176

La responsione viene generalmente normalizzata accettando la lezione di P.Oxy. 3176 ἰώ· ὦ al v. 976, peraltro proposta come emendamento da Hartung 1849 e presa in considerazione da Willink 1986 che tuttavia in apparato annota «sed etiam ἰὼ ἰὼ bacchium efficit». Interessante in merito la nota di Di Benedetto 1965, 194: «In realtà è un dato di fatto che non di rado i MSS sono concordi nell'attestare ἰὼ con una sola sillaba lunga [...]. Ora, sistematicamente gli editori più moderni correggono ἰὼ in ὦ· ma si ha l'impressione che si tratti di una normalizzazione del

testo da cui è legittimo guardarsi». Qualora non si accetti una responsione *ba/ia* è dunque possibile scandire l'esclamazione *lò ló* come un baccheo (con Lourenço 2010, 311); ad ogni modo, la duttilità metrica e prosodica delle interiezioni dovrebbe suggerire cautela sia per quanto riguarda delle eventuali correzioni a fini metrici sia, d'altro canto, nel loro coinvolgimento in responsioni 'anomale'. Ammette la responsione *ba/ia* in questo passo anche West *GM*, 103.

Altri casi in cui la tradizione attesta una responsione anomala tra giambi sono: Aesch. *Prom. Pyr.* fr. 204b, 4/13, tratto da un dramma satiresco; Aesch. *Cho.* 826 ~ 837, dove il testo tradito è tuttavia corrotto nell'antistrofe per motivi che esulano dal metro, Soph. *Ai.* 406 ~ 424, passo tuttavia incerto per testo, interpretazione e colometria; Soph. *OT* 867 ~ 877, anch'esso, con ogni probabilità, recante una corruzione, così come Eur. *Supp.* 1142 ~ 1149; infine, Soph. *Ai.* 369 ~ 384 e Eur. *Supp.* 1143 ~ 1150 dove il testo è sano, ma si tratta di trimetri.

Dalla rassegna appena condotta risulta evidente come tali imprecisioni nella responsione tra giambi lirici in tragedia, per la maggior parte delle volte, non si accompagnino a degli errori testuali che impongano di intervenire per motivi diversi da quello metrico: tra i casi trattati, soltanto Aesch. *Ch.* 823 ~ 835 ed Eur. *Hel.* 174 ~ 186 si trovano in contesti viziati in linea generale da corruzioni, ma, nonostante ciò, i versi che danno luogo alla responsione anomala appaiono sani. Sembra dunque opportuno, più che correggere sistematicamente dei testi di per sé non problematici in nome di una regolarizzazione metrica *tout court*, ritenere che le 'anomalie' sopra analizzate siano tali da supportarsi a vicenda, corroborando dunque, anche dal punto di vista filologico-testuale, quanto viene ormai da tempo affermato nell'ambito degli studi ritmico-musicali. Non è infatti da dimenticare che ci si trova di fronte a dei testi cantati, che dunque, in quanto tali, potevano probabilmente tollerare delle minime variazioni di ritmo. Se ciò appare vero per Eschilo e Sofocle, lo è a maggior ragione per Euripide. Com'è noto, egli risentì in maniera particolare delle tendenze della Nuova Musica, una delle quali è, appunto, la subordinazione della parola alla melodia e al ritmo: tale subordinazione ha, come non ultima conseguenza, un aumento della libertà di responsione¹³.

Michela Curti
mi.curti@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allan 2008 = W. Allan, *Euripides, 'Helen'*, Cambridge 2008.

Avezzi 2008 = G. Cerri – G. Avezzi – G. Guidorizzi, *Sofocle, 'Edipo a Colono'*, Milano 2008.

Barker 2007 = A.D. Barker, *Simbolismo musicale nell'«Elena» di Euripide*, in P. Volpe Cacciatori (a c. di), *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*, Atti del II Congresso della Consulta Universitaria di Greco, Fisciano 1 dicembre 2006, Napoli 2007, 7-22.

¹³ Vd. Gentili 1988, 9 ss., 11 s.; Pintacuda 1978, 157 ss.

- Barrett 2007 = W.S.B. Barrett, *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism. Collected Papers*, Oxford 2007.
- Beattie 1952 = A.J. Beattie, 'Agamemnon', 404, CR 2, 1952, 71.
- Blomfield 1834 = C.J. Blomfield, *Aeschylus, 'Choephoroe'*, Londinii 1834.
- Bothe 1826 = F.H. Bothe, *Poetae Scaenici Graecorum*, I-II, Lipsiae 1825-26 ('Hel.' 1826).
- Bothe 1831 = F.H. Bothe, *Aeschyli tragoediae (Poeatae Scaenici Graecorum XI-XII)*, Lipsiae 1831.
- Citti 2006 = V. Citti, *Studi sul testo delle 'Coefore'*, Amsterdam 2006.
- Comotti 1988 = G. Comotti, *I problemi dei valori ritmici nell'interpretazione dei testi musicali della Grecia antica*, in B. Gentili – R. Pretagostini (a c. di), *La musica in Grecia*, Bari 1988, 17-25.
- Cropp 2013 = M. Cropp, *Euripides, 'Electra'*, London 2013² (1988).
- Dale 1967 = A.M. Dale, *Euripides, 'Helen'*, Oxford 1967.
- Dale 1968, A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968.
- Dale 1983 = A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, III, London 1983.
- Dawe 1979 = R. D. Dawe, *Sophoclis Tragoediae*, Leipzig 1979.
- De Poli 2006 = M. De Poli, *Giambo e anapesto tra metrica e ritmica. Fenomeni di superallungamento in Euripide?*, Eikasmós 17, 2006, 121-9.
- Denniston 1936 = J. D. Denniston, *Lyric Iambics in Greek Drama*, in *Greek Poetry and Life*, Essays presented to Gilbert Murray on his seventieth birthday, Oxford 1936, 121-44.
- Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Cambridge 1954².
- Denniston – Page 1957 = J. D. Denniston – D. Page, *Aeschylus, 'Agamemnon'*, Oxford 1957.
- Di Benedetto 1965 = V. Di Benedetto, *Euripidis 'Orestes'*, Firenze 1965.
- Di Benedetto 1968 = V. Di Benedetto, *Responsione strofica e distribuzione delle battute in Euripide*, Hermes 89, 1961, 298-321.
- Diggle 1969 = J. Diggle, *Marginalia Euripidea*, PCPhS 15, 1969, 30-59.
- Diggle 1986 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, II, Oxford 1986².
- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, III, Oxford 1994.
- Dindorf 1882 = W. Dindorf, *Sophoclis tragoediae*, Lipsiae 1882.
- Distilo 2012 = N. Distilo, *Commento critico-testuale all'«Elettra» di Euripide*, I-II, Padova 2012.
- Firinu 2012 = E. Firinu, *Studi sull'immaginario musicale di Euripide*, tesi di dottorato [discussa a Bologna il 17 maggio 2012 e reperibile al sito web <http://amsdottorato.cib.unibo.it/4923>].
- Friis-Johansen 1976 = H. Friis-Johansen, rec. a D. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972, Gnomon 48, 1976, 321-36.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus, 'Choephoroi'*, Oxford 1986.
- Garzya 1978 = A. Garzya, *Euripides, 'Andromacha'*, Leipzig 1978.
- Gentili 1988 = B. Gentili, *Metro e ritmo nella dottrina degli antichi e nella prassi della performance*, in B. Gentili – R. Pretagostini (a c. di), *La musica in Grecia*, Bari 1988, 5-16.
- Gentili – Lomiento 1995 = B. Gentili – L. Lomiento, *Problemi di ritmica greca: il monocrono (Mart. Cap. 'De nupt.' 9, 982, P.Oxy. 2687+9); l'elemento 'alogos' (Aristid. Quint. 'De mus.' 17)*, in B. Gentili – F. Perusino (a c. di), *'Mousike'. Metrica, ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, Roma 1995.
- Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Grenfell – Hunt 1898 = B.P. Grenfell – A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, I, London 1898.
- Griffith 1983 = M. Griffith, *Aeschylus, 'Prometheus Bound'*, Cambridge 1983.
- Hartung 1849 = J.A. Hartung, *Euripides' Werke. 'Orestes', 'Phönikerinnen'*, Leipzig 1849.

- Hartung 1852 = J.A. Hartung, *Euripides' Werke. 'Iphigenia in Aulis', 'Kyklops', 'Andromache'*, Leipzig 1852.
- Heath 1762 = B. Heath, *Note sive lectiones ad Tagicorum. Graec. Veterum... dramata deperditorumque reliquias*, Oxonii 1762.
- Hermann 1798 = G. Hermann, *Observationes criticae in quosdam locos Aeschyli et Euripidis*, Lipsiae 1798.
- Hermann 1852 = G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Lipsiae-Berolinii 1852.
- Heyse 1884 = T. Heyse, *Die 'Orestie' des Aeschylus*, Halle 1884.
- Hutchinson 1985 = G.O. Hutchinson, *Aeschylus, 'Septem contra Thebas'*, Oxford 1985.
- Jackson 1955 = J. Jackson, *Marginalia Scaenica*, Oxford 1955.
- Kannicht 1969 = R. Kannicht, *Euripides, 'Helena'*, I-II, Heidelberg 1969.
- Kirchhoff 1880 = A. Kirchhoff, *Aeschyli Tragoediae*, Berlinii 1880.
- Kovacs 1995 = D. Kovacs, *Euripides, 'Children of Heracles', 'Hippolytus', 'Andromache', 'Hecuba'*, Cambridge MA 1995.
- Kovacs 1998 = D. Kovacs, *Euripides. Suppliant women, Electra, Heracles*, Cambridge MA 1998.
- Lachmann 1819 = K. Lachmann, *De choricis systematis tragicorum graecorum libri IV*, Berlinii 1819.
- Lloyd 1994 = M. Lloyd, *Euripides, 'Andromache'*, Warminster 1994.
- Lloyd-Jones – Wilson 1990 = H. Lloyd-Jones – N. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford 1990.
- Lourenço 2000 = F. Lourenço, *Two Notes on Euripides' 'Helen' (186; 1472)*, CQ 50, 2000, 601-03.
- Lourenço 2010 = F. Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama*, Coimbra 2010.
- Macleod 1982 = C.W. Macleod, *Politics in the 'Oresteia'*, JHS 102, 1982, 124-44.
- Magnani 1996 = M. Magnani, *Note al proagone degli 'Uccelli' di Aristofane*, Eikasmós 7, 1996, 107-18.
- Martinelli 1997 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1997².
- Maas 1956 = P. Maas, ΑΟΓΧΙΜΟΣ, in *Studi in Onore di Ugo Enrico Paoli*, Firenze 1956, 505 s.
- Medda 2011 = E. Medda, *'Aeschylus correctus'? Metrica e testo in due versi dell' 'Agamennone' (1117/1128, 1143/1153)*, in M. Tauber (a c. di), *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*, Tübingen 2011.
- Murray 1955 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1955.
- Pauw 1745 = J. C. de Pauw, *Aeschyli Tragoediae superstites*, Hagae Comitum 1745.
- Page 1972 = D.L. Page, *Aeschyli quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972.
- Pintacuda 1978 = M. Pintacuda, *La musica nella tragedia greca*, Cefalù 1978.
- Podlecki 1992 = A.J. Podlecki, *Aeschylus, 'Eumenides'*, Warminster 1992.
- Porson 1806 = R. Porson, *Aeschyli Tragoediae*, London 1806.
- Reiske 1754 = J.J. Reiske, *Ad Euripidem et Aristophanes animadversiones*, Lipsiae 1754.
- Romano 1992 = C. Romano, *Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma 1992.
- Rossi 1988 = L.E. Rossi, *POxy9 + POxy 2687: trattato ritmico metrico*, in *Aristoxenica, Menandrea Fragmenta Selecta*, Firenze 1988, 11-30.
- Schwyzler 1950 = E. Schwyzler, *Griechische Grammatik. Syntax und syntaktische Stilistik*, II, München 1950.
- Sier 1988 = K. Sier, *Die Lyrischen Partien den 'Choephoren' des Aischylos. Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 1988.
- Sommerstein 1989 = A. Sommerstein, *Aeschylus, 'Eumenides'*, Cambridge 1989.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus, 'Oresteia'*, I, Harvard 2008.
- Stevens 2001 = P.T. Stevens, *Euripides, 'Andromache'*, Oxford 2001.

- Wecklein 1911 = N. Wecklein, *Euripides, 'Andromache'*, Leipzig 1911.
Weil 1860 = H. Weil, *Aeschyli quae supersunt tragoediae*, Giessen 1858-67 ('Ch.' 1860).
West 1982 = M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
West 1998 = M.L. West, *Aeschyli Tragoediae*, Stuttgart 1998².
Wilamowitz-Moellendorff 1896 = U. Von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos, 'Orestie', II, Das Opfer am Grabe*, Berlin 1896.
Wilamowitz-Moellendorff 1921 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.
Willink 1986 = C.W. Willink, *Euripides, 'Orestes'*, Oxford 1986.
Willink 1990 = C.W. Willink, *The Parodos of Euripides' 'Helen'*, CQ 40, 1990, 77-99.
Zuntz 1983 = G. Zuntz, *Textkritische Anmerkungen zu Aischylos 'Hepta'*, Hermes 111, 1983, 259-81.

Abstract: In the manuscript tradition of tragic texts several 'irregular responsions' among lyric iambics are attested. Though allowed by many scholars in the fields of rhythms and musicology, they are almost systematically corrected and eliminated by modern editors in order to achieve a perfect metrical regularity. The article shows how in almost every case these corrections are far from being requested by the transmitted text, which is often sound: it is thus suggested that the 'anomalies' should be maintained as a result of musical or poetical needs of the tragic poets.

Keywords: Metrics, Strophic Responson, Iambics, Greek music, Tragic choruses.

Il *Menesseno* di Platone?

1. Problemi di attribuzione.

Nessuno oggi sembra più dubitare della paternità del *Menesseno*, un dialogo senza dubbio fra i più complessi e difficili da comprendere del *corpus*, un ‘enigma’, come lo definiva già Taylor¹, seguito da altri importanti studiosi quali Friedländer e Kahn². A renderlo sorprendente basterebbe già il fatto che sia dedicato all’elogio dei morti in guerra e alla loro virtù eroica – celebrata cumulativamente, senza alcuna distinzione – e soprattutto all’elogio della città di Atene, della democrazia e della libertà (pur con accenti ironici). L’avversione di Socrate per l’encomio, che prescinde dalla verità ed è pronunciato all’unico fine di compiacere l’uditorio, grazie al suo contenuto e al fascino esercitato dall’elaborazione formale, è dichiarata con particolare forza nel *Simposio*, e il concetto di virtù eroica è antitetico a quello di virtù presente nei dialoghi socratici; quanto alla democrazia e alla libertà³, non vi è alcun dubbio che Platone le consideri entrambe in modo assolutamente negativo. Se ciò non bastasse, addirittura stupefacente è la datazione drammatica del dialogo, vale a dire il 386, dopo la pace di Antalcida, ben tredici anni dopo la morte di Socrate, che qui dialoga con Menesseno e recita un’orazione composta il giorno prima da Aspasia, anch’essa ormai morta, sua severa maestra di retorica.

Queste considerazioni, evidenti a chiunque, oltre a costituire un vero rompicapo per gli esegeti, hanno anche reso dubbia l’autenticità del dialogo, in altri tempi⁴. Per dichiararlo opera di Platone, accogliendo così la tradizione antica, ci si è affidati alla presenza di alcuni temi riconoscibili (quali la consueta opposizione e irrisione della retorica e l’esortazione alla virtù, benché trattati in modo antifrastico o comunque *adattato* al genere)⁵, ma soprattutto alla testimonianza di Aristotele, che cita in ben due punti della sua *Retorica* proprio l’epitafio del *Menesseno*: *Rh.* 1.1367b 7 ss. (‘infatti, come diceva Socrate, non è difficile lodare gli Ateniesi davanti agli Ateniesi’: cf. *Mx.* 235d) e 3.1415b 31 ss. (‘Infatti, ciò che afferma Socrate *nell’epitafio*, che non è difficile lodare gli Ateniesi tra gli Ateniesi, bensì tra gli Spartani, è vero’). Molti sono gli autori, greci e latini, che hanno citato il dialogo senza mai sollevare alcun dubbio sulla sua paternità⁶, ma la testimonianza di Aristotele, così prossima nel tempo, e in nome della lunga consuetudine di vita e di lavoro fra i due studiosi, è

¹ Taylor 1926.

² Friedländer 1964, 202; Kahn 1963, 220.

³ Su quest’ultima si veda in particolare Long 2003. Cf. *infra*.

⁴ Cf. *infra* n. 19.

⁵ A nessun risultato definitivo sono giunte analisi di vario tipo, più o meno obsolete e recenti: lessicali e stilistiche (Fossum 1931; Janell 1901), ritmiche (Kaluscha 1904), stilometriche («the verdict of stylometry is rather against it, but I am inclined to think that that is more the reflection of its peculiar nature than a definitive declaration against Platonic authorship [...]. Nevertheless I concede a weakness in the stylometric evidence», Ledger 1989, 163 s.).

⁶ Sulle numerose citazioni antiche, cf. Tsitsiridis 1998, 127 ss. Cicerone, in particolare, nell’*Orator* (151) ricorda il *Menesseno* come opera *seria* platonica per farne rilevare il successo (al punto che sarebbe stato ripetuto ogni anno nel corso della cerimonia funebre), e nel *de Officiis* (1.6) cita quasi letteralmente, come massima morale, una frase della prosopopea.

la più difficile da trascurare. E non serve rilevare che viene nominato Socrate e non Platone: così Aristotele cita di norma le parole del Socrate dei dialoghi platonici⁷; se inoltre la frase socratica potrebbe avere, nel primo caso, il sapore di un motto risaputo, nel secondo appare inevitabilmente citazione testuale. Quanto alla denominazione *epitaphios*, tale è il contenuto del *Menesseno*, ma soprattutto *epitaphios* è il titolo con cui ci si riferisce al nostro dialogo nella tradizione antica, ed è spesso attestato come sottotitolo nei manoscritti. Da queste osservazioni dovremmo dunque trarre la conclusione che Aristotele conosceva il *Menesseno* come dialogo di Platone, e che pertanto il dialogo è autentico.

Sappiamo tuttavia che altri socratici⁸ (nonché lo stesso Aristotele)⁹ scrissero un *Menesseno*: se è molto probabile che, qualora l'autore fosse stato un socratico (come pure si è pensato), non appartenente ad una specifica istituzione con la quale identificarsi (e nel cui ambito confondersi), Aristotele ne avrebbe indicato il nome, come si sarebbe comportato se si fosse trattato invece di un esercizio di scuola, ad opera di un Accademico? Avrebbe segnalato il nome dell'autore, diverso da quello del capo-scuola? D'altro canto, non sempre la testimonianza aristotelica è incontrovertibile: ancora a proposito di un epitafio, quello di Pericle, egli riporta una frase¹⁰ che non compare in Tucidide nel noto epitafio per i morti del 431/30, e che gli studiosi hanno tentativamente attribuito ad un perduto epitafio per i morti nella guerra contro Samo, oppure al discorso del vero Pericle, il quale però, come fa notare Canfora, «non metteva per iscritto i suoi discorsi per diffonderli»: Aristotele, dunque, non poteva disporre di un *corpus* delle sue orazioni autentiche¹¹. Già gli epitafi, per statuto¹², non sono ben caratterizzati individualmente (tanto che, pur così scarsi, sono per lo più sospetti)¹³, e a questa evidente constatazione si dovrà aggiungere che l'anonimato appare caratteristica costitutiva dei *sokratikoi logoi*. Le difficoltà del *Menesseno* dipendono pertanto dall'uno e dall'altro genere, senza dimenticare che

⁷ Per il modo di citare Platone in Aristotele, cf. l'*Index Aristotelicus* di Bonitz (p. 741) e Schwarz 1900, 125 n. 4.

⁸ Antistene è particolarmente interessante, poiché il sottotitolo del suo *Menesseno* era *peri tou archein*, *Sul comandare* (A 1.73 Caizzi = 41.72 Giannantoni = D. L. 6.18), e l'intento di entrare in politica emerge dal nostro stesso dialogo; anche Glaucone scrisse un *Menesseno*, di cui conosciamo soltanto il titolo (D. L. 2. 124).

⁹ Ap. D. L. 5.210. Moraux 1951, 43 s., avanza l'ipotesi che in tale opera si parlasse dell'amicizia con Lisia.

¹⁰ Singolarmente ancora per due volte, come nel nostro caso: *Rh.* 1.1365a 31, 3.1411a 2.

¹¹ Canfora 2011b, 70 n. 2. Sulla notizia relativa a Pericle, cf. Plutarco (*Per.* 6 s.).

¹² Tradizionalità e fissità dei *topoi* (con lievissimi scarti) sono onnipervasive, e forte è la trasmutazione di espressioni formulari, tipica dei prodotti di maniera.

¹³ Ci sono stati tramandati, a parte il *Menesseno*, solo l'epitafio di Pericle scritto da Tucidide, dunque altrettanto letterario (così come fittizio è anche il modello originario, vale a dire l'epitafio di Gorgia, fr. 5 s. D.-K.), e quelli, forse declamati, di Lisia, Iperide e Demostene, di cui soltanto quello di Iperide viene per lo più ritenuto autentico. Prendendo in esame gli epitafi pervenutici (*corpus* sostanzialmente identico a quello noto nel I sec. d.C.), Canfora è tuttavia giunto alla conclusione che in nessun caso si tratta di orazioni effettivamente pronunciate, bensì di prodotti letterari o di *exercitationes*, il che potrebbe spiegarne la complessa attribuzione, in quanto 'Nel caso dei prodotti di scuola l'ambiguità è nel genere stesso' (2011b, 71; mio il corsivo). E forse potrebbe anche chiarire i dubbi che sollevano le testimonianze di Aristotele, sia nel caso di Tucidide sia in quello del *Menesseno*.

l'attribuzione del proprio lavoro a un autore più famoso, da parte di un seguace, era pratica nota (sin dai tempi del cosiddetto *Ciclo epico*)¹⁴, vuoi per garantire una migliore accoglienza dell'opera, vuoi come riconoscimento del suo vero ispiratore¹⁵ (al fine di collocarsi così su una linea riconoscibile, codificata e autorevole), oppure per difendere il personaggio al quale si attribuisce l'opera dalle accuse rivoltegli o per colmare una lacuna, il più delle volte d'informazione (penso alla maggior parte delle *Epistole* platoniche, intese a difendere Platone e la sua Accademia e a integrare dati ritenuti necessari). Potremmo ipotizzare che tale attribuzione servisse anche a perseguire scopi meno lodevoli, diffamatori (da parte di avversari animati da motivazioni diverse), oppure semplicemente a etichettare esercizi di scrittura *al modo di*, non solo *rispettosi* (per ammirazione o spirito di emulazione o sviluppo di una traccia), ma anche parodici, tali da distorcere forma e contenuto di un genere, di un autore specifico, di una particolare opera¹⁶. In quest'ultimo caso il modello sarà rispettivamente un genere canonizzato, un autore dallo stile e dai contenuti identificabili o un'opera largamente famosa, e il parodista non potrà che essere un ottimo conoscitore, un fruitore di genere, capace di insinuarsi nelle contraddizioni o nelle reticenze del suo modello, di evidenziarne alcune manie o ripetitività formali e tematiche, che si rivolge ad altri fruitori di genere. Se tutto ciò è vero nel caso di autori che semplicemente imitano, riusano con variazioni, o parodiano più o meno rispettosamente, un esemplare paradigmatico, in modo non dissimile, anzi accentuato, il fenomeno deve essersi verificato nel caso dei membri di una scuola. Tanto più che l'Accademia era caratterizzata da internazionalismo e multidisciplinarietà, ma soprattutto dall'eterogeneità di posizioni teoriche e politiche degli Accademici¹⁷, i quali avranno reagito autonomamente e liberamente anche a esperimenti teorici sottoposti da Platone alla discussione. E questo panorama complesso non poteva che riflettersi, arrivati all'ultimo anello della catena, su chi ha raccolto e classificato l'opera di un autore, e si è trovato davanti a un'apparente uniformità tematica e formale (soprattutto nel caso di fusione fra autore *vero* e autore *reale*), o a difese, a critiche, a espansioni di scuola, in particolare se condotte reimpiegando, in situazioni varie e diverse, personaggi riconoscibili come tipici di un autore noto¹⁸. Comunque sia, in fondo lo sforzo stesso di Socrate nell'imparare il discorso di Aspasia, e rapidamente, mi sembra suggerire un'ambientazione scolastica: 'io ero lì e sono stato quasi colpito' (Mx. 236b 8-c 1). Come esercizio di scuola, ma eseguito da Platone stesso, è stato d'altronde inteso anche da N. Loraux (1974). Ciò non toglie che potrebbe trat-

¹⁴ Alludo ai poemi tramandati con duplice nome d'autore (Omero o Stasino, Omero o Lesche, etc.).

¹⁵ Secondo l'opposizione fra *autore reale* e *autore vero* proposta da Kilito 1988.

¹⁶ Alla parodia potranno naturalmente essere associate una finalità seria, vale a dire una reale critica, magari feroce, o una finalità ludica, al limite del comico.

¹⁷ Cf. Vegetti 2003, 201-14.

¹⁸ È infine interessante ricordare che lo stesso Platone fu tacciato di essere un abile e prolifico *falsario*: il problema dei falsi e delle falsificazioni (o almeno l'esistenza di opere *fluttuanti*, in qualunque modo si voglia intendere il fenomeno) doveva essere molto sentito nell'Accademia, come dimostrano gli aneddoti riportati da Diogene Laerzio (2.60) e da Ateneo (13.611d-e, 11.508c), oltre alle critiche mosse alla scrittura da Platone nel *Fedro*, e a quella sorta di difesa (o autodifesa, a seconda che la si ritenga autentica o meno) rappresentata dalla settima *Epistola*. Sull'ampiezza del fenomeno si veda il volume monografico di AION 2000, a cura di Cerri, dedicato alla letteratura pseudepigrapha.

tarsi della critica a una scuola concorrente, fondata sulla retorica e sulla politica: molte ne fiorirono infatti al tempo di Platone, in particolare quella di Isocrate, la più importante e certo il bersaglio ideale per un attacco di questo genere.

Non è però sufficiente, per quanto necessario, sollevare dubbi sulla testimonianza di Aristotele e sulla tradizione antica, nel tentativo di abiudicare il dialogo a Platone, e non è risolutivo nemmeno ipotizzarne una genesi scolastica, se non si capisce il senso del dialogo. Nonostante l'unanimità raggiunta sull'autore¹⁹, infatti, ad alcuni dei problemi posti dal *Menesseno* (datazione drammatica²⁰, inusuale quantità di rimandi ad altre opere del *corpus* platonico²¹, figura di Aspasia in veste di maestra di Socrate, *autrice* di Pericle e del presente epitafio: una strana autrice, che riusa, *incolla* e improvvisa) ancora oggi si risponde offrendo spiegazioni opposte fra loro. E l'inconciliabilità delle diverse tesi è particolarmente accentuata, e densa di conseguenze, quando si tratta di spiegare le forti divergenze concettuali fra epitafio di Aspasia, recitato da Socrate, e teorie altrove espresse da Platone. Se le divergenze fossero dovute a pura ironia o ad *abbassamento* determinato dal genere, il *Menesseno* costituirebbe sì un *unicum*, ma forse potrebbe configurarsi come proposta di una nuova retorica (di che tipo?); se si trattasse invece di una sorta di *pamphlet* politico, allora ci troveremmo davanti a un dialogo non solo enigmatico, come solitamente si asserisce, ma addirittura inquietante, scritto da un Platone *sulfureo*, esacerbato. Rimane tuttavia puramente psicologica, e non verificabile, l'ipotesi di quanti riconoscono nel dialogo la mano del filosofo, ormai privo di illusioni, al ritorno dal primo viaggio in Sicilia, mentre matura il proposito di fondare l'Accademia, o nei primi tempi della sua fondazione. Qualora l'opera fosse spuria, è evidente che potrebbe essere letta più facilmente come parodia dissacrante, condotta *al modo di* Platone (dal punto di vista formale), ma avente per oggetto da colpire non solo un composito ambiente culturale e politico, bensì i dialoghi platonici stessi, e sarebbe forse più semplice, una volta individuato il bersaglio complesso, comprendere il fine dell'operazione, per quanto sapientemente nascosto. Il rischio, molto elevato, è che questa proposta esegetica risulti soltanto *semplice*, non più che «convenient»²², se non rigorosamente argomentata, e di necessità ponendo al testo domande nuove, considerato l'oblio in cui sono ormai cadute le proposte esegetiche (non sufficientemente convincenti) di quanti hanno giudicato anonimo il *Menesseno*.

¹⁹ Dopo i tanti dubbi espressi da filologi quali Wilamowitz, Momigliano, Bluck (cf. Thesleff 1982, 116). Thesleff, d'altro canto, avanza l'ipotesi «that the dramatic frame dialogue between Socrates and Menexenos is a secondary addition made in the Academy» (ibid.).

²⁰ 386 a.C., come i più suggeriscono, dopo la pace di Antalcida (Mx. 245c); c'è anche chi ha pensato alla pace del 392, ma cf. Tsitsiridis 1998, 349-55.

²¹ Come avviene nei dialoghi ritenuti per lo più spuri, al punto che potrebbe quasi essere definito un dialogo parassita. I punti di contatto più spesso segnalati sono con il *Fedro* e con l'*Apologia*, ma anche con il *Gorgia*, con l'*Eutidemo*, con il *Teage*, il *Carmide*, l'*Alcibiade* I e talora con il *Clitofonte*.

²² «It would perhaps be convenient if the little dialogue could be regarded as spurious, etc.» (Kennedy 1963, 158).

2. Esegesi moderne del *Menesseno* e ipotesi sulla sua destinazione.

Il dibattito sul significato del dialogo è ancora aperto, anzi sempre più vivace (il che è a mio avviso inevitabile, proprio per salvare la sua autenticità), e molti studiosi negli ultimi anni sono tornati ad occuparsi del *Menesseno*. Le loro esegesi oscillano fra intento *parodico* (spaziando dalla parodia più neutra, che confina con il *pastiche*, a quella maggiormente rilevata, al limite della satira) e intento *serio* del dialogo. In questo secondo caso il dialogo presenterebbe autentici nuclei di filosofia platonica, pur adattati ad un livello *popolare*, oppure conterrebbe la proposta di una retorica riformata sulla falsariga del secondo discorso di Socrate nel *Fedro*²³. Se molti accolgono gli aspetti parodici della cornice, sottolineando i rapporti con la produzione comica per lo spunto, vale a dire per il ritorno dall'aldilà del *salvatore* politico²⁴, ma anche per la presenza di Aspasia (noto bersaglio di comici come Eupoli, Cratino, Ermippo e Aristofane), altri si concentrano piuttosto sull'epitafio, giudicato un'ottima prova di retorica filosofica (in particolare per quanto concerne la prosopopea, cioè il discorso dei padri, patetico, privo di ironia, e prossimo alle teorie platoniche)²⁵, nel quale taluni ravvisano la nostalgia o il sogno di un'Atene ideale, oppure la critica alla concezione della democrazia. Ma anche la prosopopea viene oggi letteralmente *smontata* da Clavaud 1980 come banale ripresa di *topoi* letterari, epici e lirici, fra loro congiunti da brani improvvisati in modo goffo, con attacchi artificiosi, molto lontana non solo dalle opinioni sulla fama eroica e sulla virtù, ma anche, e soprattutto, sulla morte (il che gli appare più grave) ricavabili dall'opera platonica. Pownall 2004, infine, riconsidera la parte dedicata agli esempi storici, da sempre ritenuta un modello canonico dell'elogio di Atene, nonostante i forti stravolgimenti, del tutto analoghi però a quanto avviene negli altri epitafi. Nel caso del nostro epitafio la distorsione sarebbe invece molto più accentuata, secondo lo studioso, il che lo porta ad affermare che il dialogo è soltanto «a pastiche of the typical funeral ora-

²³ A proposito del *Fedro*, si veda Leszl 1985, 65-80.

²⁴ Così ad esempio Bloedow 1975; Rosenstock 1994; Capra 1998. Nei *Demi*, commedia datata probabilmente al 410 a.C. (con Telò 2007), Eupoli esprimeva una forte critica nei confronti della politica ateniese e dava voce alla speranza utopistica che la città ritornasse al suo stato antico di potere e benessere. A tal fine veniva mandato all'Ade un gruppo di delegati dei demi ateniesi per riportare nell'agorà i quattro più importanti uomini politici del passato: Solone, Aristide, Milziade e Pericle. Dopo aver salvato la città, i quattro ritornavano quindi all'Ade. Nelle *Rane* (405 a.C.), Aristofane proponeva la discesa all'Ade per recuperare un poeta tragico, per l'esattezza Euripide, tale da rendere alla tragedia, in declino, il suo splendore: al termine di un agone comico fra i due, Dioniso decide invece di riportare ad Atene Eschilo, che fornisce il migliore consiglio su come salvare la città. Ancor prima, nel 472, proprio Eschilo aveva rappresentato sulla scena dei *Persiani* lo spettro di Dario dopo la sconfitta di Salamina subita dal figlio Serse. Come è evidente, polemica letteraria e utopia politica si intrecciano nel caso di espedienti del genere. Simile e opposto è il destino di Er, nel X libro della *Repubblica* platonica, in cui Er (sulla scorta delle catabasi eroiche dell'epica, e al tempo stesso quasi duplicazione dell'allegoria della caverna) ritorna dall'Ade per narrare il destino delle anime dell'aldilà: qui è evidente che motivi e modelli mitico-letterari vengono piegati a un significato filosofico, ma anche politico, se la miglior vita viene scelta dal filosofo e se la giustizia è il principio dominante.

²⁵ Già Plutarco nella *Vita di Pericle* rilevava una differenza di tono (documentando altresì l'esistenza di un dibattito) fra la parte introduttiva e il successivo epitafio: «nel *Menesseno* di Platone – ammesso pure che la prima parte del dialogo sia scritta con intenti satirici (*metà paidias*) – si dice esplicitamente etc.» (24.7).

tion» (p. 63)²⁶. Nonostante ciò, entrambi ravvisano un intento serio nell'opera: Clavaud sostiene che si tratta di una critica totale, distruttiva, della retorica, ancor più forte di quella del *Gorgia*, in quanto l'epitafio viene condannato come «genre indigne d'un gran peuple et incompatible avec la sérénité de la mort» (p. 289); secondo Pownall, Platone «is indulging in subtle subversion» (p. 51), cosa che può permettersi solo in quanto si rivolge a lettori in grado di «look beneath the surface and see that the irony of the *Menexenus* is designed as a bitter diatribe, not only against contemporary rhetoric, but also against the immorality of contemporary politics» (p. 63).

Due comunque sono i lavori che a mio avviso incarnano i tentativi più complessi (per certi aspetti anche troppo sottili) di giustificare come serio il *Menesseno*, o come serio-comico, rispettivamente quelli di Long 2003 e di Trivigno 2009. Il primo accoglie come dato irriducibile e consapevolmente ricercato l'ambiguità del dialogo, un'ambiguità che invita il ricevente a riflettere sulle relazioni «between politics, rhetoric, and philosophy» (p. 50). L'epitafio di Aspasia sarebbe inscindibile da quello del Pericle di Tucidide²⁷, del quale costituirebbe anzi il completamento (egli coglie con acutezza un aspetto spesso trascurato: quello cioè dei 'resti' del discorso di Pericle 'incollati'²⁸ da Aspasia: perché non furono utilizzati da Pericle?)²⁹: il modello pericleo del rapporto fra cittadini e città è fondato sul rapporto *erastes/eromenos* e sulla libertà, quello di Aspasia sul rapporto figli/genitori e sulla giustizia (con interrelazioni tuttavia fra i due modelli: la differenza starebbe nell'accentuazione dell'uno o dell'altro), ma entrambi mostrano alla fine di portare alla distruzione sia della libertà sia della giustizia, ed è Socrate il filosofo-cittadino che, giustapponendo le due posizioni, «is capable of thinking his way into the instability of this tension». Per salvare libertà e giustizia i cittadini devono essere in grado di comprendere i limiti delle due ideologie, e Socrate con l'ironia e lo scherzo tende a minare l'autorità assoluta dell'una e dell'altra, e aspira a rendere l'uditorio attento, critico, cosa che i diversi riceventi riusciranno a fare soltanto se saranno capaci di assumere una «criti-

²⁶ Anche Tsitsiridis propende per il *pastiche*, da intendersi come ripresa di luoghi topici, di un testo scritto *al modo di*, senza distorsione comica, suggerito dalla situazione umiliante della pace di Antalcida (1998, 90 s.). Mi pare tuttavia che abbia ragione il recensore, quando asserisce che «In fact, as formulated, this appeal to 'pastiche' explains nothing and is little more than a *deus ex machina*» (Tulin 2000, 306).

²⁷ Platone non si riferisce in alcun luogo a Tucidide, e molti studiosi (fra i quali Wilamowitz) ritennero che non avesse mai potuto leggerne l'opera. Tuttavia Kahn, sulla base proprio del *Menesseno* (il cui autore è senza dubbio al corrente del brano tucidideo, come egli dimostra definitivamente), ha concluso che «what Plato has in mind is not some lost oration of Pericles (believed before his own birth), but the (*perhaps recently published work of* Thucydides himself» (1963, 222 s., corsivo mio). Che il dialogo 'imitasse' Tucidide asseriva del resto già Dionigi di Alicarnasso (*Dem.* 23).

²⁸ *Mx.* 236b. Il rinvio è ovviamente al *Fedro*, nel quale si critica il sistema di *taglia-incolla* dei discorsi retorici (278e, i verbi sono *aphaireo* e *kollao*). Sull'uso papiraceo, e sul sistema metaforico, cf. Dorandi 1988.

²⁹ E tuttavia si tratta di *perileimmata* (*hapax* come sostantivo), di *resti* che possono essere stati considerati superflui (secondo l'uso grammaticale di *leipomai*), perché meno persuasivi, o meno adatti a colpire l'uditorio, o addirittura meno elaborati: se si trattasse di elementi scartati per deliberata scelta politica il testo recherebbe probabilmente *paraleimmata* (*ta paraleipomena* sono le omissioni). Per l'orazione di Aspasia, che implica quella di Pericle, cf. anche Monoson 1998.

cal distance»: una distanza qui evidenziata dal fatto di fare parlare Aspasia al suo posto, e soprattutto dall'anacronismo della sua morte. Per quanto l'ipotesi di Long sia affascinante, è ben difficile sottrarsi all'impressione che l'epitafio di *Aspasia*, senz'altro implicandolo, stia però parodiando ferocemente quello del Pericle tucidideo, lungi dal completarlo: come sottolinea Canfora, alla nota definizione di *demokratia* dell'epitafio di Tucidide ('Viene chiamata *demokratia* perché funziona in relazione ai più', 2.37.1), Aspasia risponde con «C'è chi la chiama *demokratia* e chi in altro modo, come a ciascuno piace, ma in realtà è un'aristocrazia con l'appoggio delle masse» (Mx. 238c-d)³⁰. Nell'ottica di Canfora, l'autore del *Menesseno* illuminerebbe il brano dell'epitafio di Tucidide alla luce della vera opinione dello storico, espressa in 2.63.2 ('ormai il vostro è un dominio di natura tirannica'), del tutto contraria a quella che gli Ateniesi vogliono avere di se stessi, illudendosi, raccontandosi menzogne, particolarmente sulla libertà e sulla giustizia, come dimostrano le parole di Alcibiade in 6.89.6, laddove rievoca il tentativo di adattarsi al regime democratico, vale a dire alla 'situazione contingente': 'una vera follia su cui c'(era) pieno accordo. Procedere a mutamenti, del resto, non ci sembrava sicuro'. La definizione di democrazia del Pericle dell'epitafio sembra proprio trasfigurarsi grottescamente nelle parole di Aspasia (la quale smaschera Tucidide, tuttavia, prima ancora che Pericle).

Trivigno giustifica innanzitutto il deliberato e fantastico anacronismo di un Socrate morto da tredici anni, e la parodia in genere di questo dialogo, facendo ricorso a una particolare strategia parodica, «that of amplification» (non solo, dunque, dell'inversione), una parodia che ha «serious philosophical implications». Se la parodia distorce un *target* (sia esso un testo, un autore, un genere), può o rovesciarne l'effetto stilistico e l'intenzione semantica, oppure amplificarlo sino a sfociare nell'assurdo, «often exposing its artificiality as a literary trope» (2009, 30). Ma distorcere un testo, ad esempio quello di Euripide, come avviene nelle *Rane* di Aristofane, ha uno scopo serio: sottolinea il declino della tragedia e insieme quello di Atene. Il tono comico dell'inizio del *Menesseno* ci prepara alla parodia successiva: i suoi *targets* sono la retorica e l'epitafio (attraverso la figura così discussa di Aspasia), l'orazione di Pericle (e insieme il testo tucidideo), Atene e la democrazia (per il tramite di una mera apparenza della virtù e dell'assenza di meritocrazia). A garantire l'amplificazione assurda, secondo Trivigno, è proprio l'anacronismo della morte di Socrate: «by dramatically pausing at the moments he begins the contemporary part of his history [Mx. 244d 1-3], he calls attention to himself as speaker and the essential unreliability of his account» (p. 40). La sezione storica segna il rifiuto del passato imperiale incarnato da Pericle a favore di un futuro di pace, «or at least nonaggressive» (p. 41). E non meno ironica è l'esortazione alla virtù nel discorso dei padri: la virtù viene esaltata come virtù guerriera, dunque non nel senso inteso da Socrate, e tuttavia «the parody points toward a Socratic conception of virtue» (p. 43). Dall'epilogo, infine, contrassegnato da una totale mancanza di reattività del personaggio Menesseno³¹, Trivigno ricava la convinzione che il ricevente esterno possa

³⁰ Canfora 2011a, 8, che rimanda anche al filtro platonico operante su Plutarco (*Per.* 9), quando asserisce che Tucidide definisce aristocratico il governo di Pericle (ibid., n. 20).

³¹ A suo avviso semplicemente soddisfatto dell'esibizione socratica. Ma siamo certi che Menesseno non sia ironico, e che Socrate non se ne renda conto? Naturalmente Menesseno potrebbe anche

evincere che l'orazione funebre genera indifferenza alla verità, vano compiacimento (come l'esordio aveva anticipato), desiderio di perseguire beni falsi, esattamente l'opposto di quanto dovrebbe generare una retorica politica che si prenda realmente cura di lui. E sin qui le ipotesi dello studioso si lascerebbero ricondurre a opinioni realmente platoniche sulla retorica intrecciata alla politica. Ma la considerazione che più mi colpisce nel lavoro di Trivigno, è che egli distingue fra la retorica di Socrate, «ironic praise» (col suo rifiuto dell'idea periclea del militarismo e dell'impero), e quella di Platone, «parodic criticism» (rivolto al concetto di una virtù apparente, che implica l'esortazione alla vera virtù), accomunate dall'impegno a proporre controideali rispetto a quelli dell'epitafio e dal tentativo di incoraggiare la conoscenza di sé nei rispettivi uditori: Menesseno per Socrate, e il lettore dell'Atene del IV secolo per Platone. A Menesseno sarebbe concessa l'opportunità di rispondere (la fine del discorso di Socrate non è la fine del dialogo, sottolinea Trivigno), di impegnarsi perciò in una discussione sulla virtù (il che non mi sembra affatto avvalorato dal finale, con quella promessa, ancorché vuota³², di discorsi presumibilmente dello stesso tenore, sempre di *Aspasia*), e al tempo stesso il *Menesseno* inviterebbe il lettore «to respond critically and engage the issues philosophically» (questo può in realtà valere per qualunque dialogo platonico, ma *tramite* il paradigma socratico, non distinguendosi da esso: è il paradigma che veicola il messaggio).

Nonostante tutto, se la scelta di *Aspasia* si lascia ricondurre a un insieme di motivi³³, rimangono non del tutto convincenti le spiegazioni dell'anacronismo che riguarda Socrate, sia che sottolinei, svelandola, l'ambiguità del giudizio politico (Long), sia che amplifichi sino all'assurdo il tema, secondo uno dei procedimenti parodici (Trivigno). E non è sufficiente, se pure utile, nemmeno ricordare, con molti critici, i numerosi anacronismi dei dialoghi platonici, in particolare quelli del *Gorgia*³⁴ e soprattutto del *Simposio*³⁵: si tratta di casi in cui le incongruenze si verificano

essere ancora sotto l'*incantamento* dell'epitafio. In fondo già nell'*Odissea*, al termine del racconto di Odisseo, il *kelethmos* perdura: «immobili erano tutti in silenzio; / da incantesimo erano presi nella sala ombrosa» (11.333 ss.). Tuttavia l'atteggiamento di Menesseno rimane problematico se si cerca di dargli un significato 'forte'.

³² Cf. *infra*.

³³ Perché legata a Pericle, e a lui affiancata dai comici, per la sua presenza in Senofonte come figura ammirata da Socrate, che addirittura la consulta, per i dialoghi a lei dedicati, con opinioni contrapposte, da Antistene ed Eschine, e soprattutto per la sua funzione di richiamo all'epitafio di Tucide. È stato sino ad ora trascurato, per quanto ci concerne, il famoso brano dei *Memorabilia* di Senofonte in cui Socrate parla con Pericle il giovane (3.5). Il dialogo è singolare per vari motivi: data drammatica 406, congiuntura politica del 371, dopo la battaglia di Leuttra; Pericle il giovane, figlio di *Aspasia* e di Pericle, fu giustiziato con gli altri strateghi dopo la battaglia delle Arginuse (esecuzione alla quale Socrate si era opposto perché il giudizio era stato cumulativo); intento dell'autore: cercare di rovesciare il corso della decadenza ateniese, riportando la città all'originaria virtù (non sul piano morale ma almeno su quello bellico, come ritiene Dorion 2011, 294); struttura che ricorda quella di un epitafio, se pure molto in sintesi, con inevitabili esempi di imprese mitiche e storiche nonché accenno all'autoctonia. Senofonte ha rielaborato il *Menesseno*, sfruttandone solo alcuni elementi, e fraintendendone forse altri, o è l'autore del *Menesseno* ad avere potenziato, ampliato, reso infinitamente più complesso e meno ottimista, quasi irridente, il 'medaglione' di Senofonte?

³⁴ Data drammatica attorno al 427, cenni interni alla causa intentata nel 406 contro i generali delle Arginuse (*Grg.* 473c).

³⁵ Data drammatica 416, allusione ad eventi del 380 (*Smp.* 182b, 193a).

fra data drammatica e competenza *esterna*, intrusiva, per così dire, di Platone, mentre in questo caso è la data drammatica stessa ad essere successiva alla morte di Socrate, e si tratta di un caso unico e paradossale. Il solo brano paragonabile, anche se di minore impatto, è nell'*Alcibiade II*³⁶, laddove si accenna all'assassinio di Archelao (141d), un evento del 399 (anno del processo), l'allusione al quale ricorre proprio per voce di Socrate.

Come risulta evidente anche da questa sommaria carrellata sulle più recenti posizioni assunte dagli studiosi, un ulteriore problema resta irrisolto – inscindibile dalla posizione che si assume circa la cosiddetta *intenzione d'autore* – vale a dire quello della destinazione del testo: ampia (per sostenere la quale è necessario asserire che i nuclei della filosofia platonica sarebbero qui piegati all'esigenza del pubblico degli epitafi, per certi versi *contaminati* dunque dalla morale comune), assolutamente ristretta (rivolta ad un pubblico incline a reagire non solo con l'impegno personale, ma anche con notevole competenza)³⁷, o limitata, in quanto «dialogo di livello iniziale, con intenti parenetici e protrettici», ai «consueti destinatari dei dialoghi di tipo protrettico» da convertire alla filosofia, «ma suscettibile di raggiungere un pubblico più ampio». Accogliendo quest'ultima ipotesi, il nostro *Menesseno* costituirebbe «entro i limiti consentiti dal genere dell'oratoria funebre, il miglior discorso possibile» (Centrone 2012, 412). L'Accademia, che sarebbe perfetta per il pubblico ristretto e competente, giustificherebbe anche la tesi di una sorta di esercitazione, ma quale occasione si potrebbe ipotizzare per un «pubblico più ampio»? Socrate è rappresentato mentre dialoga in luoghi diversi, per via, nella piazza e nei ginnasi (dunque la finzione regge per Socrate che *recita* il testo a Menesseno), ma la lettura o recitazione del dialogo platonico (se non estrapolandone il solo epitafio³⁸, che dall'operazione risulterebbe tuttavia snaturato, mutando completamente di senso una volta privato della cornice) dove potrebbe immaginarsi, e quando?

3. Anonimato platonico e *Menesseno*.

Riallacciandomi al lavoro di Trivigno, e provocata in particolare dalla sua esplicita distinzione fra quanto è attribuito a Socrate e quanto rimane esclusivamente di Platone, fra intenzione socratica e intenzione platonica, cercherò di affrontare il dialogo da un punto di vista diverso da quelli presi sino ad ora in considerazione, per verificare se è possibile uscire dall'*impasse* (e che sia tale lo dimostra la molteplicità delle soluzioni proposte) a cui la sicura attribuzione platonica sembra averci costretti.

Quello che mi sembra più singolare è che nel proliferare di lavori recentissimi sulla voce di Platone e su *chi parla per Platone*, sui suoi proemi ed epiloghi e sui caratteri interni, nonché su quella che appare come una vera scelta dell'anonimato (non un semplice adeguarsi ad esso, secondo i canoni dei dialoghi socratici come

³⁶ Dialogo non a caso fortemente sospettato di appartenere ad un epigono dell'Accademia, anche per la meccanicità delle riprese di luoghi platonici diversi, fra cui uno delle *Leggi*.

³⁷ Per quest'ultima propendono Clavaud, e con particolare forza Pownall 2004, 63: «Plato is writing for an elite readership of like-minded aristocrats who are able to grapple with complex written texts and oratorical tradition of Athenian democracy».

³⁸ Come in fondo ha pensato Thesleff (cf. n. 19).

genere)³⁹, nessuno si serva del *Menesseno* come controprova o come eccezione, data l'evidente assenza di verosimiglianza del dialogo per quanto concerne ognuno dei tre personaggi implicati: due defunti, il terzo, Menesseno, non più che una stereotipata figurina di giovane, isolato dal tempo che realmente visse, ma soprattutto fra i presenti proprio alla morte di Socrate, come si desume dal *Fedone*, dunque testimone privilegiato, come sino ad ora non si è rilevato, dell'evento che determina l'anacronismo fatale di questo dialogo e che rende trasparente il fatto che sia la cornice, sia l'epitafio composto da Aspasia e recitato da Socrate, non possono che rappresentare una voce e una prospettiva soltanto dell'autore del dialogo stesso⁴⁰. È come se, pur concordando tutti nel ritenerlo autentico, poi avvertissero inconsapevolmente il *Menesseno* come un corpo estraneo al momento di indagare sul punto di vista di Platone e sulla sua meditata costruzione di Socrate (personaggio o paradigma che sia), tramite una strategia rigorosa, sofisticata ed elegante insieme. A tale filone di studi si contesta l'eccessiva attenzione dedicata alla scrittura platonica a discapito dei contenuti filosofici, ma proprio perché in questo caso la parte teorica non riveste particolare valore, il *Menesseno* potrebbe costituire il testo perfetto per stabilire la validità del metodo, applicato per così dire a una struttura pura, al fine di isolare un sistema che identifichi alcuni tratti della voce di Platone. La validità del metodo risulterà provata se si riuscirà a dimostrare che alcune strategie e soluzioni letterarie sono così intrecciate a nuclei concettuali importanti che, una volta adottate in assenza del pensiero filosofico sotteso, inducono in realtà a dubitare della paternità stessa di Platone, nonostante la mimesi della sua scrittura sia quasi inespugnabile.

Se l'autore fosse Platone, qui si potrebbe affermare che non è Socrate a *parlare per Platone* (formula spesso ripetuta per i dialoghi platonici), ma paradossalmente (data la posizione assunta da Platone), e platealmente, che qui è Platone a *parlare per Socrate* (eliminando ogni dubbio, ma anche ogni spessore e ogni senso profondo alla sua assenza autoriale), tanto è ovvio il rovesciamento della consueta prospettiva. O, in modo ancora più inatteso, dovremmo sostenere che Platone qui entra in un dialogo testuale con il Tucidide dell'epitafio, quasi come un ventriloquo che fa parlare in scena un Socrate di carta con un Pericle tucidideo altrettanto di carta. Lo storico è l'origine sottaciuta, la vera fonte, di un discorso di Pericle che qui risulta invece essere opera originale di Aspasia, frutto di un dialogo fra lei e Pericle che tralasciò alcune parti e altre ne scelse. Aspasia utilizza i frustuli papiracei ritenuti forse superflui, ai quali aggiunge alcuni brani improvvisati, per adattare il discorso alle circostanze, quindi lo recita all'allievo Socrate che a sua volta lo riferisce a Menesseno: il

³⁹ Penso al lavoro di Vegetti 2003 (in particolare alla lez. 5, *Solo Platone non c'era*, pp. 66-85), ma soprattutto a quello di Capuccino 2014, che giudica inscindibile dalla scelta dell'anonimato il significato profondo non solo dei proemi ma anche della scrittura platonica. Il problema dell'anonimato platonico è molto discusso anche altrove in Europa, se pure in termini diversi e approdando a soluzioni le più varie: si veda ad esempio il volume a cura di Press 2000.

⁴⁰ La scelta del personaggio potrebbe essere non casuale, anche in questo senso: Menesseno, presente alla morte di Socrate come abbiamo detto, qui è interlocutore di Socrate prestanome di Platone, mentre Platone di se stesso nel *Fedone* fa dichiarare da Fedone, nella risposta a Echecrate, che era assente all'avvenimento: assente per necessità, per salvare appunto, nominandosi, il suo anonimato, la possibilità di ricostruire, sino alla fine, il suo Socrate paradigma, e al tempo stesso per sottolineare l'elemento di imperfetta adesione al reale, l'idealità dello schema nel quale è inserito il discorso sulla morte del maestro.

sistema di composizione dei proemi, che ricostruisce fonti e tramiti, sino all'ultima versione fornita, è senz'altro platonico (come dimostrano casi complessi come quello del *Simposio* e del *Teeteto*), ma la situazione è del tutto irrealistica, nulla e nessuno può avvalorare la versione fornita (Socrate e Aspasia sono morti, perduto il vero discorso di Pericle), molti brani sono rudimentali, altri accolti come *topoi* fissi, di genere, puro materiale d'apparato. Non c'è critica o segnalazione delle lacune, imputate a scelta o a dimenticanza, e in realtà dovute alla fallibilità della trasmissione orale (*Simposio*), o eventualmente di quella scritta (*Teeteto*): l'unico accenno al problema si affaccia soltanto in quel laconico «così disse, a quanto ritengo» di Socrate, all'atto di riferire l'epitafio di Aspasia (236d). Troppo poco per inserire il proemio, se non per una mera apparenza, fra i proemi platonici citati, caratterizzati dalla mimesi di un'oralità fissata dalla scrittura o dalla mimesi del processo stesso della fissazione, letta e riportata di nuovo per iscritto. Il *Menesseno* rappresenterebbe una terza via, più simile forse a quella del *Fedro*, ma solo in minima parte: da scrittura a oralità (primo discorso scritto da Aspasia e pronunciato da Pericle), a montaggio fra scrittura e improvvisazione (del tutto nuovo), sino alla recita dell'orazione memorizzata da parte di Socrate (quello che non è riuscito a Fedro, nell'omonimo dialogo, con il manoscritto di Lisia, quando alla recita di Fedro viene preferita la lettura del testo, depositario delle parole dell'autore). Non c'è traccia soprattutto della ricostruzione di un metodo, e soprattutto di un fine, che giustifichino la complessità. L'Euclide del *Teeteto*, in particolare, che sa di una conversazione tenuta da Socrate, poco prima di morire, con Teeteto, perché gli è stata raccontata da Socrate, tornato a casa l'ha appuntata subito, quindi trascritta con calma, infine verificata di volta in volta con Socrate stesso e corretta: Euclide procede come un socratico, come Platone stesso (l'unico che potrebbe ergersi a testimone del prologo, a morte ormai avvenuta di Socrate), o come Platone vorrebbe che i suoi destinatari credessero che lui procede, al fine di persuaderli che stanno ascoltando gli *ipsissima verba* di Socrate⁴¹. E anche Apollodoro, nel *Simposio*, ci fa risalire, per diversi tramiti, sino alla fonte unica del racconto sulla conversazione tenuta nella casa di Agatone, Aristodemo, fonte orientata (sceglie i discorsi) e lacunosa (si addormenta sul finale), ma la cui versione è stata in alcune parti autenticata da Socrate. Nel nostro caso, invece, che senso ha la genesi dell'epitafio che leggiamo? Di quale veridicità deve assicurarci, e tramite quale metodo rigoroso? Tutto ciò che rimane della sua complessa gestazione sono le parti eliminate, da un lato, conservate con cura dall'altro, ma solo nell'invenzione di Platone, non *firmata* e tuttavia ovvia, e l'adattamento *ideale* del discorso di Pericle ad opera di Tucidide (che così sempre procede, esplicitamente⁴², nel riportare i discorsi dei suoi personaggi storici). Fondamentale dovrebbe dunque essere, in ultima analisi, come abbiamo anticipato, solo il dialogo Platone-Tucidide, entrambi per il tramite di prestanome. E tuttavia i due prestanome sembrano ribellarsi, non solo alla voce che rappresentano, ma anche alla voce dell'interlocutore rappresentato e di quello nascosto. Aspasia deride Pericle per i discorsi in realtà non suoi, forse lo accusa per il silenzio sul processo intentatole (lui che elogia la giustizia ateniese), e svela anche il pensiero sulla democrazia di Tucidide, ma al contempo smaschera il Socrate di Platone, ne sviscerla la ricerca dettata dal dio, riducendola a esortazione al-

⁴¹ Cf. Morgan 2003, e in particolare Capuccino 2014.

⁴² Cf. Th. 1. 22.

la virtù bellica; d'altro canto Socrate, pur nella breve parte che gli è riservata in prima persona, deride la preparazione di Pericle (citandone i maestri, ben inferiori ai suoi, 236a), parodia gli effetti incantatori e vuoti della retorica epidittica alla maniera di Pericle-Tucidide, ma carica anche con eccessi di virulenza l'avversione che per essa nutriva Platone (che pure forniva tratti da incantatore, in nome della verità, ma pur sempre tali, a Socrate), e dimostra apertamente il versante oscuro di un'arroganza feroce del personaggio Socrate (ben al di là dei dialoghi platonici) e di un'atopia che si fa quasi buffonesca, ma soprattutto demolisce la fondamentale finzione letteraria che lo rende un paradigma eterno e contemporaneo ai lettori, dichiarandone appunto la natura *di carta* o di *revenant*⁴³. L'opera, in conclusione, più che un dialogo che incornicia un epitafio si direbbe il lungo monologo di un autore terzo, che mette a confronto retori-storici-politici, nella persona di Pericle-Tucidide, con un Socrate-Platone che a loro si è opposto, suscitando però non minori illusioni (così come forse nel giovane Menesseno), grazie a quell'incantamento dei *logoi* tanto spesso citato nei dialoghi⁴⁴.

A una soluzione radicalmente diversa è giunto Clavaud. Nel panorama degli studi che non si soffermano sul rapporto Platone-Socrate (pur cercando di risolvere l'anacronismo del filosofo redivivo), il suo lavoro costituisce un'eccezione: senza trarne conclusioni *forti*, lo studioso è infatti persuaso che nel dialogo, tutto parodico a suo avviso, noi assistiamo anche a una vera e propria parodia di Socrate. Più precisamente, egli si spinge a formulare un'ipotesi a mio avviso molto impegnativa: «nous dirons que Platon a utilisé la prosopopée [...] pour que Socrate se parodiât lui-même»⁴⁵. Assisteremmo dunque a una parodia non solo della retorica e della politica o di entrambe (dei poteri costituiti, insomma), bensì a una *detorsio*, compiuta da Platone, degli atti e delle parole del maestro, o meglio a una *detorsio* di sé, fatta compiere dal maestro stesso, per il tramite di Aspasia, dunque a un'autoparodia. La cosa non è evidentemente priva di profonde implicazioni. In primo luogo per il ricevente. La parodia di una persona reale, Socrate (a proposito del quale è notoria la divergenza fra le fonti, Aristofane, Senofonte, Platone, anche su elementi fondamentali come il rapporto con la sofistica o addirittura il responso delfico), tuttavia riletta e riproposta letterariamente, per funzionare prevede non solo la perfetta conoscenza e riconoscibilità del medesimo, bensì, e soprattutto, la perfetta conoscenza dei *testi* che gli sono stati dedicati, in quanto ad essere distorte, per ampliamento o caricatura stilizzata, sono sì alcune sue caratteristiche (universalmente note ai contemporanei, e non credo già cadute nell'oblio tredici anni dopo la morte), ma soprattutto le parole, divulgate però da un preciso autore, nel nostro caso addirittura da un'ampia porzione di un preciso *corpus*, sino a produrne la vanificazione di senso. Clavaud, infatti,

⁴³ È vero che Platone non solo conosce, ma addirittura sottolinea, il duplice versante della *psychagogia*, una capacità fascinatrice che retorica e poesia condividono con la magia, e che in senso proprio può condurre le anime all'aldilà ma anche farle ritornare sulla terra (cf. *Le.* 10.909b 3-5), ma qui la magia applicata al Socrate redivivo, sciamanica più che razionalmente costruita, appare senza alcun dubbio una forzatura.

⁴⁴ Cf. *infra*.

⁴⁵ Clavaud 1980, 221. La prosopopea è fra l'altro l'unica sezione nella quale venga adottata una figura retorica estranea a tutti gli altri epitafi, dunque costituisce un'innovazione del sistema, e in quanto tale è già significativa, e un'innovazione per di più in stile platonico, considerato il numero delle prosopopee che compare nei suoi scritti.

ammette che «Platon joue ici avec la familiarité que nous avons liée avec ses autres oeuvres», e che pertanto «C'est nous-mêmes qui y puisons tout ce qui nous permet de 'rectifier' le personnage du Ménexène qui se dérobe un peu à nous» (1980, 112). Dal che deriva, come necessaria conseguenza, che Platone si autoparodia («nous voyons Platon [...] se parodier lui-même», a suo avviso per stabilire un contrasto fra il Socrate che ci è familiare e quello «imprévu» del *Menesseno*, p. 222), e che la destinazione dell'opera è ristretta, ristrettissima anzi («Platon aura donc écrit *pour lui seul* et le petit nombre de ceux qui le comprenaient», p. 292, mio il corsivo).

4. Parodia e autoparodia testuale.

È vero che il pubblico cui il *Menesseno* è rivolto non può che essere molto ristretto,⁴⁶ colto (perfettamente al corrente di altri dialoghi platonici, ma anche di opere diverse dedicate a Socrate), e caratterizzato da una certa uniformità culturale, onde trarre godimento o comunque motivo di riflessione dalla parodia. Trattandosi di parodia testuale, assumerebbe però il testo parodiato come bersaglio o come arma, ridicolizzerebbe cioè il modello o ne proporrebbe un rimaneggiamento imitativo?⁴⁷ E che scopo avrebbe per Platone, davanti al pubblico così selezionato, parodiare il *proprio* Socrate, e non solo la retorica tradizionale o la politica ateniese (il che sarebbe legittimo, nell'ottica di chi vuole riformare entrambe)? Non solo: che senso avrebbe parodiare con Socrate inevitabilmente anche se stesso, la sua *lettura e resa* di Socrate, personaggio o paradigma che sia? Il Socrate addirittura dell'*Apologia*, come vedremo, centro da cui si dipartono filosoficamente, e al quale convergono ostentatamente (per cenni temporali e spaziali) tanti dialoghi? Che utilità potrebbe infine celarsi dietro l'autoparodia dei veri dispositivi testuali, abilmente celati in nome dell'anonimato, che egli dissemina nei suoi dialoghi? Diverso sarebbe forse il discorso se parlassimo di ironia, in questo caso per ovvi motivi platonici, da assumersi nel senso di presa di distanza sia dai suoi personaggi sia dai suoi testi, tale dunque da determinare dissimulazione del proprio pensiero e massima tensione all'anonimato. Tale ironia viene oggi riconosciuta in modo particolare da Vegetti, il quale segnala anche come essa sia dovuta al «suo desiderio di non lasciarsi imprigionare da alcuna presa di posizione che intenda presentarsi come definitiva, e che venga espressa – come talvolta accade anche al personaggio di Socrate – con toni troppo enfatici»⁴⁸. In questo specifico caso mancherebbe però ogni dissimulazione: la dissimulazione delle teorie platoniche (sulla retorica, sulla politica, sulla virtù e sulla morte) si rivelerebbe in realtà una feroce simulazione. Se così fosse, egli creerebbe un aristocratico senso di coesione, di inclusione in un gruppo ristretto, arrogantemente avverso (in modo *irridente* sarebbe forse più consono dire) a quell'ampia parte di cittadini che apprezza l'epitafio e abbraccia i valori tradizionali. Più enfatici del solito i toni di Socrate, ma non meno enfatica la simulazione contor-

⁴⁶ Tralasciando l'idea che Platone abbia scritto il dialogo per se stesso (teoria che non condivido in nessun caso, tanto più se applicata a un epitafio, di destinazione pubblica o scolastica).

⁴⁷ Per una revisione critica della parodia antica e moderna, che tiene conto delle diverse posizioni assunte dagli studiosi, rimando a Hutcheon 1985.

⁴⁸ Vegetti 2003, 76 s. All'ironia platonica ha dedicato molte pagine già Schaerer 1969, 157 ss., 218-24.

ta e ingannevole di Platone (più che schierato). Il testo selezionerebbe, per essere compreso appieno, i soli allievi dell'Accademia (il che è naturalmente possibile), o accorti riceventi dislocati nel tempo. Dovremmo tuttavia escludere ogni valore protettico o paideutico, e soprattutto assisteremmo a un caso di autoironia che porterebbe Platone a mettere se stesso in primo piano attraverso i suoi testi, dunque a uscire da un anonimato così accuratamente preservato altrove.

E se si trattasse di satira? Forse non aveva torto Kennedy, fra i moderni, a ricordare che nella seconda parte dell'opera, cioè l'epitafio, il tono varia (il che è indubbio) e diviene, almeno in apparenza, «serious»: anche altrove Socrate affetta un tono serio, pur non volendo essere preso sul serio, ma in tali casi, così come al termine del primo discorso del *Fedro*, la situazione viene chiarita, mentre qui non lo è: Menesseno «is apparently genuinely impressed», non sembra prendere coscienza di alcunché. Questo per Kennedy, insieme con il fatto che Platone non potrebbe usare un tono satirico a proposito della morte e dell'immortalità, gli fa escludere l'intento satirico per l'intera opera⁴⁹.

Esaminiamo allora alcuni punti critici del dialogo, alla luce di una eventuale parodia di Socrate, ovvero dell'autoparodia o autoironia di Platone stesso, le uniche possibilità sino ad ora soltanto suggerite e non argomentate dagli studiosi.

La cornice dialogica dell'epitafio vero e proprio si apre con l'incontro fra Socrate e Menesseno, di ritorno dal Bouleuterion dove si è recato poiché ha saputo che si cerca chi debba tenere l'orazione per i caduti in guerra (la guerra di Corinto), ma la cosa è stata rimandata al giorno successivo. Socrate ne deduce che il giovane si sente sufficientemente pronto per abbandonare la sua formazione e dedicarsi alla politica (e noi sappiamo già, da subito, per competenza platonica *acquisita*, che i giovani i quali fanno tale scelta falliranno, con risvolti tragici come dimostra soprattutto il destino di Alcibiade). Segue una lunga (e qui palesemente amara) tirata di Socrate sulla bellezza della morte in guerra (di matrice arcaica e poetica), sul modo bello di tenere tali discorsi e sull'effetto di incantamento che producono, anticipando (così almeno dovremmo aspettarci) l'effetto che anche il successivo discorso di Aspasia dovrebbe produrre: incantamento che dura per interi giorni, mentre la cornice si chiude bruscamente⁵⁰, con Socrate che promette quasi *en passant* altri discorsi del genere (assurdità lampante, dato l'anacronismo, più volte ricordato, del Socrate redivivo, ma in perfetto stile platonico, considerati i numerosi finali che si riallacciano ad altri dialoghi). Gli epitafi, inoltre, sono ben lungi dall'essere difficili da comporre (come invece ritiene Menesseno), anche se il tempo a disposizione è poco, in quanto in buona parte sono già predisposti e comunque facili da improvvisare⁵¹ poiché topici. Menesseno avverte e segnala la pesante ironia contro i retori, quindi chiede a Socrate se sarebbe in grado di parlare qualora il Consiglio glielo chiedesse (lanciandogli quasi una sorta di sfida, o almeno così sembra). Socrate risponde che non ci sarebbe nulla di incredibile se ne fosse capace, data l'abilità della sua maestra di reto-

⁴⁹ Kennedy 1963, 159 s.

⁵⁰ A stupire, infatti, non è il finale secco dell'epitafio, che già in Tucidide termina con poche parole di commiato.

⁵¹ L'improvvisazione, sappiamo, è addirittura raccomandata da Alcідamante, soprattutto per la possibilità di adattamento al pubblico. Anche Alcідamante, infatti, è stato ritenuto uno dei bersagli del dialogo.

rica, Aspasia. Se dovesse parlare, da parte sua forse non avrebbe nulla da dire (come nel *Fedro*, 235c-d, Socrate, ben consapevole della propria ignoranza, sa benissimo di non avere pensato da sé le tante belle cose su Eros di cui si sente gonfio il petto, ma di averle ascoltate da altri, uomini o donne, Saffo Anacreonte o qualche prosatore, e di avere dimenticato come e da chi), ma proprio il giorno prima ha ascoltato Aspasia che portava a termine (*perainousa*) un'orazione funebre (perché? Come puro esercizio per gli allievi della sua scuola? Questo avvalorerebbe la tesi di Canfora sugli epitafi in genere come esercizi): su alcune specifiche cose parlava così, al momento, su altre aveva già meditato, al tempo del discorso di Pericle, per lui approntato. Segue una sezione dedicata, io direi, ai metodi di insegnamento di Aspasia: Socrate è stato quasi colpito quando qualcosa gli sfuggiva dalla memoria (e sembra l'Aristofane delle *Rane*, v. 673); ha paura che Aspasia potrebbe adirarsi con lui se rendesse pubblico⁵² il discorso (di nuovo, perché?)⁵³, e infine non vuole essere deriso se, esponendolo, pur anziano (come nell'*Apologia*, 17c 4), sembrasse ancora 'giocare'.

Visto però che sono soli (la privatezza della situazione sembra molto esagerata, considerato il contenuto dell'epitafio-esercizio, ma richiama ancora il *Fedro*, 236c 8, e anche l'*Alcibiade* I, 118b 5 e il *Clitofonte*, 406a 9), lui potrebbe anche 'danzare nudo' (lo 'spogliarsi' ricorda l'atto degli atleti⁵⁴, e le metafore atletiche sono frequenti in Platone; quanto alla danza, il rapporto fra danza e Socrate lo ritroviamo in Senofonte, *Smp.* 2.15 e in Plutarco, *Quaest. Conv.* 71e); a questo punto inizia a rievocare quali furono le parole della maestra (pur con una lieve incertezza ['come io ritengo'], consueta nei prologhi di Platone, al momento di riportare parole altrui).

L'epitafio di Aspasia prende inizio dall'onore ottenuto 'di fatto' dai combattenti defunti, che meritano un 'discorso' che esalti i caduti ed esorti i vivi a imitarne la virtù (*logos* ed *ergon* sono le parole con cui si apre l'epitafio di Pericle, là dove però i 'fatti' sono superiori alle *parole*, mentre qui le *parole* sono adeguate ai *fatti*: la citazione risulta distorta e puramente formale, più vicina all'elogio puro). L'oratrice quindi esalta *eugeneia* ed educazione degli Ateniesi (con enorme ampliamento del tema dell'autoctonia – tema platonico, ma qui portato sino all'assurdo: con enfasi viene asserito che le donne avrebbero imitato nel parto la terra, non la terra le donne; e ancora dall'autoctonia deriva la valutazione del sistema di governo), poi si rivolge alle imprese della città, mitiche (deliberatamente tralasciate da Tuciddide, unico fra gli autori di epitafi, che per l'appunto le ritenne superflue) e storiche (si va dal favore originario degli dei, in lotta per la supremazia su Atene, alle guerre persiane⁵⁵, al-

⁵² Il verbo *ekphero* è già tecnico per l'atto della *pubblicazione* di un'opera in Isocrate.

⁵³ Il discorso potrebbe essere *scippato* da un altro oratore, una volta reso pubblico: problema platonico - ma nella VII *Epistola* – connesso alla scrittura o alla pubblicazione di un lavoro di cui altri potrebbe appropriarsi; nel *Fedro* i difetti della scrittura sono ben più profondi. Oppure si allude, ma solo formalmente, a qualcosa come il mistero che circonda l'arte maieutica di Socrate nel *Teeteto*: si sa chi sia sua madre, ma nessuno ha mai parlato della sua arte maieutica e *Teeteto* non deve diffondere la cosa.

⁵⁴ Nel *Fedro*, tuttavia, all'opposto di quanto avviene in questo caso, quando sta per pronunciare il suo primo discorso Socrate si copre il capo con il mantello, per la vergogna (237a).

⁵⁵ Nell'ambito delle quali andrà sottolineato l'episodio di Dati nei confronti degli Eretriesi, noto con il nome di *sageneia*, a 240b-c, testimoniato da Erodoto (6.120), e che ritornerà nelle *Leggi* (3.698e): se il *Menesseno* riecheggiasse le *Leggi*, evidentemente se ne dovrebbe dedurre che non è

la guerra del Peloponneso, quindi alla guerra civile⁵⁶, sino ai recenti avvenimenti della guerra di Corinto che si concludono con la pace di Antalcida). Qui si inseriscono l'esortazione ai vivi (ma la movenza, a mio avviso fondamentale, non può non ricordare l'*Apologia*: 'Ebbene, figli di uomini eccellenti, ora come nel tempo rimanente anch'io continuerò a esortare chiunque di voi incontri in ogni luogo, inciterò la vostra memoria e vi incoraggerò ad essere quanto migliori possibile', 246b 6 ss.), e soprattutto un *unicum* nell'ambito dei restanti epitafi, cioè la prosopopea, il discorso che i padri si sono raccomandati di riferire in caso di morte, recitato in prima persona dai padri *redivivi*. Tale scelta viene giustificata in modo singolare, non privo di implicazioni, da Aspasia-Socrate-Platone: 'Io vi dirò le parole che ho udito da loro stessi e quali volentieri vi direbbero se ne acquisissero la capacità, deducendole da quelle che allora dicevano. Occorre però pensare di ascoltare da loro stessi le parole che vi riferisco' (246c 5 ss.). È così innocente l'eliminazione degli *inserenda* (e loro dissero etc.)? E l'integrazione adattata del discorso è ingenua o allude a qualcosa in particolare? Seguono esortazione e *consolatio* (sino a 248c 7), quindi riprende la parola l'oratore/oratrice, assicurando che la città si prenderà cura dei figli dei defunti e dei loro padri, e chiude l'epitafio l'ultima esortazione a sopportare con coraggio la sventura.

Si torna al dialogo di cornice, con pochissime battute: a Menesseno appare strano che una donna, benché così nota, abbia composto un tale discorso; Socrate lo stimola a dichiarare la propria gratitudine, e a questo punto il giovane rivela, secondo una parte degli studiosi, di avere capito che il discorso è di Socrate⁵⁷: egli prova molta gratitudine 'per lei o per lui, chiunque sia colui che lo ha pronunciato per te' (249d-e), cioè per Socrate, una persona nei confronti della quale nutre 'anche gratitudine per molte altre cose', o, accogliendo l'emendamento di Heindorf⁵⁸, 'e maggiormente ringrazio chi lo ha pronunciato', emendamento che rende forse meno evidente il riconoscimento da parte di Menesseno della reale paternità dell'epitafio, e certamente elimina la singolarità di quelle oscure 'molte altre cose': quali?⁵⁹ Socrate gli promette infine altri discorsi *politikoi*, se gli assicura che non lo 'denuncer[à]', o non lo

di Platone; se invece si rimanda a una tradizione attica, e si ricorda, ad esempio, la 'rete' nella quale viene intrappolato il sofista in *Sph.* 235b, il parallelo perde di importanza. Sui sostenitori di queste teorie cf. Tsitsiridis 1998, 264 ss.

⁵⁶ Con ovvia, ma non per questo meno significativa assenza del processo a Socrate: 'ma che bisogno c'è di dilungarsi ancora?' (244d); ma altrettanto incredibile, e per nulla ovvio, è l'elogio in Tucidide della giustizia da parte di Pericle, dopo che avevano avuto luogo i processi per *asebeia* al suo più ristretto circolo, composto da Fidia, Anassagora e dalla stessa Aspasia (cf. Bearzot 1996, 71-92).

⁵⁷ Tale consapevolezza sarebbe singolare nell'insieme dei dialoghi: Critone esprime soltanto garbati dubbi nell'*Eutidemo* (290e-291a-b); nessuno solleva obiezioni nel *Simposio* sul discorso di Diotima, spesso accostato al discorso di Aspasia in quanto entrambe rivestono i panni di *maestre* di Socrate.

⁵⁸ *ten pollen* riferito a *charin*, al posto di *ton pollon*, che persuase, almeno in parte, Stallbaum, ed è stato accolto da Hermann, Schanz e Méridier.

⁵⁹ Si allude a conversazioni intercorse fra Menesseno e Socrate, a quella attestata dal *Liside* innanzitutto, o si tratta di un generico ringraziamento rivolto a chi cerca di trattenerlo dalla politica o a chi gli ha chiarito le pratiche della retorica? Se l'accento è al *Liside*, allora non è che un semplice, non significativo, promemoria per il lettore di genere.

‘accuserà’⁶⁰, e Menesseno lo rassicura ad ogni buon conto sul suo silenzio connivente, o sul fatto che non solleverà accuse contro di lui, e il dialogo si chiude con un laconico ‘E così sarà’. Quanto alla promessa di nuovi discorsi *politikoi* (dato con evidenza più che mai sganciato dalla realtà: ‘a questo punto Socrate avrebbe riferito molti altri bei discorsi se non fosse già stato giustiziato da anni’: un controfattuale degno delle soluzioni alternative e non percorribili dell’epica), essa dovrebbe segnalare un *percorso*, ancorché multiplo, attraverso i dialoghi (senza alcuna attinenza con la data di composizione), un fenomeno evidenziato, ad esempio, dai cenni spazio-temporali che connettono fra loro *Apologia*, *Critone*, *Fedone* (dal processo alla morte); allo stesso modo il *Teeteto*, sul finire, rimanda alla conversazione che si terrà nel *Sofista*, e in entrambi i dialoghi è implicato Parmenide, quindi al *Politico*, etc. (i rimandi interni ai diversi dialoghi sono anche più frequenti). La promessa del *Menesseno* rispetta la norma consueta o si rivela semplicemente fittizia e di maniera (‘al modo di’)? Nel primo caso potrebbe alludere ai lunghi monologhi del *Fedro* e alla critica della retorica nel *Gorgia* e nel *Sofista*, ma anche alla *Repubblica*, nel secondo sarebbe una citazione meccanica, ancorché *competente*, del modulo platonico.

5. Il *Menesseno* a confronto con i dialoghi platonici.

Sin qui mi sono limitata a tratteggiare una sorta di riassunto dell’opera, mettendo in luce soltanto alcuni dei numerosi problemi che presenta, e soffermandomi su quelli che hanno un qualche rilievo in rapporto alla prospettiva che mi è sembrato opportuno adottare (tenendo conto degli studi sulle strategie testuali platoniche e provocata da alcune considerazioni di Clavaud e di Trivigno)⁶¹: mettere cioè almeno in dubbio la certezza sull’autore, facendo emergere i paradossali aspetti autoironici o addirittura autoparodici⁶² che il dialogo comporterebbe se fosse opera di Platone, in particolare nei confronti della figura del suo Socrate. A questo punto affronterò i brani che a mio avviso presentano maggiori collegamenti con la produzione platonica, cercando di argomentare la mia tesi tramite il confronto intertestuale, e di rispondere ad alcuni degli interrogativi sollevati nel paragrafo precedente.

Altri socratici, come abbiamo già messo un rilievo, scrissero un *Menesseno* (e in seguito anche Aristotele), dunque il personaggio doveva avere una sua rilevanza o prestarsi a essere associato ad un tema particolare. Compare nel *Fedone*, e se era presente alla morte di Socrate doveva averne seguito l’insegnamento appunto sino

⁶⁰ La denuncia non sembrerebbe riferirsi soltanto alla divulgazione del discorso, che impedirebbe a Socrate di potergli riferire altri discorsi, ma parrebbe sottintendere anche un vero atto di accusa: espressa con lo stesso verbo (qui declinato al futuro, *katero*), la *denuncia* si trova infatti nel *Teage* (125a), là dove il giovane, secondo Socrate, ha accusato il padre, consapevole dei suoi desideri di comando, di non averlo mandato presso i Sofisti ad imparare come si comanda su tutti, a diventare un tiranno insomma. Potrebbe in tal caso trattarsi della paventata accusa, da parte di Menesseno (potenziale tiranno), di aver tentato di distoglierlo sia dalla politica sia dalla retorica

⁶¹ A tali strategie, d’altro canto, mi sono già interessata nella introduzione al *Simposio* (Nannini 2008).

⁶² L’autoparodia, fra l’altro, a quanto ne sappiamo sino ad ora, non era pratica molto frequentata nella Grecia classica: un solo caso è stato presentato da Vetta (e con qualche dubbio, prima di lui, da Dover), a proposito del verso 1278 delle *Rane* (Vetta 1974).

alla fine (oltre ad essere un perfetto testimone qui dell'impossibilità di Socrate di riferire l'epitafio che leggiamo, come abbiamo già messo in rilievo). Ma è soprattutto presente nel *Liside*, dove ci viene presentato come un giovane, figlio di Demofonte (forse nipote di Pericle), amico di Liside e amante dell'eristica nonché interlocutore particolarmente agguerrito, ancorché molto ingenuo e incapace di sostenere le domande di Socrate (viene allontanato dal dibattito con un espediente, secondo l'abituale scenografia platonica, accuratamente sorvegliata). Ed è vero che Menesseno era anche il nome di uno dei figli di Socrate: in Platone a volte basta un'omonimia per rimandare ad altra opera del *corpus*, è cosa nota, e qui l'allusione (non più che tale: l'espressione «affinché la vostra famiglia non smetta di offrirci amministratori attenti» [234b 1 s.] non può certo riferirsi alla famiglia di Socrate) potrebbe essere, in modo anomalo, ma ancora una volta platonico, alla biografia socratica (per certi versi potrebbe anche anticipare l'appello dei padri ai figli nella successiva prosopopea, come richiamo intratestuale, all'interno tuttavia di un sistema che prevede piuttosto richiami intertestuali, da un dialogo all'altro). L'*incipit* («da dove?») rinvia al *Fedro* (227a 1), allo *Ione* (530a 1) e al *Protagora* (309a 1); l'«avere raggiunto il termine» dell'educazione all'*Eutidemo* (291b 6); il dedicarsi a «cose di maggiore valore», intendendo con ciò la politica, al *Gorgia* (484c 4). A parte i precisi calchi lessicali, il tema dei giovani che vorrebbero dedicarsi prematuramente alla politica, e che Socrate cerca di distogliere dal proposito, è complesso, certo doloroso per i Socratici, che cercano di difendere Socrate dall'accusa di avere corrotto i giovani (penso all'accusa depositata da Meleto, ma anche alla nota *Accusa* di Policrate, di poco posteriore al 393/92, che in Socrate vedeva il padre appunto dei cosiddetti *opposti estremismi*, esemplificati da Crizia e da Alcibiade). Che il tema, qui pesantemente ridicolizzato, fosse avvertito come qualcosa di drammatico, dimostra in particolare l'*Alcibiade* I, con angosciose premonizioni sul futuro sia di Alcibiade sia di Socrate, ma anche lo spurio *Teage*, in cui il giovane appare esasperato, non vuole recarsi dai Sofisti, e si ripropone di costringere Socrate, con la forza, a farlo migliorare (176d), visto che altri sono riusciti nell'intento frequentandolo; Carmide al termine dell'omonimo dialogo decide di sottoporsi quotidianamente all'«incantamento» di Socrate, su pressione di Crizia, usando anche la forza; nel *Lachete* i padri si rivolgono a Socrate per educare i figli, e lui li consiglia di rivolgersi ad altri, mentre nel dubbio *Clitofonte*⁶³ è il giovane omonimo a stabilire che Socrate non gli offre soluzioni e che sarà costretto a rivolgersi ad altri per ottenerne, così come nell'altrettanto dubbio *Ipparco* il giovane si sente ingannato e confuso dai ragionamenti di Socrate. Menesseno non costringe Socrate (se mai lo sfida educatamente, o forse con un po' di malizia, poiché l'altro ha dichiarato che il comporre un epitafio è compito semplice), appare remissivo, ben disposto, o soltanto ben educato (si dedicherà alla politica solo se Socrate lo vorrà); è Socrate invece a riferirgli con timore le parole di Aspasia la quale anche il giorno prima lo ha minacciato, visto che non si dimostrava un buon allievo; e nel finale il giovane appare a ponte fra blanda misoginia, tipica dell'epoca, e *politesse*.

Menesseno, insomma, appartenente all'*élite* della città e destinato alla politica per retaggio familiare, ricorda l'Alcibiade dell'omonimo dialogo (certamente anche Te-

⁶³ Per un'analisi molto approfondita del dialogo rinvio a Slings, che ne sospetta l'autenticità per via di caratteristiche che condividerebbe con tutti i *dialoghi brevi* di Platone (Slings 1999).

age) e, almeno per il nome, il figlio di Socrate. Restando nell'ambito del biografismo, a mio avviso ricorda anche il Platone della VII *Epistola*, altrettanto giovane e pieno di entusiasmo per la politica, altrettanto destinato (lui sì) per famiglia a governare⁶⁴, ma trattenuto dal forte influsso delle vicende di Socrate su di lui (si ritrae dalla politica ateniese una prima volta anche per il rifiuto di Socrate di arrestare Leonte di Salamina nel 404; caduti i Trenta viene ripreso dal desiderio di occuparsi di politica, e ancora una volta ne viene distolto per il disgusto della condanna a morte di Socrate)⁶⁵. Ma se, come Platone stesso, i giovani dei suoi dialoghi ricevono spesso forti impressioni dalle parole di Socrate, e alcuni sembrano disposti a non occuparsi ancora di politica, mentre altri decidono di seguirlo, pur avvertiti del pericolo che ciò comporta, di Menesseno da questo dialogo non apprendiamo nulla, a parte la sua attuale impreparazione per la retorica e la politica, che lo rende forse suggestionabile al punto da risultare vittima dello stesso incantamento che coglie chiunque ascolti un epitafio (chiudendo così ad anello le osservazioni iniziali di Socrate)⁶⁶. Se così fosse, dovremmo ammettere che egli fa semplicemente parte dell'*audience* che non comprende l'ironia o la parodia del lungo discorso di Aspasia-Socrate. Vale a dire di quella parte di pubblico per certi versi necessaria alla fruizione stessa dell'ironia, da essa anzi postulata (anche *in absentia*), al fine di isolare un ricevente selezionato, consapevole del fatto di comprendere ciò che altri nemmeno sospettano. Oppure è una parodia dei giovani seguaci di Socrate (alcuni segnati addirittura dalla tragedia, come Alcibiade)? Certo Menesseno appare incongruo nel panorama dei giovani socratici, anche come giovane non particolarmente dotato: di solito Platone è esplicito sui possibili esiti fallimentari dell'influenza socratica (e della stessa influenza da lui esercitata, se consideriamo la Siracusa dell'*Epistola* VII): non tutti possono seguire Socrate, e chi non *supera l'esame* è bene mandarlo dai Sofisti, non vale certo la pena di promettergli nuovi discorsi (così come talune nature sono inaccessibili a riforme che coinvolgano filosofia e politica).

Non è solo Menesseno ad essere diverso dai giovani degli altri dialoghi, anche Socrate è più comico e più aristofanESCO che mai⁶⁷, da un lato, e più scopertamente diretto e sarcastico, dall'altro, di quanto avvenga altrove, al punto che la sua pesante critica viene stigmatizzata dall'interlocutore, come ho più volte ricordato (235c). E tuttavia questo Socrate sembra al tempo stesso incarnare uno degli aspetti della doppia personalità socratica che Platone avverte e svela nel *Fedro*, ironicamente, ma non per questo in modo meno potente. Se Alcibiade nel *Simposio* usa per la duplicità di Socrate una differenziazione fra esterno e interno, fra aspetto silenico e interiorità ricca di tesori⁶⁸, Socrate stesso, rivolto a Fedro, propone un'immagine della propria

⁶⁴ Una famiglia ricca (*R.* 5.459), e di altissimo lignaggio, come apprendiamo da Carmide nell'omonimo dialogo (*Chrm.* 157d-158 a).

⁶⁵ *Ep.* 7. 325a-d.

⁶⁶ Cf. n. 31.

⁶⁷ Cf. *Ar. Ach.* 634 ss. (le lodi che incantano, 235a-b), *Ra.* 673 (le botte per la dimenticanza, 236c); anche il *danzare nudi* potrebbe richiamare la commedia, benché la nudità possa avere a che fare con l'ambito ginnico (come spesso accade in Platone, a proposito della *lotta* dialogica).

⁶⁸ Ma aggiunge anche che assomiglia al satiro Marsia perché *hybristes*, di un'insolenza violenta, e perché metaforicamente suonatore di flauto, incantatore ancor più di Marsia, in quanto ottiene l'effetto magico senza strumenti, con le sole parole (215b-216a). Ricordiamo che Marsia aveva sfidato lo stesso Apollo, dal quale era stato esemplarmente punito, ed era quindi l'esempio

doppia personalità anche interiore: egli asserisce, infatti, di non conoscersi, di non sapere ancora se è una bestia come Tifone (creatura mostruosa, figlio della Terra e del Tartaro), piena di fumose circonvoluzioni, avvelenata dall'orgoglio e dai desideri, o un essere umano mite, semplice, partecipe di una sorte divina, senza alcuna arroganza (*Phdr.* 230a). Pur velata dall'etimologia trasparente del nome (da *typho*, *mandare fumo*, *bruciare lentamente*), a sua volta motivata dalla discussione sui miti *razionalizzabili*, è difficile non ritrarre dal brano l'impressione di una duplicità con la quale il Socrate reale poteva essere (e di fatto era) percepito, e che forse turbava lo stesso Platone. Nel *Menesseno* si direbbe che l'arroganza sia proprio la sua cifra, come *arrogante*, segnata da *megalegoria*, fu ritenuta la sua difesa al processo, al punto che Senofonte ritenne di doverla spiegare, nell'*Apologia*, con l'età ormai avanzata di Socrate, e con il conseguente desiderio di non continuare a vivere, e che Platone invece attribuì, nella sua ben più famosa *Apologia*, all'incomprensione dei contemporanei: l'arroganza sarebbe stata avvertita a causa di una lettura dell'atteggiamento socratico viziata da rancore e invidia, a un tempo, per il suo andare ricercando un senso alla voce oracolare secondo la quale non c'era 'nessuno più sapiente di Socrate' (voce del dio, quindi vera, ma apparentemente in totale contrasto con la sua consapevolezza di non essere sapiente). Il Socrate del quale si riconoscono tratti non solo atopici (dato incontrovertibile), ma anche irritanti, viene dunque compreso e difeso, oppure ritenuto vittima di fraintendimenti alla luce di una complessa ricostruzione, e non è mai consegnato nella sua asprezza (anch'essa incontrovertibile) senza il filtro di una esegesi simpatetica e soprattutto complessiva. Il personaggio platonico non gioca solo sul nome di Tifone, sul dubbio di essere forse creatura piena di una complessità dai risvolti oscuri, ma anche su quello di Prometeo (i *giochi* di Socrate, però, nascondono sempre un elemento serio), a lui più caro di Epimeteo nel mito: egli asserisce infatti di avere previsto e 'di essere stato previdente [...] su tutti gli aspetti della propria vita' (*Prt.* 361d), una vita che appare così quasi programmata, come una freccia ormai scagliata, dall'esito ineludibile, a partire dal responso delfico⁶⁹. Dunque sia le *parole* sia la *vita* di Socrate appaiono come preordinate accuratamente da Platone sin dalla sua *Apologia*.

La replica di Menesseno ('tu ti prendi sempre gioco dei retori', 235c), fa seguito alla sezione in cui Socrate si riferisce alla conclamata *bellezza* della morte in guerra⁷⁰, grazie alla quale anche il povero può godere di sepolture grandiose, e uomini di poco valore hanno diritto alla lode di uomini sapienti, benché preparata da lungo tempo⁷¹. Dopo di che Socrate descrive lo straniamento e la fascinazione che tali encomi producono (riassumendo anche lo schema-tipo degli epitafi che elogiano la cit-

privilegiato dell'arroganza (agli antipodi del Socrate che cerca una risposta proprio all'oracolo del dio delfico, senza ritrarne alcun motivo di orgoglio).

⁶⁹ Prima non è dato sapere quali fossero i suoi atteggiamenti (anche se doveva essere ben noto per 'sapienza' quando Cherefonte chiese all'oracolo di Delfi se vi fosse qualcuno più sapiente di Socrate).

⁷⁰ 'In effetti si dà il caso che morire in guerra sia bello per molti motivi', ma il verbo è *kindyneyei*, che oltre al senso generico di *essere probabile*, *darsi che il caso che*, ha il senso primario di 'correre il rischio che'.

⁷¹ E fin qui è sin troppo evidente la presa in giro dell'esaltazione della morte in guerra, sin dall'epica, ma con particolare riferimento a Solone (fr. 33 a-b, 118 a-c Gent.-Pr.) e agli epitafi, componimenti encomiastici e in quanto tali privi di verità.

tà, in tutti i suoi aspetti: antenati e caduti in guerra, ma soprattutto cittadini vivi, facendoli sentire nobili, grandi, belli, tanto più che ad ascoltare ci sono anche degli stranieri che percepiscono la città e i suoi abitanti come altrettanto grandi e nobili). Che straniamento e fascinazione in Platone siano effetti prodotti dalla retorica e dalla poesia, è cosa nota, e spesso indagata dagli studiosi, dunque non si tratterebbe di una novità o di qualcosa di sospetto, ma poiché l'epitafio altamente patetico che segue è riferito proprio da Socrate, è difficile dimenticare anche in questo caso un aspetto che potrebbe essere interpretato (e di fatto lo fu, ancora una volta, dai suoi contemporanei) come una ulteriore duplicità di Socrate: se, come abbiamo visto, per Alcibiade l'aspetto di Socrate è doppio, non meno doppi, come i Sileni, sono per lui i suoi discorsi ('che solo in principio apparirebbero assai comici [...] Ma se uno li vede aperti ed entra dentro di loro, anzitutto troverà che sono gli unici discorsi che contengono un senso etc.', *Smp.* 221d-e-222a). Quei discorsi, non soltanto ben detti come quelli di Pericle⁷² e degli altri oratori, ma emotivamente coinvolgenti (215d-e), allontanano dalla cura della città, e soltanto tappandosi le orecchie e fuggendo come dalle Sirene si può evitare di invecchiare seduti accanto a lui: sono dunque percepiti come una vera magia, e come quella pericolosi, dotati di una fascinazione che agisce sull'anima, la modifica: fanno agitare il cuore come ai Coribanti, scorrere le lacrime, e la vita stessa non appare possibile nelle condizioni date (*me bioton*) (216a). Socrate, che condanna gli incantesimi, è egli stesso vissuto come un incantatore. Mi limiterò ancora a pochi esempi: egli sembra in possesso della formula magica dell'assennatezza nel *Carmide*, e il giovane vorrebbe essere sottoposto da lui all'incantesimo, alle formule magiche che guariscono l'anima (155d-e); nella *Repubblica* la vera conoscenza è il *pharmakon* contro l'incantamento della poesia, da cui bisogna guardarsi 'ripetendo(si) il nostro ragionamento come un incantesimo' (*R.* 10. 595a-596e, 608a, una ripetizione che a questo punto coincide con il ripercorrere l'opera di Platone); gli amici che con Socrate attendono la sua morte nel *Fedone*, e che egli esorta a sottoporsi continuamente all'incantamento contro la paura della morte, ribattono che non sapranno più a chi rivolgersi se lui, l'incantatore, non sarà più in vita (77b-78a). Addirittura lo stesso metodo dialettico di Socrate agisce come una vera magia paralizzante sull'interlocutore, tramite il paragone con la torpedine avanzato da Menone nell'omonimo dialogo (80a-b)⁷³.

La lode è dunque una delle ragioni per cui morire in guerra *rischia* di essere bello, e Socrate procede elencando gli effetti prodotti dall'epitafio⁷⁴: il suono si insinua

⁷² L'oratoria di Pericle viene considerata perfetta nel *Fedro*, sia per le doti naturali dell'uomo, sia per la sua vicinanza ad Anassagora (269e-270a). E anche nel *Menone* di lui viene detto che fu «straordinariamente sapiente», ma non così i suoi figli (la virtù non è insegnabile né trasmissibile da padre in figlio). Gli aspetti negativi del personaggio emergono invece a proposito della sua attività politica: rese gli Ateniesi 'oziosi, vili, chiacchieroni e avidi, avendo per primo istituito uno stipendio per i pubblici incarichi' (*Grg.* 515e). Anche Pericle nel nostro dialogo appare diverso dal consueto oratore sapiente, per quanto pericoloso: la sua abilità oratoria è falsa, deriva da Aspasia.

⁷³ Per i rapporti fra l'*Encomio di Elena* di Gorgia e il *Menesseno*, cf. Tulli 2007. Per le somiglianze e le differenze fra Gorgia e Platone, a proposito soprattutto degli effetti della retorica sull'anima, cf. Leszl 1985. Sull'incantamento prodotto dalla poesia e dalla retorica in Platone, cf. Giuliano 2005.

⁷⁴ 234c-235c.

e penetra nelle orecchie⁷⁵, lo straniamento dura per quattro o cinque giorni, e solo allora egli ‘riprend(e) a ricordarsi di (se) stesso’, si rende conto del luogo in cui si trova, mentre prima pensava di essere sulle Isole dei Beati (altrove citate solo nel mito dell’aldilà del *Gorgia*, 523b-c.). Certo l’amplificazione è parodica⁷⁶ e l’intento qui è evidente: irridere la retorica della *bella morte*, da un lato, denunciando, dall’altro, la fascinazione di una retorica che falsa la reale situazione della città, dei suoi cittadini, conferendo ad Atene una fama non meritata (sullo sfondo agisce il monologo delle Leggi nel *Critone*, con l’amara ammissione di un disincanto che è al tempo stesso amore insopprimibile di Socrate per la sua città). Ma non può sfuggire nemmeno l’incolmabile distanza fra gli auli del *Critone* (legati alla follia degli invasati, acuti e tragici, non meno tragici e coinvolgenti dei discorsi sulla morte appena pronunciati da Socrate) e quelli del *Menesseno* (per certi versi anch’essi luttuosi, in quanto inneggianti alla morte, anche se eroica, ma al tempo stesso *rintronanti* al punto da far credere ad una grandezza supposta di sé e della città), così come non può sfuggire il rapporto con l’*incipit* dell’*Apologia* (che in quanto *incipit* è immediatamente rievocabile): le parole dei suoi accusatori hanno fatto sì che anche lui ‘per poco non (si) dimenticasse di (se) stesso’, per la loro forza di persuasione, pur essendo assolutamente prive di verità (17 a). Nell’*Apologia* quel dimenticarsi di sé, che è dichiaratamente uno stordimento provocato dalla persuasione, quasi un impedimento alla difesa, sembra condurlo per ciò stesso alle soglie della morte reale, e miticamente sulle rive di quel fiume Lete che provoca l’oblio di sé: qui è come se il meccanismo fosse svelato e lo stordimento lo portasse addirittura all’aldilà degli eroi del mito (un mondo dove i morti saranno giudicati sul prato da dove si dipartono le due strade che portano alle Isole dei Beati e al Tartaro, nel racconto del *Gorgia*, un mito da cui egli si è lasciato persuadere, e crede, o vuole credere, che sia vero, 524a-526d). Dall’ironia dell’*Apologia*, qui si passa alla caricatura, all’assurdo (quel risvegliarsi al quinto giorno è un portare all’eccesso gli effetti dell’incantamento, per puro gusto dell’iperbole che dilata i tempi). Anche nel *Fedro* (228a) se non può riconoscere Fedro, se non sa che la sua modestia non corrisponde alla realtà, allora, egli asserisce, ‘non ricordo più me stesso’, ‘ma non è vera né l’una né l’altra cosa’. Il suo ricordarsi di sé corrisponde alla consapevolezza di chi sia l’interlocutore, egli è presente a se stesso così come gli sono presenti le caratteristiche altrui: il *conoscere se stesso* corrisponde dunque anche alla conoscenza degli altri. Qui il dimenticarsi di sé è in realtà l’immedesimazione di chi ascolta l’epitafio nella grandezza fittizia e idealizzata della città, nel dramma eroico che lo spossa di sé facendolo vivere in una illusione. E credo che Tulli abbia ragione a segnalare il rapporto con la retorica gorgiana, con l’*Encomio di Elena*, in particolare, sia per la terminologia legata

⁷⁵ Così nel *Critone*, 54d: come ai Coribanti (ancora lo stesso esempio) pare di udire il rumore degli auli, a lui risuona nelle orecchie il rumore dei discorsi appena fatti, il che fa sì che non possa udire null’altro che lo convinca a deflettere dal proposito di morire. L’importante è che si tratta dei discorsi che stringono in una unità inscindibile la città di Atene e le sue leggi.

⁷⁶ Nel *Protagora*, ad esempio, Socrate rimane incantato ‘per molto tempo’ dopo avere ascoltato le parole di Protagora, per il desiderio di sentirlo ancora parlare. Ma il suo silenzio dura solo sino al momento in cui si rende conto che il filosofo ha terminato il discorso (*Prt.* 328d). L’indolenzimento alla spalla, dopo che Socrate è stato spalla a spalla con Critobulo (mentre insieme cercavano qualcosa sullo stesso testo: prototipo di quello che diverrà un *topos*), e un doloroso graffio al cuore, durano tuttavia per *più di cinque giorni* in Senofonte (*Smp.* 4.27 s.).

all'incantamento, sia, soprattutto, per l'immedesimazione patetica. Altrettanto giusta mi sembra la sua ipotesi che Gorgia venga qui ripreso per essere condannato. Quello che mi suscita maggiori dubbi è che, ancora una volta, anche Tulli ritenga che al rifiuto della retorica si opponga la fondazione di una nuova retorica (così come nel *Fedro*).

Del rapporto con Tucidide, per quanto concerne la descrizione della costituzione ateniese ('un'aristocrazia provvista dell'approvazione dei più', 238d), si è detto, ma lo svelamento delle caratteristiche negative della democrazia è ulteriormente elaborato: ad avere potere sono 'i più', che conferiscono le cariche 'a chi sembra sempre migliore'; l'unica regola è che 'governa e assume le cariche chi sembri sapiente e buono'; gli Ateniesi, nati da una madre comune, cercano necessariamente 'l'uguaglianza secondo legge' e non sottostanno a nessun altro 'se non a chi sembri dotato di virtù e intelligenza' (238d-239a). L'apparenza contro la realtà è quasi ossessivamente ribadita. Per non parlare della guerra civile che, se fosse ineluttabile, 'nessuno mai si augurerebbe che la propria città soffra di questa malattia in modo diverso', infatti gli Ateniesi usarono 'pacatezza e familiarità', nonché 'misura' (243e). È difficile leggere una semplice parodia in tutto ciò, se mai una satira feroce, la reinterpretazione, da un lato, del pensiero nascosto di Tucidide nell'epitafio, dall'altro una visione da pamphlet politico quale la *Costituzione degli Ateniesi dello* Pseudo-Senofonte. Come per il gorgiano *Encomio di Elena*, anche qui sono sempre *testi* a essere svelati (di Tucidide, ma anche dei coevi pamphlet politici), e sempre *al modo di Platone*, che sin qui sembra fornire una sorta di griglia nella quale inserire la propria lucida lettura, non tanto della realtà, quanto delle illusioni diffuse da autori conclamati.

Ma l'*Apologia*, che abbiamo già citato per il dimenticarsi di sé, ed è tornata al momento di affrontare l'epitafio ('ma mi deriderai se, vecchio come sono, ti sembrerà che io scherzi', 236c: cf. *Ap.* 17c 'Non sarebbe neppure conveniente che, a questa età, mi presentassi davanti a voi, a modellare bei discorsi, come un giovinetto'), è soprattutto presente a 246b-c, come ho anticipato (cf. *supra*): mentre nel nostro caso l'oratore promette di continuare ad esortare chiunque incontri, in ogni luogo, ad essere valoroso (con 'essere quanto migliori possibile', qui si allude all'eroismo, all'uniformarsi all'esempio dei padri, di quanti sono caduti in nome della città), nell'*Apologia* (29d) Socrate pronuncia forse le parole più importanti, che fanno di tutta la sua vita, dedicata da ora in poi alla filosofia, la risposta al comando del dio: 'Ateniesi, ho rispetto e affetto per voi, ma ubbidirò piuttosto al dio che a voi, e finché respiri e ne sia capace, non cesserò mai di filosofare e di esortarvi e di consigliarvi, chiunque incontri di voi, dicendovi le cose che sono abituato a dire', e tali cose riguardano il cittadino di Atene, la città più famosa per sapienza e per forza, che non deve aspirare a ricchezze fama e onori, bensì deve prendersi cura della sua intelligenza, della verità e della sua anima. Più avanti egli asserirà che una vita trascorsa senza discorsi sulla virtù (non certo la virtù intesa come eroismo), senza indagare su se stesso e sugli altri, senza ricerca, dunque, è una vita *abioton*, invivibile, intollerabile da vivere (*Ap.* 38a, come quella di Alcibiade nel *Simposio*), e puntualmente nel *Menesseno* ritorna l'idea della vita *abioton* (246 d) nel discorso dei padri: ma in questo caso la vita è tale se si arreca vergogna ai congiunti, se non si è coraggiosi e valorosi in guerra, affrontando la morte (i padri hanno scelto la morte eroica

per non trascinare nel biasimo le generazioni successive e non arrecare vergogna ai predecessori).

La sezione che rinvia all'impegno di Socrate è a mio avviso il centro di questa opera, proprio come hanno giudicato sia Tsitsiridis sia la Coventry⁷⁷. Ma se i due studiosi ne hanno tratto la conclusione che il lettore, immediatamente consapevole della forte differenza fra i due testi, comprende che è la filosofia ad essere necessaria alla buona conduzione dello stato, e la Coventry, in particolare, ne desume anche l'amarezza evidente perché l'autore del *Menesseno*, Platone, sarebbe altrettanto consapevole che a tale esortazione nessuno vorrà obbedire⁷⁸, a me sembra invece di poter sostenere che qui Platone non fornisce più soltanto la griglia, ma che è il testo stesso dell'*Apologia* ad essere preso in esame, il suo Socrate ad essere riletto e ridimensionato, quasi *rieducato* alla cultura più tradizionale di Atene (la stessa cultura che nel proemio irrideva). Il filosofo non è più atopico, secondo la definizione che meglio lo identifica, bensì del tutto *topico*, molto al di sotto di quella dichiarazione fondante di tutta la condotta e di tutta la filosofia socratica che coincide con la stessa vita del personaggio-paradigma. Che sia il testo platonico a essere indagato, *sma-scherato*, e addirittura per quanto concerne i metodi più sottili con cui Platone si cela dietro il personaggio, dimostra il brano immediatamente successivo. 'Io vi dirò le parole che ho udito da loro stessi e quali volentieri vi direbbero se ne acquisissero la capacità, deducendole da quelle che allora dicevano' (246c 5 ss.): così recita Aspasia-Socrate introducendo la prosopopea dei padri (evidentemente *idealizzata*, così come idealizzati sono i discorsi riferiti da Tucidide)⁷⁹, subito dopo la rielaborazione dell'*Apologia*, quindi aggiunge: 'Ma bisogna che voi pensiate di ascoltare da loro stessi le parole che vi riferisco' (246c), parole alle quali segue il discorso dei padri in prima persona, non narrato né interrotto da *ta metaxy*, vale a dire dagli *inserenda* (*ed essi dissero*)⁸⁰. Una scelta analoga avviene nel *Teeteto*, là dove Euclide asserisce: 'La conversazione l'ho trascritta così, non come se Socrate me la raccontasse come me l'ha raccontata, ma come se dialogasse con quelli con cui disse di avere dialogato [...] Dunque, affinché nel testo scritto non recassero disturbo le indicazioni narrative [...] ho trascritto il testo come se egli dialogasse direttamente con loro, eliminando le indicazioni narrative' (143b-c). L'eliminazione degli *inserenda*, che nel *Teeteto* sancisce la problematizzazione della forma mista e il passaggio a quella drammatica, non è certo motivata dal semplice *recare disturbo*, tende bensì a eliminare il *riflesso d'autore*: scompare Socrate come narratore e scompare Euclide come narratore di una narrazione, e con la loro scomparsa, giustificata dalla scelta di Platone, il nostro Platone confina se stesso, e al tempo stesso si rivela, appunto nelle sue scelte formali, e Socrate viene collocato in primo piano, in quanto paradigma emittente di un dialogo altrettanto paradigmatico in una sorta di imitazione di secon-

⁷⁷ Coventry 1989.

⁷⁸ Per sostenere tale tesi si dovrebbe citare la VII *Epistola*, o magari le parole del *Fedone*: 'piangevo me stesso, non lui, ma la mia sorte, poiché venivo privato di un tale amico'. Con la morte di Socrate si vanifica ogni possibilità di riscatto per Atene: è lui l'uomo 'migliore [...] il più saggio e il più giusto che la città abbia prodotto' (117c-d).

⁷⁹ Come il nostro autore mostra di avere ben capito a proposito dell'*Epitafio di Pericle*, del quale esplicita non solo l'idealizzazione, ma anche la totale trasfigurazione della realtà (cf. *supra*).

⁸⁰ Cf. *supra*.

do, non di terzo grado, dunque più vicina all'originale, come del tutto condivisibilmente si esprime Capuccino⁸¹.

Il termine *riflesso* d'autore, da me impiegato più sopra, non è casuale. Platone è infatti acutamente consapevole di come l'autore possa entrare a far parte della sua stessa operazione di mimesi, autoraffigurandosi nel mondo *altro* che riproduce (e in tal modo egli anticipa la moderna distinzione fra autore e narratore), come dimostra un brano ancora una volta tratto dalla *Repubblica*: 'Esiste un artigiano in grado di costruire qualunque cosa, tutto ciò che cresce dalla terra, e produce tutti i viventi, fra gli altri anche se stesso, e oltre a ciò la terra e gli dei e tutto ciò che vi è in cielo e sottoterra nell'Ade', operazione non difficile per la verità da compiere, 'anzi attuabile spesso e rapidamente [...], se vuoi prendere uno specchio e girarlo in ogni direzione subito farai il sole e quanto vi è nel cielo, subito la terra, subito *te stesso* e anche *gli altri viventi* etc.' (596c-e, mio il corsivo). Tale artigiano-autore è anzi in grado non solo di produrre un se stesso fittizio all'interno di un mondo fittizio, ma di produrre anche il proprio interlocutore (sia il narratore esterno sia quello interno), presentando in tal modo solo 'immagini di discorsi', come un 'illusionista'⁸².

Ora, chi ha introdotto la prosopopea del *Menesseno*, ritenendo 'necessario' che chi ascolta pensi che sono i padri stessi a parlare (e che si esprime *al modo dei padri*, potenziando l'effetto delle loro parole, adattandole ['quali vi direbbero']), dimostra di avere compreso sia la pretestuosità della giustificazione offerta nel *Teeteto*⁸³, sia la sua reale importanza per quanto concerne l'anonimato e insieme il metodo platonico, traendone la conclusione che Platone, non diversamente da come procedeva Tucidide, distorce e plasma il suo Socrate e ritiene anche di vitale importanza che il ricevente *creda* di ascoltarlo parlare (che entri quasi nella *fiction* in prima persona, se ne senta coinvolto: con le parole di Platone, che si ripeta 'il ragionamento come un incantesimo').

Come potrebbe Platone, così sottile e complesso nella costruzione di un'*assenza*, questa sì necessaria, banalizzare in un senso la sua scelta, nell'altro renderla addirittura sospetta, tramite il paragone interpretato *in malam partem* con Tucidide (che fa dire ai personaggi storici ciò che *avrebbero dovuto dire*), e proprio alludendo al passaggio in cui tale scelta è più meditata e motivata?

Credo che il *Menesseno* sia un lavoro scritto volutamente e apertamente *al modo di* Platone: a parte l'intratestualità, fittissima di rimandi ai dialoghi del *corpus*, la griglia è sempre platonica (prologo e caratteri, ricostruzione complessa del secondo proemio che precede l'epitafio, prosopopea, conclusione), ma fragile, ancorché at-

⁸¹ Capuccino 2014. E come si sarebbe espresso, vorrei aggiungere, lo stesso Platone che così si rivolge ad Omero, con ironia, in un brano non abbastanza preso in considerazione: 'Caro Omero, se per quanto riguarda la virtù *non vieni terzo a partire dalla verità*, essendo quell'artefice di simulacri che noi abbiamo definito come un imitatore [...] ma sei invece *secondo*, ed eri in grado di sapere quali modi di vita rendono gli uomini migliori o peggiori [...] dicci quale città grazie a te ha avuto un miglior governo, etc.' (*Rp.* 3.599c-d).

⁸² Cf. *Sph.* 233e-235a. Il brano è in realtà dedicato al sofista e alla sua pretesa onniscienza. Del 'riflesso' d'autore mi sono occupata in Nannini 2014.

⁸³ Cosa di cui si avvide, del resto, l'anonimo commentatore del *Teeteto* (col. 4.6-17), secondo il quale gli *inserenda* non recavano alcun disturbo nel resto del *corpus* (Bastianini – Sedley 1995, 270 s., 487); egli non sembra tuttavia avere compreso il significato profondo della strategia testuale.

tenta, e priva di spessore; platonica potrebbe essere anche la scelta di un brano di retorica epidittica come l'epitafio, perfetto per rivelare le finzioni dell'encomio (inutile discutere su concetti quali quelli della morte e della virtù, del tutto in contraddizione col pensiero platonico, ma inevitabilmente, dato il tenore del discorso), tuttavia senza che alcun segnale interno alluda a una possibile riformabilità della retorica; ancora platonica la scelta di fare parlare personaggi di un'Atene ormai lontana nel tempo, una scelta qui tuttavia iperbolicamente *caricata* (è l'occasione stessa a non appartenere più a quell'Atene).

All'interno di questa griglia si collocano lo smascheramento dell'ambiguità di Tucidide, lo svelamento degli inganni di Gorgia, della sua retorica che plasma l'anima tramite l'immedesimazione (che si tratti dell'*Encomio di Elena*, come ritiene Tulli, o di altro testo altamente patetico: anch'egli compose un epitafio di cui ci rimangono pochi frammenti), e si avvertono quanto meno gli echi della polemica, intercorsa fra Isocrate e Alcідamante, sulla preminenza della scrittura o dell'improvvisazione. E non mancano critiche alle inutili scene di ritorno dall'Ade di tragici o politici per salvare Atene, illusioni prospettate dai comici, e per certi versi dai tragici, se si ricorda un dibattito tragico come quello fra Teseo e l'ambasciatore spartano nelle *Supplici* di Euripide (ancora un luogo in cui la democrazia ateniese appare in bilico fra democrazia del *princeps* e demagogia). Quello che alla fine rimane, irriducibile, è che lo sguardo del nostro autore è sempre volto a scoprire la realtà che si cela dietro le parole e le soluzioni adottate, e sempre in altri *testi*, tanto che il dialogo assume mano a mano le caratteristiche di un *pamphlet letterario* sulle differenti versioni di un tema politico (ma anche culturale) come è quello della democrazia, della sua definizione in autori appartenenti a generi solo apparentemente lontani fra loro, e della decadenza di Atene (letterario perché particolarmente attento alle versioni scritte e all'imitazione della forma, diversamente dal contemporaneo e feroce *pamphlet* politico dello Pseudo-Senofonte). Il problema si complica quando coinvolge il dialogo platonico, del quale prende in esame la duplicità, non sempre risolta, del personaggio-Socrate e l'anonimato di Platone che appare pretestuoso. Ancora una volta, perché mai Platone dovrebbe applicare la '*arodia ai suoi testi*, dunque a se stesso? La cosa è per me incomprensibile, sia che l'intento fosse parodico-caricaturale o soltanto volto ad abbassare il livello concettuale (soluzione inconcepibile, a mio avviso, in entrambi i casi, poiché si configurerebbe come un impiego dei propri testi presi a bersaglio), sia che egli intendesse raggiungere uno scopo *serio* (e alludere ai dialoghi come arma, ma per ottenere quale fine? Smascherare la sua opera facendone l'esempio di un insieme di testi portatori di un virus manipolatorio, di un incantamento che ha per fine quello di illudere, ed è a sua volta effetto di un'illusione, la stessa forma di incantamento da cui anch'essi non sarebbero esenti, come molti altri testi?). L'unico scopo serio potrebbe essere quello perseguito da un critico, da un uomo colto e appartenente alla libera e coltissima Accademia, che conosce perfettamente Platone e le sue motivazioni, ma che non concorda con le sue scelte. In particolare il nostro autore non sembra persuaso dalla rappresentazione platonica di Socrate: personaggio inefficace (come sembra ritenere Clitofonte nell'omonimo dialogo); oscillante, ambiguo e contraddittorio nei rapporti con l'impegno politico, dalle prime opere a quelle successive; dotato di un eloquio non meno psicagogico di quello dei retori e altrettanto pericoloso (a seconda

dell'interlocutore); bivalente come appunto un *pharmakon*, paralizzante come la torpedine e in grado di fermare lo scorrere della vita come le Sirene, che fanno *scordare il ritorno* (con formula odissiaca) alla realtà mobile, pulsante, anche se segnata dagli errori, della propria vita (il cui valore cambia di segno, e non sembra più una vita vera da vivere, o la vita vissuta). In fondo non molto diversamente da quanto avviene nel mito delle cicale del *Fedro*, dove si narra che l'avvento delle Muse colpì a tal punto gli uomini da far dimenticare loro, solo intenti a cantare, di mangiare e di bere, ed essi, 'senza accorgersene', morirono: da questi uomini ebbe origine la stirpe delle cicale, immune dalle necessità di una vita corporea, dedita al canto e a riferire alle Muse, fra cui quella della filosofia, quali uomini le onorano (259a-c).

E il Nostro non appare nemmeno convinto dell'innocenza di un anonimato che egli avverte come fittizio, ma soprattutto adottato al fine di dissimulare anche la dissimulazione stessa, un sistema tramite il quale Platone attribuisce a Socrate parole che *devono essere credute* pronunciate da Socrate stesso (e al tempo stesso fingendo che non sia tale la sua intenzione, limitandosi ad addurre banali motivi di semplificazione). Parole alle quali si deve credere perché assumano valore paradigmatico, oltre che autorevolezza e costante possibilità di essere ripetute, rimediate, sempre come socratiche e nate da un dialogo riattualizzato. Al nostro autore tutto ciò sembrerebbe suonare in fondo come l'antico *Encomio di Policrate* di Ibico, scritto al fine di diffondere la fama dell'elogiato e insieme quella di chi compone l'elogio: una pura finzione, nella sua ottica, tant'è che la *mimesi parodica* culmina nella *parodia della mimesi platonica*⁸⁴, condotta sui testi di Platone. Ma se la *mano* che ha stilato il testo non è quella di Platone, non può nemmeno essere quella di un Accademico mediocre: l'autore è un personaggio dotato di capacità stilistiche e concettuali non comuni, senza dubbio, e prende le distanze – sia dal punto di vista politico sia dal punto di vista dell'anonimato (avvertiti come inefficaci o fumosi, almeno nella loro formulazione), non però da quello della competenza e del giudizio culturale – dai cosiddetti dialoghi socratici, in nome di un'aperta e individuale presa di posizione, realistica e in equilibrio fra aristocrazia e democrazia, giustizia e libertà. Tale posizione appare compatibile con la celebre *politìa* della *Politica* di Aristotele, una sintesi di oligarchia e democrazia, ma ripensate e corrette, l'una sul versante aristocratico, l'altra su quello non demagogico (senza scoramenti e senza che per ottenere un buon governo si debba ricorrere alla città ideale): il testo adombrerebbe dunque una terza via che, tramite l'artificio delle *scelte* attribuite a Pericle e dei *ritagli* utilizzati da Aspasia, raggiunge l'effetto di rendere entrambi i discorsi dei modelli unilaterali, schematici, e soprattutto pericolosi nella comune enfasi retorica che maschera gli effetti prodotti dalla loro applicazione alla città. L'autore, insomma, appare più simile a un Aristotele ancora giovane (che scrisse appunto anch'egli un *Menesseno*, e la cui conoscenza di Tucidide non è in dubbio) che al Platone dei dialoghi.

Si tratta soltanto di una suggestione, molto probabilmente non dimostrabile, e se, dopotutto, il testo fosse proprio di Platone, allora dovremmo però rivedere alcune consolidate posizioni sull'assenza dell'autoparodia nella letteratura greca di epoca classica, in primo luogo, e al tempo stesso ammettere un anonimato platonico percorso da dubbi e da tentazioni, come pure una versione del Socrate-personaggio di-

⁸⁴ Per citare il bel titolo di un saggio, non meno bello, di Beltrametti 1989, dedicato alla *Vera Storia* di Luciano.

stinta dalla creazione del Socrate-paradigma (senza oscillare fra l'una e l'altra definizione), almeno nell'ambito dotto e ristretto dell'Accademia: alcuni tratti del primo permangono nel secondo, attenuati, ma soprattutto attribuiti sempre all'erronea percezione degli *altri* (con una sorta di doppiezza comunicativa, necessaria tuttavia all'educazione filosofica e destinata alla posterità). Risultati comunque utili. Benché io sia consapevole, infatti, che forse non si arriverà mai a una soluzione definitiva a proposito di un testo così singolare come il *Menesseno*, ritengo che valga la pena di coltivare almeno il dubbio sulla sua paternità, cercando di dissiparlo col porre al testo (orfano, con terminologia platonica) domande nuove (non necessariamente le mie), senza che sia gravato dall'ombra lunga di un autore identificato a priori che non può che condizionarne l'esegesi, impedendo l'emergere di caratteristiche, altrimenti irrecuperabili, proprie della temperie culturale cui appartiene.

Università degli Studi di Bologna

Simonetta Nannini
simonetta.nannini@unibo.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bastianini – Sedley 1995 = G. Bastianini – D. Sedley, *Commentarium in Platonis 'Theaetetus'*, CPF III, *Commentarii*, Firenze 1995.
- Bearzot 1996 = C.S. Bearzot, *Anomalie procedurali ed elusione del nomos nei processi per alto tradimento: 'eisangelia' e 'asebeia'*, in M. Sordi (a c. di), *Processi e politica nel mondo antico*, Milano 1996, 71-92.
- Beltrametti 1989 = A. Beltrametti, *Mimesi parodica e parodia della mimesi*, in D. Lanza – O. Longo (a c. di), *Il meraviglioso e il verosimile, tra antichità e medioevo*, Firenze 1989, 211-25.
- Bloedow 1975 = E.F. Bloedow, *Aspasia and the Mystery of 'Menexenus'*, WS 9, 1975, 32-48.
- Canfora 2011a = L. Canfora, *Il mondo di Atene*, Bari 2011 (rist. 2013).
- Canfora 2011b = L. Canfora *Il 'corpusculum' degli epitafi ateniesi*, QS 74, 2011, 69-82.
- Capra 1998 = A. Capra, *Il 'Menesseno' di Platone e la commedia antica*, Acme 51, 1998, 183-92.
- Capuccino 2011 = C. Capuccino, *Socrate*, in Umberto Eco (a c. di), *La grande Storia: L'Antichità*, 14 voll., Milano 2011, vol. V, *Grecia – Filosofia*, 192-237.
- Capuccino 2014 = C. Capuccino, ARXH LOGOU. *Sui proemi platonici e il loro significato filosofico*, Firenze 2014.
- Centrone 2012 = B. Centrone, *Platone. 'Ippia maggiore', 'Ippia minore', 'Ione', 'Menesseno'*, Torino 2012.
- Cerri 2000 = G. Cerri (a c. di), *La letteratura pseudepigrafa nella cultura greca e romana*, Atti di un incontro di studi, Napoli 15-17 gennaio 1998, AION 22, 2000.
- Clavaud 1980 = R. Clavaud, *Le 'Ménexène' de Platon et la rhétorique de son temps*, Paris 1980.
- Coventry 1989 = L. Coventry, *Philosophy and Rhetoric in the 'Menexenus'*, JHS, 109, 1989, 1-15.
- Dorandi 1988 = T. Dorandi, *Marginalia papyrologica, I, Plato, 'Phaedrus' 278de*, in B.G. Mandilaras (a c. di), *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology*, Greek Papyrological Society, Athens 1988, 425-8.
- Dorion 2011 = M. Bandini (texte ét.) – L.-A. Dorion (trad. et ann.), *Xénophon. 'Mémoires', II 1*, Paris 2011.
- Fossum 1931 = A. Fossum, *Hapax Legomena in Plato*, AJPh 52, 1931, 205-31.

Il 'Menesseno' di Platone?

- Friedländer 1964 = P. Friedländer, *Platon*, II, Berlin-New York 1964 (tr. it. *Platone*, a c. di A. Le Moli – G. Reale, Milano 2004, da cui cito).
- Giuliano 2005 = F.M. Giuliano, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, St. Augustin 2005.
- Hutcheon 1985 = L. Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York-London 1985.
- Janell 1901 = S.G. Janell, *Quaestiones platonicae*, Jahrb. f. class. Philol., suppl. 26, 1901, 263-336.
- Kahn 1963 = C.H. Kahn, *Plato's Funeral Oration*, CPh 58, 1963, 220-34.
- Kaluscha 1904 = W. Kaluscha, *Zur Chronologie der platonischen Dialoge*, WS 26, 1904, 190-204.
- Kennedy 1963 = G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963.
- Kilito 1988 = A. Kilito, *L'Autore e i suoi doppi: saggio sulla cultura araba classica*, trad. it., Torino 1988.
- Ledger 1989 = G. R. Ledger, *Re-counting Plato. A computer analysis of Plato's Style*, Oxford 1989.
- Leszl 1985 = W. Leszl, *Il potere della parola in Gorgia e in Platone*, Sic. Gymn. 38, 1985, 65-80.
- Long 2003 = Chr.P. Long, *Dancing Naked with Socrates*, AncPhil 23.1, 2003, 49-56.
- Lorau 1974 = N. Lorau, *Socrate contrepoison de l'oraison funèbre*, AntCl 43, 1974, 172-211.
- Monoson 1998 = S.S. Monoson, *Remembering Pericles: The Political and Theoretical Import of Plato's 'Menexenus'*, Political Theory 26, 1998, 489-513.
- Morau 1951 = P. Morau, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Louvain 1951.
- Morgan 2003 = K. Morgan, *Plato's Dream: Philosophy and Fiction in the 'Theaetetus'*, in S. Panayotakis – M. Zimmerman – W. Keulen (a c. di), *The Ancient Novel and beyond*, Leiden-Boston 2003, 101-13.
- Nannini 2008 = S. Nannini – A. Giavatto, *Platone, 'Simposio'*, Siena 2008, VII-LXXIV.
- Nannini 2014 = S. Nannini, *L'Omero 'tragico' di Platone*, in N. Novello (a c. di), *'Tràgos'. Pensiero e poesia nel tragico*, Udine 2014, 21-36.
- Pownall 2004 = F. Pownall, *Lessons from the Past Prose: The moral Use of History in Fourth-Century*, Ann Arbor 2004.
- Press 2000 = G.A. Press (a c. di), *Who speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*, Lanham 2000.
- Rosenstock 1994 = B. Rosenstock, *Socrates as Revenant: A Reading of the 'Menexenus'*, Phoenix 48, 1994, 331-47.
- Schaerer 1969 = R. Schaerer, *La question platonicienne* (Mémoires de l'Univ. de Neuchâtel, 10), Paris 1969².
- Schwarz 1900 = E. Schwarz, *Kallisthenes 'Hellenika'*, Hermes 35, 1900, 106-30.
- Slings 1999 = S.R. Slings, *'Clitophon'. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge-New York 1999.
- Taylor 1926 = A.E. Taylor, *Plato. The Man and his Work*, London 1926.
- Telò 2007 = M. Telò, *Eupolidis 'Demi'. Testi con commento filologico*, Firenze 2007.
- Thesleff 1982 = H. Thesleff, *Studies in Platonic Chronology*, Helsinki 1982.
- Trivigno 2009 = F. Trivigno, *The Rhetoric of Parody in Plato's 'Menexenus'*, Ph&Rh 42, 2009, 29-58.
- Tsitsiridis 1998 = S. Tsitsiridis, *Platons 'Menexenos'*, Stuttgart-Leipzig 1998.
- Tulin 2000, A. Tulin, rec a Tsitsiridis 1998, ClW 93, 2000, 305 s.
- Tulli 2007 = M. Tulli, *Epitafio e malia dell'anima: Gorgia nel 'Menesseno' di Platone*, in M. Migliori (a c. di), *Interiorità e anima: la 'psyché' in Platone*, Milano 2007, 321-9.
- Vegetti 2003 = M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Torino 2003.
- Vetta 1974 = M. Vetta, *Un caso di autoparodia in Aristofane ('Ran.' 1278)*, ASNP 4.4, 1974, 1281-7.

Abstract: In search of the real author of *Menexenus*, a dialogue looking like a pamphlet about different, literary versions of a political theme, that of democracy, and at the same time like a parody of Platonic dialogues. If it is not work of Plato, we are able to explain the manifest, odd lack of anonymity and the amazing parody of the *Apology*. If we suppose that the author is Plato, we must acknowledge the presence of autoparody in ancient Greek literature and a twofold characterization of Socrates: one devoted only to the cultivated members of Platonic Academy, and one useful for philosophical training.

Keywords: Platonic Academy, Anonymity, Dramatic form, Parody vs autoparody, Socrates' characterization.

Μεταμανθάνειν in Aristotele *Pol.* 4.1289a 4 s.

Nel primo capitolo del quarto libro della *Politica*, Aristotele sottolinea come sia preferibile, nel disegnare una costituzione, non proporsi un sistema che miri alla perfezione, ma piuttosto un sistema concretamente realizzabile ‘a partire dalle condizioni esistenti’ (ἐκ τῶν ὑπαρχόντων). E, per spiegare questo concetto, ricorre, come spesso, a una similitudine tratta dall’esperienza comune: ‘perché non è minor impresa’, dice Aristotele, ‘riformare una costituzione rispetto a fondarla di bel nuovo, come μεταμανθάνειν non è da meno che apprendere una cosa dall’inizio’ (*Pol.* 4.1289a 3-5): ὥστ’ ἔστιν οὐκ ἔλαττον ἔργον τὸ ἐπανορθῶσαι πολιτείαν ἢ κατασκευάζειν ἐξ ἀρχῆς, ὥσπερ καὶ τὸ μεταμανθάνειν ἢ μανθάνειν ἐξ ἀρχῆς. Un verbo della frase appena riportata, μεταμανθάνειν, necessita ancora, a mio avviso, di qualche riflessione per essere inteso e tradotto nel modo migliore.

In definitiva, le rese finora scelte dagli esegeti sono le seguenti: «unlearning» (Jowett¹, Robinson², Lord³); «riapprendere» (Laurenti⁴), «reimparare» (Viano⁵), «rapprendere, réapprendre» (Tricot⁶, Aubonnet⁷, Pellegrin⁸), «re-learn» (Rackam⁹); «umlernen» (Gigon¹⁰, Gohlke¹¹)¹².

Il significato di ‘disimparare’, già di primo acchito sorprendente, è confinato, nei lessici, a due soli passi: Aeschin. 3.157 ὁψὲ μεταμανθάνοντας τὴν ἐλευθερίαν, detto di cittadini di città conquistata, e Plat. *Rep.* 3.413 a φαίνεται μοι δόξα ἐξιέναι ἐκ διανοίας ἢ ἐκουσίως ἢ ἀκουσίως· ἐκουσίως μὲν ἢ ψευδῆς τοῦ μεταμανθάνοντος, ἀκουσίως δὲ πᾶσα ἢ ἀληθής. Il secondo si può escludere dal novero quando si osservi come più correttamente traduca la frase platonica Vegetti: «mi pare che un’opinione possa uscire dalla mente in modo volontario o involontario: volontariamente quella falsa *quando si correggono le nostre conoscenze*, involontariamente invece ogni opinione vera». Nel passo di Eschine, tuttavia, μεταμανθάνειν, avendo come oggetto τὴν ἐλευθερίαν (dove ci saremmo aspettati piuttosto il suo contrario: τὴν δουλείαν), effettivamente sembra voler dire proprio: ‘tardi disimparando la libertà’¹³. In ogni caso, considerato che

¹ Jowett 1885, 108.

² Robinson 1962, 68.

³ Lord 1984, 119.

⁴ Laurenti 1966, 187 s.

⁵ Viano 1992, 321.

⁶ Tricot 1962, 260.

⁷ Aubonnet 1971, 145.

⁸ Pellegrin 1990, 279.

⁹ Rackam 1950, 281.

¹⁰ Gigon 1971², 177.

¹¹ Gohlke 1959, 161.

¹² Come significati del verbo, i principali dizionari danno: «learn differently», «unlearn», «learn better» (*LSJ*); «imparare di nuovo o da capo», «imparare meglio», «disimparare, dimenticare» (Montanari).

¹³ È interessante notare come questa espressione abbia avuto, in seguito, notevole fortuna. Si ritrova, per esempio, in Caritone, 2.3.6. Che fosse nell’armamentario della cultura retorica fino in epoca tardo-antica, per caricare di pathos una scena di conquista o di servaggio, è dimostrato dalla

μεταμανθάνειν implica il sostituire un apprendimento con un altro – sia che si tratti di cosa diversa, ma sempre nella stessa sfera cognitiva, oppure di correzione e miglioramento della medesima nozione –, intenderlo nel passo aristotelico come «unlearning» («dediscere», «désapprendre», «disimparare»)¹⁴ potrebbe, al limite, risultare accettabile solo se non lo si prendesse nel senso in sé concluso di ‘rimuovere una cosa appresa’, ma gli si sottintendesse anche l’idea complementare di ‘apprendere al suo posto qualcos’altro’, cosa che lascia ricadere sul lettore uno sforzo di integrazione semantica non indifferente.

Anche l’altra traduzione, più frequentemente adottata, presenta margini di ambiguità che non la rendono del tutto soddisfacente: non si capisce bene, infatti, cosa si intenda per «reimparare rispetto a imparare per la prima volta» (Viano), «rapprendre qu’à apprendre dès le debut» (Aubonnet), neanche se si aggiunge l’esplicitazione di un oggetto, come fanno Laurenti («riapprendere una scienza di fronte all’apprenderla la prima volta»), e Rackam («just as to re-learn a science is just as hard as to learn it originally»). Si riapprende qualcosa che si è dimenticato: ma si può dimenticare una scienza e poi riapprenderla? La cosa più grave, tuttavia, sarebbe la perdita del rapporto di analogia con ἔστιν οὐκ ἔλαττον ἔργον τὸ ἐπανορθῶσαι πολιτείαν ἢ κατασκευάζειν ἐξ ἀρχῆς (‘non è minor impresa *perfezionare* una costituzione rispetto a *fondarla* di bel nuovo’). ‘Riapprendere su basi migliori’, come vedremo, andrebbe bene, ma non è in nessun modo ricavabile dal semplice ‘riapprendere’.

I principali dizionari, a loro volta, offrono per questo passo i significati di «learn better» (LSJ) e «imparare meglio» (Montanari).

Il verbo μεταμανθάνω si trova solo qui in Aristotele. Esistono tuttavia diversi passi in altri autori che ci possono aiutare a individuare la precisa valenza con cui esso è impiegato dal filosofo nella *Politica*. Tra i più interessanti per il nostro scopo è Plutarco, *An seni respublica* 784b: τὸ γὰρ “πόλις ἄνδρα διδάσκει” κατὰ Σιμωνίδην ἀληθές ἐστιν ἐπὶ τῶν χρόνον ἔχόντων μεταδιδασχθῆναι καὶ μεταμαθεῖν μάθημα διὰ πολλῶν ἀγώνων καὶ πραγμάτων μόλις ἐκπονούμενον, dove si dice che la *sententia* simonidea secondo cui ‘la città ammaestra l’uomo’ è valida solo per coloro che hanno abbastanza tempo da dedicare all’acquisizione di conoscenze che richiedono grande fatica e impegno. L’idea è quella di una conoscenza che avviene secondo un processo di progressione, evidentemente non sempre lineare (come denota il preverbio μετα- sia in μεταδιδασχθῆναι che in μεταμαθεῖν), e di approfondimento caratterizzato da ostacoli e difficoltà e somigliante a una lotta. In vari luoghi dove è usato, μεταμανθάνω implica la sostituzione di nozioni nuove ad altre già possedute¹⁵, come per es. l’apprendimento di una diversa lingua, quella che poi si parlerà (Hdt. 1.57; Paus. 4.34.8; Philostr. *Imag.* 2.31.2), oppure la conversione a una diversa concezione della vita (Eunap. *Vit. soph.* 462; Procop. *De bellis* 3.22.12), oppure ancora un cambiamento di modi di vita (Dio Chrys. *Or.* 7.17). La

presenza dell’intero luogo di Eschine, in cui l’espressione è incastonata, nei *Progymnasmata* di Elio Teone (2 p. 63, 14 s. Spengel).

¹⁴ Significato già respinto da Laurenti 1966, 188 n. 10, e da Aubonnet 1971, 294 n. 10.

¹⁵ Cfr. Agath. Schol. *Hist.* 2.29.4 Keydell μεταμανθάνειν τὰ προεγνωσμένα (anche 2.30.10 τὰ προεγνωσμένα μανθάνειν), nonché la definizione che offre Sud. μ 42 (s.v. μάθησις) κυρίως δὲ μεταμαθεῖν ἔλεγον τὸ μετὰ ταῦτα ἕτερόν τι μαθεῖν, ἀφείμενον τοῦ πρώτου.

necessità di reimpostare su basi nuove un insieme organico di nozioni già possedute è soprattutto evidente in un luogo di Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* 8.67.4) in cui si dice che i Volsci μετέμαθον, reimpararono (evidentemente innestandole su una esperienza bellica che avranno opportunamente reimpostato), tutte le loro tattiche militari (πάντα τὰ πολέμια) da quando ebbero Marcio come loro comandante. L'idea che un apprendimento già acquisito possa essere 'riformato' in una fase successiva è presente anche in verbi affini a μεταμανθάνω, quali μεταπαιδεύω (Luc. *Anach.* 17), μεταδιδάσκω (Plut. *An seni respublica* 784b), μεθαρμόζω (Luc. *Nigr.* 12).

Il verbo μεταμανθάνω è impiegato più spesso con un oggetto (o un infinito), ma anche assolutamente, come nel nostro passo: in tali casi può indicare un cambiamento (in meglio) di studi e letture (Luc. *Herm.* 84, *Lex.* 23 e 25) o l'abbandono volontario di false opinioni (Plat. *Rep.* 3.413a, vd. *supra*).

Mi sembra possibile giungere alla conclusione che il verbo μεταμανθάνω, nel luogo della *Politica* che stiamo esaminando, indichi un livello più approfondito di apprendimento che avviene *dopo* quello primario (μανθάνειν ἐξ ἀρχῆς) e che, in certo qual modo, 'reimposta' su basi diverse l'approccio al suo oggetto, perché l'esperienza¹⁶ ha portato chi lo fa ad ampliare la casistica, e di conseguenza a considerare nuovi punti di vista. Qualunque sia la sfera in cui si esercita l'apprendimento, la difficoltà non è tanto quella di *imparare meglio* qualcosa (e tanto meno *dimenticare* o *riapprendere*, azioni estranee al processo) quanto quella di *reimparare in modo diverso*, come inevitabilmente si fa quando si approfondisce la conoscenza di qualcosa (nelle attestazioni del verbo μεταμανθάνω c'è sempre l'idea di apprendere qualcosa di diverso, non semplicemente migliore): i modelli cognitivi di base non sempre funzionano a dovere quando si tratta di mettere alla prova i principî assunti di un sistema dottrinario, e le loro applicazioni, a un livello più approfondito e complesso; e il dover riorganizzare il nostro sapere costringe a rivedere, ripensare, e anche a modificare, in un modo che può essere impegnativo e significativo, alcune nozioni già apprese in forma essenziale (e giocoforza un po' rudimentale), quali sono quelle che vengono impartite nelle fasi primarie di qualsiasi insegnamento o apprendimento (penso, per es., al passaggio dallo studio dilettantesco a quello scientifico delle varie fasi di una partita di scacchi: apertura, mediogioco, finale). Come è noto a chiunque, quando si attinge un grado più alto di apprendimento in una disciplina, si rimettono spesso in discussione certi criteri che, al livello iniziale, erano dati come postulati generalmente validi: ampliando i dati a disposizione – la casistica offerta dalla pratica e dalle condizioni reali è sempre molto più complessa di quella prevista da qualsiasi teoria –, emerge soprattutto la relatività di alcuni principî che ammettono diversificate eccezioni e si vede quanto sia complesso comprendere il loro effettivo grado di validità.

Una traduzione che renda giustizia al verbo e al contesto in cui esso è usato nel luogo aristotelico della *Politica* potrebbe dunque essere: 'non è minor impresa perfezionare una costituzione rispetto a fondarla di bel nuovo, come *reimparare in modo nuovo e migliore una nozione già appresa* non è da meno che apprendere una co-

¹⁶ L'esperienza è esplicitamente associata a μεταμανθάνειν in Phot. *Bibl.* p. 465a, 35 Bekker πείρα τὸ δέον μεταμανθάνοντες, ma è presupposta in molti altri luoghi in ragione della lentezza del processo di modificazione dell'avvenuto apprendimento.

sa dall'inizio'. In questo modo il rapporto fra ἐπανορθῶσαι ... ἢ κατασκευάζειν ἐξ ἀρχῆς, da una parte, e μεταμανθάνειν ἢ μανθάνειν ἐξ ἀρχῆς, dall'altra, è chiaro, e la funzione della similitudine del tutto perspicua¹⁷.

Università degli Studi di Cagliari

Tristano Gargiulo
gargiulo@unica.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aubonnet 1971 = J. Aubonnet, *Aristote, 'Politique'*, II, Paris 1971.
Gigon 1971² = O. Gigon, *Aristoteles 'Politik'*, Zürich 1971².
Gohlke 1959 = P. Gohlke, *Aristoteles 'Politik'*, Paderborn 1959.
Jowett 1885 = B. Jowett, *'The Politics' of Aristotle*, Oxford 1885.
Laurenti 1966 = R. Laurenti, *Aristotele, 'Politica', 'Costituzione degli Ateniesi'*, Bari 1966.
Lord 1984 = C. Lord, *Aristotle, 'The Politics'*, Chicago 1984.
Newman 1902 = W.L. Newman, *'The Politics' of Aristoteles*, IV, Oxford 1902.
Pellegrin 1990 = P. Pellegrin, *Aristote, 'Les Politiques'*, Paris 1990.
Rackam 1950 = H. Rackam, *Aristotle, 'Politics'*, London-Cambridge MA 1950.
Robinson 1962 = R. Robinson, *Aristotle, 'Politics', Books III and IV*, Oxford 1962.
Tricot 1962 = J. Tricot, *Aristote, 'La Politique'*, Paris 1962.
Viano 1992 = C.A. Viano, *Aristotele, 'Politica'*, Torino 1992.

Abstract: The present paper suggests a refinement in the interpretation of the meaning of the verb μεταμανθάνειν in a passage of Aristotle's *Politics*.

Keywords: Aristotle, *Politics*, Μεταμανθάνειν, Similitude, Translation.

¹⁷ Per la precisione, va osservato che, nel formulare il parallelismo, Aristotele ha introdotto due opportune differenze, una aspettuale e una sintattica: l'infinito aoristo ἐπανορθῶσαι contro l'infinito presente μεταμανθάνειν (già rilevato da Newman 1902, 140) e oggetto espresso (ἐπανορθῶσαι πολιτείαν) contro uso assoluto di μεταμανθάνειν.

Due note esegetiche al *Dulorestes* di Pacuvio (frr. 21.143-5 e 18.139 R.³)*

Il ritorno di Oreste sotto false vesti e la sua collaborazione con Pilade ed Elettra, nel *Dulorestes* di Pacuvio, comportavano una fase di elaborazione del piano di vendetta testimoniata da una serie piuttosto numerosa di frammenti, in cui sembrano essere prospettate varie soluzioni e ipotizzati possibili ostacoli alla realizzazione del progetto¹.

All'interno di questa sezione, due frammenti sembrano particolarmente interessanti al fine di un'analisi delle strategie di elaborazione drammaturgica e dell'atteggiamento di Pacuvio nei confronti della tradizione teatrale greca, e sono entrambi incentrati sulle motivazioni che spingono Oreste ed Elettra a vendicare il padre. Il tema delineato nei due testi è quello del rapporto con i genitori, uno dei più cari a Pacuvio, come sembra si possa dedurre sulla base dei frammenti pervenuti: oltre al mito di Agamennone e dei suoi figli, infatti, basta pensare alle trame del *Medus*, in cui si delinea un rapporto padre-figlia, madre-figlio e probabilmente anche nonno-nipote, dell'*Atalanta*, dell'*Iliona*, dell'*Antiopa*, del *Teucer*, o alla scena del riconoscimento di Ulisse nei *Niptra* (se non si pensa a un errore di Cicerone nel citare la madre invece che la nutrice, protagonista della scena nel modello omerico)².

1. *Piget paternum nomen, maternum pudet*.

Il primo frammento (21.143-5 R.³ = 10.158-60 D'A. = 96 Sch.) è trasmesso da Nonio³ a proposito della differenza semantica tra *pudet* e *piget*, valorizzata retoricamente in diverse opere comiche e tragiche, anch'esse citate dal grammatico: *quid? quod iam (ei mihi!) / piget paternum nomen, maternum pudet / profari*.

La *constitutio textus* del primo verso presenta alcune difficoltà: se la correzione *quod iam* (per *quondam* dei codici) è accolta unanimemente, più problematica appa-

* Ringrazio i Proff. Giuseppe Aricò, Luigi Castagna e Lorenzo Nosarti per i loro suggerimenti nelle diverse fasi di redazione del testo; ringrazio, inoltre, i revisori anonimi di *Lexis* per le preziose osservazioni sulla versione finale di questo lavoro.

¹ In particolare, possono essere ricondotti a questa importante sezione dell'opera i seguenti frammenti: 11.130 R.³ (= 6.151 D'A. = 91 Sch.): *si quis hac me oratione incilet, quid respondeam?*; 25.149 R.³ (= 16.168 D'A. = 115 Sch.): *heu, non tyrannum noui temeritudinem?*; 9.128 R.³ (= 12.162 D'A. = 99 Sch.): *non decet animum aegritudine in re crepera confici*; 19.140 s. R.³ (= 13.163 s. D'A. = 100† Sch.): *extemplo Aegisthi fidem / nuncupantes conciebunt populum.....*; 10.129 R.³ (= 4.149 D'A. = 98 Sch.): *nonne officium fungar uulgi, atque aegre male factum / feram?*; 15.135 R.³ (= 14.165 D'A. = 116 Sch.): *uel cum illum uideas sollicitum orbitudine*; 28.153 s. R.³ (= 26.181 s. D'A. = 109 Sch.): *<proinde> ut ista sunt promerita uestra, aequiperare ut queam / uereor, nisi numquam fatiscar facere quod quibo boni*. La fase si concludeva verisimilmente con un'esortazione a dimostrare il proprio valore e il proprio coraggio, come pare testimoniare il fr. 22.146 R.³ (= 30.187 D'A. = 110 Sch.): *macte esto uirtute, operaque omen adproba!*

² Cf. Manuwald 2003, 54-66.

³ Non. 685 L: *pudet et piget. hoc distat; pudet enim verecundiae est, pigere paenitentiae*. Plautus in *Pseudolo* ... idem *Trinummo* ... Accius *Neoptolemo* ... idem *Andromeda* ... Turpilius *Demetrio* ... Pacuvius *Duloreste*: *quid – profari?* Sallustius in *Iugurtae Bello* ... Varro *Parmenone* ...

re la questione relativa a *et mihi*, lezione tràdita, corretta anche dagli editori più recenti in *ei mihi*⁴.

L'interiezione ricorre anche in altri testi tragici e di per sé sembra non disturbare (*contra* Ribbeck, che parlava di «frigide atque inepte inserta lamentatio»⁵, ma si veda ad esempio Acc. trag. 351-5 R.³: *ei mihi, / ut etiam aerumna haec mihi luctum addit luctibus! / quid <te> ...*). Se, invece, si sceglie di mantenere *et mihi*, si pone il problema dell'uso di un dativo in connessione con i verbi impersonali, mai attestato altrove in tutta la latinità: a ciò aveva tentato di ovviare Ribbeck nelle prime due edizioni dei frammenti, proponendo la correzione erudita *et mehe*, forma di accusativo arcaico⁶, che non ricorre mai nei frammenti pervenuti ma è testimoniata da Quint. inst. 1.5.21: *nam 'mehe' quoque pro 'me' apud antiquos tragoediarum praecipue scriptores in veteribus libris invenimus*; lo studioso era poi tornato sulla questione nella terza e ultima edizione dei frammenti, in cui aveva mantenuto *et mihi* inteso come semplice rarità sintattica⁷. Il problema della dipendenza del dativo potrebbe essere forse superato pensando a una interpunzione dopo *mihi* e conseguentemente a una frase nominale (o ellittica) interrogativa *quid quod iam et mihi?*, in cui il dativo potrebbe essere legato a un verbo desumibile dal contesto perduto: ostacolo a questa soluzione è però l'assenza di luoghi paralleli in cui *quid quod* introduca un'interrogativa senza il verbo espresso⁸.

I versi sono interessanti sia per l'elaborazione formale sia per le possibilità di contestualizzazione che offrono.

Per quanto riguarda il primo aspetto, particolarmente rilevante appare la struttura del secondo verso: il termine *nomen* è isolato al centro, per mezzo delle incisioni semiquinaria e semisettenaria, e in più è incorniciato prima dai due aggettivi in omeoteleuto (*paternum* e *maternum*), poi dai verbi, la cui opposizione semantica, ulteriormente segnalata dal chiasmo, crea una distinzione netta tra un vero e proprio dolore (*piget*, come in Acc. trag. v. 471 R.³: *dolet pudetque Graium me et vero pi- get*, e in Enn. trag. v. 45 R.³ = F 151, 7 TrRF: *... mea mater, tui me miseret, mei pi- get*) e un senso di vergogna (*pudet*). Anche l'allitterazione in 'p' di *piget*, *paternum*, *pudet* (e *profari*) contribuisce a innalzare il tono stilistico dei versi.

Quanto al contesto, se si inserisce il frammento nella scena in cui i protagonisti esprimevano il desiderio di attuare la vendetta in una delle fasi finali dell'elaborazione del piano⁹, esso potrebbe costituire una delle loro ultime esitazioni

⁴ *Quod iam* è proposta di Müller 1861, 443 (ma *quod* era già di Bergk 1835, 76). *Ei mihi*, accolta dalla maggior parte degli editori (in ultimo anche da Schierl 2006) fu proposta per la prima volta da Umpfenbach 1860, 5.

⁵ Ribbeck 1871², *Corollarium* XLII.

⁶ In realtà, un'ipotesi *etiam mehe* era stata avanzata e immediatamente messa da parte già da Umpfenbach 1860, 4 s.

⁷ Così anche Lennartz 2003, 125.

⁸ Al contrario, il verbo è espresso in tutte le interrogative introdotte da *quid quod* nel teatro comico repubblicano: Plaut. *Bacch.* 980; *Curc.* 458; *Poen.* 678; *Trin.* 412, 413; Ter. *Ad.* 253. L'andamento colloquiale di questo primo verso sembra essere legato alle concrete «necessità del linguaggio teatrale» che sono naturalmente comuni a tragedia e commedia, come osserva (a proposito di altri versi) Castagna 1992, in particolare 84 (da cui è tratta la citazione) e 88.

⁹ Questa è l'ipotesi di Warmington 1936, 215 e Schierl 2006, 257 s.. Il frammento, tuttavia, è stato contestualizzato in vari modi: a) parte di una scena in cui i fratelli si incontravano e si riconosce-

seguita dal richiamo in toni forti ed elevati al conflitto familiare che ineluttabilmente ha condotto alla decisione del matricidio. La sottolineatura enfatica del pronome personale in fine verso potrebbe marcare lo stato d'animo che fratello e sorella condividono: apprestandosi a darsi coraggio per affrontare la prova che hanno deciso ed elaborato, addurrebbero come motivazione principale, qui ribadita, la dolorosa vergogna nei confronti della madre e il dolore pungente al solo pronunciare il nome del padre.

Non mancano scene analoghe nei drammi greci, che costituiscono possibili precedenti di Pacuvio. Più che i famosi dubbi che Oreste rivolge a Pilade a seguito dell'esibizione del seno da parte della madre (Aesch. *Ch.* 899), è un luogo dell'*Elettra* euripidea a offrire forse il parallelo più prossimo al contesto ipotizzabile per questo frammento, anche se mancano evidenti riprese verbali. Si tratta dei vv. 968-87 del dramma: i protagonisti sono qui Oreste ed Elettra, la quale sposta l'attenzione interamente sul conflitto padre-madre (i lessemi relativi alle figure genitoriali compaiono copiosi in questa porzione di testo) e sui sentimenti di colpa e pietà che vive il fratello¹⁰. In Euripide il conflitto è valorizzato con mezzi retorici rilevanti, quali la paronomasia $\mu' \epsilon\chi\theta\eta\sigma\alpha\varsigma \dots \omicron\upsilon \chi\theta\eta\nu$ al v. 973 e la discussa espressione finale di Oreste al v. 987: $\pi\iota\kappa\rho\acute{o}\nu \delta\epsilon \chi\eta\delta\upsilon \tau\acute{\alpha}\gamma\acute{o}\nu\iota\sigma\mu\acute{\alpha} \mu\omicron\iota$ ¹¹, in cui sembra essere sottolineato il sentimento di dolore causato dalla scelta di portare avanti il matricidio. Lo stesso tema è espresso anche nel frammento del *Dulorestes* con una notevole elaborazione formale, peraltro consona al gusto romano (e pacuviano) per la retorica.

Infine, per quanto riguarda la *persona loquens* del frammento di Pacuvio, se si accoglie (come pare più opportuno) l'interiezione *ei mihi*, pare fortemente probabile che il testo fosse pronunciato da Oreste, e costituisse l'espressione di una di quelle altalene di sentimenti che dovevano verisimilmente caratterizzare il personaggio protagonista nelle fasi precedenti la decisione finale. Accogliendo invece *et mihi* (ma sarebbe necessario superare i problemi di cui si è detto), e in più tenendo conto del fatto che la scena euripidea citata *supra* è costituita da una sticomitia (chiusa da due battute di tre versi ciascuna), si potrebbe pensare anche a una distribuzione dei versi tra due personaggi: la prima battuta, costituita dall'interrogativa, potrebbe essere stata pronunciata da Oreste in un momento di esitazione simile a quello delle *Coeefore* o dell'*Elettra* euripidea; la seconda potrebbe costituire una risposta parenetica di Elettra, che ricorderebbe al fratello le motivazioni emotive sottese alla decisione, enucleando il tema del conflitto familiare.

vano (è l'ipotesi di Ribbeck 1875, 242, sostenuta non senza incertezza anche da D'Anna 1967, 205); b) lo sfogo di Elettra, che si rivolgeva a sua madre, a termine di un dialogo tra le due (è la seconda ipotesi di D'Anna 1967, *ibid.*).

¹⁰ Cf. in proposito Denniston 1939, 168-72; Cropp 1988, 164-6; Distilo 2012, 475-96.

¹¹ Cito il testo nell'edizione di Distilo 2012, che mantiene $\chi\eta\delta\upsilon$, emendamento di Triclinio e lezione di P, rifiutando gli interventi proposti dalla critica (che tende a normalizzare il senso inserendo una negazione tra i due aggettivi) e valorizzando proprio l'espressione ossimorica: cf. Distilo 2012, 494-6.

2. *Utinam nunc matrescam ingenio.*

Il secondo frammento (18.139 R.³ = 11.161 D'A. = 97 Sch.) sembra collocarsi nel medesimo contesto, e si caratterizza per l'associazione del tema del conflitto familiare con quello della costruzione del personaggio, che si augura di incarnare l'*ingenium* materno al fine di vendicare il padre: *utinam nunc matrescam ingenio, ut meum patrem ulcisci queam!*

Questo è il testo, citato da Non. 199 L. a proposito del significato da attribuire a *matrescere* (*matrescam*, *matris similis fiam*), un *hapax* su cui proprio per la motivazione della citazione non sembra necessario intervenire, e che deve essere interpretato come un incoativo denominativo da *mater*¹².

Il parlante esterna il desiderio di vendicare il padre, centro tematico e oggettivo del verso: *meum patrem* risulta infatti isolato tra l'incisione mediana e la quasincisione al decimo elemento. Il desiderio di vendetta passa però soprattutto attraverso l'autorappresentazione del personaggio, che si augura di modificare la sua indole e le sue caratteristiche morali in funzione di essa. Interessante in questo senso è la presenza del nesso *matrescere ingenio*: il suffisso incoativo del verbo sottolinea l'evoluzione del personaggio, mentre l'ablativo di limitazione specifica la natura del cambiamento, indicando come il 'diventare Clitemestra' debba riguardare l'indole del personaggio, rendendolo infine capace di uccidere. L'ambiguità del gesto sembra essere così connessa in qualche modo anche con il ruolo teatrale del parlante (Oreste o Elettra, ma si veda *infra*) e di Clitemestra, che nella tradizione è caratterizzata da un certo tipo di *ingenium* e ha commesso un certo tipo di azioni¹³.

Pur in assenza di un contesto più ampio, l'analisi di questa espressione e dei suoi possibili modelli greci e paralleli latini permette di avanzare alcune considerazioni sulle modalità con cui Pacuvio rappresenta il matricidio e la vendetta, modificando anche considerevolmente i precedenti greci.

In particolare, sembra utile rivalutare un'ipotesi di Robert, ripresa da Untersteiner¹⁴, che non ha ricevuto forse la giusta risonanza nella critica successiva, per cui il verso pacuviano è avvicinato ai discussi vv. 420-2 delle *Coefore*: πάρεστι σαίνειν, τὰ δ' οὐτι θέλγεται / λύκος γὰρ ὥστ' ἄσαντος ἐκ ματρὸς ἐστι θυμός. I versi sono pronunciati da Elettra, che ribadisce la sua implacabilità anche di fronte a ipotetici tentativi di adulazione che potrebbe avanzare Clitemestra. Nonostante le difficoltà grammaticali su cui si è concentrata la critica¹⁵, «l'essenziale è il riconoscimento che

¹² Non mancano in latino – come è noto – altri esempi di incoativi denominativi analoghi come (*re*)puerasco o iuvenesco; la forma *matrescam* è peraltro accolta anche da Mignot 1969, 150, 191 e n. 3, e soprattutto 166, e da Castagna 1996, 284 con il valore di '*matri similis fio*'. Sono dunque da rifiutare le proposte di Ribbeck 1855 *maturescam* (con la conseguente espunzione di *meum*, necessaria per il metro) e Müller 1869, 371 s. *matrissem*, che pure riporterebbe una forma attestata in latino (cf. Plaut. *Mo.* 639 e *Ps.* 442) e confrontabile con l'italiano raro 'patrizzare'. Ringrazio il Prof. J.L. Garcia Ramòn per aver discusso con me di questo tema.

¹³ Del resto, il termine *ingenium* ricorre molto spesso in luoghi scenici, tragici e comici, in cui viene descritto il 'carattere' del personaggio specificando quale tipo di azioni ci si possa aspettare. Basti qualche esempio: Pacuv. *trag.* 37; 254; 269; 306 Ribb.³; Acc. *trag.* 99; 105; 270 Ribb.³; molto numerosi i passi comici: per es. Plaut. *Amph.* 899, *Asin.* 81 e 944, *Aulul.* 9, ecc.

¹⁴ Rispettivamente Robert 1920-26, 1317 n. 5 e Untersteiner 2002 (ma 1949), 297 s.

¹⁵ Condivido la posizione di Garvie 1986, 156 s., che interpreta ἐκ ματρὸς come dipendente da θυμός, e non da ἄσαντος.

Elettra fa di essere comunque figlia di sua madre, di possedere quello spirito implacabile che fu di sua madre quando uccise Agamennone»¹⁶. Dunque, la giovane esprime qui il concetto dell'ereditarietà dell'*ingenium*, che considera come un dato di fatto naturale e ineluttabile¹⁷.

Non basta: il frammento di Pacuvio è stato accostato ai vv. 608 s. dell'*Elettra* di Sofocle da Finglass¹⁸, che ha riportato il testo latino (senza commentarlo) come altro luogo in cui viene sottolineata quella somiglianza caratteriale tra madre e figlia che è stata notata e variamente interpretata dalla critica a proposito del testo sofocleo¹⁹: εἰ γὰρ πέφυκα τῶνδε τῶν ἔργων ἴδρις, / σχεδόν τι τὴν σὴν οὐ καταισχύνω φύσιν.

In maniera sostanzialmente diversa, invece, il tema è declinato ai vv. 619-21 della stessa tragedia: ἀλλ' ἡ γὰρ ἐκ σοῦ δυσμένεια καὶ τὰ σὰ / ἔργ' ἐξαναγκάζει με ταῦτα δρᾶν βίᾳ· / αἰσχροῖς γὰρ αἰσχροῖα πράγματ' ἐκιδάσκειται. Qui, nell'agone con Clitemestra, Elettra giustifica un comportamento da lei stessa ritenuto vergognoso, affiancando l'idea dell'ereditarietà del carattere (ἐκ σοῦ δυσμένεια) alla considerazione per cui le sue azioni attuali non possono che derivare dall'aver appreso (ἐκιδάσκειται) cose vergognose, osservando i πράγματα materni. Rimane fondamentale il tema dell'ineluttabilità, non dovuto in questo caso tanto alla natura quanto all'apprendimento, espresso dal verbo principale ἐξαναγκάζει²⁰.

Nei passi greci passati in rassegna, dunque, le azioni di Elettra erano state ricondotte a due possibili ragioni (concomitanti, pur nella diversità, nel caso di Sofocle): i caratteri ereditari e l'esempio dato dalla madre con le sue azioni. In ogni caso, però, non c'era possibilità di sfuggire, e le azioni commesse da Elettra erano considerate ineluttabili, in quanto il carattere non può che essere ereditato e le azioni compiute ne sono la necessaria conseguenza.

In Pacuvio, l'uso dell'espressione *matrescere ingenio* sembra denunciare invece il concetto tutto romano della possibilità di ciascuno di decidere del proprio destino²¹: il parlante, infatti, desidera (e il desiderio è ritenuto realizzabile, vista la presenza di *utinam* con il congiuntivo presente) impersonare l'animo materno, quasi fosse altro da sé, si augura di diventare nell'indole come Clitemestra e così arrivare a perpetrare, contro di lei, azioni empie come le sue. Mi sembra si possa parlare di un esempio di *Romanisierung* che potrebbe alterare profondamente il carattere dei personaggi dei precedenti greci: non c'è, infatti, alcuna accettazione passiva né mera constatazione di un fatto ineluttabile, quali il carattere ereditato dai genitori o le a-

¹⁶ Untersteiner 2002, 297 s., *ad l.* Il tema dell'ereditarietà dei caratteri negativi da parte materna è stato comunque sottolineato da Wilamowitz-Moellendorff 1914, 206 n. 1: «Die Schmerzen lassen sich nicht mildern, weil der θυμός der Kinder kein σάινειν kennt. Daß er das nicht kennt, kommt von der Mutter», nonché da tutti i commentatori: cf. Groeneboom 1949, 174; Bowen 1986, 87 s.; Garvie 1986, 156 s.

¹⁷ Un'idea analoga a quella sottesa ai vv. 727 s. dell'*Agamennone* (χρονισθεῖς δ' ἀπέδειξεν ἦθος τὸ πρὸς τοκέων), avvicinati a Pindaro (*Ol.* 11.19 s.: τὸ γὰρ ἐμφυὲς οὔτ' αἰθων ἀλώπηξ / οὔτ' ἐρίβορμοι λέοντες διαλλάξαιτο ἦθος), cf. Fraenkel 1950, 340.

¹⁸ Finglass 2007, 277.

¹⁹ Finglass 2007, *ibid.* rimanda, in particolare per le ricadute di questo tema sul carattere di Elettra, a Winnington-Ingram 1980, 246; Cairns 1993, 246 e Kitzinger 1991, 316.

²⁰ Cf. Finglass 2007, 283 s.

²¹ Basta ricordare la celebre sentenza *fabrum esse suae quemque fortunae* (attribuita ad Appio Claudio Cieco) con i numerosi paralleli, su cui cf. Tosi 1991, 839.

zioni apprese dall'esempio materno: ci sono qui desiderio e volontà, scelta ed evoluzione, e il personaggio auspica per sé un processo assolutamente umano e consapevole, che conduca alla vendetta definitiva superando le ultime remore emotive.

Anche nell'ambito del teatro latino, peraltro, l'approfondimento psicologico riscontrabile nel frammento di Pacuvio, in cui gli elementi sanguinari restano sullo sfondo nel riferimento allusivo al carattere materno, rimane isolato (superfluo ricordare tuttavia che ci è pervenuto molto poco). In particolare, nella tradizione scenica di età repubblicana l'assassinio di Clitemestra è generalmente presentato con tinte tendenzialmente espressionistiche, che sfruttano il contrasto linguistico dei termini base *mater-pater* e/o dei loro derivati. Si veda ad esempio il v. 134 R.³ (= F 52 TrRF) delle *Eumenides* di Ennio: *nisi patrem materno sanguine exanclando ulciscerem*. Il tema della vendetta (espresso dal verbo *ulcisci*) e l'orrore per un matricidio comunque necessario, problemi centrali nel dramma enniano, in cui era rappresentato il processo a Oreste matricida, sono evidenziati dall'*ordo verborum* e dall'opposizione reciproca dei termini che rimandano alla sfera dei rapporti familiari. Il nesso *materno sanguine* si ritrova in un'altra tragedia di argomento orestiacco, l'*Aegisthus* di Accio, al v. 22 R.³ (*cui manus materno sordet sparso²² sanguine*), in cui notevole è l'uso della doppia allitterazione di 'm' e di 's'. Ennio e Accio, dunque, si concentrano sul particolare espressionistico del sangue²³; Pacuvio, invece, predilige piuttosto l'aspetto emotivo, sottolinea la forza d'animo, quasi spregiudicata, mostrata dal parlante, e soprattutto evidenzia il nodo tragico della necessità di impersonare l'*ingenium* della madre proprio nell'atto di assassinarla: il sangue appare come 'censurato', celato però allusivamente nel riferimento al personaggio sanguinario *par excellence*, Clitemestra appunto.

Ciò risulta in linea con le esigenze del contesto. Infatti, come accennato, il frammento sembra da collegare con quello precedente e far parte, dunque, di una scena in cui Oreste ed Elettra esprimevano gli ultimi dubbi circa il matricidio (dubbi che, alla luce di quanto osservato sull'umanizzazione del processo emotivo, dovevano essere più consistenti che nei modelli greci): proprio le considerazioni sul carattere materno conducevano infine a una risoluzione definitiva del conflitto interiore e alla decisione di vendicare il padre. E la funzione esortativa della scena spiega l'assenza di elementi sanguinari.

Per quanto riguarda infine la *persona loquens*, i personaggi in gioco potrebbero essere Elettra (è l'ipotesi di Ribbeck e Mette) oppure Oreste (come ritengono Warmington, D'Anna, Schierl, Aricò)²⁴. La seconda ipotesi sembra preferibile almeno per due ragioni: a) essendo tradizionalmente Oreste l'uccisore, è più verisimile che fosse lui a invocare l'*ingenium* materno; b) come osserva D'Anna (ripreso da Schierl e Aricò), il frammento enniano delle *Eumenides* citato *supra* (v. 134 R.³), in cui si esprime il medesimo desiderio di vendetta in toni non molto diversi da quelli pacuviani, era pronunciato con certezza da Oreste. Il confronto con la tradizione greca (in

²² Da accogliere la lettura di Nosarti 1999, 134 n. 89, che mantiene il trådito *sparso* in luogo di *sparsa* per rispetto della norma di Lange-Strzelecki.

²³ Per la cospicua presenza di questo tema in Accio cf. Barabino 1989 (sul frammento qui citato, 46-47), mentre per l'uso e la funzione dell'allitterazione cf. De Rosalia 1983.

²⁴ Rispettivamente: Ribbeck 1875, 241; Mette 1964, 96; Warmington 1936, 215; D'Anna 1967, 205; Schierl 2006, 258, Aricò 2012, 31.

particolare con i versi delle *Coefore* e con quelli dell'*Elettra* di Sofocle), invece, farebbe pensare piuttosto a Elettra: essendo il rapporto tra i fratelli molto stretto, non creerebbe un grosso problema pensare che fosse la sorella a esprimere il desiderio di vendetta e che poi fosse comunque Oreste l'esecutore dell'assassinio²⁵. Accettando questa ipotesi, bisognerebbe ripensare però il ruolo che Elettra aveva nel dramma: semplice sostegno morale per il fratello o in qualche modo anche partecipe all'esecuzione materiale del delitto?

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano

Maria Jennifer Falcone
MariaJennifer.Falcone@unicatt.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aricò 2012 = G. Aricò, *Giovanni D'Anna e il teatro romano arcaico*, in A. Marchetta (a c. di), *Il contributo di Giovanni D'Anna allo studio della letteratura latina*, Atti delle Giornate promosse dall'Accademia dell'Arcadia, Roma 20 novembre 2009, e dall'Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 7 dicembre 2010, Roma 2012, 17-34.

Barabino 1988-89 = G. Barabino, *Il tema del sangue nei frammenti tragici di Accio*, in G. Aricò (a c. di), Atti del II Seminario di studi sulla tragedia romana, Palermo 8-11 novembre 1988, QCTC 6-7, 1988-89, 41-53.

Bergk 1835 = Th. Bergk, *De aliquot fragmentis Tragicorum Latinorum*, RhM 3, 1835, 70-88.

Bowen 1986 = A. Bowen, *Aeschylus, 'Coephori'*, Bristol 1986.

Castagna 1992 = L. Castagna, *Lessico "dotto" in Pacuvio: alcuni possibili esempi*, in G. Aricò (a c. di), Atti del IV Seminario di studi sulla tragedia romana, Palermo 23-26 marzo 1992, QCTC 10, 1992, 74-89.

Castagna 1996 = L. Castagna, *Quinti Ennii et Marci Pacuvii Lexicon Sermonis Scaenici*, Hildesheim-Zürich-New York 1996.

Cropp 1988 = M.J. Cropp, *Euripides, 'Electra'*, Warminster 1988.

D'Anna 1967 = G. D'Anna, *M. Pacuvii fragmenta*, Roma 1967.

Denniston 1939 = J.D. Denniston, *Euripides, 'Electra'*, Oxford 1939.

De Rosalia 1983 = A. De Rosalia, *Funzione comunicativa e funzione emotiva nel linguaggio dei tragici latini arcaici*, Dioniso 54, 1983, 43-57.

Distilo 2012 = N. Distilo, *Commento critico-testuale all'«Elettra» di Euripide*, Padova 2012.

Finglass 2007 = P.J. Finglass, *Sophocles, 'Electra'*, Cambridge 2007.

Fraenkel 1950 = E. Fraenkel, *Aeschylus, 'Agamemnon'*, vol. II, Oxford 1950.

Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus, 'Coephori'*, Oxford 1986.

Groeneboom 1949 = P. Groeneboom, *Aeschylus' 'Coephoroi'*, Groningen 1949.

Manuwald 2003 = G. Manuwald, *'Pacuvius summus tragicus poeta': zum dramatischen Profil seiner Tragödien*, München 2003.

Mette 1964 = H.J. Mette, *Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie (insbes. für die Jahre 1945-1964)*, Lustrum 9, 1964, 5-211.

Mignot 1969 = J. Mignot, *Les verbes dénominatifs latins*, Paris 1969.

²⁵ Uno scambio di sentimenti tra Elettra e Oreste rispetto al precedente eschileo è stato osservato anche a proposito dell'*Elettra* di Euripide, in particolare ai vv. 977 ss., cf. Denniston 1939, 168 *ad* 977 ss.

Müller 1861 = L. Müller, *De re metrica poetarum Latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem*, Lipsiae 1861.

Müller 1869 = L. Müller, *Plautinische Prosodie*, Berlin 1869.

Müller 1889 = L. Müller, *De Pacuvii fabulis disputatio*, Berolini 1889.

Nosarti 1999 = L. Nosarti, *Filologia in frammenti. Contributi esegetici e testuali ai frammenti dei poeti latini*, Bologna 1999.

Ribbeck 1875 = O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875 (= Hildesheim 1968, Mit einem Vorwort v. W.H. Friedrich).

Ribbeck 1855 = O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, I, *Tragicorum Latinorum reliquiae*, Lipsiae 1855.

Ribbeck 1871 = O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, I, *Tragicorum fragmenta*, Lipsiae 1871².

Ribbeck 1894 = O. Ribbeck, *Geschichte der römischen Dichtung*, I, Stuttgart 1894, 166-77.

Ribbeck 1897 = O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, I, *Tragicorum Romanorum fragmenta*, Lipsiae 1897³.

Robert 1920-26 = C. Robert, *Die griechische Heldensage*, Berlin 1920-26.

Schierl 2006 = P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin-New York 2006.

Tosi 1991 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche. 10.000 citazioni dall'antichità al Rinascimento nell'originale e in traduzione. Con commento letterario, storico e filologico*, Milano 1991.

TrRF = M. Schauer – O. Siegl – E. Hollmann, *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, I, *Livius Andronicus, Naevius, Tragici minores, Fragmenta adespota*, Göttingen 2012; G. Manuwald, *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, II, *Ennius*, Göttingen 2012.

Umpfenbach 1860 = F. Umpfenbach, *Meletemata Plautina*, Gissis 1860.

Untersteiner 2002 = M. Untersteiner, *Eschilo, 'Le Coefore'*, testo, traduzione e commento a c. di W. Lapini – V. Citti, Amsterdam 2002 (1949¹).

Warmington 1936 = E.H. Warmington, *Remains of Old Latin, Newly Ed. and Transl.*, II, *Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, London-Cambridge 1936.

Wilamowitz-Moellendorff 1914 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914.

Abstract: The paper offers a reading of Pacuvius' fragments 21.143-5 and 18.139 R.³ from the tragedy named *Dulorestes*. Both texts seem to come from a scene, in which Orestes and Electra decide definitely to commit matricide. The main theme of the fragments is the nature of relationship and feelings between parents and children. A deep analysis of the verses and their possible Greek models seems to provide new evidence of how the poet practiced the well-known technique of *Romanisierung* in this context.

Keywords: Pacuvius, Roman tragedy, *Dulorestes*, *Romanisierung*, Textual criticism.

Nube di guerra: percorsi di un'immagine poetica*

Il discorso di Agelao di Naupatto in Polibio (5.104).

Raggiunto dalla notizia della sconfitta subita sul lago Trasimeno dai Romani per opera di Annibale, Filippo V, giovane e impetuoso sovrano di Macedonia¹, anche a causa dei suggerimenti tutt'altro che disinteressati di Demetrio di Faro, viene accarezzato dall'idea di approfittare della debolezza di Roma, stringere la pace coi Greci e rivolgere la sua attenzione verso Occidente, per ottenere il dominio del mondo. Il re, che fino a quel momento era alleato degli Achei ma avversario degli Etoli, promuove allora un accordo di pace con questi ultimi e decide di indirizzare le sue attenzioni sulle vicende occidentali. La conferenza di pace si svolge presso le cosiddette Cave di Naupatto. Invece di riferire l'intero dibattito, Polibio si limita a riportare le condizioni del patto e a dare conto in forma indiretta dell'unico intervento da lui ritenuto degno di essere ricordato, quello dell'ambasciatore degli Etoli, Agelao di Naupatto².

Questo discorso, a buon diritto considerato uno dei più celebri e più significativi fra quelli riportati da Polibio³, presenta molti motivi di interesse⁴. Non è questa la sede per soffermarsi sui problemi relativi alla sua storicità. Fin dai primi anni '70 del secolo scorso gli studiosi si sono divisi fra chi riteneva del tutto verosimile che quelle fossero le parole dell'Etolo e chi invece le considerava una creazione polibiana⁵. È probabile però che questo breve intervento di Agelao, così come altri discorsi⁶, sia frutto della rielaborazione operata da Polibio per mettere in giusta evidenza una cruciale problematica storica. In effetti, dalle parole di Agelao emergono alcune espressioni e alcuni temi, riconducibili alla visione politica di Polibio, che fanno in modo che il discorso prepari quanto verrà approfondito nel corso del racconto storico.

Secondo Agelao, i Greci dovrebbero cercare di affrontare i nemici (popoli provenienti da Ovest vengono definiti per la prima volta barbari⁷) per salvare loro stessi e le loro città, prestando attenzione a quanto accade in Occidente, perché, quale che sarà il vincitore della guerra fra Roma e Cartagine, una volta ottenuta la vittoria, esso mirerà a estendere il suo controllo anche sulla Grecia. Fin qui il discorso sembra

* Questo contributo, nato durante un soggiorno presso la Fondation Hardt, che qui ringrazio per l'ospitalità, deve molto al prof. Franco Bertolini che lo ha voluto leggere e discutere con me. Ringrazio, inoltre, il prof. Cesare Zizza per i preziosi consigli proposti sul versante storiografico e gli anonimi referees che con i loro suggerimenti hanno contribuito a migliorare questo testo.

¹ Secondo Champion 1997, 124 s., si tratta di un'informazione fondamentale per cogliere a fondo la personalità di Filippo.

² A proposito di questo discorso è stato scritto molto. Si vedano da ultimi Levy 1994, Champion 1997, Nicolai 2006, 81 s. e Usher 2009, 493 s.

³ Sui discorsi nella storiografia si vedano Walbank 1985, 242-61 e Marincola 2007, 118-32. Sui discorsi in Polibio si vedano Wooten 1974, Nicolai 1999, Usher 2009 e Thornton 2013.

⁴ Wooten 1974: «This speech is one of the most effective in Polybius» (p. 239).

⁵ Mørkholm 1970 si esprime per l'inautenticità. Gli risponde Deininger 1973 con le ragioni dell'autenticità, provocando nell'anno successivo un nuovo intervento del primo studioso (Mørkholm 1974).

⁶ Champion 1997, 126.

⁷ Champion 2000, Champion 2004, 30-63 e Usher 2009, 493.

rivolto prevalentemente ai Greci. Nella seconda parte, quella più propositiva, si ha l'impressione che Agelao stia cercando di sollecitare l'ambizione di Filippo: lo descrive come un benefattore in grado di difendere tutta la Grecia come se si trattasse di una sua proprietà, esposta alle minacce del nemico, e al tempo stesso come un attento osservatore della situazione politica, intenzionato a conquistare al momento giusto (σὺν καιρῷ) 'il dominio del mondo' (τῆς τῶν ὅλων δυναστείας). Secondo i principi dell'utile e del giusto, che a suo tempo Wooten aveva ritenuto caratterizzassero la gran parte dei discorsi polibiani⁸, Agelao cerca di prospettare tanto ai Greci quanto a Filippo V i vantaggi che potranno derivare dalla sospensione delle guerre intestine fra Greci e dal consegnarsi al sovrano macedone per evitare che le nubi che cominciavano ad addensarsi da Occidente finissero presto con l'investire tutta la Grecia. Interconnessione delle vicende politiche della parte orientale e di quella occidentale del Mediterraneo (il motivo della συμπλοκή)⁹, dominio universale e minaccia rappresentata dall'Occidente (quindi la sua imminente centralità politica) sono le tematiche senz'altro più rilevanti del discorso di Agelao.

Esso è costruito sapientemente anche sul piano della trama metaforica. Oltre all'allusione alla *symploké*¹⁰ presente nell'*exordium*, nella *peroratio* (104.10)¹¹ si trovano due immagini di indubbia evidenza retorica: da un lato, τὰ προφαινόμενα νῦν ἀπὸ τῆς ἐσπέρας νέφη, 'le nubi che ora apparivano all'orizzonte dall'Occidente', ossia la minaccia di Roma e dell'Occidente; dall'altro, παιδιάς, ἃς νῦν παίζομεν πρὸς ἀλλήλους, ossia i conflitti interni fra Greci, che, se paragonati all'imponenza della minaccia romana, appaiono giochi per bambini.

Come giustamente notato da Champion¹²: «The Aetolian ambassador ends his speech with what is perhaps the most memorable passage in the *Histories*, referring to the western powers as "clouds that loom in the west to settle on Greece"»; l'immagine delle 'nubi dall'Occidente' era destinata a rimanere impressa nella memoria dei lettori di Polibio. Pare provarne il sicuro impatto sull'uditorio anche il suo riuso nel discorso di Licisco di Acarnania in 9.37.10 (τηλικοῦτο νέφος ἀπὸ τῆς ἐσπέρας)¹³; così come merita nota la sua parziale rievocazione in 38.16.3: Ἥλειοι μὲν γὰρ καὶ Μεσσήνιοι κατὰ χώραν ἔμειναν, προσδοκῶντες τὸν ἀπὸ τοῦ στόλου κίνδυνον· οὓς οὐδὲν ἂν τῶν παρόντων ὤνησεν, εἶπερ ἐφάνη τὸ νέφος ἐκείνο κατὰ τὴν ἐξ ἀρχῆς πρόθεσιν, 'Gli Elei e i Messeni restarono nel loro territorio, in previsione di un attacco della flotta, ma niente li avrebbe potuti aiutare, in nessuna circostanza, se fosse apparsa quella nube che i Romani volevano scatenare fin

⁸ Wooten 1974, 241.

⁹ Come viene spiegato poco dopo (5.105.4), è in questa occasione che per la prima volta la sorti della Grecia si sono intrecciate con quelle dell'Italia e dell'Africa. A questo, secondo la critica, faceva allusione nella sua arringa Agelao, avvalendosi dell'immagine, tratta dalla strategia militare, dei Greci che (104.1) 'tenendo le mani intrecciate fra di loro' (συμπλέκοντες τὰς χεῖρας) attraversano il fiume per respingere gli assalti del nemico (possibile memoria della strategia descritta da Hdt. 6.31?). Sulla *symploké* si vedano Pédech 1964, 503-9; Walbank 1985, 313-24; Vollmer 1990 (per il discorso di Agelao si vedano le pp. 96-107).

¹⁰ Vedi *supra*.

¹¹ Secondo Wooten, sono solo quattro i discorsi tenuti da Greci, registrati da Polibio, che la prevedono (Wooten 1974, 242).

¹² Champion 2004, 55.

¹³ Wooten 1974, 240.

dall'inizio' (trad. Nicolai). Se l'accostamento delle nubi con l'Occidente è tocco di originalità proprio di Polibio, la sovrapposizione metaforica fra la minaccia della guerra e l'imminenza dell'arrivo di una nube, che si deve immaginare foriera di tempesta, godeva già di una discreta fortuna che molto probabilmente, anche grazie allo storico di Megalopoli, continuerà ad avere nelle epoche successive.

La nube di guerra.

Già Wooten riteneva che la metafora delle nubi, attribuita da Polibio ad Agelao, suonasse «very much like Demosthenes» (p. 255). Effettivamente nell'orazione demostenica *Per la corona* si trova una simile formulazione: il pericolo (in questo caso scampato)¹⁴ è raffigurato come una nube (*De cor.* 188: 'questo decreto fece in modo che il pericolo che all'epoca si aggirava per la città passasse come una nube', τοῦτο τὸ ψήφισμα τὸν τότε τῇ πόλει περιστάντα κίνδυνον παρελθεῖν ἐποίησεν ὥσπερ νέφος)¹⁵. Più significativamente, in un frammento di Demade¹⁶ si parla della guerra come nube minacciosa, che peraltro incombe da tutta l'Europa: ὁ δὲ πόλεμος ὥσπερ νέφος ἐκ παντὸς τόπου τῆς Εὐρώπης ἐπήρητο¹⁷. È lecito pensare che l'osservazione di Wooten si inquadri nella più generale tendenza dello studioso a considerare Demostene come un'influente fonte di Polibio sul piano retorico e oratorio. Posto che tale prospettiva appare oggi in parte superata¹⁸, si può più prudentemente pensare che con l'immagine delle nubi d'Occidente, non necessariamente eco demostenica, Polibio valorizzasse una metafora che godeva di molta fortuna e di cui anche Demostene forniva testimonianza.

L'uso generico dell'immagine delle nubi come segno di qualcosa di minaccioso, comune a tutte le culture e fondato sull'evidenza empirica, nella tradizione letteraria lascia presto il posto a un uso metaforico dell'immagine specificamente legato all'ambito della guerra. Occorre precisare, infatti, che questa immagine (il pericolo – i prodromi di una guerra – come una nube) poteva essere resa tanto con una similitudine (come nel passo di Demade) o una metafora, mediante la quale il termine pertinente all'ambito militare (guerra, schiera, esercito ecc.) viene sostituito da «nube» (come nel caso polibiano), quanto con l'uso metaforico della *iunctura* omerica νέφος πολέμοιο/πολέμου.

¹⁴ Roonet 1951, 158.

¹⁵ Della sublimità, derivante dalla collocazione delle parole (σύνθεσις) di questo enunciato, discute l'anonimo autore del trattato *Sul sublime* (39.4).

¹⁶ Fr. 125 De Falco. Per un'altra similitudine sulla paura della guerra vedi fr. 129 De Falco: ὁ τοῦ πολέμου φόβος ὥσπερ γνόφος ('la paura della guerra come la tenebra').

¹⁷ In contesto oratorio il verbo ἐπαρτάω ricorre almeno due altre volte connesso alla nozione di paura: in un caso, Eschine nella *Contro Timarco* (345/345 a.C.) immagina che Demostene rivendichi di aver spostato l'attenzione dei suoi uditori da Timarco, da lui difeso, a Filippo e ai Focesi, facendo incombere su di loro la paura (φόβους ἐπήρησα τοῖς ἀκροαμένοις); nell'altro, proprio Demostene nell'efficacissima preghiera finale del discorso *Per la corona*, chiede con veemenza agli dei che stornino il pericolo, che – s'intende – è rappresentato dai Macedoni, e garantiscano sicura salvezza (ἡμῖν δὲ τοῖς λοιποῖς τὴν ταχίστην ἀπαλλαγὴν τῶν ἐπηρητημένων φόβων δότε καὶ σωτηρίαν ἀσφαλῆ).

¹⁸ Thornton 2013, 42.

L'immagine risale a Omero. Essa compare, infatti, nell'*Iliade* (4.273) nella generica formula di νέφος πεζῶν (cfr. anche 23.133), la cui connotazione minacciosa può essere colta solo leggendo la similitudine espressa dai versi successivi¹⁹. La nube di fanti al seguito dei due Aiace (o forse di Aiace d'Oileo e di Teucro, come tende a credere Kirk²⁰) è paragonata a una nube nera, in arrivo dal mare sospinta da Zefiro e portatrice di una tempesta (ἐρχόμενον κατὰ πόντον ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς / τῷ δέ τ' ἀνευθεν ἐόντι μελάντερον ἢ ὅτε πίσσα / φαίνεται ἰὸν κατὰ πόντον, ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν), avvistata con terrore da un capraio posto su di un'altura (ῥίγησέν τε ἰδὼν).

D'altro canto, la sequenza del XVII libro dell'*Iliade* (vv. 238-324), dove appare per la prima volta il nesso 'nube di guerra' (v. 243: πολέμοιο νέφος), sembra aver goduto di maggior fortuna. Questa volta è Aiace che, rivolgendosi a Menelao, esprime per sé e per il suo interlocutore il timore di essere travolti dalla nube guerriera rappresentata da Ettore, per loro un'imminente rovina (αἰπὺς ὄλεθρος). La connotazione è ancora una volta negativa.

L'origine dell'immagine sembra chiara. Le nubi oscure avvertono dell'imminente arrivo di un temporale. Costituiscono un'evidente minaccia. Sembrerebbe questa l'interpretazione da dare ai celebri versi archilochei (fr. 105 W.), in cui il poeta parla del timore provocatogli da una nube, chiaro segno di tempesta (νέφος σῆμα χειμῶνος)²¹. Già gli antichi ritenevano che quella di Archiloco fosse un'allegoria²². Il poeta non starebbe descrivendo, infatti, un generico sentimento di paura provocato dall'arrivo di una vera tempesta, ma intenderebbe esprimere, attraverso la sovrapposizione (implicita) fra la guerra e la tempesta consolidata nella tradizione omerica, la minaccia della guerra e più precisamente gli scontri cui i Pari dovettero far fronte in Tracia per il possesso dell'isola di Taso²³.

Al tempo stesso, però, oltre a questa spiegazione di tipo atmosferico, ne può essere avanzata una che si fonda sull'esperienza della pratica della guerra. La 'nube di guerra' è, infatti, anche quella prodotta dall'esercito che muovendosi compatto suscita una nuvola di polvere sugli aridi campi di battaglia. È questa l'impressione ricavabile sempre dall'*Iliade* dove, per esempio, si trovano espressioni come la 'nube nera dei Troiani' (16.66: κυάνεον Τρώων νέφος) o le 'nere schiere' (4.282: φάλαγγες κυάνεαι). In questi casi coesistono il momento realistico della nube provocata dall'avanzata e quello squisitamente metaforico della nube come minaccia di pericolo; tale sovrapposizione di piani sembra persistere anche in un noto passo dell'*Anabasi* (1.8.8), dove Senofonte annuncia l'avvistamento del nemico, nell'imminenza della battaglia di Cunassa, descrivendo nel dettaglio il progressivo avvicinamento di una nube di polvere: prima bianca (ἐφάνη κονιορτὸς ὥσπερ

¹⁹ *Il.* 4.274-9.

²⁰ Kirk 1985, 359.

²¹ Arch. fr. 105 W.: Γλαῦχ', ὄρα· βαθὺς γὰρ ἦδη κύμασιν ταρασσεται / πόντος, ἀμφὶ δ' ἄκρα Γυγέων ὀρθὸν ἴσταται νέφος, / σῆμα χειμῶνος, κιχάνει δ' ἐξ ἀελπίης φόβος ('Guarda, Glauco: il mare profondo è ormai sconvolto dalle onde, attorno alle vette delle Gire si leva dritta una nube segno di tempesta, all'improvviso mi assale il terrore').

²² Heraclit. *All.* 5.3: Καθάπερ Ἀρχίλοχος μὲν ἐν τοῖς Θορακικοῖς ἀπειλημένος δεινοῖς τὸν πόλεμον εἰκάζει θαλαττίῳ κλύδωνι λέγων ὥδ' ὅδε πως ('Così Archiloco, bloccato nei torbidi di Tracia, paragona la guerra ai flutti del mare, dicendo'). Cf. Pontani 2005, 185.

²³ Sul frammento archilocheo si veda l'analisi di Bowra 1940.

νεφέλη λευκή), poi sempre più scura (χρόνω δὲ συχνῶ ὕστερον ὥσπερ μελάνια τις ἐν τῷ πεδίῳ ἐπὶ πολύ).

Occorre, infine, ricordare che, in uno studio sulla metafora in Omero, Moulton²⁴ ha proposto di collegare la ‘nube di guerra’ con l’iliadica ‘oscura nube di morte’ (16.350: θανάτου δὲ μέλαν νέφος), conferendo così all’immagine un significato ulteriormente funesto. Benché questa proposta non possa essere esclusa a priori, va sottolineata, tuttavia, la significativa differenza fra la nube della guerra e la nube nera della morte; quest’ultima, infatti, sembra dipendere più che altro dal *topos* per il quale la vita è luce e la morte tenebra.

La fortuna del sintagma omerico νέφος πολέμοιο è provata dalla sua attestazione in Pindaro (*Nem.* 10.9), quale apposizione per qualificare Anfiarao, mentre in uno degli epigrammi storici di Simonide esso è attestato, sia pur con una variante, in πολέμου δεξάμενοι νεφέλην²⁵, dove la desinenza del genitivo è –ου²⁶: il contesto è epico (la morte prematura di giovani soldati in uno scontro fra Ateniesi e Calcidesi²⁷), ma la lingua quella dell’elegia. Alcuni studiosi dell’inizio del XX secolo hanno dubitato dell’autenticità del distico contenente questo nesso, ma Bravi nel suo recente lavoro su Simonide si è espresso a favore dell’autenticità e vi riconosce un’analogia con il pindarico τραχεῖα νιφὰς πολέμοιο (*Isth.* 4.17)²⁸. Si deve, peraltro, rilevare che in un altro epigramma simonideo²⁹ si trova l’immagine iliadica dell’‘oscura nube di morte’ (16.66, 350: κύνεον θανάτου νέφος). A questo proposito Bravi puntualizza³⁰: «νέφος e νεφέλη seguiti da un genitivo creano una ricca serie di espressioni che indicano sciagure ineluttabili, come i fenomeni naturali: nube di dolore³¹, nube di morte, nube di guerra; sulla scia di questi esempi Pindaro crea la nube di sangue e la tempesta di guerra³²».

Un’eco aristofanea in Plutarco?

Mentre Trigeo e i servi stanno compiendo i sacrifici per Pace, giunge l’interprete di oracoli Ierocle che biasima la scelta della tregua faticosamente ottenuta dal protagonista. Quest’ultimo ingaggia così con Ierocle un botta e risposta su temi oracolari che culmina nella rivendicazione da parte del protagonista della validità della tregua (e quindi della pace) sulla base di un oracolo omerico, liberamente inventato (*Pax* 1090-3: ‘Così, scacciata la nube ostile di guerra, / scelsero la pace e la consacrarono con dei sacrifici. / E quando le cosce furono cotte e furono sazi di viscere, / dalle coppe libarono ed io mostravo loro il cammino’, trad. Mastromarco). Si tratta di un

²⁴ Moulton 1979, 290 («The cloud of death is virtually interchangeable with the cloud of war»).

²⁵ *Sim. Ep.* 2, v. 4 *FGE*.

²⁶ In luogo di quella omerica in –οιο.

²⁷ Bravi 2006, 50.

²⁸ Bravi 2006, 51.

²⁹ *Sim. Ep.* 9, v. 2 *FGE*.

³⁰ Bravi 2006, 58.

³¹ *Il.* 17.591 (τὸν δ’ ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα ‘lo avvolse una nube nera di dolore’). *Id.* in 18.22, 24.315.

³² *Pind. Nem.* 9.37 ss. (φόνου παρποδίου νεφέλαν ‘una nube di sangue imminente’) e il passo già menzionato di *Isth.* 4.17 (τραχεῖα νιφὰς πολέμοιο ‘una violenta tempesta di guerra’). Del resto, come vien detto in *Il.* 15.170 ‘la neve cade dalle nubi’ (ἐκ νεφέων πτῆται νιφὰς).

centone comico che consta di pezzi omerici e di frasi frutto della creazione poetica di Aristofane. In particolare, il verso 1090 (Ὡς οἱ μὲν νέφος ἐχθρὸν ἀπωσάμενοι πολέμοιο) richiama, da un lato, il noto νέφος πολέμοιο e, dall'altro, forme come νεῖκος ἀπωσαμένους (*Il.* 12.276) e ἀπόσασθαι πόλεμόν τε μάχην τε (*Il.* 16.251)³³; al contrario, il v. 1091 (Εἰρήνην εἴλοντο καὶ ἰδρύσανθ' ἱερεῖω) sembra da attribuirsi ad Aristofane. La citazione aristofanea conferma, da un lato, la notorietà del passo omerico presso il grande pubblico che, riconoscendo la citazione, doveva cogliere immediatamente la natura parodica dell'oracolo, dall'altro, dato il momento cruciale in cui viene fatta questa citazione e la funzione di legittimazione della tregua assegnatale, se ne comprende anche la densità politica oltre che poetica. E questo potrebbe essere il motivo della sua fortuna successiva.

Plutarco conosceva molto bene l'opera di Aristofane e ne fece largo uso³⁴. Sono circa una sessantina le citazioni aristofanee calcolate nelle opere del biografo di Cheronea³⁵. In particolare, nella *Vita di Mario*, quando si racconta della guerra di Roma contro Cimbri e Teutoni, Plutarco attribuisce al generale romano un discorso parenetico rivolto solo ai comandanti dell'esercito (ai soldati, spiega Plutarco, Mario riserva un altro trattamento: li costringe a salire sulle fortificazioni e a guardare in faccia il nemico per abituarsi a sostenerne lo sguardo e a non temerne l'aspetto), dove risuona l'eco della lunghissima tradizione della 'nube di guerra'. Dice, infatti, Mario (16.2): 'Nostra ambizione non deve essere ottenere trionfi e trofei, ma salvare l'Italia, scacciando una tale tempesta e una tale nube di guerra' (νέφος τοσοῦτον πολέμου καὶ σκηπτὸν ὥσάμενοι διασώσουσι τὴν Ἰταλίαν). Come si può ben immaginare, νέφος πολέμου è eco dell'espressione omerica (*Il.* 17.243), ma data la presenza nel passo della forma verbale ὥσάμενοι, leggibile anche nel centone omerico della *Pace* di Aristofane (v. 1090: Ὡς οἱ μὲν νέφος ἐχθρὸν ἀπωσάμενοι πολέμοιο), è possibile che Plutarco avesse memoria proprio del passo aristofaneo.

La sequenza plutarchea dedicata alla guerra di Roma contro Cimbri e Teutoni non presenta solo questo motivo di interesse. Proprio all'inizio della sezione (*Mar.* 11), infatti, Plutarco descrive la situazione in cui si trova l'Italia, minacciata da Occidente dalle, a suo dire, terribili popolazioni germaniche dei Cimbri e dei Teutoni, e ne parla definendoli come un 'un pericolo che viene da Occidente' (ἀπὸ τῆς ἐσπέρας κίνδυνος)³⁶ e dice che Roma aveva bisogno di un timoniere (κυβερνήτη) in grado di guidarla nella tormenta di quella guerra (κλύδωνα πολέμου τοσοῦτον)³⁷ e aggiunge, poco oltre, che questi popoli si abbattono su Gallia e Italia come una nube (ὀρμηθέντες ὥσπερ νέφος ἐμπέσοιεν Γαλατία καὶ Ἰταλία). La trama metaforica è chiara: Cimbri e Teutoni sono un pericolo occidentale, abbattutosi come una nube sull'Italia, e Mario è l'uomo che sarà scelto da Roma per affrontare questa tempesta. Non è facile fare congetture in questo ambito. Tuttavia, l'eco, almeno superficiale,

³³ Come chiarisce Douglas Olson 1998, «ἀπωθέω is Homeric vocab. (e.g. *Il.* 12.276; 18.13); for 'shoving away war', [*Peace*] 775-776» (p. 278).

³⁴ Si veda in generale Aguilar 1997.

³⁵ Helmbold-O'Neil 1959, 7 s.

³⁶ Cf. anche *Aem.* 4.1: ἄλλος ἀπὸ τῆς ἐσπέρας ἐνέσθι πόλεμος. Si tratta di una guerra scoppiata nella penisola iberica, dove Emilio Paolo nel 190 a.C. fu inviato in qualità di pretore.

³⁷ La stessa espressione si trova, come citazione di Teopompo, in *Ages.* 31.3 = *FGrHist* 115 F 322. Si ricordi che, secondo l'autore delle *Questioni omeriche*, Archiloco paragonava «la guerra ai flutti del mare» (τὸν πόλεμον εἰκάζει θαλαττίω κλύδωνι). Vedi *supra*.

delle ‘nubi d’Occidente’ dell’Agelao di Polibio sembra farsi sentire, recando con sé la lunga tradizione che rimontava a Omero e che passando per Demostene (il primo, stante la documentazione disponibile, a rappresentare il κίνδυνος come νέφος minaccioso³⁸) arrivava proprio fino a Plutarco³⁹.

‘Nube di guerra’ dal tardo antico all’età bizantina⁴⁰.

La memoria poetica omerica ha certamente esercitato notevole influenza nel garantire sopravvivenza a νέφος πολέμοιο e alla metafora a esso sottesa⁴¹. Se nella *Iliou halosis* di Trifiodoro compare al v. 37 un’espressione che sembra alludervi (νέφος ἀνδρῶν⁴²), in Oppiano (*Hal.* 1.463: ὥς δὲ πολυρραίσταο νέφος πολέμοιο φυγοῦσα) l’espressione ricorre in modo puntuale: l’autore degli *Halieutica* inserisce la metafora in un *topos* letterario (*Hal.* 1.458-72) che avrà molta fortuna in età tardo-antica. È primavera. I venti invernali lasciano il posto alla bonaccia e a un clima più temperato e di questo i pesci gioiscono. Il poeta a questo punto istituisce un confronto, per mezzo di una similitudine⁴³, fra la gioia provata da una città cara agli dei (ὀλβίη ἀθανάτοισι φίλη πόλις) che ha posto fine a una luttuosa guerra e la gioia dei pesci per l’arrivo della primavera che ha placato i mari. Ad attivare la similitudine, che si basa sull’analogia fra l’inverno e la guerra, è proprio νέφος πολέμοιο: il primo elemento, νέφος, di per sé sarebbe pertinente al secondo ambito semantico della similitudine, quello atmosferico, ma con l’aggiunta del genitivo πολέμοιο si carica della valenza metaforica che aveva già in Omero e permette di approfondire la similitudine. Accanto a νέφος πολέμοιο (che è qui definito ‘portatore di molti lutti’, πολυρραίσταο), si trova un altro vocabolo che appartiene al campo semantico della tempesta e che in questa similitudine viene metaforicamente valorizzato per intendere la tormenta della guerra, θύελλα πάγχαλκος δυσμενέων (‘bronzeo nugolo di nemici’), sintagma che potrebbe essere allusione dotta al δυσμενέων ἀνδρῶν νέφος di Apollonio Rodio (*Arg.* 4.397).

Il suggestivo quadro sapientemente elaborato da Oppiano che fa interagire la cessazione dell’attività militare con la fine dell’inverno, rappresentato metaforicamente dalla scomparsa delle minacciose nubi della guerra/inverno, nell’esultanza tanto del mondo degli uomini quanto di quello dei pesci, è, come si diceva, un *topos* letterario, ricorrente nella letteratura ascrivibile al periodo che va dal II al V secolo d.C. Procopio, maestro di retorica della celebre scuola di Gaza, fa largo uso del mo-

³⁸ *De cor.* 188.

³⁹ In Plutarco il pericolo imminente è rappresentato anche dall’avvicinamento minaccioso delle navi. Si veda *Per.* 8.7 e *Thes.* 19.10. Si veda Stadter 1989, 109.

⁴⁰ La rassegna proposta si basa sulla casistica risultata da una ricerca sul *TLG*. Tenendo conto del carattere parziale di simili ricerche, con questa indagine si cerca soltanto di delineare una storia del nesso e del motivo ad esso collegato sulla base delle sue non numerose attestazioni nella tradizione letteraria.

⁴¹ La metafora è utilizzata anche nella *Historia Alexandri Magni* (rec. α 1.1.3 e rec. β 1.2.1: πολέμου νέφος).

⁴² Il sintagma adottato da Trifiodoro ricorda le formule di *Il.* 4.274 (νέφος πεζῶν) e 16.66 (κυάνεον Τρώων νέφος) ed è accostabile a Nonn. *Dion.* 22.164 e 48.9 (νέφος Ἰνδῶν).

⁴³ Descrive la similitudine e ne mette in evidenza la ricca trama lessicale Rebuffat 2001, 199.

tivo del rigoglio della primavera nei proemi di alcune sue opere retorico-sofistiche⁴⁴. Nell'*Etopea del mercante marittimo* (Op. V Amato), il retore adopera proprio l'immagine dell'allontanamento delle nubi minacciose della guerra per significare il passaggio dalla stagione invernale a quella primaverile (οἶχεται πόλεμος ἐκ τῶν νεφῶν ἀπειλούμενος καὶ νεάζει τὸ φῶς), che consente al mercante di riprendere il mare per svolgere la sua attività; d'altro canto, anche l'*Etopea del pastore* (Op. IV Amato) prendeva avvio con il *topos* del risveglio della primavera, dove a proposito dell'inverno appena trascorso, si dice che 'il sole era rimasto nascosto, assediato da battaglioni di nubi' (τοῖς νέφεσι πολεμούμενος) (trad. E. Amato).

L'immagine procopiana viene recuperata *ad verbum* da Anna Comnena⁴⁵ che nell'*Alessiade*⁴⁶ crea un quadro di grande efficacia poetica. Il contesto generale di riferimento è quello militare (la guerra di Alessio contro gli Sciti), e dunque la metafora della nube minacciosa della guerra funziona perfettamente, ma il contesto specifico in cui la citazione procopiana trova spazio è di tipo atmosferico: il paragrafo, infatti, si apre con una notazione temporale. È il solstizio di primavera, le nubi minacciose si allontanano e il mare si placa. In Anna Comnena, tuttavia, il racconto va in un'altra direzione: le nubi minacciose dell'inverno si allontanano e, anziché portare via con sé anche la guerra – per rimanere nella metafora –, consentono ad Alessio di raggiungere il litorale, dove potrà meglio affrontare il nemico in arrivo tanto dal mare quanto dalla terra ferma. L'ambiguo uso dell'immagine rende ancora più interessante il passo dell'*Alessiade* ma è molto difficile intravedere qui una qualche memoria del passo polibiano⁴⁷; è più probabile che su Anna agisse semplicemente la memoria di un *topos* letterario⁴⁸.

⁴⁴ Si pensi all'attacco sia della *Dialexis sulla primavera* I (Op. 1.1 Amato: νῦν ὅτε μόλις προκύπτει ὁ ἥλιος εἰς τὴν γῆν, ὁ δὲ ἄηρ [πάντα τὰ] νέφη ἀπημφιάσατο) che della *Dialexis sulla primavera* II (Op. II,1 Amato: 'Ἄλλ' ἐπεὶ χειμῶν ἐκποδὼν καὶ νέφη, οὐδὲν δ'ἔτι τὴν θεῶν λυπεῖ καὶ τὸ ἔαρ ὑπέλαμψε). Come ben spiega Amato, il tema della primavera tanto delle etopee quanto delle *dialexeis* va inquadrato nel contesto delle celebrazioni a Gaza del *dies rosarum*, una festa che probabilmente si svolgeva nella stagione primaverile-estiva (Amato 2010, 56-70).

⁴⁵ «quae sine dubio Procopium imitata est» scrive Amato 2009, 38.

⁴⁶ An. Comn. Alex. 8.3.4.

⁴⁷ Dell'influenza di Polibio su Anna Comnena discute Buckler 1929, *passim*. In particolare, la studiosa riteneva che «the likeness between the two writers are not salient» (p. 205) con buona pace di Stempler 1912 che invece riteneva (senza prove, aggiunge la Buckler) numerosi i debiti di Anna nei confronti di Polibio. Anche Momigliano 1974, tuttavia, faceva notare una generale influenza di Polibio su Anna Comnena (p. 350). Per un esame dello stile di Anna Comnena nel quadro della storiografia del XII secolo si veda Hunger 1978, mentre più in generale su Anna e la sua epoca si vedano Gouma-Peterson 2000 e Buckley 2014.

⁴⁸ Va forse ricondotto alla semplice ripresa di un'immagine letteraria anche l'uso della metafora della 'nube della guerra' da parte di alcuni autori cristiani. Solo per fare qualche esempio, Basilio di Cesarea nella conclusione del suo *De Spiritu Sancto* (30.79.9) afferma di non temere la nube dei nemici e di aver proclamato la verità in assoluta libertà, confidando nell'aiuto dello Spirito (Διόπερ οὐδὲ ἡμῖν ὄκνον ἐνεποίησε τῶν πολεμίων τὸ νέφος, ἀλλὰ τὴν ἐλπίδα θέμενοι ἐπὶ τὴν βοήθειαν τοῦ Πνεύματος, ἐν πάσῃ παρρησίᾳ κατηγοροῦμεν τὴν ἀλήθειαν), dove peraltro la nube dei nemici non rappresenta una minaccia perché viene sconfitta. Teodoreto (*Interpr. prof. min.*, 1592.9, 1641.41), invece, nel commentare un passo di *Osea* (7.12), ricorre alla metafora della nube dei nemici catturati con una rete come degli uccelli (εἶτα οἷόν τι δίκτυον τῶν πολεμίων τὸ νέφος αὐτοῖς περιτιθεῖς, ἅπαντας δίκην ὀρνέων θηρεύσω). La metafora della nube portatri-

Meramente quantitativo, e quindi privo di specifiche valenze metaforiche, è l'uso che dell'immagine fa il cronista bizantino Giovanni di Antiochia, quando racconta che il Senato, circa nove anni dopo la cacciata dei re, 'spaventato da un nugolo di nemici', rappresentato da gruppi capeggiati da Mamilio, sposato con la più giovane delle figlie di Tarquinio, e intenzionati a vendicare la cacciata dei Tarquini, per far fronte al problema inventò una nuova magistratura, cioè la dittatura (ἡ βουλὴ δὲ καταδείσασα τὸ πλῆθος τοῦ πολεμίου νέφους, καινὸν ἡγεμονίας ἀνευρίσκει γένος, προχειρισμένη τότε πρῶτον δικτάτορα)⁴⁹. Il passo, divenuto giustamente celebre per il tema dell'istituzione della figura del *dictator*, è peraltro riportato, sia pur con qualche divergenza testuale, anche nella *Suda* sotto la voce Δικτάτωρ⁵⁰.

Per un recupero della valenza metaforica dell'immagine appaiono maggiormente significative due occorrenze nella letteratura bizantina di XI e XII secolo. Merita di essere segnalato, infatti, che Michele Psello, in un panegirico⁵¹ per l'imperatore Costantino X Duca, composto in occasione della sua vittoria sugli Uzi (una popolazione barbarica situata al di là del Danubio, che attorno al 1064 lo avevano varcato per invadere la Tracia), volendo esaltare i meriti dell'imperatore che con l'ausilio di Dio era riuscito a respingere questi nemici, introduce l'immagine delle nubi in una sequenza di sicura efficacia retorica e impatto visivo. Nel domandarsi chi sarebbe capace di celebrare le meravigliose imprese compiute dalla potenza divina, enumera i dardi celesti scagliati contro i barbari (τῶν ἐξ οὐρανοῦ κατὰ τῶν βαρβάρων βελῶν), le frecce invisibili, le schiere angeliche e gli eserciti divini che si contrappongono a quelli degli infedeli (ὃ τῶν ἀφανῶν τοξευμάτων, ὃ τῶν ἀγγελικῶν ἐν ἀέρι δυνάμεων, ὃ τῶν θείων στρατευμάτων κατὰ τῶν ἀθέων ταγμάτων) e ricorda l'innumerabile esercito dei nemici che come nubi avevano quasi ricoperto tutto l'Occidente (τὰ συγκαλύψαντα νέφη μικροῦ δεῖν τὴν ἐσπέραν ξύμπασαν). Nella descrizione di una sorta di conflitto cosmico fra credenti e infedeli, dove l'imperatore di Bisanzio con l'aiuto di Dio riesce a prevalere sui barbari calati dalle montagne (τὰ χυθέντα κατὰ τῶν ἡμετέρων ὀρίων βαρβαρικὰ ῥεύματα καὶ στρατεύματα), trova spazio l'immagine delle nubi che rischiano (μικροῦ δεῖν) di oscurare l'intero Occidente (τὴν ἐσπέραν ξύμπασαν). Persiste l'idea delle nubi come minaccia di un evento militare catastrofico, che qui si carica di valenze apocalittiche. La metafora delle nubi sembra qui, peraltro, intrecciarsi con un'altra metafora, risalente a una battuta dello spartano Dienesce, il quale, come narra Erodoto⁵², nell'imminenza della battaglia delle Termopili, avendo sentito dire da uno di Trachis che, data la quantità delle frecce da loro scagliate, i Persiani sarebbero stati capaci di

ce di male da dissipare è frequente nell'opera del vescovo di Cirro (cf., p.es., *Ep.* 31.18, 38.16, 40.2, *Hist. Eccl.* 186.3 Parmentier).

⁴⁹ *FHG* fr. 45 = fr. 80 Roberto. Il passo è presente negli *Excerpta de insidiis* di Costantino VII Porfirogenito (14). Per un inquadramento dei problemi relativi al rapporto fra Lessico *Suda* ed *Excerpta constantiniana* si veda, oltre al classico Adler 1931a, 700-6, anche Fromentin 2010, mentre per rapporti specifici fra *Suda*, *Excerpta* e Giovanni di Antiochia si veda Roberto 2001 (specie pp. 262-70). Sulla storia romana nella *Suda* si veda Zecchini 1999.

⁵⁰ Δ 1112 (Adler 1931b, 99).

⁵¹ Psel., *Orat. paneg.* 14.31-45.

⁵² Hdt. 7.226.

oscurare il sole, affermò che quella non era una brutta notizia perché, se le cose stavano così, allora la battaglia sarebbe stata, per loro fortuna, combattuta all'ombra⁵³.

Appare meritevole di attenzione, in conclusione, il fatto che una locuzione così densa di significato come quella delle minacciose 'nubi d'Occidente', coniata da Polibio, ritorni per le strane vie della tradizione⁵⁴ anche in Niceta Coniate⁵⁵ che nella sua *Narrazione cronologica* annuncia lo scoppio, durante l'impero di Manuele Comneno, della seconda crociata (1145-9), adottando la metafora delle nubi⁵⁶. Scrive Niceta: 'Mentre il sovrano governava così l'impero, una nube di nemici sollevatasi dalle regioni occidentali (νέφος πολεμίων ἐκ τῶν ἐσπερίων κλιμάτων ἐπισυστάν) con stridore terribile e funesto si abbatté sui confini dei Romani: intendo la spedizione degli Alemanni e il contingente di altre popolazioni affini, che si era messo in viaggio con loro [...]' (trad. F. Pontani). Se nel discorso di Agelao di Napatto le 'nubi d'Occidente' erano rappresentate dai Romani che stavano per rivolgere la loro attenzione sul mondo greco, ora nell'anti-occidentale Niceta le 'nubi d'Occidente' sono rappresentate dalla crociata (κίνησις τῶν Ἀλαμανῶν) che si sta per abbattere sulle terre dei Bizantini, che ormai chiamavano se stessi – ironia della sorte – Ῥωμαῖοι.

Università degli Studi di Pavia

Enrico Corti
enrico.corti1983@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adler 1931a = A. Adler, in *RE* IV 1 A (1931), s.v. *Suida*, 675-717.

Adler 1931b = A. Adler, *Suidae Lexicon*, Lipsiae 1931.

Aguilar 1997 = R.M. Aguilar, *Plutarco y la comedia ateniense*, in C. Schrader – V. Ramón – J. Vela (eds.), *Plutarco y la historia*, Actas del V simposio español sobre Plutarco, Zaragoza 20-22 de junio de 1996, Zaragoza 1997, 3-28.

Amato 2009 = E. Amato, *Procopius Gazaeus, 'Opuscula rhetorica et oratoria'*, Berolini-Novii Eboraci 2009.

Amato 2010 = E. Amato (a c. di), *Rose di Gaza. Gli scritti retorico-sofistici e le 'Epistole' di Procopio di Gaza*, Alessandria 2010.

Bowra 1940 = C. Bowra, *Signs of Storm (Archilochus, fr. 56)*, CR 54, 1940, 127-9.

Bravi 2006 = L. Bravi, *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*, Roma 2006.

⁵³ Ne serbano eco, per esempio, Ael. Arist. *Per i quattro* 218, Him. *Decl.* 5.23 e Lib. *Decl.* 9.39 (Johansson 2006, 220).

⁵⁴ È molto probabile che Niceta conoscesse la metafora omerica, vista la sua predilezione per *Iliade*. Si veda a tal proposito Maisano 2000.

⁵⁵ Uno studio sull'influenza di Polibio negli scrittori della tarda antichità è quello di Paschoud 1974, importante per i rilievi metodologici. Sul versante bizantino, è bene rilevare che, secondo Jenkins 1963, «whose [di Polibio] influence on the whole of Byzantine history-writing, at least until the thirteenth century, was both vast and beneficent» (p. 50). Cresci 2004 non menziona Polibio ma analizza la presenza di *exempla historica* greci nella storiografia del XII secolo, dedicando ampio spazio a Niceta.

⁵⁶ Per un recente studio storiografico su Niceta si veda Simpson 2013 (in part. pp. 214-78), mentre sullo stile di Niceta e sul suo uso di alcune immagini si veda Kazhdan 1984, 256-86.

- Buckler 1929 = G. Buckler, *Anna Comnena. A Study*, Oxford 1929.
- Buckley 2014 = P. Buckley, *The Alexiad of Anna Komnene: Artistic Strategy in the Making of a Myth*, Cambridge 2014.
- Champion 1997 = C. Champion, *The Nature of Authoritative Evidence in Polybius and Agelaus' Speech at Naupactus*, TAPhA 127, 1997, 111-28.
- Champion 2000 = C. Champion, *Romans as BAPBAPOI: Three Polybian Speeches and the Politics of Cultural Indeterminacy*, CP 95, 2000, 425-44.
- Cresci 2004 = L.R. Cresci, *'Exempla' storici greci negli encomi e nella storiografia bizantini del XII secolo*, Rhetorica 22, 2004, 115-45.
- Deininger 1973 = J. Deininger, *Bemerkungen zur Historizität der Rede des Agelaos 217 v. Chr. (Polyb. 5, 104)*, Chiron 3, 1973, 103-8.
- Douglas Olson 1998 = S. Douglas Olson, *Aristophanes, 'Peace'*, Oxford 1998.
- Fromentin 2010 = V. Fromentin, *Les fragments de Denys d'Halicarnasse dans la 'Souda': pour un restitution des 'Excerpta constantiniana' perdus*, in G. Vanotti (a c. di), *Il lessico 'Suda' e gli storici greci in frammenti*, Atti dell'incontro internazionale, Vercelli 6-7 novembre 2008, Roma 2010.
- Gouma-Peterson 2000 = T. Gouma-Peterson (ed.), *Anna Komnene and her times*, New York 2000.
- Helmbold-O'Neil 1959 = W.C. Helmbold – E.N. O'Neil (compiled by), *Plutarch's Quotations*, New York 1959.
- Hunger 1978 = H. Hunger, *Stilstufen in der Geschichtsschreibung des 12 Jahrhunderts: Anna Komnena und Michele Glykas*, Byzantine Studies/Études Byzantines 5, 1978, 139-70.
- Jenkins 1963 = R.J.H. Jenkins, *The Hellenistic Origins of Byzantine Literature*, DOP 17, 1963, 37-52.
- Johansson 2006 = M. Johansson, *Libanius' 'Declamations' 9 and 10*, Stockholm 2006.
- Kazhdan 1984 = A. Kazhdan (in collaboration with S. Franklin), *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge 1984.
- Kirk 1985 = G.S. Kirk, *The 'Iliad'. A Commentary*, Vol. I, *Books 1-4*, Cambridge 1985.
- Levy 1994 = E. Levy, *Le discours d'Agélaos de Naupacte*, in L. Aigner Foresti et Al. (a c. di), *Federazioni e federalismo nell'Europa antica (Bergamo, 21-25 settembre 1992). Alle radici della casa comune europea*, I, Milano 1994, 33-50.
- Maisano 2000 = R. Maisano, *I poemi omerici nell'opera storica di Niceta Coniata*, in F. Montanari – S. Pittaluga (a c. di), *Posthomeric II. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova 2000, 41-53.
- Marincola 2007 = J. Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*, Oxford 2007.
- Momigliano 1974 = A. Momigliano, *Polybius' Reapparance in Western Europe*, in *Polybe, Entre-tiens sur l'antiquité classique*, tome XX (Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève, 27 Aout – 1^{er} de Septembre 1973), Genève 1974, 345-72.
- Mørkholm 1967 (1970) = O. Mørkholm, *The speech of Agelaus at Naupactus 217 B.C.*, CIMed 28, 1967 (1970), 240-53.
- Mørkholm 1974 = O. Mørkholm, *The Speech of Agelaus Again*, Chiron 4, 1974, 127-32.
- Moulton 1979 = C. Moulton, *Homeric metaphor*, CP 74, 1979, 279-93.
- Nicolai 1999 = R. Nicolai, *Polibio interprete di Tuciddide: la teoria dei discorsi*, SemRom 2, 1999, 281-301.

- Nicolai 2006 = R. Nicolai, *Polibio e la memoria della parola: i discorsi diretti*, in R. Uglione (a c. di), *Scrivere la storia nel mondo antico*, Atti del convegno nazionale di studi, Torino 3-4 maggio 2004, Alessandria 2006, 75-107.
- Paschoud 1974 = F. Paschoud, *Influences et échos des conceptions historiographiques de Polybe dans l'Antiquité tardive*, in *Polybe*, Entretiens sur l'antiquité classique, tome XX (Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 27 Aout – 1^{er} de Septembre 1973), Genève 1974, 303-7.
- Platnauer 1964 = M. Platnauer, *Aristophanes, 'Peace'*, Oxford 1964.
- Pontani 2005 = F. Pontani (a c. di), *Eraclito. Questioni omeriche sulle allegorie di Omero in merito agli dei*, Pisa 2005.
- Rebuffat 2001 = E. Rebuffat, *'Poietes epeōn'. Tecniche di composizione poetica negli 'Halieutika' di Oppiano*, Firenze 2001.
- Roberto 2001 = U. Roberto, *Note sulla memoria e sull'uso della storia antica nel Lessico della 'Suda'*, *MediterrAnt* 4, 2001, 249-70.
- Ronnet 1951 = G. Ronnet, *Étude sur le style de Démosthène dans les discours politiques*, Paris 1951.
- Simpson 2013 = A. Simpson, *Niketas Choniates. A Historiographical Study*, Oxford 2013.
- Stadter 1989 = P.A. Stadter, *A Commentary on Plutarch's Pericles*, Chapel Hill-London 1989.
- Stemplinger 1912 = E. Stemplinger, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, Leipzig 1912.
- Thornton 2013 = J. Thornton, *Oratory in Polybius' 'Histories'*, in C. Kremmydas – K. Tempest (eds.), *Hellenistic Oratory. Continuity and Change*, Oxford 2013, 21-42.
- Usher 2009 = S. Usher, *'Oratio Recta' and 'Oratio Obliqua' in Polybius*, *GRBS* 49, 2009, 487-514.
- Walbank 1985 = F.W. Walbank, *Selected Papers. Studies in Greek and Roman History and Historiography*, Cambridge 1985.
- Wooten 1974 = C. Wooten, *The Speeches in Polybius: An Insight into the Nature of Hellenistic Oratory*, in *AJPh* 95, 1974, 234-51.
- Zecchini 1999 = G. Zecchini, *La storia romana nella 'Suda'*, in G. Zecchini (a c. di), *Il Lessico 'Suda' e la memoria del passato a Bisanzio*, Atti della giornata di studio, Milano 29 aprile 1998, Bari 1999, 75-88.

Abstract: The image ascribed by Polybius to Agelaus of Naupactus (5.104) of the 'clouds from the West' (the Roman domination) looming over Greece is an example of the metaphor of the clouds as premonitory signs of war. An overview of the evidence of the phrase 'cloud of war', conducted on the basis of *TLG* in order to better set the polybian motif of the 'clouds from the West' in its context, shows that in the literary tradition, from Homer to the Byzantine era, the realistic description of cloud as something threatening takes on a specific value linked to the war. This research shows that the image basically goes back to Homer (νέφος πολέμοιο) and can be expressed either in the form of a direct quotation of the homeric phrase or in the form of a simile or a metaphor. Moreover, thanks to such an investigation other interesting ideas emerge, as a likely aristophanic allusion in Plutarch's *Life of Mario* and the presence in Michael Psellos and Niketas Choniates of a possible reference to the poetic image, used by Polybius, of the threatening 'clouds from the West' (ἀπὸ τῆς ἐσπέρας νέφης).

Keywords: Polybius, Agelaus of Naupactus, Clouds from the West, Homer, Cloud of War.

Alberi e amore nell'*ecl.* 10 di Virgilio

La complessa struttura dell'*ecl.* 10 di Virgilio si caratterizza per alcuni motivi ricorrenti¹, di grande interesse per il probabile rimando all'opera perduta di Gallo, interlocutore, destinatario e protagonista del componimento. D'importanza notevole per le riconoscibili implicazioni letterarie appare il tema degli alberi e dell'amore che crescono insieme: presentato a vv. 53 s. nel monologo di Gallo, in un passo di non facile interpretazione, è inaspettatamente riproposto a vv. 73 s. nelle parole del narratore, ma trova eco anche a v. 67, in una complessa rete di rimandi e di sottintesi.

A vv. 53 s., dopo aver enunciato la risoluzione di 'modulare sul flauto del pastore siculo' i carmi composti 'in verso calcidico' (*ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita uersu / carmina pastoris Siculi modulabor auena*, vv. 50 s.) e dopo aver dichiarato preferibile soffrire nei boschi (*certum est in siluis inter spelaea ferarum / malle pati* vv. 52 s.)², Gallo immagina anche di iscrivere i suoi *amores* sulle cortecce dei teneri alberi (*tenerisque meos incidere amores / arboribus*, vv. 53 s.) e conclude: *crescent illae, crescetis, amores* (v. 54). Le difficoltà di comprensione del passo nascono dal senso dei versi immediatamente precedenti (vv. 50 s.): a che cosa si riferisce infatti Gallo sostenendo di voler trasporre in poesia bucolica (il *pastor Siculus* è ovviamente Teocrito³) i carmi scritti in verso calcidico? Il primo problema è intendere il significato di *Chalcidico versu*, poiché se gli antichi vi riconoscevano senza alcun dubbio un riferimento ad Euforione di Calcide, a quanto pare *auctor* di Gallo⁴, ai moderni manca la certezza di una produzione elegiaca di questo poeta⁵. Se dunque Euforione non scrisse elegie, il *Chalcidicus versus* potrebbe essere l'esametro dei suoi poemetti, ma in tal caso non è chiaro a quale parte della propria opera farebbe

¹ Tra essi assume particolare rilievo l'idea dell'insufficienza della poesia a dare conforto, espressa nell'assenza delle Ninfe (o delle Muse, cf. *infra*, n. 28) a vv. 9-12 e ribadita nell'addio di Gallo ai *carmina* a vv. 62 s., ma insita nella natura stessa di *Schlußgedicht* dell'ecloga, il cui scopo consolatorio fallisce verso il destinatario. Importante sembra anche il motivo del freddo, sia nella presentazione di Gallo (*gelidi* a v. 15) e dei personaggi che lo visitano (Menalca è *uvidus hiberna ... de glande* a v. 20), sia nel suo monologo (ancora *gelidi*, ma nel senso positivo di 'fresche' a v. 42; le nevi e i ghiacci alpini a vv. 47-9; i *frigora* del Partenio a v. 57; lo scenario invernale dei vv. 65 s.), la cui presenza in testi variamente legati a Gallo, come Prop. 1.8.1-10 e l'Orfeo delle *Georgiche* (4.508 s., 517-9) fa sospettare che esso potesse avere un ruolo significativo nella produzione dello stesso Gallo.

² L'espressione *certum est malle pati* (v. 52) conferisce al testo un alone di indeterminatezza, sia per il sintagma impersonale, sia per l'uso assoluto di *pati* = 'soffrire' (evidentemente per amore: appare preferibile intendere il verbo in senso assoluto, e non con l'oggetto *amores*, come propongono Heyne 1830, *ad l.*; Perret 1961, *ad l.*) o 'sopportare' (come interpreta Gioseffi 2012, *ad l.*). Che si tratti di sofferenze d'amore è facilmente deducibile dalla situazione di Gallo nell'ecloga, amante infelice che tenta di liberarsi del suo dolore.

³ Se, come fa Cucchiarelli 2012, *ad l.*, si riferisce l'espressione anche a Dafni, il senso non cambia, valendo l'una e l'altra figura a simboleggiare la poesia bucolica.

⁴ Sul rapporto tra Euforione e Gallo cf. Crowther 1983, 1631 s. e nn.; Boucher 1966, 77-83; Ross 1975, 39-46; Hollis 2007, 230-2. Per una bibliografia aggiornata sul poeta di Calcide cf. Magnelli 2002.

⁵ Tra i frammenti di Euforione non ci sono distici elegiaci, a parte gli epigrammi dell'*Anthologia Palatina* a lui attribuiti, ma non manca chi crede all'esistenza di una sua produzione elegiaca: cf. il dibattito tra Alfonsi e Barigazzi 1965, 162-76.

riferimento il Gallo virgiliano. Aveva egli scritto anche in esametri, forse componimenti eruditi del genere del poemetto sul bosco Grineo, menzionato da Virgilio ad *ecl.* 6.72, su un tema trattato da Euforione? Non si dimentichi che gli antichi parlano di una sua *translatio* in latino di opere euforionee, anche se il termine resta in qualche misura problematico⁶. L'assoluta ignoranza dell'opera di Gallo rende ovviamente aleatoria ogni supposizione, ma apparirebbe strano che nell'*ecl.* 10, incentrata sul confronto della bucolica con l'elegia erotica di Gallo, egli, dopo aver constatato l'insufficienza della sua poesia d'amore a dargli conforto ed essersi perciò rivolto alla bucolica propositagli da Virgilio, decidesse di rielaborare in tal senso non la poesia erotica, ma un genere estraneo alla situazione dell'ecloga.

Che Gallo pensi alla sua elegia erotica, d'altronde, appare chiarito proprio dai vv. 53 s., che con l'immagine degli amori incisi sugli alberi riprendono il concetto dei vv. 50 s., ossia la necessità di trasformare in senso bucolico una poesia d'amore rivelatasi inefficace a dare serenità all'autore⁷, nella speranza che in tal modo possa rendere più sopportabile il suo dolore. È in fondo il senso di tutta l'ecloga, proposto inizialmente dal narratore quando, a v. 6, sostiene di voler cantare, pur essendo poeta bucolico, i *sollicitos Galli [...] amores*, cioè trasporre nei modi del suo genere i componimenti elegiaci. È poi lo stesso Gallo a riprendere il concetto all'inizio del suo monologo (vv. 31-4), affidando agli Arcadi, rappresentanti del mondo bucolico, il compito di cantare i suoi *amores*, nella speranza di trovare così finalmente piacere in una poesia che lo ha fatto soffrire. Divenuto poi nel corso del monologo autore del canto, Gallo decide di attuare egli stesso a vv. 50 s. la trasposizione della sua poesia in senso bucolico, e la rappresenta appunto con le due immagini ravvicinate del flauto teocriteo su cui rimodularla e dei giovani alberi (simbolo evidentemente della natura) su cui incidere i suoi *amores*. Il discorso appare ancora più chiaro se con il termine *amores*, in risalto nell'ecloga con le sue quattro occorrenze al plurale sempre in clausola, si intende il verosimile titolo della raccolta elegiaca di Gallo, come è presumibile sulla base di Serv. ad *ecl.* 10.1 (*amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor*) e del titolo analogo delle elegie ovidiane⁸. Ad avvalorare quest'ipotesi è anche nell'ecloga la precisazione, per tutte le occorrenze del termine,

⁶ *Transferre*, almeno nell'uso serviano (è Serv., ad *ecl.* 6.72, che tramanda questa notizia: *hoc autem Euphorionis continent carmina, quae Gallus transtulit in sermonem latinum*) è un concetto non immediatamente perspicuo; il grammatico definisce con esso ad esempio il rapporto dell'*ecl.* 7 con Teocrito (ad *ecl.* 7.1: *ecloga haec paene tota Theocriti est: nam et ipsam transtulit et multa ad eam de aliis congegit*) o del quarto libro dell'*Eneide* con il terzo di Apollonio Rodio (*Apollonius Argonautica scripsit et in tertio inducit amantem Medeam: inde totus hic liber translatus est, ad Aen.* 4.1). Sulla difficoltà di intendere *transferre*, e sui concetti di traduzione, rielaborazione e 'traduzione artistica' a Roma cf. Gamberale 1968-69 e il fondamentale Traina 1970; più recente, Bettini 2012.

⁷ Evidentemente l'allusione al *Chalcidicus versus* non va presa alla lettera in senso strettamente metrico ma intesa in modo più generico: il 'verso calcidico' è lo stile di Euforione, il suo gusto, il *color*, secondo l'espressione degli antichi, che ha ispirato la *translatio* da parte di Gallo, ovvero la rielaborazione e la 'riscrittura' in latino. La decisione di Gallo dovrebbe dunque essere quella di rivolgersi ad un altro modello, ovvero ad un altro genere, e ripensare in un'ottica bucolica tutto ciò che ha scritto finora.

⁸ Da parte di Skutsch 1901, 21-4, e di Jacoby 1905, 71-3, seguiti dalla maggioranza degli studiosi; *contra*, Pohlenz 1930, 210 n. 2; sul problema cf. Monteleone 1979, 48 s., con bibliografia, e Gauly 1990, 35 s.

che si parla degli *amores* di Gallo⁹: se si allude alle sue elegie, il senso dell'operazione annunciata prima dal narratore e poi da Gallo è ancora più esplicito, poiché si tratta di 'riscrivere' alla maniera bucolica i suoi carmi d'amore. Non che questo sia del tutto perspicuo: è ovvio che all'interpretazione dei moderni fa difetto un dato fondamentale, e cioè la conoscenza pur sommaria dell'opera di Gallo¹⁰, ma si intuiscono se non altro i termini della questione. L'ecloga infatti si pone fin dal principio come un tentativo di dare a Gallo afflitto quel conforto che egli non trova nella sua elegia; dunque solo allontanandosi da essa e dal dolore che gli procura, coinvolgendolo come autore e come protagonista, e sperimentando la bucolica, più distaccata nel rapporto tra autore e personaggio e portatrice dei valori di equilibrio e misura del mondo naturale, egli dovrebbe ottenere la pace sperata. Il rimedio sarebbe dunque dedicarsi alla poesia bucolica? Gallo sembra crederci quando decide di 'riscrivere' ciò che ha già composto, ma si accorgerà a breve dell'insufficienza di questa via e, rinunciando alla poesia (vv. 62 s.), concluderà riaffermando la sua totale e rassegnata sottomissione alla forza dell'amore (v. 69). In tal modo anche la bucolica conoscerà il fallimento, e di lì a poco anche Virgilio le darà l'addio, chiudendo l'esperienza delle *Bucoliche* (vv. 75-7)¹¹.

Ai vv. 53 s. Gallo è però ancora illuso di aver trovato il rimedio ai suoi mali nella poesia bucolica. Pure, in questi versi qualcosa rimane poco chiaro: è il senso dell'augurio (se è un augurio) che gli *amores* di Gallo incisi sulle cortecce dei giovani alberi, possano crescere con essi; ma di quali amori si sta parlando? Di quello per Licoride, da cui però Gallo sta tentando di liberarsi proprio ai vv. 50-60, immaginando una nuova vita sui monti, o di anonimi amori pastorali, come quelli menzionati molto prima (vv. 37-41) e qui non richiamati in alcun modo? Anche intendendo con *amores* il titolo dell'opera di Gallo, la questione non si risolve, poiché non chiaro appare il senso dell'insieme: se infatti incidere gli *amores* (o gli *Amores*) sui tronchi significa rielaborare in senso bucolico l'elegia erotica, non ha senso l'augurio (o l'affermazione) della crescita dei carmi insieme agli alberi. E se è Virgilio a sostenere che solo assumendo tratti della bucolica la poesia erotica di Gallo può crescere nella fama e nel valore, nell'augurio si celerebbe una svalutazione dell'opera dell'amico, a cui si negherebbe pregio, e ciò contrasterebbe sia con la dedica dell'ecloga (che senso avrebbe denigrare chi si è scelto di onorare con l'omaggio di un componimento?), sia con l'alta opinione che qui (v. 17, vv. 70-2) e altrove (*ecl.* 6.64-73) Virgilio dichiara di avere per Gallo. Il poeta potrebbe invece voler dire che gli eccessi della passione elegiaca possono trovare equilibrio e misura solo nel contatto con il mondo bucolico e derivare da qui una nuova grandezza, o

⁹ Cf. la specificazione *Galli amores* a v. 6 e il possessivo *meos* sia a v. 34, sia a v. 53, del quale il v. 54 è una mera ripetizione.

¹⁰ Non nel senso, talora proposto dagli studiosi, che Gallo avesse scritto elegie di ambientazione pastorale (cf. Skutsch 1901, 25; Bréguet 1948, 212; Bardon 1949, 225 ss.; Ross 1975, 86-9; Gall 1999, 168 n. 104): di una simile ipotesi infatti non c'è alcun indizio nella tradizione antica, né l'*ecl.* 10 fornisce appigli in tal senso.

¹¹ Dell'*ecl.* 10 come 'dono di salvezza' di Virgilio all'amico Gallo afflitto dall'amore infelice ha parlato Conte 1984, 18-22; che però in essa vadano notate più le somiglianze che le differenze tra bucolica ed elegia in tema di amore infelice, data l'insistenza sul tema e l'incapacità della poesia pastorale di guarire Gallo dalla sua dolorosa passione, sostiene giustamente Van Sickle 2003, *passim* e specialmente pp. 18 s., 21, 24.

esprimere il pensiero elegiaco di Gallo, che già nega alla bucolica quel conforto che pure vi ha cercato e prevede sconsolatamente che, pur iscritto sugli alberi, e cioè calato nell'ottica bucolica, il suo amore (e dunque la sua poesia d'amore) non troverà ristoro e continuerà a crescere¹². Ad avvalorare questa possibilità è l'immagine scelta da Virgilio: l'incisione sugli alberi di segni del proprio amore rimanda infatti all'Aconzio callimacheo, non presente in poesia latina prima di Ovidio, ma già evocato da Virgilio in un'altra ecloga, la 2¹³, legata a Gallo per le caratteristiche 'elegiache' della situazione, del protagonista e del suo canto¹⁴ e per la riconoscibile imitazione dei versi di Qaṣr Ibrîm a vv. 26 s.¹⁵. Data la probabilità che la figura di Aconzio comparisse nell'elegia di Gallo¹⁶, la sua evocazione in questo punto potrebbe contenere sia un omaggio al poeta elegiaco, sia il richiamo ad una sua presa di posizione. Non è impossibile peraltro, alla luce della voluta ambivalenza virgiliana, che le due interpretazioni dei vv. 53 s., ideologicamente assai diverse, siano qui presentate insieme, per riportare i due punti di vista proposti nell'ecloga, quello elegiaco e quello bucolico, destinati a venir meno entrambi rispetto allo scopo consolatorio.

La duplicità delle letture possibili infatti non è risolta in un senso o nell'altro, ma è anzi riproposta a v. 64 (*non illum -sc. Amorem- nostri possunt mutare labores*), dove il senso di *mutare* è incerto, anche se Gallo è ormai sfiduciato rispetto alla possibilità di attenuare il suo dolore. Egli afferma che nulla può *mutare* il dio nei confronti degli amanti, ma non è chiaro se il verbo significhi 'allontanare il dio' e dunque liberarsi della sua tirannia smettendo di amare, o 'renderlo più mite', e cioè indurlo a dare finalmente all'innamorato una relazione felice con la sua donna¹⁷. E' vero infatti che a vv. 50-60 Gallo ha immaginato una serie di mezzi per liberarsi della passione, ma è altrettanto vero che per un amante elegiaco il culmine dei desideri sarebbe un amore sereno con la *puella*, e dunque ambiguo rimane il mutamento che egli desidererebbe nel dio, ma di cui in ogni caso conosce l'irrealizzabilità¹⁸. In questa visione sconfortata va inclusa naturalmente anche la poesia, che neppure è in grado di *mutare* Amore, e in tal senso va letta poco oltre l'immagine dell'olmo ina-

¹² In questo senso sembrano interpretare il passo Ov. *her.* 5.21-30 (*incisae servant a te mea nomina fagi, / et legor 'Oenone' falce notata tua, / et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt. / crescite et in titulos surgite recta meos! / popule, vive, precor, quae consita margine ripae / hoc in rugoso cortice carmen habes: / 'cum Paris Oenone poterit spirare relicta, / ad fontem Xanthi versa recurret aqua.*) e Flor. *Anth.* 241, laddove Prop. 1.18.21 s. si limita a riprendere (forse da Gallo?) il particolare dell'incisione sugli alberi (ma nel suo caso si tratta del nome dell'amata, come in Callimaco) senza implicazioni metapoetiche.

¹³ Sull'imitazione di Aconzio ai vv. 3-5 dell'ecloga cf. Clausen 1994, 61 e ad v. 3; Cucchiarelli 2012, ad v. 3.

¹⁴ Sui tratti 'elegiaci' dell'eccl. 2 cf. Coleman 2001, 108.

¹⁵ Sul rapporto di priorità tra i due testi, che però non inficia l'esistenza di un dialogo con Gallo nell'ecloga, cf. Morelli – Tandoi 1984, 102-15; Capasso 2004, 72; Nicastrì 1984, 93 s.; Parsons – Nisbet 1979, 144; Courtney 1993, 275. Ad un ambito di gusto presumibilmente vicino a quello di Gallo conduce anche l'elaborato v. 24 (*Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho*), la cui ascendenza parteniana è stata persuasivamente dimostrata da Geymonat 1979, 371-6.

¹⁶ Come hanno sostenuto Skutsch 1906, 164 s. Jacoby 1905, 58-60; Ross 1975, 71-3 e 88, n. 2; Rosen – Farrell 1986, 243, n. 11 e 254.

¹⁷ Cf. Coleman 2001⁸, ad l.

¹⁸ Così intende *mutare* Perret 1961, ad l.

ridito a v. 67, che richiama per contrasto quella dei giovani alberi dei vv. 53 s., nello stesso ambito metapoetico.

Nelle due ipotesi estreme che seguono l'affermazione del v. 64 ('l'amante non riuscirebbe a placare il dio neppure se affrontasse il gelo dell'inverno in Tracia o il caldo torrido dell'estate in Etiopia') spicca per diversi aspetti il v. 67 (*nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo, / Aethiopum uersemus ouis sub sidere Cancri*, vv. 67 s.), estraneo al modello teocriteo (7.111-4) imitato nel passo: nella sua costruzione il verso rompe il parallelismo dell'insieme, poiché alla frase principale di v. 64 seguono nel distico dedicato al freddo due condizionali (*nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus / Sithoniasque niues hiemis subeamus aquosae*, vv. 65 s.), mentre nel distico 'del caldo' una di esse è sostituita inaspettatamente dalla temporale del v. 67, con un effetto spiazzante che pone in risalto l'immagine dell'olmo. Anche la scelta dell'albero risulta incongrua nel torrido paesaggio etiope, tanto da creare imbarazzo ai commentatori¹⁹, e tutto questo induce ad esaminare l'immagine e a cercare di spiegare il passo al di là del senso letterale. In primo luogo l'olmo non appare scelto a caso: esso rimanda infatti al *locus amoenus* di Tiro ad *ecl.* 1.58, e l'allusione all'ecloga proemiale non mira solo a chiudere ad anello la raccolta con l'evocazione dell'*incipit* ma, anche e soprattutto, a creare tra le due *Ecloghe* un confronto (riproposto peraltro a più riprese nel corso dell'*ecl.* 10²⁰) che ha il sapore di un bilancio del cammino poetico percorso e di una verifica delle premesse poste in apertura²¹. In particolare l'interesse del poeta si appunta – come già nell'*ecl.* 1 – sul rapporto con la poesia teocritea, modello imprescindibile ma per certi aspetti superato fin dall'inizio della raccolta, e sull'ideale di un'arte bella soprattutto nella forma, ma indifferente alla materia e dunque in grado di rappresentare anche il dolore senza partecipare emotivamente alle vicende dei personaggi, facendone anzi un motivo di godimento per il lettore. A questo ideale Virgilio oppone infatti già nell'ecloga proemiale una poesia profondamente coinvolta nelle sofferenze dei personaggi, sia quando essi le esprimono in prima persona (è il caso di Melibeo, di Coridone, del pastore dell'*ecl.* 8, di Licida e Meri nella 9, di Gallo nella 10), sia quando è il poeta a dar voce alla sua commozione per loro (valga l'esempio di Pasifae ad *ecl.* 6.45-60). La bellezza di questa poesia passa infatti per il dolore dei personaggi, che l'autore fa suo e comunica al lettore, in un'ottica forse vicina a quella dell'elegia di Gallo (altro termine di confronto nell'ecloga)²², in cui l'immedesimazione tra narratore e perso-

¹⁹ Così Conington – Nettleship 2007, *ad l.*, propongono di leggere *Liber* come antonomasia delle viti per alludere alla pratica di piantare olmi in mezzo ai vigneti a sostegno delle piante: ma il rimedio appare peggiore del male, poiché nel paesaggio arido descritto in questi versi un vigneto ombreggiato dagli alberi appare ben più improbabile di un olmo solo. Sull'olmo in Virgilio, cf. Maggiulli 1995, s.v.

²⁰ Si veda ad esempio l'immagine iniziale di Gallo disteso sotto una rupe (v. 14), che richiama quella di Tiro *recubans patulae sub tegmine fagi* ad *ecl.* 1.1, o il verso finale dell'*ecl.* 10 (*ite domum saturae, uenit hesperus, ite, capellae*), che riecheggia quello di Melibeo al suo gregge ad *ecl.* 1.74 (*ite meae, quondam felix pecus, ite, capellae*), o ancora, nei versi che stiamo esaminando, il τόπος degli estremi del mondo in bocca a Gallo e nelle parole di Tiro e Melibeo ad *ecl.* 1.62-6.

²¹ Cf. Gagliardi 2013a, 94-110.

²² Che già l'elegia di Gallo avesse le peculiarità pienamente elaborate in Tibullo e Propertio è deducibile dalla qualifica di *inventor generis* data al poeta dagli antichi ed è oggi confermato dai

naggio giungeva all'identificazione e il ruolo centrale della sofferenza risaliva forse alla natura stessa dell'elegia, 'poesia del pianto'.

L'innovativo atteggiamento virgiliano rispetto a Teocrito era affermato già chiaramente nell'*ecl.* 1 con le due figure di Tiro e Melibeo, la prima legata alla visione teocritea di un mondo poetico ideale, staccato dalle contingenze del reale, chiuso nel suo appagamento e indifferente al dolore altrui²³, la seconda incentrata sul sentimento e sull'espressione 'soggettiva' del dolore, che rende attuale la sua vicenda e suscita compassione. All'universo idealizzato di Tiro, descritto ai vv. 51-8, si contrappone così il doloroso destino degli esuli, destinati a vagare senza mèta e senza certezze in un mondo ostile (vv. 49 s. e 64-6). Ebbene, del paesaggio idealizzato di Tiro fa parte anche l'olmo, definito *aeria* a v. 58 (e *alta* ad *ecl.* 10.67): l'albero sembra dunque assumere un valore simbolico importante ad *ecl.* 10.65-8, in cui si riconoscono riferimenti ai tre grandi modelli del testo, la bucolica teocritea, evocata con l'imitazione delle *Talisie*, la poesia virgiliana delle *Ecloghe*, programmaticamente sintetizzata negli accenni all'*ecl.* 1²⁴, e l'elegia di Gallo, la cui presenza si intuisce da diversi indizi²⁵ ed è confermata probabilmente proprio dall'immagine dell'olmo morente. Essa richiama infatti le cortecce dei giovani alberi dei vv. 53 s. e la loro valenza metapoetica, come indica la raffinata ambiguità del termine *liber*, 'corteccia' e 'libro' al tempo stesso. La corteccia viva della pianta, quella più interna e vitale (che nei giovani alberi dei vv. 53 s. era 'tenera'), è il 'libro' su cui il poeta ha inciso i suoi versi²⁶ e che ora vede distrutto da un sentimento impossibile da depositare in modo indolore nella poesia. Se dunque i vv. 53 s., con l'allusione all'Aconzio callimacheo, risalgono ad un'imitazione di quel brano da parte di Gallo, anche il v. 67, che li riprende, richiama forse quell'elegia. Se così fosse, l'immagine dell'olmo alluderebbe contemporaneamente alla bucolica virgiliana e all'elegia di Gallo, secondo un procedimento di contaminazione frequente nell'ecloga, in cui spesso il poeta fonde rife-

versi del papiro di Qasr Ibrîm, da cui sono attestati quanto meno il carattere dolente della poesia e l'ideologia del *servitium amoris* (*tristia nequitia ... Lycori tua*, v. 1): cf. Barchiesi 1981, 165 s.; Conte 1984, 37 s.; Nicastrì 1984, 25 s.; Stroh 1983, 227 s.; Courtney 1993, 267, ma già Stroh 1971, 117 ss., 204-6, 219, 228-30 (*contra*, Lyne 1979, 121 ss.), riteneva il *servitium amoris* un'innovazione di Properzio.

²³ Sull'atteggiamento di Tiro e sulla difficoltà di dialogare realmente con Melibeo per tutta l'ecloga, compreso il celebre finale, cf. Michelazzo 1987, 459; Breed 2006, 105-8.

²⁴ L'ecloga proemiale è richiamata ai vv. 65-68 non solo dall'olmo e dal τόπος dei confini del mondo, ma anche dall'espressione 'bere l'acqua di un fiume' (*Hebrumque bibamus*, v. 65), per intendere 'vivere presso le sue sponde' (cf. *ecl.* 1.62) e dall'immagine di Gallo pastore che vaga qua e là con il gregge (*Aethiopum uersemus ouis*, v. 68), analogamente a Melibeo nella sua vita di esule (*ecl.* 1.64-6).

²⁵ Tra essi il termine *labor* (sulla cui presumibile presenza nell'opera di Gallo cf. Lipka 2001, 102, e Gagliardi 2013b, 131-5); il τόπος del viaggio ai confini della terra, garantito dall'imitazione properziana di 1.1.29-34, un'elegia fortemente influenzata da Gallo (cf. Ross 1975, 61; Cairns 1974, 94-8), e la concezione stessa di un amore tirannico e insuperabile e della rassegnata soggezione ad esso dell'amante che si accolla fatiche e sacrifici (cf. in Prop. 1.1.9-16 l'*exemplum* mitico di Milanione, sulla cui derivazione da Gallo cf. Cairns 1986, 29-38; Cairns 1987, 377-84).

²⁶ Cf. Breed 2006, 132. Sull'uso virgiliano di *liber* nel senso di 'corteccia', in particolare nell'episodio di Camilla ad *Aen.* 11.554, cf. Arrighi 2012, 35-52.

rimenti ai modelli negli stessi passi e nelle stesse parole²⁷. Questa duplice lettura dell'olmo morente, simbolo denso di importanti significati, ne spiegherebbe anche il rilievo nel testo, a rompere la regolarità della struttura e l'imitazione teocritea.

Se nell'immagine dell'olmo si può intravedere un possibile accenno a versi di Gallo, come le somiglianze con i vv. 53 s. lasciano presumere, ciò che l'albero simboleggia è evidentemente l'elegia, a cui rimandavano anche gli *amores* che a vv. 53 s. il poeta voleva iscrivere sulle cortecce degli alberi. Se lì però quella poesia era vista in positivo, in un auspicio di crescita e di rigoglio, qui l'immagine è ribaltata, ed essa muore, come la viva corteccia dell'olmo: fuor di metafora, è la visione sconsolata della poesia che l'ecloga nel suo insieme trasmette, poiché a vv. 53 s. si trattava solo di una fantasticheria, mentre qui Gallo, tornato alla realtà, vede le cose nella loro concretezza. In tale ottica, infatti, egli ha appena respinto la poesia (vv. 62 s.), incapace di dargli il sollievo che cerca, e la stessa sfiducia era anticipata a vv. 9-12 dalla lontananza delle Naiadi (Muse?)²⁸. L'olmo morente sembra dunque avvalorare la lettura in senso 'elegiaco' dei vv. 53 s., la rappresentazione di una passione forse innaturale o in contrasto con gli equilibri naturali²⁹, destinata a crescere anche nella natura e incapace di trovare la misura che il contatto con il mondo bucolico dovrebbe apportare. In tale ottica ovviamente il poeta non può trovare più conforto nel suo canto, sopraffatto dalla violenza di passioni che esso non riesce a mitigare né a trasfigurare in arte; è la crisi dell'elegia, in verità presupposta fin dall'inizio, se Gallo (o Virgilio per lui) si è rivolto al mondo arcadico per trovarvi consolazione, ma è a ben guardare anche (o forse soprattutto) la crisi della bucolica, anch'essa incapace di guarire le sofferenze del poeta. Sia infatti il tentativo fatto da Gallo nella finzione dell'ecloga a vv. 35-41 e vv. 50-60 di trovare distrazioni e piaceri nel mondo dei pastori, convertendo la sua poesia in bucolica (vv. 50 s.), sia soprattutto l'ecloga stessa, che al poeta addolorato si offriva come possibile cura della smodata passione elegiaca (si vedano gli appelli al *modus* di Apollo e Pan a vv. 22 s. e vv. 28-30) e che di

²⁷ Cf. ad esempio a v. 18 la figura di Adone, con grande probabilità presente nella poesia di Gallo (cf. Boucher 1966, 91 n. 63; Stroh 1971, 229 e n. 7; Fedeli 2005, 1008; Du Quesnay 1979, 62 e 220 n. 215; Hollis 2007, 232; Cairns 2006, 144), presentata alla maniera teocritea, in veste di pastore (cf. Theocr. 1, 109 s. e 3, 46-8). A vv. 70-2 al richiamo a Theocr. 10.24 s., generalmente indicato dai commentatori (ma *Pierides* può rinviare – forse meglio – a Theocr. 11.3) si mescola una reminiscenza del v. 6 del papiro di Gallo ([...] *tandem fecerunt carmina Musae*), con la menzione delle Muse e lo stesso verbo *facere*, sia pure in senso diverso; il termine *labor* (v. 1), allusivo al concetto alessandrino di *πόνοϛ*, fatto proprio anche da Teocrito a 7.51, appartiene forse al linguaggio di Gallo (cf. *supra* n. 25).

²⁸ Sull'identità delle dee, dette *Naiades* a v. 10, ma probabilmente da intendersi come Muse per il loro rapporto con luoghi sacri della poesia nominati a vv. 11 s., cf. Gagliardi 2012, 29-45. La loro distanza non implica – come spesso si è ritenuto – una scarsa considerazione della poesia di Gallo o del suo talento da parte di Virgilio, ma probabilmente traduce il pensiero dello stesso Gallo, che in qualche sua elegia poteva aver affermato qualcosa del genere (sembra farne fede Prop. 1.8, che alla sfiducia del predecessore nella forza della poesia in amore replica mettendo in scena una situazione simile a quella del Gallo virgiliano, ma risolvendola con un successo verso Cinzia dovuto proprio alla forza persuasiva della poesia e dei suoi dei ispiratori).

²⁹ Questa irriducibilità tra i due ambiti della passione invincibile e della natura sembra trovare espressione nell'atto di incidere i tronchi, che – come poi la caccia a vv. 55-60 – propone una certa 'violenza' nell'approccio di Gallo al mondo dei pastori. Cf. Rumpf 1996, 150.

fronte alla resa finale di Gallo ad Amore deve ammettere la sua fragilità, falliscono nello scopo di guarire l'amante infelice e si scoprono più deboli del suo sentimento.

L'elegia e la bucolica, dunque, mirabilmente fuse nel simbolo dell'olmo morente di v. 67, vedono in esso rappresentata la loro fine e, nella misura in cui fin dall'inizio della raccolta, nel dramma di Melibeo, era mostrata la debolezza della poesia di fronte al dolore della vita reale, l'immagine di *ecl.* 10.67 si fa sintesi e paradigma di questa visione dell'arte e spiega l'abbandono della bucolica da parte di Virgilio. Dopo questa sconsolata ammissione, infatti, a Gallo non resterà che riaffermare l'invincibile potenza di Amore e assoggettarsi alla sua sorte, e Virgilio chiuderà l'ecloga e la raccolta con l'immagine di un'ombra fattasi all'improvviso cupa e paurosa, come appariva all'esule Melibeo, non al sereno Titiro nel finale dell'*ecl.* 1³⁰. L'ideale teocriteo è definitivamente superato, l'esperienza bucolica è finita, ma lascerà a Virgilio una sensibilità e un'attenzione all'interiorità dei personaggi e un sentimento del dolore destinati a caratterizzare le figure e i momenti più belli della sua produzione futura.

Se però non vale a consolare il dolore ed è costretta ad estraniarsi in un mondo staccato dalla realtà per vivere, la poesia delle *Ecloghe* trova altri motivi che le danno senso e ragion d'essere. Al di là dell'utilità pratica, resta la bellezza di un canto appassionato e formalmente elaborato³¹, che non ricerca gli ideali dell'arte teocritea, ma trova alimento e fascino nella conoscenza e nella rappresentazione di un dolore condiviso: è questo il genere di bellezza che il poeta chiede infatti alle Muse nell'invocazione dei vv. 70-2³². Solo grazie al tocco delle dee i suoi versi potranno essere graditi a Gallo, ed egli, poeta d'amore e di sofferenza, vi apprezzerà l'affetto che li muove, ma anche la novità della concezione e il trattamento del dolore, vicino alla sua elegia³³. Per affermare tutto ciò e per ribadire l'affinità tra bucolica ed elegia su cui ha impostato l'ecloga, Virgilio ricorre per l'ultima volta all'immagine degli alberi e dell'amore, questa volta nello spazio che riserva a se stesso e non nelle parole che mette in bocca a Gallo. Subito dopo l'invocazione alle Muse, infatti, con una spiazzante quanto calorosa dichiarazione³⁴ egli afferma a vv. 73 s. che il suo amore per Gallo cresce di ora in ora come un giovane albero (*Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas / quantum uere nouo uiridis se subicit alnus*). L'intento di richiamare i vv. 53 s. è chiaro, anche se appaiono mutati i dettagli dell'espressione e il

³⁰ Sui versi finali dell'*ecl.* 1, che, pur pronunciati da Titiro, esprimono gli stati d'animo di entrambi i protagonisti, l'uno appagato e sereno, che nella sera vede una prospettiva di dolcezza domestica e di intimità familiare suggerita dai comignoli delle case (v. 82), l'altro il buio minaccioso di un paesaggio già divenutogli estraneo nel suo esilio imminente (v. 83), cf. Gagliardi 2007, 462 s.

³¹ Cf. Conte 1984, 36 s.: «il dono del poeta bucolico non è svanito nel nulla; fallita la medicina, resta il canto donato all'amico».

³² *Haec sat erit, diuae, uestrum cecinisse poetam, / dum sedet et gracili fiscellam textit hibisco, / Pierides: uos haec facietis maxima Gallo.*

³³ Che con *maxima* di v. 72 Virgilio intenda soprattutto il gradimento artistico da parte di Gallo e non solo l'apprezzamento del suo affetto, come pure talvolta s'interpreta, mi pare reso esplicito dall'invocazione alle Muse: come potrebbero infatti le dee della poesia rendere graditi a Gallo i versi di Virgilio, se non sul piano estetico? Perché mai il poeta dovrebbe invocare proprio loro se volesse dal destinatario solo il riconoscimento della sua premura per lui?

³⁴ Talvolta intesa come un'autentica dichiarazione d'amore (cf. Holzberg 2008, 118; Coleman 2001, 294-7), la frase resta senza dubbio «la più calda espressione d'affetto che V. abbia mai formulato per un contemporaneo» (così D'Anna 1984, 895).

suo significato: si ripropone infatti la relazione tra la crescita degli alberi e dell'amore, anche se solo sotto forma di similitudine e -sembrerebbe- senza implicazioni metapoetiche. La frase può in realtà apparire anche una risposta all'olmo di v. 67, e dunque alla visione sconsolata della poesia che muore bruciata dal dolore. Torna qui infatti l'idea della crescita, a quell'immagine di morte ne è opposta una di nuova vita (la rinascita primaverile espressa in *vere novo* e in *viridis*, enfatizzati dall'allitterazione), l'amore distruttivo dell'elegia si trasforma in quello più moderato, ma caloroso dell'amicizia, che può vivere nel mondo bucolico³⁵. Sembra trovarsi qui la chiave di lettura 'bucolica' dei vv. 53 s., in cui la crescita degli *amores* (*Amores*) poteva avvenire per Gallo affidando il suo sentimento e la sua poesia alla natura, che avrebbe stemperato la sua pena e dato equilibrio e grandezza ai suoi versi. Così le due riprese, a v. 67 e a vv. 73 s., sembrano dare le due risposte possibili e antitetiche al dilemma posto a vv. 53 s. e leggere sia in senso elegiaco, sia bucolico il particolare dell'incisione degli *amores* sugli alberi, forse in un'imitazione di Gallo entro un dialogo dalle implicazioni per noi sfuggenti. Pure, questa visione positiva della bucolica sembra contraddittoria rispetto al messaggio dell'ecloga, che chiude il *liber* con l'idea della sua fragilità³⁶; forse dunque c'è dell'altro nei vv. 73 s.

Riferita alla situazione dell'ecloga e lasciandone in ombra il senso metapoetico³⁷, la dichiarazione dell'affetto per Gallo sembra presentare l'ecloga come manifestazione di solidarietà e tentativo di consolare l'amico, e l'immagine degli alberi che crescono istituisce un parallelo con i vv. 53 s., e dunque probabilmente con la poesia di Gallo lì sottesa. Gli *amores* di Gallo dovrebbero crescere con gli alberi, il sentimento di Virgilio per lui (che è la ragione dell'ecloga) crescerà come gli alberi: in tal modo l'immagine diventa mezzo per istituire l'ultimo di una serie di paralleli con l'elegia erotica, posto qui a sintetizzare un confronto che quasi si fa identificazione. Per diversi aspetti, infatti, l'*ecl.* 10 si presenta quasi come 'poesia d'amore', al pari dell'elegia, sia pure con le dovute differenze, prima tra tutte la diversa natura di questo amore, che nell'elegia è passione erotica per una donna, qui è l'affetto per un amico. Tra le analogie più vistose con quella poesia c'è l'origine del canto, poiché anche l'ecloga nasce da affetto e mira a piacere al destinatario (v. 72), ma pure si rivela insufficiente nei suoi confronti (l'elegia non ottiene al poeta i favori dell'amata, l'ecloga non raggiunge lo scopo di confortare Gallo). Come l'elegia, l'ecloga identifica destinatario e soggetto della poesia, e se – com'è ben plausibile – i testi di Gallo avevano Licoride come materia e destinataria, i versi di Virgilio a lui dedicati lo vedono anche protagonista (come avviene d'altronde nell'elegia). Non solo; dando la parola a Gallo stesso e probabilmente mettendogli in bocca rielaborazioni di suoi versi³⁸, Virgilio riproduce una delle peculiarità più significative dell'elegia,

³⁵ Scompare infatti nei due versi l'idea di violenza, tra l'albero e l'amore non c'è più il contatto materiale dell'incisione, con le sue sfumature di durezza.

³⁶ Il tema della fragilità del canto appare oggi dominante nel *liber*: cf. Gioseffi 2010, 115 e 124.

³⁷ È chiaro infatti che quello della fuga di Licoride e del dolore di Gallo, che Virgilio tenta di confortare, non è che il pretesto per un complesso discorso letterario, incentrato sul confronto tra bucolica ed elegia (ma anche tra poesia teocritea e virgiliana) e sul senso e sulla funzione dell'arte.

³⁸ Un'operazione riconoscibile quanto meno ai vv. 46-9, a detta di Serv. ad v. 46 *translati* da versi dello stesso Gallo: benché la formulazione serviana e il senso di *translati* diano adito a problemi (cf. Bardon 1949, 223 ss.; Luiselli 1967, 80 ss.; Ross 1975, 88 s. e 100; Kelly 1977, 17-20;

l'identificazione tra autore e protagonista³⁹, che mostra di esprimere in prima persona i suoi sentimenti e coinvolge il lettore nelle sue vicende.

Di queste analogie, di cui si sostanzia l'*ecl.* 10, i vv. 73 s. rappresentano una sintesi, che riassume, prima della fine, l'essenza del testo e ne ripropone un procedimento consueto, la fusione di suggestioni e modelli in brevi immagini. Da essi può scaturire però anche un'altra considerazione, che li avvicina più di quanto possa sembrare alla visione negativa della poesia implicita nell'olmo morente di v. 67. Diversamente da quel passo, infatti, la cui natura metapoetica era evidenziata dal duplice valore di *liber*, e dai vv. 53 s., con il chiaro segnale di *amores* (*Amores?*), a vv. 73 s. mancano riferimenti alla poesia: i due versi si presentano solo come dichiarazione di affetto per Gallo e l'unico legame con l'ambito letterario è quello suggerito dal richiamo dei vv. 53 s. Proprio quest'indifferenza per il discorso metapoetico, però, è importante, poiché avvalora la lettura in negativo del v. 67; riconosciuto cioè il fallimento della poesia in quel verso, il rapporto tra alberi e amore viene ripreso ora dal poeta solo in senso affettivo, per parlare del suo sentimento, non più dell'arte. Senza più la speranza di una poesia che possa crescere come gli alberi, solo l'affetto dell'amicizia trova un parallelo nello slanciarsi in su della giovane pianta in primavera. La visione sconsolata del v. 67 mantiene dunque validità anche per il poeta dell'ecloga, che ripropone l'accostamento tra alberi e amore solo per ribadire le analogie tra elegia e bucolica, non per affermare una fiducia nella forza della poesia ormai perduta anche per lui.

Fedele a se stessa e alla sua natura di *Schlußgedicht*, l'ecloga si chiude così dialogando con se stessa e con i suoi modelli, la bucolica teocritea e l'elegia erotica di Gallo, ma anche la nuova poesia a cui il *liber* virgiliano ha dato vita: lo fa con un'immagine -quella che connette gli alberi all'amore- densa di sottintesi e di riferimenti letterari per la sua origine callimachea e per la probabile ripresa da un testo di Gallo, ma anche per il rapporto con l'*ecl.* 1 e con il significato profondo della nuova bucolica latina. In essa il poeta fonde la citazione dei modelli con il complesso discorso sulle finalità della poesia e sulla sua efficacia rispetto al dolore, un tema che è andato elaborando nell'intera raccolta e in particolare nell'ultima ecloga. Esempio della capacità combinatoria di Virgilio, l'immagine dà così anche uno *specimen* straordinario della struttura e delle tematiche della densa e difficile ecloga finale.

Paola Gagliardi
paolagagliardi@hotmail.com

Yardley 1980, 48-51; Cupaiuolo 1981, 55, n. 22; D'Anna 1989, 60 ss.), fuori discussione resta il dato dell'impiego di versi dell'amico da parte di Virgilio nell'ecloga. Forse un analogo procedimento è possibile anche per il v. 69, di quasi sicura ascendenza da Gallo: cf. Grondona 1977, 26 s.

³⁹ Naturalmente entro i limiti della pretesa 'soggettività' elegiaca e del suo apparente biografismo, debitamente sottolineati da La Penna 1975, 134-42; Lucifora 1996, 13 n. 4, 18 n. 2; Ross 1975, 51; Nicastrì 1984, 41.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfonsi 1965 = L. Alfonsi, in *Euforione e i poeti latini*, Maia 17, 1965, 158-76.
- Parsons – Nisbet 1979 = R.D. Anderson – P.J.Parsons – R.G.M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrīm*, JRS 69, 1979, 125-55.
- Arrigoni 2012 = G. Arrigoni, *Il panno di Francesco e il 'liber' di Camilla (Petrarca, 'Fam.' I, 1, 23 e Virgilio, 'Aen.' XI, 554, in F. Bognini (a c. di), 'Meminisse iuvabit'. Studi in memoria di Violetta De Angelis*, Pisa 2012, 35-52.
- Barchiesi 1981 = A. Barchiesi, *Notizie sul 'nuovo Gallo'*, A&R 26, 1981, 153-66.
- Bardon 1949 = H. Bardon, *Les élégies de Cornélius Gallus*, Latomus 8, 1949, 217-28.
- Barigazzi 1965 = A. Barigazzi, in *Euforione e i poeti latini*, Maia 17, 1965, 158-76.
- Bettini 2012 = M. Bettini, *'Vertere'. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino 2012.
- Boucher 1966 = J.P. Boucher, *Caius Cornélius Gallus*, Paris 1966.
- Breed 2006 = B.W. Breed, *Pastoral Inscription. Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London 2006.
- Bréguet 1948 = E. Bréguet, *Les Élégiés de Gallus*, REL 26, 1948, 204-14.
- Cairns 1974 = F. Cairns, *Some observations on Prop. 1, 1*, CQ 24, 1974, 94-8.
- Cairns 1986 = F. Cairns, *The Milanion / Atalanta 'exemplum' in Prop. 1, 1: 'videre feras' (12) and Greek Models*, in F. Decreus – C. Deroux (éds.), *Hommages à Jozef Veramans*, Bruxelles 1986, 29-38.
- Cairns 1987 = F. Cairns, *'AP' 9, 588 (Alcaeus of Messene) and 'nam modo' in Prop. 1, 1, 11*, in *Filologia e forme letterarie: studi offerti a F. Della Corte*, I, Urbino 1987, 377-84.
- Cairns 2006 = F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge 2006.
- Capasso 2004 = M. Capasso, *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaṣr Ibrīm venticinque anni dopo*, Lecce 2004.
- Clausen 1994 = W.V. Clausen, *Virgil, 'Eclogues'*, with an introduction and commentary by W.V. C., Oxford 1994.
- Coleman 2001 = R. Coleman, *Vergil, 'Eclogues'*, edited by R. Coleman, Cambridge 2001⁸.
- Conington – Nettleship 2007 = J. Conington – H. Nettleship, *The Works of Virgil*, with a commentary, vol. I, *Eclogues*, fifth edition revised by F. Haverfield, with a new general introduction by Philip Hardie and an introduction to the *Eclogues* by B.W. Breed, Exeter 2007.
- Conte 1984 = G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
- Courtney 1993 = E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, ed. with comm., Oxford 1993.
- Crowther 1983 = N.B. Crowther, *Cornelius Gallus. His Importance in the Development of Roman Poetry*, in *ANRW* II 30.3 (1983), 1622-48.
- Cucchiarelli 2012 = A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone, 'Le Bucoliche'*, introduzione e commento di A. Cucchiarelli; traduzione di A. Traina, Roma 2012.
- Cupaiuolo 1981 = F. Cupaiuolo, *La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto*, C&S 20, 1981, 50-9.
- D'Anna 1984 = G. D'Anna, in *EVI* (1984), s.v. *Cornelio Gallo*, 893-5.
- D'Anna 1989 = G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989.
- Du Quesnay 1979 = I.M. Le M. Du Quesnay, *From Polyphemus to Corydon: Virgil, 'Eclogue' 2 and the 'Idylls' of Theocritus*, in D. West – T. Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979, 35-70.
- Fedeli 2005 = P. Fedeli, *Properzio, 'Elegie', Libro II*, introduzione, testo e commento di P. F., Cambridge 2005.

- Gagliardi 2007 = P. Gagliardi, *Le 'umbrae' nei finali virgiliani*, Maia 59, 2007, 461-74.
- Gagliardi 2012 = P. Gagliardi, *Le Muse nell' 'ecl.' 10 di Virgilio*, REA 114, 2012, 29-45.
- Gagliardi 2013a = P. Gagliardi, *L' 'ecl.' 1 e l' 'ecl.' 10 di Virgilio: considerazioni su un rapporto complesso*, Philologus 157, 2013, 94-110.
- Gagliardi 2013b = P. Gagliardi, *Virgilio e l' 'extremus labor' dell' 'ecl.' 10*, Prometheus 39, 2013, 117-36.
- Gall 1999 = D. Gall, *Zur Technik von Anspielung und Zitat in der römischen Dichtung. Vergil, Gallus und die 'Ciris'*, München 1999.
- Gamberae 1968-69 = L. Gamberale, *La traduzione in Gellio*, Roma 1968-69.
- Gauly 1990 = B.M. Gauly, *Liebeserfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids 'Amores'* (Studien zur klassischen Philologie 48), Frankfurt am Main 1990.
- Geymonat 1979 = M. Geymonat, *Verg. 'Buc.' II, 24*, MCr 13-14, 1979, 371-6.
- Gioseffi 2010 = M. Gioseffi, *Passeggiate in un bosco bucolico (a partire dalla Einführung di Michael von Albrecht)*, Aevum(ant) 10, 2010, 111-27.
- Gioseffi 2012 = M. Gioseffi, *Publio Virgilio Marone, 'Bucoliche', note esegetiche e grammaticali a c. di M. G.*, Milano 2012².
- Grondona 1977 = M. Grondona, *Gli epigrammi di Tibullo e il congedo delle elegie (su Propertio e Virgilio)*, Latomus 36, 1977, 3-29.
- Heyne 1830 = C.G. Heyne, *P. Virgilii Maronis opera in tironum gratia perpetua annotatione illustrata a Chr. Gottl. Heyne, editio quarta: curavit Ge. Phil. Eberard Wagner*, vol. 1, *Bucolica et Georgica*, Leipzig-London 1830.
- Hollis 2007 = A.S. Hollis, *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC – AD 20*, Oxford-New York 2007.
- Holzberg 2008 = N. Holzberg, *Virgilio*, trad. it., Bologna 2008.
- Jacoby 1905 = F. Jacoby, *Zur Entstehung der römischer Elegie*, RhM 60, 1905, 38-105.
- Kelly 1977 = S.T. Kelly, *The Gallus quotation in Virgil's tenth 'eclogue'*, Vergilius 23, 1977, 17-20.
- La Penna 1975 = A. La Penna, rec. a W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung, Amsterdam 1971*, Gnomon 47, 1975, 134-42.
- Lipka 2001 = M. Lipka, *Language in Vergil's 'Eclogues'*, Berlin-New York 2001.
- Lucifora 1996 = R.M. Lucifora, *Prolegomeni all'elegia d'amore*, Pisa 1996.
- Luiselli 1967 = B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967.
- Lyne 1979 = R.O.A.M. Lyne, *Servitium amoris*, CQ 29, 1979, 117-30.
- Maggiulli 1995 = G. Maggiulli, *'Incipient silvae cum primum surgere'. Mondo vegetale e nomenclatura della flora in Virgilio*, Roma 1995.
- Magnelli 2002 = E. Magnelli, *Studi su Euforione*, Roma 2002.
- Michelazzo 1987 = F. Michelazzo, in *EV III* (1987), s.v. *Melibeo*, 458-61.
- Monteleone 1979 = C. Monteleone, *Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi*, Latomus 38, 1979, 28-53.
- Morelli – Tandoi 1984 = A.M. Morelli – V. Tandoi, *Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda 'Ecloga'*, in V. T. (a c. di), *'Disiecti membra poetae'. Studi di poesia latina in frammenti*, I, Foggia 1984, 101-16.
- Nicastri 1984 = L. Nicastri, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984.
- Perret 1961 = J. Perret, *Virgile, 'Les Bucoliques'*, édition, introduction et commentaire de J. P., Paris 1961.
- Pohlenz 1930 = M. Pohlenz, *Das Schlußgedicht der 'Bucolica'*, in *Studi virgiliani*, Mantova 1930 (ora in *Kleine Schriften*, II, Hildesheim 1965), 202-25.
- Rosen – Farrell 1986 = R.M. Rosen – J. Farrell, *Acontius, Milanion and Gallus: Vergil, 'ecl.' 10*, 52-61, TAPhA 116, 1986, 241-54.

Ross 1975 = D.O. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975.

Rumpf 1996 = L. Rumpf, 'Extremus labor'. *Vergils 10. 'Ekloge' und die Poetik der 'Bucolica'*, Göttingen 1996.

Skutsch 1901 = F. Skutsch, *Aus Vergils Fruhzeit*, Leipzig 1901.

Skutsch 1906 = F. Skutsch, *Gallus und Vergil*, Leipzig 1906.

Stroh 1971 = W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.

Stroh 1983 = W. Stroh, *Die Ursprünge der römischen Liebeselegie*, *Poetica* 15, 1983, 205-46.

Traina 1970 = A. Traina, *Vortit barbare*, Roma 1970.

Van Sickle 1983 = J. Van Sickle, *Quali codici d'amore nella decima egloga di Virgilio? L'eloquio elegiaco contestualizzato nel 'Bucolicon liber'*, in *Giornate filologiche "F. Della Corte"*, III, Genova 2003, 31-62 [anche online: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/classics/jvsickle/bbground.htm>].

Yardley 1908 = I.C. Yardley, *Gallus in 'Eclogue' 10: Quotation or Adaptation?*, *Vergilius* 26, 1980, 48-51.

Abstract: In Virg. *ecl.* 10 the image of the trees is often connected to love, and they grow together. This is for Virgil a means to reflect about the sense of poetry and to quote the main models of the eclogue, Theocritus, Gallus' elegy and Virgilian bucolic poetry. Theocritus' poetics is fully overcome.

Keywords: Virgilian bucolic poetry, Theocritus, Gallus' love elegy, Sense and failure of poetry.

Prometeo ebbro e i suoi *monstra* (a proposito di Mart. 14.182 e Phaedr. 4.16)

La sezione di epigrammi degli *Apophoreta* dedicata a oggetti d'arte (Mart. 14.170-82) si chiude con un distico che presenta la statuetta in argilla di un gobbo, dono povero che segue un più prezioso *Leandros marmoreus*, secondo l'ordine stabilito nell'epigramma proemiale (14.1.5 *divitis alternas et pauperis accipe sortes*)¹:

182. *Sigillum gibberi fictile.*

Ebrius haec fecit terris, puto, monstra Prometheus:

Saturnalicio lusit et ipse luto.

Figurine di tipo grottesco rientravano evidentemente tra i doni per i Saturnali, come mostra anche la maschera del Germano che mette paura al bambino, menzionata nello stesso ciclo e presentata, in modo analogo a quella del gobbo, come *figuli lusus*². Nel nostro caso autore del *lusus* fittile è (un) Prometeo: il nome, che sappiamo era usato in Atene per vasai, ceramisti e quanti lavoravano l'argilla, potrebbe indicare un qualche artefice di *sigillaria*, le piccole terrecotte che si scambiavano per i Saturnali³; l'appellativo rinvia comunque all'atto demiurgico del Titano che plasmò gli uomini col *lutum*, come ricorda altrove lo stesso Marziale⁴, ed è proprio sull'identificazione del *figulus* con il personaggio del mito che si fonda la *pointe* del distico: «the creator aspect of the Prometheus story underpins the humour of this epigram: he too took part in the festival»⁵. All'azione popolatrice di Prometeo sembra appunto alludere *terris* – da interpretarsi come dativo, piuttosto che come ablativo

¹ Sulla serie di epigrammi relativi agli oggetti d'arte, oltre al commento di Leary 1996, vd. Rühl 2006; Prioux 2008, 253-335. Sull'ordinamento complessivo degli *Apophoreta*, vd. Muñoz Jiménez 1996, 135-41; Scherf 2001, 89-105; Moretti 2010.

² Mart. 14.176 (*Persona Germana*) *Sum figuli lusus russi persona Batavi. / Quae tu derides, haec timet ora puer.*

³ Cf. Leary 1996, 246, che rinvia a Lucian. *Prom. es* 2 καὶ αὐτοὶ δὲ Ἀθηναῖοι τοὺς χυτράας καὶ ἱπνοποιούς καὶ πάντας, ὅσοι πηλουργοί, Προμηθέας ἀπεκάλουν; cf. anche Iuv. 4.133.

⁴ Cf. 10.39.4 *ficta Prometheo luto*; cf. anche 9.45.8. L'idea che l'umanità fu plasmata dall'argilla ha paralleli in varie culture (cf. Thompson 1966, A 1241) e la sua prima attestazione classica in Aristoph. *av.* 686 (il motivo è però già presente, per la sola donna, in Hes. *theog.* 571 s. e *op.* 60-82 dove Efesto crea con terra e acqua rispettivamente la donna o Pandora). L'azione è specificamente riferita a Prometeo per la prima volta in Philem. fr. 93.1 s. Kassel-Austin; ma vd. anche Call. fr. 192.3 e 493 Pf.; successivamente cf. Apoll. 1.7.1; Paus. 10.4.3 s.; Lucian. *Prom.* 12 s.; *Prom. es* 1-3. In ambito latino cf. Hor. *carm.* 1.16.13 s.; Prop. 3.5.7; Ov. *met.* 1.80-3; Iuv. 14.35 e Fedro su cui vd. *infra*. Secondo il mito narrato in Plat. *Prot.* 320c-322a, furono invece gli dei a creare gli uomini e gli altri animali all'interno della terra mescolando terra e fuoco; essi affidarono poi a Prometeo ed Epimeteo il compito di distribuire alle singole creature le qualità, ma Epimeteo volle procedere da solo e fece male le parti, dotando gli animali di tutte le prerogative necessarie alla sopravvivenza e lasciandone privo solo l'uomo; fu così che Prometeo, nel tentativo di rimediare al mal fatto, rubò l'abilità tecnica di Efesto e Atena insieme al fuoco e ne fece dono all'uomo.

⁵ Leary 1996, *ibid.*

strumentale che costituirebbe una banale ripetizione rispetto a *luto*⁶ –, solo che nei giorni dedicati a Saturno, in cui il vino scorre a fiumi e ogni gioco è lecito⁷, anche il demiurgo è ebbro e vuole divertirsi con la sua argilla (*lusit et ipse luto*), popolandosi così la terra di *monstra*, di uomini che sono *ludibria naturae*: tali venivano considerati i gobbi, come i nani ricordati poco dopo da Marziale (14.212 e 213), la cui deformità fisica respingeva e insieme attraeva i Romani⁸, rispondendo, nel caso particolare dei Saturnali, a quel gusto del grottesco e del bizzarro che animava la festa. L'occasionalità saturnalica, dunque, è brillantemente esaltata da uno dei sapienti giochi marziali di parodia mitologica⁹, che non solo determina uno scarto comico tra il realismo 'basso' del *sigillum gibber* e la dimensione 'alta' della creazione prometeica, ma sfrutta abilmente l'ambiguità del personaggio insita nella stessa tradizione mitica.

Com'è noto, infatti, l'aspetto di Prometeo è duplice, benefico e malefico insieme: egli è il benefattore dell'umanità, ma anche lo scaltro che inganna e viene punito; la sua astuzia provoca talvolta catastrofi che si ritorcono contro lui e gli uomini, al punto di sembrare imprudente e irriflessivo, come mostrano i miti narrati da Esiodo e Platone, dove Prometeo (il 'previdente') ha una sorta di 'doppio' in negativo nella persona del fratello Epimeteo (l' 'irriflessivo') che incarna il suo aspetto maldestro¹⁰. Da questa ambivalenza deriva la discussione su vizi e virtù trasmessi alla natura umana dal suo artefice, aspetto tipico delle rivisitazioni del mito di cui la poesia au-

⁶ *Terris* è lezione di Tβ, mentre γ ha *feris* la cui correzione in *feris* (i.e. *feriis*) è ritenuta probabile da Lindsay, ma vd. *contra* Leary 1996, *ibid.* L'interpretazione di *terris* come dativo, oltre a evitare la ripetizione, rende meglio ragione del plurale (= *orbis terrarum*), mentre *terra* nel senso di 'argilla' è generalmente al singolare: cf. Prop. 3.5.7 o *prima infelix fingenti terra Prometheo!*; Tib. 2.3.49.

⁷ Cf. e.g. Mart. 5.84.1-5; 11.6.9 ss. (*falciferi senis diebus*) *misce dimidios, puer, trientes... / sed frequentiores: / possum nihil ego sobrius*; 11.15.5 ss. (*hic libellus*) *vino madeat... versus hos tamen esse tu memento / Saturnalicios*; 14.1.9 *madidis, Saturne, diebus*.

⁸ Cf. Garland 1995, 53; 103 s.; 116 s.; Leary 1996, 264 e 279 s. Suet. *Aug.* 83 ricorda che Augusto aborrisce *pumilos atque distortos et omnis generis eiusdem ut ludibria naturae malique ominis*, mentre Domiziano istituì giochi gladiatori tra donne e nani (cf. Stat. *silv.* 1.6.51 ss.; Dio Cass. 67.8.4; cf. anche Mart. 1.43.10; 14.213.2). Sull'uso di schiavi nani, oltre al citato Mart. 14.212, cf. Iuv. 8.32.

⁹ Sull'atteggiamento 'anti-mitologico' e l'uso della mitologia in Marziale, vd. Perruccio 2007, 76-134.

¹⁰ Secondo il mito narrato da Esiodo (*theog.* 507-616; *op.* 47-105), Prometeo, figlio del titano Giapeto e dell'oceanina Climene, ingannò Zeus a favore degli uomini nella spartizione del primo bue sacrificale; adirato, il padre degli dei sottrasse agli uomini il fuoco, ma Prometeo glielo restituì nascondendolo in una canna; allora Zeus punì gli uomini inviando loro uno splendido malanno, la donna (o Pandora) plasmata da Efesto, e inferse a Prometeo il supplizio di avere il fegato perennemente rosato da un'aquila, finché fu liberato da Eracle. In *op.* 83-9 si specifica che fu Epimeteo ad accogliere Pandora, contravvenendo all'ordine del fratello di non accettare nessun dono da parte di Zeus, perché non accadesse qualche malanno ai mortali. Sulla tradizione esiodea dei miti di Prometeo e Pandora, cf. Casanova 1979. Sulla versione del mito presente nel *Protagora* platonico, dove Epimeteo è di nuovo responsabile di un clamoroso errore, cf. n. 4. Come osserva Vernant 1970, 169 n. 1, l'accorto Prometeo e il maldestro fratello gemello Epimeteo (cf. Hes. *theog.* 510 s. Προμηθεΐα, / ποικίλον αἰολόμητιν, ἀμαρτίνοόν τ' Ἐπιμηθεΐα) «appaiono come le due facce d'un unico personaggio». Sul mito di Prometeo, cf. ancora Vernant 1970, 165-74; Id. 1981, 173-91.

gustea conserva tracce significative: Orazio, per spiegare come l'ira sia connaturata all'animo umano, allude agli 'errori' della creazione di Prometeo che, dovendo aggiungere all'argilla con cui plasma l'uomo una particella staccata da ciascun animale, vi pose anche la violenza del leone (*carm.* 1.16.13-6 *fertur Prometheus addere principi / limo coactus particulam undique / desectam et insani leonis / vim stomacho apposuisse nostro*); analogamente Properzio si lamenta della scarsa accortezza di Prometeo che, nel forgiare l'uomo, avrebbe pensato più al corpo che alla mente della sua creatura (3.5.7-10 *o prima infelix fingenti terra Prometheo! / Ille parum caute pectoris egit opus. / Corpora disponens mentem non vidit in arte: / recta animi primum debuit esse via*)¹¹. Si è supposto che il passo di Properzio riecheggi il contesto oraziano¹², ma le accuse rivolte a Prometeo sembrano comunque rifarsi a leggende diffuse (cf. in Hor. *fertur*), di cui c'è traccia nella narrativa esopica: si veda in partic. Aes. 323 (322) Ch. (= 228 Hausr.) dove l'atto demiurgico è unito all'intento eziologico di giustificare la bestialità umana (Prometeo, avendo plasmato molte più bestie che uomini, riceve da Zeus l'ordine di disfarne un po' e ridurle a uomini: ecco perché tutti quelli che non avevano ricevuto in origine forma umana, hanno assunto corpo di uomini conservando un animo di bestia)¹³.

Se in questi esempi le colpe di Prometeo¹⁴ si riflettono essenzialmente sulla natura dell'animo umano, in un epigramma di Stratone (*AP* 12.220) le conseguenze nefaste della creazione riguardano, come in Marziale, il corpo: il poeta si rivolge allo sciocco Prometeo (*κακόβουλε Προμηθεῦ*) e lo rimprovera di aver sciupato l'argilla di Zeus, perché modellando gli uomini ha fatto i peli che deturpano i ragazzi; per questo, e non per aver rubato il fuoco, ora è in catene, divorato dall'aquila che rapì Ganimede, dato che la barba è odiosa anche a Zeus. In questa originale e giocosa rivisitazione, Stratone adatta il mito al contesto erotico, attribuendo a Zeus il risentimento tipico dell'ἐραστής che ritiene insopportabile la comparsa delle τριχες

¹¹ Nessuna allusione a questa tradizione negativa dell'atto demiurgico del Titano si ha invece in Ovidio, secondo il quale gli uomini furono creati da Prometeo con terra mista ad acqua a somiglianza degli dei (*met.* 1.80-3 *tellus... quam satus Iapeto mixtam pluvialibus undis / finxit in effigiem moderantum cuncta deorum*). In ambito greco-latino non sembrano esserci attestazioni, prima di Ovidio, dell'idea che l'uomo fu creato a immagine corporea degli dei; contatti indiretti tra Ovidio e la tradizione ebraica suppone Lieberg 1999; sulla questione, vd. il commento di Barchiesi 2005, 163-5.

¹² Cf. Nethercut 1961, 398 n. 10, e più cautamente Fedeli 1985, 180, che pur sottolineando le analogie tra i due testi (Hor. *principi limo* / Prop. *prima terra*; Hor. *apposuisse* / Prop. *disponens*), non esclude la possibilità che Properzio riecheggi un luogo comune sulle varie colpe attribuite al Titano. Sui versi di Orazio e il riferimento a Prometeo, cf. il comm. di Nisbet-Hubbard 1970, 209 s.

¹³ Altre volte il demiurgo poco accorto è Zeus (Aes. 119 [118] Ch. = 111 Hausr., su cui vd. *infra*), oppure il suo aiutante Hermes che, distribuendo a tutti gli uomini plasmati da Zeus la stessa dose di intelligenza, ha reso saggi i piccolini, ma sciocchi quelli grandi e grossi (Aes. 121 [120] Ch. = 110 Hausr.). In certi casi la critica rivolta al demiurgo si rivela speciosa: in Aes. 57 Ch., l'uomo stesso accusa Zeus di averlo fatto fisicamente inferiore agli altri animali, non rendendosi conto di aver ricevuto il dono più prezioso, l'intelligenza (cf. Phaedr. *app.* 3); in Aes. 125 (124) Ch. (= 102 Hausr.), Momo critica Prometeo perché non ha posto il cuore dell'uomo all'esterno del suo corpo, in modo che la malvagità non rimanesse occulta; in Aes. 211 (210) Ch. (= 292 Hausr.), il leone si lamenta con Prometeo perché, nonostante sia stato fatto da lui grande e forte, ha paura del gallo (la favola è anche in Ach. Tat. 2.21.1).

¹⁴ Colpe proprie o, almeno in parte, favorite da necessità a lui esterna: cf. in Hor. *coactus* con il comm. di Nisbet-Hubbard 1970, 210.

nell'amasio, in quanto segnano lo svanire della bellezza puerile¹⁵. L'idea di un Prometeo demiurgo sbadato e pasticcione è dunque diffusa e si presta a impieghi diversi a seconda del contesto e/o del genere letterario, adattandosi tanto alla riflessione morale quanto alla levità dell'epigramma. Quello che però colpisce in Marziale, oltre alla realistica focalizzazione sulla deformità fisica, è il motivo dell'ubriachezza come causa della maldestra attitudine di Prometeo.

Il *Prometheus ebrius* dell'epigramma degli *Apophoreta* potrebbe essere una brillante invenzione di Marziale strettamente legata all'occasionalità dei suoi versi. Come abbiamo sopra osservato, giocando a suo modo col mito (si veda l'ironico *puto*) e trasformando il Titano in un personaggio saturnalicio che partecipa all'ebbrezza collettiva (14.1.9 *madidis, Saturne, diebus*) e alle follie della festa con le proprie follie creative, l'epigrammista concentra, nell'estrema *brevitas* del componimento, motivo occasionale e parodia mitologica – elementi fondanti della sua poetica – che si intersecano e si illuminano reciprocamente, grazie anche alla sapiente disposizione nel distico (a cornice e in corrispondenza verticale) dei termini chiave *ebrius... Prometheus / Saturnalicio... luto*, quest'ultimo assonante con *lusit*¹⁶ a cornice del secondo emistichio del pentametro. Tuttavia, per quanto abilmente e originalmente sfruttato, il motivo dell'*ebrietas* di Prometeo ha un interessante precedente in Fedro (4.16) che sembra sfuggito a quanti si sono occupati del distico di Marziale¹⁷:

Rogavit alter tribadas et molles mares quae ratio procreasset. Exposuit senex: “Idem Prometheus, auctor vulgi fictilis qui, simul offendit ad fortunam, frangitur, naturae partes veste quas celat pudor	5
cum separatim toto finxisset die, aptare mox ut posset corporibus suis, ad cenam est invitatus subito a Libero. Ubi inrigatus multo venas nectare, sero domum est reversus titubanti pede.	10
Tum semisomno corde et errore ebrio applicuit virginale generi masculo, et masculina membra applicuit feminis. Ita nunc libido pravo fruitur gaudio.” ¹⁸	

¹⁵ Sull'epigramma cf. Floridi 2007, 309-15. L'agg. *κακόβουλος* rovescia l'epiteto *ποικιλόβουλος* che Esiodo attribuisce a Prometeo (*theog.* 521).

¹⁶ Leary 1996, 246 rinvia a Plaut. *Mil.* 325 *mihi sunt manus inquinatae... quia ludo luto*.

¹⁷ Il rinvio a Marziale si trova invece nelle edizioni di Fedro di Havet 1895, 73; Solimano 2005, 260 n. *ad l.*; Baeza Angulo 2011a, 109 n. 46.

¹⁸ La favola non presenta rilevanti problemi testuali; unico punto in cui gli editori divergono è il v. 13, dove Havet 1895 (che corregge però *inplicuit* al v. 12), Guaglianone 1969, Solimano 2005, Baeza Angulo 2011a conservano il trádito *applicuit*, mentre Postgate 1919 e Perry 1965 accolgono la correzione di Müller 1877 *adposuit*. In realtà la ripetizione rispetto al v. 12 potrebbe voler sottolineare il parallelismo e, d'altra parte, la differente grafia delle due voci nel cod. *P* (*adplicuit* al v. 12 e *applicuit* al v. 13) si oppone alla possibilità che una forma sia stata ripresa per errore dall'altra, come nota Havet 1895, 73.

Come mostra l'inizio della favola (*rogavit alter... quae ratio procreasset*), essa doveva costituire una sorta di dittico con la favola precedente, in cui qualcuno chiedeva l'origine di qualcosa e la risposta verteva ugualmente sul mito demiurgico di Prometeo (v. 3 *idem Prometheus*). Infatti, nonostante la tradizione manoscritta dei versi che precedono 4.16 sia fortemente mutila (si susseguono, senza soluzione di continuità, undici versi di argomento palesamente diverso, in cui gli editori hanno riconosciuto i frammenti di tre favole distinte)¹⁹, gli ultimi due (= 4.15) si adattano a un componimento eziologico e sono sufficienti a farci capire che il frammento apparteneva a un apologo, in cui forse lo stesso *senex* di 4.16.2 (verosimilmente Eso-po) narrava l'origine della donna, plasmata con il fango da Prometeo (cf. *fictione* col v. 3 *Prometheus, auctor vulgi fictilis*):

[...]
a fictione veretri linguam mulieris.
Affinitatem traxit inde obscenitas²⁰.

Nel mito esiodeo che abbiamo già ricordato, la donna (o Pandora) è forgiata con la terra da Efesto per ordine di Zeus, che vuole punire gli uomini con un καλὸν κακόν (*theog.* 585) a causa del furto del fuoco ad opera di Prometeo²¹; ma in un frammento di Menandro – citato dallo ps.-Lucian. *am.* 43 all'interno di una lunga tirata contro le donne – si dice che Prometeo fu giustamente punito per aver plasmato le donne, odiate dagli dei ed esecranda genia; e ancora, nei *Dialogi deorum* di Luciano, Zeus rinfaccia a Prometeo le sue colpe, ricordandogli, in una sorta di crescendo, di aver plasmato gli uomini, rubato il fuoco, forgiato le donne²². Il tono fortemente misogino con cui la tradizione antica parla della creazione della donna, sciagura per

¹⁹ Phaedr. 4.13 verteva sul tema della sincerità, mentre 4.14 narrava del leone che abbandona l'innata prepotenza per conseguire la fama di giusto (le due favole sono integrate da Perry 1965, 320-5 e Solimano 2005, 254-9 con le rispettive parafrasi medievali in prosa: cf. *Rom.* 78 e 70 in Thiele 1910); con queste favole non hanno niente a che vedere gli ultimi due versi, appartenenti a un nuovo apologo (4.15) che gli editori intitolano *Prometheus*. L'argomento scabroso di 4.15 sembra responsabile dell'assenza di parafrasi tarde piuttosto che di un intervento di censura sul testo (cf. Solimano 2005, 258 n. *ad l.*) che non avrebbe eliminato proprio il termine chiave *veretri*; d'altra parte le lacune riguardano anche testi non scabrosi, mentre non interessano 4.16 che poteva apparire tale, per cui è probabile che si sia verificato un guasto nell'archetipo (cf. Guaglianone 1969, 65 in appar. a 4.13).

²⁰ Perry 1965, 324 integra <*tum materia eadem usus formavit recens*> / *a fictione veretri linguam mulieris* (*formavit recens* Havet), e traduce «<then using the same materials he (*scil.* Prometheus) made, immediately after> fashioning her private parts, the woman's tongue». Egli interpreta quindi *veretrum* in riferimento ai genitali femminili (cf. anche Oberg 2000, 186; Rodríguez Adrados 2003, 545), significato che il termine sembra assumere solo più tardi e con cui si perde la *pointe* dovuta all'analogia *lingua* / *penis* (cf. n. 24). Palesamente assurda è l'interpretazione di Baeza Angulo 2011a, 108 n. 45: «la creación de la lengua de las mujeres a semejanza de la polla de Prometeo».

²¹ Cf. nn. 4 e 10.

²² Cf. Men. fr. 718.4-6 Koerte δ μισεῖν οἱμ' ἅπαντας τοὺς θεοὺς, / γυναῖκας ἐπλασεν, ὃ πολυτίμητοι θεοί, / ἔθνος μαρδόν; Lucian. *dial. deor.* 1[5].1 (Prometeo, legato alle rocce del Caucaso, chiede a Zeus di esser liberato, ma quello risponde che meriterebbe ceppi ancor più pesanti e ben sedici avvoltoi a lacerargli il fegato) ἀνθ' ὧν τοιαῦθ' ἡμῖν ζῶα τοὺς ἀνθρώπους ἐπλασας καὶ τὸ πῦρ ἐκλεψας καὶ γυναῖκας ἐδημιούργησας.

l'uomo, lascia intuire che anche il contesto di 4.15 fosse ispirato agli stessi topici sentimenti²³; in tal senso indirizzano chiaramente i due versi superstiti, in cui si dice che la lingua della donna fu plasmata *a fictione veretri*, cioè secondo il modello del membro maschile²⁴, da cui trasse l'affinità oscena: tale potrebbe essere la risposta a una domanda sull'origine della *fellatio*²⁵, oppure sull'innata oscenità della lingua (intesa come discorso) femminile, in quanto la donna che la esercita usurpa la parte che è propria dell'uomo, esercita cioè un'attività che non le compete²⁶. In ogni caso Prometeo, forgiando la donna, ha dato vita a qualcosa di 'mostruoso'; da qui il passaggio all'*aition* degli altri *monstra* prodotti dal Titano, le tribadi e gli effeminati (4.16)²⁷.

Nel presentare il quarto libro al dotto Particolone, Fedro si era premunito di definire le sue favole *Aesopias, non Aesopi...* / *quia paucas ille ostendit, ego plures fero, / usus vetusto genere, sed rebus novis* (4, *prol.* 11-3). Dunque è assai probabile che il favolista latino, ponendosi sulla scia della tradizione esopica ma arricchendone i contenuti – soprattutto nella fase più matura della sua produzione, segnata da una più audace sperimentazione letteraria²⁸ –, abbia composto un'originale favola eziologica sul tema dell'omosessualità (o meglio del comportamento sessuale deviante)²⁹, traducendo in un vivace e giocoso quadretto quell'aspetto maldestro che, fin dalle origini, era connaturato con la figura di Prometeo attraverso il suo doppio Epimeteo. Viceversa in *app.* 5, il Titano è presentato come previdente benefattore degli uomini, in quanto plasma Verità destinata a render loro giustizia, mentre il ruolo dell'irriflessivo Epimeteo è assegnato al suo inesperto apprendista Inganno (*Dolus*) che modella una statua in tutto simile a quella del maestro, ma non gli basta l'argilla

²³ Sulla misoginia in Fedro, cf. Nøigaard 1967, 169 s.; Cascón 1986; De Maria 1987; Rodríguez Adrados 1999, 623-5; Sirtori 2001; Baeza Angulo 2011b.

²⁴ Prima di Fedro il termine ricorre solo in Varr. *Men.* fr. 282 *dein inmittit virile veretrum*; la sua presenza in Svetonio (*Tib.* 62.2 *veretris deligatis*, riferito ai condannati torturati da Tiberio) e in un autore tecnico come Scribonio Largo (234 *ad veretri tumorem lens... prodest*) ne suggerisce la valenza non oscena ed eufemistica. In tutte queste prime attestazioni *veretrum* vale *penis*, ma interpretato come derivato da *vereor* ed equivalente del gr. αἰδοῖον, si trova poi usato in testi medici e cristiani sia per i genitali maschili che femminili (cf. Adams, *LSV*, 52 s., secondo il quale le variazioni di significato, di forma e la mancanza di esiti nelle lingue romanze testimonierebbero la scarsa diffusione del vocabolo nella lingua ordinaria). Per l'analogia *lingua / penis*, cf. Adams, *i-bid.*, 35; cf. anche Mart. 11.19.2 (con il comm. di Kay 1995, 110: «'mentula' is a *para prosdokian* for 'lingua'») e 11.61.10 *linguam... fututricem*.

²⁵ Cf. Solimano 2005, 259 (n. *ad l.*); Baeza Angulo 2011a, 108 n. 45.

²⁶ Cf. Oliensis 2009, 85.

²⁷ Sul significato dei termini *tribades* e *molles mares* (vd. anche *cinaedi*, *pathici*) e sulla difficoltà di collegare queste categorie al concetto moderno di omosessualità femminile e maschile, cf. Boehrer 2007 (in part. 261-7); Williams 2010 (in part. 230-9). Spesso *tribas* è tradotto 'lesbica', ma – come avverte Hallett 1997, 270 n. 1 – il termine latino ha una connotazione sia più limitata sia più negativa rispetto a quanto implicato dalla cultura moderna con il termine 'lesbica'; cf. anche *OLD*², s.v. *tribas*: «a (masculine) Lesbian».

²⁸ Sperimentazione, che mostra peraltro un particolare interesse per il genere dell'*aition* (vd. anche 4.11 con il comm. di Luzzatto 1976, 241). Sul rapporto di Fedro con Esopo, cf. Bernardi Perini 1992.

²⁹ Cf. n. 27 e quanto osserva Williams 2010, 235 a proposito dei due tipi bollati da Fedro: «The two types... are those who violate gendered norms of sexual behavior: males who desire to be penetrated, and females who desire to penetrate».

per fare i piedi: così, una volta infuso in loro l'alito vitale, Verità avanza con passo modesto, mentre l'altra, mutila, rimane immobile e viene chiamata Menzogna³⁰.

È evidente che, del mito di Prometeo, a Fedro interessa soprattutto l'atto demiurgico nei suoi aspetti antitetici: da un lato egli è presentato come l'autore di un volgo d'argilla, che va in pezzi appena si scontra con la sorte (4.16.3 s. *Prometheus, auctor vulgi fictilis / qui, simul offendit ad fortunam, frangitur*), e di ibridi umani; dall'altro come l'artefice di una generazione nuova e dei suoi valori (app. 5.1-3 *Prometheus saeculi figulus novi / cura subtili Veritatem fecerat, / ut iura posset inter homines reddere*), ma anche come il maestro di un'officina in cui si producono figure mutile e false (ibid. 19 s. *trunca species... falsa imago*). In entrambe le favole dedicate a Prometeo, Fedro ci conduce all'interno dell'officina del demiurgo, concentrandosi sulla terminologia della produzione fittile (*fictilis, finxisset, figulus*, oltre a *fictione* in 4.15); in entrambi i casi il lavoro è bruscamente interrotto dalla chiamata di un altro dio che giunge improvvisa (vd. l'avv. *subito*) e costituisce il motore dell'azione: 4.16.8 *ad cenam est invitatus subito a Libero*; app. 5.4 s. *subito accersitus nuntio magni Iovis / commendat officinam fallaci Dolo*. Ma mentre nel secondo caso nulla si dice della visita di Prometeo a Giove e la narrazione resta focalizzata sull'officina affidata al fallace Inganno, nella favola raccontata dal *senex* si specifica il motivo della chiamata, un invito a cena, e l'attenzione si sposta alla mensa di Libero, dove il Titano è ritratto come un commensale gaudente, che inaffia di vino le sue vene, e da cui torna a casa tardi completamente ubriaco. La presenza di Libero (antica divinità italica della fertilità identificata con Bacco), che funge in certo senso da antagonista, e la rappresentazione realistica degli effetti del vino su Prometeo (vv. 10-2) danno evidenza al motivo dell'*ebrietas*: all'effetto vasodilatatore (*inrigatus multo venas nectare*³¹), si aggiunge il passo vacillante (*titubanti pede*), la sonnolenza e l'offuscamento della mente (*semisomno corde et errore ebrio*)³². Il Titano demiurgo subisce una comica metamorfosi che lo fa assomigliare all'ebbro Sileno – cf. Verg. ecl. 6.15 (*Silenum*) *inflatum hesterno venas, ut semper, Iaccho* (e la ripresa di Nemes. ecl. 3.61 s. *venas inflatus nectare dulci / hesternoque gravis semper... Iaccho*); Ov. met. 4.26 *senex* (sc. *Silenus*) *ferula titubantis ebrius artus / sustinet*; ibid. 11.90 (*Silenum*) *titubantem... mero* – e quando, a tarda notte nella sua officina, riprende il delicato compito di *figulus* dell'umanità, lo stato di torpore e incoscienza lo rende responsabile di un fatale errore (*errore ebrio*) che vanifica la cura impiegata *toto die* nel forgiare *separatim* le parti che il pudore tiene nascoste (vv. 5 s.): inverte i genitali alle statuette maschili e femminili ancora da completare³³, confondendo ciò che

³⁰ La favola si conclude con un'insolita nota ottimistica sul trionfo di Verità (cf. anche 3, epil. 32 e app. 24, diversamente da quanto leggiamo in 4.13 e in altre favole esopiche, su cui vd. Solimano 2005, 301 n. ad l.) e un'espressione di sapore proverbiale (vv. 21 s. *Mendacium... quod negantibus / pedes habere facile et ipse assentio*), per cui cf. Tosi 1991, nrr. 296-8.

³¹ Per *nectar* nel senso di *vinum*, cf. Verg. ecl. 5.71; georg. 4.384; Ov. met. 1.111 *flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant* (la tradizione voleva che nell'età dell'oro scorressero fiumi di latte e vino); Stat. silv. 2.2.99.

³² Si confronti la puntuale descrizione lucreziana degli effetti del vino: 3.476-80 *hominem cum vini vis penetravit / acris et in venas discessit diditus ardor, / consequitur gravitas membrorum, praepediuntur / crura vacillanti, tardescit lingua, madet mens, / nant oculi, clamor singultus iurgia gliscunt*.

³³ Non a tutte quelle da lui modellate, perché se ne dovrà supporre una parte già terminata in modo corretto, quella da cui derivano gli uomini e le donne 'normali'.

doveva restare ‘separato’ e dando così vita a mostruosi androgini. Segue la rapida conclusione moralistica che ci riporta dal passato mitico al presente (v. 15 *ita nunc*), con la censura del piacere depravato (*libido pravo fruitur gaudio*) derivante da attività sessuali contro natura, come contro natura è il modello fittile dei corpi in cui alberga³⁴. In linea con l’intento morale, è la terminologia usata per indicare i genitali, cui si allude prima complessivamente con pudica perifrasi (v. 5 *naturae partes veste quas celat pudor*, forse eco di Ov. *ars* 2.618 *parsque sub iniecta veste pudenda latet*)³⁵ e poi specificatamente (vv. 13 s.) con vocaboli improntati a scelte eufemistiche, come nel caso di *veretrum* di 4.15 (cf. n. 24): il nesso ‘asettico’ *masculina membra*³⁶ e l’aggettivo sostantivato *virginal(e)*, che compare qui per la prima volta, e può essere classificato come iper-eufemismo «in that it is based on a refusal by the user to contemplate that the sexual parts might have been used for sexual purposes»³⁷.

Si è supposto che la favola di Fedro possa essere stata influenzata dal famoso mito del *Simposio* platonico (189c-193d) che offre un’immaginifica spiegazione dell’amore eterosessuale e omosessuale³⁸: nel quarto discorso sulla potenza di Eros pronunciato da Aristofane, si narra che gli uomini erano in origine rotondi, doppi e di tre generi (il maschile, il femminile e l’androgino), ma poi furono tagliati a metà da Zeus per indebolirli a causa della loro tracotanza, ed è a causa di questa divisione che nasce negli umani il desiderio di ricreare la primitiva unità, per cui quelli che derivano dall’androgino bramano di ricongiungersi con esseri dell’altro sesso, mentre

³⁴ Tale ‘piacere depravato’ solo con imprecisa semplificazione si può identificare con il piacere omoerotico; infatti, le categorie di *tribades* e *molles mares* – come si è detto (vd. nn. 27 e 29) – non sono definite dal fatto di avere rapporti sessuali con persone dello stesso sesso, bensì dal loro ruolo nel rapporto sessuale (rispettivamente attivo e passivo), che capovolge le normali regole di comportamento previste in quest’ambito per i due generi: ruolo passivo / ricettivo per la donna (cf. Sen. *epist.* 95.21 *pati natae* sc. *feminae*), ruolo attivo / penetrativo per l’uomo. La favola di Fedro, dunque, rende conto del piacere deviato derivante da questi rapporti ‘anomali’, esemplificati attribuendo alle tribadi un sesso maschile e ai maschi effeminati un sesso femminile, come interpretano – a mio avviso giustamente – Hallett 1997, 257 e Williams 2010, 233 s.; all’opposto interpreta invece Boehrer 2007, 261-7, secondo cui la frase *applicuit virginali generi masculo* si riferirebbe alla creazione delle *tribades*, mentre *masculina membra applicuit feminis* a quella dei *molles mares*.

³⁵ Dove però *vestis* indica la coperta (come in Prop. 1.4.14; Ov. *am.* 1.4.48) che cela le *partes pudendae* e le gioie del sesso dei due amanti. Il pudore erotico degli elegiaci sembrerebbe, dunque, rifunzionalizzato in senso moralistico da Fedro, che aggiunge a *partes* la specificazione *naturae* («le parti del sesso» traduce Solimano 2005 ad l.), un ulteriore eufemismo, il cui uso da parte di Cicerone conferma per il vocabolo «a polite tone» (Adams, *LSV*, 59).

³⁶ Cf. *ThLL* VI 467,70 ss.

³⁷ Adams, *LSV*, 94. Il termine è riferito a una vergine in Prud. *perist.* 14.8 *intactum ab omni crimine virginali*; alla Vergine madre di Cristo in Aug. *civ.* 22.8 *dominum Iesum per integra matris virginalia enixum*. È interessante notare che i due termini usati da Fedro per i genitali maschili e femminili (*veretrum* e *virginal(e)*), sono accostati e riferiti a due animali marini in Apul. *apol.* 34.5 s.: *Et fortasse an peracute repperisse vobis videbamini, ut quaesisset me fingeretis ad illecebras magicas duo haec marina, veretillum et virginal...* *Memento tamen tam ridiculum argumentum fore desiderata ad res venerias marina obscena* (Apuleio ridicolizza l’accusa che i due animali sarebbero stati utilizzati per scopi magici, cioè per produrre effetti erotici su quelle parti del corpo che corrispondono al loro nome, in virtù del principio omeopatico della magia che egli finge di ignorare).

³⁸ Cf. Rodríguez Adrados 2000, 153; vd. anche Oberg 2000, 188.

quelli che derivano dal genere maschile o femminile bramano l'unione con quelli del proprio sesso. Il favolista latino, che vanta origini e cultura greca (ed evoca col suo stesso nome memorie platoniche)³⁹, avrà verosimilmente conosciuto il celebre dialogo e, come lui, il pubblico di letterati cui si rivolge (*in primis* il dotto destinatario del IV libro)⁴⁰; tuttavia, se è legittimo ipotizzare una suggestione del mito platonico su Fedro, occorre altresì sottolineare che questa non solo si combina originalmente con la tradizione serio-comica del mito di Prometeo (già presente – come si è visto – nell'apologo esopico), ma che implica anche significative divergenze. Infatti, il risultato dell'*error ebrius* di Prometeo è la creazione di esseri androgini, un terzo sesso fisicamente promiscuo e responsabile della perversa *libido* che assegna il ruolo attivo alla femmina e quello passivo al maschio, definito per questo *mollis*; in Platone invece è proprio dalla divisione dell'originario androgino che derivano gli umani eterosessuali, né d'altra parte c'è alcuna condanna morale dell'omosessualità⁴¹. Se poi consideriamo l'importanza e il significato 'alto' che l'*ebrietas* assume alla fine del *Simposio* – all'ebbro Alcibiade, che ha fatto irruzione nel convito, è affidato l'elogio di Socrate, sublime e veritiero proprio perché pronunciato sotto l'effetto del vino⁴² –, si può concludere che gli eventuali spunti offerti dal dialogo platonico sono stati reinterpretati da Fedro in chiave comica e 'bassa', in perfetta sintonia con il suo genere 'umile' *quod risum movet et... vitam consilio monet* (1, *prol.* 3 s.): nella favola, infatti, l'ebbrezza è fonte di *risus* ed *error*, e il nuovo mito eziologico non celebra la potenza di Eros, ma ne condanna le deviazioni secondo il codice morale della tradizione esopica. Si veda, a questo proposito, la netta opposizione tra omosessualità passiva e pudore di cui parla Aes. 119 (118) Ch. (= 111 Hausr.), facendo ancora ricorso a un fantasioso errore demiurgico: Zeus plasma gli uomini mettendoci dentro le varie inclinazioni, ma si dimentica di Αἰσχύνῃ e, non trovando altro modo per introdurla nel loro corpo, le ordina di passare dal sedere; quella sdegnata obbedisce, ma solo a patto che non vi entri Eros, altrimenti uscirà subito lei, ed è questo il motivo per cui πάντας τοὺς πόρνους ἀναισχύντους εἶναι.

Tornando a Marziale, da cui eravamo partiti, si dovrà ricordare che l'epigrammista è il solo autore latino a citare Fedro (3.20.5 *improbi logos Phaedri*) prima del tardo Aviano. La generica affinità tra favola ed epigramma, che condividono lo statuto di generi 'minori' e 'disimpegnati', può spiegare solo in parte l'attenzione che Marziale riserva al favolista latino, interrompendo il silenzio durato per secoli intorno al suo nome; ancora più cogente in questo senso è l'affinità dell'atteggiamento programmatico dei due autori. Infatti, il tentativo di Fedro di riscattare un genere umile e permeato di quotidianità come la favola esopica, cercando per essa un'identità latina e una piena dignità letteraria, presenta analogie con la rifondazione in chiave romana del genere epigrammatico operata da Marziale, il quale doveva sicuramente conoscere e

³⁹ Si ricordi che il Fedro, protagonista dell'omonimo dialogo platonico, compare anche tra i personaggi del *Simposio*, dove pronuncia il primo discorso su Eros.

⁴⁰ Cf. 4, *prol.* 17-20. Sull'identità greca di Fedro e il problema posto da 3, *prol.* 17-20 e 52-9, mi permetto di rinviare a Mattiacci 2014.

⁴¹ Cf. Plat. *symp.* 191d-e, su cui vd. Hallett 1997, 268 s.: «While Plato's Aristophanes may not regard the *hetairistriaí* – women who love other women – as highly as he does men who love other men, he says nothing negative about this group; by way of contrast, he emphasizes the presence of adulterers among descendants of androgynous wholes».

⁴² Cf. Plat. *symp.* 214c; 217e.

apprezzare l'opera del favolista, con cui condivide anche la polemica letteraria, il dialogo con il lettore, il gusto satirico (a questo sembra alludere l'attributo *improbis*)⁴³. Detto questo, la singolare coincidenza nei loro versi di un Prometeo demiurgo ebbro difficilmente può apparire casuale. Il rilievo che il favolista dà al motivo dell'*ebrietas* in relazione al Titano, ospite della mensa di Libero, potrebbe aver colpito Marziale che lo sfrutta abilmente per fare di Prometeo un personaggio dei Saturnali, un *figulus* di *sigillaria* che, sotto l'effetto del vino, crea un altro tipo di *monstra*; ovviamente l'*error ebrius* del demiurgo è qui presentato come un *lusus* scevro di censure morali, perché trasferito dallo spazio seriocomico della favola a quello dell'epigramma generalmente estraneo all'intento moraleggiante, tanto più nel contesto carnevalesco di un libro saturnalicio.

Ma c'è un altro indizio che Marziale possa aver letto la favola 4.16 di Fedro. I due autori sono tra i pochi, nell'antichità, che parlano dell'omosessualità femminile e i soli ad usare in poesia il raro grecismo *tribas*⁴⁴. Alla tribade Filenide Marziale dedica un dittico di epigrammi del VII libro, nei quali la donna è ritratta in un ruolo sessualmente attivo con ragazzi e ragazze: 7.67.1-3 *Pedicat pueros tribas Philaenis / et tentigine saevior mariti / undenas dolat in die puellas*⁴⁵; 7.70 *Ipsarum tribadum tribas, Philaeni, / recte, quam futuis, vocas amicam*. I verbi *pedicare*, *dolare*, *futuere* – tipici della *lasciva verborum veritas* epigrammatica – non alludono semplicemente all'atteggiamento mascolino della tribade, ma ne evidenziano la natura fallica, come è detto altrettanto esplicitamente nell'epigramma 1.90 a proposito di una certa Bassa, mai vista con un uomo e creduta per questo una Lucrezia, che è in realtà dedita a mostruose unioni con persone dello stesso sesso: vv. 6-10 *at tu, pro facinus, Bassa, fututor eras. / Inter se geminos audes committere cunnos / mentiturque virum prodigiosa Venus. / Commenta es dignum Thebano aenigmate monstrum, / hic ubi vir non est, ut sit adulterium*. Si ritiene probabile che qui, come nell'aspra invettiva di 7.67, Marziale alluda velatamente all'uso dell'*olisbos* come a una possibile soluzione dell'enigma posto dall'amore lesbico⁴⁶; tuttavia non è escluso che il poeta immagini un'anomalia nei genitali della tribade (vd. *committere cunnos* e *Venus* come metonimia per 'genitali'), cioè l'abnorme sviluppo della clitoride, un carattere considerato repellente e oggetto di aggressione scommatica da parte dello stesso Marziale

⁴³ Del rapporto tra Fedro e Marziale ho discusso più ampiamente in Mattiacci 2008, cui rinvio anche per il problema testuale *logos / iocos* in Mart. 3.20.5, sul quale vd. ora Canobbio 2011, 71-3.

⁴⁴ In greco le attestazioni del termine τριβάς compaiono a partire dal II sec. d.C. in scritti astrologici (Ptol. *tetr.* 3.15.8 s. e 4.5.16; Vett. Val. 2.37.17; Maneth. 4.358; Heph. Astr. *apotel.* 2.16.9 e 2.21.19), su cui vd. Boehringer 2007, 272-5. In latino si registrano due altre occorrenze in prosa: una più o meno coeva a Fedro in Seneca padre (*contr.* 1.2.23 *cum diceret controversiam de illo, qui tribadas deprehendit et occidit*) e una nel tardo Celio Aureliano (*chron.* 4.9.132 *feminae tribades appellatae, quod utramque venerem exerceant, mulieribus magis quam viris misceri festinant*); cf. anche Porph. ad Hor. *epist.* 1.19.28 *tribas diffamatur fuisse* (sc. *mascula Sappho*). Sull'etimologia e la connotazione del grecismo *tribas* negli autori latini, cf. Hallett 1997, 259 s.; Boehringer 2007, 261-72; 288-94.

⁴⁵ Segue la descrizione dell'allenamento in palestra e della sregolatezza a tavola della 'virile' Filenide (vv. 4-12), per tornare infine circolarmente alla sfera sessuale (vv. 13-7): *post haec omnia cum libidinatur, / non fellat – putat hoc parum virile –, / sed plane medias vorat puellas. / Di mentem tibi dent tuam, Philaeni, / cunnum lingere quae putas virile*.

⁴⁶ Cf. Citroni 1975, 284 (comm. a 1.90.8 *prodigiosa Venus*) e Galán Vioque 2002, 383 s. (comm. a 7.67.1-3) con rinvio a fonti (vd. in part. ps.-Lucian. *am.* 28) e bibliografia.

(3.72.6 *aliquid cunni prominet ore tui*)⁴⁷, che gli antichi testi medici indicano come causa di eccessivo ardore sessuale⁴⁸. In ogni caso – e in particolare secondo quest'ultima prospettiva – è chiaro che Marziale condivide con Fedro non solo la generica condanna dell'omosessualità femminile, rispondente del resto a un atteggiamento diffuso nell'antichità, ma anche la specifica caratterizzazione della tribade come essere ibrido (cf. il titolo di 1.90 *ad Bassam hermafroditam*) dotato di una *prodigiosa* natura fallica quale presupposto della sua depravazione morale⁴⁹.

Si dovrà infine sottolineare la presenza in Phaedr. 4.16 del personaggio Esopo, poiché il vecchio che risponde all'interlocutore ed espone la favola eziologica, non può che identificarsi con lui⁵⁰. Fedro, infatti, assegna più volte ad Esopo il ruolo di narratore (cf. 1.2, 3, 6; *app.* 12, 13) e la qualifica di *senex*: cf. 2, *prol.* 8 (*morem servabo senis*); 3.3.14 (*naris emunctae senex*); 3.14.4 (*derisor potius quam deridendus senex*); 3.19.11; *app.* 9.3; in tutti questi passi l'identificazione è resa più perspicua dal fatto che nei versi precedenti si nomina Esopo, ma nel nostro caso il suo nome sarà comparso nella favola precedente, che ci è giunta mutila e di cui 4.16 è con tutta evidenza – come si è detto – la continuazione. Se, dunque, le due favole prometeiche erano poste da Fedro in bocca ad Esopo, questo dettaglio non è privo di significato per la nostra ipotesi, considerando che la tradizione descrive lo schiavo frigio come repellente, deforme e gobbo: «Esopo, il grande benefattore dell'umanità, il favolista... era repellente alla vista, schifoso, pancione, con la testa sporgente, camuso, gobbo, olivastro, bassotto, con i piedi piatti, corto di braccia, labbrone»⁵¹. Il *sigillum gibberi* di Marziale potrebbe pertanto alludere ad Esopo⁵² e offrire così, a livello me-

⁴⁷ Così Sullivan 1991, 187; cf. anche Priap. 12.13 s.; *CIL* 4.10004. Secondo Williams 2010, 184 e 379 n. 30: «Bassa usurps the male role (*vir*) with her genitalia (*Venus*) by penetrating her partners» (con rinvio a Mart. 1.46.1-2 per quest'uso di *Venus*). Lo stesso Galán Vioque 2002, *ibid.*, pur ritenendola meno probabile, non esclude questa interpretazione in Mart. 7.67. Diversa prospettiva e interpretazione in Boehringer 2007, 288-94 (su Mart. 7.67 e 70) e 321-4 (su Mart. 1.90).

⁴⁸ Cf. Cael. Aur. *gyn.* 2.112 *quibusdam landicis horrida comitatur magnitudo et feminas partium foeditate confundit et, ut plerique memorant, ipsae adfectae tentigine virorum similem appetentiam sumunt et in venerem coactae veniunt*.

⁴⁹ L'irrealistica mascolinizzazione della tribade presente nella letteratura latina (cf. anche Sen. *epist.* 95.20 s.) è – secondo Hallett 1997, in part. 269 s. – un aspetto del totale rifiuto e mancata integrazione dell'omoerotismo femminile nella cultura romana, che invece assorbì e accettò la pederastia (con una chiara distinzione di ruolo attivo e passivo tra i partner, che le fonti non attestano per il versante femminile). Significativa, a questo proposito, è la variante del suddetto titolo *ad Bassum hermafroditum* presente nel *Thuaneus*, su cui vd. Mastandrea 1996, 113 s.

⁵⁰ Cf. Oberg 2000, 188; Solimano 2005, 260 n. *ad l.*; Baeza Angulo 2011a, 109 n. 47.

⁵¹ Con questa descrizione (nella traduzione dell'edizione curata da Ferrari 1997) inizia il *Romanzo di Esopo*, che costituisce il punto di aggregazione di una tradizione letteraria in cui confluirono i tratti leggendari fioriti intorno al personaggio già a partire dal V secolo (vd. anche *ibid.* 16; 88; 94; 98).

⁵² L'idea fu avanzata da Lehmann 1945, 265 s., ma finalizzata a sostenere la teoria, del tutto ipotetica, che le *ekphraseis* degli *Apophoreta* sarebbero una descrizione crittata delle opere d'arte contenute nel *templum novum divi Augusti*; l'ultima *ekphrasis* del ciclo evocherebbe allora un ritratto di Esopo (statuetta o bassorilievo) posto all'ingresso della biblioteca contigua al *templum novum*: «We may well imagine our poet passing from one piece to the other and from here to the library of the temple, and there seeing the terracotta image of the hunchback Aesop (182) before he takes up the interesting books» (p. 269). Sui limiti dell'ipotesi di Lehmann, cf. Prioux 2008, 264-7, secondo cui la collezione descritta da Marziale obbedirebbe invece a un programma decorativo au-

tapoetico, un velato indizio del collegamento tra genere epigrammatico e favolistico, gli unici che presentano Prometeo in veste di demiurgo ebbro; con questa suggestione letteraria, l'ultimo distico del ciclo ecfrastico (170-82) funzionerebbe da cerniera con quello successivo dedicato ai doni librari (183-96)⁵³, tanto più che il primo di essi è la *Homeri Batrachomachia*, i cui protagonisti sono animali come nelle favole esopiche e di cui è evidente – come per il successivo *Vergili Culex* (185) – lo statuto di poesia leggera in sintonia con la poetica del *lusus* (cf. 182.2 *lusit*) comune a favola ed epigramma⁵⁴. L'accumularsi di tanti indizi, che presi singolarmente potrebbero essere irrilevanti, induce a pensare che il Prometeo ebbro di Marziale e i suoi *monstra* debbano qualcosa alla lettura di Phaedr. 4.16; e forse non sarà un caso se, nella serie ecfrastica, alla figura del gobbo è possibile accostare quella dell'ermafrodito (174 *Masculus intravit fontis: emersit utrumque: / pars est una patris, cetera matris habet*), in quanto appartenenti entrambe alla categoria dei *mirabilia* di carattere ambiguo e apotropaico⁵⁵: un legame di tipo antropologico-culturale che, a livello letterario, troverebbe un *trait d'union* nella favola di Fedro, dove il deforme Esopo narra l'origine di esseri androgini.

Per concludere il nostro percorso, si deve ricordare che l'associazione di Prometeo con il motivo dell'ebbrezza ricompare in un epigramma tardoantico della silloge bobiense: *EB 21 Scalpsit Prometheus in amethysto Liberum / hedera sequaci potum inumbrantem caput. / Tolle hoc toreuma, sculptor, in gemmam alteram, / nam ferre gemma sobria ebrium nequit*. Si tratta ancora di un epigramma ecfrastico, in cui l'artista che ha effigiato Libero su una pietra di ametista – considerata un antidoto

toriale volto a celebrare Domiziano e a presentarlo come il vero restauratore della politica augustea; in questa prospettiva, il gobbo d'argilla sarebbe da interpretare come figurina di carattere apotropaico, offerta quale dono porta-fortuna all'imperatore (*ibid.*, 309-11). Scettico sulla identificazione del *sigillum gibberi* con Esopo è anche Croisille 1982, 358; tuttavia, io credo che il collegamento qui proposto tra il distico di Marziale e la favola di Fedro sia un argomento significativo a favore di tale indentificazione, anche se in una prospettiva molto diversa da quella ipotizzata da Lehmann.

⁵³ Sul significato dell'accostamento dei due cicli – che parrebbe sottolineare i legami tra collezioni di opere d'arte e di libri (forse perfino alludere alla vicinanza topografica tra tempio-museo e biblioteca, in senso generale e non in quello specifico voluto da Lehmann 1945, vd. n. 52) – e sul discorso estetico-letterario sotteso al ciclo 183-96, cf. Prioux 2008, 311-28; sui criteri di selezione e ordinamento della sezione libraria, cf. Pini 2006. Per altri esempi di sottile strategia transizionale tra una serie tematica e l'altra negli *Apophoreta*, cf. Moretti 2010, 101-4.

⁵⁴ Mart. 14.183 (*Homeri Batrachomachia*) *Perlege Maeonio cantatas carmine ranas / et frontem nugis solvere disce meis*. Secondo Leary 1996, 248, il soggetto parlante dell'epigramma sarebbe la stessa *Batrachomachia* e *nugis... meis* si riferirebbe al suo contenuto; Pini 2006, 476-8, ribadisce invece l'interpretazione corrente (*i.e.* chi parla è Marziale riferendosi con *nugis... meis* ai propri versi) e spiega l'anomalia del distico (*i.e.* il venir meno del presupposto di offrire al lettore un modello riutilizzabile per accompagnare i propri doni) con la sua funzione di 'proemio' dell'intero ciclo librario, che giustificerebbe l'intervento in prima persona dell'autore in difesa della propria produzione poetica leggera. Se le due diverse esegesi non comportano sensibili differenze ai fini della nostra ipotesi di una sottile strategia di passaggio tra l'ultimo distico della serie ecfrastica (182) e il primo di quella libraria (183) – la *Batrachomachia* attribuita ad Omero vale in ogni caso come esempio autorevole di poesia ludica e non impegnata –, l'eventuale risalto proemiale e programmatico di 183 renderebbe ancora più sensibile lo spessore metapoetico di tale strategia transizionale.

⁵⁵ Come ha dimostrato Prioux 2008, 306-11, che però esclude – come si è detto (vd. n. 52) – il riferimento a Esopo.

contro l'ubriachezza⁵⁶ – è chiamato per antonomasia Prometeo (come in Mart. 14.182), in quanto la sua attività di scultore/incisore rinvia a quella plastica del mitico creatore del genere umano, cui si allude anche in un altro componimento ecfrastico della silloge⁵⁷; l'artefice qui non è ebbro, ma è comunque responsabile di un errore che coinvolge la sfera dell'*ebrietas*: una gemma 'sobria' non può recare l'immagine del dio del vino ritratto realisticamente con la 'testa sbronza' cinta di edera⁵⁸. Nell'epigramma colpiscono inoltre i seguenti dati: la compresenza di Prometeo e Libero come nella favola di Fedro; la *pointe* basata sulla supposta etimologia di *amethystos* (= 'non ubriaco') e quindi sull'opposizione *sobria ebrium* (enfattizzata dall'accostamento dei due termini), che troviamo anche in un altro distico degli *Apophoreta* intitolato *Lanae amethystinae* (154 *Ebria Sidoniae cum sim de sanguine conchae, / non video quare sobria lana vocer*); infine il metro del componimento, il trimetro giambico, che potrebbe alludere alla tradizione in versi giambici della favola esopica rappresentata da Fedro e poi da Babrio. L'influsso di Marziale sulla raccolta bobiense, seppur limitato, è comunque presente e l'epigr. 21 parrebbe offrirne un ulteriore indizio⁵⁹; quanto a Fedro, egli sembra riemergere dall'oscurità proprio all'epoca in cui fu composta la silloge: se ne hanno tracce in Ausonio e un'evidente testimonianza nel *revival* del genere favolistico operato da Aviano, che nomina esplicitamente Fedro come sua fonte⁶⁰. Dunque, se non si può affermare con certezza, è almeno verosimile pensare che l'autore dell'epigramma bobiense su Prometeo e Libero traesse qualche suggestione dai testi di Fedro e Marziale che abbiamo esaminato; e, in ogni caso, il componimento tardo costituisce un'ulteriore testimonianza della presenza del motivo di Prometeo, quale artefice collegato in qualche modo all'*ebrietas*, nell'ambito dei generi affini di favola ed epigramma.

Siena

Silvia Mattiacci
silvia.mattiacci@unisi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baeza Angulo 2011a = E. Baeza Angulo, *Fedro, Fábulas Esópicas*, introducción, edición crítica, traducción y notas, Madrid 2011.

Baeza Angulo 2011b = E. Baeza Angulo, *Misogynia aut oppressa mulier apud Phaedrum?*, *Euphrosyne* 39, 2011, 113-25.

Barchiesi 2005 = A. Barchiesi, *Ovidio, Metamorfosi*, vol. I (Libri I-II), Milano 2005.

⁵⁶ A tale proprietà alluderebbe la presunta etimologia del nome (dal greco *a-méthystos* = 'non ubriaco'); cf. Plin. nat. 37.121-4.

⁵⁷ EB 11 *Mugiet ut <pas>cens, puto, bucula: num<ne> etiam tu / arte Promethea ficta, Myron, animas?*

⁵⁸ Per il collegamento di *potum* a *caput*, cf. Munari 1955, *ad l.* Lo stesso tema, svolto in forma dialogica e senza riferimento a Prometeo, si ha nell'epigramma precedente (EB 20); su entrambi vd. Nocchi 2011, 81 s.

⁵⁹ Un po' troppo riduttivo sembra il giudizio espresso in proposito da Nocchi 2011, xviii. La stessa espressione *tolle hoc toreuma* di EB 21.3 rinvia a Mart. 11.11.1 *tolle... toreumata* (così Speyer 1963, *ad l.*).

⁶⁰ Cf. Avian. *fab. praef.* 14. Sulla presenza di Fedro in Ausonio, cf. Mattiacci 2011, in part. 210 ss.

- Bernardi Perini 1992 = G. Bernardi Perini, 'Cui reddidi iam pridem quidquid debui'. *Il debito di Fedro con Esopo secondo Fedro*, in *La storia, la letteratura e l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano*. Atti del Convegno, Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova 1992, 43-59 [= Id., *Il Mincio in Arcadia. Scritti di filologia e letteratura latina*, a c. di A. Cavarzere – E. Pianezzola, Bologna 2001, 243-55.].
- Boehrer 2007 = S. Boehrer, *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*, Paris 2007.
- Canobbio 2011 = A. Canobbio, *Parole greche in Marziale: tipologie di utilizzo e tre problemi filologici* (3,20,5; 3,77,10; 9,44,6), in A. Bonadeo – A. Canobbio – F. Gasti (a c. di), *Filellenismo e identità romana in età flavia*, Como-Pavia 2011, 59-89.
- Casanova 1979 = A. Casanova, *La famiglia di Pandora. Analisi filologica dei miti di Pandora e Prometeo nella tradizione esiodea*, Firenze 1979.
- Cascón 1986 = A. Cascón, *Misoginia en Fedro*, in E. Garrido González (ed.), *La mujer en el mundo antiguo. Actas de las V Jornadas de investigación interdisciplinaria*, Madrid 1986, 281-8.
- Citroni 1975 = M. Citroni, *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber I*, introduzione, testo, apparato critico e commento, Firenze 1975.
- Croisille 1982 = J.M. Croisille, *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale*, I. Texte, Bruxelles 1982.
- De Maria 1987 = L. De Maria, *La femina in Fedro. Emarginazione e privilegio*, Lecce 1987.
- Fedeli 1985 = P. Fedeli, *Properzio, Il Libro Terzo delle Elegie*, Bari 1985.
- Ferrari 1997 = F. Ferrari, *Il romanzo di Esopo*, introduzione e testo critico di F. F., traduzione e note di G. Bonelli – G. Sandrolini, Milano 1997.
- Floridi 2007 = L. Floridi, *Stratone di Sardi, Epigrammi*, testo critico, traduzione e commento (prefazione di K. Gutzwiller), Alessandria 2007.
- Galán Vioque 2002 = G. Galán Vioque, *Martial, Book VII*, translated by J.J. Zoltowski, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Garland 1995 = R. Garland, *The Eye of the Beholder. Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, London 1995.
- Guaglianone 1969 = A. Guaglianone, *Phaedri Augusti liberti Liber fabularum*, Aug. Taurinorum 1969.
- Hallet 1997 = J.P. Hallet, *Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature*, in J.P. Hallet – M.B. Skinner (eds.), *Roman Sexualities*, Princeton 1997, 255-73.
- Havet 1895 = L. Havet, *Phaedri Augusti liberti fabulae Aesopiae*, Paris 1895.
- Holzberg 1993 = N. Holzberg, *Die antike Fabel. Eine Einführung*, Darmstadt 1993.
- Kay 1985 = N.M. Kay, *Martial, Book XI. A Commentary*, London 1985.
- Leary 1996 = T.J. Leary, *Martial Book XIV: The Apophoreta*, text with introduction and commentary, London 1996.
- Lehmann 1945 = K. Lehmann, *A Roman Poet Visits a Museum*, *Hesperia* 14, 1945, 259-69.
- Lieberg 1999 = G. Lieberg, *Sulla creazione dell'uomo in Ovidio: l'uomo immagine degli dei (Met. I 82-83)*, *BStudLat* 29, 1999, 89-95.
- Luzzatto 1976 = M.J. Luzzatto, *Fedro. Un poeta tra favola e realtà*, Torino 1976.
- Mastandrea 1996 = P. Mastandrea, *Sostituzioni eufemistiche (e altre varianti) nei florilegi carolingi di Marziale*, *RHT* 26, 1996, 103-18.
- Mattiacci 2008 = S. Mattiacci, *Fedro, Marziale e il nuovo impegno del lusus poetico*, in P. Arduini et Al. (a c. di), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma 2008, 191-203.
- Mattiacci 2011 = S. Mattiacci, *Favola ed epigramma: interazioni tra generi 'minori' (a proposito di Phaedr. 5,8; Auson. epigr. 12 e 79 Green)*, *SIFC* 104, 2011, 197-232.

- Mattiacci 2014 = S. Mattiacci, *Il liberto 'greco' in cerca di un'identità romana: auto-rappresentazione e programma letterario in Fedro*, in C. Mordegli (a c. di), *Lupus in fabula*, Bologna 2014, in corso di stampa.
- Moretti 2010 = G. Moretti, *L'architettura degli 'Apophoreta' di Marziale: qualche appunto sugli epigrammi di transizione e sulla tradizione ellenistica di ordinamento della raccolta*, in F. Leonardelli – G. Rossi (a c. di), *'Officina humanitatis'. Studi in onore di Lia de Finis*, Trento 2010, 99-105.
- Müller 1877 = L. Müller, *Phaedrus, Fabularum libri quinque*, Lipsiae 1877.
- Munari 1955 = F. Munari, *Epigrammata Bobiensia*, detexit A. Campana, edidit F. M., II, Roma 1955.
- Muñoz Jiménez 1996 = M.J. Muñoz Jiménez, *Rasgos comunes y estructura particular de 'Xenia' y 'Apophoreta'*, CFC(L) 10, 1996, 135-46.
- Nethercut 1961 = W.R. Nethercut, *Ille parum cauti pectoris egit opus*, TAPhA 92, 1961, 389-407.
- Nocchi 2011 = F.R. Nocchi, *Epigrammata Bobiensia*, traduzione di L. Canali, introduzione e note di commento di F.R. N., Soveria Mannelli 2011.
- Nisbet 1970 = R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book 1*, Oxford 1970.
- Nøjgaard 1964-67 = M. Nøjgaard, *La fable antique*, I, København 1964; II, København 1967.
- Oberg 2000 = E. Oberg, *Phaedrus-Kommentar*, Stuttgart 2000.
- Oliensis 2009 = E. Oliensis, *Freud's Rome: Psychoanalysis and Latin Poetry*, Cambridge 2009.
- Perruccio 2007 = A. Perruccio, *Polemica anti-mitologica tra Lucilio e Marziale*, in S. Mattiacci – A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa 2007, 11-134.
- Perry 1965 = B.E. Perry, *Babrius and Phaedrus*, London-Cambridge MA 1965.
- Pini 2006 = L. Pini, *Omero, Menandro e i 'classici' latini negli 'Apophoreta' di Marziale: criteri di selezione e ordinamento*, RFIC 134, 2006, 443-78.
- Postgate 1919 = J.P. Postgate, *Phaedri Fabulae Aesopiae cum Nicolai Perotti prologo et decem novis fabulis*, Oxonii 1919.
- Prioux 2008 = É. Prioux, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris 2008.
- Rodríguez Adrados 1999-2003 = F. Rodríguez Adrados, *History of the Greek-Latin Fable*, translated by L.A. Ray, revised and updated by the author and G.-J. van Dijk, I, Leiden-Boston-Köln 1999; II, ibid. 2000; III, ibid. 2003.
- Rühl 2006 = M. Rühl, *'Saturnalicio lusit et ipse luto': Martial und die Kunst in den 'Apophoreta'*, RhM 149, 2006, 287-309.
- Scherf 2001 = J. Scherf, *Untersuchungen zur Buchgestaltung Martials*, München-Leipzig 2001.
- Sirtori 2001 = I. Sirtori, *Fedro misogino*, Maia 53, 2001, 387-98.
- Solimano 2005 = G. Solimano, *Favole di Fedro e Aviano*, Torino 2005.
- Speyer 1963 = W. Speyer, *Epigrammata Bobiensia*, Lipsiae 1963.
- Sullivan 1991 = J.P. Sullivan, *Martial: The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge 1991.
- Thiele 1910 = G. Thiele, *Der Lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus*, Heidelberg 1910.
- Thompson 1966 = S. Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Bloomington-London 1966².
- Tosi 1991 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991 (= 2007).
- Vernant 1970 = J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, trad. it., Torino 1970.
- Vernant 1981 = J.-P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia*, trad. it., Torino 1981.
- Williams 2010 = C.A. Williams, *Roman Homosexuality*, with a foreword by M. Nussbaum, Oxford 2010².

Abstract: This paper examines the last epigram of the ecphrastic section of Martial's *Apophoreta* (14.182), where the clay figurine of a hunchback is presented as one of the monsters created by a drunken Prometheus during the Saturnalia. The analysis shows how skillfully Martial combines occasional motif and mythological parody in so short a poem, exploiting in a comic-realistic key the ambivalent character of Prometheus, inherent in the mythical tradition to justify the merits and defects transmitted to humans by their creator. In particular, the analysis focuses on the motif of drunkenness, which, by turning the Titan into a clumsy demiurge who creates monsters, has an interesting precedent in an etiological fable of Phaedrus (4.16): here Prometheus, invited to dinner by the god of wine, comes back home completely drunk and confusedly completes the demiurgic work he interrupted, giving rise to monstrous androgynous beings, from which the tribades and effeminate males come. This coincidence, together with the fact that Phaedrus and Martial are among the few authors of antiquity to talk about female homosexuality, sharing the rare Graecism *tribas* and assigning her a monstrous phallic nature (as the exam of Mart. 1.90, 7.67 and 70 shows), supports the hypothesis that Martial knew Phaedr 4.16. Furthermore, the statuette of the hunchback could allude to Aesop, whom Phaedrus introduces as narrator of his etiological tale; if this is so, the grotesque figurine would be particularly suitable to highlight the subtle strategy of passage from the ecphrastic section to that on books.

Keywords: Martial, Phaedrus, Prometheus, Epigram, Fable.

Aspectos de la dramaturgia del diálogo en Luciano*

Para el estudioso y el teórico de la literatura, nada hay más interesante que escuchar o leer cómo los propios autores hablan teóricamente de su obra. No es habitual encontrar ejemplos de tal cosa entre los autores de la antigüedad greco-romana. Luciano de Samosata, en cambio, de una forma un tanto alegórica, explica cómo concibe, desde el punto de vista del género, una forma abundantemente utilizada por él mismo: el diálogo. Bien conocidos son los pasajes de varias de sus obras – algunas incluso son diálogos – donde, por boca de personajes que encarnan géneros y conceptos literarios, o son sus portavoces, es presentada una definición del género diálogo, contrapuesta, evidentemente al diálogo referencia del mundo griego, esto es, el diálogo filosófico¹.

Tenemos, pues, una ventaja para analizar este asunto – una ventaja que no siempre está a nuestro alcance cuando echamos la mirada a los fenómenos literarios de la antigüedad –, a saber, tenemos la cosa y también tenemos lo que su autor dice de la cosa, es decir, tenemos lo que el propio Luciano dice de sus diálogos y tenemos los diálogos compuestos por Luciano.

Hecho este planteamiento, se abre un gran abanico de posibilidades de estudio sobre lo que Luciano innova respecto al diálogo como forma, teniendo en cuenta tanto su teoría como su aplicación concreta²; mi objetivo en este trabajo, sin embargo, es muy modesto: se trata de exponer algunos aspectos que tienen que ver con la posible ejecución del diálogo, su *performance* y, por lo tanto, con su recepción. Dejaré ahora de lado de qué manera exactamente se opera esta especie de innovación literaria del diálogo en Luciano, esta *hibridación*, y cómo se vincula este fenómeno a la tradición literaria y cultural griega, y tampoco me ocuparé de por qué y para qué se produce; no abordaré ni siquiera una cuestión harto interesante, a saber, qué diferencias teóricas y formales contienen los diálogos de nuestro autor – pues es obvio que hay diferencias importantes entre, por ejemplo, *Icaromenipo* y *Subasta de vidas*, aunque ambos son, formalmente, diálogos³. Me ceñiré a lo que se

* Anteriores versiones de este trabajo fueron presentadas en 2010, en la Université de Paris Sorbonne – Paris IV (en el seminario *L'art de la narration en Lucien de Samosate*, organizado por A. Billault) y en 2011 ante profesores y estudiantes de la Universidad de Murcia. Agradezco a todos cuantos escucharon y opinaron entonces, así como sus críticas y aportaciones.

¹ Los pasajes a los que me refiero son: *Bis Acc.* 31-3, *Prom. Es* 6 s., *Pisc.* 26.

² Una de esas posibilidades de estudio es, evidentemente, la relación de los diálogos lucianescos con algún pensamiento filosófico; no hay que olvidar que en todos los pasajes referenciados, hay una mención explícita o implícita al concepto filosofía; los diálogos de Luciano son, pues, en ellos mismos, un elemento fundamental de la sátira filosófica; cf. König – Whitmarsh 2007, 14: «Lucian's satire offers a different –and by implication 'loftier' – epistemological order to philosophy [...] Lucian's negative epistemology [...] is parasitical upon philosophy [...] constructs satire ... as metaphilosophy».

³ Estas diferencias radican en el hecho de que algunos diálogos contienen un elemento narrativo importante, al cual la estructura del diálogo ofrece un marco – al estilo platónico más estricto; cf. para el análisis del ejemplo propuesto Camerotto 2009, 1-24; el otro tipo de diálogo, más eminentemente dramático, parece reflejar mejor las innovaciones a las que el mismo Luciano alude en los pasajes que dedica a definir su diálogo, cf. ahora, Branham 1989, 81-123; Brandão 2001, 73-88; Gómez – Mestre 2001; Camerotto 2014, 83-107.

podría sintetizar respondiendo a las preguntas siguientes, muy formales todas ellas: ¿qué objetivo concreto tienen los diálogos de Luciano?, ¿cómo eran consumidos? ¿cómo los recibía su público? Y aun acotando esta síntesis, presentaré algunas hipótesis a partir del análisis de la eventual ‘puesta en escena’ de un solo diálogo⁴.

Para Luciano el diálogo tiene mucho de dramático; seguramente, cuando nuestro autor utiliza palabras relacionadas con κωμωδέω o κωμωδία para definir *su* diálogo⁵, aunque es obvio que las utiliza para indicar su carácter más bajo, ridículo, yámbico, también las utiliza para indicar este carácter dramático mucho más acentuado en estos que en el diálogo filosófico convencional, donde, realmente, ni acción, ni localización, ni gestualidad tienen demasiada importancia, sólo importan las palabras que pronuncian los personajes implicados. En cambio, en los diálogos de Luciano la etopeya necesita de otros elementos no textuales para que los personajes sean configurados: acción, localización, gestualidad, coincidiendo así con los ‘nuevos’ géneros dramáticos de los períodos post-clásicos: mimo, pantomimo, escenas de tragedia, etc.⁶. La ἡθοιοῦσα es el nombre que recibe uno de los *progymnasmata* de la escuela retórica, cuna de la *paideia* en el mundo greco-romano desde, al menos, la época helenística. Sin duda Luciano, como sus colegas y coetáneos rétores y sofistas, fue formado en esta escuela y, como en la obra de todos los autores de la segunda sofística, el rastro de la formación escolar es fácilmente detectable en la obra del samosatense. En principio, los *progymnasmata* son práctica imprescindible para la tarea del orador y, por lo tanto, para la declamación, y, al mismo tiempo, influyen de una manera notable en las formas literarias de la época⁷.

⁴ Para estas y sobre todo otras cuestiones relacionadas que dejaré ahora en el tintero, me remito a una bibliografía, vale decir, no muy abundante, pero que aborda el tema de una manera u otra; cf. Müller 1926; Bellinger 1928; Andrieu 1954, 308-12; Bompaire 1958, 320-32; Branham 1989, 67-104; Ureña 1995; Anderson 1999; Whitmarsh 2001, 271-9; Aygon 2002; Bartley 2005; Möllendorf 2010; Camerotto 2014, 15-107.

⁵ Cf. *Bis Acc.* 33.3, *Prom. Es* 5 s., *Pisc.* 26.

⁶ Sobre estos nuevos espectáculos, cf. Webb 2008, 72-115; Lada-Richards 2011; Schlapbach 2011; la mayoría de estos estudios observan que estos géneros dramáticos son percibidos como una ‘alternativa’ – más popular, menos elitista, menos radicalmente masculina – a la declamación pública (sobre el carácter radicalmente masculino de la declamación pública, cf. Gleason 1995). Curiosamente, sin embargo, el diálogo como espectáculo no es considerado, cuando, a la luz de todos estos espectáculos, sería lógico pensar que unos diálogos como los de Luciano – no sólo por lo que podemos deducir leyéndolos sino por lo que sobre ellos afirma el propio Luciano, como hemos visto – se producían de algún modo como representación. Nadie duda de la capacidad ‘teatral’ de los diálogos de Luciano (cf. Whitmarsh 2001, 271 quien, precisamente, relaciona la ‘theatrical artfulness’ del samosatense con su relación con la Roma de su época, la Roma de los espectáculos), pero no tenemos estudios sobre su ejecución.

⁷ Cf. sobre la importancia de la etopeya en la literatura imperial, Amato – Schamp 2005. Es importante tener en cuenta, además, que aunque Luciano no es un autor convencional de la segunda sofística – su renovación y manipulación de los géneros son una muestra fehaciente de ello– esto no le impide ser tan heredero del sistema escolar como los sofistas más convencionales. Cf., en este sentido, Pernot 1993, 570-8, que muestra con toda claridad el uso más o menos innovador por parte Luciano del diálogo para uno de los recursos retóricos más habituales de su tiempo: el encomio; ciertamente, en esta misma línea, podríamos afirmar que el *psogos* del tirano, tema recurrente de ejercicios retóricos, es presentado, como diálogo, en *El descenso hacia el Hades o el tirano*.

De ahí que los aspectos dramáticos de los diálogos de Luciano tienen, al menos, tanto que ver con la etopeya retórica como con el drama clásico, y tal vez más.

La crítica moderna ha insistido bastante en el hecho de que hay una cierta diferencia entre los llamados diálogos *minores* – *Diálogos de los dioses, de los muertos, marinos, de heteras* – y otros diálogos más largos como, por ejemplo, *Dos veces acusado* o *Los resucitados o el pescador*, entre muchos otros; la diferencia radicaría, según algunos estudios, en que los *minores* estarían más cercanos a la comedia, mientras que los más largos serían más filosóficos; no estoy segura de que esta sea una manera acertada de explicar la diferencia: es evidente que en un diálogo largo, hay más espacio para expresar un pensamiento más profundo, mientras que los breves ofrecen simplemente insinuaciones de estos pensamientos⁸. Ahora bien, *minores* y *maiores* ponen en práctica una técnica dramática, y, tal vez, la diferencia sólo radique en el hecho de que esa técnica dramática sea más o menos compleja: no es lo mismo llevar ante un público las breves escenas que son los *minores* – a pesar de que en la misma sesión se dieran varios de ellos – que organizar un largo diálogo, con un número considerable de personajes, de réplicas y de episodios.

Todo esto en el bientendido de que estas composiciones tuvieran una lectura – o una ejecución – pública (ante un público), sin perjuicio de que también pudieran leerse en privado, como es lógico.

¿Qué sabemos de este tipo de lecturas públicas o privadas, pero lecturas en voz alta al fin y al cabo, ante un auditorio?

Plutarco, en sus *Charlas de sobremesa*, nos informa de que, en su tiempo, concretamente en Roma, los diálogos de Platón eran leídos durante los banquetes de los notables⁹ – precisamente uno de los personajes de la *Charla de sobremesa* en cuestión se lamenta de que tan importantes textos tengan como destino de su lectura a unos cuantos ‘bebedores’.

Por desgracia no tenemos indicaciones válidas para averiguar cómo se producían las lecturas de los diálogos de Luciano – ni de si se producían; no parece que pudieran ocupar el mismo espacio en los banquetes que los de Platón... En cualquier caso, la crítica en general da por supuesto que los diálogos, fueran de quien fueren, y fuera donde fuere, si eran leídos, lo eran por un único ἀναγνώστης. Solo Branham y Anderson, respecto a los de Luciano, dejan la puerta abierta a que hubiera más de un lector y/o incluso que fueran utilizadas máscaras, pero no van más allá en este asunto¹⁰. El tema es difícil y espinoso, y requiere consideraciones generales sobre la época, las manifestaciones culturales de la época del imperio, los distintos tipos de espectáculo, la diferenciación entre declamaciones, lecturas públicas o lecturas privadas ante un círculo de conocidos reducido, etc. Por lo tanto, voy a dar por buena, provisionalmente, la opinión más generalizada de la crítica y voy a admitir que los diálogos de Luciano eran leídos en público y, supuestamente, por un solo lector.

Mi propósito en este trabajo es imaginar cómo debía de producirse la ejecución pública de esos diálogos, y cómo el auditorio seguía su evolución. Para ello, tomaré como ejemplo uno de los diálogos largos de Luciano y, por lo tanto, más complejos

⁸ Cf. Bartley 2005.

⁹ *Mor.* 711D (*Quaest. Conv.* 7.8)

¹⁰ Cf. Anderson 1999; Branham 1989, 18-20.

dramáticamente, y analizaré cómo, simplemente con el texto del que disponemos, solo con el texto, es decir desprovisto de siglas de personajes que, sin duda, fueron incorporadas por la tradición manuscrita, podía desarrollarse una lectura ante un auditorio (del tipo que fuere) por un solo lector, sin que el auditorio perdiera nada de lo que una lectura plural o ayudada por siglas proporcionaría. Se trata de *El descenso hacia el Hades o el tirano* (normalmente conocido por su título en griego Κατάπλους)¹¹.

Para empezar, algunos detalles técnicos: en este diálogo toman la palabra 16 personajes, de entre los cuales 7 hacen la mayoría de réplicas (166): Cloto, Caronte, Hermes, Cinisco, Megapentes, Micilo y Radamantis; los restantes 9 personajes hablan una sola vez: se trata de 6 muertos anónimos, la erinia Tisífone, una Cama y un Candil. Habría que tener en cuenta, por otro lado, que hay aún 2 otros personajes, Éaco y el esclavo Carión, cuyas palabras son reproducidas por Hermes y por Megapentes respectivamente; y, por fin, un número indeterminado de muertos, los asesinados por el tirano Megapentes, que ahora viven en el Hades y que ‘están presentes’, aunque no dicen nada.

La acción tiene lugar en tres ubicaciones distintas: en la orilla de la laguna Estigia, a bordo del bote, y en el Hades, es decir: antes de empezar la travesía, durante la travesía, y después de llegar a destino. Cada una de estas tres localizaciones conforman una especie de unidad, como nuestros actos en el teatro moderno, y contienen, también, distintos episodios.

En lo que respecta al cambio de localización, es decir, la transición *física* de un lugar a otro, las indicaciones son explícitas en las réplicas de los personajes, como veremos; en cuanto a los episodios, es algo más complicado pero, en general, su unidad se explicita por el intercambio de réplicas entre dos, tres, cuatro o incluso cinco personajes, aunque haya que suponer, a parte, la presencia de otros personajes que no toman la palabra en el episodio en cuestión. Normalmente, el autor se sirve de diversas estrategias dramáticas textuales para organizar la pieza, es decir para significar el lugar donde se produce la acción, para describir lo que pasa, para identificar a los personajes que hablan o hacen algo, y para organizar las entradas y salidas de los mismos. Se trata, pues, de una compleja organización donde todo, además del texto estricto, es significativo: es significativa la ubicación, como decíamos, el movimiento, y, de los personajes, no sólo las palabras que intercambian sino también cómo van ataviados, qué gestos o acciones realizan, etc. Algo que va mucho más allá de lo que debía de ser la lectura de un diálogo de Platón durante un banquete.

Propongo, a modo de plantilla, el siguiente esquema de la totalidad del diálogo: sus tres localizaciones y los episodios de cada una con sus personajes, tanto los que toman la palabra, como los presentes ‘mudos’ (entre paréntesis)¹²:

¹¹ Cf. el reciente estudio de Tosello 2013.

¹² Sigo y utilizo, en este trabajo, la edición, con traducción al castellano, de Jufresa – Vintró 2012; cf. sobre la estructura de este diálogo Anderson 1976a, 150 s.

1. En la orilla de la laguna Estigia

- 1.1 Caronte - Cloto [§§ 1-3]
- 1.2 Caronte - Cloto - Hermes - (Megapentes) - (Cinisco) - (Micilo) - (Muertos) [§§ 3-7]
- 1.3 Cloto - Cinisco - (Caronte) - (Hermes) - (Megapentes) - (Micilo) - (Muertos) [§§ 7-8]
- 1.4. Cloto - Megapentes - (Caronte) - (Hermes) - (Micilo) - (Cinisco) - (Muertos) [§§ 8-13]
 - 1.4.1 Cloto - Hermes - Cinisco - (Megapentes) - (Caronte) - (Micilo) - (Muertos) [§ 13]
 - 1.4.2 Cloto - Cinisco - Megapentes - (Caronte)- (Hermes) - (Micilo) - (Muertos) [§ 13]
- 1.5 Micilo - Cloto - Cinisco - (Megapentes) - (Caronte) - (Hermes) - (Muertos) [§§ 14-17]

2. A bordo de la nave

- 2.1 Caronte - Cloto - Hermes - Micilo - (Cinisco) - (Megapentes) - (Muertos) [§§ 18-19]
- 2.2 Caronte - Cinisco - Muertos - (Megapentes) - (Micilo) - (Cloto) - (Hermes) [§§ 19-20]
- 2.3 Hermes - Micilo - (Caronte) - (Cloto) - (Cinisco) - (Megapentes) - (Muertos) [§ 20]
 - 2.3.1 Caronte - Micilo - (Cloto) - (Hermes) - (Cinisco) - (Megapentes) - (Muertos) [§ 21]

3. En el Hades

- 3.1 Caronte - Cloto - Hermes - (Micilo) - (Cinisco) - (Megapentes) - (Muertos) [§ 21]
- 3.2 Cinisco - Micilo - (Megapentes) - (Hermes) - (Muertos) [§ 22]
- 3.3 Hermes - Cinisco - Tisífone - Radamantis - (Megapentes) - (Micilo) - (Muertos) [§§ 23-24]
- 3.4 Radamantis - Micilo - (Cinisco) - (Hermes) - (Muertos) - (Megapentes) - (Tisífone) [§ 25]
- 3.5 Hermes - Cinisco - Radamantis - (Micilo) - (Muertos) - (Megapentes) - (Tisífone) [§§ 25-26]
- 3.6 Cinisco- Megapentes - Radamantis - (Hermes) - (Micilo) - (Muertos) - (Tisífone) [§ 27]
 - 3.6.1 Hermes - Cinisco - Radamantis - Lecho - Candil - (Micilo) - (Megapentes) - (Tisífone) - (Muertos) [§ 27]
- 3.7 Cinisco - Radamantis - (Micilo) - (Hermes) - (Megapentes) - (Tisífone) - (Muertos) [§§ 28-29]

Un rápido recorrido por este esquema pone en evidencia los aspectos más básicos de la construcción del diálogo/drama: en primer lugar, las tres localizaciones sucesivas (en la orilla, cruzando la laguna, en el Hades), que representan el tránsito de la vida a la muerte o, mejor dicho, desde el mundo de los vivos al mundo de los muertos; en segundo lugar, la sucesiva aparición de personajes: al inicio Caronte y Cloto, a los que se añade posteriormente Hermes – conductor de almas – seguido de los muertos; en tercer lugar, la identificación de algunos de los muertos (Cinisco, Micilo, Megapentes), que quedarán singularizados de entre la masa de muertos como personajes del diálogo; y, finalmente, ya en el Hades, la aparición de los personajes que allí habitan (otros muertos, Tisífone y Radamantis) y la desaparición de los personajes que representaban el tránsito (Cloto, Caronte y Hermes)¹³. En el interior

¹³ A parte de Lecho y Candil que son puntualmente llamados como testigos contra Megapentes y que, una vez han dado su testimonio, desaparecen.

de cada una de las localizaciones, el diálogo muestra el papel de cada personaje, tanto a partir de las palabras que pronuncia, como de sus silencios, aun estando en escena. En ocho ocasiones son dos los personajes que dialogan – la situación que suele definirse como ‘normal’ en un diálogo –, pero son también ocho las ocasiones en que dialogan tres personajes, dos ocasiones en que dialogan cuatro personajes, y, en los extremos, dos ocasiones en que hablan un solo personaje (los monólogos o discursos de Cinisco y Micilo), y una ocasión en que toman la palabra cinco personajes simultáneamente (dos de los cuales son los testimonios Lecho y Candil).

Vamos ahora a ir analizando cómo se producen las transiciones, tanto de una localización a la siguiente, como de las intervenciones de unos personajes a otros.

El diálogo arranca con estas palabras:

Εἶεν, ὦ Κλωθοῖ, τὸ μὲν σκάφος τοῦτο ἡμῖν πάλαι εὐτρεπὲς καὶ πρὸς ἀναγωγὴν εὖ μάλα παρεσκευασμένον [...] κωλύει τε οὐδέν, ὅσον ἐπ’ ἐμοί, τὸ ἀγκύριον ἀνασπᾶσαντας ἀποπλεῖν. (1)

Venga pues, Cloto; nuestro bote ya hace rato que está listo y bien equipado para zarpar, [...] nada impide, por lo que a mí respecta, llevar anclas y navegar.

Evidentemente, el público no tenía a mano ni un programa ni un folleto que le informara del título o argumento de la pieza ni de los personajes, pero estas simples palabras iniciales ya le dan una información completísima que le sitúa al borde de la Estigia por la alusión al bote y por el vocativo del nombre de la Parca. Aunque todavía no sabemos con certeza quién ha hablado no es muy difícil de adivinar que se trata de Caronte puesto que se presenta como responsable del bote (ἡμῖν, y más adelante ἐπ’ ἐμοί); pero es que, además, la inmediata réplica de Cloto lo confirmará enseguida, con el uso del vocativo correspondiente.

Antes, sin embargo, de la primera réplica de Cloto, Caronte, en su parlamento inicial, menciona a otro de los personajes de la pieza, Hermes, todavía no presente, razón por la cual Caronte se queja: el dios siempre les hace esperar. En su réplica Cloto trata de defender a Hermes de los ataques verbales de Caronte intentando buscar una razón que explique el retraso del dios.

Precisamente, este primer episodio (1.1) a orillas de la Estigia, con Caronte y Cloto, termina cuando ésta dice divisar a Hermes que se acerca, conduciendo un grupo de muertos:

Μηκέτι χαλέπαινε, ὦ Χάρων· πλησίον γάρ αὐτὸς οὗτος, ὡς ὀρέῃς [...] δεδεμένον τινὰ ἐν αὐτοῖς καὶ ἄλλον γελῶντα ὀρώ, ἓνα δέ τινα καὶ πῆραν ἐξημμένον καὶ ξύλον ἐν τῇ χειρὶ ἔχοντα, δορυμὲν ἐνορῶντα καὶ τοὺς ἄλλους ἐπισπεύδοντα. (3)

Deja ya de refunfuñar, Caronte, pues está aquí cerca, como ves [...] Uno de entre ellos va encadenado y otro se ríe; y aun otro que, con un macuto colgando y un bastón en la mano, lanza miradas terribles y da prisa a los demás.

La transición entre el primer (1.1) y el segundo (1.2) episodios se va a producir, pues, con éxito, puesto que Cloto anuncia la entrada de los nuevos personajes,

Hermes y los muertos, y la descripción de tres de ellos (el encadenado, el que se ríe y el del macuto) sirve para presentar ya a todos los personajes que tomarán la palabra en esta primera localización, y también en la segunda; ya sólo faltarán ser introducidos los personajes del Hades que, evidentemente, no aparecerán hasta que el bote haya llegado a destino.

Hay que suponer, pues, que, ahora, en el episodio 1.2, hay tres personajes en escena (Caronte, Cloto y Hermes), más todo el grupo de muertos que forma, aún, y a pesar de las descripciones anticipatorias de Cloto, un todo anónimo y mudo. Este episodio, bastante largo, es mucho más complicado que el anterior (que se resumía en un simple cara a cara entre Caronte y Cloto): ahora, con más personajes, será importante saber quién habla cada vez que se produzca una réplica; de todos modos, y hasta que no haya otra indicación, los personajes serán tres, los dos iniciales más Hermes que, de alguna manera ya había ocupado parte de la conversación entre Caronte y Cloto y, por lo tanto, había sido ya anticipado.

La entrada del episodio 1.2 es simple puesto que Cloto opera la transición utilizando el vocativo y describiendo lo que pasa¹⁴; Hermes contesta, se excusa por el retraso atribuyendo la culpa a uno de los muertos que quería escapar. Cloto se interesa por el tema, a lo cual Hermes replica con la narración de lo sucedido, narración que sirve para introducir al personaje del tirano – aún anónimo y mudo – que quería escapar, y a otro personaje cuya colaboración resulta crucial para que Hermes pueda atrapar al tirano y encadenarlo para que no vuelva a escapar.

La primera parte del episodio 1.2 es, en realidad, un intercambio de réplicas entre Hermes y Cloto: las transiciones, pues, son claras y siguiendo los esquemas habituales: pregunta/respuesta, con uso de los vocativos correspondientes.

Luego, cuando Hermes termina el relato de lo sucedido, Cloto vuelve a tomar la palabra y vuelve a introducir a Caronte diciendo:

Ἡμεῖς δέ, ὦ Χάρων, ὀλιγοῦσαν ἤδη τοῦ Ἑρμοῦ κατεγνώσκομεν. (5)

¡Y nosotros, Caronte, que ya condenábamos a Hermes por dejadez!

Y Caronte responde:

Τί οὖν ἔτι διαμέλλομεν ὥς οὐχ ἱκανῆς ἡμῖν γεγενημένης διατριβῆς;

¿Por qué entretenernos más, como si ya no hubiéramos perdido bastante tiempo?

Así es como lo leemos en las ediciones modernas (Bompaigne, MacLeod, Harmon, Jacobitz). Sin embargo hay que señalar que la tradición manuscrita de los *ueteres* atribuye esta réplica a Hermes. He aquí el primer problema de esta índole con que nos topamos en este diálogo: no hay vocativo y hay tres personajes en escena.

El episodio avanza y se trata entonces de hacer pasar a los muertos hacia el bote, pero al pie del bote está Cloto, registro en mano, controlando quién es cada uno de

¹⁴ Cat. 3: ... τί ταῦτα, ὦ Ἑρμῆ; τίς ἡ σπουδή; τετραγμένην γὰρ ἡμῖν ἔοικας [¿Qué pasa, Hermes? ¿Qué es este trajín? Pues nos parece acongojado.]

ellos, cómo ha fallecido, etc. y va cotejándolos con la lista que sostiene. Hay, pues, un gran número de réplicas y una cierta confusión para saber a quién atribuir las – teniendo en cuenta que los muertos siguen todos mudos y, por lo tanto, las réplicas hay que repartirlas sólo entre Cloto, Caronte y Hermes, aunque para el esquema pregunta/respuesta y vocativo, más de dos ya son multitud, y, además, ni siquiera el vocativo indica forzosamente al siguiente hablante dado que estamos en una escena donde tres personajes intercambian, los tres al mismo tiempo, sus palabras, todos con todos.

La tradición manuscrita es una clara muestra de hasta qué punto, sin otros elementos más que los textuales, es difícil seguir un diálogo entre más de dos personajes; nuestros manuscritos tienen una clara tendencia a ir simplificando y segmentando la réplicas siempre entre dos personajes¹⁵; en este caso, pues, todo el episodio sería un cara a cara entre Hermes y Cloto, a pesar del vocativo inicial:

Ἡμεῖς δέ, ὃ Χάρων, ὀλιγοῖαν ἤδη τοῦ Ἑρμοῦ κατεγινώσκομεν.

¡Y nosotros, Caronte, que ya condenábamos a Hermes por dejadez!

Es cierto que, desde el punto de vista de la recepción auditiva sería, aparentemente, más fácil hacer hablar durante todo el episodio sólo a Hermes y a Cloto; para ello, incluso el vocativo inicial podría no ser un inconveniente: Cloto puede muy bien dirigirse a Caronte, recordando la anterior conversación entre ambos, antes de que llegara Hermes y, después, continuar ella sola la conversación con el dios, sin necesariamente esperar una respuesta del barquero. Ahora bien, desde el punto de vista de la verosimilitud, es mucho más lógico que sea Caronte quien profiera:

Τί οὖν ἔτι διαμέλλομεν ὥς οὐχ ἱκανῆς ἡμῖν γεγενημένης διατριβῆς;

¿Por qué entretenernos más, como si ya no hubiéramos perdido bastante tiempo?

no como respuesta al vocativo de Cloto, sino porque era él precisamente el que se quejaba antes del retraso de Hermes, y el que tiene prisa por terminar su tarea, su horario laboral (1.1).

Además, la siguiente réplica de Hermes, después de la intervención de Cloto¹⁶, contiene también un vocativo referido claramente a Caronte:

¹⁵ En algunos casos, ni siquiera hay una indicación de la identidad del personaje sino, a lo sumo, una simple marca de cambio de personaje.

¹⁶ En esta intervención, por lo demás, también Cloto utiliza el vocativo para dirigirse a Hermes (σὸν δέ, ὃ Ἑρμῆ, τὰ νεογνά ταυτὶ πρῶτα ἐμβαλοῦ), pero no porque espere una respuesta de él sino porque le está dando órdenes de cómo proceder. Sin embargo, algunos manuscritos, especialmente los *recentiores* así como Ω de entre los *ueteres*, se sienten obligados a ‘responder’ a este vocativo y atribuyen a Hermes la última frase de este réplica de Cloto (τί γάρ ἂν καὶ ἀποκρίναιτό μοι;) lo cual, realmente no tiene ningún sentido, porque es obvio que μοι se refiere a Cloto, que es quien interroga a los muertos al embarcar y espera una respuesta de ellos. Además, esta atribución de réplica complica enormemente la siguiente (Ἴδού σοι, ὃ πορθμεῦ, τὸν ἀριθμὸν οὗτοι οἱ τριακόσιοι μετὰ τῶν ἐκτιθεμένων) en estos manuscritos, donde Caronte estaría utilizando el vocativo (ὃ πορθμεῦ) para referirse a sí mismo.

Ἴδού σοι, ὦ πορθμεῦ, τὸν ἀριθμὸν οὗτοι τριακόσιοι μετὰ τῶν ἐκτιθεμένων. (5)

Mira, barquero, para ti, su número es de trescientos, incluidos los expósitos.

Es cierto que ahora, también como antes, el vocativo podría indicar, simplemente, que Caronte está presente y que es él el que recibe a este grupo de muertos y los coloca en el bote. Por lo tanto, desde el punto de vista de la organización escénica, puesto que está claro que Caronte está aún presente y tiene una función en la acción, este vocativo no implica forzosamente una respuesta del propio Caronte.

Ahora bien, si esto es así, las reglas implícitas del diálogo habrían sido transgredidas dos veces: Caronte habría sido nombrado en dos ocasiones pero seguiría mudo hasta el final del episodio.

Además, la réplica siguiente a este vocativo πορθμεῦ,

Βαβαὶ τῆς εὐαγρίας. ὁμφακίας ἡμῖν νεκροὺς ἤκεις ἄγων. (5)

¡Vaya, vaya, qué cosecha! Nos mandas muertos muy verdes.

que es atribuida por la mayoría de manuscritos a Cloto (en su lógica bilateral, respondiendo a Hermes), debería ser atribuida a Caronte, y no a causa del vocativo de la réplica anterior, sino porque es poco verosímil que la Parca, tan elegante ella, se refiera en estos términos ('nos mandas muertos muy verdes') a los recién nacidos muertos que le llegan; el comentario, un tanto vulgar, no corresponde al *status* de Cloto.

Igualmente, si seguimos considerando, como la tradición manuscrita, que esta parte es simplemente un cara a cara entre Cloto y Hermes, habrá otras réplicas que claramente no responderán a la caracterización que, en general, el autor parece haber previsto para la Parca, como por ejemplo, calificar de 'uvas pasas' (ἀσταφίδες) a los ancianos fallecidos; ésta es, de nuevo, una expresión que corresponde más a la caracterización de Caronte, y no al divino Hermes o a la serenísima Cloto.

Este episodio 1.2 contiene otras complicaciones de atribución de réplicas e incluso de cortes en el interior de algunas de ellas que distribuyen de diferente manera las palabras pronunciadas por cada uno de los personajes. No voy ahora a insistir en todos estos aspectos, es complicado¹⁷. Pongo el énfasis, sin embargo, en la dificultad de una escena de este tipo, y mucho más si hemos de imaginar que era leída por un solo lector: es evidente que, en este caso, o bien la simplificación a dos personajes es indispensable, o bien, para mantener a los tres personajes en animada conversación simultánea, es preciso echar mano de otros elementos no textuales: el tono, el nivel de lenguaje de cada uno, que debe ser escrupulosamente respetado o, incluso, otros aspectos relacionados con la eventual gestualidad de la representación que, como es obvio, se nos escapan. A mi modo de ver, sin embargo, para los ejemplos aquí abordados, el simple nivel de lenguaje (muy elegante para Cloto, *standard* correcto para Hermes, y algo vulgar, proletario, para Caronte) bastan; el

¹⁷ Me remito, para la resolución de la distribución de réplicas siguiendo esta argumentación a la edición de Jufresa – Vintró 2012 *ad l.*

auditorio sin duda era sensible a este elemento diferenciador, etopoyeico, y, gracias a él, no debía de tener ninguna duda de que a quién atribuir las réplicas.

Sigamos adelante. La transición entre el episodio 1.2 y el 1.3 no tiene problema: Cloto lanza la pregunta:

ποῦ δ' ὁ φιλόσοφος Κυνίσκος, ὃν ἔδει τῆς Ἑκάτης τὸ δεῖπνον φαγόντα καὶ τὰ ἐκ τῶν καθαρσίων ᾧ καὶ πρὸς τοῦτοις γε σηπῖαν ὥμην ἀποθανεῖν; (7)

¿Dónde está el filósofo Cinisco, que debía morir después de comer la cena de Hécate y los huevos de las purificaciones y, además, una sepia cruda?

Y Cinisco responde: πάλαι σοι παρέστηκα, ὃ βελτίστη Κλωθοῖ [...] ('hace rato que estoy aquí de pie, excelentísima Cloto [...]); de ahí en adelante tenemos un cara a cara entre la Parca y Cinisco que servirá para introducir el siguiente episodio que verá la primera intervención del tirano: en efecto, el episodio 1.3 finaliza con la presentación *nominatim* del tirano, cuando a la pregunta de Cloto Cinisco le da la clave:

ΚΛΩ.	Φέρ' ἴδω τίς ἐστι.
ΚΥΝ.	Μεγαπένθης ὁ Λακύδου, τύραννος. (8)
Cloto.	Ea, veamos de quién se trata.
Cinisco.	Megapentes, hijo de Lacides, tirano.

Es curioso, sin embargo, que en esta primera intervención de Cinisco no han sido nombrados sus descriptors: el macuto y el bastón, que habían servido para describirlo cuando Cloto y Caronte ven acercarse a los muertos conducidos por Hermes, al final del episodio 1.1. Sin duda, la denominación de 'filósofo' con que Cloto se refiere a él para introducirlo en esta transición entre 1.2 y 1.3, era suficiente para identificar al portador de aquellos atributos.

El episodio 1.4 es un largo *vis-à-vis* entre Cloto y el tirano, ya con nombre, Megapentes. En este intercambio entre la Parca y el tirano, Megapentes intenta por todos los medios obtener autorización para subir de nuevo al mundo de los vivos donde continuar con sus negocios y manejos, con la excusa de dejarlos terminados. Por supuesto Cloto no le autoriza y, para disuadirlo, le avanza, con una cierta crueldad, que tanto su esposa como sus sirvientes ya han empezado a darse la gran vida a costa de su fortuna, sin guardar el más mínimo respeto a su memoria.

Las transiciones entre réplicas son simples: sólo hay dos interlocutores y, además, sus palabras son fácilmente atribuibles. Hay que suponer, no obstante, que esta conversación tenía lugar en presencia de otros personajes (Caronte, Hermes, Cinisco, y el resto de muertos, entre los cuales, Micilo, que, de momento, no ha tomado la palabra), circunstancia que queda confirmada cuando Megapentes pide a los demás que se alejen un poco para poder hablar en privado con Cloto:

Ἀκουσον, ὃ Κλωθοῖ, ἃ σοι ἰδίᾳ μηδενὸς ἀκούοντος εἰπεῖν βούλομαι· ὑμεῖς δὲ ἀπόσπῃτε πρὸς ὀλίγον. (9)

Escucha, Cloto, lo que quiero decirte en privado, sin que nadie nos oiga; vosotros, apartaros un momento. Si me dejas escapar, prometo darte hoy mismo mil talentos de oro acuñado.

Juego dramático interesante y clave útil para el oyente; de una manera u otra el lector tenía que escenificar esto: tal vez cambiando el volumen o el tono, para hacer más privada esta réplica, o quizás también desplazándose hacia un lado. El auditorio, en consecuencia, tiene los suficientes datos para, a partir de los elementos, textuales y paratextuales, imaginar – ‘ver’ – una escena dramatizada sin que ésta se produzca realmente¹⁸.

Cloto va escuchando las machaconas demandas del tirano, no le concede nada, le ordena en cada ocasión que suba al barco de una vez y, cuando ya no puede más, reclama la ayuda del ‘hombre del bastón’ (es decir, Cinisco, ahora sí descrito con uno de sus atributos, el más amenazante, dada la situación) y de Hermes:

Ποῦ ὅστιν ὁ τὸ ξύλον; καὶ σὺ δέ, ὦ Ἑρμῆ, σύρατ' αὐτὸν εἴσω τοῦ ποδός· οὐ γὰρ ἂν ἐμβαίῃ ἐκὼν. (13)

¿Dónde está el del palo? y tú, Hermes, echadlo dentro por el pie; pues no es posible que embarque voluntariamente.

Esta es una réplica complicada: sin duda abre, en este mismo episodio, lo que era una conversación entre dos (Cloto y Megapentes) a dos personajes más (1.4.1 en nuestro esquema) y, por lo tanto, cualquiera de estos dos (Caronte o Hermes) podría ser el siguiente hablante¹⁹. El problema no llega a plantearse porque, hábilmente, la siguiente réplica identifica sin ninguna reserva al que toma la palabra:

Ἔπου νῦν, δραπέτα· δέχου τοῦτον σύ, πορθμεῦ [...] (13)

Síguenos, fugitivo; tú, barquero, agarra a este sujeto [...]

Es claramente Hermes quien pronuncia estas palabras porque incluye una llamada al otro de los posibles, Caronte (πορθμεῦ), por lo tanto, por exclusión, no se puede dar la duda.

Siguen luego siete réplicas de las cuales tres son claramente de Megapentes, pero el resto podrían atribuirse, teóricamente, tanto a Cloto, como a Caronte, como a

¹⁸ En este caso, el trabajo del lector podría compararse, en algún aspecto, al procedimiento retórico textual de una descripción (ἔκφρασις) tal como es descrito por los autores de manuales de *progymnasmata* (cf. Theon *Prog.* 118.6 Patillon: Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον), poniendo en aplicación la *enargeia* (ἐναργῶς); y además, sin duda, como ya se ha dicho, debe aplicar correctamente la ἡθοποιία; sobre la *enargeia*, cf. Webb 2009, 87-130; Tosello 2013, 1-7.

¹⁹ Puede ser significativo el hecho de que el vocativo se dirige sólo al dios, Hermes, y en cambio, el imperativo está en plural; es comprensible para el auditorio: es como si se hubieran formado dos grupos, por un lado Cloto y Megapentes que intercambian sus réplicas hasta aquí, y Hermes y Caronte, cuya presencia latente se supone, se reincorporan al uso de la palabra con un solo vocativo para ambos, y una segunda persona del plural.

Cinisco ('el del bastón'), como, incluso, al propio Hermes (corresponden a nuestro subepisodio 1.4.2). Consecuencia: otra vez gran confusión en las siglas de la tradición manuscrita (similar a la que hemos visto para el episodio 1.2). Hay, sin embargo, si se leen con atención estas réplicas a Megapentes, una manera bastante inequívoca de atribuir las: creemos que así debía de captarlo el espectador-oyente del diálogo²⁰:

EPM.	Ἔπου νῦν, δραπέτα· δέχου τοῦτον σύ, πορθεῦ, καὶ τὸ δεῖνα, ὅπως ἀσφαλῶς, ἀμέλει, πρὸς τὸν ἰστὸν δεδῆσεται.
HERMES.	Síguenos, fugitivo; tú, barquero, agarra a este sujeto, y para mayor seguridad, no te preocupes, que quede atado al mástil.
MEΓ.	Καὶ μὴν ἐν τῇ προεδρίᾳ καθεύξεσθαί με δεῖ.
MEGAPENTES.	Yo tengo que sentarme en un trono.
[ΚΛΩ?].	Ὅτι τί;
[CLOTO?].	¿Por qué?

Es evidente que esta última réplica no indica nada. Ello no obstante, no es grave: como es muy breve, puede perfectamente quedar en suspenso para el oyente saber quién pronuncia estas palabras. Megapentes responde:

MEΓ.	Ὅτι, νῆ Δία, τύραννος ἦν καὶ δορυφόρους εἶχον μυρίους. (13)
MEGAPENTES.	Porque, por Zeus, era un tirano y tenía miles de lanceros.

Y la siguiente réplica dice:

[ΚΛΩ?].	Εἴτ' οὐ δικαίως σε παρέτιλλεν ὁ Καρίων οὕτως σκαιὸν ὄντα; πικρὰν δ' οὖν τὴν τυραννίδα ἔξεις γευσάμενος τοῦ ξύλου. (13)
[CLOTO?].	Entonces el tal Carión no te arrancaba los pelos injustamente, ya que eres un imbécil. Amarga te resultará la tiranía después de que te hayan dado a probar el palo.

El sentido común – y sobre todo pensando en la inmediatez de lo que pueda interpretar un oyente – dice que estas palabras las pronuncia el mismo personaje que había preguntado '¿por qué?' (Ὅτι τί;) justo antes. Por lo tanto, resolviendo la atribución de esta réplica resolveremos también la anterior. Si bien es cierto que cualquiera (de los supuestos presentes) podría pronunciar las palabras que anteceden, la lógica interna del diálogo, con lo que ya lleva avanzado, es que esta alusión al esclavo Carión la haga Cloto, puesto que fue a ella a quien, unas líneas

²⁰ Sobre si y cómo conviene o no dividir entre dos réplicas la primera, atribuida a Hermes, creo que las tres posibilidades que presentan los manuscritos son plausibles; ante esta paridad elijo la lectura de los *ueteres* como principio metodológico; véase para el detalle de las distintas lecciones, Jufresa – Vintró 2013, *ad l.*

más arriba (§ 12), Megapentes le contó cómo su sirviente Carión le había encontrado muerto en su cama, y que después de beneficiarse a su querida ante él de cuerpo presente, le iba arrancando pelos del cuerpo y le golpeaba para vengarse de él. Es Cloto, al principio de este episodio 1.4, la única interlocutora de Megapentes y la que escucha este relato que implica al sirviente Carión: es normal, pues, que sea ella quien ahora le eche en cara lo que antes le ha contado su interlocutor, el tirano²¹. Estas dos réplicas a Megapentes, pues, son, probablemente de Cloto, cosa en la que no están de acuerdo ni todos los manuscritos – sí, sin embargo, los *ueteres* –, ni los editores²².

Sigue hablando Megapentes y alude a Cinisco, el del bastón, por lo tanto, lo más obvio será que sea el propio Cinisco quien le conteste, replicando directamente a la provocación del tirano:

- ΜΕΓ. Τολμήσει γὰρ Κυνίσκος ἐπανατεínaσθαί μοι τὸ βάκτρον; οὐκ ἐγὼ σε πρῶην, ὅτι ἐλεύθερος ἄγαν καὶ τραχὺς ἦσθα καὶ ἐπιτιμητικός, μικροῦ δεῖν προσεπαττάλευσα;
- MEGAPENTES. ¿Osará Cinisco levantar contra mí su bastón? ¿No fui yo quien, anteayer, porque fuiste excesivamente libre en el hablar, por grosero y por insultador, estuve a punto de empalarte?
- [KYN?]. Τοιγαροῦν μενεῖς καὶ σὺ τῷ ἰστῷ προσεπατταλευμένος. (13)
- [CINISCO?]. Por eso te quedarás también tú empalado en el mástil.

El episodio siguiente (1.5) tiene solamente la dificultad de la introducción de un nuevo personaje, el zapatero Micilo. Irrumpe diciendo:

Εἰπέ μοι, ὦ Κλωθοῖ, ἐμοῦ δὲ οὐδεὶς ὑμῖν λόγος; ἢ διότι πένης εἰμί, διὰ τοῦτο καὶ τελευταῖον ἐμβῆναί με δεῖ; (14)

Dime, Cloto, ¿y a mí nadie me dice nada? ¿O es que, como soy pobre, también tengo que embarcar el último?

Con estas palabras, aunque no explicitan de quién se trata, sí dejan claro que es un nuevo personaje, y ninguno de los que habían hablado hasta ahora: ni Cloto, evidentemente, ni el tirano, ni Caronte, ni Hermes, ni siquiera Cinisco que ya había sido llamado antes. Por un momento quedamos en suspenso sobre la identidad de este hablante. Una incógnita que se resuelve inmediatamente puesto que Cloto le pregunta directamente quién es. De este modo, la respuesta ofrece el marco para presentar al nuevo personaje: ‘Micilo, el zapatero’ (Ὁ σκυτοτόμος Μίκυλλος); la incógnita sólo ha durado unos segundos, imperceptible prácticamente para la audiencia, que se encuentra inmersa en el desarrollo de las escenas que, con pocas indicaciones, va ofreciéndole las claves necesarias.

²¹ Aunque no se nos escapa, como amablemente me ha hecho notar uno de los revisores anónimos de este artículo, que la mención al ‘palo’ (τοῦ ξύλου) podría hacernos pensar en Cinisco.

²² Bompaire 1998, MacLeod 1972, Harmon 1953 y Jacobitz 1966, en sus respectivas ediciones, atribuyen a Cloto la primera y a Cinisco la segunda.

Además, gracias a esta conversación entre Micilo y Cloto, queda identificado el personaje del que se había dicho que siempre está riendo (al final del episodio 1.1, cuando Cloto ve a lo lejos los muertos que se acercan con Hermes, y le llama la atención esta actitud). Así pues, en el avance del propio diálogo, también se van atando los cabos que, deliberadamente, el autor ha ido dejando sueltos. Para hacerlo patente, Cloto, después de oír una larga réplica del zapatero en la que le explica que, contrariamente a Megapentes, él tenía prisa por dejar su miserable vida en la tierra y bajar al mundo de los muertos, se dirige a Micilo diciéndole:

Πάλαι οὖν σε, ὦ Μίκυλλε, γελῶντα ἐώρων. τί δ' ἦν ὃ σε μάλιστα ἐκίνει γελᾶν; (16)

Ya hacía rato que te veía reír, Micilo. ¿Qué era lo que más suscitó tu risa?

A lo cual, mediante un bello y largo relato (§ 16), Micilo explica que le sorprende – y le agrada – comprobar cómo el tirano, al igual que otros ricos y poderosos, cuya grandeza, orgullo y majestuosidad hacía que los demás parecieran disminuidos, se ven reducidos a la misma nada que cualquier otro, y cómo tal circunstancia les abruma y les hiere.

Después de este magnífico relato, Cloto invita a Micilo a subir a la nave y así poder finalmente levar anclas. Nos encontramos ya en la nave, entrando así, según nuestro esquema, en el apartado 2.

Se produce entonces un efecto sorpresa, con la siguiente expresión:

Οὗτος, ποῖ φέρεῖ; πλήρες ἤδη τὸ σκάφος· αὐτοῦ περιμένε εἰς αὔριον· ἔωθέν σε διαπορθμεύσομεν. (18)

Tú, ¿dónde vas? El bote ya está lleno, espera aquí hasta mañana. Te haremos pasar al alba.

Es, evidentemente Caronte que, como responsable de la barca, por cuestiones simplemente técnicas de capacidad del bote, parece tener la última palabra para decidir si Micilo puede subir o no. Si bien, por el contenido de esta réplica, parece fácil para el auditorio atribuirle a su autor, Caronte, no lo es tanto saber a quién se dirige, pero, por la sucesión de réplicas, lo más lógico es que Caronte interpele aquí a Micilo, ya que inmediatamente antes Cloto había invitado al zapatero a embarcar; la secuencia es, pues, en buena lógica, la siguiente: Cloto escucha los argumentos de Micilo, le invita a embarcar para poder zarpar, y, cuando Micilo se dispone a embarcar, Caronte se lo impide porque el bote está demasiado lleno.

Además, la intervención de Caronte aporta un rasgo de humor paradójico, tan habitual en Luciano: Caronte, que es el menos divino de los personajes divinos, será quien impida subir a Micilo, precisamente el humano que más ganas tiene de llegar al Hades. Desde el punto de vista estructural, por otra parte, esta intervención de Caronte es pertinente porque la réplica de Micilo, que se queda solo en la orilla, tiene la función de indicar que la nave parte:

Ἄδικεῖς, ὦ Χάρων, ἔωλον ἤδη νεκρὸν ἀπολιμπάνων· ἀμέλει γράψομαί σε παρὰ νόμων ἐπὶ τοῦ Ῥαδαμάνθυος. οἷμοι τῶν κακῶν· ἤδη πλέουσιν· ἐγὼ δὲ μόνος ἐνταῦθα περιλελείψομαι. (18)

Es ilegal, Caronte, que dejes a un muerto del día anterior. No te quepa duda de que voy a presentar demanda contra ti a Radamantis, por no cumplir la ley. ¡Ay de mis males! Ya se va el barco, y yo me habré quedado aquí solo.

Pero, enseguida después decide lanzarse al agua para ganar la otra orilla a nado, lo cual obligará a los que están en el barco, a pesar de las objeciones de Caronte, a subirlo a bordo:

καίτοι τί οὐ διανήχομαι κατ' αὐτούς; οὐ γὰρ δέδια μὴ ἀπαγορεύσας ἀποπνιγῶ ἤδη τεθνεώς· ἄλλως τε οὐδὲ τὸν ὀβολὸν ἔχω τὰ πορθμεῖα καταβαλεῖν. (18)

Sin embargo, ¿por qué no los alcanzo a nado? Pues no me da ningún miedo ahogarme sucumbiendo a la fatiga puesto que ya estoy muerto. Y, por otro lado, tampoco tengo el óbolo para pagar el pasaje.

El incidente es, pues, precioso para el cambio de escenario: la localización 2 empieza y tiene lugar en la nave; los personajes son los mismos, pero la escena cambia y entra en movimiento hacia el destino final, el Hades. De hecho, la acción misma de hacer subir a Micilo al barco (2.1) se realiza por medio de siete réplicas, de las cuales cinco no son fácilmente atribuibles para el oyente; con todo, el objetivo principal de todo este episodio es la transición, objetivo que se alcanza perfectamente, aunque algunas réplicas sean dudosas en cuanto a su autor: poco importa si son Cloto, Hermes o Caronte los que hablan en cada ocasión – en realidad se trata de una escena de salvamento donde, puesto que todos hablan al mismo tiempo, no tiene importancia a quién atribuyamos las réplicas. El hecho es que, al final, Micilo, como no había espacio en la barca, es colocado sobre los hombros del tirano: nuevo efecto cómico que cierra la transición de lugares, con las palabras – verosímelmente pronunciadas por Caronte, de nuevo, tanto por la grosería de la expresión como por el grito que invita a navegar, propio, sin duda, de un profesional:

Ἀνάβαινε οὖν καὶ τὸν τένοντα τοῦ ἀλιτηρίου καταπάτει· ἡμεῖς δὲ εὐπλοῶμεν. (19)

Arriba, pues, y pisa la nuca del miserable. Y nosotros, ¡a navegar!

Nos encontramos, pues, en el bote que ya navega; se terminó la fase del registro de los muertos y las discusiones sobre si unos quieren y otros no quieren volver a la vida ya no tienen objeto ahora, puesto que la travesía ya ha empezado. El autor del diálogo tendrá, sin embargo, que resolver esta escena de transición entre uno y otro lado de la laguna Estigia. Dos breves episodios (2.2 y 2.3), ambos de corte cómico, le servirán. Primero Cinisco (o Micilo) y Caronte:

ᾧ Χάρων, καλῶς ἔχει σοι τὰς ἀληθείας ἐντεῦθεν εἰπεῖν. ἐγὼ τὸν ὀβολὸν μὲν οὐκ ἂν ἔχοιμι δοῦναί σοι καταπλεύσας· πλέον γὰρ οὐδέν ἐστι τῆς πήρας ἣν ὀρᾷς καὶ

τουτουὶ τοῦ ξύλου· τᾶλλα δὲ ἦν ἀντλεῖν θέλῃς, ἔτοιμος καὶ πρόσκωπος εἶναι· μέμψῃ δὲ οὐδέν, ἦν εὐῆρες καὶ καρτερόν μοι ἔρετμόν δῶς μόνον. (19)

Caronte, ahora bien puedo decirte la verdad: yo no puedo darte el óbolo para hacer la travesía, pues nada tengo excepto el macuto que ves y este bastón; por lo demás, si quieres que achique, estoy dispuesto incluso a remar; no tendrás queja si solo me das un remo manejable y resistente.

Aquí, de nuevo los manuscritos vacilan entre atribuir esta réplica a Cinisco o a Micilo, ya que ambos no disponen de dinero para pagar a Caronte sus servicios: Cinisco porque es filósofo y Micilo simplemente porque es pobre; sin embargo la mención del macuto y el bastón disipan las dudas. Son, en efecto, Cinisco y Caronte quienes negocian en este pasaje (§ 19) sobre el pago del trayecto; al final Cinisco pagará en especies puesto que es contratado como remero para dar la cadencia. Esta segunda parte de 2 (2.2) finaliza con otro canto que interfiere con el ritmo de remo de Cinisco: son algunos muertos que lloran sus bienes perdidos. Entramos en 2.3 con la siguiente exclamación:

Μίκυλλε, σὺ δ' οὐδὲν οἰμώζεις; καὶ μὴν οὐ θέμις ἀδακρυτὶ διαπλεῦσαί τινα. (20)

Micilo, ¿tú no te lamentas? Es que no está permitido que nadie haga la travesía sin lágrimas.

El episodio 2.3 contiene cinco réplicas, dos claramente de Micilo, donde se insiste en el hecho de que el zapatero no tiene ninguna razón para estar apenado; precisamente el efecto cómico consiste en obligarlo a deplorar alguna cosa. Es, por otro lado, imposible saber si se trata de Caronte o de Hermes – son las dos posibilidades que nos ofrece la tradición manuscrita – o eventualmente de Cloto – quien conversa ahora con Micilo²³. La verdad es que no tiene una gran importancia, la escena es corta y solamente tiene un objetivo: presentar a Micilo fingiendo, cómicamente, lamentar su miserable vida pasada.

Seguidamente, abrimos un subepisodio (2.3.1) – que no sería necesario si aceptáramos que en 2.3 son Caronte y Micilo los que dialogan – donde Micilo, al igual que anteriormente lo había hecho Cinisco, y tal como él mismo había anunciado cuando fue dejado en tierra, confiesa a Caronte que no puede pagar. La respuesta de Caronte, sin embargo, es sumamente importante desde el punto de vista de la dramaturgia; tiene una triple función: primera, da pie a un rasgo de humor de Caronte que lanza un buen sarcasmo, muy característico del personaje, y da a entender que han sido pocos los que han pagado el pasaje:

᾽Ω καλῆς ναυτιλίας καὶ ἐπικερδοῦς τήμερον. (21)

²³ Si tengo que inclinarme por alguna opción, sin embargo, me inclinaría por Hermes, sobre todo porque el personaje interlocutor de Micilo en estas réplicas le indica que no se admite (οὐ θέμις) la posibilidad de que un muerto no se lamente al emprender el viaje; esta invocación a lo que está permitido o no por la ley divina parece lógico atribuirlo al dios ‘completo’ que está presente, mucho más que a la Parca Cloto o que, por supuesto, al dios ‘auxiliar’ Caronte.

¡Qué navegación tan bella y beneficiosa la de hoy!

En segundo lugar, señala que la travesía ha terminado y que todos desembarcan, llegados al punto de destino:

[...] ἀποβαίνετε δ' ὅμως [...] (21)

[...] desembarcad igualmente [...]

Así pues, queda claro que hay cambio de escenario pues nos encontramos ya en el Hades.

Por último, esta réplica de Caronte sirve para marcar su definitiva salida de escena, pues va a encaminarse a otros menesteres propios de su oficio – en efecto, Caronte sólo tiene la función de transportar a los muertos, pero en el Hades no tiene ya ninguna función:

ἐγὼ δὲ ἵππους καὶ βοῦς καὶ κύνας καὶ τὰ λοιπὰ ζῷα μέτειμι· διαπλεῦσαι γὰρ ἤδη κάκεινα δεῖ. (21)

yo voy a buscar caballos, bueyes, perros y otros animales, pues ahora me toca transportarlos a ellos.

A partir de estas palabras, el auditorio, mentalmente, hace desaparecer a Caronte, y, por lo tanto, ya no le atribuirá más réplicas.

Tercera localización: en el Hades. Caronte desaparece, Cloto desaparecerá enseguida, ya que es la primera en hablar al desembarcar y anuncia a Hermes que se vuelve a la otra orilla de la laguna (episodio 3.1). Desaparecen, pues, dos personajes, lo cual permitirá la aparición de dos nuevos, como veremos.

El segundo episodio (3.2) es un breve intercambio entre Micilo y Cinisco, fácil de detectar: el primero en tomar la palabra podría ser tanto el uno como el otro pero el vocativo ('Cinisco, ¿dónde diablos estás tú?'²⁴) evita la confusión. Durante este breve intercambio se da asimismo entrada a uno de los dos nuevos personajes, pues oímos a Cinisco exclamar:

ἰδοὺ οὖν προσέρχεται δαδουχοῦσά τις φοβερόν τι καὶ ἀπειλητικὸν προσβλέπουσα. ἢ ἄρα που Ἐρινύς ἐστιν; (22)

Pero mira, se acerca una portadora de antorcha, con una mirada terrible y amenazadora. ¿Acaso es una Erinia?

Y Micilo le responde:

ἽΕοικεν ἀπὸ γε τοῦ σχήματος.

Lo parece por su aspecto.

²⁴ Κυνίσκε, σὺ δὲ ποῦ ποτε ἄρα ὦν τυγχάνεις; (§22).

El siguiente episodio (3.3), sin embargo, hace hablar a otro personaje ('Encárgate de estos, Tisífone, son cuatro más mil'²⁵) antes que a la Erinia, pero es Hermes, sin duda alguna, por una razón: no queda nadie más (Caronte y Cloto se han ido) para dar órdenes a la Erinia. La réplica de la Erinia, a su vez, da la entrada a Radamantis:

Καὶ μὴν πάλαι γε ὁ Ῥαδάμανθους οὗτος ὑμᾶς περιμένει. (23)

Por supuesto, hace rato que Radamantis os espera.

Toma la palabra Radamantis enseguida y ordena a Hermes que convoque a los muertos; pero, antes de escuchar la proclama de Hermes, otro personaje interrumpe:

᾽Ω Ῥαδάμανθου, πρὸς τοῦ πατρὸς ἐμὲ πρῶτον ἐπίσκεψαι παραγαγόν. (23)

Radamantis, por tu padre, examíname y hazme comparecer el primero.

En principio, no tenemos ninguna indicación sobre su identidad, pero, por exclusión sólo puede tratarse de Cinisco, de Micilo o, incluso, de Megapentes. Cuando, acto seguido, Radamantis le pregunta a ese personaje, aún sin identidad para el auditorio, por qué quiere pasar el primero, la respuesta lo aclara todo:

Πάντως βούλομαι κατηγορῆσαι τινὸς ᾧ συνεπίσταμαι πονηρὰ δρᾶσαντι αὐτῷ παρὰ τὸν βίον. οὐκ ἂν οὖν ἀξιόπιστος εἶην λέγων, μὴ οὐχὶ πρότερον αὐτὸς φανεῖς οἷός εἰμι καὶ οἷόν τινα ἐβίωσα τρόπον. (23)

Quiero, de todas todas, hacer la acusación de alguien cuyos miserables crímenes en vida yo conozco a la perfección.. Sin duda no sería digno de crédito al hablar si antes yo mismo no muestro cómo soy y qué tipo de vida he vivido.

Queda claro que se trata del filósofo Cinisco, y de paso – por si la presencia de Radamantis no lo había confirmado del todo – que se va a iniciar una acción judicial, y que el tirano será acusado por Cinisco. En efecto, el episodio concluye con el examen del filósofo quien, sin mácula, podrá ejercer su rol de acusador.

Antes de empezar el juicio del tirano – que será la parte final del diálogo –, tenemos aún un breve episodio (3.4) que hará desaparecer de escena a Micilo. En efecto, el zapatero, igual que anteriormente lo había hecho cuando Cloto pasaba revista a los muertos antes de hacerlos embarcar, reclama la atención hacia él, con las siguientes palabras:

Καὶ τοῦμόν, ᾧ Ῥαδάμανθου, μικρόν ἐστι καὶ βραχείας τινὸς ἐξετάσεως δεόμενον· πάλαι γοῦν σοι καὶ γυμνός εἰμι, ὥστε ἐπισκόπει. (25)

También lo mío, Radamantis, es insignificante y necesita de un breve examen; como hace rato que también estoy desnudo ante ti, examíname.

²⁵ Παράλαβε τούτους, ᾧ Τισιφόνῃ, τέτταρας ἐπὶ τοῖς χιλίοις (§23).

Esta réplica es muy fácil de atribuir a Micilo, pero Radamantis añade una confirmación al pedirle que se identifique. Así pues, el juez infernal lo examina y, con su siguiente réplica, da las dos indicaciones necesarias en este momento: aparta a Micilo de escena, y hace entrar a Megapentes, ordenando a Hermes que lo convoque:

Εὖ γε, ὦ Μίκυλλε, καθαρὸς ἀκριβῶς καὶ ἀνεπίγραφος ἄπιθι καὶ σὺ παρὰ Κυνίσκον τουτονί. τὸν τύραννον ἤδη προσκάλει. (25)

Muy bien, Micilo, estás completamente limpio y sin señal alguna. Ve tú también junto a Cinisco, este de aquí. Convoca ya al tirano.

Esta es una réplica interesante: una parte de ella se dirige a un personaje (Micilo) y la otra a otro personaje (Hermes), pero, una vez más, la confusión es imposible: no sería verosímil que Radamantis pidiera a Micilo que convoque al tirano; esta orden, por parte de Radamantis, solo puede ser dirigida a Hermes.

Hay que añadir, por otro lado, que en esta última parte del diálogo, las proclamas de Hermes están perfectamente identificadas, y el hecho de que este dios sea normalmente el tercer, cuarto o quinto personaje en escena no representa ningún problema puesto que su única misión es hacer proclamas cuando Radamantis se lo ordena.

Además, es interesante de notar que Micilo es apartado de escena pero solo como personaje hablante (Radamantis, en efecto, le pide que se quede ‘junto a Cinisco’); el público sigue ‘viéndolo’, pues, al lado de Cinisco mientras este hará la acusación del tirano, es como si los dos personajes se hubieran fundido – el filósofo y el zapatero pobre – en uno solo, ya que ambos son los únicos que no añoran su vida terrenal, los dos humanos que, tal vez, cubren el punto de vista del autor.

Después de la proclama de Hermes sigue la acusación de Cinisco – largo discurso paradigmático del género *katēgoria* – con algunos comentarios de Radamantis que sirven para marcar, precisamente, los límites del discurso (se trata del episodio 3.5). Por descontado, la intervención de Radamantis que marca el fin de la acusación (‘¿Qué dices contra esto, tú, miserable?’²⁶), dan paso, a su vez, a la réplica de Megapentes (episodio 3.6). El tirano, que no hace un discurso de defensa como se podría esperar – o tal vez no²⁷ –, simplemente admite lo que es evidente – los asesinatos cometidos, puesto que las víctimas están ahí, presentes, como Cinisco nos

²⁶ Τί πρὸς ταῦτα φής, ὦ μαρὲ σὺ; (§27).

²⁷ Mi interpretación de que el discurso de acusación del filósofo no tenga su correspondiente discurso de defensa por parte del tirano se basa en la coherencia de la caracterización del personaje de Megapentes: si observamos bien todas sus intervenciones y sus acciones, queda claro que la intención del autor es perfilar un ser humano al que nadie quiere por ser vil, cobarde y, en cierto modo, estúpido, ya que no se da cuenta de que sus allegados le adulan por miedo o por interés; no estaría, pues, dentro de la etopeya de un tal personaje ser capaz de pronunciar un discurso que, sea cual sea su contenido, siempre tiene una cierta grandeza; cf. Henderson 2011, 28 s. para un planteamiento interesante a propósito de por qué Luciano no es incluido entre los sofistas de Filóstrato: «Lucian was not a successful sophist, despite his massively sophistic literacy» (29), ¿podría ser esta una de las razones por las cuales se prodigaría con sus diálogos?

indica en su discurso²⁸ –, pero niega todo lo demás. En este caso las víctimas de Megapentes, al estar presentes en el Hades, son testigos materiales de los cargos de asesinato y su actuación, descrita por las palabras de Cinisco, constituye un nuevo efecto dramático. Sin embargo, esos muertos no sirven de testimonio para los agravios de personas que aún siguen vivas (violaciones, adulterios, ultrajes a los efebos, etc.), y por tanto, no están presentes en el Hades; así que, miserable como es, Megapentes niega estas acusaciones que no se pueden demostrar. Cinisco, no obstante, echará mano de otras pruebas, y convocará como testigos de cargo, con un nuevo efecto dramático hilarante, a la Cama y al Candil de Megapentes. En efecto, tanto la una como el otro, cual testigos bien instruidos, declaran lo que presenciaron.

La incorporación de estos dos personajes, por así decir, representa el rasgo formal más típicamente cómico de este diálogo de Luciano²⁹. Su intervención, además, marca el punto álgido del proceso judicial; enseguida después de su testimonio, las palabras de Radamantis marcan la transición hacia la conclusión del diálogo (episodio 3.7):

“Αλὶς ἤδη τῶν μαρτύρων... (28)

Basta ya de testigos...

La Cama y el Candil desaparecen, y Radamantis debe dictar sentencia.

Ante las dudas del juez infernal, que intenta hallar los más terribles castigos, Cinisco propone una pena, por así decir, completamente humana: que el tirano, a diferencia del resto de muertos, no beba el agua del Olvido para que así tenga que lamentar la pérdida de sus privilegios durante toda la eternidad. Radamantis lo acepta como la mejor opción. Y así concluye el diálogo.

En realidad, esta última parte, no ofrece problemas de atribución de réplicas: ni siquiera la absurdidad de la Cama y el Candil prestando testimonio es problemática: todo, en la formulación del propio texto, va indicando el desarrollo de la supuesta escena.

Hemos intentado racionalizar cómo un oyente podía meterse en esta ficción dramática creada por Luciano: los problemas se van repitiendo y su solución suele entrañar recursos como los ya expuestos en los ejemplos esbozados hasta aquí. En cualquier otro diálogo de Luciano, la situación es parecida, y, como hemos visto, en estos casos la tradición manuscrita más que ayudarnos nos complica la vida.

²⁸ Cf. § 26: καὶ ταῦτα ὅτι μὴ ἄλλως κενὴ τις ἐστὶ κατ' αὐτοῦ διαβολή, αὐτίκα εἶρη προσκαλέσας τοὺς ὑπ' αὐτοῦ πεφονευμένους· μᾶλλον δὲ ἄκλητοι, ὥς ὄρεῖς, πάρεσι καὶ περιστάντες ἄγχουσιν αὐτόν (Y que esto no es simplemente una calumnia sin fundamento contra él, vas a averiguarlo enseguida si haces comparecer a los que fueron asesinados por él. Mejor dicho, sin haber sido llamados, ya ves que se han personado aquí y rodeándole le agarran del cuello).

²⁹ Es necesario recordar aquí el precedente con toda seguridad evocado – e imitado – por Luciano de Aristófanes en *Las Avispas* (Aristoph. *Vesp.* 936-9), en el cual el samosatense va incluso más allá que el poeta cómico, pues hace hablar a los objetos convocados como testigos, mientras que en Aristófanes basta con su presencia ‘muda’; este recurso de emplear cosas, animales y plantas como personajes es lo que Bompaigne 1958, 692-5 denomina «fantaisie comique».

Con lo expuesto hasta ahora creo haber señalado algunas de las estrategias utilizadas por Luciano para hacer circular a sus personajes por esta escena imaginaria, que, por otro lado, intenta describir, parodiando, lo que se supone que ocurre cuando morimos los humanos y llegamos a nuestro destino final.

Hemos visto que, en múltiples ocasiones, Luciano respeta las reglas más elementales del género diálogo, a saber, pregunta/respuesta y utilización de vocativos e imperativos. Igualmente, el desarrollo de la acción o las localizaciones se nutren de los recursos de la comedia – o del drama en general – para ser explicitados: las palabras descriptivas de los personajes dan las claves necesarias.

Sin embargo, para qué engañarnos, subsisten algunos problemas, muy especialmente cuando más de dos personajes traban conversación. Es perfectamente comprensible, como decía, que la tradición manuscrita tienda a simplificar y convierta estas escenas en sucesivos cara a cara de dos personajes, pero esto ni es siempre posible, ni recoge con fidelidad toda la riqueza dramática de estos diálogos, que la tienen, de esto no cabe duda. Parece mucho más lógico pensar que, incluso en los momentos que para nosotros pueden ser problemáticos, el público de Luciano, muy acostumbrado, tanto por el teatro como por otro tipo de espectáculos, tenía una gran facilidad para identificar a los distintos personajes.

Teniendo en cuenta todo esto, y a partir de los diversos análisis realizados a un cierto número de diálogos de Luciano bajo esta perspectiva, de los que aquí sólo he dado el ejemplo del *Descenso hacia el Hades*, me propongo ahora enumerar los aspectos que tendrían que cumplirse para hacer posible una lectura, pública o privada, ante un grupo más o menos numeroso de oyentes, lectura realizada por un solo lector, para que, desde el punto de vista de la recepción, una pieza de este tipo no perdiera nada de su vigor.

Para empezar – y muy importante –, hay que tomar en consideración el hecho de que el público tiene las mismas referencias culturales que Luciano, esto es obvio; pero, además, conoce a Luciano, su especificidad y manera de abordar esas referencias culturales, conoce su técnica y sus recursos, en una palabra, sus clichés dramáticos y su repertorio de fórmulas, el universo lucianesco, por así decir. Anderson³⁰ estudió muy bien las repeticiones en Luciano: desde el punto de vista de la recepción, este fenómeno es crucial y puede llegar a substituir, en muchas ocasiones, la falta de informaciones estrictamente textuales durante la lectura de los diálogos. Creo que sería lógico partir de la hipótesis de que el repertorio se puede haber fijado más fácilmente en algunos de los diálogos *minores* que, aun siendo idénticos en cuanto a la técnica, resultan, evidentemente, más simples desde el punto de vista dramático; este mismo universo poco a poco se va desarrollando también en diálogos más largos. Por ejemplo, para el diálogo que nos ha ocupado ahora, observamos una gran cantidad de coincidencias de personajes, de situaciones y de comportamientos con los *Diálogos de los muertos*; así, gracias a estas coincidencias y repeticiones, personajes como los de Hermes, Caronte, etc., pueden considerarse

³⁰ Anderson 1976b; cf. también 1976a, 161 s. y 1999.

estereotipos en Luciano³¹. La repetición en la obra del samosatense, pues, no sería una deficiencia o un *handicap* de su capacidad creativa, al contrario: es la estrategia principal, fundamental, de la puesta en escena pública de sus diálogos³².

En segundo lugar, y como consecuencia de la repetición de temas, Luciano tiene fabricado un repertorio de personajes propios, por así decir – da igual que sean personajes de ficción creados para la ocasión, personajes reales, de la mitología, de la historia, etc. Son *sus* personajes: *su* Hermes, *su* Caronte, *su* tirano, etc. Nuestro autor ha operado un buen número de ejercicios de caracterización de personajes, hecho lo cual sólo tiene que poner en marcha los mecanismos progimnasmáticos propios de la etopeya. Luego, en el universo de Luciano, y por no mencionar, de nuevo, más que los personajes del diálogo que hemos leído, vemos a un Caronte como una especie de proletario de la sociedad divina, siempre enfadado, a quien todos quieren dar órdenes, y que sólo desea terminar pronto su jornada laboral; Cloto es una gran dama, elegante, paciente, escucha a todos, pero se pone grave cuando ejerce su función de Parca; Hermes es el dios algo atípico, que hace su trabajo pero del que no se fía ninguno de los divinos ya que temen sus bromas de mal gusto. En cuanto a los personajes creados por Luciano: Cinisco es el filósofo – con este nombre no hace falta decir a qué escuela hay que adscribirlo –, aquel con quien nos da la impresión que el autor se identifica; en cuanto a Micilo es la encarnación del ser humano simple y pobre y, por lo tanto, según la filosofía luciánica, muy sabio, aunque sea sólo un vulgar zapatero. Se trata, pues, de una especie de código que se establece entre el autor y su público, del mismo modo, por ejemplo, que unos determinados gestos del bailarín identifican personajes, historias, situaciones, en el pantomimo.

Por último, creo necesario considerar aún otra cuestión.

Volvamos al principio: ¿dónde radica la novedad del diálogo de Luciano, que él mismo nos menciona? Para mí la respuesta es clara, a parte, claro está, de la fusión de géneros, de la vinculación con el yambo y la comedia, etc.³³; la gran novedad es que estos diálogos necesitan una escenificación, una dramaturgia: la lectura simple, estática, no basta, los amputa, y los priva de todo su vigor.

Como consecuencia de esto, cabe plantearse las siguientes preguntas: ¿cómo se producían estas lecturas/representaciones? ¿sería correcto incorporar este tipo de dramatizaciones al variopinto número de espectáculos, de todo tipo, que se ofrecían al público en las ciudades del imperio?

A mi modo de ver, los diálogos de Luciano debían de ser representados en teatros, salas de audiciones o, tal vez, también, en salones privados, del mismo modo que lo eran las escenas de tragedia.

Si esto es así, ¿quién leía los diálogos de Luciano? ¿eran leídos por el propio autor, o podían ser también leídos por un ἀναγνώστης profesional, como lo eran los de Platón, según la información que nos da Plutarco?

³¹ En efecto, el tema del Hades es recurrente en Luciano: cf. Lévy 1927, 93-128 (citado por Bompaire 1958, 540); Baldwin 1973, 109; Mestre 2013.

³² Así como un elemento fundamental de sus claves humorísticas que están en la base de su sátira, cf. Korus 1984.

³³ Cf. *supra* n. 3.

Teóricamente, las dos situaciones serían posibles, por supuesto; mi hipótesis, no obstante, es que fueron concebidos por su autor para ser leídos, presentados, por él mismo.

Explicaré por qué.

Es obvio que todas las indicaciones que el acto de leer podía ofrecer al público debían ir acompañadas por alguna puesta en escena del lector, por sencilla que ésta fuera (voz, gestos, movimientos), como también sabemos que sucedía en las declamaciones³⁴: si los elementos extra-textuales se daban en una declamación, mucho más en la lectura de un diálogo, de forma más necesaria, obligada, esto parece evidente. Si seguimos la comparación con las sesiones de declamación, donde el orador era siempre el autor – quién si no, para dar todo el efecto a su discurso –, mucho más en diálogos como los de Luciano que, al fin y al cabo, también era un sofista que solía declamar sus discursos.

Tal vez, además de todas las innovaciones de las que habla Luciano cuando define su diálogo, también debamos incluir el hecho de que introduce este género en las salas de declamación o en los teatros, como un elemento más, variado, de las sesiones donde había discursos largos, discursos de introducción o *prolaliai*, incluso algún pantomimo. Pero el auditorio, en todos los casos, sería siempre el mismo.

Bajo este prisma cobra sentido la conversión del sirio en *Dos veces acusado*, donde Retórica le acusa de haberla abandonado por bulliciosa y deshonestas³⁵, y donde Diálogo se queja de haber sido despojado de su esencia tradicional; la respuesta del orador sirio explica, refiriéndose a Diálogo, que '[...] primero, lo acostumbé a descender al suelo como lo hacen los humanos, y después, a base de pulir la mucha costra que llevaba y de obligarle a sonreír, conseguí hacerlo más agradable a los espectadores [...]'³⁶. Se trata, pues, de acercarlo a un público más humano, y de ser más fresco invitando a una sonrisa. Es muy interesante, además, que, mediante el dativo se indique el carácter visual de su recepción (τοῖς ὁρῶσι): el diálogo tiene una vertiente visual, escénica, podríamos decir, que implica, como he intentado explicar, una cierta dramaturgia.

Universidad de Barcelona

Francesca Mestre
fmestre@ub.edu

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amato – Schamp 2005 = E. Amato – J. Schamp, ΗΘΟΠΟΙΙΑ. *La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno 2005.

Anderson 1976a = G. Anderson, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.

³⁴ Cf., para la 'escenificación' de las declamaciones, Pernot 1993, 423-64.

³⁵ Cf. *Bis Acc.* 31.

³⁶ Ibid. 34: [...] πρῶτον μὲν αὐτὸν ἐπὶ γῆς βαίνειν εἴθισα εἰς τὸν ἀνθρώπινον τοῦτον τρόπον, μετὰ δὲ τὸν αὐχμὸν τὸν πολὺν ἀποπλύνας καὶ μειδιᾶν καταναγκάσας ἡδίω τοῖς ὁρῶσι παρεσκεύασα [...] (trad. Jufresa – Mestre – Gómez 2000).

- Anderson 1976b = G. Anderson, *Alleged Relationships in Lucian's Opuscula*, AJPh 97.3, 1976, 262-75.
- Anderson 1999 = G. Anderson, *Performing Lucian (review of Ureña 1995)*, CR 49.1, 1999, 32 s.
- Andrieu 1954 = J. Andrieu, *Le dialogue antique. Structure et présentation*, Paris 1954.
- Aygon 2002 = J.-P. Aygon, *Le dialogue comme genre dans la rhétorique antique*, Pallas 59, 2002, 197-208.
- Baldwin 1973 = B. Baldwin, *Studies on Lucian*, Toronto 1973.
- Bartley 2005 = A. Bartley, *Techniques of Composition in Lucian's Minor Dialogues*, Hermes 133.3, 2005, 358-67.
- Bellinger 1928 = A.R. Bellinger, *Lucian's Dramatic Technique*, YCS 1, 1928, 3-40.
- Bompaire 1958 = J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958 (2000²).
- Bompaire 1998 = J. Bompaire, *Lucien. Oeuvres*, Tome II, Paris 1998.
- Brandão 2001 = J.L. Brandão, *A poética do Hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, Belo Horizonte 2001.
- Branham 1989 = R.B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge MA-London 1989.
- Camerotto 2014 = A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine 2014.
- Camerotto 2009 = A. Camerotto, *Luciano di Samosata. Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, Alessandria 2009.
- Gleason 1995 = M. Gleason, *Making Men. Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton NJ 1995.
- Gómez – Mestre 2001 = P. Gómez – F. Mestre, *Retórica. comedia. diálogo. Fusión de géneros en la literatura griega del s. II d.C.*, Myrtia 16, 2001, 11-122.
- Hall – Wyles 2011 = E. Hall – R. Wyles, *New Directions in Greek Pantomime*, Oxford-New York 2011.
- Harmon 1953 = A.M. Harmon, *Lucian. In Eight Volumes*, II, London-Cambridge MA 1953 (1915¹).
- Hemper – Traninger 2010 = K.W. Hemper – A. Traninger, *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Ausklärung*, Stuttgart 2010.
- Henderson 2011 = I. Henderson, *The Second Sophistic and Non-Elite Speakers*, in Schmidt – Fleury 2011, 23-35.
- Jacobitz 1966 = K. Jacobitz, *Luciani Samosatensis Opera*, I, Hildesheim 1966 (Leipzig 1836¹).
- Jufresa – Mestre – Gómez 2000 = M. Jufresa – F. Mestre – P. Gómez, *Luciano. Obras III*, Madrid 2000.
- Jufresa – Vitró 2013 = M. Jufresa – E. Vitró, *Luciano. Obras V*, Madrid 2013.
- König – Whitmarsh 2007 = J. König – T. Whitmarsh, *Ordering Knowledge in the Roman Empire*, Cambridge-New York 2007.
- Korus 1984 = K. Korus, *The Theory of Humour in Lucian of Samosata*, Eos 72.1, 1984, 295-313.
- Lada-Richards 2011 = I. Lada-Richards, *Was Pantomime 'Good to Think with' in Ancient World?*, in Hall – Wyles 2011, 285-313.
- Lévy 1927 = I. Lévy, *La légende de Pythagore de Grèce en Palestine*, Paris 1927.
- MacLeod 1972 = M.D. MacLeod, *Luciani Opera*, I, Oxford 1972.
- Mestre 2013 = F. Mestre, *Luciano y Taciano: sobre el más allá y el juicio final*, Circe 17, 2013, 49-66.
- Möllendorff 2010 = P. von Möllendorff, *Lukians Dialogcorpora – ein ästhetisches Experiment*, in Hemper – Traninger 2010, 75-91.

Müller 1926 = L. Müller, *De Luciani Dialogorum Rhetoricorum Compositione*, Eos 32, 1926, 559-86.

Pernot 1993 = L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993.

Schlapbach 2011 = K. Schlapbach, *Lucian's On Dancing and the Models for a Discourse on Pantomime*, in Hall – Wyles 2011, 314-37.

Schmidt – Fleury 2011 = T. Schmidt – P. Fleury, *Perceptions of the Second Sophistic and Its Times*, Toronto-Buffalo-London 2011.

Tosello 2013 = M. Tosello, 'Il teatro in prosa' del Catapulus, AOFL 8.1, 2013, 246-69.

Ureña 1995 = J. Ureña Bracero, *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995.

Webb 2008 = R. Webb, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, Cambridge MA 2008.

Webb 2009 = R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farham-Burlington 2009.

Whitmarsh 2001 = T. Whitmarsh, *Greek Literature and the Roman Empire: The Politics of Imitation*, Oxford 2001.

Abstract: Lucian of Samosata, as he himself declares, is the renewer of an ancient Greek prose genre: the dialogue. My aim in this paper is to understand what this renewal means, not from a formal literary point of view, but taking into account the public performances of the dialogues. For this purpose, I try to read one of Lucian's long dialogues, the *Downward Journey or the Tyrant*, keeping especially in mind how a public performance or reading of it would work, with one single orator or reader, and which dramatic elements – inside and outside the text – are necessary to make the audience enjoy this kind of mise en scène. In spite of its singularity, Lucian's dialogue form has probably to be included among other instances of Second Sophistic public performances.

Keywords: Lucian, Dialogue, Performance, Dramaturgy, Second Sophistic.

Una lepre quasi invisibile: Ael. ep. 11 e 12*

Le lettere 11 e 12 dell'epistolario di Claudio Eliano¹ sono parse le più indocili alle cure dei filologi.

Si tratta di uno scambio di missive tra due corrispondenti: l'epistola 11 è scritta da Lampria a Trife, la lettera 12 è la replica della donna.

Siamo di fronte a uno dei casi di epistole 'doppie', formula che Eliano sperimenta nelle lettere 7 e 8 (Dercillo a Opora e Opora a Dercillo) e nel caso più vistoso del doppio scambio di missive tra due corrispondenti, nonché γείτονες di campagna (Callippide e Cnemone: sono le lettere dalla 13 alla 16). Non è il caso in questa sede di dilungarsi sulle implicazioni che questo espediente comporta: basterà dire che consente senza dubbio un confronto di punti di vista sulla realtà (cioè due diversi momenti per illustrare la stessa vicenda) e soprattutto garantisce una maggiore libertà di movimento, un campo narrativo più ampio rispetto a quello abitualmente concesso all'epistola, che è una forma letteraria intrinsecamente 'statica'².

11. Λαμπρίας Τρύφη

Ἀγαθὰς διώκειν οἱ νεανίσκοι τρέφουσι κύνας, δορικώτερον δὲ
λαγῶν οὐδὲ ἀσαρκότερον οὐδεπώποτε ἔθεασάμην· θαῦμα γὰρ ὅπως
καὶ κατέλαβον αὐτόν· ἐπεὶ γὰρ ἐδάρη καὶ τὸ δέρμα ἀπεδύσατο, φα-
νερός τῆνικαῦτα ἐγένετο, μᾶλλον δὲ (οὐ γὰρ ὀρθῶς λέγω) ἀφανής
ἔστι νῦν ἔτι πλέον. σὺ δέ, ὦ Τρύφη, κιχλίζουσα παῦσαι πρὸς με· ἐὰν
γάρ σε, ὦ κακόδαιμον, ὁ πατήρ ἴδῃ, λήψῃ τι πάντως κακόν. ἐγὼ
δὲ αὐτόν ὑποδέδοικα καίτοι πατέρα ὄντα· σὺ δὲ οὐκ οἶδα ὅπως δια-
τέθῃς καὶ καταφρονεῖς αὐτοῦ.

5

10

11. Lampria a Trife

I giovinetti allevano cagne buone per la caccia, ma una lepre più veloce e più scheletrica non l'avevo mai vista: è un miracolo che sia riuscito a prenderla! Solo quando fu scuoiata e svestita della sua pelle diventò visibile, o meglio – mi correggo –, adesso è ancora più invisibile di prima. Tu però, Trife, smettila di sghignazzarmi in

* I risultati di questa ricerca hanno tratto stimolo e profitto da un seminario tenuto, il 28 aprile 2014, presso l'Università di Cagliari: a tutti i partecipanti va il mio cordiale ringraziamento.

¹ L'autore è latino di Preneste, vissuto nella Roma dei Severi all'incirca tra il 170 e il 240 d.C., discepolo del retore atticista Pausania. I limiti cronologici di Eliano e il problema del rapporto del *corpus* eliano con l'epistolario di Alcifrone sono minuziosamente dibattuti da Reich 1894; sulla questione rinvio alla documentata rassegna di Benner – Fobes 1949, 7; per un ripensamento del problema vd. Anderson 1997, 2194 n. 13. Da ultimo, Hodkinson 2013, 307 s. ridimensiona giustamente la pregnanza del problema cronologico. Per un inquadramento generale e la bibliografia relativa si rinvia a Kindstrand 1998, 2954-996, Rosenmeyer 2001, 308-21 e, da ultimo, Smith 2014, in particolare 2 s. con nn., il quale, sulla scorta di dati interni ed esterni alle opere dell'epistolografo, stabilisce i limiti cronologici tra il 161 e il 222, ovvero tra il 177 e il 238 d.C. Si discute altresì se le venti epistole rustiche pervenute ci costituiscano l'opera integra o – come è forse più probabile – una selezione: sulla spinosa questione, che coinvolge ragioni codicologiche e di tradizione del testo, fa il punto Guida 2007, 325 n.1; da ultimo, Smith 2014, 24 (con ulteriore bibliografia) considera la collezione, quale che sia la soluzione del dilemma, «an artistic whole».

² Su questo carattere 'biotico' della forma lettera vd. Rosati 1989, 20 e 29.

faccia: disgraziata, se ti vede mio padre incapperai in qualche grosso guaio. Io lo temo, nonostante sia mio padre; tu, invece, non so come, ti dai delle arie e te ne infischi di lui³.

12. Τρύφη Λαμπρία

Προσπαταλεύσω νή Δί', ὦ Λαμπρία, τοῦ λαγῶ τήν δοράν, ἵνα
σοι τῶν κυνηγεσίῳν ἄγαλμα ᾗ τοῦτο κατὰ τοὺς μεγάλους ἐκείνους
δήπου θηρατάς· ἔσται δὴ καὶ τὸ σὸν εὖθηρον ἀνάγραπτον. πότερον
δὲ αὐτὸς ἦρξας ἢ δῶρον ἔλαβες; πῶς δὲ καὶ ὥφθη τήν ἀρχὴν διὰ
σμικρότητα; εὐρίνοι ἄρα ὄντως ἦσαν αἱ κύνες· οὐ γὰρ ἦν αὐτὸν ἰδεῖν,
ἀλλ' ἦσθοντο αὐτοῦ. σὺ δὲ ἐξ οὗ θηρᾶν ἦρξω γέγονας ἡμῖν αὐτόχρη-
μα Ἰππόλυτος. ὄρα δὴ τήν Ἀφροδίτην μὴ καὶ σοὶ διὰ τὴν ὑπεροψίαν
μηνίση. 5 9

12. Trife a Lampria

Per Zeus, Lampria! Appenderò a un chiodo la pelle della lepre perché sia monumento della tua abilità venatoria, come facevano i grandi cacciatori di un tempo: la tua caccia fortunata sarà ricordata anche da un'iscrizione. Ma l'hai catturata proprio tu o l'hai ricevuta in dono? E soprattutto: come l'hai avvistata, minuscola com'era? Le tue cagne avevano davvero buon fiuto: non potevano vederla, ma l'hanno fiutata. Tu, però, da quando ti sei dato alla caccia, sei diventato per me un vero Ippolito! Stai attento a che Afrodite non si sdegni con te per la tua alterigia!

Jean-René Vieillefond⁴ ha sostenuto la dipendenza dell'epistola 11 dalla lettera incipitaria delle *Epistole di contadini* di Alcifrone (2.1), incentrata su una disavventura di caccia: nella lettera di Alcifrone, un contadino racconta a un corrispondente che il bottino della sua battuta di caccia, durante la quale uno dei cani si è ferito ad una zampa, è stato molto magro (una lepre divorata per metà).

Noto per inciso che Vieillefond sostiene con forza la dipendenza dell'epistola di Eliano da quella di Alcifrone con una buona dose di semplificazione: il problema del rapporto del *corpus* eliano con l'epistolario di Alcifrone è una *vexata quaestio*, che coinvolge il rapporto di Eliano con le fonti comiche; la questione può prevedere soluzioni diverse a seconda che si ipotizzi una relazione di dipendenza diretta tra Eliano ed Alcifrone ovvero la mediazione di una fonte comica comune da cui avrebbero attinto autonomamente i due epistolografi⁵.

³ Il testo delle lettere di Eliano, trasmessoci da due soli codici (l'Ambrosiano B 4 sup. del X secolo e il Matritense greco 4693 vergato tra il 1460 e il 1465 da Costantino Laskaris, ai quali va aggiunto il ms. perduto che servì all'edizione Aldina degli epistolografi greci curata da Marco Musuro nel 1499), è quello di Leone 1974 (un'edizione precedente è a cura di Benner-Fobes 1949; l'edizione più recente, quella teubneriana curata da Domingo-Forasté 1994, è viziata da errori clamorosi e limiti rilevanti: vd. Guida 1995, 283-5). Per la tradizione del testo vd. di recente le indagini di Martin Sicherl a proposito dell'edizione Aldina degli epistolografi (1997, 167-9), il quale avvalora la tesi già avanzata da De Stefani (1901, 479-88), primo collazionatore dell'Ambrosiano, dell'unicità del codice come portatore di tradizione. Di diverso parere, Leone 1974, sostiene l'indipendenza dell'Aldina.

⁴ Vieillefond 1929, 354-7.

⁵ L'impianto argomentativo di Reich 1894, che sostenne con forza l'ipotesi della dipendenza diretta di Eliano da Alcifrone, fu condiviso con convinzione da Christ 1924, 790 e 791 con n. 2 e da Norden 1986, 447 (= 1915³, I, 437 s.), ma suscitò le perplessità di Schmid 1901, 258 s. e Rohde

E tuttavia, secondo Vieillefond, l'epistola di Alcifrone si configurerebbe, a sua volta, come diretta imitazione e rielaborazione di un capitolo del *Cinegetico* di Senofonte (7.6-9), in cui l'autore dispensa precetti sulla *technè* venatoria e, in particolare, consiglia sulle migliori modalità per educare i cani alla caccia alla lepre; lo studioso individua, inoltre, quelle che a suo parere si configurano come spie lessicali della conoscenza del trattato senofonteo da parte di Alcifrone: l'impiego, nell'epistolografo (2.1.1) e in Senofonte (3.7 e 10.9), del verbo *θορυβέω* per indicare il rumoreggiare della muta di cani e la descrizione della ricerca del riparo da parte della lepre in pericolo, che tenta di «superare i declivi» (*ὑπερβαίνω τὰ σμά* in Alcifrone 2.1.1, *ὑπερβάλλω τὰ σμά* in Senofonte 5.16). Quanto alla lettera di Eliano, Vieillefond non risparmia un giudizio impietoso: «Cette lettre, d'ailleurs manque d'intérêt, comme beaucoup des ἀγροικαὶ ἐπιστολαὶ d'Elien»⁶.

A mio avviso, tuttavia, al di là dei generici riecheggiamenti individuati dallo studioso, queste due lettere offrono margini di interrogazione e di analisi interessanti. E questi spazi hanno inevitabilmente a che fare con le strategie allusive e le modalità di riuso della tradizione nell'epistolario di Eliano: la densità delle forme di memoria letteraria presenti nel genere epistolografico va studiata nella specificità delle sue articolazioni, nella funzione che di volta in volta assume nei singoli luoghi, al fine di riconoscere una gerarchia delle imitazioni. Superati i problemi della pur benemerita *Quellenforschung*, l'aspetto più interessante di una indagine che voglia privilegiare la memoria letteraria consiste non solo nell'individuare 'quali' testi entrino in relazione col genere epistolografico, ma 'come' i testi della tradizione si trasfondano nei nuovi col risultato di una rinnovata, anzi 'riformata' produzione di senso. Non mancano certo, nelle epistole fittizie, esempi di memoria letterale (in cui del modello sotteso, agevolmente riconoscibile, vengono citate *verbatim* ampie porzioni)⁷; ma numerosi sono anche i casi in cui la ripresa dei modelli si attua mediante forme di intertestualità più ampia e sfumata, meno legata – o non organicamente legata – al puntuale recupero narrativo, lessicale, stilistico di un determinato testo, e coinvolgente gli elementi tipici di un codice letterario: tali elementi non sempre hanno un loro unico 'luogo' testuale, non necessariamente formano un vero 'intertesto', ma possono comunque essere oggetto di strategie allusive⁸.

In termini narratologici (genettiani), è innegabile che la *fabula* delle due lettere in questione sia costituita dal tema cinegetico, che accompagna l'evoluzione della

1914, 535 n. 3a nonché l'organica confutazione di Bonner 1909, 32-44; alla tesi di Bonner aderirono sostanzialmente Benner e Fobes 1949, 15-7 e Leone 1975-76, 55-60, propensi a considerare le analogie tra i due *corpora* epistolografici come generiche convergenze derivanti dalla comune adesione a un repertorio di *topoi* di matrice comica. Sulla questione rinvio in dettaglio a Hunter 1983, 6-15 e a quanto ho sintetizzato in Drago 2013, 71-86.

⁶ Vieillefond 1929, 357.

⁷ Su queste basi Theodor Kock si era dedicato allo sterile esercizio, brillantemente smontato da Nauck, di trascrizione della prosa epistolografica in trimetri della commedia al fine di ricavare, dai *corpora* di lettere, frammenti comici, completamente congetturali, e possibili trame di testi teatrali perduti. L'impostazione di Kock è affidata a diversi lavori preparatori e trova compiuta realizzazione nell'edizione dei Comici: sulla questione (e per i riferimenti bibliografici relativi) rinvio a quanto ho scritto in Drago 2007, 77 con nn. 225 e 226.

⁸ Su questi aspetti mi sia consentito rinviare a quanto ho osservato in Drago 2014.

civiltà letteraria greca dalle più antiche testimonianze, in cui l'abilità venatoria connota in senso aristocratico le virtù dell'eroe, alla *Politica* di Aristotele (1324 b 39 s.), dove la caccia viene riconosciuta nella sua contiguità alla sfera del banchetto e del sacrificio (del selvatico e del domesticato), alle *Leggi* platoniche (824), in cui le forme della predazione vengono sottoposte alla rigidità di norme sociali ben precise⁹. Se inconsistenti sono le testimonianze, di qualità tecnica e/o letteraria, relative alla produzione venatoria di epoca classica e post-classica (il solo nome di un'opera di Plutarco sull'argomento, il περὶ κυνηγετικῆς, è conservato dal catalogo di Lampria: l'autore vi allude in *Mor.* 959b), è noto che a Platone attingerà il *Cinegetico* di Senofonte, dove si fa strada un ideale venatorio assai distante dalla caccia come attività produttiva (acquisitiva) così come dalle forme di predazione finalizzate alla sussistenza: il trattato senofonteo è piuttosto un insieme coerente di norme tecniche su come praticare l'arte venatoria con regole ben codificate, che presuppongono la conoscenza adeguata del territorio, delle specie da cacciare e delle armi più efficaci.

Se tuttavia mi pare che, nelle due epistole di Eliano, il motivo del braccheggio vada sottratto a qualsiasi ipotesi di individuazione di un ipotesto specifico (le lettere si configurano come repertorio di luoghi comuni, in omaggio a un'antropologia ritualizzata e a un immaginario ricorrenti)¹⁰, il tema cinegetico andrà inquadrato alla luce della più specifica declinazione della 'caccia alla lepre', che è una delle cacce tradizionali dell'antichità greco-latina.

Il tema, noto già ai poemi omerici e allo *Scudo* pseudo esiodeo (cf., ad esempio, *Il.* 10.360 ss., 17.674 ss., 22.310; *Od.* 17.293; [Hes.] *Sc.* 302-4), occupa una parte soverchiante del *Cinegetico* di Senofonte (3.6-8.8), dove, come nelle lettere di Eliano, la caccia alla lepre è condotta col sussidio della muta di cani e di insidie di vario tipo, che consentono al cacciatore, una volta che l'animale sia stato stanato, di catturarlo e finirlo a colpi di bastone da caccia (ο λαγωβόλον)¹¹. In epoca imperiale,

⁹ Queste norme, ad esempio, consentono la caccia ai mammiferi, con cani, cavalli e armi su qualsiasi territorio (di proprietà sia privata che 'sacra', anche in attualità di coltivazione), mentre pongono precise restrizioni sia alla caccia con reti e insidie (vietata nelle ore notturne) che all'uccellazione (interdetta, oltre che nelle ore notturne, anche sui terreni coltivati). Ma è risaputo che la forma di caccia che Platone preconizza, senza porvi alcun limite, è la caccia 'nobile' dei giovani atleti che, a cavallo e con la muta, ma soprattutto valendosi «del loro stesso corpo», catturano la selvaggina dopo averla fiaccata nell'inseguimento: un modello di caccia eroica che appariva già in Pindaro (*N.* 3.44-52), dove il giovane Achille, dai piedi veloci «come i venti», uccideva leoni e cinghiali «brandendo un corto giavellotto» e catturava i cervi «senza cani né reti ingannatrici: li vinceva alla corsa» (nella *Pitica* 9, ai vv. 26 ss., Apollo si imbatte nella vergine Cirene che, da sola e senz'armi, lotta contro un «possente leone»). Degli aspetti ideologici relativi alla caccia e alle sue forme nella Grecia antica si è occupato Longo 1987, 59-92 e Id. 1989; ancora utile Johannes 1907.

¹⁰ È questo il pensiero anche di Leone 1975-76, 67 n. 30.

¹¹ Per inciso andrà detto che non è certo un caso se la lepre, un umile roditore pur dotato di capacità difensive che ne fanno una preda difficile e ambita, domini incontrastata il paesaggio venatorio senofonteo: in Attica, infatti, non abbondava selvaggina di più grossa taglia come cervi e cinghiali, cui pure Senofonte dedica alcune pagine del trattato, ma tipici di «paesaggi meno antropizzati e anche meno desertificati di quanto non fosse in buona parte l'Attica, dunque sulle montagne del Peloponneso o nella Grecia interna» (Longo 1989b, 16). Anche nei comici non mancano riferimenti alla lepre nel territorio attico: Alceo comico nella *Callisto* (fr. 17 K.-A.)

particolarmente ricca di letteratura cinegetica in buona parte perduta (i *Cynegetica* di Archelao di Alessandria, Nicandro, Callistene), la caccia alla lepre occupa sezioni consistenti di opere lessicografiche e didascaliche: il poema in quattro libri di Oppiano di Apamea (la sezione sulla lepre è a 3.504 ss.)¹² e il *Cinegetico* (in part. 25) di un discepolo di Epitteto, Arriano di Nicomedia, vissuto nel II secolo d.C., che condurrà alle estreme conseguenze il modello senofonteo per cui la caccia alla lepre esclude il momento conclusivo della cattura e dell'uccisione dell'animale e si esaurisce interamente negli aspetti agonistici, in cui sono coinvolti predatori (cacciatore e cani) e preda¹³. Ampi estratti del *Cinegetico* di Senofonte sono poi la fonte della sezione dedicata alla caccia nel V libro dell'*Onomastico* di Polluce (le parti relative alla lepre occupano i capitoli 66-75)¹⁴. E non andranno trascurate le scarse reliquie latine dedicate alla caccia alla lepre: dal poema sulla caccia di Grattio, dove si fa riferimento, come già in Senofonte (8.3), all'astuzia della lepre, che torna sulle proprie orme per fuorviare il segugio (v. 201)¹⁵, all'opera di Nemesiano, che indugia sui *secreta cubilia leporum* (v. 236) rinvenuti dall'abile muta di cani¹⁶.

Questa dunque la letteratura a noi nota specificatamente dedicata alla pratica della 'caccia alla lepre', sebbene non manchino riferimenti a tale attività venatoria anche in autori non 'cinegetici'; è il caso di Filostrato, che nelle *Immagini* (2.26) ci ha consegnato due quadretti di genere: nel primo, si vede una lepre viva nella sua gabbietta, 'preda delle reti'; nel secondo, c'è invece una lepre morta, già scuoiata e in parte sventrata, che 'proclama la velocità dei cani'.

Da una parte consistente delle testimonianze emerge la connotazione della pratica venatoria, sia pure quella modesta se non irrilevante della caccia alla lepre, come elemento di distinzione sociale: un'arte che richiede attrezzatura adeguata (la muta di cani ad esempio) e assicura a chi la mette in atto il mantenimento di uno *status* privilegiato nonché l'esibizione delle valenze simboliche di questo *status*.

Eliano, che mostra di possedere appieno nozioni etologiche relative alla lepre nella *Natura degli animali* (in part. 13.11-4), ha pienamente assimilato i motivi convenzionali (letterari) del tema venatorio.

E così, ad esempio, nell'epistola 12, il riferimento all'ἄγαλμα (= 'iscrizione', 'statua' o, come in questo caso, 'oggetto dedicatorio': r. 3), così come quello

risferisce dell'abbondanza di lepri in Attica, laddove, di contro, Naucirate (fr. 2 K.-A.) sostiene che in Attica non è facile «trovare, non che leoni, o simili fiere, ma neppure lepri». Per la progressiva riduzione dell'area di caccia in Attica, a vantaggio delle colture, vd. Orth 1914, 560, secondo cui la limitata selvaggina si restringe a lepri e volpi. Andrà poi tangenzialmente ricordato che numerosissimi sono, nell'Aristofane conservato (ad es. *Ach.* 1006) e nei frammenti comici di tenore gastronomico i riferimenti alla lepre come piatto particolarmente prelibato (per cui cfr. già Hipp. fr. 37.1 Dg.²).

¹² Più correttamente si dovrebbe parlare di Pseudo-Oppiano dal momento che si tende ad escludere che l'autore dei *Cynegetica* sia lo stesso degli *Halieutica*: sulla questione rinvio ad Agosta 2009, 3-5.

¹³ Vd. Tessier 1989, 35.

¹⁴ Questa sezione del lessico è preziosa perché informa sullo stato del testo senofonteo all'epoca di Polluce e ha acquisito infatti una notevole rilevanza all'interno della 'tradizione indiretta' del trattato: vd. Tessier 1989, 35.

¹⁵ Sullo scrittore, verosimilmente del periodo augusteo, vd. Formicola 1988.

¹⁶ Sull'autore vd. Williams 1986.

all'ἀνάγραπτον (r. 4), per celebrare l'abilità venatoria del protagonista, si spiega alla luce della consuetudine, assai comune nella letteratura di caccia, di dedicare e appendere un oggetto per commemorare le prodezze di abili cacciatori; alcuni epigrammi dedicati del VI libro dell'*Antologia Palatina* forniscono esempi significativi del motivo associato all'uso del termine ἄγαλμα: è il caso di un epigramma di Mnasilca (AP 6.268.1 = HE 2603), dedica del cacciatore Cleonimo, che offre ad Artemide una statua con la preghiera di proteggere il monte che è teatro delle imprese venatorie di entrambi, ovvero di un epigramma di Ericio (AP 6.96.6 = GP 2205), in cui i pastori arcadi sacrificano e appendono un toro al dio Pan; e non mancano esempi in cui pelle e corna di un animale costituiscono l'oggetto da consacrare: cf., e.g., Samus AP 6.116.2 s. = HE 3257 s., Antip. Sid. AP 6.111.5 = HE 480 e 115.5 s. = HE 486 s., Zon. AP 6.106.1 s. = GP 3452 s., Anon. AP 6.87.1.

Analogamente, il riferimento, presente in entrambe le epistole (11, r. 2 e 12, r. 6), alle cagne laconiche, note nell'antichità greco-romana per il loro fiuto (celebrato da Eliano anche nella *Natura degli animali*: 6.59) e la loro rapidità¹⁷, è organico a una tradizione consolidata nella letteratura e nell'iconografia venatorie antiche, che, a partire dalle pratiche di caccia aristocratiche, attribuisce un ruolo ben preciso ai cani¹⁸: da Senofonte (soprattutto 7.1-12, in relazione al braccheggio della lepre) allo Pseudo-Oppiano (in part. 1.393 ss.) a Grattio (vv. 150-336) a Nemesiano (vv. 106-239), vari autori cinegetici dedicano parti della propria opera ai cani da caccia, alle diverse tipologie e al loro impiego¹⁹.

E tuttavia, a mio avviso, la descrizione apparentemente realistica e bozzettistica delle due lettere cinegetiche di Eliano non impedisce uno slittamento verso altri codici letterari. Si tratta di una modalità compositiva che non stupisce in questo epistografo, dove è anzi abbastanza consueta (esemplare il caso dell'epistola 19)²⁰.

Il nodo allora è individuare questi codici, che agiscono, come fiume carsico, a livello profondo del testo, contaminandone struttura e situazioni: spesso, d'altra parte, il tema cinegetico abbandona l'ambito della trattatistica specifica per essere prestato ad altri contesti generico-stilistici (quello bucolico-agreste, ad esempio: è quanto accade nella poesia teocritea ovvero negli epigrammi bucolici dell'*Antologia Palatina*).

Noto intanto che l'impianto della lettera non manca di esibire una coloritura comica, a partire dai nomi dei due protagonisti: Λαμπρίας è nome storicamente attestato²¹, che designa un cuoco di fama nell'opera di un comico della *nea*, Eufrone, autore degli *Adelphoi* (fr. 1 K.-A.)²², un non meglio identificato interlocutore menzionato negli *Adelphoi b'* di Menandro (fr. *11.4 K.-A.) e l'amante dell'etera Filinna in un dialogo luciano (*DMeretr.* 3).

¹⁷ Vd. Tsirimbas 1950, 40.

¹⁸ Cf. già Hom. *Il.* 9.543; Eur. fr. 530.4 s. Kannicht; Call. *Dian.* 217.

¹⁹ Questo aspetto e le testimonianze anche figurative ad esso legate (celebre quella, risalente al IV secolo d.C., del mosaico di caccia del *triclino* ad Apamea, in cui il cacciatore figura in piedi con cani e reti) è dettagliatamente analizzato da Aymard 1951, 235-93 (sui cani laconici in particolare le pp. 254-7); vd. anche Agosta 2009, 48 con n. 57.

²⁰ Vd. Drago 2012.

²¹ Vd. *LGPN* II, s.v.

²² Vd. *SIG*³ 1261 n. 3.

Τρύφη, etimologicamente connesso a θρύπτω, ἐτρύφην²³, è nome attestato nelle iscrizioni, riferito probabilmente a un'etera²⁴ e ricorrente in letteratura, soprattutto in ambito comico: designa un'etera nell'*Usuraio ovvero Il calunniatore* di Alessi (fr. 232 K.-A.) e una schiava, *muta persona*, in Menandro (in un frammento dubitativamente attribuito alla *Samia*: 2 Arnott). L'identificazione con il carattere dell'etera appare confermata dall'iconografia pavimentale antiochea di tarda età ellenistica, dove Trife raffigurata nei panni di cortigiana è la personificazione della Lussuria²⁵. È poi probabile che il personaggio prologante di *Luxuria* nel *Trinummus* plautino fosse stato desunto da un originale di Filemone, in cui era attiva un'etera di nome Trife²⁶. Le varianti Τρυφέρα o Τρύφαινα designano etere rispettivamente in Asclepiade (AP 5.185.6 = HE 937) e Meleagro (AP 5.154.2 = HE 4315) e Luciano (*DMeretr.* 11). Nel contesto di Eliano, erroneamente interpretato da Gomme-Sandbach («A Τρύφη in Aelian, ep. Rust. 11. 12, lives with her father»), Arnott scorge uno scarto di tipo sociologico tra l'umiltà del personaggio Trife e lo *status* sociale del suo amante, evidentemente desumibile dalla pratica dell'attività venatoria²⁷.

Che il carattere di Trife sia quello tradizionale dell'etera sfrontata è chiaramente evidenziato da una spia lessicale: nell'epistola 11, κικλίζω (r. 6) indica una risata sguaiaata (cf. *schol. vet. Ar. Nu.* 983b Holwerda ≈ *Sud.* κ 1694 Adler), che, come registrano alcune testimonianze lessicografiche (cf. AB 271, 30 ≈ EM p. 516, 17 Gaisford, in cui κικλισμός è glossato come πορνικός γέλως), ben si addice alle etere²⁸.

Un altro elemento di *detorsio* comica di una descrizione in apparenza meramente realistica è a mio avviso l'insistenza di Trife, nell'epistola 12, sull'abilità venatoria delle cagne (anziché del cacciatore) e la minuscola taglia della preda (cf. rr. 6 s.: εὐρινοὶ ἄρα ὄντως ἦσαν αἱ κύνες· οὐ γὰρ ἦν αὐτὸν ἰδεῖν, ἀλλ' ἦσθοντο αὐτοῦ, 'le tue cagne avevano davvero buon fiuto: non potevano vederla, ma l'hanno fiutata' e rr. 5 s.: πῶς δὲ καὶ ὄφθη τὴν ἀρχὴν διὰ σμικρότητα; 'E soprattutto: come l'hai avvistata, minuscola com'era?'; le due affermazioni erano state già messe in bocca all'ingenuo Lampria nella lettera 11: Ἀγαθὰς διώκειν οἱ νεανίσκοι τρέφουσι κύνας, 'I giovinetti allevano cagne buone per la caccia', r. 1 e cf. rr. 5 s.: ἀφανὴς ἐστὶ νῦν ἔτι πλέον, 'adesso è ancora più invisibile di prima'). Tratto eroico della

²³ Vd. Gomme-Sandbach 1973, 631.

²⁴ Vd. *LGPN* II, s.v.

²⁵ Ampia documentazione in Arnott 1996, 658.

²⁶ Ancora Arnott 1996, 658.

²⁷ Vd. Arnott 1996, 658.

²⁸ Vd. Ar. fr. 347.4 K.-A.; Theoc. 11, 78; Hdn. 7.123; Alciph. 2.24, 3.42 (il riferimento è alle servette), 4.6; Maced. AP 5.245.1; Iren. AP 5.251.3; Ph. 2.265 Cohn-Wendland (in Clem.Al. *Paed.* 3.4.29.2 il verbo è usato in riferimento ad omosessuali). Il significato del verbo (su cui vd. anche Bonner 1909, 19, 41) corrisponde a quello di καγχάζω, cui è, peraltro, assimilabile anche per il suono onomatopeico (su καγχάζω / καχάζω come voce onomatopeica vd. Tichy 1983, 245-6; su κικλίζω p. 254 e anche Perpillou 1982, 249-51); se ne discosta per specificità linguistico-dialettale (il lessico di Moeris [k 19 Hansen] segnala καγχάζω come forma attica corrispondente a κικλίζω) e per differenziazione d'uso (uno scolio al *Pedagogo* di Clemente Alessandrino [186, 3 Stählin-Treu] riferisce κικλίζω alle donne e καγχάζω agli uomini); sul verbo vd. Headlam 1922, 366 e, da ultimo, Zanolla in corso di stampa.

caccia è infatti nelle diverse fonti – tecniche o letterarie – sull'argomento l'affidarsi essenzialmente alle doti atletiche del cacciatore senza armi e insidie di vario genere (tra le quali «vanno compresi, ergonomicamente, anche i cani»²⁹) per cui l'attività venatoria va fondata sul concetto di *πόνος*, il *labor venaticus*. Questo modello di caccia appare nitidamente già in Pindaro (*Nem.* 3.44-52), dove il giovane Achille è capace di catturare i cervi 'senza cani né reti ingannatrici'³⁰. E particolarmente significativo risulta pure il confronto con un passo dell'orazione 7 (*Racconto dell'Eubea o Il cacciatore*) di Dione di Prusa, dove il buon cacciatore si definisce tale solo in relazione ad animali di grossa taglia, mentre rimane in second'ordine la cattura di animali piccoli, come la lepre: il giovane figlio del secondo cacciatore ne ha catturata una di notte con una rete e questa modalità di caccia 'assistita' non può testimoniare delle sue qualità venatorie (71)³¹. Nel caso di Eliano, il capovolgimento del codice eroico è lampante: il merito di aver avvistato questa minuscola, invisibile preda (l'effetto comico voluto si avvale anche della contrapposizione *φανερός/ἀφανής* delle rr. 5 s.) è da attribuire interamente all'abilità della muta di cani, non certo al cacciatore.

Credo tuttavia che l'elemento che ci consente la decodificazione della lettera sia il riferimento contenuto nell'*explicit* dell'epistola 12 (rr. 7-9), con l'assimilazione del protagonista al personaggio mitico di Ippolito: l'identificazione dell'imbelle cacciatore in erba Lampria a una figura celebre di cacciatore si giustifica certo come paradossale (e parodico) ossequio al *topos* didascalico dell'*Erfinder*, quale compare, ad esempio, nei *Cynegetica* senofontei (1.2) e pseudo-oppiane (2.8-29).

Ma Ippolito non è un cacciatore qualunque: la sua è una figura per così dire 'vettoriale', connessa a una tradizione letteraria in cui all'immaginario del *μύθος* e della *technè* venatori si associa, in un complesso rapporto di contiguità/opposizione, il tema erotico. Persino un testo 'tecnico' quale il già citato trattato pseudo-oppiano mostra di aver assimilato, nell'accogliere il personaggio di Ippolito tra gli altri *θήρης ἡγεμονῆς* quali Perseo, Castore, Meleagro, Atalanta, Polideuce e Orione, i veleni propriamente erotici dell'*Ippolito* euripideo³², dove il contesto cinegetico veniva integrato in versi di tenore bucolico-agreste: i ben noti versi in cui Fedra, invocando per sé in preda alla passione, la vita da cacciatrice, vede se stessa tra le selve e sui monti per l'allucinante desiderio di raggiungere i luoghi cari al suo amato Ippolito, noncurante di lei e dedito esclusivamente all'attività venatoria (sono i vv. 208-11, in sostanziale continuità con le immagini cinegetiche che seguono ai vv. 215-22 della tragedia). Proprio la tragedia euripidea inaugurerà una *lignée* letteraria reperibile, peraltro, in celebri testimonianze latine (è il caso dei vv. 37-44 della IV *Epistola* ovidiana, nonché dell'*incipit* della *Fedra* di Seneca): luoghi che illustrano

²⁹ Longo 1989a, 54.

³⁰ Vd. *supra* n. 9.

³¹ Platone (*Leg.* 823e) contrappone una caccia diurna, che presuppone la cattura della preda con le proprie mani, ad una caccia notturna, fatta di imboscate e stratagemmi (tra cui la rete). Le due modalità sottintendono un giudizio di valore: la prima è una caccia nobile e adulta, la seconda è propria dell'efebo; sul rapporto tra caccia ed efebica vd. Vidal-Naquet 1991, 151-74.

³² Significativa, nella sezione dello Pseudo-Oppiano dedicata a Ippolito, la ricorrenza del motivo della rete, che è certo strumento di caccia, ma sicuramente allusivo alla tematica amorosa: vd., in proposito, insieme all'ormai classico Privitera 1967 = 1974, 7-58, le considerazioni di Agosta 2009, 51.

con chiarezza il rapporto di tensione e costante dialettica intercorrente tra tematica cinegetica, ormai integrata nell'universo bucolico, e convenzioni del codice erotico³³.

In Eliano, la trasposizione del motivo cinegetico in ambito erotico è resa evidente dal riferimento finale di Trife, nell'epistola 12, al possibile sdegno di Afrodite nei confronti del disprezzo ostentato dal novello Ippolito (rr. 8 s.).

Acquistano così nuova luce alcune allusioni maliziose ad una possibile tresca tra Trife e il padrone: è evidente che il figlio un po' babbeo, perso nella sua, peraltro fallimentare, attività di caccia, ignora che Trife concede i suoi favori sessuali al padrone. La triangolazione, attivata dal modello mitico di Fedra matrigna di Ippolito³⁴, pare aver già attraversato i modelli menandrei, in cui l'equivoco comico alimenta la possibilità di una relazione truffaldina tra figlio e concubina del padre (l'esempio più clamoroso nella *Samia*, che pare riproporre lo schema narrativo del «Potiphar's wife scenario» particolarmente caro a Euripide)³⁵.

E infine, non è estraneo alla dimensione erotica della caccia l'elemento della esibizione della preda: l'animale conquistato, fattore di prestigio sociale e di distinzione personale, deve essere esibito e donato. Ancora una volta istruttivo risulta il confronto con l'orazione 7 di Dione di Prusa, dove proprio una lepre figura come dono d'amore del giovane figlio del cacciatore a una fanciulla (67)³⁶. Questo slittamento nel codice erotico ci consente – credo – di interpretare la marcata ironia con cui Trife accoglie la pelle di lepre ricevuta da Lampria, da appendere al chiodo a

³³ Va peraltro ricordato che la contrapposizione tra Artemide e Afrodite, mondo della caccia e universo erotico (peraltro contigui a livello di immagini: si pensi all'abusata metafora dell'amore-caccia su cui vd., tra gli altri, Murgatroyd 1984, 362-8) è attestato già in Teognide (1283-94) e, attraverso la mediazione della tragedia euripidea, raggiunge l'*Aconzio* di Callimaco (fr. 73 Pf.) e l'*Orfeo* di Fanocle (fr. 1 Powell); l'esempio più noto è, tuttavia, fornito dall'agonia di Dafni, l'eroe bucolico del I idillio teocriteo, che ha irritato Afrodite ostentando insensibilità e indifferenza: come è stato ben rilevato (Conte 1984, 28 s.), quella di Dafni è una ricusazione all'eros come al gioco che lo priverebbe della sua natura di pastore-cacciatore. È risaputo che il protagonista della X egloga virgiliana, Gallo, accetterà di farsi Dafni nell'estremo tentativo, poi frustrato, di ristorare lo struggimento d'amore nel mondo antitetico dei pastori-cacciatori (cf., in particolare, i vv. 33 ss.): la nuova sede di Gallo non potrà che essere un luogo lontano da Eros, nelle selve e tra le fiere. Quando Ovidio, già maestro dei veleni d'amore, si diventerà a farsi anche maestro di antidoti, non potrà che raccomandare la stessa cura (*Rem.* 199 ss.). Analogamente, Properzio (2.19) immaginerà di aderire al culto della dea cacciatrice, non però per sfuggire all'amore, ma per il desiderio di non far mancare alla donna amata, trasferita in campagna, le sue amorevoli cure: si tratta, in questo caso, del tema elegiaco dell'*obsequium* (di cui già Prop. 1.1 aveva fornito l'esempio mitico di Atalanta e Milanione) per cui l'amante è disposto persino a farsi seguace di Artemide. In generale, sulla tensione tra universo bucolico e convenzioni del codice erotico, vd. Fantuzzi – Hunter 2002, 221 ss. = 2004, 170 ss.

³⁴ Alla luce della presenza di questo motivo, penso convenga accogliere alla r. 9 dell'epistola 11 la lezione *πατέρα ὄντα*, testo comunemente accolto dagli editori (da Leone, a Benner – Fobes, a Domingo-Forasté) e attestato nel codice Ambrosiano, in luogo di *παρόντα*, che è, invece, lezione presente nell'altra famiglia di codici e nell'Aldina.

³⁵ Sull'eredità tragica accolta da Menandro per la rielaborazione del motivo vd., da ultimo, Sommerstein 2013, 36-40 e Id. 2014, 167-79; vd. inoltre Ingrosso 2013, 141-3 con nn.

³⁶ L'iconografia ceramica è particolarmente generosa di scene di doni amorosi: vd., in particolare, Schnapp 1984, 67-83, secondo cui la lepre diviene progressivamente un tipico dono di seduzione (cf., tra i tanti possibili esempi, la lepre su un'anfora di Villa Giulia: nr. 50462).

futura memoria, alla luce del *topos* – comico, ma anche bucolico, epigrammatico ed epistolografico – del consueto disprezzo con cui le etere, avide e vampiresche, accolgono i poveri doni campestri dell'amante rustico (è il caso degli umili doni offerti dal Ciclope teocriteo, ai vv. 40 s. dell'idillio XI, alla bella Galatea o delle canzoni eseguite dagli ingenui corteggiatori dell'etera Filocremazio nell'epistola 1.14 di Aristeneto)³⁷. Mi pare possibile che lo scalpo della povera lepre sia il comico, grottesco surrogato dei graziosi animali che una consuetudine erotica ben codificata considera il dono galante da offrire a chi si ama³⁸.

Università degli Studi di Bari

Anna Tiziana Drago
anna.drago@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anderson 1997 = G. Anderson, *Alciphron's Miniatures*, in *ANRW II* 34.3 (1997), 2188-206.
Agosta 2009 = G. Agosta, *Ricerche sui 'Cynegetica' di Oppiano*, Amsterdam 2009.
Arnott 1996 = W.G. Arnott, *Alexis, the Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996.
Aymard 1951 = J. Aymard, *Essai sur les Chasses Romaines des origines à la fin du siècle des Antonins ('Cynegetica')*, Paris 1951.
Barringer 2001 = J.M. Barringer, *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore-London 2001.
Benner – Fobes 1949 = A.R. Benner – F.H. Fobes, *Alciphron, Aelian, Philostratus. The 'Letters'*, Cambridge MA-London 1949.
Bonner 1909 = C. Bonner, *On Certain Supposed Literary Relationships*, CPh 4, 1909, 32-44.
Christ 1924 = W. Christ, *Geschichte der griechischen Litteratur*, umgearbeitet von W. Schmid – O. Stählin, II, München 1924⁶.
Conte 1984 = G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
Domingo-Forasté 1994 = D. Domingo-Forasté, *Claudii Aeliani 'Epistulae' et fragmenta*, Stuttgartiae-Lipsiae 1994.
Drago 2007 = A.T. Drago, *Aristeneto. 'Lettere d'amore'*, introduzione, testo, traduzione e commento, Lecce 2007.
Drago 2012 = A.T. Drago, *Palombe e colombe (Ael. 'ep.' 19)*, *Lexis* 30, 2012, 493-504.
Drago 2013 = A.T. Drago, *Su alcuni (presunti) casi di imitazione letteraria: le 'epistole' di Eliano e di Alcifrone*, in *Lettere Mimesi Retorica. Studi sull'epistolografia letteraria greca di età imperiale e tardo antica*, a c. di O. Vox, Lecce-Brescia 2013, 71-86.
Drago 2014 = A.T. Drago, *Menandro nell'epistolografia di età imperiale*, in *Menandro e l'evoluzione della commedia greca*, a c. di G. Bastianini – A. Casanova, Firenze 2014, in corso di stampa.
Fantuzzi – Hunter 2002 (2004) = M. Fantuzzi – R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002 (edizione riveduta ed ampliata: *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004).

³⁷ Per ulteriori esempi rinvio a Drago 2007, 266.

³⁸ Sul motivo, particolarmente diffuso in ambito omoerotico, vd., in dettaglio, Barringer 2001, 89-101 (con ampia documentazione vascolare).

- Formicola 1988 = C. Formicola, *Il 'Cynegeticon' di Grattio*, introd., testo critico, trad. e comm., Bologna 1988.
- Guida 1995 = A. Guida, rec. a D. Domingo-Forasté, *Claudii Aeliani 'Epistulae' et fragmenta, Stutgardiae-Lipsiae 1994*, Sileno 21, 1995, 283-85.
- Headlam 1922 = W. Headlam, *Herodas. The Mimes and Fragments*, Cambridge 1922.
- Hodkinson 2013 = O. Hodkinson, *Aelian's "Rustic Epistles" in the context of his corpus: a reassessment of Aelian's literary programme and qualities*, in *Lettere Mimesi Retorica. Studi sull'epistolografia letteraria greca di età imperiale e tardo antica*, a c. di O. Vox, Lecce-Brescia 2013, 257-310.
- Hunter 1983 = R. Hunter, *A Study of 'Daphnis and Chloe'*, Cambridge 1983.
- Gomme – Sandbach 1973 = A.W. Gomme – F.H. Sandbach, *Menander. A Commentary*, Oxford 1973.
- Ingrosso 2013 = P. Ingrosso, *Padri e figli nella 'Samia' di Menandro*, in *Letteratura e conflitti generazionali. Dall'antichità classica a oggi*, a c. di D. Susanetti – N. Distilo, Roma 2013, 128-52.
- Johannes 1907 = R. Johannes, *De studio venandi apud Graecos et Romanos*, diss. Gottingae 1907.
- Kindstrand 1998 = J.F. Kindstrand, *Claudius Aelianus und sein Werk*, in *ANRW II 34.4* (1998), 2954-96.
- Leone 1975-76 = P.L.M. Leone, *Le lettere rustiche di Claudio Eliano*. Introd., trad. e note, *AFLI 7*, 1975-76, 55-74.
- Longo 1987 = O. Longo, *Le regole della caccia nel mondo greco-romano*, *Aufidus 1*, 1987, 59-92.
- Longo 1989a = O. Longo, *Le forme della predazione. Cacciatori e pescatori nella Grecia antica*, Napoli 1989.
- Longo 1989b = O. Longo, *Introduzione*, in Tessier 1989.
- Murgatroyd 1984 = P. Murgatroyd, *Amatory Hunting, Fishing, and Fowling*, *Latomus 43*, 1984, 362-68.
- Norden 1986 = E. Norden, *La prosa d'arte greca dal VI secolo a.C. all'età della Rinascenza*, edizione italiana a cura di B. Heinemann Campana con una *Nota di aggiornamento* di G. Calboli e una *Premessa* di S. Mariotti, Roma 1986 (trad. it. di *Die Antike Kunstprosa. Vom VI Jahrhundert V. Chr. Bis in die Zeit der Renaissance*, Leipzig 1915³).
- Orth 1914 = F. Orth, in *RE IX 1* (1914), s.v. *Jagd*, 558-604.
- Perpillou 1982 = J.-L. Perpillou, *Verbes de sonorité à vocalisme expressif en grec ancien*, *REG 95*, 1982, 249-51.
- Privitera 1967 (1974) = G.A. Privitera, *La rete di Afrodite. Ricerche sulla prima ode di Saffo*, *QUCC 4*, 1967, 7-58 = *La rete di Afrodite*, Palermo 1974.
- Reich 1894 = H. Reich, *De Alciphronis Longique aetate*, Königsberg 1894.
- Rohde 1914 = E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914³.
- Rosati 1989 = G. Rosati, *Ovidio, 'Lettere di eroine'*, introd., trad. e note, Milano 1989.
- Rosenmeyer 2001 = P.A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions: The Letter in Greek Literature*, Cambridge 2001.
- Schmid 1901 = W. Schmid, *Bericht über die Literatur zur zweiten Sophistik aus den Jahren 1894-1900*, *JAW 108*, 1901, 259 s.
- Schnapp 1984 = A. Schnapp, *Eros en chasse*, in *La Cité des Images. Religion et société en Grèce antique*, éd. par J.-P. Vernant – C. Bérard, Lausanne 1984, 67-83.
- Sicherl 1997 = M. Sicherl, *Griechische Erstausgaben des Aldus Manutius*, Paderborn 1997.

Smith 2014 = S.D. Smith, *Man And Animal In Severan Rome: The Literary Imagination Of Claudius Aelianus*, Cambridge 2014.

Sommerstein 2013 = A.H. Sommerstein, *Menander, 'Samia'*, Cambridge 2013.

Sommerstein 2014 = A.H. Sommerstein, *Menander's 'Samia' and the Phaedra Theme*, in *Ancient Comedy and Reception*, Essays in Honor of Jeffrey Henderson, ed. by S. Douglas Olson, Berlin 2014, 167-79.

Tessier 1989 = A. Tessier, *Senofonte, 'La caccia' ('Cinegetico')*, introduzione di O. Longo, Venezia 1989.

Tichy 1983 = E. Tichy, *Onomatopoetische Verbalbildungen des Griechischen*, Wien 1983.

Vidal-Naquet 1991 = P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris 1991.

Vieillefond 1929 = J.-R. Vieillefond, *La lettre II 1 d'Alciphron et la 'Chasse' de Xénophon*, RPh 55, 1929, 354-7.

Williams 1986 = H.J. Williams, *The 'Eclogues' and 'Cynegetica' of Nemesianus*, Ed. with an Introd. and Comm., Leiden 1986.

Zanolla in corso di stampa = M. Zanolla, *Il Ciclope e le ragazze: Theocr. XI 77s.*, in corso di stampa.

Abstract: Aelianus in *Epistulae* 11 and 12 offers an interesting example of expansion and diffusion of some hunting images of the Greek and Roman erotic poetry.

Keywords: Aelianus, Eros and the Hunt, Greece, Rome, Intertextuality.

L'avarizia del padre Dite (Apul. met. 6.18.6)

Nel libro VI delle *Metamorfosi*, Psiche riceve da Venere l'ordine di scendere agli inferi per farsi consegnare da Proserpina un po' della sua bellezza. La giovane, disperata, pensa di accedere all'oltretomba lanciandosi da una torre; proprio la torre, tuttavia – uno degli adiuvanti magici che assistono l'eroina nell'affrontare le prove imposte da Venere – la trattiene dal suicidio, suggerendole come accedere all'aldilà e soprattutto come uscirne, senza morire. Tra i tanti accorgimenti da prendere, non andrà dimenticato l'obolo per Caronte: il traghettatore infernale, se non remunerato, rifiuta di trasportare passeggeri al di là dell'Acheronte, perché anche nel regno dei morti – osserva la saggia torre – l'avidità non muore.

La riflessione moralistica della torre – una parentesi diatribica nella catabasi 'virgiliana' di Psiche¹ – ha attirato l'attenzione degli esegeti, soprattutto per la sua formulazione. Ecco come si presenta la pericope nel testo tràdito, univocamente, dai codici (6.18.6): *Ergo et inter mortuos avaritia vivit, nec Charon ille Ditis et pater, tantus deus, quicquam gratuito facit.*

Il senso parrebbe chiaro: persino nell'aldilà nessuno fa niente per niente. L'agire interessato, una stortura etica assai diffusa tra i viventi, non lo è di meno nel regno dei morti. La presenza dell'*avaritia* nell'oltretomba trova una conferma negli epiteti di *avidus* e *avarus*, tradizionalmente attribuiti a Dite e al suo regno², in rapporto con il cliché della morte insaziabile, pronta a divorare ogni cosa, un *topos* ben documentato nella tradizione poetica sia greca che latina³. Nel nostro passo, tuttavia, alle divinità inferie viene attribuito un comportamento meno aggressivo, per quanto ugualmente riconducibile alla sfera dell'*avaritia*: quell'esagerato attaccamento al denaro, tipico di certi ricchi avari della satira e della commedia, incapaci del minimo atto di altruismo⁴. Del resto anche gli dèi, nel contesto paradossale del *De sacrificiis* (§ 2) di Luciano, 'non fanno nulla gratis' (Οὕτως οὐδέν, ὥς ἔοικεν, ἀμισθὶ [sc. οἱ θεοὶ] ποιοῦσιν ὧν ποιοῦσιν, ἀλλὰ πωλοῦσιν τοῖς ἀνθρώποις τὰγαθά), ma in questo caso il compenso non è in denaro⁵. Quanto al passo apuleiano, l'attribuzione alle divinità dell'oltretomba di questa manifestazione di *avaritia*, degradata rispetto al cliché dell'avidio Dite, sarà favorita dall'etimologizzazione del nome *Ditis*, che gli antichi associavano alla ricchezza⁶. Siamo dunque di fronte al trasferimento di uno stereotipo –

¹ Il rapporto con la diatriba è sottolineato da Panayotakis 2006, 508.

² Cf. Carter 1909, 32 s.v. *Dis.*, inoltre Tarrant 1976, 312 ad Sen. Ag. 752 *avidique regna Ditis*.

³ Cf. Call. *Epigr.* 2.6 s. ὁ πάντων / ἀρπακτὴς Αἴδης; diversi riscontri sono richiamati dai commentatori apuleiani (Kenney 1990, 214 e GCA 2004, 504 ad l.), ad esempio Verg. *georg.* 2.492 *strepitumque Acheruntis avari* e Sen. *Herc. f.* 782 *avari Ditis apparet domus*; ulteriori riferimenti in Fitch 1987 ad Sen. *Herc. f.* 291, 207: Gratt. 347 *avidissimus Orcus*; Sen. *Herc. f.* 555 *Mors... avidis dentibus*.

⁴ Cf. ad es. Petrone 1993, e Desideri 1997, per il tema rispettivamente in Plauto e nei *Sermones* oraziani.

⁵ Il parallelo è richiamato da Purser 1910, 111.

⁶ Per la relazione etimologica con *dives* e l'analogia con Πλούτων, cf. Cic. *nat. deor.* 2.66 *terrena... vis omnis atque natura Diti patri dedicata est, qui dives, ut apud Graecos Πλούτων, quia et recidunt omnia in terra et oriuntur e terris*; più in generale Maltby 1991, 190.

l'*avaritia* dell'aldilà – tipico dei generi 'alti', su un registro 'basso'⁷, secondo una tendenza a contaminare livelli stilistici diversi tipica del romanzo e di Apuleio in particolare. D'altra parte, appena prima, la torre aveva riformulato un altro luogo comune di origine poetica, ossia l'idea che, se per scendere agli inferi basta morire, è invece complicatissimo risalire (6.17.3): *facilis descensus Averno: / noctes atque dies patet atri ianua Ditis; / sed revocare gradum superasque evadere ad auras / hoc opus, hic labor est*; il riferimento più ovvio è Virgilio, *Aen.* 6.126-9 *facilis descensus Averno / (noctes atque dies patet atri ianua Ditis); / set revocare gradum superasque evadere ad auras, / hoc opus, hic labor est*, ma l'origine del *topos* è tragica⁸.

Tornando alla nostra pericope, meno chiara del concetto è la sua formulazione, che presenta almeno due problemi: 1) la correlazione delle congiunzioni (*nec... et*), problematica sul piano logico e stilistico⁹; 2) la collocazione di *et*, che, preposto¹⁰ a *pater*, spezza la formula *Ditis pater*, formata dall'antico nominativo *Ditis* e da un epiteto attestato con tutti i nomi di Dite¹¹. La locuzione, ben documentata a partire da Ennio, nasce come formula sacrale e va inserita nella serie *Diespiter*, *Iovis pater* (evoluto in *Iuppiter*), *Ianus pater*, *Liber pater*, *Mars pater*, e così via¹². Queste formule (e le corrispondenti con *mater*) sono tutte accomunate dall'ordine nome proprio/epiteto, che, nel caso di *Diespiter*, ha radici antichissime e trova riscontro in altre lingue indoeuropee¹³. Probabilmente, proprio l'analogia con *Diespiter* fa sì che l'ordine canonico sia di norma rispettato nelle numerose occorrenze, anche epigrafiche, di *Ditis pater*¹⁴, con pochissime eccezioni¹⁵.

⁷ Il discorso della torre (*met.* 6.17.3-19) è piuttosto ricco di colloquialismi, rilevati da GCA 2004, 494-506 *ad l.*, *passim*.

⁸ A partire da Eschilo, fr. 239 Radt (*Teleph.*) ἀπλὴ γὰρ οἴμος εἰς Ἄϊδου φέρεται; ulteriori riscontri in Horsfall 2013, 148; non mi pare che la corrispondenza sia stata rilevata dai commentatori apuleiani.

⁹ La sequenza *nec... et* nelle *Metamorfosi* è attestata, ma all'interno di *tricola*, in cui *et* 'stacca' in modo enfatico l'ultimo *colon*: ai due esempi di Bernhard 1927, 83 si può aggiungere 3.19.6 *iam denique nec larem requiro nec domuitionem paro et nocte ista nihil antepono*; 7.19.5, 8.3.1, 9.5.5. In tutti questi casi, inoltre, la coordinazione coinvolge intere proposizioni, mai singoli termini, come del resto nei *Florida* (18.18 *non illam, quam Protagora sophista pepigit nec accepit, sed quam Thales sapiens nec pepigit et accepit video*) nel *De Platone* (2.13; p. 125 *nec constantia illis adsit et diuturnitas desit*; 2.14; p. 126 *nec delectationibus corporum prorsus carere et lepidis animarum ingeniis capi posse*). L'unico caso paragonabile al nostro si colloca nel *De mundo* 147.17 *quorum me miseret, cum tanto opere nec magnis et oppido paucis inexplibili admiratione capiuntur*, dove il valore enfatico di *et* ('e per di più') è reso perspicuo da *oppido*.

¹⁰ Non mi convincono gli esempi di *et* addotti da Panayotakis 2006, 506 s.: *met.* 5.23.1 *Psyche, satis et curiosa* e *Plat.* 2.25, p. 140 *moribus et huiusmodi*; in entrambi i casi si tratta di semplice anastrofe: *et* significa *etiam* e non è in relazione con una congiunzione precedente.

¹¹ Numerose le occorrenze di *pater* con tutti i nomi di Dite: cf. Carter 1902, 33; quanto alla grafia *Ditis* per il nominativo, ben attestata prima e dopo Apuleio, cf. *ThIL* III 189, 16-20.

¹² Cf. Appel 1909, 101-3.

¹³ Per un confronto tra l'antico vocativo Ζεῦ πάτερ, l'umbro *Iupater*, le forme latine *Iup(p)iter*, *Diespiter* e le corrispondenti espressioni vediche, cf. Strunk 1982.

¹⁴ Cf. *ThIL* III 189, 12-63, s.v. *Dis*; le due formule sono confuse da Isid. *or.* 8.11.42 *Pluton Graece, Latine Diespiter vel Ditis pater*.

¹⁵ Oltre ai due casi segnalati da Panayotakis 2006, 507, ossia Val. Max. 4.7.4 (*Ditis se patris regnis commisisse*) e Fronto 232.11 v.d.H. (*Ditem quoque patrem*), ho trovato solo Arnob. *nat.* 5.43 *patris in Ditis raptu*.

La difficoltà di conservare il testo tràdito¹⁶ ha suscitato numerosi tentativi di *e-mendatio*, recentemente riepilogati da Stelios Panayotakis¹⁷. In sostanza, le congetture si possono suddividere in due categorie: la prima presuppone che *Ditis* sia nominativo e interviene sulla correlazione *nec... et*, cercando di sanare il rapporto logico tra le congiunzioni (ad esempio, la proposta di Seyffert 1871, 183: *nec Charon ille vel Ditis pater*, recepita in molte edizioni)¹⁸. Gli interventi del secondo tipo interpretano invece *Ditis* come genitivo e si concentrano su *et pater*, nella convinzione che la sequenza, corrotta, celi un epiteto non riferito a Dite, bensì a Caronte: così già Gronovius leggeva *Charon ille, Ditis portitor*, ripreso da Augello, che apprezza la cifra virgiliana dell'epiteto. Nel primo caso, dunque, solo Caronte 'non fa nulla gratis', nel secondo, nemmeno Dite si mostra disponibile alla gratuità.

Mi sembra opportuno esaminare in prima battuta la seconda tipologia di correzione, che ha convinto gli editori più recenti (con l'eccezione di Martos, che segue Seyffert), a partire dalla fortunata proposta di Robertson: *Charon ille Ditis exactor*. Come *portitor*, anche *exactor* richiama una funzione tradizionalmente peculiare di Caronte, non solo traghettatore di anime, ma anche esattore degli oboli per conto di Dite; come vantaggio ulteriore, la congettura di Robertson è pienamente coerente con il tema dell'*avaritia*, centrale, come si è visto, nel microtesto apuleiano. Si presentano tuttavia due difficoltà: la prima è il sacrificio di un'espressione stilisticamente rilevante come *Ditis pater*, propria del linguaggio sacrale, ma anche di uso comune e quindi adatta al *sermo* della torre; le obiezioni sollevate da Grimal e da Panayotakis¹⁹ sull'*usus* di Apuleio, che non contempla il nominativo *Ditis*, non convincono perché si riferiscono, appunto, al solo nominativo e non alla formula nel suo complesso. Ma proprio la formula sacrale è funzionale a quella mescolanza di 'alto' e 'basso' che caratterizza la rilettura apuleiana dello stereotipo dell'avidità di Dite.

La seconda difficoltà, più volte rilevata, riguarda l'attribuzione a Caronte del sintagma *tantus deus*; nonostante i dubbi di Helm su questo punto²⁰, il problema non è se il traghettatore sia o meno un dio – il precedente virgiliano di *Aen.* 6.304 *cruda deo viridisque senectus* basterebbe a risolvere un simile interrogativo –²¹; a lasciare perplessi è piuttosto l'attributo *tantus*, molto più adatto a Dite, sovrano di un terzo dell'universo, che a Caronte²². Questa sottolineatura della 'grandezza' di Caronte rende poco convincente, a mio avviso, anche la proposta di Shackleton Bailey, *Charon ille Ditis satelles*²³; definire Caronte *satelles* significa introdurre una contraddizione tra il ruolo subordinato del traghettatore e la sua presunta grandezza. Un problema simile presenta anche la soluzione di Panayotakis, *Charon ille Ditis sectator*, accolta nella recente edizione di Zimmermann 2012. *Sectator* andrebbe inteso qui

¹⁶ Insoddisfacente e isolato il tentativo di difesa di Armini 1928, 301, che interpreta *Ditis* come genitivo, riferendo *Ditis et pater* a Caronte: «qui tanta est dignitate, ut velut pater quoque a Dite colatur et nominetur». Purser 1910, 111 mette le croci al passo.

¹⁷ Panayotakis 2006, 505.

¹⁸ Cf. e.g. Gaselee 1915, Brandt – Ehlers 1958, Scazzoso 1970, Martos 2003.

¹⁹ Cf. Grimal 1963, 127; Panayotakis 2006, 505 s.

²⁰ Cf. Helm 1931, 299 (*addenda*).

²¹ È questo l'unico passo in cui il Caronte è indicato come *deus*: per la discussione, che ha prodotto anche improbabili tentativi di correzione, cf. Horsfall 2013, 258 *ad l.*

²² L'incongruenza è rilevata da Moreschini 1999, 235.

²³ Shackleton Bailey 1988, 173.

nell'accezione filosofica di «a person who follows one's ideas or principles, rather than a physical attendant»²⁴. In questa logica Caronte è 'seguace' di Dite, proprio come i *sectatores* dei filosofi antichi seguono i loro grandi maestri; il *sectator*, dunque, si conforma al suo modello anche sul piano etico, imitandone i *mores*, nella fattispecie, l'avidità. Ben documentato nel lessico filosofico apuleiano in sequenze simili²⁵, *sectator* farebbe emergere il punto di vista di un narratore filosofeggiante; ancora una volta, tuttavia, non si coglie chiaramente la funzione di *tantus*, più adatto a un maestro che al suo discepolo.

Tornerei ora alle proposte del primo tipo, privilegiando quelle che mantengono intatta la sequenza *Ditis pater*: non soddisfano questa condizione l'*emendatio* di Castiglioni *vel pater Ditis* e il pur elegante intervento di Frassinetti *Ditis ut pater* (recepito da Moreschini); conservano invece la formula Hildebrandt (*et Ditis pater*), il già menzionato Seyffert (*vel Ditis pater*) e infine Helm³ (*nec Charon ille Ditis <s>et <nec Dis> pater*), che negli *addenda* ritratta la proposta ipotizzando una lacuna nel testo e suggerendo in alternativa la congettura formulata da Beroaldo nel suo commento (p. 129)²⁶ *nec Ditis pater*: e in effetti, questa semplice soluzione, relegata in apparato dagli editori moderni, potrebbe risolvere il problema.

L'intervento di Beroaldo suscita tuttavia qualche ulteriore riflessione di natura linguistica: nella sequenza *nec Charon ille nec Ditis pater*, la collocazione di *ille*, riferito a Caronte, non è del tutto congruente. La funzione enfatica del deittico è indebolita dalla vicinanza del referente, *Charon*, menzionato appena sopra (6.18.5): *nec mora, cum ad flumen mortuum venies, cui praefectus Charon, protenus expetens portorium, sic ad ripam ulteriorem sutili cumba deducit commeantes. ergo et inter mortuos*, eqs. Credo che *ille* guadagnerebbe senso se riferito, anziché a *Charon*, a *Ditis pater*: in questo caso infatti, darebbe ulteriore rilievo alla solennità della formula, completata da *tantus deus*. Emergerebbe allora più chiaramente l'accostamento di Dite a Caronte, funzionale a chiarire il concetto dell'avidità nel mondo dei morti, dove né Caronte, né tantomeno il grande Dite fanno nulla per nulla; risalterebbe inoltre al meglio la tensione tra la grandezza di Dite e il suo comportamento da avaro, non disponibile alla gratuità. Quanto alla posizione di *ille*, non mancano in Apuleio casi in cui l'aggettivo, anteposto, determina direttamente un nome proprio²⁷. Quanto all'origine dell'errore, si potrebbe ipotizzare che si sia verificata una *traiectio* di *nec* (o meccanica, o agevolata dalla difficoltà di intendere *Ditis* come nominativo), successivamente corrotti in *et*.

Leggerei quindi: *Ergo et inter mortuos avaritia vivit, nec Charon <nec> ille Ditis [et] pater, tantus deus, quicquam gratuito facit*, intendendo 'Così anche tra i morti è viva l'avidità: né Caronte, né il padre Dite, un dio tanto grande, fanno nulla gratis'.

Università degli Studi di Bologna

Lucia Pasetti
lucia.pasetti@unibo.it

²⁴ Panayotakis 2006, 509.

²⁵ Id. 2006, 510.

²⁶ Helm 1931, 299 (*addenda*).

²⁷ Cf. *met.* 1.10.2 *illa Medea*; 5.22.2 *ipsum illum Cupidinem*; 11.1.4 *ille Pythagoras*; 11.8.4 *illum quidem Bellerophonem*. Da considerare anche l'espressione *illa Fortuna* (7.25.3, 8.24.1), visto che nel romanzo la Fortuna, personificata, è quasi un personaggio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Appel 1909 = G. Appel, *De Romanorum precationibus*, Gissae 1909.
- Armini 1928 = H. Armini, *Studia Apuleiana*, *Eranos* 26, 1928, 273-339
- Augello 1980 = 'Metamorfosi' o 'Asino d'oro' di Lucio Apuleio, a c. di G. Augello, Torino 1980² (1958¹).
- Bernhard 1927 = M. Bernhard, *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Stuttgart 1927.
- Beroaldo 1501 = *Commentarii a Philippo Beroaldo conditi in Asinum aureum...*, Parisiis 1501 (ed. or. 1500).
- Brandt – Ehlers 1958 = Apuleius, *Der goldene Esel*, herausgegeben und übersetzt von E. Brandt – W. Ehlers, München 1958.
- Carter 1902 = I.B. Carter, *Epitheta deorum quae apud poetas Latinos leguntur*, Lipsiae 1902.
- Desideri 1997 = P. Desideri, *Avaritia*, in *Enciclopedia Oraziana*, II, Roma 1997.
- Fitch 1987 = Seneca's 'Hercules furens', a critical text with introduction and commentary by J.C. Fitch, Ithaca-London 1987.
- Gaselee 1915 = Apuleius, *The Golden Ass*, ed. by S. G., with W. Adlington's translation revised, London 1915.
- Giarratano – Frassinetti 1960 = *Apulei Metamorphoseon libri XI*, recensuit C. Giarratano, editionem alteram paravit P. Frassinetti, Torino 1960² (1929¹).
- Grimal 1963 = *Apulei Metamorphoseis IV,28-VI,24*, édition, introduction et commentaire de P. G., Paris 1963.
- GCA 2004 = M. Zimmerman – S. Panayotakis – V.C. Hunink – W.H. Keulen – S.J. Harrison – Th.D. McCreight – B. Wesseling – D. van Mal-Maeder, *Apuleius Madaurensis, 'Metamorphoses', Books IV 28-35, V-VI 1-24. The Tale of Cupid and Psyche*, text, introduction and commentary, Groningen 2004.
- Hanson 1989 = Apuleius, *Metamorphoses*, I-II, edited and translated by J. A. H., London-Cambridge MA 1989.
- Helm 1955 = *Apulei Platonici Madaurensis opera quae supersunt*, edidit R. H., I (*Metamorphoseon Libri XI*), Leipzig 1955 (= 1931³, con *addenda*; 1907¹).
- Hildebrandt 1842 = G.F. Hildebrandt, *Apulei opera omnia*, I-II, Lipsiae 1842.
- Horsfall 2013 = Virgil, *Aeneid* 6, a commentary by N. Horsfall, Berlin - Boston, Mass. 2013.
- Kenney 1990 = *Apuleius' Cupid & Psyche*, Edited by E.J. Kenney, Cambridge 1990.
- Maltby 1991 = R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.
- Martos 2003 = Apuleyo de Madauros, 'Metamorfosis' o 'El asno de oro', introducción, texto latino, traducción y notas de J. Martos, I-II, Madrid 2003.
- Moreschini 1999 = C. Moreschini, *Il mito di Amore e Psiche in Apuleio*, saggio, testo di Apuleio, traduzione e commento, Napoli 1999² (Padova 1991¹).
- Panayotakis 2006 = S. Panayotakis, *The Overseer of Hades: Charon in Apuleius' 'Metamorphoses' 6,18,6*, in *Concentus ex dissonis. Scritti in onore di A. Setaioli*, a c. di C. Santini – L. Zurli – L. Cardinali, II, Napoli 2006, 503-10.
- Petrone 1993 = G. Petrone, *Nuove prospettive sul teatro plautino. 'Luxuria' e 'avaritia': per una semantica delle passioni*, in *Cultura e lingue classiche*, 3, a c. di B. Amata, Roma 1993, 259-70.
- Purser 1910 = *The Story of Cupid and Psyche as related by Apuleius*, edited with introduction and notes by L.C. P., London 1910.
- Robertson 1940-45 = *Apulée. Les Métamorphoses*, texte établi par D.S. R. et traduit par P. Vallette, Paris I (Livres I-III) 1940, II (Livres IV-VI) 1940, III (Livres VII-XI) 1945.
- Scazzoso 1970 = Apuleio, *Metamorfosi*, edizione critica con traduzione e note di P. Scazzoso, Milano 1970.

L'avarizia del padre Dite

- Seyffert 1871 = O. Seyffert, rec. all'ed. Eyssenhardt, *Philologischer Anzeiger* 3, 1871, 179-84.
- Shackleton Bailey 1988 = D.R. Shackleton Bailey, *On Apuleius' 'Metamorphoses'*, *RhM* 131, 1988, 167-77.
- Strunk 1982 = K. Strunk, *Vater Himmel. Tradition und Wandel einer sakralsprachlichen Formel*, in *'Serta indogermanica'. Festschrift für Günter Neumann zum 60. Geburtstag*, hrsg. von J. Tischler, Innsbruck 1982.
- Tarrant 1976 = Seneca, *Agamemnon*, edited with a commentary by R.J. T., Cambridge 1976.
- Zimmerman 2012 = *Apulei Metamorphoseon libri XI*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. Z., Oxford 2012.

Abstract: In *met.* 6.18.6 (*nec Charon ille Ditis et pater*), many attempts have been made to elicit acceptable sense from the transmitted text by conjecture, but none of them has been fully persuasive. On the wake of Beroaldus, I would suggest to read *nec Charon, nec ille Ditis [et] pater*, that seems satisfy sense as well as Apuleius' style.

Keywords: Apuleius, *Metamorphoses*, *Katabasis*, *Avaritia*, *Dites*.

Una congettura al testo della *Vita Maximini duo* (2.5)

Questo il testo del paragrafo 5 del secondo capitolo della *Vita Maximini duo* appartenente alla raccolta della (cosiddetta) *Historia Augusta* secondo l'edizione curata da E. Hohl nel 1927:

hic (scil. *Maximinus*) *adulescens et semibarbarus et vix adhuc Latinae linguae, prope Thraecica imperatorem publice petit, ut sibi daret licentiam contendendi cum his, qui iam non mediocri loco militarent.*

La porzione di testo sottolineata presenta un nesso che non risulta altrimenti attestato nella produzione letteraria latina. A ben vedere, gli interpreti del passo sembrano essersi inconsciamente accorti della difficoltà sintattica che esso presenta: si vedano, a titolo esemplificativo, le traduzioni di Magie 1924, 318: 'This youth, half barbarian and scarcely yet master of the Latin tongue, speaking almost pure Thracian, publicly besought the Emperor to give him leave to compete, and that with men of no mean rank in the service'; di Soverini 1983, 745: 'Costui, giovinetto e semibarbaro qual era, nonché ancora inesperto nella lingua latina, chiese pubblicamente all'imperatore – parlando praticamente in dialetto tracico – di concedergli il permesso di misurarsi con uomini che occupavano gradi militari già elevati'.

Si nota chiaramente che i traduttori hanno tentato di trovare delle perifrasi ('master of...'; 'inesperto nella...') per rendere nelle rispettive lingue di destinazione un nesso (*vix adhuc Latinae linguae*) che in effetti non è retto da alcun elemento testuale, ma appare quasi lasciato sospeso: a parere di chi scrive, il testo non è buono.

L'apparato di E. Hohl *ad l.* non offre né varianti di codici né eventuali congetture di studiosi: evidentemente il passo è stato finora ritenuto corretto¹. Un giro di frase simile a quello preso in esame si può trovare però all'interno della stessa raccolta, ossia nel capitolo 30.21 della *Vita triginta Tyrannorum* (attribuita a Trebellio Pollio), dedicato a Zenobia, dove si legge: *ipsa* (scil. *Zenobia*) Latini sermonis non usque quaque gnara eqs.². L'aggettivo *gnarus*, che può reggere il genitivo, ricorre altre due volte nell'*Historia Augusta* oltre all'occorrenza appena citata, ossia nella Vi-

¹ Anche nella sua agile edizione della *Vita di Massimino*, Hohl 1949 non annota alcunché a questo passo. Trovo tuttavia a p. 8 del secondo volume dell'edizione dell'*Historia Augusta* del 1671 (*Historiae Augustae scriptores sex. Aelius Spartianus. Julius Capitolinus. Aelius Lampridius. Vulcacius Gallicanus. Trebelius Pollio. Flavius Vopiscus. Cum integris notis Isaaci Casauboni, Cl. Salmasii & Jani Gruteri. Cum indicibus locupletissimis rerum ac verborum*, Lugduni Batavorum 1671) una nota di I. Casaubon che così recita «*Vix adhuc Latinae Linguae*] Proba locutio est *homo latinae linguae*, hoc est callens Latinam linguam. Sed liber Puteani habet *Latina lingua*: quare ita lego: *vix adhuc Latina lingua promptus, prope Thraecica imperatorem petit*». Casaubon, basandosi sulla lezione di un codice appartenuto ad Erycius Puteanus, congetturava *promptus*, dal quale dipendeva *Latina lingua* (né la varia lectio *Latina Lingua* né la congettura sono registrate da Hohl). Essendo tuttavia meglio attestata la lezione *Latinae linguae*, preferisco un altro tipo di soluzione; vd. *infra*.

² Per un'altra espressione simile nell'*Historia Augusta* cf. anche *Vita Severi* 15.7: *cum soror sua Leptitana ad eum venisset vix Latine loquens*. In ambedue i casi, come si vede, il nesso che indica la cattiva espressione in lingua latina è retto sempre da un altro elemento, mai lasciato sospeso.

ta *Getae* attribuita a Elio Sparziano, 1.5 (al femminile) e 2.6 (al maschile). Sulla base di questo fatto, si potrebbe restaurare il testo come segue:

hic adulescens et semibarbarus et vix adhuc Latinae linguae <gnarus>, prope Thraecica imperatorem publice petit ut eqs,

facendo così dipendere il nesso *Latinae linguae* dall'aggettivo *gnarus*. La traduzione pertanto suonerebbe: 'Costui, giovinetto e semibarbaro, e ancora mal pratico della lingua latina, chiese pubblicamente all'imperatore, praticamente in dialetto tracico, di ... etc.'.

Ipotizzando che il termine fosse presente nel testo 'originale', bisognerebbe presumere che, poiché sia il codice P che il (ricostruito) codice Σ tacciono, tale omissione fosse già presente nell'archetipo³: uno scriba poteva essersi lasciato confondere, nel processo di lettura, dalla successione di segmenti testuali graficamente simili in minuscola (*linguae gnarus*) ed aver distrattamente omesso l'aggettivo per aplografia.

Integrando il passo in questo modo, le moderne traduzioni, che interpretavano in modo non del tutto confacente al testo latino effettivo, potrebbero ritenersi pienamente giustificate⁴.

Venezia

Stefano Vecchiato
s.vecchiato.90@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Hohl 1927 = *Scriptores Historiae Augustae*, edidit E. Hohl, Lipsiae 1927 (corr. 1965 e 1971).

Hohl 1949 = *Maximini duo Iulii Capitolini*. Aus dem corpus der sog. *Historia Augusta* herausgegeben und erläutert von E. Hohl, Berlin 1949.

Magie 1924 = *The Scriptores Historiae Augustae*, with an English translation by D. Magie (3 voll.), Cambridge (MA) 1924 (= 1967⁴).

Soverini 1983 = *Scrittori della Storia Augusta*, a cura di P. Soverini, Torino 1983.

Abstract: The *paradosis* of *Vita Maximini duo* 2.5 seems corrupt. This note proposes a textual suggestion.

Keywords: *Historia Augusta*, Maximinus Thrax, Textual criticism, Latin language, Critical apparatus.

³ Per i mss. della *HA* ed i loro rapporti, cf. la *Praefatio* in Hohl 1927, VII ss. con bibliografia.

⁴ Sono molto grato ai due anonimi *referees* della presente nota per i loro preziosi suggerimenti e commenti.

Sul valore di προδικός / ἐπωδικός / μεσπωδικός in Demetrio Triclinio*

1. Premessa.

Nel corso della sua attività di filologo Demetrio Triclinio portò a compimento edizioni di Pindaro, di Aristofane e dei tre tragici, accompagnate da scolii di natura metrica ed esegetica. Le edizioni 'definitive' furono precedute da 'edizioni di studio' (secondo la felice definizione di Andrea Tessier¹), che rappresentano una preziosa testimonianza del progressivo affinarsi del metodo di lavoro tricliniano. Alle differenti fasi di questo percorso filologico corrisponde un'evoluzione delle conoscenze metriche di Triclinio (dovuta all'utilizzo di differenti fonti) e della sua capacità di applicarle ai testi poetici², che può essere colta anche nei mutamenti della terminologia metrica adoperata dal filologo bizantino nelle sue note di commento. Scopo di questo lavoro è offrire un contributo, sia pure limitato, alla conoscenza di tale terminologia e dei cambiamenti che essa subisce nel corso del tempo, attraverso l'esame dell'uso tricliniano degli aggettivi προδικός / ἐπωδικός / μεσπωδικός.

2. εἰσθεῖς (μέλους) χοροῦ προδική / ἐπωδική / μεσπωδική nella seconda recensione degli scolii tricliniani ad Aristofane.

Nella seconda recensione degli scolii di Triclinio ad Aristofane³, nell'ambito delle annotazioni metriche a *Nuvole*, *Rane*, *Cavalieri*, *Acarnesi*, *Uccelli*, l'espressione εἰσθεῖς (μέλους) χοροῦ è spesso accompagnata dalle qualificazioni προδική / ἐπωδική / μεσπωδική (talora anche in coppia). Esse sono motivate da Triclinio con la collocazione rispettivamente prima / dopo / nel mezzo di una *diplé* o una coronide o (negli *Uccelli*) una *periodos*; cf. ad es. schol. *Nub.* 1391b εἰσθεῖς χοροῦ [...]

* Dove non diversamente indicato, gli scolii ad Eschilo, Sofocle, Euripide ed Aristofane citati sono di Demetrio Triclinio; in particolare gli scolii ad Aristofane sono quelli della seconda recensione tricliniana. Gli scolii tricliniani sono citati secondo le seguenti edizioni: per Eschilo: *Persiani* Massa Positano 1963; *Agamennone Eumenidi Sette a Tebe* Smith 1976-1982; *Prometeo* Smyth 1921; per Sofocle Tessier 2005; per Euripide de Faveri 2002; per Aristofane (*vetera* e tricliniani): *Pluto* Chantry 1996; *Nuvole* Holwerda 1977 (*vetera*) Koster 1974 (tricliniani); *Rane* Chantry 2001; *Cavalieri* Jones – Wilson 1969 (Jones *vetera*, Wilson tricliniani); *Acarnesi* Wilson 1975; *Vespe* Koster 1978; *Uccelli* Holwerda 1991; *Pace* Holwerda 1982.

¹ Tessier 2005, x; per questo concetto cf. anche Smith 1975, 101-6 *passim*.

² Sul problema delle differenti fonti delle conoscenze metriche di Triclinio cf. Tessier 2005, x-xii; sull'evoluzione delle conoscenze tricliniane relative alla struttura responsiva e sulla applicazione di tali conoscenze nella pratica ecdotica cf. Tessier 1999, 48 s.

³ Sulla prima recensione degli scolii di Triclinio ad Aristofane cf. Koster 1957, *passim*; sulla seconda recensione cf. Wilson 1962, 33 s.; sulle due recensioni cf. inoltre Koster 1974, iv s. (la prima recensione risalirebbe al 1320, la seconda al 1330); Smith 1975, 96-104 (che nega la tesi di Koster 1957, 50-64, secondo cui il Par. gr. 2821 sarebbe un manoscritto post-tricliniano, e lo ritiene invece rappresentante della recensione più antica); Eberline 1980, 70-109 (con particolare riguardo alle *Rane*, Eberline sostiene che l'ultimo stadio della revisione tricliniana del cod. Par. Suppl. gr. 463 = P20 White, Ps Koster, rappresentante della prima recensione, sia posteriore al 1322).

μεσφδική δὲ διὰ τὸ μέσον τῆς διπλῆς τίθεσθαι καὶ ἄδεσθαι; *Ran.* 1251-60c [...] εἴσθεσις χοροῦ ἐπφδική διὰ τὸ κείσθαι μετὰ τὴν κορωνίδα [...]; *Av.* 451a εἴσθεσις μέλους χοροῦ [...] ἔστι δὲ καὶ ἐπφδική μὲν διὰ τὸ μετὰ τὴν περίοδον τίθεσθαι, προφδική δὲ διὰ τὸ προτίθεσθαι ἑτέρας διπλῆς⁴.

Appare subito evidente che in questi casi Triclinio fa un uso di tali aggettivi differente da quello testimoniato da Efestione, dove sono definite ἐπφδικά (in senso ampio) le composizioni κατὰ σχέσιν nelle quali a sezioni uguali, ossia in responsione tra loro, se ne aggiunge una disuguale⁵; tale tipo di composizioni si articola in ἐπφδικά propriamente dette (schema AAB), προφδικά (schema ABB) e μεσφδικά (schema ABA)⁶.

Per comprendere il differente valore che προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός assumono quando accompagnano l'espressione tricliniana εἴσθεσις χοροῦ, è necessario preliminarmente chiarire l'uso che Triclinio fa di: 1) εἴσθεσις; 2) *diplé*, coronide, *periodos*.

2.1. Il valore di εἴσθεσις.

Come è noto, il termine εἴσθεσις negli *scholia vetera* metrici ad Aristofane, tradizionalmente attribuiti ad Eliodoro⁷, indica un elemento della *mise en page* del testo, ossia la rientranza a destra delle sezioni formate da sequenze metriche più brevi rispetto a quelle della sezione immediatamente precedente⁸. Esso è invece usato da Triclinio (che probabilmente non comprendeva l'uso 'eliodoreo', forse anche in quanto non disponeva di manoscritti aristofanei con questo tipo di *mise en page*) per indicare l'inizio o la parte iniziale di un intero dramma o di una determinata sezione di esso (parallelamente all'uso di ἔκθεσις per la fine o la parte finale del dramma o di singole sezioni)⁹. L'espressione εἴσθεσις χοροῦ si riferisce quindi all'inizio di una sezione corale, generalmente di natura lirica¹⁰ (elemento che può o meno essere segnalato dall'indicazione μέλους). L'uso tricliniano di εἴσθεσις (μέλους) χοροῦ può essere stato favorito dalla circostanza che negli *scholia vetera* proprio le sezioni liriche sono caratterizzate dall'εἴσθεσις, in quanto formate da sequenze più brevi rispetto ai versi delle precedenti sezioni recitate (trimetri o tetrametri). Il passaggio

⁴ Cf. inoltre scholl. Aristoph. *Nub.* 804b, 949b, 1024c, 1345b, *Ran.* 440-59b, 875-84c, 895-904, 992-1005b, 1370-7c, 1482-99c, *Eq.* 303b, 322b, 382b, 616b, 756b, *Ach.* 358c, *Av.* 400a, 539a, 626a, 1188a, 1330a.

⁵ Heph., pp. 66, 24 – 67, 1 Consbr. ἐπφδικά δὲ ἐστίν, ἐν οἷς συστήμασιν ὁμοίοις ἀνόμοιόν τι ἐπιφέρεται.

⁶ Cf. Heph., pp. 61, 1-4; 67, 9-15 Consbr.

⁷ Holwerda 1967, 258-66 ha messo in discussione la tradizionale attribuzione ad Eliodoro di tutti gli *scholia vetera* metrici ad Aristofane; dubbi erano stati avanzati già da Newiger 1965, 249 n. 68.

⁸ Cf. ad es. Thiemann 1869, 100-103; Hense 1870, 22-35; White 1912, 384-9; Savignago 2008, 9.

⁹ Cf. Thiemann 1869, 99 s., 104 s.; Hense 1879, 24; Koster 1927, 53 s.; Koster 1957, 91 e n. 2; Smith 1975, 110 s. (sia per il commento tricliniano ad Aristofane sia per τ, la prima recensione tricliniana di Eschilo); Tessier 2000, 201; Tessier 2001, 54; Savignago 2008, 10.

¹⁰ L'espressione εἴσθεσις χοροῦ è accompagnata dalla qualificazione ἐπιχορηματική quando le sezioni corali presentano natura non lirica (cf. schol. *Ran.* 354-71b) o sono formate da *cola* ricorrenti anche in sezioni recitate (cf. schol. *Ran.* 416-30b, efemimeri – ossia dimetri catalettici – e trimetri giambici).

dalla terminologia ‘eliodorea’ a quella tricliniana può essere esemplificato dagli scolii ad *Ach.* 358-65 (ode del proagone): l’indicazione ‘eliodorea’ εἰς περίοδον τοῦ χοροῦ (schol. 358a) si riferisce alla rientranza a destra dei vv. 358-65, che segnala il passaggio da sequenze più lunghe (i trimetri giambici dei vv. 347-57) a sequenze più brevi (i *cola* lirici dell’ode, definita περίοδος τοῦ χοροῦ); la definizione tricliniana εἰσθεῖς χοροῦ (schol. 358c) indica invece semplicemente l’inizio della sezione corale¹¹.

2.1. Il valore di *diplé*, *coronide* e *periodos*.

Come ha ben chiarito Koster¹², *diplé* e *coronide* negli scolii di Triclinio ad Aristofane, oltre ad essere usate come segni diacritici secondo modalità peculiari di questa fase della sua attività di commentatore, designano anche le sezioni contrassegnate con tali segni. Tale uso nella seconda recensione degli scolii ad Aristofane è descritto da Triclinio stesso nello schol. *Pl.* 253c¹³. In esso Triclinio afferma che la *diplé* indica i dialoghi tra attori formati da στίχοι (trimetri giambici o tetrametri giambici, trocaici, anapestici) seguiti da κῶλα (dimetri)¹⁴ dello stesso metro o di metro differente¹⁵, la *coronide*, invece, quelli formati da soli στίχοι, senza aggiunta di altri κῶλα¹⁶. Gli scolii tricliniani agli *Uccelli* (come si è accennato) si differenziano al ri-

¹¹ Per casi analoghi cf. scholl. *Eq.* 303a-b, *Pax* 512a-b.

¹² Koster 1927, 54.

¹³ Citato da Lamagna 1996, 236.

¹⁴ Triclinio segue la terminologia antica, in cui στίχος indica le sequenze di estensione variabile tra tre e quattro sizigie, κῶλον la sequenza formata da due sizigie; cf. Lomiento 1995.

¹⁵ Più precisamente nella terminologia tricliniana la sezione in στίχοι costituisce l’εἰσθεῖς (parte iniziale) τῆς διπλῆς, quella in κῶλα l’ἐκθεῖς (parte finale) τῆς διπλῆς. Come segno diacritico, Triclinio pone alla fine dell’εἰσθεῖς la *diplé* ἔξω νενευκυῖα (cf. e.g. scholl. *Nub.* 1036b, *Ran.* 905-70, 1006-75b, *Pax* 603a), alla fine dell’ἐκθεῖς due *diplai* ἔξω νενευκυῖαι (cf. e.g. scholl. *Nub.* 1085c, *Ran.* 971-91, 1076-98, *Av.* 386a, *Pax* 651b; cf. anche scholl. *Eq.* 247c, 284b, dove la lezione tradita è ἐκθεῖς (τῆς διπλῆς), a torto corretta da Wilson in εἰσθεῖς sulla base della presenza dell’indicazione διπλῆ καὶ εἰσθεῖς [...] nello schol. vet. 284a). Quest’uso tricliniano si rifà probabilmente agli *scholia vetera*, dove la *diplé* è usata per segnalare l’inizio di una serie di dimetri successivi a tetrametri (cf. White 1912, 390).

¹⁶ Come segno diacritico, Triclinio usa la *coronide* per segnalare l’ingresso degli attori e la fine del loro dialogo in στίχοι (cf. e.g. scholl. *Nub.* 723b, 814b, 1321d, *Ran.* 269-315b, 460b, 549d, 605b, 738-813b, 830-74b, 1119-250, 1378-481b, *Eq.* 691b, *Av.* 1118a, 1199a, *Pax* 426b, 819b, 868, 1039ba, 1191b κορωνὶς εἰσιόντων τῶν ὑποκριτῶν, 658b ἐπὶ δὲ τῷ τέλει κορωνὶς ἐξιόντων τῶν ὑποκριτῶν), nonché l’inizio e la fine dei successivi canti del coro (cf. e.g. scholl. *Nub.* 804b, *Ran.* 440-59b, 814-29c, 875-84c, 895-904, 992-1005b, 1251-60c, 1370-7c, 1482-99c, *Eq.* 303b, 322b, 382b, 756b, *Av.* 626a, *Pax* 346b, 512b, 582b) e la fine dell’intero dramma. Tale uso si richiama a quello degli *scholia vetera* (cf. White 1912, 393) e più esplicitamente ad Heph., p. 75, 1-3 Consbr. (citato da Triclinio nello schol. *Pl.* 253c), secondo il quale la *coronide* segnala, tra l’altro, l’uscita degli attori (con il coro che resta solo in scena) e il caso contrario (cf. anche il trattato anonimo περὶ τραγῳδίας 10, 85-7 Perusino). Triclinio segnala l’entrata degli attori non soltanto quando essi effettivamente entrano in scena, ma talora anche in corrispondenza con l’inizio delle sezioni recitate degli attori successive a un canto del coro o col passaggio da metri trocaici a trimetri giambici: è quindi possibile che egli credesse effettivamente che durante i canti del coro gli attori si allontanassero per poi rientrare in scena o che con la segnalazione di entrate e uscite di attori (e coro) intendesse semplicemente indicare l’inizio e la fine delle rispettive sezioni. Un uso analogo è nella seconda recensione degli scolii di Triclinio ad Eschilo (cf. Lamagna 1996, 242-5,

guardo da quelli alle altre commedie, in quanto in essi i dialoghi degli attori in στίχοι ricevono solo occasionalmente la denominazione di coronide¹⁷ e sono designati invece più spesso con il termine *periodos*¹⁸ (soprattutto quando presentano al loro interno sezioni liriche¹⁹). Nella maggior parte dei casi la *diplé* indica quindi e-pirremi²⁰ e antepirremi²¹, la coronide²² (e la *periodos*)²³ le scene giambiche.

2.3. Il valore di εἴσθεσις (μέλους) χοροῦ προφδική / ἐπφδική / μεσφδική.

Alla luce di quanto detto al punto precedente, si può affermare che la qualificazione come ἐπφδική / προφδική / μεσφδική di un canto corale segnala la sua collocazione dopo / prima / nel mezzo di una sezione recitata dagli attori²⁴, in soli στίχοι o in στίχοι seguiti da κῶλα.

Si considerino ad esempio gli scolii tricliniani citati *supra* (pp. 375 s.) e i relativi passi aristofanei: la caratterizzazione dell'antode di *Nub.* 1391-6 come μεσφδική si deve alla sua posizione intermedia tra due *diplai*, ossia l'epirrema (1353-90) e l'antepirrema (1399-451), entrambi in tetrametri giambici seguiti da dimetri²⁵; la qualificazione del canto corale di *Ran.* 1251-60 come ἐπφδική dipende invece dal suo essere successivo a una coronide, cioè una scena in trimetri giambici (1119-250)²⁶; infine la duplice definizione dell'ode di *Av.* 451-9 come ἐπφδική / προφδική si riferisce alla sua collocazione dopo una *periodos* (434-50) in trimetri giambici²⁷ e prima di una *diplé* (462-522)²⁸, ovvero un epirrema in tetrametri anapestici seguiti da dimetri.

Dal punto di vista della struttura strofica i canti del coro qualificati come ἐπφδική / προφδική / μεσφδική appartengono a due categorie:

1. canti in responsione a distanza (ode e antode), appartenenti a una sizigia epirrematica²⁹ o giambica³⁰;

che però pensa che la coronide segnali l'articolazione del dramma in μέρη) e negli scolii a Sofocle (cf. Aubreton 1949, 194-8, secondo il quale la coronide indica la fine delle parti giambiche, anapestiche o corali).

¹⁷ Scholl. *Av.* 1118a, 1199a.

¹⁸ Scholl. *Av.* 434a, 638a, 954a.

¹⁹ Scholl. *Av.* 407, 959a, 992, 1337a.

²⁰ Scholl. *Nub.* 961b, 1353b, 1385a, *Ran.* 905-70, *Eq.* 335a, *Av.* 451a, 539a.

²¹ Scholl. *Nub.* 1036b, 1399b, *Ran.* 1006-75b, *Av.* 539a, 626a. Non è escluso che l'uso tricliniano possa risentire dell'influenza di Heph., pp. 75, 25 – 76, 2 Consbr. secondo il quale la *diplé* ἔσω νενευκῦα e la *diplé* ἔξω νενευκῦα si pongono rispettivamente alla fine di epirrema e antepirrema per segnalarne la responsione. Diversamente da Efestione, Triclinio non considera però epirrema e antepirrema come sezioni κατὰ σχῆσιν.

²² Scholl. *Nub.* 723b, 814b, 1321d, *Ran.* 269-315b, 460b, 549d, 605b, 738-813b, 830-74b, 1119-250, 1378-481b, *Eq.* 691b, *Av.* 1118a, 1199a, *Pax* 658b, 819b, 868b, 922b, 1039b, 1191b.

²³ Scholl. *Av.* 434a, 638a (con una sezione anapestica), 954a, 992, 1337a.

²⁴ Talora tali sezioni comprendono interventi occasionali del coro; cf. scholl. *Av.* 434a, 451a, 539a, 626a, 959a, 992, 1330a, 1337a.

²⁵ Cf. scholl. *Nub.* 1353b, 1399b, 1444b.

²⁶ Cf. schol. *Ran.* 1119-1250.

²⁷ Cf. schol. *Av.* 434a.

²⁸ Cf. schol. *Av.* 462a.

²⁹ Ode: scholl. *Nub.* 949b, 1345b, *Ran.* 895-904, *Av.* 451a; antode: scholl. *Nub.* 1024c, 1391b, *Ran.* 992-1005b, *Av.* 539a. Nel caso di *Eq.* 303-32 (ode) = 382-406 (antode), che si articolano

2. canti che nell'interpretazione di Triclinio sono sciolti da responsione³¹.

Si può quindi dare la seguente interpretazione dell'espressione εἴσθεσις (μέλους) χοροῦ προῳδική / ἐπωδική / μεσοδική: "canto del coro, non articolato internamente κατὰ σχέσιν, contiguo a sezioni recitate dagli attori in στίχοι (seguiti o meno da κῶλα)". Evidentemente tali canti per Triclinio svolgono la funzione di 'epodo', 'proodo' o 'mesodo' rispetto alle sezioni recitate immediatamente vicine. Si tratta di un uso estensivo (o, per meglio dire, distorto) della terminologia efestionea: mentre Efestione, come si è detto, riferisce gli aggettivi ἐπωδικός, προῳδικός, μεσοδικός a sezioni liriche comprese all'interno di una più ampia struttura κατὰ σχέσιν, per indicare la posizione che esse occupano rispetto a una coppia strofica, Triclinio utilizza invece tali aggettivi in riferimento a sezioni liriche corali 'isolate', per indicare la loro posizione in relazione alle parti recitate.

Il peculiare uso degli aggettivi προῳδικός, ἐπωδικός, μεσοδικός da parte di Triclinio nei suoi scolii ad Aristofane è da mettere in relazione con l'articolazione metrica della commedia antica. Come è noto, i canti corali della commedia si inseriscono frequentemente all'interno di una struttura, tipica dell'agone e della parabasi, la sizigia epirrematica³², che comporta l'alternanza tra parti cantate in responsione a distanza (ode e antode) e recitate (epirrema e antepirrema, in tetrametri), o nella analoga sizigia giambica (dove le parti recitate sono in trimetri giambici); anche al di fuori di queste strutture, i brevi canti del coro si collocano nella maggior parte dei casi tra scene giambiche. La scelta di Triclinio di caratterizzare alcuni canti corali aristofanei in relazione alla posizione che essi occupano rispetto alle contigue sezioni recitate, servendosi a tal fine degli aggettivi προῳδικός, ἐπωδικός, μεσοδικός, sembra quindi dipendere dal riconoscimento dell'alternanza tra parti cantate e parti recitate come aspetto tipico della struttura della commedia antica.

2.4. Fonti della terminologia tricliniana: scholia vetera ed Efestione.

Per quanto riguarda le fonti che possono essere alla base dell'espressione tricliniana εἴσθεσις χοροῦ ἐπωδική / προῳδική / μεσοδική, sembra possibile riconoscere almeno in un caso una dipendenza di Triclinio dagli *scholia vetera*³³. Nello schol. Tr. *Nub.* 804b la definizione εἴσθεσις χοροῦ μεσοδική per 804-13 sembra infatti ispirarsi allo schol. vet. *Nub.* 804aa, dove tali versi sono descritti come la sezione con-

internamente in str. *a* (303-13 = 382-90), tetrametri trocaici (314-21, 391-6), str. *b* (322-32 = 397-460), strofe e antistrofe *a* sono definite εἴσθεσις χοροῦ ἐπωδική, strofe *b* εἴσθεσις χοροῦ προῳδική.

³⁰ Ode: scholl. *Eq.* 616b, *Ach.* 358c, *Av.* 1188a; antode: schol. *Nub.* 804b.

³¹ Cf. scholl. *Eq.* 756b (i vv. 756-60 sono in responsione con i vv. 836-40; la responsione non era stata notata già nello schol. vet. 756a; cf. Parker 1997, 173); *Ran.* 875-84c, 1251-60c, 1370-7c, 1482-99c (i vv. 1482-90 sono in responsione con i vv. 1491-9); *Av.* 400a (dimetri anapestici; per la natura presumibilmente lirica di questa sezione cf. Pretagostini 1976, p. 191 = p. 31, a cui si rimanda in generale anche per i criteri in base ai quali è possibile distinguere in commedia dimetri anapesti lirici e non lirici), 626a.

³² Sull'origine 'eliadorea' di tale terminologia cf. Imperio 2004, 3.

³³ Per l'utilizzo della terminologia degli *scholia vetera* da parte di Triclinio nella seconda recensione degli scolii ad Aristofane cf. Smith 1975, 109; Tessier 2001, 54; Tessier 2005, ix (si veda anche Koster 1957, 88-93).

clusiva di una tetradе mesodica, evidentemente con riferimento all'articolazione di 700-813 in ode (700-6), amebeo (707-22), scena giambica (723-803)³⁴ e antode (804-13): è possibile che Triclinio non abbia compreso il senso di tale definizione e l'abbia interpretata come riguardante la posizione intermedia dell'antode tra due scene giambiche (723-803, 814-88), da lui definite coronidi³⁵. Negli scolii alle *Nuvole*, a partire da questo punto del testo, Triclinio applica quindi la definizione εἴσθεσις χοροῦ μεσφδική alle antodi (1024-33, 1391-6)³⁶, mentre per le odi (949-58, 1345-50) usa (probabilmente per analogia) la definizione εἴσθεσις χοροῦ προφδική³⁷. Negli scolii alle *Nuvole* si osserva quindi un uso coerente delle espressioni εἴσθεσις χοροῦ προφδική / μεσφδική, riferite rispettivamente a canti corali che aprono una sizigia epirrematica / giambica (l'ode) o ne costituiscono una sezione intermedia (l'antode)³⁸; assente è invece la classificazione di una εἴσθεσις χοροῦ come ἐπφδική. Sia pure con prudenza, è dunque possibile formulare l'ipotesi che le *Nuvole* costituiscano la prima commedia (o quantomeno una delle prime) a proposito della quale Triclinio abbia usato le definizioni εἴσθεσις χοροῦ μεσφδική / προφδική. Questa ipotesi può trovare sostegno negli scholl. *Nub.* 1345b, 1391b: in essi Triclinio, nel motivare l'uso di tali definizioni, non si limita a osservare (come negli scolii alle altre commedie) quale sia la collocazione (τίθεσθαι) della sezione in questione, ma precisa che essa è cantata (ᾄδεσθαι) prima o nel mezzo della *diplé*, quasi a voler chiarire in questo modo l'uso di termini quali προφδικός / μεσφδικός, che si riferiscono a un 'canto' che avviene 'prima' o 'nel mezzo' di qualcos'altro. Sembra verosimile che una tale più dettagliata spiegazione sia stata introdotta da Triclinio nel commento alla prima commedia per la quale ha usato le espressioni εἴσθεσις χοροῦ μεσφδική / προφδική³⁹. Si noti infine che le *Nuvole*, appartenenti alla triade bizantina, occupano nei manoscritti di Aristofane⁴⁰ il secondo posto, dopo il *Pluto*, dove questo tipo di definizione è assente.

Negli scolii tricliniani alle altre commedie la qualificazione di una εἴσθεσις χοροῦ come μεσφδική si trova solo nello schol. *Eq.* 756b (presumibilmente Triclinio lavorò quindi ai *Cavalieri* in un periodo vicino a quello delle *Nuvole*), mentre compare anche la caratterizzazione ἐπφδική. A tale proposito si può ipotizzare che gli scolii alle *Rane* si collochino in una fase avanzata dell'attività critica di Triclinio su Aristofane in base allo schol. 1251: l'affermazione che una εἴσθεσις χοροῦ spesso è stata definita ἐπφδική in quanto collocata dopo una *diplé* non può riferirsi al solo commento alle *Rane* (dove questa motivazione della definizione εἴσθεσις χοροῦ

³⁴ Cf. scholl. vet. *Nub.* 700c, 711a, 712/713/714, 715, 716, 717b, 723.

³⁵ Cf. scholl. *Nub.* 723b, 814b.

³⁶ Scholl. *Nub.* 1024c, 1391b.

³⁷ Scholl. *Nub.* 949b, 1345b.

³⁸ Nel caso di *Nub.* 804-13, che chiude una sizigia giambica, Triclinio può aver considerato sia la scena giambica precedente (723-803, appartenente alla sizigia) sia quella seguente (804-13, esterna a tale sizigia) come parti di un'unica struttura (nella definizione χορωνίς ἐτέρᾳ ὁμοίᾳ dello schol. *Nub.* 814b ὁμοίᾳ si riferisce evidentemente alla precedente coronide di 723-803).

³⁹ Non sembra casuale che negli scolii alle *Nuvole* Triclinio, ricavando in parte le sue informazioni dai *vetera*, offra anche una definizione di στροφή (schol. Tr 563d; cf. schol. vet. 563c) e ἀντιστροφή (scholl. Tr 595b, 595d; cf. schol. vet. 595b).

⁴⁰ Sui manoscritti tricliniani e sul loro contenuto si veda la rassegna di Koster 1974, XX ss.

ἐπωδική compare solo nello schol. 992), ma deve rimandare necessariamente anche agli scolii tricliniani ad altre commedie⁴¹.

A differenza di quanto osservato per μεσφδικός⁴², né per προφδικός né per ἐπωδικός sembra possibile individuare la fonte del peculiare uso qui esaminato negli *scholia vetera*. In essi l'aggettivo προφδικός è attestato solo nello schol. *Ach.* 1143, ἐπωδικός nello schol. *Nub.* 1345a, con riferimento a strutture strofiche triadiche: nessuno dei due scolii può quindi aver esercitato un'influenza sull'uso tricliniano di εἰσθεσις χοροῦ προφδική / ἐπωδική. Si può pertanto supporre che Triclinio abbia ricavato questo particolare uso degli aggettivi προφδικός / ἐπωδικός da una lettura fraintesa di Efestione (cf. *supra*)⁴³. Un elemento a favore di tale ipotesi può forse essere individuato nello schol. *Vesp.* 273a, dove a proposito dei canti del coro Triclinio tra l'altro osserva τὰ δὲ (scil. ἐστι) προφδικά, τὰ δὲ μεσφδικά, τὰ δὲ ἐπωδικά⁴⁴, formulazione che sembra richiamare Heph. p. 67, 6 ss. Consbr. τοῦ δὲ ἐπωδικοῦ γένους τὰ μὲν (sc. ποιήματα) ἐστὶν ὁμωνύμως αὐτῷ καλούμενα ἐπωδικά, τὰ δὲ προφδικά, τὰ δὲ μεσφδικά, pur se Efestione non è menzionato nello scolio tricliniano.

⁴¹ Tali considerazioni non trovano in questo caso corrispondenza nell'ordine delle commedie nei manoscritti contenenti gli scolii tricliniani della seconda recensione, dove le *Rane* (appartenenti alla triade) occupano il terzo posto, i *Cavalieri* (presenti nei codd. Vat. Gr. 1294 = Vat; Bodl. Holkh. Gr. 88 = Lh;) il quarto.

⁴² Negli *scholia vetera* l'aggettivo μεσφδικός compare anche nello schol. *Ach.* 490, nell'espressione τριᾶς μεσφδική.

⁴³ La conoscenza di Efestione da parte di Triclinio è provata dal cod. Marc. gr. 483, nel quale, sotto la sua supervisione, furono copiati il testo di Efestione e quello di altre opere di argomento metrico, tra cui la redazione mutila (interpolata su Isacco Tzetzes) degli scolii metrici a Pindaro (comprendente il commento alle *Olimpiche* e alla prima *Pitica*) e il *De metris pindaricis* dello stesso Isacco Tzetzes. Secondo Smith 1992, 202 e n. 39 (seguito da Lamagna 1996, 238) il manoscritto, sulla base delle filigrane, si daterebbe globalmente al 1315-1316 e quindi il lavoro di revisione e di studio delle opere in esso contenute da parte di Triclinio dovrebbe collocarsi intorno al 1320. Già Turyn 1957, 232 n. 13 aveva però notato che l'alternanza nella forma dello spirito da lui stesso individuata (p. 26) nell'autografo tricliniano Marc. gr. 464, ossia quella tra 'spirito rotondo' nelle sezioni con sottoscrizione 1316 e 'spirito angolare' nelle sezioni con sottoscrizione 1319, si trova anche nel Marc. gr. 483. Tessier 1999, 45 ha precisato che le annotazioni tricliniane sono a 'spirito rotondo' nella prima sezione del Marc. gr. 483, comprendente tra l'altro l'*Enchiridion* di Efestione, a 'spirito angolare' invece nella seconda sezione (a partire dal quaternion ff. 90-7), comprendente la scoliastica pindarica (già Irigoin 1957, 80 s. aveva notato che il quaternion ff. 90-7 non apparteneva originariamente al manoscritto; Tessier 1999, 44-7 ritiene che ciò sia valido per l'intera seconda sezione del manoscritto, ff. 90-144). Tessier ha inoltre confermato nel quaternion ff. 90-97 la presenza della filigrana Briquet 4338 già notata da Irigoin 1957, 80 e n. 4 e nei quaternioni successivi della filigrana Mošin-Traljič 5094 'littera A' già individuata da Mioni 1985, 289 e coincidente con una delle filigrane che si trovano nella sezione del Marc. gr. 464 sottoscritta al 1319. Su queste basi Tessier 1999, 46-9 è giunto alla conclusione che la lettura di Efestione da parte di Triclinio sarebbe avvenuta dopo il 1315, quella della scoliastica pindarica dopo il 1319. Sull'utilizzo e la conoscenza di Efestione da parte di Triclinio all'epoca della seconda recensione degli scolii ad Aristofane e l'amalgama tra la terminologia metrica efestionea e quella degli *scholia vetera* da lui realizzato in questa fase del suo lavoro cf. Smith 1975, 113 (si veda già Koster 1957, 88-96).

⁴⁴ Tale affermazione è accompagnata dalla precisazione περὶ ὧν προεῖρηται, τίνος χάριν οὕτω καλεῖται, riferita evidentemente all'uso dell'espressione εἰσθεσις χοροῦ προφδική / μεσφδική / ἐπωδική negli scolii ad altre commedie, giacché essa non compare mai nelle *Vespe*.

2.5. ἐπφδός e προφδός negli scolii tricliniani ad Aristofane.

Alcuni passi della seconda recensione degli scolii ad Aristofane testimoniano peraltro la conoscenza e l'uso da parte di Triclinio di ἐπφδός e προφδός nel valore rispettivamente di 'terza' e 'prima sezione di una triade lirica'. Tale conoscenza, relativamente a ἐπφδός, poteva derivare a Triclinio dalla lettura di Efestione⁴⁵ e del materiale scoliastico pindarico contenuto nel Marc. gr. 483⁴⁶, ma un'ulteriore fonte può essere individuata negli stessi *scholia vetera* ad Aristofane, quali lo schol. Pax 797a (contenente la descrizione dell'articolazione dei χορικά in strofe, antistrofe ed epodo, ripresa nello scolio tricliniano al passo) e lo schol. Nub. 1345a (dal quale può derivare sia la definizione tricliniana di 1350 come epodo nello schol. Nub. 1345b sia l'espressione ἐπφδική τριάς usata da Triclinio nello schol. av. 1731a). Triclinio inoltre utilizza ἐπφδός nello schol. Av. 227a, per designare una sezione lirica successiva a tre strofi⁴⁷, e classifica in alcuni casi come epodo tetrametri giambici catalettici successivi a sezioni liriche (schol. Nub. 1391a) o recitate (schol. Eq. 441c)⁴⁸.

L'uso di προφδός da parte di Triclinio nel suo significato consueto è attestato in schol. Vesp. 1265c (προφδή) e nello schol. Av. 1372a (in riferimento a 1372-81, che evidentemente, nell'interpretazione di Triclinio, svolgono funzione introduttiva rispetto al seguito dell'amebeo, ossia ai vv. 1381-409).

Nella seconda recensione degli scolii ad Aristofane Triclinio quindi da una parte mostra di conoscere il significato tradizionale di ἐπφδός e προφδός e fa un utilizzo nel complesso appropriato (anche se occasionale) di tali termini, mentre dall'altra si serve degli aggettivi προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός in maniera del tutto singolare per la caratterizzazione di determinate sezioni liriche corali. Un caso particolare è rappresentato dallo schol. Ran. 440-59b, dove la definizione εἴσθεις ἐτέρου μέλους προφδική può riferirsi (secondo il consueto uso tricliniano) alla collocazione del canto corale di 440-59 prima di una sezione in trimetri giambici, definita coronide (460-533)⁴⁹, ma non è da escludere che invece in quest'unico caso rimandi alla struttura strofica di tale canto, che, nell'interpretazione data da Triclinio nello scolio stesso, si articola in proodo, strofe ed antistrofe.

2.6. Un'altra definizione tricliniana per le sezioni della commedia e della tragedia: il σύστημα κατὰ περικοπὴν (ἀνομοιομερές).

La terminologia tricliniana relativa alle sezioni in cui si articola la commedia aristofanea comprende anche l'espressione σύστημα κατὰ περικοπὴν (ἀνομοιομερές). Heph. p. 61, 13-8 Consbr. definisce composizioni κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ

⁴⁵ Per ἐπφδός cf. Heph. pp. 73, 18 – 74, 3 Consbr.

⁴⁶ Cf. n. 43. Per l'influenza che tale lettura esercitò sul lavoro ecdotico di Triclinio cf. Tessier 1999, 48 s.

⁴⁷ I vv. 227-65 nell'interpretazione tricliniana si articolano in str. 1 (227-36), str. 2 (237-49), str. 3 (250-7), ep. (258-65).

⁴⁸ Non è escluso che tale classificazione si debba all'articolazione di Eq. 409-60 in *diplé* (409-40, tetrametri giambici catalettici; cf. schol. vet. Eq. 409a), *ἔκθεις τῆς διπλῆς* (441-56, dimetri giambici; cf. schol. Tr 441c) e tetrametri giambici catalettici (457-60), che potrebbe aver indotto Triclinio a individuare una struttura triadica.

⁴⁹ Cf. schol. Ran. 460b.

quelle formate da sezioni (περίοδοι) diverse tra loro, ma identiche (in responsione) a quelle della successiva pericope (AB = AB). Una terminologia analoga si trova anche nello schol. vet. *Ach.* 971a, dove l'espressione συζυγία κατὰ περικοπήν ἀνομοιομερής si riferisce a una coppia strofica (971-87 = 988-99), in cui strofe e antistrofe si articolano in due differenti περίοδοι (971-6 = 987-9, 977-86 = 990-9) (AB = AB)⁵⁰.

Triclinio, che fa riferimento alla definizione di Efestione (senza però citarla) nello schol. *Nub.* 291a⁵¹, usa l'espressione σύστημα κατὰ περικοπήν (ἀνομοιομερής) per caratterizzare alcune brevi sezioni che è possibile isolare all'interno di una struttura lirica o anapestica. I criteri che Triclinio sembra aver utilizzato per l'individuazione di queste sezioni sono i seguenti:

a) il passaggio dal metro lirico a quello recitato.

Si prenda ad esempio il caso di *Pax* 856-67 (ode) = 910-21 (antode). Triclinio descrive i due passi rispettivamente come strofe (856-62) e antistrofe (910-5), di seguito (ἑξῆς) a ciascuna delle quali si trova un σύστημα κατὰ περικοπήν (863-7 = 916-21), formato da cinque tetrametri giambici catalettici⁵². L'ampia scena in trimetri giambici compresa tra ode e antode (868-909) è invece chiamata da Triclinio coronide⁵³. La differenza tra il σύστημα κατὰ περικοπήν e le sezioni recitate definite *diplé*, coronide o *periodos*, sembra quindi consistere nel fatto che un tale σύστημα (oltre ad essere generalmente di estensione più ridotta) è considerato da Triclinio parte integrante della struttura lirica in cui è inserito; non a caso qui (come spesso anche altrove) la segnalazione di un σύστημα κατὰ περικοπήν (ἀνομοιομερής) si trova all'interno dell'annotazione relativa alla sezione lirica precedente, con l'indicazione che il σύστημα è collocato ἑξῆς rispetto a tale sezione. Uno dei casi in cui tale definizione è usata invece per una sezione non appartenente a una struttura responsiva è costituito da *Ran.* 875-94: un'invocazione lirica (875-84) e la successiva scena giambica (885-94) sono definite rispettivamente εἰσθεῖς χοροῦ ἐπωδική e σύστημα κατὰ περικοπήν ἀμοιβαῖον⁵⁴.

b) il passaggio dagli anapesti ai trimetri giambici.

Si veda il caso di *Pl.* 598-626: dopo i dimetri anapestici che chiudono l'epirrema (598-618), definiti ἔκθεσις τῆς διπλῆς, i successivi trimetri giambici degli attori (619-626), precedenti all'ingresso del coro, sono descritti come un σύστημα κατὰ περικοπήν ἀνομοιομερής⁵⁵.

c) nel caso di sezioni interamente anapestiche o liriche, il mutamento di esecutori.

Alla fine della parodo delle *Nuvole*, i tetrametri anapestici del coro (314-57) sono definiti εἰσθεῖς διπλῆς ἀμοιβαίας, mentre i successivi tetrametri del coro (358-63)

⁵⁰ Cf. Gentili – Lomiento 2003, 58 s.

⁵¹ λέγεται δὲ τοῦτο σύστημα κατὰ περικοπήν ἀνομοιομερής, ὡς Ἡφαιστίων φησὶν.

⁵² Scholl. 856ba, 909aa.

⁵³ Schol. 868a.

⁵⁴ Scholl. 875-84c, 885-94.

⁵⁵ Schol. 619b.

sono classificati come σύστημα κατὰ περικοπὴν⁵⁶. Come esempio di una sezione lirica si prenda invece la parodo delle *Rane* (208-68), che presenta la forma di un amebeo lirico tra il coro e Dioniso: per le sezioni cantate interamente dal coro (208-20, 228-35) o da Dioniso (241-50) Triclinio usa la definizione μέλος (χοροῦ) μονοστροφικόν, mentre ciascuno dei dialoghi tra Dioniso e il coro (221-7, 236-40, 251-68) è classificato come σύστημα κατὰ περικοπὴν⁵⁷.

Triclinio riprende quindi da Efestione l'idea di una struttura (la περικοπή) articolata in parti disuguali, pur se l'aggettivo ἀνομοιομερής, che in Efestione si riferisce alla suddivisione della pericope in sezioni differenti, è impropriamente usato da Triclinio per la singola sezione, da lui chiamata σύστημα⁵⁸. La differenza fondamentale consiste però nel fatto che mentre in Efestione (come nello scolio agli *Acarnesi*) questa terminologia è usata per strutture κατὰ σχέσιν, in cui si corrispondono pericopi formate da parti differenti, Triclinio negli scolii ad Aristofane la utilizza invece indifferentemente per sezioni appartenenti a strutture responsive (come *Pax* 856-67 = 910-21 cit. *supra*) o (nella maggior parte dei casi, come per gli altri passi cit. *supra*) sciolte da responsione.

Nella recensione finale degli scolii a Sofocle Triclinio utilizza la definizione σύστημα κατὰ περικοπὴν in maniera assolutamente analoga a quanto osservato per gli scolii ad Aristofane⁵⁹, con la differenza che nella maggior parte dei casi tali sistemi appartengono a strutture responsive del tipo AB ..., AB ... (elemento generalmente riconosciuto da Triclinio⁶⁰) e quindi l'uso tricliniano risulta più coerente con la terminologia efestionea.

3. ἐπφδικός e μεσφδικός nella prima recensione degli scolii tricliniani a Eschilo.

Un uso di ἐπφδικός e μεσφδικός del tutto analogo a quello osservato nella seconda recensione degli scolii ad Aristofane si trova negli scolii prototricliniani ad Eschilo (τ), a conferma della loro appartenenza ad una stessa fase dell'attività del dotto bizantino⁶¹. In essi due sezioni corali (*Ag.* 1331-42, in anapesti, ed *Eum.* 808-23, in metro lirico, descritte la prima come εἰσθεσις χοροῦ⁶² e la seconda – con esplicito riconoscimento della natura melica – come ὀδὴ χοροῦ) sono infatti caratterizzate

⁵⁶ Scholl. 314, 358b.

⁵⁷ Scholl. 208-20a, 221-7a, 228-35b, 236-40, 241-50b, 251a.

⁵⁸ Una leggera discrepanza si osserva tra la terminologia di Efestione e quella dello schol. vet. *Ach.* 971a: mentre nella definizione di Efestione ἀνομοιομερής sembra essere concordato con περικοπὴν (e non con il sottinteso ποιήματα) e quindi si riferisce all'articolazione della pericope in parti disuguali, nello scolio agli *Acarnesi* è invece concordato con συζυγία e quindi si riferisce alla suddivisione della coppia strofica nel suo complesso in quattro parti disuguali, che però sono organizzate in maniera tale da realizzare due pericopi in responsione tra loro.

⁵⁹ Cf. Tessier 2005, 149 s.v. σύστημα ἀνομοιομερές / σύστημα κατὰ περικοπὴν.

⁶⁰ Cf. ad es. scholl. *Ai.* 891a, 937a.

⁶¹ Cf. Smith 1975, 108-13. La prima recensione tricliniana di Eschilo secondo Smith 1992, 199 si data agli anni precedenti al 1321-1322.

⁶² Si tratta dell'unica occorrenza di εἰσθεσις χοροῦ in τ; cf. Smith 1975, 111, che nota anche l'affinità tra i due scolii eschilei.

come ἐπωδική in quanto collocate dopo una *diplé*⁶³, ossia (secondo un uso comune negli scolii prototricliniani ad Eschilo)⁶⁴ una sezione in trimetri giambici (*Ag.* 1178-330; *Eum.* 566-777⁶⁵). Analogamente, il canto corale di *Eum.* 870-80 è definito μεσωδική [...] ἀντιστροφή⁶⁶ (la strofe, a distanza, è formata dai vv. 837-46) evidentemente perché posto tra due sezioni in trimetri giambici (848-69, 881-915, questi ultimi definiti da Triclinio *diplé*⁶⁷). Anche negli scolii a Eschilo, come in quelli aristofanei, è quindi attribuita natura ‘epodica’ o ‘mesodica’ a canti corali sciolti da responsione⁶⁸ o in responsione a distanza e collocati dopo / nel mezzo di sezioni κατὰ στίχον. Tale uso negli scolii prototricliniani ad Eschilo è molto più limitato rispetto a quello osservato nella seconda recensione degli scolii ad Aristofane, evidentemente a motivo della differente conformazione metrica della tragedia (e in particolare di quella eschilea), dove la struttura lirico-epirrematica, pur presente, è decisamente più rara.

4. προωδικός / ἐπωδικός / μεσωδικός nelle recensioni finali degli scolii triclinali ai tragici.

Una conoscenza diretta e più approfondita dell’uso efestioneo degli aggettivi προωδικός / ἐπωδικός / μεσωδικός da parte di Triclinio è testimoniata dagli scolii metrici delle edizioni finali di Eschilo⁶⁹, della tetraide sofoclea (*Aiace*, *Elettra*, *Edipo Re*, *Antigone*)⁷⁰ e della triade euripidea (*Ecuba*, *Oreste*, *Fenicie*)⁷¹. In essi si rinven-

⁶³ Scholl. *Ag.* 1331; *Eum.* 808.

⁶⁴ Per l’uso di *diplé* negli scolii prototricliniani a Eschilo per indicare una porzione del testo (e in particolare le sezioni in trimetri giambici κατὰ στίχον) e la probabile derivazione di tale uso dalla lettura degli *scholia vetera* ad Aristofane (fraintesi) cf. Smith 1975, 107-12; Tessier 2001, 54. Secondo Lamagna 1996, 238 negli scolii prototricliniani a Eschilo la *diplé* indica le sezioni giambiche comprese tra parti liriche collegate tra loro e inoltre gli amebai lirici corali e in generale segnala «differenze metriche tra due sezioni contigue di testo».

⁶⁵ Scholl. *Ag.* 1178; *Eum.* 566.

⁶⁶ Schol. *Eum.* 870.

⁶⁷ Schol. *Eum.* 881.

⁶⁸ In τ sono omessi i vv. 778-807 delle *Eumenidi*: secondo Turyn 1943, 107 ciò si deve probabilmente alla perdita di un foglio nel modello, mentre West 1998 *in app.* afferma soltanto «causa patet», forse perché i vv. 778-93 (str. 1) sono identici ai vv. 808-23 (ant. 1) e si può quindi pensare a un *saut du même au même* (ὡς θεοὶ 777 ~ ὡς θεοὶ 808). In assenza dei vv. 778-93, i vv. 808-23 risultano per Triclinio privi di responsione.

⁶⁹ L’autografo triclinaliano dell’edizione finale di Eschilo è il Neapol. II F 31 (T), che, in base alla forma angolare degli spiriti adottata da Triclinio (cf. n. 43), è da considerare sicuramente posteriore al 1319; cf. Turyn 1957, 28; Tessier 2001, 52. Smith 1975, 44 data l’attività di Triclinio su questo manoscritto a un periodo posteriore al 1321-1322 e più precisamente intorno al 1325; al 1325 circa pensa anche West 1998, xv.

⁷⁰ Editi da Tessier 2005, che (xxx ss.) evidenzia come per tale edizione l’autografo triclinaliano sia andato perduto e la tradizione manoscritta restante non ne derivi direttamente.

⁷¹ Gli scolii metrici autografi di Triclinio sono contenuti nel cod. Ang. gr. 14. La complessa vicenda del manoscritto è stata ricostruita da Turyn 1957, 23-34 (per una sintesi cf. 32): il volume originale fu scritto probabilmente intorno al 1300-1310; la revisione triclinaliana dovrebbe estendersi in un periodo compreso tra il 1310-1315 e il 1325; in particolare la fase finale di tale revisione, comprendente la riscrittura dei fogli contenenti le sezioni liriche, forniti di segni prosodici e metrici e corredati non solo di scolii e di glosse moscopulei e tomani, ma anche degli ampi scolii metrici

gono infatti citazioni letterali delle definizioni che Efestione dà delle composizioni ἐπφδικά (in senso ampio)⁷², μεσφδικά⁷³ e di triade, tetrade e pentade epodica⁷⁴. In tali scolii Triclinio definisce inoltre ἐπφδικά quelle forme della lirica corale di tipo responsivo in cui siano presenti non solo le antistrofi, ma anche gli epodi⁷⁵: tale definizione, pur non richiamando verbalmente il testo efestioneo, è comunque in linea con la teoria in esso esposta. Nella caratterizzazione delle singole sezioni liriche Triclinio fa un uso degli aggettivi προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός assolutamente coerente con quello efestioneo, sia quando li utilizza per indicare la tipologia alla quale appartiene un canto corale κατὰ σχέσιν⁷⁶, sia quando si serve delle espressioni ἐπφδική τριάς⁷⁷ / πεντάς⁷⁸ / ἐπτάς⁷⁹ per descriverne l'articolazione. Negli scolii ai *Persiani* Triclinio fa inoltre uso delle espressioni ἐπφδική τετράς⁸⁰ ed ἐξάς⁸¹ per descrivere canti corali formati rispettivamente da due o tre coppie strofiche seguite da un epodo, altrove classificate più propriamente come pentade o eptade epodica (cf. *supra*).

Peculiarità degli scolii tricliniani alle tragedie sofoclee è l'uso dell'espressione σύστημα προφδικόν / ἐπφδικόν, con due valori: 1) σύστημα ἐπφδικόν indica gli anapesti del coro che chiudono il dramma (ἐν ἐκθέσει τοῦ δράματος), indipendentemente dalla natura metrica della sezione precedente: tale definizione è infatti usata sia per *Ai.* 1418-20⁸², dove gli anapesti del coro sono preceduti da anapesti degli attori (1402-17, definiti da Triclinio σύστημα κατὰ περικοπήν)⁸³, sia per *El.* 1508-10⁸⁴, dove essi sono preceduti da un dialogo in trimetri giambici (1448-507); 2)

tricliniani, si daterebbe (in base all'uso dell'inchiostro marrone e dello spirito angolare) intorno al 1325; cf. anche Smith 1975, 43 s. Günther 1995, 36 ss., in base a un'analisi delle filigrane, propone per l'ultima fase delle annotazioni di Triclinio una datazione compresa tra il 1316 e il 1325. Nell'edizione di de Faveri 2002 il manoscritto è genericamente datato al 1300-1325 (si vedano le riserve di Tessier 2003, 487 s.). Dopo quelli di Aubreton 1949, 23 e di Turyn 1957, 32-6, un tentativo di stabilire una cronologia relativa delle edizioni finali dei testi drammatici è stato compiuto da Smith 1975, 41-3 (che pensa a una successione Sofocle- Aristofane-Eschilo, mentre è incerto se collocare Euripide prima o dopo Aristofane) sulla base dei rimandi interni tra gli scolii tricliniani; per la dubbia validità di questo criterio cf. *infra* p. 389.

⁷² Heph., pp. 66, 24 – 67, 5. 10 s. Consbr. = schol. Soph. *Ai.* 172a, *El.* 472a; Aesch. *Prom.* 397 (in questi due casi in forma abbreviata); Eur. *Hec.* 629-37^a; sulle citazioni esplicite di Efestione da parte di Triclinio nelle recensioni finali degli scolii ai tre tragici cf. Smith 1975, 111 n. 111.

⁷³ Schol. Soph. *Ant.* 100a = Heph., p. 67, 14 s. Consbr.

⁷⁴ Schol. Soph. *Ant.* 332a = Heph., p. 67, 3-5 Consbr.

⁷⁵ Schol. Soph. *OT* 462a τὰ τοιαῦτα εἶδη τῶν χορῶν καλεῖται κατὰ σχέσιν [...] ἴσθι δὲ ὅτι καὶ τὰ ἄλλα ὅσα καὶ ἀντιστροφὰς ἔχει κατὰ σχέσιν ἐστίν· ἀλλ' ὅτι καὶ ἐπφδοὺς ἔχει, καλεῖται διὰ τοῦτο ἐπφδικά; cf. anche schol. Aesch. *PV* 526.

⁷⁶ προφδικά: schol. Aesch. *Eum.* 490a; ἐπφδικά: scholl. Aesch. *PV* 397; Soph. *Ai.* 172a, *El.* 472a, *Ant.* 332a, 582a, 781a; Eur. *Hec.* 629-37^a, 905-13^a, *Or.* 807-18^a, *Pho.* 638-75, 784-817; μεσφδικά: schol. Aesch. *Eum.* 346a; Soph. *Ant.* 100a.

⁷⁷ Schol. in Aesch. *Ag.* 104b; Soph. *El.* 472a, *Ant.* 781a; Eur. *Or.* 807-18^a, *Pho.* 638-75.

⁷⁸ Schol. Aesch. *PV* 397; Soph. *Ant.* 332a, 582a; Eur. *Hec.* 905-13^a.

⁷⁹ Schol. Aesch. *Ag.* 355b.

⁸⁰ Schol. Aesch. *Pers.* 858.

⁸¹ Schol. Aesch. *Pers.* 633.

⁸² Schol. *Ai.* 1418a.

⁸³ Schol. *Ai.* 1402a.

⁸⁴ Schol. *El.* 1508a.

nell'ambito delle strutture definite da Triclinio εἶδη ἀλλοιόστροφᾶ (cf. *infra*), σύστημα προῳδικόν / ἐπῳδικόν è un sinonimo di proodo / epodo (designa cioè una sezione che precede / segue una o più coppie strofiche)⁸⁵; σύστημα ἐπῳδικόν è inoltre usato per indicare la sezione conclusiva di tali εἶδη anche in assenza di una coppia strofica immediatamente precedente: è il caso di *El.* 235-50, dove un σύστημα ἐπῳδικόν fa seguito a una στροφή μονόστροφος (233-5)⁸⁶, e di *Ant.* 876-82, dove esso è invece preceduto da σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές (872-5)⁸⁷.

Triclinio mutua l'aggettivo ἀλλοιόστροφος da Heph., p. 69, 10-5 Consbr., che, all'interno delle composizioni ἀπολελυμένα, ossia sciolte da responsione, definisce ἀνομοιόστροφᾶ quelle nelle quali sia possibile individuare un'articolazione in base al cambio di personaggio, al passaggio dal coro all'attore, alla presenza di efimni, epodi o interiezioni e distingue nell'ambito di questo tipo di struttura l'ἐτερόστροφον, divisibile in due parti, dall'ἀλλοιόστροφον, divisibile in più parti⁸⁸. Triclinio equivoca sulla definizione efestionea⁸⁹ e qualifica come εἶδη ἀλλοιόστροφᾶ le strutture liriche (anche di tipo responsivo) in cui vi sia un'alternanza tra gli attori o tra attori e coro e che comprendano una varietà di forme (da cui evidentemente la loro caratterizzazione come ἀλλοιόστροφᾶ): non solo coppie strofiche (come i semplici εἶδη κατὰ σχέσιν), ma anche sezioni quali il σύστημα κατὰ περικοπὴν, il μέλος μονόστροφικόν (schol. Aristoph.) o στροφή μονόστροφος (schol. Soph.) (una strofe priva della rispettiva antistrofe, ossia un canto sciolto da responsione)⁹⁰ e appunto il σύστημα προῳδικόν / ἐπῳδικόν⁹¹.

Un uso di ἐπῳδικός affine al valore 1) di σύστημα ἐπῳδικόν si osserva nello schol. *OT* 1515a, dove l'aggettivo qualifica i tetrametri trocaici catalettici del coro che chiudono il dramma, distinguendoli dai precedenti tetrametri degli attori. In questo caso sembra possibile che Triclinio abbia tenuto presente lo scolio di Massimo Planude ad *OT* 1524a (p. 163 Longo), dove i versi finali della tragedia sono definiti σύστημα ἐπῳδικῶν στίχων ζ'.

Si può osservare come in questo tipo di utilizzo, analogamente a quanto avviene per l'espressione εἴσθεσις χοροῦ προῳδική / ἐπῳδική / μεσῳδική negli scolii ad Aristofane, προῳδικός / ἐπῳδικός perdano il valore tecnico che presentano in Efestione (dove si riferiscono esclusivamente a sezioni liriche precedenti / successive a una coppia strofica), per assumere il significato generico di 'cantato (o forse anche, come per i sistemi anapestici e i tetrametri trocaici, semplicemente 'eseguito dal co-

⁸⁵ σύστημα προῳδικόν: scholl. *El.* 1398a, *OT* 1307a, *Ant.* 1257a; σύστημα ἐπῳδικόν: schol. *Ant.* 1347a; in quest'ultimo caso coesistono entrambe le condizioni che conducono alla definizione di σύστημα ἐπῳδικόν (collocazione alla fine del dramma e a conclusione di εἶδη ἀλλοιόστροφᾶ), ma la presenza dell'espressione ἐν ἐκθέσει τοῦ δράματος lascia pensare che prevalga la prima di esse.

⁸⁶ Scholl. *El.* 233a, 236a. Per la στροφή μονόστροφος cf. *infra*.

⁸⁷ Scholl. *Ant.* 872a, 876a.

⁸⁸ Su questa terminologia cf. Lomiento 1998, 112 n. 20.

⁸⁹ Essa è citata negli schol. Aristoph. *Ran.* 1264-7b; Aesch. *PV* 128; Soph. *Ai.* 201a, ma senza riferimento all'appartenenza delle composizioni ἀνομοιόστροφᾶ alla categoria degli ἀπολελυμένα.

⁹⁰ Sull'uso di στροφή μονόστροφος nello scolio di Triclinio a Pi., *Ol.* 14 cf. Lomiento 1998, 110 (la quale nota come in esso si riferisca a una struttura formata da singole strofi differenti).

⁹¹ Cf. scholl. Aristoph. *Ran.* 1264-7b; Soph. *Ai.* 201b (gli unici due casi di struttura non responsiva), 348a-b, 866a-b, *El.* 121a-b, 1232a, 1398a, *OT* 649a-b, 1307a-b, *Ant.* 806a-b, 1261a-b; Aesch. *PV* 128, *Sept.* 875-8c, 998-1004c; ved. Lamagna 1996, 240.

ro') all'inizio / alla fine' di una struttura lirica o dell'intera tragedia, anche in assenza di una coppia strofica immediatamente seguente / precedente.

5. Ipotesi per una possibile cronologia relativa degli scolii di Triclinio ai poeti drammatici.

La differenza nella terminologia metrica tricliniana tra la seconda recensione degli scolii ad Aristofane e la recensione τ degli scolii ad Eschilo, da una parte, e le recensioni finali degli scolii ai tre tragici, dall'altra (che qui è stata messa in evidenza limitatamente all'uso degli aggettivi προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός), era stata notata già da Smith⁹². Lo studioso, partendo dal presupposto che la recensione finale di Sofocle fosse precedente a quella di Aristofane⁹³, spiegava tale differenza con l'ipotesi che nel commento finale ad Aristofane Triclinio avesse ricavato la sua terminologia metrica prevalentemente dagli scolii 'eliodorei' (e se ne fosse servito contemporaneamente per gli scolii metrici ad Eschilo della recensione τ), pur utilizzando in certa misura anche Efestione, mentre nella recensione finale dei commenti ai tragici, in assenza di scolii metrici antichi, si fosse basato esclusivamente su Efestione. A questa ricostruzione si può però obiettare che sarebbe singolare che Triclinio, dopo aver affinato le sue conoscenze metriche grazie alla lettura di Efestione, non le avesse utilizzate (o lo avesse fatto solo parzialmente) nei suoi successivi lavori di commento⁹⁴. Se quindi i risultati qui presentati da una parte confermano e integrano quanto già osservato da Smith sulle differenti fonti utilizzate da Triclinio nei suoi scolii metrici ai poeti drammatici, dall'altra parte essi riaprono il problema dell'individuazione di un'evoluzione (scandita da differenti fasi) nelle conoscenze metriche di Triclinio e nella loro applicazione alla prassi ecdotica, con evidenti ricadute sulla cronologia relativa delle sue edizioni. Si potrebbe infatti rovesciare il ragionamento di Smith ed ipotizzare (sia pure con molta cautela, visto il carattere estremamente circoscritto del materiale preso in esame in questa sede) che le recensioni finali degli scolii ai tragici, proprio in quanto testimoniano una conoscenza più approfondita ed un uso più appropriato della terminologia metrica di Efestione, siano posteriori alla seconda recensione degli scolii ad Aristofane⁹⁵. Un ostacolo a questa ipotesi potrebbe essere costituito dal rimando dello scolio tricliniano ad Aristoph.

⁹² Smith 1975, 108-13, con particolare riguardo all'uso di *diplé* per indicare una sezione del testo e di εἰσθεῖς / ἔκθεῖς per l'inizio / la fine di un intero dramma o di una sezione metrica.

⁹³ Cf. Smith 1975, 42, 101 e n. 85; ved. *infra* p. 389.

⁹⁴ Lo stesso Smith 1992, 202 osservava che non avrebbe senso pensare che Triclinio, dopo aver approfondito le sue conoscenze metriche grazie alla lettura di Efestione, potesse non applicarle ai lavori compiuti successivamente. Lo studioso faceva quest'osservazione in relazione all'opportunità di datare le «working copies» di Triclinio a un periodo precedente il 1320-1322, epoca in cui a suo parere si collocherebbe la sua lettura di Efestione (cf. n. 43), e le edizioni definitive a un periodo posteriore a tale data.

⁹⁵ Smith 1975, 113 riconosceva che la sua tesi si basava su una conoscenza ancora imperfetta degli scolii tricliniani ad Aristofane, perché all'epoca in cui scriveva non era stata ancora completata la nuova edizione di tali scolii coordinata da Koster. L'ipotesi che la recensione finale di Aristofane sia precedente a quelle dei tre tragici comporterebbe anche una revisione della datazione dell'edizione definitiva di Aristofane al 1330 proposta da Koster (cf. n. 3).

Pl. 286⁹⁶ a uno scolio planudeo, incluso da Triclinio nel suo commento a Soph. Aj. 733 (II, p. 347, 6 Dindorf)⁹⁷, in base al quale è stata sostenuta la seniorità della recensione finale degli scolii ad Aristofane rispetto a quelli a Sofocle⁹⁸. Tuttavia, come aveva giustamente osservato Turyn⁹⁹ e ha più recentemente ribadito Tessier¹⁰⁰, il complesso processo di gestazione delle edizioni tricliniane fa sì che il criterio delle citazioni interne non sia utilizzabile per stabilire una cronologia relativa e che in generale si imponga al riguardo una grande prudenza. Naturalmente a conclusioni maggiormente fondate sull'evoluzione delle conoscenze metriche di Triclinio (e quindi anche sulla successione delle sue *ekdoseis*) si potrà pervenire solo sulla base di un esame completo della terminologia metrica tricliniana, che attende ancora di essere compiuto, ma che esula dall'intento e dai confini di questo contributo.

Università degli Studi di Salerno
Dipartimento di Studi Umanistici

Giovanna Pace
gpac@unisa.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aubretton 1949 = R. Aubretton, *Démétrius Triclinius et les recensions médiévales de Sophocle*, Paris 1949.
 Chantry 1996 = M. Chantry, *Scholia in Aristophanem. Pars III, fasc. IVb continens scholia recentiora in Aristophanis 'Plutum'*, Groningen 1996.
 Chantry 2001 = M. Chantry, *Scholia in Aristophanem. Pars III, fasc. Ib continens Scholia recentiora in Aristophanis 'Ranas'*, Groningen 2001.
 de Faveri 2002 = L. de Faveri, *Die metrischen Trikliniusscholien zur byzantinischen Trias des Euripides*, Stuttgart-Weimar 2002.
 Eberline 1980 = Ch.N. Eberline, *Studies in the Manuscript Tradition of the 'Ranae' of Aristophanes*, Meisenheim am Glan 1980.
 Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
 Günther 1995 = H.-Ch. Günther, *The Manuscripts and the Transmission of the Paleologan Scholia on the Euripidean Triad*, Stuttgart 1995.
 Hense 1870 = O. Hense, *Heliodoreische Untersuchungen*, Leipzig 1870.
 Holwerda 1967 = D. Holwerda, *De Heliodori commentario metrico in Aristophanem II*, Mnemosyne 20, 1967, 247-72.
 Holwerda 1977 = D. Holwerda, *Scholia in Aristophanem. Pars I, fasc. III 1 continens scholia vetera in Aristophanis 'Nubes'*, Groningen 1977.
 Holwerda 1982 = D. Holwerda, *Scholia in Aristophanem. Pars II, fasc. II continens scholia vetera et recentiora in Aristophanis 'Pacem'*, Groningen 1982.
 Holwerda 1991 = D. Holwerda, *Scholia in Aristophanem. Pars II, fasc. III continens scholia vetera et recentiora in Aristophanis 'Aves'*, Groningen 1991.
 Imperio 2004 = O. Imperio, *Parabasi di Aristofane. 'Acarnesi', 'Cavalieri', 'Vespe', 'Uccelli'*, Bari 2004.

⁹⁶ ἐν Σοφοκλεῖ εἴρηται περὶ τοῦ ἡμῖν ὅτι καὶ βραχὺ ἐστὶ· διὸ καὶ βαρύνεται.

⁹⁷ τὸ HMIN οἱ τραγικοὶ διτονίζουσι, ποτὲ μὲν περισπῶντες, ὅτε καὶ μακρὰν ἔχει τὴν λήγουσαν, ποτὲ δὲ ὀξύνοντες, ὅτε καὶ βραχεῖαν αὐτὴν ἔχει.

⁹⁸ Koster 1927, 12, seguito da Turyn 1957, 36; Smith 1975, 42.

⁹⁹ Turyn 1957, 37, che distingue i riferimenti a un precedente trattamento di un argomento (a suo parere utilizzabili per la cronologia relativa) dai semplici riferimenti a passi di altri testi.

¹⁰⁰ Tessier 1999, 43.

Pl. 286⁹⁶ a uno scolio planudeo, incluso da Triclinio nel suo commento a Soph. Aj. 733 (II, p. 347, 6 Dindorf)⁹⁷, in base al quale è stata sostenuta la seriorità della recensione finale degli scolii ad Aristofane rispetto a quelli a Sofocle⁹⁸. Tuttavia, come aveva giustamente osservato Turyn⁹⁹ e ha più recentemente ribadito Tessier¹⁰⁰, il complesso processo di gestazione delle edizioni tricliniane fa sì che il criterio delle citazioni interne non sia utilizzabile per stabilire una cronologia relativa e che in generale si imponga al riguardo una grande prudenza. Naturalmente a conclusioni maggiormente fondate sull'evoluzione delle conoscenze metriche di Triclinio (e quindi anche sulla successione delle sue *ekdoseis*) si potrà pervenire solo sulla base di un esame completo della terminologia metrica tricliniana, che attende ancora di essere compiuto, ma che esula dall'intento e dai confini di questo contributo.

Università degli Studi di Salerno
Dipartimento di Studi Umanistici

Giovanna Pace
gpac@unisa.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aubretton 1949 = R. Aubretton, *Démétrius Triclinius et les recensions médiévales de Sophocle*, Paris 1949.
- Chantry 1996 = M. Chantry, *Scholia in Aristophanem. Pars III, fasc. IVb continens scholia recentiora in Aristophanis 'Plutum'*, Groningen 1996.
- Chantry 2001 = M. Chantry, *Scholia in Aristophanem. Pars III, fasc. Ib continens Scholia recentiora in Aristophanis 'Ranas'*, Groningen 2001.
- de Faveri 2002 = L. de Faveri, *Die metrischen Trikliniusscholien zur byzantinischen Trias des Euripides*, Stuttgart-Weimar 2002.
- Eberline 1980 = Ch.N. Eberline, *Studies in the Manuscript Tradition of the 'Ranae' of Aristophanes*, Meisenheim am Glan 1980.
- Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Günther 1995 = H.-Ch. Günther, *The Manuscripts and the Transmission of the Paleologan Scholia on the Euripidean Triad*, Stuttgart 1995.
- Hense 1870 = O. Hense, *Heliodoreische Untersuchungen*, Leipzig 1870.
- Holwerda 1967 = D. Holwerda, *De Heliodori commentario metrico in Aristophanem II*, Mnemosyne 20, 1967, 247-72.
- Holwerda 1977 = D. Holwerda, *Scholia in Aristophanem. Pars I, fasc. III 1 continens scholia vetera in Aristophanis 'Nubes'*, Groningen 1977.
- Holwerda 1982 = D. Holwerda, *Scholia in Aristophanem. Pars II, fasc. II continens scholia vetera et recentiora in Aristophanis 'Pacem'*, Groningen 1982.

⁹⁶ ἐν Σοφοκλεῖ εἴρηται περὶ τοῦ ἡμῖν ὅτι καὶ βραχύ ἐστι· διὸ καὶ βαρύνεται.

⁹⁷ τὸ HMIN οἱ τραγικοὶ διονίζουσι, ποτὲ μὲν περιοπῶντες, ὅτε καὶ μακρὰν ἔχει τὴν λήγουσαν, ποτὲ δὲ ὀξύνοντες, ὅτε καὶ βραχεῖαν αὐτὴν ἔχει.

⁹⁸ Koster 1927, 12, seguito da Turyn 1957, 36; Smith 1975, 42.

⁹⁹ Turyn 1957, 37, che distingue i riferimenti a un precedente trattamento di un argomento (a suo parere utilizzabili per la cronologia relativa) dai semplici riferimenti a passi di altri testi.

¹⁰⁰ Tessier 1999, 43.

- Holwerda 1991 = D. Holwerda, *Scholia in Aristophanem. Pars II, fasc. III continens scholia vetera et recentiora in Aristophanis 'Aves'*, Groningen 1991.
- Imperio 2004 = O. Imperio, *Parabasi di Aristofane. 'Acarnesi', 'Cavalieri', 'Vespe', 'Uccelli'*, Bari 2004.
- Irigoin 1958 = J. Irigoin, *Les scholies métriques de Pindare*, Paris 1958.
- Jones – Wilson 1969 = D.M. Jones – N. Wilson, *Scholia in Aristophanem. Pars I, fasc. II continens scholia vetera et Tricliniana in Aristophanis 'Equites'*, Groningen-Amsterdam 1969.
- Koster 1927 = W.J.W. Koster, *Scholia in Aristophanis 'Plutum' et 'Nubes'*, Lugduni Batavorum 1927.
- Koster 1957 = W.J.W. Koster, *Autour d'un manuscrit d'Aristophane écrit par Démétrius Triclinius*, Groningen-Djakarta 1957.
- Koster 1974 = W.J.W. Koster, *Scholia in Aristophanem. Pars I, fasc. III 2 continens scholia recentiora in Aristophanis 'Nubes'*, Groningen 1974.
- Koster 1978 = W.J.W. Koster, *Scholia in Aristophanem. Pars II, fasc. I continens scholia vetera et recentiora in Aristophanis 'Vespas'*, Groningen 1978.
- Lamagna 1996 = M. Lamagna, *Segni diacritici in Demetrio Triclinio*, in F. Conca (a c. di), *Byzantina Mediolanensia*, Soveria Mannelli 1996, 235-45.
- Lomiento 1995 = L. Lomiento, *Il colon 'quadrupede': Hephaest. 'Ench.' p. 63, 1 Consbr., con alcune riflessioni sulla antica teoria metrica*, QUCC 78 (n. s. 49), 1995, 127-33.
- Lomiento 1998 = L. Lomiento, *Interpretazione metrica di Pindaro, 'Ol'. 14*, QUCC 89 (n. s. 60), 1998, 109-31.
- Massa Positano 1963 = L. Massa Positano, *Demetrii Triclinii in Aeschylis 'Persas' scholia*, Neapolis 1963².
- Mioni 1985 = E. Mioni, *Codices Graeci Manuscripti Bibliothecae divi Marci Venetiarum* (Thesaurus antiquus, II), Roma 1985.
- Newiger 1965 = H.J. Newiger, *Retraktationen zu Aristophanes' 'Frieden'*, RhM 108, 1965, 229-54.
- Parker 1997 = L.P.E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.
- Pretagostini 1976 = R. Pretagostini, *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, SCO 25, 1976, 183-212 [= Id., *Scritti di metrica*, a c. di M.S. Celentano, Roma 2011, 25-50].
- Savignago 2008 = L. Savignago, *'Eisthesis'. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici greci*, Alessandria 2008.
- Smith 1975 = O.L. Smith, *Studies in the Scholia on Aeschylus. I: The Recensions of Demetrius Triclinius*, Lugduni Batavorum 1975.
- Smith 1976 = O.L. Smith, *Scholia in Aeschylum quae extant omnia. Pars I scholia in 'Agamemnonem' 'Coephoros' 'Eumenides' 'Supplices' continens*, Leipzig 1976.
- Smith 1982 = O.L. Smith, *Scholia in Aeschylum quae extant omnia. Pars II scholia in 'Septem adversus Thebas' continens*, Leipzig 1982.
- Smith 1992 = O.L. Smith, *Tricliniana II*, C&M 43, 1992, 187-229.
- Smyth 1921 = H.W. Smyth, *The Commentary on Aeschylus' 'Prometheus' in the Codex Neapolitanus*, HSPH 32, 1921, 1-98.
- Tessier 1999 = A. Tessier, *Demetrio Triclinio (ri)scopre la responsione*, in B. Gentili – F. Perusino (a c. di), *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa-Roma 1999, 31-49.
- Tessier 2000 = A. Tessier, *Docmi in epoca paleologa?*, MEG 0, 2000, 199-205.
- Tessier 2001 = A. Tessier, *Aeschylus 'more Triclinii'*, Lexis 19, 2001, 51-66.
- Tessier 2003 = A. Tessier, rec. a de Faveri 2002, *Eikasmós* 14, 2003, 486-91.
- Tessier 2005 = A. Tessier, *Demetrio Triclinio. Scolii metrici alla tetrade sofoclea*, Alessandria 2005.

Thiemann 1869 = C. Thiemann, *Heliodori Colometriae Aristophaneae quantum superest una cum reliquis scholiis in Aristophanem metricis*, Halis Saxonum 1869.

Turyn 1943 = A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943.

Turyn 1957 = A. Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana IL 1957.

West 1998 = M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgartiae-Lipsiae 1998².

White 1912 = J.W. White, *The Verse of Greek Comedy*, London 1912.

Wilson 1962 = N. Wilson, *The Triclinian edition of Aristophanes*, CQ 56 (n. s. 12), 1962, 32-47.

Wilson 1975 = N. Wilson, *Scholia in Aristophanem. Pars I, fasc. IB continens scholia in Aristophanis 'Acharnenses'*, Groningen 1975.

Abstract: In the second recension of his *scholia* on Aristophanes and in the first recension (τ) of his *scholia* on Aeschylus Demetrius Triclinius uses the adjectives προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός to characterize lyric sections sung before / after a section κατὰ στίχον or, in the case of μεσφδικός, in the middle of two such sections. This use probably depends on the old *scholia* on Aristophanes, but also on a misinterpretation of Hephaestion. In the final recension of Triclinius' *scholia* on the tragedians the use of προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός depends on a more in-depth knowledge of Hephaestion. As a consequence, it is possible that the final *scholia* on the tragedians are later than those on Aristophanes.

Keywords: Demetrius Triclinius, Hephaestion, Aristophanes, *Scholia*, Greek metrics.

Considerazioni sulle possibili fonti di Robortello e del Bodl. Auct. T.6.5 (Oa) relativamente al *Prometheus Vincetus*

In un articolo del 1961 sulle fonti manoscritte dell'Eschilo robortelliano, Roger Dawe aveva messo in dubbio che il Voss. gr. Q4A (**O**) potesse essere stato usato da Robortello, poiché a fronte di evidenti coincidenze in errore saltano all'occhio pure numerose e sensibili divergenze¹. Dawe avanzava l'ipotesi che l'umanista udinese si fosse piuttosto avvalso di un codice interpolato, o più probabilmente di vari codici esibenti *anche* lezioni peculiari di **O**. L'ipotesi è sì in astratto sostenibile, ma persuade poco (d'avviso contrario a Dawe si dissero già Smith, Gruys e la Mund-Dopchie²) perché il numero degli errori tipici di **O** stampati da Robortello nella triade è talmente elevato che pare ragionevole ipotizzare l'uso diretto – se non mediato da un fedele apografo ora perduto – di **O** tra i codici posti a fondamento dell'edizione veneziana del 1552³. Peraltro, se la supposizione di Dawe dovesse cogliere nel segno, si dovranno ritenere perduti gli ipotetici testimoni cui erano note lezioni caratteristiche di **O**: rilevo infatti, dopo aver collazionato tutti i codici superstiti nei punti ove **O** esibisce errori singolari, che nessun altro manoscritto li condivide *in textu* né li registra come varianti. Riguardo al *Prometeo*, potrei indicare i seguenti numerosi casi in cui Robortello stampa una lezione errata reperibile nel solo **O** e praticamente assente nel resto della tradizione, sia vetusta sia recente: *PV* 8 τοῖς δ' sine τοι **O** Rob.; 62 νοθέστερος διὸς **O** Rob.; 74 κάτω δὲ σκέλη **O** Rob.; 190 στορέσας τ' **O** Rob.; 206 δὲ] δ' ἐμοῦ **O** Rob.; 297 φίλος ἕτερος ἔστι **O** Rob.; 309 μεθάρμοζε **O** Rob.; 330 ζημίας **O** Rob.; 350 ὅμοιν **O** Rob.; 462 πρῶτ' **O** Rob.; 470 βροτοῖς **O** Rob.; 547 τίς δ' **O** Rob.; 682 γῆν ἐκ γῆς **O** (et Ze^{s.1}) Rob.; 696 τίς εἰ πλέα **O** Rob.; 700 ἡνύσατ' **O** Rob.; 741 προοίμια **O**¹ Rob. (et Aur.); 752 ἄν om. **O**¹ Rob.; 754 ἦν μοι **O** Rob. (cf. et ἦν μοι Y); 755 τέρμα τὸ **O**^c Rob.; 781 φράσαι **O** Rob.; 804 φύλαξον **O** Rob.; 815 τε om. **O** Rob.; 851 καρπώσαιο **O**² (**O**¹ non liquet) Rob.; 875 δὲ om. **O** Rob.; 881 φόβῳ λακτίζει φρένα **O** Rob.; 998 ὥπται δὴ ταῦτα· καὶ βεβούλευται πάλαι **O** Rob.; 1008 κέαρ λιταῖς **O** Rob.; 1070 ἔνεστι **O** Rob.; 1080 τ' οὐκέτι **O** Rob.

A questa lista prioritaria⁴ andranno aggiunti alcuni casi in cui la singolare (e altrimenti ignota) lezione stampata da Robortello parrebbe originata da un'altrettanto unica lezione erronea del Voss. gr. Q4A: citerei *PV* 48 ὄφελε λαχεῖν ἄλλος Rob.:

¹ Dawe 1961, 113-5 (*contra* Turyn 1943, 27 e 117: «The ms. [sc. **O**] seems to have been extensively used by Robortello»; «Robortello [...] took in his edition [...] the codex **O** [...] as a basis for the text of the triad»). L'isolata posizione di Dawe fu condivisa da Carlini 1969, 59 s.

² Smith 1975, 53; Gruys 1981, 54; Mund-Dopchie 1984, 30.

³ Non siamo tuttavia in grado di appurare se **O** (o un suo apografo) si sia potuto trovare in Italia centro-settentrionale verso la metà del XVI secolo.

⁴ In larga parte coincidente con i risultati della collazione **O**-Rob. effettuata da Gruys 1981, 55-7, che tuttavia non ebbe modo di visionare anche il resto della tradizione manoscritta del *PV*; inesatta è pertanto l'affermazione dello studioso olandese secondo cui **O**-Rob. condividerebbero «a minimum of 60 identical *Sonderfehler* in the *Pr.* alone» (*ibid.* 55). La cifra degli errori congiuntivi *stricto sensu* che isolano **O**-Rob. è invece a un dipresso la metà.

ἔμελλε λαχεῖν ἄλλος **O**⁵; 214 ἐξισουμένου Rob.: ἐξῖσ^{ov} παραινοῦντος (sic) **O**¹ et ἐξηγουμένου **O**^{2c}; 257 οὐδὲν ἔστιν Rob.: κοῦδὲν ἔστιν **O**; 764 τόνδ' Rob.: τοιόνδ' **O**; 877 ἰὼ. ἰὼ. ἐλελελελεῦ Rob.: ἰὼ ἰὼ λελελελεῦ λελελελελεῦ **O**; 1064 καὶ οὐ πείσεις, οὐ γὰρ δὴ Rob.: καὶ πείσεις, οὐ γὰρ δὴ **O**.

Alla luce di queste coincidenze e/o strette analogie che isolano **O** Rob. dal resto della tradizione (e che trovano ulteriori conferme nelle accurate collazioni di Dawe in *Persiani* e *Sette*⁶), mi par difficile negare l'uso di **O**, sia pur selettivo, da parte del dotto udinese. Più spinosa e complicata è invece la questione delle ulteriori fonti manoscritte cui egli ebbe accesso. Per sua stessa ammissione (epistola prefatoria a Mariano Savelli⁷), dei drammi della triade «innumerabiles fere manuscripti libri reperiuntur, in quibus illae exaratae sunt, et omnes quidem sine labe ulla», al punto che – prosegue il Nostro – c'è da meravigliarsi che l'Asolano, con tanti sani codici reperibili, abbia potuto produrre un'edizione di così bassa lega. Ora, che Robortello potesse definire 'incorrotti' *tutti* i testimoni della triade desta un certo stupore, vista peraltro l'abbondanza di congetture – non di rado ametriche e bizzarre – ch'egli fece stampare per risanare il testo; ciò che però conta è la sua consapevole ammissione dell'amplissimo numero di codici della triade prodotti rispetto a *Oresteia* e *Supplici*. Tuttavia, non possiamo che avanzare vaghe ipotesi sui possibili manoscritti che nel laboratorio di Robortello affiancarono **O** (o un suo fedele apografo) durante la *constitutio textus* della triade. Ole Smith, seguito dalla Mund-Dopchie⁸, aveva additato nel noto Laur. 31.8 (**F**) un'ulteriore e pressoché certa fonte di Robortello per la triade, citando una serie di coincidenze in errore in *Persiani* e *Sette*. La serie si limita tuttavia ad una quindicina di casi in totale, che non sempre mi paiono determinanti per provare la filiazione, tanto più che manca la controprova data da collazioni 'a tappeto' dei testimoni delle due tragedie. A ciò si aggiunga che il *Prometeo*, da parte sua, dà nello specifico risultati assai modesti se non trascurabili: tolti infatti parecchi casi in cui certe mende di Robortello sono comuni non solo a **F**, ma anche a **O** e/o a vari altri codici, le coincidenze tra Robortello e il solo **F** si limitano ad *una sola* variante, cioè *PV* 42 θάλασσαν **F** Rob., che però, a ben vedere, potrebbe scartarsi come banale inversione di lettere. Dopo aver collazionato **F** nonché gli altri testimoni del gruppo ξ ho seri dubbi sulla possibilità che il Laur. 31.8 rientri nelle fonti dirette di Robortello (assai male si spiegherebbe, peraltro, che questi disponendo di **F** non abbia riprodotto l'*Agamennone* per intero⁹). Sarei invece dell'idea, pur senza la pretesa

⁵ La controprova della quasi certa dipendenza di Rob. da **O** al v. 48 è offerta dal ms. cantabrigiense Adv. Nn.II.32, i cui primi otto fogli conservano, tra l'altro, una lista di varie lezioni che l'umanista aveva raccolto prima del 1549 in vista dell'edizione della triade (su tale prezioso ma purtroppo lacunoso documento si vedano Gruys 1981, 49 ss. e Mund-Dopchie 1984, 35 ss.): ivi troviamo infatti la medesima variante di **O** ἔμελλε λαχεῖν ἄλλος (ricavo il dato da Gruys 1981, 57).

⁶ Dawe 1964, 247-344.

⁷ Pagina in Rob. non numerata.

⁸ Smith 1975, 53 s. e Mund-Dopchie 1984, 30. Scettico invece Gruys 1981, 59.

⁹ La scoperta del Laur. 31.8 pare doversi a due collaboratori di Pier Vettori, Bartolomeo Barbadori e Girolamo Mei (*terminus ante quem* potrebbe essere la metà del 1553): rinvio a Carlini 1989, 315-9 e in part. 319: «Ma se il Robortello avesse conosciuto in qualsiasi forma, anche su altrui segnalazione, un manoscritto capace di colmare la lacuna, non avrebbe omesso di citarlo, non l'avrebbe ignorato». L'editore udinese, che per *Oresteia* e *Supplici* si avvale presumibilmente di

d'identificare alcun codice preciso, d'ipotizzare uno o più testimoni, ormai perduti, vicini al ramo del Mediceo e/o al ramo affine di α ; se infatti va accantonata, e certo a ragion veduta¹⁰, la vecchia supposizione secondo cui l'umanista avrebbe compulsato **M**, andranno nondimeno valorizzati quei casi considerevoli in cui Rob. offre lezioni erronee peculiari di quel ramo e/o di α : segnalerei in particolare *PV* 2 ἄβατόν τ' **M** Rob.; 15 πρὸς] τῇ **M**^t: πρὸς τῇ Rob.; 20 τόπω **M** **Fd**^{ve} (et al.) Rob.; 267 δ' om. **M** Rob. (et **L**); 348 ἐξ **M** α Rob.; 432 βαθὺς **M** Rob. (et **H**); 759 κακὰ α Rob.; 872 κλεινοῖς **M** α Rob.; 904 εἰς ἄπορα Δ Rob.; 910 τ' om. **M** Rob.; 927 ὄσσον **M** Rob.; 965 καθόρωσας **M**^c Rob. Data la significatività distintiva di queste varianti è verisimile che Robortello disponesse non tanto di uno dei codici citati (non vi sarebbero elementi sufficienti per argomentare l'affiliazione di Rob. e l'uno o l'altro di essi), bensì di uno o più codici ora scomparsi afferenti senz'altro al 'macro-ramo' **M- α** . Per prudenza, credo sia bene non sbilanciarsi oltre.

Passerei ora agli interrogativi sollevati dal codice bodleiano **Oa** (Auct. T.6.5, già Misc. gr. 309), vergato nella seconda metà del XVI sec. da un certo Δαμασκηνός¹¹ e contenente *Prometeo* e *Sette*¹². Turyn, per quanto sulla base di una sommaria ispezione dei primi cento versi del *Prometeo*, suppose correttamente che si trattasse di un apografo dell'edizione robortelliana¹³, poiché innumerevoli tratti distintivi (lezioni singolari, refusi, persino punteggiatura) di Robortello si ritrovano tali e quali in **Oa**. Tuttavia, vi sono alcune divergenze in **Oa** che consistono non solo in semplici correzioni di errori di Robortello, o viceversa in sviste di copiatura, ma pure in lezioni sensibilmente diverse; ciò farebbe sospettare che **Oa** sia ricorso ad una o più fonti manoscritte consultate a fianco dell'edizione veneziana del 1552. Questa è l'ipotesi avanzata da Dawe nel succitato articolo a séguito di una collazione di **Oa**-Rob. svolta su campioni e soprattutto entro i *Sette*¹⁴. Pensare invece – supposizione astratta di Turyn scartata da lui stesso¹⁵ – che **Oa** possa esser gemello di **O** e che Robortello sia apografo di **Oa** pare del tutto insostenibile: vi sono infatti varî errori di **Oa** che riproducono puntualmente, di Robortello, tipiche sviste *tipografiche*¹⁶. Il vero problema è altrove: posta l'incontestabile dipendenza di **Oa** da Robortello, sarebbe interessante riuscire ad appurare donde **Oa** abbia tratto le lezioni, quasi sempre sane, che lo differenziano da Robortello. Limitatamente al *Prometeo*, le varianti esibite da **Oa** sono le seguenti (ometto ovvie correzioni dell'antigrafo e divergenze irri-

un apografo del Mediceo, si era infatti reso conto della vasta lacuna dell'*Agamennone* e del mutilo inizio delle *Coefore* (notevole Rob. 148 *post Ag.* 1159: «Multa desunt in fine huius Tragœdiae. nam quae sequuntur sunt ex Tragœdia Χρηφόρων, ut patet, cuius quoque initium desideratur»). Va senz'altro ascritta a merito di Robortello l'*agnitio Choëphorarum*, verosimilmente indipendente dalla scoperta del Laur. 31.8 ad opera di Barbadori e Mei: meglio insistere, con Carlini 1989, 319, «sul carattere congetturale dell'intervento critico».

¹⁰ Si veda in part. Mund-Dopchie 1984, 31.

¹¹ Si veda *RGK* 2.A, 63 nr. 118 e 2.B, 48 nr. 118.

¹² Sul quale rinvio anzi tutto a Turyn 1943, 117 s.

¹³ *Ibid.* 118.

¹⁴ Dawe 1961, 113.

¹⁵ Turyn 1943, 118.

¹⁶ Inoltre, la recente datazione di **Oa** alla seconda metà del XVI sec. (così nel citato *RGK* 2.A, 63 nr. 118) rende insussistente l'ipotesi della posteriorità di Rob.

levanti): *PV* 15 πρὸς τῇ Rob.: πρὸς **Oa**; 63 τοῦτ' Rob.: τοῦδ' **Oa**; 71 βάλλε Rob.: βάλε **Oa**; 76 πόδας Rob.: πέδας **Oa**; 369 λευροῦς Rob.: λευράς **Oa**; 567 ἄλευ' ὦ δᾶ Rob.: ἄλευε ὦ δᾶ **Oa**; 741 προοίμια Rob.: προοιμίους **Oa**; 745 τοι Rob.: τι **Oa**; 755 τὸ Rob.: μοι **Oa**; 759 κακὰ Rob.: κακῶς **Oa**; 762 κενόφρων Rob.: κενοφρόνων **Oa**; 764 τόνδ' Rob.: τοιοῦτον (sic) **Oa**^c (τόν- incerp. **Oa**^a); 770 λυθείς Rob. **Oa**, sed λυθὼ (i.e. -ῶ) **Oa** in marg. dextero; 851 καρπώσαιτο Rob.: καρπώσονται (i.e. -σεται) **Oa**; 872 κλεινοῖς Rob. **Oa**^c (-οῖς), sed κλεινὸς **Oa**^a; 875 χ' ὥπη Rob.: δὲ χ' ὥπη **Oa**; 903 προσδράκη Rob. **Oa**, sed προσδέγκοι **Oa** in imo folio, dices ut v.l.; 918 μὴ οὐ Rob.: μὴ **Oa**; 965 καθώροσας Rob.: καθώρμισας **Oa**; 1008 κέαρ λιταῖς Rob.: λιταῖς **Oa**; 1020 δὲ om. **Oa**; 1025 ἐκθοινηθήσεται Rob.: ἐκθοινήσεται **Oa**; 1043 ἐπ' ἐμοὶ Rob.: ἐμοὶ **Oa**; 1048 συγχώσει με Rob.: συγχώσειε **Oa**^c?; 1064 οὐ πείσεις οὐ Rob.: πείσεις οὐ **Oa**: πῆμ' δῆτ' (sic) Rob.: πῆμ' **Oa**.

Ora, tolti pochi casi in cui **Oa** potrebbe aver emendato *suo* *Marte* Robortello, la maggior parte delle lezioni citate presuppone di necessità un'altra fonte, che Dawe – sulla base dei pochi controlli campione specie sui *Sette* – additava appunto in uno o varî manoscritti imprecisabili. Ma la soluzione più verisimile, a mio avviso, è ben più semplice. In pressoché tutti i casi che ho indicato le lezioni (per lo più sane) di **Oa** coincidono con l'Aldina, cui **Oa** potrebbe agevolmente aver avuto accesso¹⁷. Dei cinque casi che fanno eccezione nel confronto Asul.-**Oa** ben quattro non paiono rilevanti: 567 ἄλευε ὦ δᾶ può rientrare nei numerosi esempi di *scriptio plena* dovuti a sviste degli scribi; le omissioni rispettivamente di οὐ (918) e δὲ (1020) possono esser dovute al caso; infine, la correzione al v. 1048 συγχώσειε rispetto a συγχώσει με di Robortello non è sicura né presuppone per forza il ricorso ad un altro testimone. L'unico caso problematico è la segnalazione d'una variante – fatto eccezionale in **Oa** – in fondo al f. 109^v e relativamente al v. 903: προσδέγκοι με in alternativa a (o per correggere?) προσδράκη με (così Rob. e *in textu* **Oa**) è sì la lezione, erronea, della maggior parte dei codici, ma non trova riscontro nell'Aldina che stampò invece προσδέγκοισθε. Può anche darsi che **Oa** abbia corretto προσδέγκοισθε dell'Aldina a partire da quella che parrebbe una congettura di Robortello (προσδράκη non emerge infatti mai nei manoscritti); se così fosse, però, stupisce che **Oa** non abbia scelto la via più agevole e corretta, ossia προσδράκοι με, anziché l'isolata improbabile forma di un ottativo presente *attivo* di (προσ)δέγκομαι. Resta il fatto che questi cinque casi divergenti, incluso l'ultimo un po' più spinoso, non hanno in sé un peso tale da inficiare la legittima ipotesi che **Oa** abbia collazionato l'Aldina con Robortello traendo da essa una serie di lezioni¹⁸. Certo, la cosa andrebbe approfondita e verificata anche sui *Sette*; mi limito a notare *en passant* che i pochissimi casi menzionati

¹⁷ Singolare è la successiva storia di **Oa**, che in epoca imprecisata e per tramiti ignoti lasciò l'Europa per raggiungere il monastero di Santa Caterina sul Sinai, dal quale fu riportato in Europa dall'esploratore William John Bankes intorno al 1815; ceduto a un libraio londinese dopo la morte di Bankes (1855), il codice fu poi acquistato dalla Bodleiana nel 1864 (per la bibliografia a supporto rinvio a Turyn 1943, 117 e n. 112).

¹⁸ L'Aldina servì peraltro da antigrafo a due codici del XVI secolo (siglati rispettivamente **J** e **Ja** in Turyn 1943, 118 s.), che per il *Prometeo* ho collazionato puntualmente: si tratta del Vat. gr. 2248 (il cui copista, tuttavia, non solo corresse varî refusi dell'Aldina, ma la contaminò con una o più fonti manoscritte imprecisabili) e del Vat. Pal. gr. 344 (*descriptus* pedissequo fin nei minimi dettagli).

da Dawe (dopo i suddetti controlli campione) ove **Oa** diverge da Robortello troverebbero a mio avviso giustificazione o nell'Aldina o in ragioni endogene (cioè in errori fortuiti o in facili emendamenti riconducibili allo stesso **Oa**). Ma la cosa, ripetuto, andrebbe verificata puntualmente grazie ad una collazione sistematica di Rob.-**Oa** sui *Sette*: per il momento mi limito a sospettare che il recupero delle lezioni aldine da parte di **Oa** potrebbe rendere insussistente l'ostacolo dell'identificazione di un preciso manoscritto che **Oa** avrebbe usato come fonte secondaria rispetto a Robortello.

Leipzig

Matteo Taufer
matteo.taufer@uni-leipzig.de

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Asul. = Αἰσχύλου τραγωδίαί ἕξ. Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἰκέτιδες. *Aeschyli tragoediae sex* [curante F. Asulano], Venetiis 1518.

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

Carlini 1969 = A. Carlini, *L'attività filologica di Francesco Robortello*, Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine, s. VII, 7, 1967, Udine 1969, 53-84.

Carlini 1989 = A. Carlini, *Robortello editore di Eschilo*, ASNP, s. III, 19, 1989, 313-21.

Dawe 1961 = R.D. Dawe, *The Manuscript Sources of Robortello's Edition of Aeschylus*, Mnemosyne 14, 1961, 111-5.

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

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

Mund-Dopchie 1984 = Monique Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance. Éditions, traductions, commentaires et imitations*, Lovanii 1984.

RGK = *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*, 2. Teil, *Handschriften aus Bibliotheken Frankreichs und Nachträge zu den Bibliotheken Grossbritanniens*, A, *Verzeichnis der Kopisten*, erstellt von E. Gamillscheg – D. Harlfinger; B, *Paläographische Charakteristika*, ertsellt von H. Hunger, Wien 1989.

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

Smith 1975 = O.L. Smith, *Studies in the Scholia on Aeschylus*, I, *The Recension of Demetrius Triclinius*, Lugduni Batavorum 1975.

Turyn 1943 = A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943.

Abstract: 1. For his edition of Aeschylus, Robortello made use of the Voss. gr. Q4A (O) as well as of a manuscript closely allied of M and *a*. On the other hand, it is unlikely that F (Laur. 31.8) was directly used by Robortello. 2. The Bodl. Auct. T.6.5 (Oa) is basically a copy of Robortello's edition; variant readings most likely derive from the Aldine (Venice 1518).

Keywords: Aeschylus, *Prometheus*, Robortello, *Codices*, Aldine edition.

La fealdad de Safo en la literatura moderna: historia de un eufemismo

1. Safo la bella.

Obviamente, nada sabemos a ciencia cierta de cómo era Safo en realidad. Las fuentes antiguas están divididas sobre la cuestión, pero lo habitual ha sido, a lo largo de la historia, aceptar – con Ovidio, Máximo de Tiro, el papiro de Oxirrincio y el escoliasta de Luciano¹ – la idea de una mujer bajita, de tez y pelo oscuros y fea, mientras que el apelativo ‘bella’ – empleado, entre otros, por Platón² – más bien ha sido entendido como una metonimia relativa a su obra³. El tema, en todo caso, ha suscitado más debate e interés entre los estudiosos que entre los artistas y literatos, muchos de los cuales, en sus recreaciones de la vida y muerte de la poetisa, han preferido, por ignorancia o – más a menudo – intencionadamente, entregar a su público una Safo hermosa⁴. No todos quienes han tomado este camino se han librado, por consiguiente, de las recriminaciones de los eruditos: el autor anónimo de la novela *L’histoire et les amours de Sapho de Mytilène* (1724) propuso una Safo de frente y cuello blancos,

¹ Ov. *epist.* 15.31-42; Max. Tyr. *Dissert.* 18.7; P. Oxy. 15.1800.1; schol. in Luc. *Im.* 18.

² Pl. *Phdr.* 235c; Plu. *Mor.* 762f-763a (*Amatorius* 18); Ath. *Deipn.* 10.425a, 13.596b; Jul. *Ep.* 387a; Annae Comn. *Alexiad.* 15.9. Son éstas algunas de las fuentes más citadas para la fórmula ‘la bella Safo’. Quienes argumentan a favor de una belleza real acostumburan, asimismo, a sacar a colación descripciones sobre cuya interpretación tampoco existe, de todos modos, unanimidad: Alc. fr. 384; Damoch. *APL.* 16.310.

³ En general sobre la controversia en torno a la fealdad o belleza de Safo, véanse véanse Galiano 1958, 72 s. y nn. 139, 160, 191; Mora 1966, 29-33; Cavallini 1991, 109-16; Iriarte, 1997, 17-9; Reynolds 2000, 74; González González 2005, 298, 305, 310, 313; Bagordo 2010, 831, 840; Johnson 2013, 11, 35-7. Más atrás en el tiempo, facilitan abundantes datos e ilustran distintos posicionamientos: Bustelli 1863, 23-5; Fernández Merino 1884, 40 s., 46, 61 s., 74 s.; Wharton 1895, 26 s.; Edmonds 1912, 22 s.; Robinson 1924, 29, 34-7; Perrotta 1935, 4 s. Sobre la recepción tanto de la Safo histórica como de la Safo legendaria en las distintas literaturas, véase esta y otra bibliografía al final del artículo.

⁴ Entre los más conocidos o destacados, y limitándonos a los escritores: Cristina de Pizán (*Le Livre de la Cité des Dames*, 1.30), John Lilly (*Sapho and Phao*, 1.2; 2.4; 5.2), Philip Freneau (*The Monument of Phaon*, vv. 111-28), Charles-Louis Didelot (*Sappho and Phaon: A Grand Erotic Ballet*, 4.2-5), Étienne de Jouy (*Sapho, ou les lesbiennes*, §§ 3, 4, 6, en *La Galerie des Femmes*), Coleridge (*Alcaeus to Sappho*, v. 20; *The Picture; Or, the Lover’s Resolution*, vv. 171 s.), Lamartine (*Sappho. Élégie antique*, v. 55), Foscolo (según testimonio recogido en la autobiografía de Angela Veronese, *Versi d’Aglaia Anassillide. Aggiuntevi le notizie della sua vita scritte da lei medesima*), Salvatore Cammarano (*Saffo. Tragedia lirica*, 1.2, 3), Juan Arolas (*Safo*, vv. 18-29 y 77), Narciso Campillo (*A Safo*, vv. 50-60), Céleste de Chabrilan (*La Sapho*, 1 § 21; 15 s.; 19), Baudelaire (*Lesbos*, vv. 56-70), Caroline Norton (*The Picture of Sappho*, v. 50), Émile Dario (*Sappho, élégie antique*, vv. 1-4, 33 s., 89-91), Giosue Carducci (*Primavera elleniche. Eolia*, vv. 29-32), Alphonse Daudet (párrafos finales del cap. 3 de su novela *Sapho* y la refundición de la misma en libreto operístico a cargo de Henri Cain y Arthur Bernède: *Sapho. Pièce lyrique en cinq actes*, 1.3 y 3.3), Pierre Louÿs (*Vie de Bilitis*, § 11, y poema *Psappha*, ambos en *Les chansons de Bilitis*). Para los artistas plásticos véanse Stein 1981, Tomory 1989, Cleger 2011. Varios cuadros son también reproducidos en la tesis de Ana Morilla (2012, 553-79). En este ámbito predomina el pelo moreno, pero prácticamente nunca se observa un esfuerzo por trazar facciones feas.

entre rubia y pelirroja, de mejillas sonrosadas y ojos azul celeste, alta de estatura, obra maestra de la naturaleza en cuanto a cuerpo y fisionomía (1 § 3), de todo lo cual tuvo que justificarse añadiendo en apéndice una *Lettre à Madame de S****, señora que – entre otras cosas – le había reprochado su infidelidad a los antiguos en este punto. Ya a principios del siglo XX, intentó anticiparse a las críticas la cubana Mercedes Matamoros: «Mi cuerpo es hecho de azucena y rosa [...] ¿Y aún hay quien diga que no soy hermosa?» (*El último amor de Safo*, 2), pero tampoco lo consiguió, ya que el primer crítico en reseñar su poemario le echó en cara que no hubiera respetado los rasgos «con que la presenta, a través de la historia, la única tradición en que debemos confiar» (cit. Morilla 2012, 336 y 365-7)⁵.

Una solución alternativa consistía, evidentemente, en aceptar los otros rasgos (la morenez de pelo y piel, la baja estatura) rechazando el de la fealdad. Así lo hace, entre otros⁶, y en fechas muy recientes, Grytzko Mascioni en su novela *Saffo di Lesbo* (1981, 2003⁴). En realidad, la larga sombra de la Safo fea condiciona a Mascioni, pues no se atreve a hacer una valoración de corte estrictamente facial y oscila a veces entre la belleza propiamente dicha y la elegancia (15 § 6; 18 § 3; 23 § 3). Con todo, y en consonancia con el rechazo explícito del *topos* ovidiano que expresa en una de sus notas (7 n. 3), procede claramente a aplicar a la poetisa otro *topos* bien distinto, el de la hermosura de las mujeres de Lesbos (5 §§ 2-4). Para ello refunde y desarrolla cuidadosamente los datos que le suministran las fuentes, llevando a su terreno aquellas de difícil lectura, como el epíteto sobre el pelo violeta o adornado con violetas del famoso fragmento de Alceo:

Corre l'età leggera: Saffo dagli occhi scuri come quelli della dea dell'amore, Afrodite, vive il suo sogno di ragazza vergine in una specie di concentrazione estatica. [...] La città intera tiene gli occhi addosso alla fanciulla flessuosa che a una statura non troppo alta, supplisce con lo slancio del passo e il collo lungo su cui cadono riccioli talmente neri che, a un taglio di sole, danno riflessi quasi azzurri e viola. (7 § 1)

Saffo, solo perché più piccola [di Anattoria], solo perché i suoi capelli erano scuri e l'incarnato caldo come quello delle orientali, solo perché meno giovane, vedendola si sentiva brutta e incapace di suscitare la sua ammirazione, di guadagnarne l'amore sincero. (18 § 2)

⁵ Aunque es menos frecuente, también hay quien da explicaciones por haber hecho lo contrario: «One will easily see that I have for a moment deprived Sappho of her beauty, only to render her more interesting, to show the goodness of her heart, and to accelerate the *dénouement*». Así Didelot, en su introducción (*Advertisment*, § 9), se disculpa por haber transformado a su bella Safo en una criatura de «horrid features» (4.3) cuando en un determinado momento de la trama la protagonista se interpone en la acción punitiva de tres monstruos (el Crimen, el Remordimiento y la Desesperación) que han subido de los infiernos con un espejo para castigarla no a ella, sino a Faón y a la amante de éste. A continuación, ante la negativa de Venus a devolverle su belleza, Safo se tira de la roca blanca, pero en mitad de su caída es sostenida por nubes, cupidos y céfiros que la conducen a la corte de la diosa, donde recupera sus facciones originales.

⁶ Véase el ensayo anónimo *Mujeres griegas*, §§ 26-30, publicado en 1839 en el primer volumen de la revista barcelonesa *El Museo de Familias*. Es ésta también, probablemente, la intención que subyace en los versos de Swinburne «The small dark body's Lesbian loveliness / That held the fire eternal» (*On the Cliffs*, vv. 417 s.), así como en la equiparación entre Safo y la condesa de Noailles con que Ortega y Gasset cierra su artículo *La poesía de Ana de Noailles* (1923).

Ya actuaban de un modo parecido, de hecho, aquellos escritores – más numerosos – que sí reconocían, junto con los rasgos canónicos, la falta de belleza, viéndola compensada, de acuerdo con el modelo ovidiano, por otras cualidades, a veces estrictamente psíquicas o espirituales, pero a menudo a medio camino entre lo físico y lo psíquico. Desde luego, en las obras de estos autores no se suelen retomar, del poeta latino, las buenas prestaciones sexuales, pero sí el ardor, la pasión, o la gracia, el encanto, el poder de seducción, el mágico magnetismo, que se manifiestan – y aquí es donde cada uno incorpora material de su cosecha – en la expresión, y muy especialmente en aquellas partes del rostro sobre las que la tradición no facilitaba datos: la sonrisa y los ojos⁷. Un subapartado dentro de este grupo correspondería a su vez a quienes, sin llegar a decir que es fea, se vuelcan en malabares descripciones iniciales que les permitan, en el resto de su texto, dejar ya categorizada a su heroína dentro de la ‘beauté’. Encontramos aquí a dos novelistas. Madeleine de Scudéry semicorrigie el retrato canónico (más que pequeña es de talla mediana, «mais si noble, et si bien faite, qu’on ne peut y rien désirer»; la tez no es blanca blanca, pero tiene «un si bel esclat, qu’on peut dire qu’elle l’a beau») y es la que más se afana por completarlo, no sólo con unos ojos vivaces y únicos, sino con una «physionomie fine et modeste», un rostro ovalado, una boca pequeña y encarnada, unas manos preciosas (*Artamène ou le Grand Cyrus*, 10.2 § 5). En la misma línea, Claude-Louis-Michel de Sacy, en *Les amours de Sapho et de Phaon* (1769), ensalza al principio el distinguido porte de la poetisa, sus facciones poco regulares propias de una belleza imperfecta pero natural y rica de sentimiento, su voz no particularmente armónica pero sí dotada de sensibilidad, su piel no precisamente blanca o rosada pero fresca y pura, para después entrar a lo largo del relato en varias contradicciones, como la de concederle «un sein dont le lys envieroit la blancheur» (3 § 5) pese a haber afirmado anteriormente que «son sein n’auroit pas effacé la blancheur de la neige» (1 § 28). En el sentido contrario, la autora anónima de otra novela, *Sapho ou l’heureuse inconstance* (1695), empieza: «son esprit étoit un prodige et sa personne très aimable» (§ 3) para acto seguido rebajar su hermosura poniéndola por debajo de la de sus tres mejores amigas (§ 8) y centrarse en la confrontación entre la belleza de Athys y las dotes intelectuales de Safo, aunque sin dar más pistas sobre el físico de esta última y dejando que por lo menos Alceo, mientras sigue enamorado de ella, reproduzca la doble alabanza del *incipit*. En algunas obras teatrales las apreciaciones

⁷ Con las variaciones propias de cada caso, se sitúan aquí numerosas biografías: Madame Dacier (*La vie de Sapho*, § 6, en *Les poésies d’Anacréon et de Sapho*), el barón de Longepierre (*La vie de Sapho*, § 2, y el largo poema *Sur Sapho*, vv. 37-48, ambos en *Les oeuvres d’Anacréon et de Sapho*), Moutonnet de Clairfons (*Vie de Sapho*, § 3, en *Anacréon, Sapho, Bion et Moschus*), Francesco Saverio De’ Rogati (*Vita di Saffo*, § 2, en *Le odi di Anacreonte e di Saffo*), Pierre-Jean-Baptiste Chaussard (*Sapho*, § 1, en *Fêtes et courtisanes de la Grèce*), Constance Pipelet (*Précis de la vie de Sapho*, § 4, en *Sapho, tragédie mêlée de chants*), Louis Barré (*Herculanum et Pompéi*, Bronces, II serie, Plancha 12), S.R. (iniciales que firmaban el artículo *La poetisa Saffo*, § 6, en el número 31 del *Semanario Pintoresco Español*, 1842), Arsène Houssaye (nota preliminar a su *Sapho. Drame antique en trois actes*), Mary Cowden Clarke (*Sappho*, §§ 9 s., en *World-Noted Women*). Pero también han explorado esta vía autores de obras de ficción: véanse Étienne-François de Lantier (*Voyages d’Anténor en Grèce et en Asie*, 30 §§ 7-9), Alexander Hume Butler (*Sappho’s Last Song*, v. 8) o Leopoldo Marengo (*Saffo. Tragedia in cinque atti*, 2.2; 3.1).

divergentes son puestas en boca de los distintos personajes, sin que tampoco llegue a imponerse una valoración clara y unívoca⁸.

La subjetividad o variabilidad del punto de vista y la relatividad en el concepto de belleza sirvieron a menudo, pues, como mecanismos de atenuación o confusión. Ahora bien, si había un modo de sortear totalmente el problema, éste era, simplemente, eludirlo. Son muchas, en efecto, las reelaboraciones de la leyenda sáfica y, en general, las ficciones sobre la poetisa que evitan hacer mención alguna de su aspecto⁹. En algunas de ellas el silencio sobre el físico de la protagonista se extiende también a los demás personajes, mientras que en otras no se ahorran referencias, más o menos detalladas, a la belleza de Faón y de la joven por la que éste abandona a Safo. ¿Hay que sobrentender, ya que sus antagonistas son bellos y de ella nada se dice, que ella no lo es? El lector culto lo sobrentenderá, y determinadas redacciones lo dejan suponer, pero la falta de datos y los elogios que se le dirigen por otros conceptos no invitan a imaginársela propiamente fea. La desventaja respecto a la rival puede atribuirse, además, a otros motivos. En su *Sappho, drame en cinq actes et en prose* Madame de Staël, aunque omite toda información sobre la belleza o fealdad de su heroína, deja claro que ésta juega con el hándicap de ser una mujer madura, y alude al mal aspecto que ofrece a raíz de su dolor y desesperación. Circunstancias, ambas, de las que no queda exenta una mujer bella, de modo que cabe entenderlas como sustitutivos de otra, la fealdad por nacimiento, que era reputada como demasiado inaceptable. También la más conocida novela *Corinne ou l'Italie* responde en realidad a este esquema: en la admiración que la fascinante Corinne despierta dondequiera que va, la hermosura desempeña un papel más bien secundario; las referencias a la misma escasean (4.2; 15.1) y la descripción inicial la delinea de una forma bastante oblicua: «Ses bras étaient d'une éclatante beauté ; sa taille grande, mais un peu forte, à la manière des statues grecques, caractérisait énergiquement la jeunesse et le bonheur ; son regard avait quelque chose d'inspiré» (2.1). En cambio, las cualidades estéticas de

⁸ Véanse en este apartado *Sappho, a Lyrical Drama* de William Mason (*Preliminary scene*; 2.3), la ya citada *Sappho. Drame antique en trois actes* de Arsène Houssaye (1.3, 5; 2.3, 7) y sobre todo la *Sappho. A Tragedy* de Stella, pseudónimo de Estelle Lewis (1.1, 2; 2.1, 2, 4; 3.5).

⁹ Véanse, entre otras, las de Charles-Étienne Pesselier (*Nouveaux dialogues des morts*, 4.5), Vincenzo Imperiale (*La Faonade. Inni ed Odi di Saffo*), Jean-Jacques Barthélemy (*Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, 3), Foscolo (*A Saffo*, en *Inni ed elegie*), Robert Southey (*Sappho. A Monodrama*), la ya citada Constance Pipelet, Mary Robinson (*Sappho and Phaon*), María Rosa Gálvez (*Safo. Drama trágico en un acto*), Nicasio Álvarez de Cienfuegos (*Pítaco. Tragedia*), Hippolyte Morvonnais (*Sappho, drame lyrique en deux actes*), Felicia Hemans (*The Last Song of Sappho*), Christina Rossetti (*Sappho y What Sappho Would Have Said Had Her Leap Cured Instead of Killing Her*), Émile Augier (la *Sappho* musicada por Gounod), Théodore de Banville (*Le dernier Chant de Sappho*), Robert Buchanan (*Sappho: On the Leucadian Rock*), Swinburne (*Anactoria*), José Lamarque de Novoa (*La muerte de Safo*), Armand Silvestre (*La plainte de Sappho*), Carlos Pizarroso (soneto *A Safo*), Josefa Ugarte (soneto *Saffo*), Lucy McDowell Milburn (*Lost Letters from Lesbos*), Vittoria Aganoor Pompilj (*L'ultimo canto di Saffo*), Mercedes de Velilla (soneto *Safo*) y John Jay Chapman (*Sappho's Last Song*). Algunos autores, como Constance Pipelet y Mary Robinson, abordan la cuestión en sus respectivas introducciones, pero no dentro de la obra. La omisión es menos común, lógicamente, entre los biógrafos y estudiosos: véanse, por citar dos nombres de épocas muy distintas, André Thevet (*Les vrais portraits et vies des hommes illustres*, 27) y Émile Deschanel (*Sappho et les Lesbienues*, en sus *Études sur l'antiquité*).

Lucille, cuando ésta conquiste el amor de Oswald, serán pormenorizadas y reiteradas sin cesar, así como la inferioridad de condiciones en que se hallará entonces la protagonista, que entrará en una espiral «de faiblesse et de dépérissement» (20.4).

Por mediación de Madame de Staël o sin ella, la imagen de una mujer físicamente consumida por la vejez y/o el dolor – se diga o no que antes había sido bella – también prevalece o se repite dentro de muchas otras recreaciones dieciochescas del mito¹⁰, pero ya tenía relevancia, por ejemplo, en la parte final de la novela *L’histoire et les amours de Sappho de Mytilène*, y de hecho ya se vislumbraba en John Donne (*Sappho to Philaenis*, vv. 28-30). En el siglo XX es especialmente explotada por Lawrence Durrell (*Sappho. A Play in Verse*).

2. Safo la fea.

Algunas de las enunciaciones más abruptas de la fealdad se localizan, como era de esperar, en el sector de los detractores de la poetisa. Lo comprobamos en la enciclopedia de Pierre Bayle:

La cruauté de Phaon ne nous surprendra pas tant, si nous faisons réflexion que Sappho n’étoit qu’une veuve sur le retour, qui n’avoit jamais été belle ; qui avoit fait mal parler d’elle durant sa viduité, et qui ne gardoit nulles mesures à témoigner la violence de son amour. [...] Ajoutez à cela que Sappho ne pouvoit avoir la grâce de la nouveauté ; chose qui peut réparer quelquefois, même auprès des gens délicats, le défaut de la beauté, et de la fleur de la jeunesse. (*Dictionnaire historique et critique*, voz *Sappho*, nota G)

O en el artículo *Safo* de Antonia Díaz Fernández, publicado en 1849 en la revista sevillana *El Álbum de las Bellas* (vol. IV): «[Safo] no agradaba a Faón, que preocupado por otro tipo muy diferente, creía ver en ella la figura más horrible de cuantas se habían presentado ante sus ojos» (§ 5). Pero no siempre la ecuación fealdad-diatriba se cumple. Dieciocho años después de este artículo, en París, en la revista *Le Hanneton*, aparecía el soneto invertido *Sappho*, en el que Verlaine adoptaba, para narrar los últimos momentos del personaje, una técnica tan tremendista como la que había empleado Díaz Fernández: ambos presentan una Safo fuera de sí, de aspecto desencajado y espeluznante, pero lejos queda el decadentismo del poeta francés del trasfondo moralizante de la catolicísima escritora andaluza, decidida a mostrar a sus lectoras y a las hijas de éstas, como un «triste ejemplo», el estado a que conduce una «violenta pasión» (§ 7).

¹⁰ Véanse Franz Grillparzer (*Sappho. Trauerspiel in fünf Aufzügen*), Letitia Landon (*The Improvisatrice y Classical Sketches. Sappho*), Charles Kingsley (*Sappho*, dentro de su novela *Yeast: A Problem*, 2), Antonia Díaz Fernández (artículo *Safo*, sobre el que volveremos a continuación), Rogelia León (*¡Pobre Safo!*), Francis Cowley Burnand (*Sappho; or, Look before You Leap!*), Verlaine (el soneto invertido *Sappho*), la ya citada Estelle Lewis, Bernardo López García (*El último canto de Safo*), Michael Field (*Long Ago*) y Víctor Balaguer (la brevísima tragedia *Safo*). Dicha imagen también asoma fugazmente en alguno de los homenajes a la lesbia de Swinburne (*Sapphics*, vv. 30-7). Ya en nuestros tiempos, goza de especial centralidad, por ejemplo, en los últimos capítulos de Mascioni (*Saffo di Lesbo*, 23 s.).

De hecho, la figura de Safo ha suscitado, por lo menos en la historia moderna, más defensas contra las calumnias que calumnias propiamente dichas. Dentro de esta dinámica apologética algunos eruditos han preferido dar por bueno, en sentido literal, el adjetivo ‘bella’ de Platón, Plutarco o Ateneo y englobar, en cambio, a las fuentes de la fealdad en la campaña de «general execración» de que habría sido víctima desde siempre la desdichada musa (Fernández Merino 1884, 40 s., 46, 61 s.; Carducci, *Jaufré Rudel: poesía antigua e moderna*, 2; Perrotta 1935, 4 n. 4). Lo curioso es que el acaloramiento reivindicativo ha llevado a veces a estos estudiosos a usar un lenguaje tan o más crudo que el de las citas anteriores, precisamente porque para rebatir las tesis de sus adversarios tenían interés en exagerarlas. Valga para ilustrarlo esta frase de Fernández Merino: «no faltaron autores que han afirmado que Safo era fea, pero fea hasta llegar a ser repulsiva» (1884, 61). O el siguiente desahogo de Emilio Castelar contra los comediógrafos atenienses:

Para los cómicos Faón era un batelero de Mitilene muy fornido, robusto y poderoso, de animal hermosura, de fuerzas hercúleas, tras cuyos pedazos iba desalada por montes y por valles la musa del Parnaso eólico, provecta, menuda, pequeña, desdentada y asmática, presa de una pasión sensual que la ponía en ridículo [...] La fuga del robusto nauta, esquivándose al amor de una deforme anciana, a quien le falta la dentadura y le hiede la boca, resulta de un ridículo acabado y de un cómico perfecto. (*Safo*, §§ 7 s., en *Galería histórica de mujeres célebres*, vol. 4)

Habiéndose atribuido a dichos comediógrafos despiadadas sátiras de las que – sin embargo – no nos han llegado más que algunos títulos e indicios¹¹, el famoso político español azuzaba su propia fantasía para rellenar ese vacío, vacío que – en cambio – daría años más tarde argumentos a David M. Robinson para llegar, por otro camino, al mismo fin: «In any case Sappho was no dwarf, otherwise her deformity would not have escaped the notice of the Athenian comic mud-slingers» (1924, 37).

Vengan de los apologetas o de los opositores, cuadros y formulaciones tan ásperos como éstos son, en cualquier caso, la excepción. Si poco podemos decir sobre la comedia ateniense, sí podemos certificar que en la edad moderna el registro sarcástico no ha dado, con respecto a Safo, frutos cuantiosos. Alguno de los personajes de la *Sappho* de Estelle Lewis (Venus en 1.2; Pisístrato en 2.1), o más atrás en el tiempo Boileau, en *Les héros de romans. Dialogue à la manière de Lucien* (aunque a quien se ridiculizaba aquí era en realidad a Madeleine de Scudéry), la tratan de fea sin paliativos y con toda la sorna, pero quien más se regodeó en curiosidades anatómicas fue, hacia la misma época que Boileau, Alexander Radcliffe, dentro de la serie de parodias con las que vulgarizó – en todos los sentidos de la palabra – las *Heroidas* (*Ovid Travestie. A Burlesque upon Ovid's 'Epistles'*, 1680). Por citar sólo los versos más elocuentes:

I am not very Beautiful, – God knows;
Yet you should value one that can Compose;

¹¹ Concluyente, entre otros, Yatromanolakis, quien tras examinar minuciosamente el material disponible de los siglos V y IV (2007, 293-325), achaca casi todo lo dicho a propósito de tal producción dramática a «our willingness to allow ourselves to imagine, or to rewrite, the possible plots of comedies entitled *Sappho*» (2007, 299).

Despise me not, though I'm a little Dowdy,
 I can do that – same – like a bigger Body:
 Perhaps you'll say, I've but a tawny Skin;
 What then? you know my Metal's good within.
 What if my Shoulder's higher than my Head?
 I've heard you say, I'm Shape enough a-Bed
 (*Sapho to Phaon*, vv. 25-32)¹²

También es escaso el número de escritores que asumen plenamente la fealdad en el marco de un registro serio. Vénard de la Jonchère, en *Sapho. Opéra en trois actes* (1772), y Carolina Coronado, en los cuatro poemas titulados *Los cantos de Safo* (1843), siguiendo la estela ovidiana, profundizan en la contraposición entre interioridad y exterioridad. Aun cuando esto prevé que la exterioridad no sea encubierta o maquillada, ni uno ni otro autor entra en detalles. De hecho, también ellos intentan, de algún modo, contrarrestar o eludir las carencias del personaje, enunciándolas sólo bajo formas eufemísticas. En Coronado: «¡Ah! no soy bella: su preciosa mano / En mi rostro los Dioses no imprimieron» (1.37 s.). Y por lo que respecta a Vénard de la Jonchère: «On attribue ses malheurs aux disgraces que sa figure et sa taille avoient reçues de la nature» (*Avant-Propos*, § 11); Vénus «voyoit avec chagrin une mortelle privée de ses dons, et enorgueillie de ceux d'Apollon» (*Avant-Propos*, § 33); «Sapho veut plaire / Sans le secours de la Beauté» (1.1); «Si la nature avare / Nous refuse de vains attraits» (1.4).

Entre el francés y la española, en Italia Alessandro Verri y Giacomo Leopardi, aunque no son tampoco insensibles a la altura intelectual de la célebre musa, focalizan más su atención en la esfera estética. Verri, en *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene* (1782), incorpora una crítica moral muy común entre los autores más severos con la lesbia: le reprocha su enfermiza obsesión amorosa, su incapacidad para ocupar la mente en «più sani pensieri» (3.9), pero dicha reprimenda entra en buena parte en conflicto con el cariz especulativo que toma en otros momentos de la novela la pregunta sobre la extraordinaria fascinación que es capaz de causar un cuerpo bello, así como con la experimentación de la misma por parte de todos los personajes y del propio narrador. Pocas versiones dan mayor espacio – en el momento de su metamorfosis, en las pruebas atléticas – y mayores superlativos – cada vez que reaparece o se habla de él – al físico de Faón, fenómeno prodigioso que causa la admiración general; y un generoso tratamiento reciben asimismo la belleza de Venus, en sus dos intervenciones dentro de la trama, y la de la rival de Safo, Cleonice, a la que vemos posar para un pintor. En el otro extremo, en cambio, se reitera en pocas ocasiones la fealdad de la protagonista, que es abordada según criterios muy semejantes a los que hemos

¹² A más de trescientos años de distancia, con un espíritu muy diferente, y retomando lo de pequeña y oscura pero no estrictamente lo de fea, ofrece un retrato tan o más divertido que éste Terry Castle, en su caso caracterizando a Safo como una adolescente lesbiana estilo años setenta (Castle 1999, 18). En 1866 Francis Cowley Burnand, en la ya citada comedia *Sappho; or, Look before You Leap!*, cocinaba, en cambio, su humorismo dentro del molde de la Safo madura, grotesca en su apasionado enamoramiento y trastornada tras conocer la traición de su amado, pero sin cebarse demasiado en el aspecto físico.

visto en otros autores. Al principio el escritor milanés adopta el patrón de atenuarla proyectando las cualidades interiores en la apariencia exterior:

E primieramente i pregi esterni di Saffo sappiamo anche dalla tradizione degli scrittori comuni, ch'essi erano molto inferiori agl'interni dell'animo: perché se bellissimi erano i di lei versi, tale però non era il di lei volto; ma non per questo spiacevole, perché animato dallo splendore che in lui traspariva del vivace intelletto; quantunque alquanto bruno egli fosse, e il rimanente della persona piuttosto di mediocre statura. (1.1)

Y se sirve él también, siempre que vuelve sobre el tema, o de la negación del antónimo o del *negavit* ovidiano: «e quantunque non bella» (1.2); «Nume crudele [...] potevi tu immaginare più barbara discordia, che il negarmi gli allettamenti del volto» (1.10); «le di lei sembianze, quantunque se non belle, per certo non dispiacevoli, e freschissime» (3.6).

En cuanto a Leopardi, si la fealdad juega una función nuclear – probablemente más que en ningún otro autor – en su *Ultimo canto di Saffo* (1822), es porque ninguna Safo lamenta como ésta el no ser bella, entendiéndose la belleza como un valor supremo, y no como un mero instrumento para conseguir o retener a Faón. De ahí la singularidad que representa – como ha notado ampliamente la crítica – que el lamento del ‘yo’ se dirija sólo muy parcialmente al hombre amado y tenga, en cambio, como destinatario prioritario a la naturaleza. Es ésta el objeto principal del amor de la poetisa, aquel por el que se siente rechazada, y lo interesante, precisamente, es que, a la vez que toda la desazón del personaje se orienta hacia su exclusión de la belleza del mundo natural, no por ello se dejan – tampoco aquí – de activar estrategias eufemísticas. No se describe a la heroína, y el recurso a la negación del antónimo, ese *cliché* que jalona toda la historia de la leyenda sáfica, no sólo se emplea una vez más en los puntos en los que sale a colación la fealdad (de la «Infinita beltà» del cielo y la tierra los dioses no le han otorgado a Safo «parte nessuna», vv. 20-3; su cuerpo es un «disadorno ammanto», v. 54, un «velo indegno», v. 55)¹³, sino que vertebrata el poema casi por entero: se reseñan los espectáculos o elementos de la naturaleza en los que ella no encuentra su sitio, lo que los dioses han rehusado darle, lo que ha perdido una vez dejada atrás la inocencia de la infancia. Con ello, el de Recanati se convertía en el safista probablemente más fiel y devoto al verso 31 de Ovidio: «si mihi difficilis formam natura negavit»¹⁴.

Entre los autores receptivos a la imagen de una Safo fea, fue Jean Richepin quien más empeño puso en dibujar un cuerpo y un rostro, concretamente en la *Sapphô* que escribió en 1884 para la colección *Les grandes amoureuses*. En esta suerte de *nouvelle* el objetivo ya era reivindicar, de la legendaria amante, su sensualidad y lesbianismo. Así, el escritor francés puso en sintonía la complexión

¹³ Carlo Muscetta llamó ya en su día la atención, en su estudio del *Ultimo canto*, sobre los «epiteti denegativi dove i valori negati persistono nella memoria verbale» (1976, 79).

¹⁴ De las otras dos frases que en la *Heroida* arrojan datos sobre el físico de Safo, una es afirmativa: «sum brevis» (v. 33), y la siguiente negativa: «candida si non sum» (v. 35). Muy mayoritariamente negativas, asimismo, las frases en que la remitente de la epístola explica cómo, habiendo perdido a Faón, ya no tiene motivos para arreglarse (vv. 72-7).

pequeña con el *topos* de la «mâle Sapphô», asignándole una delgadez fibrosa y hombruna, unas caderas poco contorneadas y unos brazos y piernas delgados y musculosos. A la tez oscura le sumó una frente alta y prominente, un pelo rudo y rebelde y unos ojos amarillentos, todo lo cual daba como resultado una figura casi animal, apta para todo tipo de voluptuosidades. Y, no obstante, no sólo el conjunto se acerca más a lo terrible que a lo feo, no sólo también aquí se termina por afirmar que – pese a todo – «Sapphô était belle» (como lo son, eso sí, tormentas y huracanes), sino que se dedican tantas o más líneas, con hasta tres «Elle n'avait pas», a describir lo que le falta, lo que no tiene: la tez, los brazos, las mejillas, los cabellos, los ojos de sus compañeras (cap. 3)¹⁵.

La morfosintaxis negativa no ha perdido, pues, vigencia en ningún momento, ayudando o bien a apartar la mirada – la del autor y la del lector o espectador – del cuerpo de la protagonista y a dirigirla a lo que, a diferencia de ella, era hermoso, o por lo menos a evitar el uso de los términos semánticamente negativos. Expresar con pudor lo que disgusta o puede herir susceptibilidades es, desde luego, una actitud muy común en la comunicación lingüística, pero no cabe la menor duda de que la historia del mito sáfico ejemplifica su uso y persistencia como pocos temas literarios. Toda la historia que hemos resumido hasta aquí es, al fin y al cabo, la historia de una eufemización, en su extremo más radical de carácter extralingüístico (transformación de una mujer fea en hermosa), en su extremo menos radical en la acepción propiamente lingüística de la palabra. Incluso en la actualidad, aunque evidentemente ya no es tan difícil encontrar en los críticos y eruditos un lenguaje más directo, sigue siendo nutrido el grupo de quienes tienden a rehuirlo, de modo que, a veces a fines de *variatio* y – por lo tanto – en alternancia con las expresiones crudas («ugly», «stunted physical form», «a dwarf», «cuerpo maltrecho», «deforme», «aspetto miserabile»), pero otras veces como opción preferente, las fórmulas con esquema negacional no dejan de proliferar: «unbeautiful», «physically impaired», «not dazzling fair», «unattractiveness», «bodily imperfection», «lack of beauty», «unprepossessing appearance», «poco agraciada», «privée de beauté», «non bella», «tutt'altro che attraente», «scarsa avvenenza fisica», y un largo etcétera. A decir verdad, ni siquiera la operación extralingüística se ha extinguido completamente. Ningún crítico osa ya – como es lógico – lanzar conjeturas sobre cuál era el aspecto de Safo, pero el deseo de verla bella sigue observándose en los ocasionales giros irónicos o ingeniosos que se emplean para redondear un párrafo o cerrar un artículo:

Así, a pesar del biógrafo oxirrinquita y del viejo escoliasta, es al fin «Safo la bella» quien cierra esta hermosa teoría de dulces espectros líricos que, forminge en mano

¹⁵ Dentro del grupo de escritores que optan por una Safo bella, no faltan – evidentemente – algunos que, cercanos a los postulados estético-ideológicos de Richepin, se inclinan por una modalidad de belleza casi masculina: «Elle dort... Elle est certainement belle, bien que ses cheveux soient coupés comme ceux d'un athlète. Mais cet étrange visage, cette poitrine virile et ces hanches étroites...» (Pierre Louÿs, *Psappha*, § 3). Baudelaire hace suyo el famoso epíteto «mâle Sapho» (*Lesbos*, vv. 56 y 60), pero no precisa la masculinidad con elementos descriptivos.

también ellos, se han ido cruzando uno tras otro en los caminos de los poetas de hoy. (Fernández Galiano 1957, 148)

These are translations, of course [...] I'm sure some things have gone missing, but I don't really care. She sounds like someone I would like. (Castle 1999, 21)

[...] se llega al moderado convencimiento de que la poetisa de Lesbos no sólo lleva sus dos mil seiscientos años de edad con dignidad absoluta, sino que, permítaseme la expresión, aún está de muy buen ver. (Sanz Morales 2007, 137)

Tampoco el terreno de la ficción, en sus aportaciones más recientes, da señales de cambios remarcables. Valga, a título representativo, *Sappho's Leap*, de Erica Jong (2003), extensa novela orientada a celebrar, ya desde una óptica feminista, una Safo rebelde e independiente. Jong respeta la descripción canónica: con su fealdad, la protagonista juega en desventaja no sólo respecto a las rivales propiamente dichas, sino incluso – en este caso – respecto a una madre y una hija mucho más hermosas que ella, desventaja en la que – sin embargo – se insiste poco a lo largo del libro. Algún pasaje podría hacer suponer lo contrario:

“Rhodopis is a beauty who subdues every man who looks upon her. [...] Doesn't that rankle?”

“Not at all. My mother was a beauty. Where did it get her? An unfaithful husband and the love of a tyrant. Even Aphrodite found beauty a trap. I would rather sing of her than *be* her.”

So I said, but when I looked into my heart, I wished I resembled Rhodopis. She was tall and stately where I was short and twisted, golden and shining where I was dark, full-bosomed where I was flat. If I had my power to sing and Rhodopis' beauty, the whole civilized world would be mine for the taking. I had done well for a plain girl, but I never forgot I was a plain girl. If I were more beautiful, Alcaeus would not have sailed away from me. (12 §§ 8-10)

Pero en realidad el conflicto entre la reivindicación de la mujer no bella y el dolor por la falta de belleza, así como el esfuerzo por completar el retrato proporcionado por la tradición o la rivalidad con la madre, temas – todos ellos – provistos de una innegable potencialidad literaria, no son llevados mucho más allá de lo que se lee en esta página. Jong se queja, a través de Safo, cuando ésta se ve obligada a escribir un poema épico sobre las Amazonas, de que las heroínas tengan que ser siempre guapas (13 §§ 16-22), pero en la práctica su novela está plagada de hombres y mujeres «handsome» y «beautiful», siendo a menudo relegados los pocos que no lo son a papeles como el de marido no deseado o el de la bella «mala» castigada por el paso de los años. Para la protagonista, una vez más, básicamente se repiten, tanto en su narración en primera persona como en la voz de sus enamorados, las técnicas que ya conocemos: omisión del tema, enfoque de rasgos loables (pelo brillante, el giro de los ojos, la sonrisa, una peca) o de accesorios embellecedores (perfume, maquillaje, adornos), o compensación de sus carencias con la fuerza seductora que deriva de sus dotes poéticas, su inteligencia o – aquí ya tratadas abiertamente – sus habilidades eróticas. La novela afronta difíciles interrogantes sobre la libertad sexual o las relaciones de dominio entre sexos, pero

en lo que aquí nos atañe no deja de presentar a una mujer que, rodeada de belleza, viene a ser, quizá más que nunca, la excepción que confirma la regla.

3. Conclusiones.

Pese al terreno ganado por lo feo en el arte de los siglos XIX y XX, se confirma que el acto reflejo sigue siendo el de apostar por lo bello, y que la imagen de una Safo hermosa alimenta todavía hoy la imaginación de sus seguidores. Toda una prueba, en definitiva, del fondo antropológico de determinados parámetros estéticos y lingüísticos y de la consustancialidad de éstos con la atemporalidad de los mitos. Pero lo más peculiar del largo recorrido de la leyenda sáfica quizá sea no que tales parámetros hayan mantenido su vigencia hasta hoy, sino la fuerza que la leyenda contribuyó a darles en períodos anteriores al nuestro. No tanto – en otras palabras – la dialéctica entre lo bello y lo feo, como el pulso que, de forma más abierta o más velada, se establece en muchas de las recreaciones entre el polo estético y el moral o el intelectual. El personaje de Safo, o – para ser más exactos – la pareja Safo-Faón dio pie a que este pulso se enriqueciera con una variada gama de desarrollos y soluciones, y sobre todo favoreció al primer polo en períodos históricos en los que partía siempre con ventaja el segundo. No sólo en Leopardi el tema de la «virtù» che «non luce in disadorno ammanto» es relegado a una posición casi marginal. Antes en Verri ya hemos visto cómo la moralina queda bastante desleída. No así en Vénard de la Jonchère, pero incluso este libretista francés, o Carolina Coronado, al defender el inmortal genio poético frente a la caduca «beldad», admiten que el primero interactúa con la segunda: «Voulez-vous fixer vos Amants? / Belles, aux dons de la jeunesse / Unissez les talents» (*Sapho. Opéra en trois actes*, 1.2); «Lecho de tierra y silencioso olvido / Solo del mundo la hermosura alcanza: [...] Cual sueño pasará, si el genio alzando / La poderosa voz no la eterniza» (*Los cantos de Safo*, 1.49 s. y 53 s.). La Safo de la escritora española, además, hace esta autodefensa cuando todavía tiene junto a ella a Faón (1.29-60), mientras que tras la marcha de éste ya no piensa igual: «Dame atractivos, dame esa ilusoria / Forma y hechizos con tu luz tocados, / ¡Y quítenme los Dioses irritados / Mi cítara, mis cantos y mi gloria!», suplica entonces a Venus (2.17-20). La desesperación y el suicidio equivalían, a fin de cuentas, gustara o no, a dar un alto grado de reconocimiento a la importancia de la apariencia exterior.

Un siglo antes de que Leopardi afirmara sin tapujos que ningún escritor se arriesga a ahuyentar a sus lectores con un protagonista feo (*Zibaldone*, 1691-4), el autor de *L'histoire et les amours de Sapho de Mytilène* ya se había atrevido a decir, apelando a lo poco verosímil que habría resultado, en su novela, atribuir el poder de atracción de Safo a cualidades exclusivamente psíquicas: «dans notre siècle on ne donne pas tant d'empire à l'esprit. Le goût dominant est pour la beauté qui frappe les sens» (*Lettre à Madame de S****, § 2). No menos significativo es que cierto número de autores se preocupara de dar a esas mismas cualidades algún tipo de reflejo físico, y todavía lo es más que Charles-Louis Didelot y Antonia Díaz Fernández utilizaran la fealdad como castigo, el primero incluso poniendo en las manos de las tres figuras alegóricas de aire inquisitorial un objeto tan hedonista y narcisista como un espejo. La leyenda sáfica no ha dejado de aportar su granito

de arena a la progresión que lo estético ha registrado a lo largo de los últimos siglos y que le ha llevado, en la actualidad, a vivir su momento de máximo prestigio. No ha dejado de aportarlo ni siquiera en los tiempos difíciles, aquellos en los que – por más que el safismo dijera lo contrario – dominaba el ‘esprit’.

Universitat Autònoma de Barcelona

Miquel Edo
miquel.edo@uab.cat

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aravind 2011 = A. Aravind, *Transformations of Sappho: late 18th century to 1900*, Boston 2011.
- Bagordo 2010 = A. Bagordo, *Sappho*, en C. Walde (hrsg.), *Die Rezeption der antiken Literatur* (Der Neue Pauly Suppl. 7), Stuttgart-Weimar 2010, 827-48.
- Barrero Pérez 2005 = O. Barrero Pérez, *Imágenes de Safo en la literatura española (I). El siglo XVIII*, *Dieciocho* 28.2, 2005, 101-17.
- Barrero Pérez 2004 = O. Barrero Pérez, *Imágenes de Safo en la literatura española (II). El romanticismo*, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 12, 2004, 61-75.
- Barrero Pérez 2007 = O. Barrero Pérez, *Imágenes de Safo en la literatura española (III). La segunda mitad del siglo XIX*, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 25, 2007, 5-14.
- Bustelli 1863 = G. Bustelli, *Vita e frammenti di Saffo da Mitilene*, Bologna 1863.
- Castle 1999 = T. Castle, *Always the Bridesmaid. ‘Victorian Sappho’ by Yopie Prins*, *London Review of Books* 21.19, 1999, 18-21.
- Cavallini 1991 = E. Cavallini, *Testimonianze antiche e versi di Saffo: alcuni dati a confronto*, en F. De Martino (a c. di), *Rose di Pieria*, Bari 1991, 99-116.
- Cleger 2011 = O. Cleger, *Safo en el trópico: imagen post-victoriana del cuerpo en la poesía de Mercedes Matamoros*, *Revista de Estudios Hispánicos* 45, 2011, 551-70.
- DeJean 1989 = J. DeJean, *Fictions of Sappho 1546-1937*, Chicago 1989.
- Edmonds 1912 = J.M. Edmonds, *Sappho in the Added Light of the New Fragments*, Cambridge 1912.
- Fernández Galiano 1957 = M. Fernández Galiano, *Safo y unos cuantos poetas*, *Cuadernos Hispanoamericanos* 89, 1957, 133-48.
- Fernández Galiano 1958 = M. Fernández Galiano, *Safo*, Madrid 1958.
- Fernández Merino 1884 = A. Fernández Merino, *Estudios de literatura griega. Safo ante la crítica moderna*, Madrid 1884.
- González González 2005 = M. González González, *El mito de Safo en el siglo XIX*, en F. García Jurado (ed.), *La historia de la Literatura Grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Málaga 2005, 297-316.
- Greene 1996 = E. Greene (ed.), *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*, Berkeley 1996.
- Iriarte 1997 = A. Iriarte, *Safo (Siglos VII/VI a.C.)*, Madrid 1997.
- Johnson 2013 = M. Johnson, *Sappho*, London-New York 2013² [primera ed. 2007].
- Krief 2006 = H. Krief (éd.), *La Sappho des Lumières*, Saint-Étienne 2006.
- López López 1997 = A. López López, *Safo como referente en las poetas hispanas en los siglos XIX y XX*, *Florentia Iliberritana* 8, 1997, 221-41.
- Mora 1966 = E. Mora, *Sappho. Histoire d’un poète et traduction intégrale de l’oeuvre*, Paris 1966.
- Morilla 2012 = A. Morilla Palacios, *Mercedes Matamoros: ‘El último amor de Safo’*, Granada 2012.
- Most 2008 = G.W. Most, *Réflexions de Sappho*, *Fabula-LhT* 5, 2008, <<http://www.fabula.org/lht/4/most.html>>.

- Muscetta 1976 = C. Muscetta, *L'‘Ultimo canto di Saffo’*, en Id., *Leopardi. Schizzi studi e letture*, Roma 1976, 49-91 [primera ed., en forma de artículo, 1959].
- Perrotta 1935 = G. Perrotta, *Saffo e Pindaro: due saggi critici*, Bari 1935.
- Prins 1999 = Y. Prins, *Victorian Sappho*, Princeton 1999.
- Reynolds 2000 = M. Reynolds (ed.), *The Sappho Companion*, London 2000.
- Robinson 1924 = D.M. Robinson, *Sappho and Her Influence*, Boston 1924.
- Rüdiger 1933 = H. Rüdiger, *Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*, Leipzig 1933.
- Sanz Morales 2007 = M. Sanz Morales, *La literatura española y Safo*, en Safo, *Poesías*, tr. esp. y ed. J.M. Macías, Barcelona 2007, 135-50.
- Sanz Morales 2008 = M. Sanz Morales, *Safo, ‘Poemas y fragmentos’*, en P. Hualde Pascual – M. Sanz Morales (edd.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid 2008, 47-84.
- Stein 1981 = J.E. Stein, *The Iconography of Sappho, 1775-1875*, Philadelphia 1981.
- Takiguchi 2011 = T. Takiguchi, *Writing about Women Poets: Recasting the Legend of Sappho*, en Id., *Recasting Women’s Stories in the Poetry of Felicia Hemans, Letitia Landon, and Christina Rossetti*, Leiden 2011, 37-71.
- Tomory 1989 = P. Tomory, *The Fortunes of Sappho: 1770-1850*, en G.W. Clarke (ed.), *Rediscovering Hellenism: The Hellenic inheritance and the English Imagination*, Cambridge 1989, 121-35.
- Yatromanolakis 2007 = D. Yatromanolakis, *Sappho in the Making. The Early Reception*, Washington DC 2007.
- Wharton 1895 = H.T. Wharton, *Sappho. Memoir, Text, Selected Renderings, and a Literal Translation*, London 1895³ [primera ed. 1885].

Abstract: The ancient sources that qualify Sappho as an ugly woman have enjoyed abundant credibility over the centuries. Even so, the versions about her life and death written in the field of fiction as well as in scholarly works, in the majority of the cases illustrate a clear desire to shroud, circumvent or attenuate her ugliness. To this end the authors of these versions have made use of five principal strategies: 1) simply transform the poetess into a beautiful woman; 2) retouch the description inherited from Antiquity endowing her displeasing physical appearance with tremendous expressive and seductive force; 3) attribute this to advancing year and pain; 4) omit all references to her physical appearance; or 5) express her ugliness with a wide range of euphemisms, among which a prominent feature is to negate the antonym.

Keywords: Sappho, Sapphism, Reception, Euphemism, Ugliness.

Un frammento ‘primitivo’ delle *Eee* pascoliane e il poemetto *Leucothoe*

1.

Recentemente Vincenzo Fera ha ritrovato nell’archivio di Haarlem il testo integrale del poemetto *Leucothoe*, inviato da Pascoli al *Certamen Hoeufftianum* nel 1883¹, e lo ha pubblicato²: in precedenza Alfonso Traina³ ne aveva reso noti alcuni abbozzi italiani e latini conservati a Castelvecchio⁴.

La nuova pubblicazione consente di comprendere a pieno la doppia ispirazione omerica ed esiodea dell’epillio, che narra due storie di donne mortali unitesi a dèi: quella di Canace, sposa di Creteo, posseduta da Poseidone che ha assunto le sembianze del fiume Enipeo (vv. 1-46 Fera), e quella di Leucotoe (vv. 47-144 F.), che si unisce ad un’altra divinità marina, e finisce poi per gettarsi in mare, dove ottiene lei stessa natura divina, *in pelago vitam fertur sortita deorum* (v. 144 F.). Con operazione «alessandrina»⁵, Pascoli ha ripreso – modificando i nomi – per la prima vicenda l’amore di Tiro, moglie di Creteo, per il fiume Enipeo, raccontata in *Odissea* 11.236-45 (versi peraltro trascritti dallo stesso Pascoli in un abbozzo conservato a Castelvecchio, plico G.71.4.5.5v. = f. 86), per la seconda quella di Ino-Leucothea, narrata in *Odissea* 5.333-336: anche lei, un tempo mortale, Νῦν δ’ ἄλως ἐν πελάγεσσι θεῶν ἔξ ἔμμογε τιμῆς (verso posto da Pascoli – in questa forma – come motto per il suo carne). Al *Catalogo delle donne* esiodeo rinvia l’*Aut qualis* incipitario (v. 1), che traduce l’ἦ οἴη formulare, cui va ricondotto il titolo Ἡοῖα⁶. Ma l’epillio intero si presenta addirittura come parte del III libro delle *Eoiai*: già in un abbozzo pubblicato da Traina, sotto al titolo si legge *Eoeae III*, ma nella versione finale questo rapporto è espresso con tutta evidenza nella nota premessa al titolo: «(Ex Psychogeneseos libro III qui inscribitur Eoeae)»⁷.

Come ha chiarito efficacemente Fera⁸, nell’interpretazione pascoliana le *Eee*, con il loro susseguirsi di generazioni, in un passato arcaico, mitico e primitivo, si inseriscono perfettamente nella poetica della memoria, intesa come coscienza atavica e «biogenetica»⁹: quasi una «metempsicosi al contrario» – così l’ha definita Traina¹⁰ –

¹ È questa la prima partecipazione del poeta al *Certamen*: cf. Sacré 2009, 415-7.

² Cf. Fera 2012 (ne ha dato notizia Zivec 2013); per un ulteriore assaggio dei materiali pascoliani conservati ad Haarlem, vd. Fera 2013.

³ Cf. Traina 1971; Traina – Paradisi 2008, 33-9.

⁴ Nel plico con attuale collocazione G.71.4.5, ff. 1-11 (= LXXI.4. ff.81-92).

⁵ Così Fera 2012, 27: vd. anche l’accostamento all’epillio in Traina 1971, 312.

⁶ L’osservazione era già in Gandiglio 1930, 223; per il significato del titolo, cf. già Goettling 1831, xxvi; e vd. *infra*, n. 13.

⁷ La presenza nel *Catalogo* di Ino-Leucothea, Tiro e Canace è oggi confermata da numerose scoperte papiracee. Pascoli poteva supporla, sulla base di studi coevi, che avevano individuato alcuni frammenti dedicati ai discendenti di Eolo: cf. ad es. i fr. 10 [= 19 M.-W.] e 16 [= 33a.12-19; 33b M.-W.] in Marckscheffel 1840, 109 ss.; Fera 2012, 28 annuncia uno studio approfondito sulla questione.

⁸ Cf. Fera 2012, 23-8.

⁹ Cf. Valerio 1980, ed anche Roda 1988.

¹⁰ Cf. Traina 2008, 9-14 con ulteriore bibliografia.

che rielabora l'evoluzionismo di Darwin, e soprattutto di Haeckel¹¹, interiorizzandolo in una «Psychogenesi». L'interesse per questo tema è confermato da un appunto del luglio 1904, dove il poeta annota il progetto (concretizzatosi poi solo parzialmente in alcuni *Conviviali* e poemetti latini) di trattare questa storia dell'evoluzione psichica in un ciclo unitario:

Il poema della psyche umana. – Io sento confuso in me il sentimento dell'evoluzione umana, da cellula a uomo, e da uomo primitivo a italiano del di d'oggi (traverso la storia delle migrazioni e separazioni Ariane alla vita celtica, romana, medievale etc.), coi sogni dell'avvenire. Bellissimo!¹².

Questo aspetto della poetica pascoliana era già stato messo in luce: ma il ricorso alle *Eee* come modello mitologico e letterario per creare una poesia primordiale è un nuovo portato delle ricerche di Fera, grazie anche alla più scrupolosa lettura di un appunto fondamentale (cassetta G.73.3.1.92 = LXXIII 3 f. 155), risalente agli anni messinesi, che fornisce la chiave interpretativa pascoliana dell'operetta di Esiodo:

Eee. Queste. |² Concetto. Voglio raccontare |³ di persone che videro |⁴ dei – che noi non vediamo – ci sono, sì, |⁵ o cose inaccessibili, il mondo di là etc. etc. |⁶ o quale uscì dalla città.

Si tratta – cito ancora Fera (2002, 24) – di un «paragrafo della progettualità dei *Poemi Conviviali*» (la riga 6 è un primo abbozzo dell'*incipit* di *Poemi di Ate. I. Ate* «O quale uscì dalla città sonante»)¹³ che si interseca con le *Eee* (a Fera si deve il recupero di «Eee», là dove si era letto «Ecc.»)¹⁴ e con il poemetto *Leucothoe*.

Ma forse si può suggerire una ulteriore ipotesi per il restauro di questo appunto, grazie al confronto con un'altra pagina dell'Archivio di Castelveccchio (G.74.3.7.23 = LXXIV 3.152). In un plico eterogeneo, intitolato *Studi sulla letteratura latina*, assieme a materiali sui *Sermoni letterari di Q. Orazio Flacco* e sulla *Favola in Grecia e a Roma*¹⁵, si trova un abbozzo di diciotto versi latini – forse finito in mezzo a queste carte per la citazione iniziale di Lucrezio (ll. a-b) – che presenta significative consonanze con il poemetto *Leucothoe*, e che l'autore definisce un frammento dal IV libro della *Psychogenesis* (ll. 24 s. *Ex psychogeneseos libro quarto qui inscribitur eoeae fragmentum*). La definizione di frammento – mi suggerisce Alfonso Traina – è probabilmente dovuta al fatto che l'autore, dopo aver annotato 18 versi faticosi e incompleti, ha messo da parte questa 'versione primitiva' (per brevità chiameremo

¹¹ Precisi rinvii alla «phylogenesi» di Haeckel negli appunti di Pascoli sono stati segnalati da Valerio 1980, 11 e 69 e da Apostolico 2008, 167 n. 159, ed una copia della *Storia della creazione naturale* (Torino 1890) si trova nella biblioteca di Castelveccchio.

¹² Il prospetto di lavoro era già stato pubblicato da Maria in Pascoli 1924, 41; Apostolico 2008, 166 s.

¹³ Tutti e tre *I poemi di Ate* si aprono con la formula esiodea «O quale», cf. Pascoli 2008, 205.

¹⁴ Cf. Apostolico 2008, 392.

¹⁵ Si tratta di un abbozzo della traduzione di Hor. *Sat.* 1.10, di varie favole di Fedro, del prologo di Babrio (non compreso in *Traduzioni e Riduzioni*), e di ulteriori appunti per la prosa sulla *Favola in Grecia a Roma*: tutti materiali che mi erano sfuggiti per l'edizione di *Sat.* 1.10, in Citti 2007, 52-63 e anche nella fase di scrittura di Citti c.s. (benché il lavoro non sia ancora uscito, potrò tenere conto solo parzialmente delle nuove acquisizioni).

così questi versi, alludendo alla loro tematica)¹⁶, ancora da rifinire sia nella forma che nel contenuto, come si vedrà. Ma le caratteristiche proprie del frammento sono ricreate anche dalla contestualizzazione iniziale (l. c: *quo tempore homines*), una specie di paratesto *extra metrum*, quasi fosse il testimone dei versi riportati più sotto.

Qui, intanto, ci interessa osservare che per due volte (ll. 20-3 e 24 s.) l'autore si riferisce al suo *fragmentum* come a una parte del libro IV delle *Eee*. Pare a questo punto possibile che anche il già citato appunto messinese (G.73.3.1.92 = LXXIII 3 f. 155) si riferisca a questo libro, se si interpreta la prima riga – di non univoca lettura, come si è visto – come «*Eee - Quarte*»¹⁷, e cioè come il titolo (in caratteri più grandi e centrato rispetto alle righe successive)¹⁸ del poemetto che il poeta si riprometteva di scrivere; quindi, a partire dalla riga successiva è introdotto un breve schizzo, il «Concetto».

Resta da chiarire esattamente quale rapporto ci sia tra questi versi e il poemetto *Leucothoe*, e soprattutto perché Pascoli inserì questi frammenti nel IV libro delle *Eee*, mentre successivamente collocò *Leucothoe* nel III libro: ci attendiamo nuova luce dalla pubblicazione integrale degli appunti pascoliani su *Leucothoe* e sulle *Eee*, su cui Fera sta lavorando. Per il momento si può cercare di inquadrare questo *fragmentum* nella preistoria di *Leucothoe*, identificandone alcune caratteristiche generali, e le consonanze con il poemetto inviato al *Certamen Hoefftianum* nel 1883.

Sul piano del contenuto, il «Concetto» messinese sembrerebbe più vicino alla 'versione primitiva' che non al poemetto definitivo, mentre gli abbozzi editi da Traina rappresentano invece una fase intermedia. Come si vedrà puntualmente nelle note di commento, questi versicoli corrispondono grosso modo ai vv. 17-22 e anche 32-4 del testo definitivo, con riprese verbali precise anche di altri versi¹⁹: tuttavia non vi appaiono ancora i personaggi di Leucotoe, Creteo e Canace. La vicenda si svolge in un tempo arcaico e primitivo – come pare confermare l'esergo, tratto dalla sezione sull'origine dell'uomo, nel V libro di Lucrezio (ll. a-b) – quando popolazioni provenienti da terre molto lontane, nelle loro migrazioni, attraversando montagne e deserti, giunsero in territori bagnati dal mare e particolarmente fecondi, dove posero le case per la loro discendenza, sotto la protezione di dèi stranieri. Il paesaggio è dunque descritto attraverso gli occhi di questi *homines*, colpiti dal nuovo e dall'ignoto: tali *homines* sono le «persone» dell'abbozzo messinese. Un passaggio intermedio si può forse cogliere nell'abbozzo italiano pubblicato da Traina (1971, 305), dove «*Creteus et Canace uxor* | sono capi d'una tribù nomade, che dopo lunghi giri si ferma sull'Enipeo, presso la sua foce».

Mentre nel *fragmentum*, come si è visto, sono gli uomini primitivi a sperimentare lo stupore e il timore di fronte a *alienorum ... vestigia divum*, in *Leucothoe* questi sentimenti sono invece filtrati attraverso le vicende personali ed erotiche di Canace e di Leucotoe: Canace, dopo essere stata posseduta da Poseidone, in riva al mare

¹⁶ E questo spiega, forse, anche perché il titolo è in fondo alla pagina, e non all'inizio, in quella che sarebbe la sua collocazione naturale.

¹⁷ «Queste» legge invece Fera; «Ecc. Questo concetto» è la trascrizione di Apostolico 2008, 392.

¹⁸ Per quanto la disposizione degli appunti in questa pagina sia piuttosto caotica.

¹⁹ Vd. il commento ai vv. 3 ss., 6 ss., 11 ss., 13-6, 14, 17: per chiarezza la redazione latina definitiva di *Leucothoe* è citata sempre con la sigla dell'editore (ad es. *Leucothoe* 18-20 F.), mentre la sigla AP rinvia all'*Appendix Pascoliana* (ad es. vv. 17-9 AP).

finora sconosciuto, esclama *Ecquis enim tenet haec deus! Ecquas venimus oras!* (v. 25); Leucotoe «non guardava ai giovanetti mortali, ch  troppo diversa da loro si sentiva; e un dio ella sognava; un dio potente del mare al qual lasciar sciogliere la zona verginale»²⁰. E, all'apparire del suo dio, su un carro alato, esclama: *deus ille, deus, tandem, expectate, dedisti / te, deus, his oculis* (vv. 92 s.). Questa fiaba mitologica di sapore un po' classicistico, che non ha eguali nella poesia latina del Pascoli²¹ ha soppiantato dunque la versione 'primitiva': eppure tale versione risulta in qualche modo pi  in linea con l'interesse per l'evoluzione dell'*homo sapiens* – che grazie alla ragione e al sentimento giunge allo stadio di *homo humanus* – prevalente nell'autore maturo²².

Qui di seguito si fornisce una trascrizione interpretativa del foglio G.74.3.7.23 = LXXIV 3.152 (§ 2); a seguire una edizione che ha lo scopo di fornire un testo pi  leggibile (§ 3), una traduzione (4), ed infine alcune note di corredo (5), che danno conto sia dei problemi interpretativi – numerosi forse anche per la natura frammentaria del testo – sia dell'impasto linguistico, quasi un intarsio di tessere selezionate dai grandi autori esametrici, Lucrezio, Virgilio e Ovidio.

2. Trascrizione diplomatico-interpretativa.

Per la trascrizione si adottano regole ormai invalse per i testi pascoliani²³: le correzioni sono riportate sotto la riga cui si riferiscono. Mentre dunque nella riga numerata si trova la prima versione, nelle righe successive, non numerate, sono riprodotte in sequenza dall'alto verso il basso le correzioni, nell'ordine in cui si sono succedute. In caso di correzione di parte di parola, per chiarezza non si riportano nell'infrafrigo solo le lettere corrette, ma si integrano tra parentesi quadra anche le lettere conservate invariate. Le varianti marginali del manoscritto sono stampate nell'infrafrigo, precedute da una freccetta (→). Le parole – o parti di parole – eliminate (o da una cancellatura o sostituite da una correzione sovrascritta) sono riprodotte in corsivo sottolineato (es. abc); le parole indecifrabili sono indicate con tante crocette, quante ne sono le sillabe (es. +++). Le parole indecifrabili cancellate sono rese con crocette sottolineate e racchiuse tra parentesi uncinate inverse (es. >+ + +<)

a		Tellure nova caeloque recenti
b		Lucr. V. 905.
c	quo tempore homines	
1	A terris alio sub sole iacentibus olim	
2	devia permensi late iuga et aequora sola	
3	camporum, patriam ut primum invenere nepotum	
4	quae foret, et tectum tandem statuere laremque	
5	<u>A</u> rdua per deserta vagis erroribus actum;	
	a[rdua]	

²⁰ Dall'abbozzo italiano, in Traina 1971, 306.

²¹ Traina 1971, 312; Fera 2012, 28.

²² Alludo a *L'avvento* (in Pascoli 1956, 210-34, in part. 218-22), su cui vedi Roda 1988, 148-50.

²³ Cf. ad es. Pascoli 1974, CCCV-CCCVIII; Pascoli 2001, 414-6. Per maggiore evidenza le lettere cancellate non sono solo corsivate, ma anche sottolineate.

- 6 horrebant homines tum ignoti murmura ponti
 7 atque aliis circum silvas stridere procellis.
 → camporu
 8 >+< qui spectarent >+< perculsi corda pavore
 ut
 9 insolitas >+< tellure virescere fruges
 nigra
 10 atque alienorum premerent vestigia divum.
 11 Quae dryades saltus carcano implere susurro
 12 tunc >+< temptata etiam nemora alta securi
 et nulla
 13 tum visae quippe silvas lustrante Diana
 et
 14 Vix taceant c++ quum sidere luna renidet
 reticent, pleno
 vultu
 facie quum
 15 et procul >+++< taciturna silentia rumpunt
 procul ambigu~~s~~
 [ambigu]o
 16 Atque canes
E
canos
 Interdum clamore canes at fontibus usque
 17 Nnaidas audires tempus sermone morari
 adsiduo [mora]ntis,
 18 quid feran
 [fera]t
 19 —
 20 ΨΥΧΟΓΕΝΕΣΕΩΣ.
 21 Liber quartus
 22 qui inscribitur
 23 HOIAI.
 24 Ex psychogeneseos libro quarto qui inscribitur,
 25 eoeae fragmentum

3. Testo latino.

Il testo che qui si presenta è chiaramente in uno stadio di abbozzo, piuttosto tormentato, con numerose varianti alternative, che l'autore non ha sempre sistemato in una forma definitiva: vd. ad es. al v. 14 la variante *facie* – introdotta al posto di *sidere* e di *vultu* – con cui non è concordato l'aggettivo *pleno*, rimasto al maschile. In mancanza di una ultima volontà accertabile dell'autore, per documenti di questa natura (che rappresentano il cosiddetto versante 'privato' della produzione pascoliana, quello che non è giunto cioè alla pubblicazione) le raccomandazioni elaborate da Mazzotta 2005 (p. 218) per l'edizione Nazionale di Pascoli prevederebbero giustamente di limitarsi alla semplice trascrizione diplomatico-interpretativa.

Tuttavia, per una migliore leggibilità, preferisco comunque fornire anche un testo latino, in cui sono adottate le varianti che si possono presumere definitive, o almeno

quelle che sono state tracciate per ultime, in senso diacronico. Si è poi rinunciato a correggere la punteggiatura, per non nascondere la natura incompiuta dei versi. Si ricolloca infine all'inizio il titolo, che nel ms. si trova in fondo al testo (ll. 20-24).

Ex Psychogeneseos libro quarto qui inscribitur Eoeae fragmentum

Tellure nova caeloque recenti
Lucr. V. 905.

quo tempore homines

A terris alio sub sole iacentibus olim
devia permensi late iuga et aequora sola
camporum, patriam ut primum invenere nepotum
quae foret, et tectum tandem statuere laremque
ardua per deserta vagis erroribus actum; 5
horrebant homines tum ignoti murmura ponti
atque aliis circum silvas stridere procellis,
ut qui spectarent perculsi corda pavore
insolitas nigra tellure virescere fruges
atque alienorum premerent vestigia divum. 10
Quae Dryades saltus arcano implere susurro
et nulla temptata etiam nemora alta securi
tum visae quippe et silvas lustrante Diana
vix reticent plena quum facie luna renidet
et procul ambiguo taciturna silentia rumpunt 15
interdum clamore canes. At fontibus usque
Naidas adsiduo tempus sermone morantis,
quid ferat.

4. Traduzione.

Si fornisce una traduzione di servizio, privilegiando la leggibilità, anche là dove il testo latino non è del tutto perspicuo o di senso compiuto: vd. in particolare il v. 17, dove si è tradotto (tra parentesi quadre) anche l'*audires* che in realtà nel manoscritto è cancellato, e sostituito da *adsiduo*.

Frammento dal IV libro della Psicogenesi, intitolato Eee

Quando la terra era giovane, e il cielo recente
Lucrezio V. 905.

In quest'epoca

gli uomini originari di terre illuminate da un altro sole, una volta percorse per vasto tratto cime isolate e distese di campi deserti, non appena trovarono quella che sarebbe stata la patria dei loro discendenti, finalmente stabilirono la loro casa e il loro focolare che avevano portato nel cammino errante per aspri deserti; allora gli uomini avevano paura del fragore del mare ignoto, e del fischiare delle selve per altre tempeste, perché, colpiti nel cuore da timore, vedevano – cosa mai vista – crescere verdi messi dalla nera terra, e ponevano i loro piedi nelle impronte di dei stranieri. Quali Driadi infatti allora parvero riempire di segreti sussurri i pascoli e i boschi profondi, non ancora toccati da

alcuna scure²⁴; e mentre Diana rischiera le selve, non tacciono mentre la luna risplende di piena luce, e da lontano intanto i cani rompono i profondi silenzi con un oscuro clamore. Ma [*audires*: avresti potuto udire] le Naiadi che si soffermano sempre nelle fonti in continui discorsi su cosa il tempo porti ...

5. Note di commento.

- a. *Tellure nova caeloque recenti*: l'emistichio – tratto dalla sezione lucreziana dedicata all'origine della vita sulla terra (v. 907 nelle edizioni moderne) – è riecheggiato nell'*incipit* del poemetto *Canis*, per descrivere la condizione degli uomini primitivi: *Errabant homines rari sub sole, novaque / a tellure nihil, nisi detulisse, petebant* (vv. 1 s.).
- c. *quo tempore homines*: questa nota, come indica anche la *mise en page* (è allineata a sinistra, mentre i versi sono più rientrati) è *extra metrum*, quasi fosse parte del 'testimone' del *fragmentum*. Tuttavia giustamente mi fa notare Vincenzo Fera che anche questo nesso deriva dal contesto dell'esergo lucreziano: riprende infatti i vv. 915 s. *nam quod multa fuere in terris semina rerum, / tempore quo primum tellus animalia fudit, / ...*
1. *alio sub sole*: Verg. *georg.* 2.512 *atque alio patriam quaerunt sub sole iacentem*, ed anche Manil. 4.170 s. *totque per ignotas commercia iungere terras / atque alio sub sole novas exquirere praedas*.
- 2 s. *aequora / camporum*: Enn. *Ann.* 137 Vahl.² *tractatus per aequora campi*, Lucr. 3.1002 *petit aequora campi*, Verg. *Aen.* 7.781, 12.710 *atque illi, ut vacuo patuerunt aequare campi*. Per il plur., Cic. *div.* 1.93 *Aegyptii et Babylonii in camporum patentium aequoribus habitantes*. Vd. Pascoli, *Gladiatores* 45 *tacitum camporum ... aequor*; *Pecudes* 95 *camporum ... aequora*; 275.
- 3 ss. cf. *Leucothoe* 18-20 F. (= vv. 17-9 *AP*) *Leucothoe, peperit, Creteu, pia quam tibi coniungis / serius ut tandem statuisti tecta laresque / ardua per deserta vagis erroribus actos*, dove la situazione è posta in relazione con le peregrinazioni di Creteo e di Canace, e non genericamente con gli uomini primitivi, come in questo abbozzo.
4. *et tectum ... laremque*: con anastrofe di *et*, cf. Verg. *georg.* 3.344 s. *Armentarius Afer agit, tectumque laremque / Armaque Amyclaeumque canem Cressamque pharetram*; Ov. *fast.* 3.242 *Nunc avis in ramo tecta laremque parat*.
5. *ardua per deserta*: mutuato da Verg. *georg.* 3.291 *sed me Parnasi deserta per ardua dulcis*.
vagis erroribus: cf. Paul. Nol. *carm.* 10.105 *atque alium legisse vagis erroribus orbem*, ma soprattutto il «vago errore» di *Chiare, fresche e dolci acque*, Petrarca *RVF* 126.51.
- 6 ss. cf. *Leucothoe* 21 s. F. *Namque ubi venerunt virides ad fluminis oras / et prius ignoti stupuerunt murmura ponti* (= 20 s. *AP*, che al v. 21 ha il più vicino *horrueruntque, novi pelagi, nova murmura ponti*), dove tuttavia è Canace che si interroga su questi paesaggi ignoti e soggetti a dèi stranieri.

²⁴ Devo a Vincenzo Fera l'esatta interpunzione, e la conseguente interpretazione di questo passo.

6. *ignoti ponti*: cf. Verg. *georg.* 3.78 *Audet et ignoto sese committere ponti*, Manil. 1.76 *Immotusque novos pontus subduxerat orbis*, Sen. *Herc. O.* 690 *Dedit ignoto nomina ponto*, Prud. *ham.* 473 *Saxa sub ignoto patuerunt prodita caelo*.
murmura ponti: frequente in poesia esametrica, cf. ad es. Lucr. 3.1032 *et contempsit equis insultans murmura ponti*, Prop. 1.8.5 *Tunc audire potes vesani murmura ponti*, Ov. *met.* 11.330 *Quae pater haud aliter quam cautes murmura ponti*.
7. *silvas stridere procellis*: *strideo* è verbo tecnico per la tempesta, grazie alle sue potenzialità onomatopeiche²⁵, cf. Verg. *Aen.* 1.102 *Talia iactanti stridens Aquilone procella*, Prop. 3.7.47 *stridorem audire procellae*; per il suono di un bosco in tempesta, *Aen.* 2.418 s. *stridunt silvae saevitque tridenti / spumeus atque imo Nereus ciet aequora fundo*, Claud. *rapt.* 1.205 *Stridula coniferis modulatur carmina ramis*.
8. *perculsi corda pavore*: Lucr. 1.13 *significant initum percussae corda tua vi*; Iuven. *evang.* 3.296 *tum Petrus magno percussus corda dolore* (v.l. *percussus corda pavore*), anche in Pascoli, *Laureolus* 82 *perculsi corda pavore*²⁶.
9. *virescere fruges*: Lucr. 1.252 *At nitidae surgunt fruges ramique virescunt*, verbo anche virgiliano, *georg.* 1.55 *arborum fetus alibi, atque iniussa virescunt*; vd. Pascoli, *Ultima linea* 20 (il corbezzolo, *arbutus*) *Una virescit adhuc*.
10. *alienorum*: il gen. plur. pentasillabico è evitato in poesia; non si trova nel database *Musisque deoque*, e neppure altrove nei *Carmina* di Pascoli. Cf. lo stupore di fronte agli dèi stranieri di Canace (*Leucothoe* 25 F. = 24 AP) e di Leucotoe (92 s. F.), vd. *supra*, § 2.1.
vestigia divum: tratto da Catull. 66.69 *Sed quamquam me nocte premunt vestigia divum*.
- 11 ss. cf. *Leucothoe* 32-4 F. (= vv. 31 s. AP) *Quae saltus ideo nymphae implevere susurro! / Quidve ferunt? Tota quin nocte per aequora ponti / concharum sonitus et feminei ululatus / ingeminant, vitulisque feris nox atra remugit*, dove si tratta sempre di Canace che descrive le sue sensazioni; vd. anche *Leucothoe* 78 F. cit. *infra*, ai vv. 13-6.
arcano ... susurro: nel senso di «in universum reconditus, occultus», cf. *ThlL* II 434.76 ss., si trova in Amm. 14.11.3; cf. nel Pascoli italiano, *PV Nel bosco*, 2 «son mille arcani mormorii nell'onde».
11. *Quae Dryades saltus ...*: sulla base delle redazioni successive (cit. *supra*), anche qui si considera il *quae* come interrogativo/esclamativo, nonostante manchi un chiaro segno interpuntivo. L'immagine viene da Verg. *georg.* 3.40 *Interea Dryadum silvas saltusque sequamur*.
12. *nemora alta*: espressione catulliana e virgiliana, cf. Catull. 63.12 *Agite ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora simul*, Verg. *georg.* 3.393 *In nemora alta vocans*, 3.520, *Aen.* 12.929 *Mons circum et vocem late nemora alta remittunt*.
- 13-6. cf. *Leucothoe* 78 F. (= v. 60 AP) *nec non ambiguas visast audire querellas*, dove però è Leucotoe che sente provenire dal mare *Tritonum sonitus ... Naia-dumque cachinnos / atque salutantum ... murmur*. Traina trae dalle tracce italia-

²⁵ Su cui vd. Traina 1988.

²⁶ Pigghi 1980, 231 s. ne analizza in dettaglio modelli e significato.

- ne la resa «anche come un gemito» per *ambiguas querellas*²⁷. In questo abbozzo, invece, *ambiguus* è il latrare dei cani (vd. *infra*, al v. 15).
14. per il paesaggio lunare, cf. *Leucothoe* 17 F. (= v. 16 AP) *ut lunas inter praelucet luna minores*.
plena ... facie luna: è lo splendore della luna piena. Per *facies*, ed anche per *pleno ... vultu*, vd. Sen. Med. 789 *video Triviae currus agiles, / non quos pleno lucida vultu agit, sed quos facie / lurida maesta ...* La variante *pleno sidere* («di piena luce») è *iunctura* inusuale: se Pascoli ricordava Prop. 1.16.23 *me mediae noctes, me sidera plena iacentem*, allora doveva intendere l'espressione come «in full splendour»²⁸, e non come «le stelle che riempiono completamente il cielo»²⁹. Più frequente *pleno lumine*, della luna in Cic. Arat. fr. 34.247 T. = 33.247 S. e Lucr. 5.708: probabilmente evitato per dissimilazione rispetto a *lustrante ... luna*.
luna renidet: Hor. carm. 2.20.19 s. *Ut pura nocturno renidet / luna mari*; in clausola in *Laureolus* 18, *Canis* 82 (dove la notte risuona degli ululati del lupo).
15. *ambiguo*: riferito a *clamor* non è registrato tra le *iuncturae* del *ThlL* III 1257.32 ss. (s.v. *clamor*); vd. invece espressioni sinonimiche come *dissonus*, *tremulus*, *varius*. Applicato al latrato dei cani, *ambiguus* sottolinea la lontananza (vd. *procul*), un suono che ora si sente, ora non si sente (vd. *interdum*)³⁰.
taciturna silentia rumpunt: Lucr. 4.582 (spiegazione dell'eco come strepito di satiri e ninfe dei boschi) *Quorum noctivago strepitu ludoque iocanti / affirmant vulgo taciturna silentia rumpi*; per i cani, cf. Ov. met. 598 s. *Evocat Auroram, nec voce silentia rumpunt / Sollicitive canes canibusve sagacior anser*. In Pascoli, vd. *Pomponia Graecina* 131 *Tum vox auditur, gracilisque silentia rumpit, Post Occasum Urbis 45 Barbaricae rumpunt diuturna silentia voces*.
16. *clamore canes*: sottolineato dall'allitterazione. Per la situazione, vd. *Canes* 42 s. *Improbis insequitur lunam latratus euntem / per secunda silentia caeli*.
- 17 s. *tempus ... morantis, / quid ferat: tempus* può essere soggetto di *ferat*, come reso nella traduzione («che cosa il tempo porti») – su suggerimento di Vincenzo Fera – oppure oggetto di *morantis* («che passano il tempo»). La prima soluzione ha il vantaggio della economicità; tuttavia la prima variante, *ferant (tempus ... morantis, / quid ferant)* e la soluzione adottata in *Leucothoe* 33 F. = 32 AP *Quid ferunt?* (riferito alle ninfe) potrebbero far propendere per la seconda interpretazione. Difficile comunque trarre delle conclusioni definitive, vista la natura incompleta del frammento.
adsiduo tempus sermone morantis: varia la *callida iunctura* oraziana *longo sermone morer tua tempora, Caesar* di *epist.* 2.1.4, dove *moror* sostituisce i più comuni *absumo, occupo*³¹.

²⁷ Cf. la traduzione nell'*Appendix Pascoliana*, 39, e la traccia italiana in Traina, *Il primo poemetto*, 306: «di quando in quando s'udiva anche di talune come un gemito».

²⁸ Cf. Butler – Barber 1933, 178.

²⁹ Così Fedeli 1980, 387.

³⁰ Cf. il «di quando in quando» dell'abbozzo italiano (cit. *supra*, n. 27), che corrisponde ad *ambiguas querellas*.

³¹ Cf. Brink 1982, 39.

quid ferat: l'ametrico *quīd fērān[t]* è abbandonato a metà della scrittura, e corretto in *quid ferat*. Il plurale sarà recuperato nella forma definitiva, *Quidve ferunt?*, v. 33 F. = 32 AP (vd. *supra* ai vv. 11 ss.).

Bologna

Francesco Citti
francesco.citti@unibo.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Apostolico 2008 = A. Apostolico, "Uno strano lavoro di ricordi". *Autografi pascoliani*, Salerno 2008.
- Brink 1982 = C.O. Brink, *Horace on Poetry, III. Epistles Book II, The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge 1982.
- Butler – Barber 1933 = H.E. Butler – E.A. Barber, *The Elegies of Propertius*, edited with an introduction and commentary, Oxford 1933.
- Citti 2007 = F. Citti, *In margine all'edizione di 'Traduzioni e Riduzioni'*, *Rivista Pascoliana* 17, 2007, 33-70.
- Citti c.s. = F. Citti, *Son favole: percorsi pascoliani tra saggi letterari e traduzioni. Con in appendice 'La favola in Grecia e a Roma'*, in *Pascoli e le vie della tradizione*, Atti del Convegno, c.s.
- Fedeli 1980 = P. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro delle elegie*, introduzione, testo critico e commento, Firenze 1980.
- Fera 2012 = *Iohannis Pascoli Leucothoe*, primum edidit V. Fera, Messina 2012.
- Fera 2013 = V. Fera, *Pascoli ritrovato. I due Myrmedon*, *Latinitas*, n.s., 1, 2013, 123-39.
- Gandiglio 1930 = A. Gandiglio, *Appendix critica*, in G. Pascoli, *Carmina*, recognoscenda curavit Maria soror, II, Bologna 1930, 213-43.
- Goettling 1831 = C. Goettling, *Hesiodi carmina*, Gotha-Erfurt 1831¹.
- Marckscheffel 1840 = W. Marckscheffel, *Hesiodi, Eumeli, Cinaethonis, Asii et carminis Naupactii fragmenta*, Lipsiae 1840.
- Mazzotta 2005 = C. Mazzotta, *Programmi e prospettive dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli*, in *Nel centenario dei 'Canti di Castelvecchio'*. Atti del Convegno di studi indetto dall'Accademia Pascoliana. San Mauro Pascoli, 19, 20, 21 settembre 2003, a c. di M. Pazzaglia, Bologna 2005, 211-26.
- Pascoli 1924 = G. Pascoli, *Nell'anno mille. Sue notizie e schemi di altri drammi*, Bologna 1924.
- Pascoli 1956 = G. Pascoli, *Prose*, I, Milano 1956³ (1946¹).
- Pascoli 1974 = G. Pascoli, *Myrica*, edizione critica a c. di G. Nava, I-II, Firenze 1974.
- Pascoli 2001 = G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, a c. di N. Ebani, I-II (Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli. Poesie italiane, IV 1-2), Firenze 2001.
- Pascoli 2008 = G. Pascoli, *Poemi conviviali*, a c. di G. Nava, Torino 2008.
- Pighi 1980 = G.B. Pighi, *Scritti Pascoliani*, Roma 1980.
- Roda 1988 = V. Roda, *Riflessioni sull'evoluzionismo pascoliano*, in *Testi ed esegesi pascoliana*, Bologna 1988, 141-74.
- Sacré 2009 = D. Sacré, *Two Notes on Pascoli*, *HumLov* 58, 2009, 415-21.
- Traina 1971 = A. Traina, *Appendice IV*, in *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*, Firenze 1971², 303-13 [= *Il primo poemetto latino del Pascoli: 'Leucothoe'*, *Maia* 22, 1970, 261-8; l'*Appendice* non è compresa nella terza edizione, Bologna 2006].

Un frammento 'primitivo' delle 'Eee' pascoliane e il pometto 'Leucothoe'

Traina 1988 = A. Traina, in *EV* 4 (1988), s.v. *strido*, 1035 s.

Traina 2008 = A. Traina, *Introduzione*, in G. Pascoli, *Storie di Roma*, a c. di A. Traina – P. Ferratini, Milano 2008³ (1994¹), 5-38.

Traina – Paradisi 2008 = A. Traina – P. Paradisi, *Appendix Pascoliana*, Bologna 2008² (1993¹).

Valerio 1980 = N. Valerio, *Il “fanciullo” pascoliano e la legge biogenetica fondamentale di Haeckel*, in *Letteratura e scienza nell'età del positivismo. Pascoli-Capuana*, Bari 1980, 9-89.

Zivec 2013 = S. Zivec, rec. a Fera 2012, *Lexis* 31, 2013, 479-82.

Abstract: the present paper comments on a draft manuscript of the Latin poem *Leucothoe*.

Keywords: Giovanni Pascoli, Neolatin poetry, *Leucothoe*, Manuscript tradition, Hesiod.

Classical References and Their Significance in *The Magic Mountain* by Thomas Mann

For M. Jufresa, C. García Gual, C. Miralles,
and to the memory of J. Alsina

In view of the extensive bibliography devoted to the analysis of the classic of contemporary literature that is Thomas Mann's *The Magic Mountain*¹, it would be logical to consider that there is scant room for further contributions. Or, to put it more strongly, a critic or scholar should be firmly convinced of the value of what he or she nonetheless ventures to write, if the readers are not to be disappointed. Indeed, any analysis entails segmenting a unity to attain a better understanding of it, yet the unity does not disappear, so that, in spite of calling attention to the classical notions present throughout the novel², readers, exercising their inalienable right, will decide whether these pages enable a deeper reading of this long philosophical novel or not³.

The Magic Mountain is a formative novel, a *Bildungsroman*, in the course of which we witness the strengthening of the intellectual and above all human edification of its main protagonist, the young engineer Hans Castorp. Just after his graduation, still free of professional commitments, he embarks on a trip in order to visit a cousin of his, Joachim, who hopes to recover from his tuberculosis in a high mountain sanatorium that will also become a decisive place for our protagonist after an unexpected seven years' stay. For the sake of achieving the intellectual development just referred to, Mann designs a repeated and ardent confrontation of theses between two highly intellectual patients of the sanatorium, Naphta and Settembrini, worthy masters who will provide the dual theoretical basis upon which will eventually stand the young man's unique personal criterion⁴. In effect, given his deep sense of duty and fairness, with the intention of hearing both sides, «Hans Castorp listened to Herr Settembrini... And all the while he was finding it more and more permissible to give his thoughts and dreams free rein in another and quite opposite direction (in entgegengesetzter Richtung)» (158)⁵. Settembrini, for his part, respects Naphta's «dis-

¹ From different perspectives, see, e.g.: Symington 2011; Kontje 2010; Kovaloski 2009; Vaget 2008; Bauer 2008; Linése 2006; Robertson 2002; Beddow 2002; Herwig 1999; Dowden 1999; Nenno 1996; Ridley 1994; Kurzke 1987; Stock 1986, and as a general introduction: Schöll 2013.

² However, I should like to emphasize that the aim of this article is not to look for or to identify the translations used by Mann. In this sense, see, e.g. the essay by Lukács 1911, *Die Seele und die Formen*, with the quotations in his works from Platonic dialogues in the translation by Rudolf Kassner, or Reed 1974, *Thomas Mann: the Uses of Tradition* regarding *Tod in Venedig*. On the other hand and by and large, as far as the translations are concerned, by no means we should expect in my opinion to find them reproduced word after word in his works -referring to Epicurus, for instance, we shall read later on: «denn ob wir es nun zu zitieren wissen oder nicht, so hat das Wort des witzigen Weisen jedenfalls volle seelische Gültigkeit...». My aim is above all to analyse and comment the significance of the explicit and implicit classical references in the novel, although, needless to say, with regard to the latter ones, I should substantiate their credibility.

³ On Thomas Mann's intellectual and philosophical world, see, e.g.: Ramis 2010; Koopmann 2003; Marx 2003; Bishop 2002.

⁴ On the pedagogic aspects of the novel, see, e.g.: Schoepf 2001.

⁵ All the quotations in English correspond to the following edition: Mann 1999, and the numbers in brackets refer to it. The quotations in German correspond to Mann 2002.

cursive nature (diskursive Natur)» and likes «to cross swords with an antagonist who is after all my equal». Very often they quarrel till they draw blood, but «the contrariness and mischievousness (die Gegensätzlichkeit und Feindseligkeit) of his ideas but render our acquaintance the more attractive. I need the friction (Friktion). Opinions cannot survive if one has no chance to fight for them (zu kämpfen)» (407). Throughout the novel there will certainly be many quarrels, but let us say right now that, in the Western world – and very soon T. Mann will confirm it – the basis of this sort of intellectual exercise, which entails considering at the same time the argument and the counter-argument, that is, the *lógos* and the *antilogía*, is a typical practice in the Athenian schools of the Sophists – fifth century BC – leaders of the so called Greek enlightenment.

One of the radical oppositions between the Jesuitical theses of Naphta and those of the freemason and humanist Settembrini is the former's defence of faith as the basis and vehicle of knowledge, i.e. of Saint Anselm's phrase: «I believe, in order that I may understand (Ich glaube, damit ich erkenne⁶)» (396), which relegates the intellect to a secondary position. According to Naphta, the great schoolmen of the twelfth and thirteenth centuries firmly believed that what is false in theology cannot be true in philosophy and, in their turn, the theological texts conceived man as the centre of the divine creation, as the creature for whom the whole of nature had been designed. «He is the measure of all things, and his welfare and salvation is the sole and single criterion of truth (Er ist das Mass der Dinge und sein Heil das Kriterium der Wahrheit)», he says and, therefore, the target of every true theory about men's and women's destiny must be their salvation and not knowledge of natural sciences: «Why have we given the Platonic philosophy the preference over every other, if not because it has to do with knowledge of God, and not knowledge of nature?». It is essential, then, to define what is ethically harmful, to indicate the measure and, if we fulfil this duty, we shall realise that: «It is a childish to accuse the Church of having defended darkness rather than light (die Finsternis gegen das Licht)... it is this unconditioned, this a-philosophical natural science that always has led and ever will lead men into darkness» (397). This last assertion obliges me to consider that Plato and probably the role played by his image of the cave in order to visualise the philosophical salvation of souls – their reaching the intelligible region – must be added to the list of classical sources – we shall see it very soon –, although I must first mention the unquestionable previous reference to Protagoras, who has been adapted by Naphta's words in a skilful and Christian way. Indeed, what do we read in the texts we have got?:

- The Greeks say, and Protagoras was the first, that a reasoning can be opposed to any other⁷.
- Protagoras declares that one can take either side on many questions and debate it with equal success – even on this very question, whether every subject can be debated from either point of view⁸.

⁶ Anselm of Canterbury: *Credo ut intelligam* (*Proslogion* 1). Based on a saying of Augustine of Hippo *Crede ut intelligas* (*Tract. Ev. Jo.* 29.6).

⁷ The translation is mine following the edition by Stählin *et Al.* 1970: Ἕλληνες φασὶ Πρωταγόρου προκατάξαντος παντὶ λόγῳ λόγον ἀντικεῖσθαι – Clem. Al. *Strom.* 6.65.

- Protagoras asserts that “Man is the measure of all things, of things that are that they are, and of things that are not, that they are not”; and by “measure” he means the criterion of truth, and by “things” (physical objects), so what he is really claiming is that “Man is the criterion of all objects, of those which are, that they are, and those which are not, that they are not. And in consequence of this he postulates only what appears (*ta phainomena*) to each individual, and thus he introduces relativity (*to pros ti*)”⁹.

Needless to say, Naphta’s skilfulness is that of Mann, who has had Settembrini’s metaphysical opponent pronounce not just any sentence – such as one that is alien to the freemason’s ideology – but the most humanistic, the one which would in principle suit the Italian master’s beliefs, thus demonstrating that Naphta also knows how to take advantage of Protagoras’s wisdom, that is, considering man as the ‘measure and criterion’. This is in the end an intelligent strategy because, later on, Settembrini admonishes Hans Castorp, claiming the support of the same Greek sophist: «Have respect... for your humanity, Engineer! Confide in your God-given power of clear thought, and hold in abhorrence these luxations of the brain, these miasmas of the spirit!». Man, he went on to say, «was the measure of things (*Der Mensch sei das Mass der Dinge*)» and, being aware that, in a similarly partial manner, Naphta strives to shape the young man’s mind, he will allude to the book of *Genesis* in order to defend the inalienable human right «to distinguish between good and evil (*Gut und Böse*)», to distinguish «reality and counterfeit (*Wahrheit und Lügenschein*)». Plain and simple: Settembrini also knows how to take advantage of biblical wisdom, thus making the ‘creature’ – who has now become ‘measure and criterion’ – share with God His prerogative: the knowledge of good and evil, as it is quite clear from his new admonition: «woe to them who dared to lead him astray in his belief in this creative right. Better for them that a millstone be hanged about their necks and that they be drowned in the depth of the sea» (667).

As is well-known, there are many Platonic texts that encourage men and women to prefer the knowledge of God to that of natural sciences, thus urging them to both abandon the physical world and to ascend towards the intelligible one. Let us read, for instance, the following reflection of Socrates’ in the *Theaetetus* (176a, 5-8, 176b, 1), which has the additional advantage of dealing with the quarrel between good and evil:

But it is impossible that evils should be done away with, Theodorus, for there must always be something opposed to the good; and they cannot have their place among the

⁸ *Protagoras ait de omni re in utrumquam partem disputari posse ex aequo et de hac ipsa, an omnis res in utramque partem disputabilis sit* – Sen. Ep. 88, 43 (Gummere 1963).

⁹ Καὶ ὁ Πρωταγόρας δὲ βούλεται πάντων χρημάτων εἶναι μέτρον τὸν ἄνθρωπον, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν, ‘μέτρον’ μὲν λέγων τὸ κριτήριον, ‘χρημάτων’ δὲ τῶν πραγμάτων, ὡς δυνάμει φάσκειν πάντων πραγμάτων κριτήριον εἶναι τὸν ἄνθρωπον, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν. καὶ διὰ τοῦτο τίθησι τὰ φαινόμενα ἑκάστω μόνον, καὶ οὕτως εἰσάγει τὸ πρὸς τι – S. E. P. 1.216-9 (Mutschmann 1912; translated by Dillon – Gergel 2003). See also: Pl. *Cra.* 385e, 6-386a, 2: ‘(Socrates): ... as Protagoras told: “man is the measure of all things; things are to me as they appear to me and are to you as they appear to you” (ὥσπερ Πρωταγόρας ἔλεγεν λέγων “πάντων χρημάτων μέτρον” εἶναι ἄνθρωπον ὡς ἄρ’ οἷα μὲν ἂν ἐμοὶ φαίνεται τὰ πράγματα (εἶναι) τοιαῦτα μὲν ἔστιν ἐμοί· οἷα δ’ ἂν σοί, τοιαῦτα δὲ σοί (Burnet 1900; the translation is mine).

gods, but must inevitably hover about mortal nature and this earth. Therefore, we ought to try to escape from earth to the dwelling of the gods as quickly as we can¹⁰.

The opposition of 'darkness and light' is constant in the Bible, but Naphta associated it with Plato's philosophy, which – as I mentioned and expect to be able to prove later on – leads me to the Platonic image of the cave. In this respect, we should remember that, in accordance with the great Athenian philosopher, the epistemological condition of those who have always lived in it as prisoners is certainly shocking, for the constant mere contemplation of shadows prevents them from seeing Reality¹¹. However, the degree of knowledge of other human beings', in principle free as a result of not having lived in a cave-prison, is not higher; on the contrary, when a truly surprised Glaucon points out to Socrates: «A strange image you speak of... and strange prisoners», the Athenian master hastens to correct him: «Like to us» (*Republic* 515a, 4-5). This is indeed a strange and shocking image but:

This image (εἰκόνα)... we must apply... likening the region revealed through sight to the habitation of the prison, and the light of the fire in it to the power of the sun. And if you assume that the ascent and the contemplation of the things above (τὴν δὲ ἄνω ἀνάβασιν καὶ θέαν τῶν ἄνω) is the soul's ascension to the intelligible (τὴν εἰς τὸν νοητὸν τόπον τῆς ψυχῆς ἄνοδον τιθεῖς), you will not miss my surmise, since that is what you desire... my dream as it appears to me is that in the region of the known the last thing to be seen and hardly seen is the idea of good (ἐν τῷ γνωστῷ τελευταία ἢ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα καὶ μόγις ὁρᾶσθαι), and that when seen it must needs point us to the conclusion that this is indeed the cause for all things of all that is right and beautiful, giving birth in the visible world to light, and the author of light and itself in the intelligible world being the authentic source of truth and reason, and that anyone who is to act wisely in private or public must have caught sight of this (517a, 8-517c, 5)¹².

Consequently, unlike what we might logically think, from a Platonic point of view we certainly live in a prison, our souls should leave it behind as soon as possible, and the knowledge of the Idea of Good demands from us a constant and supreme effort. Nevertheless, the goal of the 'ideocentric' ascent of a Platonic man is the summit of the unchangeable and everlasting Ideas, i.e., the Idea of the Beauty-Good or, so to speak, the summit of the Magic Mountain *par excellence*, whereas the end of the Hans Castorp's unexpected experience in the mountain of wonders, Zauberberg, will be his descent to the physical or visible world, which, moreover, is engaged at that time in a terrible world war. The young engineer is supposed to have good reasons to make such a final decision but, for the time being and in a clear ref-

¹⁰ Ἄλλ' οὐτ' ἀπολέσθαι τὰ κακὰ δυνατόν... -ὑπεναντίον γὰρ τι τῷ ἀγαθῷ ἀεὶ εἶναι ἀνάγκη – οὐτ' ἐν θεοῖς αὐτὰ ἰδρῦσθαι, τὴν δὲ θνητὴν φύσιν καὶ τόνδε τὸν τόπον περὶ πολεὶ ἐξ ἀνάγκης. διὸ καὶ πειρᾶσθαι χρή ἐνθένδε ἐκείσε φεύγειν ὅτι τάχιστα – Fowler 1967. I repeat that I present this text only as an example.

¹¹ R. 515 a, 5-8: '... for, to begin with, tell me do you think that these men would have seen anything of themselves or of one another except the shadows cast from the fire on the wall of the cave that fronted them?' (τοὺς γὰρ τοιούτους πρῶτον μὲν ἑαυτῶν τε καὶ ἀλλήλων οἶε ἂν τι ἑωρακέναι ἄλλο πλὴν τὰς σκιὰς τὰς ὑπὸ τοῦ πυρὸς εἰς τὸ καταντικρὺ αὐτῶν τοῦ σπηλαίου προσιπτούσας; – Shorey 1970).

¹² Shorey 1970.

erence to Plato's text that Mann clearly has in mind, I hasten to point out that, when the novel is about to end and the news on the historic thunder of the First World War arrives at the sanatorium, Hans Castorp still remains quite absent, dreaming and ruling¹³ doomed to confuse *platonico more* – that is, like the prisoners in the cave – the shadows they see with the reality: «preoccupied... but the things themselves he had heeded not at all (Hans Castorp), having a wilful tendency to take the shadow for the substance, and in the substance to see only shadow (709) (die Schatten für dir Dinge zu nehmen, in diesen aber nur Schatten zu sehen)».

I will now examine the dual view (*lógos* and *antilogía*) of humanism in *The Magic Mountain*, in which the classical notions also play a significant role. Settembrini chooses to give the young engineer an exhaustive and categorical definition: humanism is «love of human kind»; «political activity»; «rebellion against all that tended to defile or degrade our conception of humanity»; defence of the «right of the human being to his earthly interests, to liberty of thought and joy of life»¹⁴ (156) in striking contrast to «the superstitious hostility to the human spirit» and the «shameful formlessness» of the Middle Ages¹⁵, etc. From his point of view, Prometheus, «the earliest humanist (*der erste Humanist*)» (156), embodies all these values, inasmuch as he modelled with clay the first human beings and, above all, gave them the seeds of fire they needed, although later on he was severely punished by Zeus until Hercules interceded for him. With regard to this subject, then, Mann has just searched for the suitable tale (*mythos*) within the great mythical patrimony of the Greeks in order to allow us to understand his humanistic programme¹⁶.

At any rate, Settembrini asserts that humanism, human dignity and politics are always associated with beautiful words, «for the beautiful word begets the beautiful deed (das schöne Wort erzeuge die schöne Tat)... a good style would lead to good deeds... writing well was almost the same as thinking well, and thinking well was the next thing to acting well» (157). Here is the process that, in accordance with the Italian master, goes from beautiful words to good deeds and, everything seems to point that, in order to describe it, Mann comes back once again to philosophical sources such as Plato's *Symposium*. In effect, the German novelist substantially reproduces the abstraction process that Diotima explains to Socrates, thanks to which the lover of one body realises that all individual beauties refer to a single archetypal

¹³ Which is already a usual habit: «This first visit of the cousins to Naphta... was followed by two or three others... All of them afforded young Hans Castorp much food for thought, when, in his blue-blossoming retreat, with the image of the human form divine, called Homo Dei, hovering before his mind's eye, he sat and 'took stock'» (412).

¹⁴ On humanism and political philosophy in Thomas Mann's works, see, e.g.: Pikulik 2013; Richard 2006; Mehring 2003; Mádl 1980.

¹⁵ About this, see, e.g.: Classen 2003.

¹⁶ He also uses the Greek mythology in order to compare Hans Castorp's personal situation when he arrives at the sanatorium: (Settembrini) «Then you are not one of us? You are well, you are but a guest here, like Odysseus in the kingdom of the shades (wie Odysseus im Schattenreich)? You are bold indeed, thus to descend into these depths peopled by the vacant and idle dead» (56); or also to describe Mrs Stör's health: «... two steps forward and three back. When you have been sitting here five months, along comes the old man and tucks on another six. It is like the torment of Tantalus: you shove and shove, and think you are getting to the top (Ach, es sind Tantalusquallen. Man schiebt und schiebt, und glaubt man, oben zu sein)» (148).

Beauty; «he prefers then his beloved's soul to his body, is truly interested in him and gives voice to the words that will make him better, thus being constrained to contemplate the beautiful as appearing in our observances and laws (τὸ ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλὸν – 210c, 3 f.)». However, the process has not yet ended but, after the observances and laws, the lover must lead his beloved to the beauty of sciences (ἐπὶ τὰς ἐπιστήμας ἀγαγεῖν – 210c, 6 f.), so that he will no longer be a worthless man but, «turning rather towards the main ocean of the beautiful may by contemplation of this bring forth in all their splendours fair fruits of discourse and meditation in a plenteous crop of philosophy... until... he descries a certain single knowledge... (τινὰ ἐπιστήμην μίαν τοιαύτην – 210d, 4-7 –Lamb 1983, in all the cases)»¹⁷.

There must be few passages like this in the *Symposium* that emphasize in such a clear way both Socrates and Plato's conviction that any noble deed is the result of a beautiful word – itself resulting from the contemplation of beauty – when it gives rise to a discourse or *lógos* that, due to its aetiology, cannot but respect the forms, the forms of beauty, true guarantee of a like result regarding the deeds, that is to say, a guarantee of honesty and moral perfection.

Hans Castorp very soon espouses this ardent admiration of the word and beautiful forms. Having a talk with the Hofrat Behrens, he states that all the humanistic professions, whether they deal with the care of the human body or the soul: medicine, jurisprudence, philology, pedagogy, theology, etc. cannot be conceived without the support of the word and, moreover, «if you go in for them you have to study the ancient languages (die alten Sprachen) by way of foundation... and I find wonderful... that the formal, the idea of beautiful form... It gives such nobility... and courtliness» (258). Mann seems to pay homage here to the Greek and Latin roots of both the grammar and the humanistic and scientific lexicon of Western culture, but the true praise is reserved for the restorers of the classical world, the Renaissance humanists, who practiced «a certain lordly luxuriance, the *generosità* which displayed itself in ascribing to form a human value independent of its content – the cult of speech as an art for art's sake (der Kultus der Rede als einer Kunst um der Kunst willen)». This was indeed the heritage of the Greek and Latin civilization that the humanists, «the *uomini letterati*, had restored... to the Romance nations, and which was the source of every later significant idealism, even political» (522). And from these assertions Mann turns directly – always through Settembrini – to the sanctification of literature¹⁸, i.e., «the miraculous conjunction of analysis and form»:

... literature... its spirit... This it was that awakened the understanding of all things human, that operated to weaken and dissolve silly prejudices and convictions, that brought about the civilizing, elevating, and betterment of the human race... it preached honest doubt, fairness, tolerance. The purifying, healing influence of literature (Die

¹⁷ We can read the sum of the process in 211b, 7-211d (Lamb 1983): «Such is the right approach or induction to love-matters. Beginning from obvious beauties he must for the sake of that highest beauty be ever climbing aloft, as on the rungs of a ladder, from one to two, and from two to all beautiful bodies; from personal beauty he proceeds to beautiful observances, from observance to beautiful learning, and from learning at last to that particular study which is concerned with the beautiful itself and that alone; so that in the end he comes to know the very essence of beauty».

¹⁸ About this, see, e.g.: Campillo 1995.

reinigende, heiligende Wirkung der Literatur), the dissipating of passions by knowledge and the written word, literature as the path to understanding, forgiveness and love... the writer as perfected type, as saint (524).

Nevertheless, being loyal both to himself and his sophistic design, Mann had taken care before to balance the two perspectives by making Naphta strongly protest against «the rhetorical and literary spirit (den rhetorisch-literarischen Geist) of the European educational system, and its splenetic partisanship of the formal and grammatical (seinen grammatisch-formalen Spleen), which was nothing else than an accessory to the interests of bourgeois class supremacy» (521)¹⁹. Naphta refers here to the unfortunate erudition peculiar to the popular training activities, whereas better results could be achieved by means of lectures, exhibitions, films, etc.²⁰ However, regarding Naphta's protest, many contemporary Western citizens would undoubtedly recall the classical languages, Greek and Latin, that they studied, whose teaching always emphasized grammar, form and the skilful use of erudite quotations, becoming in fact, as we have just read, a cult of speech as an art for art's sake, independent of its content. And, needless to say, Naphta denies the sanctity of both literature and writers, because a man who like Settembrini does not accept the Absolute, that is, God or what is positive and certain, devotes himself to progress, to pure nihilism, and is «a traitor to life, before whose stern inquisition and Vehmgericht he deserved to be put to the question – and so forth (524-25)».

Naphta and Settembrini's opposite visions of humanism would necessarily become quite clear from the latter's logical claim regarding the dignity of the body in contrast to the former's foreseeable condemnation, but Settembrini's previous defence of intellect against that Saint Anselm's phrase «I believe, in order that I may understand», proclaimed by Naphta, forces him now to undertake an exercise of coherence. Indeed, Settembrini states that he is more ill than Hans Castorp, that he hardly expects to recover and that he no longer travels in order to not prematurely weaken his body. However, he does so: «with the most stringent reservations; my spirit protested in pride and anguish against the dictates of my wretched body (meines armseligen Körpers)» (246). For his part, the young engineer thinks that being a humanist and despising the body at the same time is quite a contradiction, but the Italian master replies that he honours and loves the body as he honours the world and the interests of this life against «a sentimental withdrawal and negation – that is, classicism against romanticism – », but there is one higher and more power-

¹⁹ An assertion that is obviously replied by Settembrini: «“You studied them”, Settembrini cried out... Your crude immaturity must go to school to the power which you would like to persuade yourself and others to despise; for without discipline you could not endure in the sight of man, and there is but one kind, that which you call the bourgeois, but which is in reality he human» (520).

²⁰ Naphta even tells Settembrini that in Germany in the Middle Ages: «It had been thought blameworthy, in the Germany of that time, to send a boy to school unless he was to be a priest; and this popular-aristocratic scorn of the literary arts was always the sign of fundamental nobility of soul... whereas the noble, the soldier, and the people never could, or barely – but he could do and understand nothing else in all the wide world, being nothing but a Latinistic windbag, who had power over language, but left life to people who were fit for it. Which was the reason why the literary person always conceived of politics as an empty bag of wind» (522).

ful principle: the intellect. «... within the antithesis of body and mind, the body is evil, the devilish principle (das böse, das teuflische Prinzip), for the body is nature, and nature – within the sphere... of her antagonism to the mind... is evil» (247). Besides, one day «humanistic pride» will have to learn to feel as «a debasement and disgrace the fact that the intellect is bound up with the body and with nature», although he, unlike Christians, does not think that the body is evil: «Do you know that the great Plotinus is said to have made the remark that he was ashamed to have a body?»²¹ (247), he asks him, and adds that Voltaire rebelled against the brutal power of Nature, which by means of a terrible earthquake sacrificed thousands of human lives in Lisbon in the year 1775:

We are to honour and uphold the body when it is a question of emancipation (Emanzipation), of beauty (Schönheit), of freedom of thought (Freiheit), of joy (Glück), of desire (Lust). We must despise it in so far as it sets itself up as the principle of gravity and inertia (Schwere / Schwere), when it obstructs the movement toward light (Bewegung zum Lichte); we must despise it in so far as it represents the principle of disease and death (Krankheit / Todes) (248 f.).

If at the beginning of this analysis we observed that Settembrini substantially reproduced Plato's texts and used them both intelligently and advantageously, now I would dare to say that, with regard to the central part of the previous paragraph, the spirit of the palinode in the *Phaedrus* (243e-257b) might be certainly in its base – in fact, Mann explicitly quotes the *Phaedrus* in *Death in Venice*. Indeed, the fact that Settembrini does not consider the body as the principle of evil does not mean that he might not see himself as one of those souls that, after losing their wings, got hold of something solid (στερεοῦ τινοῦ), settled down and become living creatures (ζῶον) with an earthly body (σῶμα γήϊνον), doomed to the mortal condition (θνητόν) (246c, 2-5). Therefore, we are all endowed with souls which, long time ago, could contemplate face to face the everlasting Ideas, «being ourselves pure and not entombed (ἀσήμενοι < σῆμα) in this which we carry about with us and call the body (σῶμα)²²...», in which we are imprisoned like an oyster in its shell» (250c 4-6). But being now prisoners in a cave of a shadowy ignorance – as we read above – and being also heavy creatures as a consequence of the material nature of our body, we must become winged again, for «the natural function of the wing is to soar upwards and carry that which is heavy (τὸ ἐμβριθέες)» (246d, 6). If not, as Settembrini states, overwhelmed by «the principle of the gravity and inertia», we shall hardly move towards the light. Anyway, we shall be rescued by the *anámnesis* (ἀνάμνησις), that is, by the fact of remembering, for «every soul of man has by the law of nature beheld the realities (τὰ ὄντα), otherwise it would not have entered into a human being» (249e, 5-250). To sum up, the human intellect, a sort of skilful charioteer because of a memory that elevates it (*aná*), with the help of the wings that will grow up again as a result of a philosophical life, will never return to the darkness (εἰς...

²¹ See Porph. *Plot*, chapter I. (Henry – Schwyzer 1964-77). See also: Clark 1996.

²² Cf. Pl. *Cra*. 400c.

σκότον) but will experience a shining life (φανὸν βίον)²³ (256d, 6-8 -Fowler, 1913, in all the cases).

However, regarding the sources referred to concerning the primacy of the intellect, Mann makes Settembrini explicitly mention Plotinus, more Platonic than Plato – so to speak – father of that pyramidal system which places the Absolute indetermination or One – otherwise, it could not be named – at the summit of all the existing things, being totally alien to the physical world – though the latter depends on the former – and also an inexhaustible source from which everything comes. In other words, it is the highest Principle or the Light, towards which we must ascend, as Plotinus did, for the sake of a mystical union²⁴. Needless to say, Hans Castorp will not imitate the father of Neoplatonism but he has received the extreme model, the most opposite pole to the material world²⁵.

Settembrini had solemnly stated that the intellect is worthier than the body but, in the previous quotation also included a defence of the latter based upon the «freedom of thought, of joy, of desire». This last assertion is too vague to dare to bring to mind specific classical sources but, on the other hand, we cannot help remembering – very soon we shall see why – Epicurean texts such as the *Letter to Menoeceus*. Here are, for instance, two brief passages: the first compares the urge to philosophise throughout our lives with the ease with which we defend our constant search for happiness:

Let no one either delay philosophizing when young, or weary of philosophizing when old. For no one is under-age or over-age for health on the soul. To say either that the time is not yet ripe for philosophizing, or that the time for philosophizing has gone by, is like saying that the time for happiness either has not arrived or is no more²⁶.

In the second quotation advises us to be always ruled by pleasure and sensations: «We recognize pleasure as the good which is primary and congenital; from it we

²³ A shining life thanks to the contemplation of the Beauty-Good; about this, see also Pl. *Smp.* 211d-212b. On the other hand and for obvious reasons, we must also bear in mind the *Phaedo*, where Socrates recites all the disadvantages caused by the union soul-body and the advantages of being purified from the latter; see, e.g.: 65b, 9-67d, 10.

²⁴ On the metaphysics of the One, see, e.g.: Bussanich 1996; and on the nature of the physical reality in Plotinus: Wagner 1996.

²⁵ In effect, the One is totally undetermined (ἀοριστίαν παντελῇ – 3.4.1.5-17), incorporeal (μὴ σῶμα – 2.4.8.2), privation and lack of form (στέρησις, οὐ μορφή – 2.4.14.14 f.). The matter it is still not (μὴ ὄν – 2.5.4.10-4), it is only a mirror which captures images (κάτοπτρον – 4.3.11, 7-8) but it takes no part in what it captures; even worse, it is an ornamented corpse (νεκρὸν κεκοσμημένον – 2.4.5.18); it is an appearance (εἶδολον – 2.5.5.21-5). Given that it is privation and total lack (πενία παντελῆς – 1.8.3.16), it does not possess any good (μηδὲν παρ' αὐτῆς ἀγαθὸν ἔχουσαν – 1.8.3.36 f.); it is absolute evil (αἰσχρὸν – 2.4.16.24), the essential evil (τὸ ὄντως κακὸν – 1.8.5.9); it lacks any sort of form (ἄμορφον – 1.6.2.13-6) and becomes constantly (γιγνόμενα αἰεὶ – 2.4.5.27). For the soul, therefore, the arrival of matter means death. Human beings have no other option but to leave the material world or, at least, “this is the life which is peculiar to... happy and divine men: separation (ἀπαλλαγὴ) from the rest of things, escape (φυγὴ) of the one who is alone towards the One (6.9.11.51)... in order to receive the One (6.7.34.7 f.)... and see the One (1.6.7.9. This is the true objective of the soul, that is, to possess that light, contemplate the one who is light in itself... leave it all (ἄφελε πάντα – 5.3.17.38) – Armstrong 1966.

²⁶ 122: ὁ δὲ λέγων μήπω τοῦ φιλοσοφεῖν ὑπάρχειν ὥραν ἢ παρεληλυθέναι τὴν ὥραν ὁμοίως ἐστὶ τῷ λέγοντι πρὸς εὐδαιμονίαν ἢ μὴ παρεῖναι τὴν ὥραν ἢ μηκέτι εἶναι – Usener 1887, repr. 1963, 1966; translations by Long – Sedley 1990.

begin every choice and avoidance, and we come back to it, using the feeling as the yardstick for judging every good thing»²⁷. My earlier attribution to this letter by Epicurus may have seemed hasty but, later on, when the novel focuses on Joachim's serene attitude before death, we read the following reflections:

It is a fact that a man's dying is more the survivors' affair than his own. Whether we quoted it well or not, the adage of the funny wise man has in any case full spiritual validity: So long as we are, death is not; and when death is present, we are not (solange wir sind, der Tod nicht ist, und dass, wenn der Tod ist, wir nicht sind). In other words, between death and us there is no rapport; it is something with which we have nothing to do – and only incidentally the world and nature (531).

Here, then, are the words of Epicurus, the ancient adage in his *Letter to Menoeceus*:

Therefore, that most frightful of evils, death, is nothing to us, seeing that when we exist death is not present, and when death is present we do not exist²⁸.

The final theme of the previous quotation, which we have yet to analyze, is the defence of bodily emancipation and beauty, which leads to a new dialectical quarrel between Naphta and Settembrini. The former asks the young engineer to learn to appraise the artistic excellence of works such as the suffering Christ – XIV century – in his room. They are «works of art whose function it is to express the soul and the emotions... are always so ugly as to be beautiful, and so beautiful as to be ugly (hässlich vor Schönheit und schön vor Hässlichkeit)... Their beauty is not fleshly beauty, which is merely insipid – but the beauty of the spirit». They show both an inner and abstract beauty. Of his Christ, he comments: «It is very advanced Middle Ages – Gothic, *signum mortificationis*... It is the most utter and radical declaration of submission to suffering and the weakness of the flesh. Pessimistic and ascetic», and for further information he refers him to *De miseria humanae conditionis* by Innocent III – end of XII century (392-93).

In my opinion, it would be vain to recall that classical spirituality, even the most ascetic, which also despised the flesh, never discovered any sort of beauty in bodily ugliness, which certainly exists although it is rather unworthy of man²⁹. Diotima, in Plato's *Symposium*, explains to Socrates that it is the 'contemplation of' and the 'contact with' physical beauty, in addition to the beloved's nobleness of character,

²⁷ 128 f.: ταύτην (τὴν ἡδονήν) γὰρ ἀγαθὸν πρῶτον καὶ συγγενικὸν ἔγνωμεν, καὶ ἀπὸ ταύτης καταρχόμεθα πάσης αἰρέσεως καὶ φυγῆς καὶ ἐπὶ ταύτην καταντῶμεν ὡς κανόνι τῷ πάθει πᾶν ἀγαθὸν κρίνοντες.

²⁸ 125: τὸ φοβικὸδέστατον οὖν τῶν κακῶν ὁ θάνατος οὐθὲν πρὸς ἡμᾶς, ἐπειδὴ περὶ ὅταν μὲν ἡμεῖς ὦμεν, ὁ θάνατος οὐ πάρεστιν· ὅταν δ' ὁ θάνατος παρῇ, τότε ἡμεῖς οὐκ ἐσμέν. Οὔτε οὖν πρὸς τοὺς ζῶντας ἐστὶν οὔτε πρὸς τοὺς τετελευτηκότας, ἐπειδὴ περὶ οὓς μὲν οὐκ ἔστιν, οἱ δ' οὐκέτι εἰσὶν.

²⁹ Certainly from another perspective, Socrates asks Alcibiades to compare his bodily beauty with the superior beauty of his knowledge but, in any case, there is no room for any exaltation of the physical ugliness: «For then what a stupendous beauty you must see in me, vastly superior to your comeliness!» (ἀμύχανόν τοι κάλλος ὁρώης ἂν ἐν ἐμοὶ καὶ τῆς παρὰ σοὶ εὐμορφίας πάμπλου διαφέρον – *Smp.* 218e, 2 f. – Lamb 1983).

that makes the good lover to bring forth the virtue with which he feels imbued³⁰. And the stoics, two centuries later, still defined *éros* as «an impulse to make friendship caused by the appearance of beauty (ἐπιβολὴ φιλοποίας διὰ κάλλος ἐμφαινόμενον)»³¹, although Plutarch³² gives us enough information to understand the real extent of this statement, thus bringing to our attention that physical beauty is by no means a *conditio sine qua non*. In fact, Hans Castorp, with regard to his room decoration, thinks that «a Greek Venus or athlete (eine griechische Venus oder so ein Athlet)... is probably at bottom the most humanistic of all the arts» (259)³³. And Settembrini – referring now to a *Pietà* in Naphta's room – also compares it with the classical artistic sensibility. «He characterized as absurd the formlessness to which the Middle Ages and all periods like them had been a prey»; he exalted, on the contrary, «the Graeco-Roman heritage, classicism (das griechisch-römische Erbe, den Klassizismus), form, and beauty, reason, the pagan joy of life. To these things and these alone... was it given to ameliorate man's lot on earth» (394).

Humanism, therefore, has meant and still means the restoration of classicism, above all with regard to one of its essential features: the treatment of the forms that we have already seen materialised in beautiful words, whose beneficial consequence in their turn were good deeds. In accordance with this notion, Settembrini now asks Hans Castorp to be aware that exaltation of ugliness and formlessness inevitably leads to bad deeds or dehumanization, as is clearly seen from that murderous intolerance of the Inquisition – that is to say, the infamous zeal in the persecution of everything threatening «supernatural domination» – and also the use of the sword and the stake «as instruments of human benevolence»³⁴. Naphta, however, immediately recalls the appropriate counter-speech or *antilogía* and replies that the French National Convention «freed the world of undesirable citizens», thus evidencing the Jacobins' mania for destruction», which, unlike all the pains of the Church – even

³⁰ «So when a man's soul is so far divine that it is made pregnant with these from his youth, and on attaining manhood immediately desires to bring forth and beget, he too... goes about seeking the beautiful object whereon he may do his begetting, since he will never beget upon the ugly. Hence it is the beautiful rather than the ugly bodies that he welcomes in his pregnancy, and if he chances also on a soul that is fair and noble and well-endowed, he gladly cherishes the two combined in one; and straightway in addressing such a person he is resourceful in discoursing of virtue and of what should be the good man's character and what his pursuits; and so he takes in hand the other's education. For I hold that by contact with the fair one (τοῦ καλοῦ), and by consorting with him he bears and brings forth his long-felt conception (ἅ πάλαι ἐκύει τίττει καὶ γεννᾷ)» (209a, 8-c, 3 – Lamb 1983).

³¹ Stob. *Ecl.* 2.91.10. SVF 3.935.

³² *Moralia* 1073 B-C. See, e.g., the introduction, chapter VII of Gilabert 1999.

³³ Let us remember, for instance, how Hans Castorp appraises Joachim's beautiful body: «Hans Castorp... absorbed in contemplation of his cousin's torso. The ribs... rose under the taut skin as he took deep inhalations... studies that youthful figure, slender, yellowish-bronze, with a black fell along the breastbone and the powerful arms... 'Those are the arms of an athlete'... look how he is developed, like a picture in a book, a regular Apollo Belvedere (Sieh an, er ist gewachsen, wie es im Buche steht, der reine Apollo von Belvedere)» (176).

³⁴ «Herr Settembrini was afraid of 'Absolute Spirit,' and would like to see it everywhere wedded to democratic progress; he was simply outraged at the religious license of his militant opponent, which would jumble up together God and the Devil, sanctification and bad behavior, genius and disease, and which knew no standards of value, no rational judgment, no exercise of the will» (467).

the stake and the excommunication – was not meant to save “the soul from everlasting damnation”. In effect, the degradation of humanity is a consequence of «the bourgeois spirit», which is peculiar to the «Renaissance, age of enlightenment» and to «the natural sciences» like modern astronomy that shifted man from the centre of the universe and put «an end to the majestic cosmic position of man – upon which, moreover, all astrology bases itself» (395).

The classical basis of this speech – as cited above – is the adapted wisdom of Protagoras, father of man «as measure of all things», but thinking of his soul’s salvation as the true sole criterion. Nevertheless, from the perspective of the classical tradition, it is the classicism of the Scholastic philosophy that truly endows Naphta with the intellectual weapons he needs. Let us keep in mind, for instance, that both Platonism and Aristotelianism presume the antithesis of «God and world» and, as a consequence, that man’s being is dual. «The problem of his soul consists in the conflict between the spiritual and the material, to which all social problems are entirely secondary». Man was thus well protected against the infinite cosmos conceived by the Renaissance astronomers and also against the end of the antithesis of «God and nature», for in the bosom of the human personality there cannot be a struggle between two hostile principles – between the two horses of the chariot in the palinode of the *Phaedrus*, if we think of it *Platonico modo* – but man becomes «harmonious and unitary, the conflict subsists merely between his individual and his collective interests; and the will of the State becomes... the law of morality». Needless to say, Settembrini firmly disagrees and, against the false logic of his opponent, he asserts that «the achievements wrung from the past... by the renaissance and the intellectual revival are personality, freedom, and the rights of man» (398).

For the freemason, the terrible consequence of the «supernatural domination» mentioned above is the rejection of the *amor carnalis* and *commodorum corporis* (448), the love of the flesh and the dependence upon bodily comfort, just those things that demand that we pay due honour to health. For Naphta, on the contrary, this respect and reverence for the body could only be justified if it had remained in the «original sinlessness» and not in the actual state of degradation, *statu degradationis*. The reverse being the case, the body is mortal and corruptible, it is «the prison-house and torture-chamber of the soul, or as the fit instrument for rousing the conscience to a sense of shame and confusion (*pudoris et confusionis sensum*), as Saint Ignatius had it»³⁵. Hans Castorp, for his part, brings up now the information given by his master, that is, the fact that Plotinus was ashamed of his body, so that

³⁵ Naphta’s guidelines are: «Absolute authority, iron discipline, coercion, submission, the Terror!... It was the army regulations of the Prussian Frederick, the Exercise-book of the Spanish Loyola all over again; it was rigid, it was devout, to the very marrow» (466 f.). The members of the Company of Jesus: «For theirs was a work of supererogation (*ex supererogatione*) in that they not only combated the rebellion of the flesh (*rebellio carnis*), which after all was incumbent upon any average healthy human reason to do, but were hostile to even an inclination toward the things of the sense, toward love of self and love of worldly things, even where these had not been directly forbidden. For it was better and more honourable to assail the foe (*agere contra*), that is, to attack, than merely to defend oneself (*resistere*). To weaken and break the foe – those were the instructions in the service-book; and here again its author, the Spanish Loyola, was of one mind with Joachim’s *captain general*, the Prussian Frederick, with his motto of ‘Attack, attack! Keep on their heels! *Attaquez donc toujours!*’» (447).

Settembrini does not know how to face up to his challenge and, taking an attitude unworthy of a good master, disqualifies his pupil warning him not to confuse what he is actually not confusing: «(He) ordered the young man not to confuse two different points of view – and, for the rest, to be advised and maintain an attitude of receptivity (rezeptiv)» (453).

Naphta is certainly not a pupil but a skilful opponent and polemicist who, therefore, dares to question Settembrini's intellectual capacity. He reproaches him, for instance, for not wanting to understand «that ironic humanity which made constant concession to the world and the flesh», nor does he understand «the ecclesiastical conception of indulgence, under which was to be classified one of the sacraments of the Church – namely, marriage». In any case, the concession was «only a protection against sin, countenanced in order to set bounds to sensual desire». The question is, then: «the ascetic principle, the ideal of complete chastity, might be upheld, without at the same time opposing an unpolitic harshness to the flesh?» (589). Settembrini's *antilogia* is full of angry passion now:

...no need of the pernicious indulgence it proffered, against the accused dualism of a conception which bedeviled the universe – that is to say, life – as well as life's dark opposite, the Spirit – for if life was evil, the Spirit, as pure negation, must be so too. And he broke a lance in defence of the blamelessness of sensual gratification (die Unschuld der Wollust) (589).

Once more from the perspective of the classical tradition, it is worth underlining the ironic fact – and Mann is well aware of it – that a lover of classicism and apologist for the sensual gratification as is his Settembrini not only must face up to the centuries-old Christian ascetic tradition but also to the ascetic side of the classical sensibility. He took Plotinus as an example but the implicit echo of Platonic texts, of which – as seen above – he often and skilfully takes advantage, is certainly plausible. The palinode in the *Phaedrus*, is full of arguments against the bad lover who does not avoid the sensible world in order to reach the intelligible one. On the contrary, surrendered to the sensual gratification that derives from the contemplation of the earthly beauty, «like a beast he proceeds to lust and begetting (τετράποδος νόμον βαίνειν ἐπιχειρεῖ καὶ παιδοσπορεῖν), he makes licence his companion and is not afraid or ashamed to pursue pleasure in violation of nature (οὐ δέδοικεν οὐδ' αἰσχύνεται παρὰ φύσιν ἡδονὴν διώκων)» (250e, 3 s., 251). The contrast to this attitude is provided by those men who, as Aristophanes states in the *Symposium*, come from an ancient dual masculine genre and, after becoming pederasts as a consequence (παιδεραστοῦσι), «have no natural (φύσει) interest in wiving and getting children (πρὸς γάμους καὶ παιδοποιίας), but only do these things under stress of custom (ὑπὸ τοῦ νόμου); they are quite contented to live together unwedded» (ἀγάμοις – 191e, 6-192b, 2). At any rate, the great master of the Platonic erotic asceticism is Diotima, who explains to Socrates (211d-212a) what we could call the fine concept of intellectual begetting in contrast to the biological act, precisely the final stop of those who have rightly ascended towards the intelligible world and can already contemplate «the very essence of beauty (αὐτὸ τὸ καλόν)». This can be

compared with nothing, not even with «your beautiful boys... whose aspect now so astounds you» (211d, 2-5)³⁶.

Consequently, it is quite obvious that, in accordance with Mann's design, the ugly pole of the confrontation between those who rightly consider themselves humanists and those who in fact must prove they really are is assigned to Naphta. He thinks that disease is very human and that saints have always lived off its fruits. Settembrini states that it is stupid to exalt this and considers it «criminoso» to abjure health and life. Naphta is not for abolishing bodily punishments and defends holy cruelty to enforce obedience; with regard to the Inquisition, he is for the torture: «The torture was recommended to reason (vernunftgeboten)» to look into the heart and the brain of those who do not tell the truth. Settembrini thinks it a «porcheria» and «a madness of asceticism (Asketischer Irrwahn)». Naphta is for the capital punishment because he does not believe in the scientific determinism, based upon which the freemason rejects the conception of guilt and also because: «It is absurd for the murderer to outlive the murdered». Settembrini, on the contrary, is for abolishing it, thinking of the «ever-present possibility that justice might err and judicial murder be committed» and of the urge not to repay evil with evil. Naphta is not for the «destruction of the body by fire». Settembrini is. To sum up, Naphta attacks «the liberal-individualism of our bourgeois, humanitarian age (Liberal-Individualismus der bürgerlichen Humanitätsepoche)»; the «enlightened absolutism of the ego (Absolutismus des Ich)»; the reluctance to go "beyond considerations of personal safety and well being" in order to accept «something beyond personal or individual interests (etwas Überpersönliches, Überindividuelles)», and finally he deplores the lack of heroism of the utilitarian morality, whose «end and aim was to make men grow old and happy, rich and comfortable – and that was all there was to it (dass man alt und glücklich, reich und gesund damit werde und damit Punktum)» (456-68).

It would be impossible indeed to capture the beauty of this pure and ultimate ugliness, but we should not forget that opposition to the bourgeois style of life – above all artists' life – is a recurrent topic in Mann's works, and that the young engineer will finally descend to the plain to take part in a war, an act which is truly alien to personal or individual interests. We might somehow assert, then, that the beautiful pole will have to approach towards the ugly one. In other words, our analysis of the use of the sophist technique of considering the *lógos* / *antilogía* throughout the novel reasonably takes us to the opposition itself, although, regarding this theme, I clearly enter the ground of hypotheses, that is to say, the maybe implicit but not explicit

³⁶ Platonic references to be taken into account in my opinion because, when Clavdia Chauchat leaves the sanatorium, Hans Castorp realizes, as tradition prescribes – also the classical one – that he had forgotten everything but her. Let us compare, then, Mann and Plato's texts and we shall see that *mutatis mutandis* they assert almost the same: «I no longer know precisely how long. I have forgotten, broken with, everything, my relatives, my calling, all my ideas of life. When Clavdia went away, I waited here for her return, so that now I am wholly lost to life down below, and dead in the eyes of my friends» (611). *Phdr.* 252a 1-7 (Burnet 1901): «Therefore the soul will not, if it can help it, be left alone by the beautiful one, but esteems him above all others, forgets for him mother and brothers and all friends, neglects properly and cares not for its loss, and despising all the customs and proprieties in which it formerly took pride, it is ready to be a slave and to sleep wherever it is allowed, as near as possible to the beloved».

reference that, however, I shall approach forcing me to substantiate its credibility as far as possible.

The tuberculosis sanatorium, where the protagonists of the novel reside, is by definition a place of suffering people³⁷, who necessarily witness their companions' death and try to accept it as positively as they can. According to Settembrini's thesis: «the only sane, noble... the only religious way to think of death is as part and parcel of life; to regard it... as the inviolable condition of life (als heilige Bedingung des Lebens)». He appeals to the wisdom of the ancients: «The ancients adorned their sarcophagi with the emblems of life and procreation... These men knew how to pay homage to death. For death is worthy of homage, as the cradle of life, as the womb of palingenesis (Der Tod ist ehrwürdig als Wiege des Lebens, als Mutterschoss der Erneuerung)» (198). He even remembers that the first time he and the young engineer approached serious themes: «We spoke, I believe, of life and death (von Tod und Leben)... and the grotesqueness into which it declines so soon as the mind erects it into an independent principle» (411). In effect: «Either the experience of death must be the last experience of life, or else it must be a bugaboo, pure and simple (Das Erlebnis des Todes muss zuletzt das Erlebnis des Lebens sein)» (457). These reflections are wise and convincing enough to be assumed by his pupil and, later on, Hans Castorp remembers them walking through the mountain and facing up to a terrible snowstorm: «...he who knows the body, life, knows death (Wer aber den Körper, das Leben erkennt, erkennt den Tod).... And that is... only the beginning. One must have... the other side (das Gegenteil). For all interest in disease and death is only another expression of interest in life» (495). He is so convinced of such an undeniable truth that he hastens to share it with Clavdia Chauchat: «...love of it (death) leads to love of life and love of humanity... and I am enchanted... to tell you all about it. There are two paths to life: one is the regular one... The other is bad, it leads through death – that is the *spirituel* way»³⁸ (596 f.).

Indeed, it was Heraclitus who, among the Presocratic philosophers, proposed to understand the Nature in terms of a cosmos or universal order and harmony³⁹ paradoxically made of a permanent opposition of contraries. The philosopher's fragments that we could take into account simply as a general reference –hypothetical, I insist– of the reflections we have just read⁴⁰ are the following: first, the one asserting the 'life / death' opposition and the transformation of the former into the latter and vice versa: «As only one thing there is life and death, to be awake and to be asleep, youth and age, for these become those and those again these»⁴¹; secondly, the one

³⁷ About this, see, e.g.: Max 2013; Engelhardt 2003.

³⁸ On death in Thomas Mann's works, see, e.g.: La Vergata 2003; Meredith 1999; Heftrich 1993; Scholdt 1980.

³⁹ «Heraclitus says that what is opposite agrees and from what does not agree comes the most beautiful harmony, and everything happens according to discord» (H. τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι (Arist. EN. Θ 2. 1155 b 4. B 8 DK).

⁴⁰ That is to say, the fragments which, in addition to others, serve to form the general thought of a philosopher as he/she is explained in any history of Greek philosophy.

⁴¹ ταὐτό τ' ἐνὶ ζῶν καὶ τεθνηκός καὶ τὸ ἐγγηγορός καὶ καθεῦδον καὶ νέον καὶ γηραιόν· τάδε γὰρ μεταπεσόντα ἐκεῖνα ἐστὶ κάκεινα πάλιν μεταπεσόντα ταῦτα (Plu. Consol. ad. Apoll. 106e. B 88 DK – the translations are mine).

that points out that we need disease to understand health: «Disease makes health pleasant and good, hunger satiety, weariness rest»⁴². It is quite obvious that, only by remembering all that has been analyzed so far, one should recognize that Mann has a good knowledge of the Greek philosophy. And, with regard to Heraclitus, we could even remember that in 1901 – Mann began to write *The Magic Mountain* in 1913 – Hermann Diels published *Herakleitos von Ephesos*, with a German translation of the fragments but, in any case, we cannot affirm that this title was one of the books in Mann's personal library⁴³. On the contrary, there are some studies that do relate Heraclitus to Mann's works, although his influence would arrive at him indirectly, that is, through the presence of Heraclitus's thoughts in the works by Jung or Nietzsche, to whom Mann is intellectually much indebted⁴⁴.

At any rate, the opposites – having Heraclitus in mind or not⁴⁵ – are poles creating permanent tension, movement and change, and regarding the Greek philosopher the key words are “war” and “flow”⁴⁶. In fact Naphta reproaches Settembrini for urging Hans Castorp to move, to rebel: «...Herr Settembrini spoke... with great enthusiasm, of the revolutionary principle (Bewegung) and about rebellion and reform (Rebellion, Weltverbesserung), which is no very peaceful principle (kein... friedliches Prinzip)». Besides: «You see... life developing from infusorium up to

⁴² νοῦσος ὑγίειν ἥδὺ καὶ ἀγαθόν, λιμὸς κόρον, κάματος ἀνάπαυσιν (Stob. Flor. 3.177. B 111 DK).

⁴³ Nor can it be categorically denied; in fact, after contacting with ETHBIB Thomas-Mann-Archive in Zürich the answer was: «it is not existing in Thomas Mann's own library as she is standing here today. This did not say that he never owned the book, it could be lost during the exile».

⁴⁴ Nolte 1996, 30, for instance, writes with regard to *Thomas Mann's Joseph Novels*: «The novel contains numerous symbols, motifs and themes, of which the central ones appear in pairs of opposites... Through this dialectic structure is constituted the central and all-embracing theme of *being and meaning*, which informs this whole range of opposed symbols. Heraclitus speaks in his philosophy of the dialectical law of *enantiodromia*... 'the process by which something becomes its opposite, and the subsequent interaction of the two'. Jung uses the term for the emergence of the unconscious opposite in the course of time' », and she adds the following reference: C. G. Jung. *Collected Works*, 6, translated by H. G. Baynes (Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 246). Or regarding other Heraclitus's notions in *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, Montiel 2013, proposing to read the novel from the new conception of the human *psyché* opened by Jung and continued by the *Imaginal Psychology* of James Hillman, writes the following: «From the first moment the self is a problem for Felix Krull and more than this the result of an erroneous idea about what human life is. It is not difficult to see here the mark of “everything flows” in the words of Heraclitus, undoubtedly the pre-Socratic philosopher most admired by Hillman and also by Nietzsche». Finally and regarding Nietzsche's admiration of Heraclitus, here are, for instance, two excerpts of *The Birth of Tragedy* (Nietzsche 2000, 107 and 129): «... It is precisely music which is the sole unadulterated, pure, and purifying fire-spirit, out of which and into which, as in the doctrine of the great Heraclitus of Ephesus, all things move in a double cycle»; «...a Dionysian phenomenon, which reveals to us again and again the playful construction and destruction of the individual world as the overflow of an original joy, in a similar way to that in which Heraclitus the Obscure compares the world-forming force to a child at play, arranging and scattering stone here and there, building and then trampling sand-hills».

⁴⁵ Needless to say, I cannot discard Hegel's system of contraries. However, it is highly significant that, when «das Gegenteil» and all Hegel's related terms are examined, Heraclitus is immediately quoted; see, e.g.: Inwood 1992, 205 f.

⁴⁶ «War is father of everything» (πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστὶ – Hippol. *Haer.* IX, 9, 4. B 53 DK).

man (Sie sehen in ungemessenen Zeiträumen das Leben)... man has yet before him endless possibilities of development?» (380 f.).

Having Heraclitus in mind or not, one can acknowledge that the young protagonist's humanistic education has largely consisted of witnessing a constant war between opposites, and that everything seems to point towards Mann wanting him to save them from mutual destruction, thus becoming in his turn the harmonic and unifying element: «They forced everything to an issue... and wrangled bitterly over extremes, whereas it seemed to him... as though somewhere between two intolerable positions (irgendwo inmitten zwischen den strittigen Unleidlichkeiten)... must lie something (conciliatory – versöhnlich), which one might personally call the human» (523). Therefore, the role to play by the engineer, the role to play by any human being finally endowed with a personal criterion is to become the sole and unifying Reason – *Lógos* –, thanks to which the permanent war between pairs of opposites becomes a true salvation and not a tragic step towards the abyss of mutual destruction. Thomas Mann, then, presents here the most humanistic version not only of the war between opposing forces but also of the nuclear concept or *Lógos* that conciliates them. In other words, man's kingdom is full of contradictions but they are the subjects of the higher King's dignity, intelligence and piety:

I have learned much from those up here, I have been driven up from the valley, so that the breath almost left my poor body. Yet now from the base of my column I have no meager view. I have dreamed of man's state... I will hold with them and not with Naphta, neither with Settembrini. They are both talkers... Pedagogues both! ⁴⁷ Their quarrels and counter-positions are just a *guazzabuglio* too, and a confused noise of battle, which need trouble nobody who keeps a little clear in his head and pious in his heart... Disease, health! Spirit, nature! (Tod oder Leben – Krankheit, Gesundheit – Geist und Natur). Are those contradictions?... The recklessness of death is in life, it would not be life without it – and in the centre (in der Mitte) is the position of the *Homo Dei*... I, from my column, perceive all this. In this state he must live gallantly, associate in friendly reverence with himself, for only he is aristocratic, and the counter-positions are not at all. Man is the lord of counter-positions (Der Mensch ist Herr der Gegensätze), they can be only through him, and thus he is more aristocratic than they (ist er vornehmer als sie). More so than death, too aristocratic for death – that is the freedom of his mind. More aristocratic than life, too aristocratic for life, and that is the piety in his heart (495 f.).

Here is the final conviction of a young man who has learnt that life is movement, change, tension and war, and who is intellectually powerful enough to rule his life and, yet, he has not transformed this power into an excuse to remain protected in a sort of ivory tower. On the contrary, long ago he had already felt overwhelmed by the peace and comfort of the sanatorium to the extent of foreseeing the paralysis of his spirit: «He had sat there and looked abroad, at those mist-wreathed summits, at

⁴⁷ Pedagogues with no connexion with the world: «... when the scene changed from the sphere of the intellectual to the strictly earthly and practical, and dealt with questions, and in fields, where commanding natures prove their worth – then there were no two views possible. For then the others were undone, then they were cast in the shade, then they drew in their horns, and Peeperkorn came out, grasped the sceptre, arranged, decided, 'settled'» (591).

the carnival of snow, and blushed to be gaping thus from the breast-work of material well-being (und sich seines Gaffens über die Brustwehr des Komforts hin in seiner Seele geschämt)» (477). He had felt the lack of something and because of this lack caused his «(desire) was a lively craving to come into close and freer touch with the mountains... in their snowy desolation... Yet how could he, all unprovided and foot bound as he was, hope to gratify such a desire?». It was not any desire but «the fascination of venturing just so far into the monstrous unknown... that the adventure grazed the perilous, that it was just barely possible to put limits to it». He faced up, then, to the mountain: «... powdered in snow to the waist, up a succession of snow-shrouded terraces, up and up... higher and higher toward the sky». And danger made its appearance: «...not remarking an intervening depression of the ground... everything swam before his eyes in the white mist... if he were overtaken unawares by the storm, he would probably... not find his way home». Prudence counselled him to return to the sanatorium but «he refused to take premature flight... what went on in Hans Castorp's soul can only be described by the one word challenge (Herausforderung)... a repudiation of all caution whatsoever» (481). His heart «was stormily beating»; he did not want to let himself «be snowed under by this idiotically symmetrical crystallometry», so that he fought and resisted the temptation to lie down but «he did his part, and moved on despite the weight the cold more and more laid upon his limbs» (472-85).

Therefore, there is no doubt that the absolute bourgeois idolatry of the ego, which was censured by Naphta and leads man to avoid any risk, has not taken root in the young engineer. We have seen him overcoming the opposite elements and becoming the reason or *lógos* that conciliates them. Anyway, in his present circumstances, reason might counsel him to give finally way to death, so that Thomas Mann provides him with the first pole of a constant opposition in his works: 'Liebe / Tod', 'éros / thánatos', the instinct to preserve life and the instinct to search for death, just as Freud puts it, for example, in *The Ego and the Id* (*Das Ich und das Es*, 1923)⁴⁸: «I will be good. I will let death have no mastery over my thoughts. For therein lies goodness and love of humankind». He does not reject Death's authority but: «Death and love... Love (die Liebe: love, affection, esteem) stands opposed to death. It is love, not reason (Vernunft: reason, sanity, common sense), that is stronger than death». And, if we have seen above that the beauty of form, materialised in the beauty of the word, led to good deeds, it is quite logical now to see form being equated to love and goodness, thus accomplishing a noble humanistic project: «And from love and sweetness alone can form come: form and civilization, friendly, enlightened, beautiful human intercourse». To sum up, Hans Castorp's formative period, that is, his ability of thinking and ruling accordingly has finally and happily concluded:

... yes it is well and truly dreamed... I will keep faith with death in my heart, yet well remember that faith with death and the dead is evil, is hostile to humankind, so soon as we give it power over thought and action. *For the sake of goodness and love, man shall let death have no sovereignty over his thoughts* (*Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken*)... ... Long,

⁴⁸ About this, see e.g.: Berlin 1992; Northcote-Bade 1984; Wysling 1983.

long have I sought after this word... Now I have it fast... I am in simple raptures, my body is warm, my heart beats high... humanly, on grounds of my joyful spirits... Up, up! Open your eyes! These are your limbs, your legs here in the snow! Pull yourself together, and up!... He had a hard struggle to free himself – but the inner compulsion proved stronger. With a jerk he raised himself on his elbows, briskly drew up his knees, shoved, rolled, wrestled to his feet (496).

The *lógos* that had conciliated the poles, still too cold, has now become love injecting courage, power, happiness and passion. Love provides Hans Castorp – in fact, all human beings – with what they need to face up to their constant war or life. ‘Liebe’ does not mean here ‘the *éros* or desire of what we lack’ of Plato’s *Symposium*⁴⁹ – the young engineer has reached the end, so to speak, of the *scala amoris* – neither does it mean the healthy madness that lovers and beloveds receive from gods, as we read in the palinode of his *Phaedrus*⁵⁰ but it is certainly enthusiasm and passion (erwärmt: enthusiastic, passionate).

Those hazards deriving from the snowstorm made him choose life and this is a well-learned lesson but, once again in the sanatorium and deprived of the demonic power that his love for Clavdia Chauchat injected in him, «all these events had put the young man in a frame of mind to find life itself not precisely canny... everything appeared... permanently and increasingly awry». The winner is now «a demonic power (Dämon)... the name was Dumps (Stumpfsinn)», that is, a dead life with no sensations and hardships that takes him back to an earlier state he had been ashamed of: «He saw on every side the uncanny and the malign... life without time, life without care or hope, life as... assiduous stagnation (das Leben als stagnierende betrieb-same Liederlichkeit), life as dead (das tote Leben)» (627). And, after seven years, the thunderbolt of the Great War reaches the sanatorium. «He saw himself released, freed (Er sah sich entzaubert... befreit) from enchantment... by the operation of exteriors powers (elementaren Aussenmächten)» (711). As usual, he is comfortably lying on the grass but he must get up again and get out of his golden cave, well aware of having committed once more a sin of omission:

Yet though his tiny destiny fainted to nothing in the face of the general, was there not some hint of a personal mercy and grace for him, a manifestation of divine goodness and justice? Would Life receive again her erring and ‘delicate’ child (Nahm das Leben sein sündiges Sorgenkind noch einmal an) – not by a cheap and easy slipping back to her arms, but sternly, solemnly, penitentially... He sank on his knees, raising face and hands to a heaven that howsoever dark and sulphurous was no longer the gloomy grotto of his state of sin (die Grottendecke des Sündenberges) (711 f.).

⁴⁹ 200e, 8 f.: «First, is not Love directed to certain things; of which, in the second place, he has a want?» Socrates asks Agathon (ἔστιν ὁ Ἔρως πρῶτον μὲν τινῶν, ἔπειτα τούτων ὧν ἂν ἔνδεια παρ᾽ αὐτῷ; – Lamb 1983).

⁵⁰ 245b, 2-6: «... let us not be afraid on that point, and let no one disturb and frighten us by saying that the reasonable friend should be preferred to him who is in a frenzy (ὥς πρὸ τοῦ κεκινημένου τὸν σώφρονα δεῖ προαιρεῖσθαι φίλον). Let him show in addition that love is not sent from heaven for the advantage of lover and beloved alike, and we will grant him the prize of victory» (ἐπ’ ὠφελίᾳ ὁ ἔρως τῷ ἐρῶντι καὶ τῷ ἐρωμένῳ ἐκ θεῶν ἐπιπέμπεται – Fowler 1913).

We have reached, then, the most controversial episode of the novel, i.e., Hans Castorp's final decision, after his formative period, to abandon his refuge and descend to the plain at such a tragic moment. The enchantment of his personal Zauberberg has definitively disappeared because, after seven years, the most severe version or pole of life, that is to say, the worldly tension turned into a war seems now to be strong enough to drag him. Having Heraclitus in mind or not, life is movement and flow and, consequently, is in a permanent tension with death; otherwise, it would become a *contradictio in terminis: das tote Leben*. The living life has faced Hans Castorp up to an inescapable dilemma: to surrender to the danger of stagnation and death while he is still alive, a real danger that besieges him again, or to let himself be dragged by the flow of the events towards an uncertain destiny after having been unduly driven up from the valley. Between an assiduous stagnation and a tragic but dynamic disorder – as life very often is – the sinless choice clearly seems to be the second one⁵¹, although Mann does not give up his hope that the sublime pole of Love eventually triumphs, a general human hope with which he puts an end to *The Magic Mountain*:

Farewell – and if thou livest or diest! Thy prospects are poor. The desperate dance, in which thy fortunes are caught up, will last yet many a sinful year; we should not care to set a high stake on thy life by the time it ends. We even confess that it is without great concern we leave the question open. Adventures of the flesh and in the spirit, while enhancing the simplicity, granted thee to know in the spirit what in the flesh thou scarcely couldst have done. Moments there were, when out of death, and the rebellion of the flesh, there came to thee, as thou tookest stock of thyself, a dream of love. Out of this universal feast of death, out of this extremity of fever, kindling the rain-washed evening sky to a fiery glow, may it be that Love one day shall mount? (Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?) (716).

Barcelona

Pau Gilabert Barberà
pgilabert@ub.edu

⁵¹ A view which is opposed, for instance, to what Marguerite Yourcenar, also an idolatress of literature, thinks: «Mais rien n'est simple chez Mann: dans les dernières pages de *La Montagne magique*, c'est presque joyeusement que Hans Castorp se jette dans l'aventure de la guerre, avec l'espoir d'y retrouver la réalité et la camaraderie humaine. Sentiment point normal chez une recrue de 1914, mais c'est, semble-t-il, sans réserves mentales aucunes qu'un Mann encore imbu des disciplines militaristes de son temps et de son peuple fait prendre à Hans, au bout de son libre périple, la place laissée vide par l'obtus et intransigeant Joachim. Même dans l'oeuvre la plus classique du grand écrivain, l'exercice de l'intelligence demeure une occupation suspecte, et la guerre est, pour "l'enfant gâté de la vie", l'exorcisme qui l'arrache à "la montagne des péchés"... Mais le thème de ce qu'on pourrait appeler le péché originel de l'intelligence est trop constant chez Mann pour qu'on puisse se permettre d'esquiver cet épilogue: c'est délibérément qu'à la fin d'un long ouvrage consacré aux progrès d'un esprit qui se forme les investigations intellectuelles de Hans sont dénoncées comme une dangereuse excursion dans le Mal.» (1978, 276 f.). However, regarding this, see: Becker 1994.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Armstrong 1966-68 = A. H. Armstrong, *Plotinus*, London 1966-68
- Bauer 2008 = E. K. Bauer, *Männlichkeitskonstruktionen in Thomas Manns 'Der Zauberberg'*, Seminar: A Journal of Germanic Studies 44. 1, 2008, 87-102.
- Becker 1994 = R. Becker, *Yourcenar en mouvement: Jugement et préjugé dans l'essai sur Thomas Mann*, in *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, I, Tours 1994, 217-24.
- Beddow 2002 = M. Beddow, *The Magic Mountain*, in Robertson 2002, 137-50.
- Berlin 1992 = J. B. Berlin, *Psychoanalysis, Freud, and Thomas Mann*, in *Approaches to Teaching Mann's 'Death in Venice' and Other Short Fiction*, New York 1992, 105-18.
- Bishop 2002 = P. Bishop, *The Intellectual World of Thomas Mann*, in Robertson 2002, 22-42.
- Burnet 1900 = J. Burnet (ed.), *Platonis Opera*, vol. 1, Oxford 1900 [rpr. 1977].
- Burnet 1901 = J. Burnet (ed.), *Platonis Opera*, vol. 2, Oxford 1901 [rpr. 1991].
- Bussanich 1996 = J. Bussanich, *Plotinus Metaphysics of the One*, in Gerson 1996, 38-65.
- Campillo 1995 = M. Campillo, *Sobre literatura i sobre l'ensenyament de la literatura: les raons de Settembrini*, Marges 53, 1995, 65-70.
- Clark 1996 = S.R.L. Clark, *Plotinus: Body and Soul*, in Gerson, 1996, 275-91.
- Classen 2003 = A. Classen, *Der Kampf um das Mittelalter im Werk Thomas Manns: 'Der Zauberberg': Die menschliche Misere im Kreuzfeuer geistesgeschichtlicher Strömungen*, Studia Neophilologica: A Journal of Germanic and Romance Languages and Literature 75. 1, 2003, 32-46.
- Diels – Kranz 1951 = H. Diels – W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, Berlin 1951⁶ [rpr. Zurich 1996].
- Dillon – Gergel 2003 = J. Dillon – T. Gergel, *The Greek Sophists*, London 2003.
- Dowden 1999 = S.D. Dowden (ed.), *A Companion to Thomas Mann's 'Magic Mountain'*, Columbia SC. 1999.
- Engelhardt 2003 = D. Engelhardt, *Krankheit und Medizin, Patient und Arzt in Thomas Manns 'Zauberberg' (1924) in medizinhistorischer Sicht*, in *'Der Zauberberg': Die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman*, Stuttgart 2003, 1-27.
- Fowler 1967 = H.N. Fowler, *Plato. Theaetetus. Sophist*, London 1967.
- Fowler 1913 = H. N. Fowler, *Plato. 'Euthyphro', 'Apology', 'Crito', 'Phaedo', 'Phaedrus'*, London 1913.
- Gerson 1996 = L.P. Gerson (ed.), *The Cambridge Companion to Plotinus*, Cambridge 1996.
- Gilabert 1999 = P. Gilabert, *El Erótico. Diálogo filosófico sobre Eros o la confrontación de los amores pederástico y conyugal*. Barcelona 1999.
- Gummere 1963 = R.M. Gummere, *Seneca. Letters*, London 1963.
- Heftrich 1993 = E. Heftrich, *Der Totendanz in Thomas Manns Roman 'Der Zauberberg'*, in *Tanz und Tod in Kunst und Literatur*, Berlin 1993, 335-50.
- Henry – Schwyzer 1964-77 = P. Henry – H.R. Schwyzer (eds.), *Plotini Opera*, Tomus I, II [= *Vita Plotini, Enn.*, I-IV], Oxford 1964-77.
- Herwig 1999 = M. Herwig, *Magic Science on the Mountain: Science and Myth in Thomas Mann's 'Der Zauberberg'*, Germanic Review 74, 2, 1999, 146-56.
- Inwood 1992 = M. Inwood, *A Hegel Dictionary*, Cambridge MA 1992.
- Kavaloski 2009 = J. Kavaloski, *Performativity and the Dialectic of Time in Thomas Mann's 'Der Zauberberg'*, German Studies Review 32.2, 2009, 319-42.
- Kontje 2010 = T. Kontje, *The Cambridge Introduction to Thomas Mann*, New York 2010.
- Koopmann 2003 = H. Koopmann, *Naturphilosophie im 'Zauberberg'*, in *'Der Zauberberg': Die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman*, Stuttgart 2003.

Classical References and Their Significance in 'The Magic Mountain' by Thomas Mann

- Kurzke 1987 = H. Kurzke, *Dir Erotik des 'Zauberbergs'*, Hefte der Thomas Mann Gesell. Sitz Lübeck 6-7, 1987, 55-69.
- La Vergata 2003 = A. La Vergata, *Malattia e morte nella 'Montagna incantata'*, in *Il testo letterario e il sapere scientifico*, Bologna 2003, 205-24.
- Lamb 1983 = W.R.M. Lamb, *Plato in Twelve Volumes*, III, 'Lysis', 'Symposium', 'Gorgias', Cambridge 1983.
- Linés 2006 = L.M. Linés, *Thomas Mann*, Madrid 2006.
- Lionel 2006 = R. Lionel, *Thomas Mann confronté à la tradition de l'humanisme occidental*, *Revue de Littérature Comparée* 3 (July-Sept), 2006, 319-33.
- Long – Sedley 1987 = A.A. Long – D.N. Sedley, *The Hellenistic Philosophers*, Volume 1, *Translations of the Principal Sources, with Philosophical Commentary*, Cambridge 1987 [rpr. 1900].
- Lukács 1911 = G. Lukács, *Die Seele und die Formen*, Berlin 1911.
- Mádl 1980 = A. Mádl, *Thomas Manns Humanismus: Werden und Wandel einer Welt und Menschenauffassung*, Berlin 1980.
- Mann 1999 = T. Mann, *The Magic Mountain*, London 1999 [translated from the German by H.T. Lowe-Porter].
- Mann 2002 = T. Mann, *Der Zauberberg*, Text und Kommentar, Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt am Main 2002.
- Marx 2003 = F. Marx, *Abenteuer des Geistes: Philosophie und Philosophen im 'Zauberberg'*, in 'Der Zauberberg': *Die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Romans*, Stuttgart 2003, 137-48.
- Max 2013 = K. Max, *Liegekur und Bakterienrausch: literarische Deutungen der Tuberkulose im 'Zauberberg' und anderswo*, Würzburg 2013.
- Mehring 2003 = R. Mehring, *Das "Problem der Humanität": Thomas Manns politische Philosophie*, Paderborn 2003.
- Meredith 1999 = S.C. Meredith, *Mortal Illness on 'The Magic Mountain'*, in Dowden 1999, 109-40.
- Montiel 2013 = L. Montiel, *Told by a Myth: Thomas Mann's Felix Krull*, *Culture & History Digital Journal* 2.2, 2013.
- Mutschmann 1912 = H. Mutschmann (ed.), *Pyrrhoniae Hypotypeses. Sexti Empirici Opera*, vol. 1, Leipzig 1912.
- Nenno 1996 = N.P. Nenno, *Projections on Blank Space: Landscape, Nationality, and Identity in Thomas Mann's 'Der Zauberberg'*, *German Quarterly* 69.3, 1996, 305-21.
- Nietzsche 2000 = F. Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, A New Translation by Douglas Smith, Oxford 2000.
- Nolte 1996 = C. Nolte, *Being and Meaning in Thomas Mann's Joseph Novels* (MHRA Texts and Dissertations, Volume 44) London 1996.
- Northcote-Bade 1984 = J. Northcote-Bade, *The Background to the Liebestod Plot Pattern in the Works of Thomas Mann*, *The Germanic Review* 59.1, 1984, 11-8.
- Pikulik 2013 = L. Pikulik, *Thomas Mann und der Faschismus: Wahrnehmung-Erkenntnisinteresse-Widerstand*, Hildesheim 2013.
- Ramis 2010 = R. Ramis, 'Der Zauberberg': *Filosofía y política a través de la figura de Leo Naphta*, *Estudios Filológicos Alemanes* 21, 2010, 307-26.
- Ramis 2010 = R. Ramis, 'Der Zauberberg': *Las fuentes del pensamiento filosófico de Leo Naphta*, *Agora* 29, N2, 2010, 7-29.
- Reed 1974 = T.J. Reed, *Thomas Mann: The Uses of Tradition*, Oxford 1974.
- Reynolds 1965 = L.D. Reynolds (ed.), *L. Annaei Senecae Epistularum Moralium ad Lucilium*, Oxford 1965.
- Ridley 1994 = H. Ridley, *The Problematic Bourgeois: Twentieth-century Criticism on Thomas Mann's 'Buddenbrooks' and 'The Magic Mountain'*, Columbia SC 1994.

- Robertson 2002 = R. Robertson (ed.), *The Cambridge Companion to Thomas Mann*, Cambridge 2002.
- Scott 2000 = A. Scott, *Thomas Mann and World War I: Germanness under Siege*, in *Cultural Visions: Essays in the History of Culture*, Amsterdam 2002, 223-36.
- Schoepf 2001 = J. Schoepf, *Die pädagogischen Konzepte in Thomas Manns 'Zauberberg' und Ihre Wirkung auf die Hauptfigur Hans Castorp*, Marburg 2001.
- Scholdt – Walter 1980 = G. Scholdt – D. Walter, *Sterben für die Republik? Zur Deutung von Thomas Manns 'Zauberberg'*, *Wirkendes Wort: Deutsche Sprache in Forschung und Lehre* 30, 1980, 108-21.
- Schöll 2013 = J. Schöll, *Einführung in das Werk Thomas Manns*, Darmstadt 2013.
- Shorey 1970 = P. Shorey, *Plato, 'The Republic'*, London 1970.
- Stählin et Al. 1970 = O. Stählin – L. Früchtel – V. Treu (eds.), *Clemens Alexandrinus, 'Stromata'*, Berlin 1970.
- Stock 1986 = I. Stock, *The Magic Mountain*, *MFS: Modern Fiction Studies* 32.4, 1986, 487-520.
- Symington 2011 = R. Symington, *Thomas Mann's 'The Magic Mountain': A Reader's Guide*, Cambridge 2011.
- Usener 1887 = H. Usener, *Epicurea*, Leipzig 1887 [rpr. Stuttgart 1963, 1966].
- Vaget 2008 = H.R. Vaget, *Thomas Mann's 'The Magic Mountain': A Casebook*, New York 2008.
- Wagner 1996 = M.F. Wagner, *Plotinus on the Nature of Physical Reality*, in Gerson 1996, 130-70.
- Wysling 1983 = H. Wysling, *Thomas Manns Rezeption der Psychoanalyse*, in *Probleme der Moderne: Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht*, Tübingen 1983, 201-22.
- Yourcenar 1978 = M. Yourcenar, *Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann*, in *Sous bénéfice d'inventaire*, Paris 1978, 265-312.

Abstract: Although Thomas Mann's novel *The Magic Mountain* has been the object of innumerable studies, this paper suggests that so far none of these has given truly close attention to the significance of the classical references in this novel with regard to the search for a true humanism. This is probably owing to the generally held belief that the influence of the classical tradition is relatively inconsequential in relation to the ample conjunction of philosophical ideas on which the novel is based. This article takes a differing view and, through a close analysis and comment of the explicit and implicit classical notions in the text, concludes that these ideas are also a valuable key to a greater comprehension of the ideological design of the main character, Hans Castorp, and to a certain degree they also help to continue to reflect on the most enigmatic and controversial episode of the novel: the young protagonist's descent to the plain from the magical mountain (Zauberberg) in order to take part in the great tragedy of World War I, alien as is any war to the prevalent but ultimately futile desire that love (*Liebe*) should in the end prevail in the life of humans.

Keywords: Classical tradition, Humanism, *The Magic Mountain*, Thomas Mann, Greek philosophy.

The Land of Teucer

Introduction.

Seferis' *Helen* (*Logbook III*) is mainly a monologue by Teucer but sometimes the poet makes his voice heard speaking of his present times, so that myth and modern history get confused¹. Euripides' *Helen* was the main influence on this modern poem, but probably we can better understand their relationship if we consider some critical works about Euripidean tragedies, which were collected in Seferis' library. This kind of approach is particularly interesting, since we are face to face with a mythical episode – Teucer's exile to Cyprus – that was well attested in both Greek and Latin antiquity, while we can't find any trace of it in western European modern literature².

Seferis' *Helen*: Form and Cultural Background.

Ancient Greek literature is an important presence in Seferis' poetry (Marcheselli 1966; Benedetti 1970; Stevanoni 1976; Alexopolou 2006; Tachopoulou 2013). He seemed to love the *Odissey* and, as for the tragedy, Aeschylus and Sophocles, but in his *Logbook III* Euripides becomes a stronger influence. When this book was first published in 1955, its title was ...Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν..., a quotation of Euripides' *Helen* (v. 148), and three poems referred either to this ancient tragic poet – Ευριπίδης, Αθηναίος – or to his works – Πενθεύς, being Pentheus one of the main characters in the *Bacchae*, and Ελένη.

The main source for Seferis' *Helen* was the Euripidean tragedy with the same name, *Helen*: we are sure of it, not only because of the title, but also because of the epigraph attached to this modern poem, that is a quotation of some verses taken from three different sections of that ancient play. Moreover, scholars have found in Seferis' *Helen* many reminiscences of the text written by the Athenian dramatist (Savvidis 1961, 340-7; Pontani 1963, 335; Krikos-Davies 1994, 42-50).

The lines quoted in the epigraph give the impression of a dialogue among Teucer, Helen and the Messenger, that we don't actually find in Euripides' *Helen*. On the other hand, Seferis derived quotations and echoes from words that were spoken by different characters in that tragedy – Teucer, Helen, the Chorus – and he rearranged these elements within his poem, so that it mostly takes the form of a soliloquy. The memory of a direct speech by Helen (vv. 29-31) and the refrain (vv. 1, 9, 53)³ – «the poem's choral

¹ Later a similar situation is also in I.M. Panaytopoulos, *Sunday of the Aegean* (1970) (Gumpert 2001, 243).

² Scholars usually focus on the character of Helen, even if Teucer is sometimes considered more than a narrator, i.e. the main character in this poem: «Seferis's Teucer is the hero in what is, in effect, a Cratylean tragedy» (Gumpert 2001, 247 f.). Possibly we can find traces of the so-called «Teucer's paradigm» (Bittarello 2007) in some modern novels by J. Conrad or E. Salgari, but the ancient mythical character is never mentioned.

³ Peron 1976, 149, suggested a parallel with T.S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, vv. 13 f., 35 f., but I consider the parallel with *The Waste Land*, «A Game of Chess», vv. 141 = 152 =

part» (Krikos-Davies 1994, 45), probably a translation of the nightingales' song into human language – don't undermine its structure as a monologue.

The most natural question that arises at this point is: who is speaking in this poem? The answer is quite easy: Teucer. Telamon's son had already been an Homeric hero and, after his brother Ajax died, their father condemned him to exile: thus, according to Apollo's oracle, Teucer sailed to Cyprus in order to found a new city with the same name of his motherland, Salamis. This mythical tale was quite famous in Greek and Latin literature, both in tragedies and in lyric poems (Bittarello 2007; De Poli 2008), but today we come to know it mainly thanks to the *Helen* by Euripides: in the prologue of this drama Teucer arrives to Egypt and he meets Helen there, or rather – according to his final opinion – a kind woman whose aspect looks like Helen's one. The memory of their meeting is evident in the central part of the modern poem (vv. 13-37).

Anyway, we must be careful while looking at Seferis' *Helen* just as «Teucer's monologue» (Krikos-Davies 1994, 45). This poem, in fact, gives a fair example of the so called “mythical method”, that we find in several works by Seferis: the inter-fusion of mythical and contemporary details «distances Teucer from his Homeric reality enough for him to be as much a man of our time as a mythical hero – in short, a contemporary hero» (Krikos-Davies 1994, 48; see also Kapsomenos 2003; Tachopoulou 2012).

Reading the first seven lines of the poem, we may understand that the speaking person is Seferis. But afterward he talks about an «exacerbated slave» (v. 8): who is she? Is she one of the below mentioned «Spartan slaves» in Egypt (v. 25)? Is she Helen, who is among them (v. 26)? Or is she a personification of the modern isle of Cyprus, still constrained under the British control after the World War II, when Seferis wrote this poem? The stress on the tourist resort of Platres, the description of a fresco in the church of Asinou and the word *ποιητάρης* referred to the nightingale: all these elements lead the reader into a modern age and we know that the poet went to Cyprus twice in the early 1950s. Moreover, it has been noted that both Teucer's brother and Seferis' brother died far from their country and their families (v. 51; Pontani 1963, 336). So it is very difficult to say when the modern poet stops speaking and the voice of the mythical hero begins to be heard.

Search for Sources and Reading Mistakes.

In Seferis' *Helen* the presence of a double voice, mixing the one of the poet and the one of the hero, has been deeply analysed in every single verse. Anyway, while scholars were just searching for literary sources, they have sometimes fallen into inaccuracies, both when they focused on the similarities and when they stressed the differences between Euripides and Seferis.

For example, N. Nikolaou (2000, 108 n. 13) observed that the summary of the ancient tragedy, we find in the notes to *Ελένη*, which was published in the ninth edition of Seferis' *Ποιήματα* (1974) and which is still re-printed today (Seferis 2004, 338), is incorrect or, at least, misleading. It reads that «στο έργο του Ευριπίδου, ο

165 = 168 = 169, as a more appropriate one. Such a structural feature was also used by Kavafis (Savvidis 1961, 341).

Τεύκρος, ταξιδεύοντας για την Κύπρο, συναντάει στην Αίγυπτο την Ελένη, η οποία τού λέει ότι ο Πάρις είχε κλέψει το φάντασμά της, ενώ η ίδια είχε μεταφερθεί από τον Ερμή στην αυλή του Πρωτέως»: this situation is fairly assumed in Seferis' poem, but at the end of the Euripidean prologue, when Teucer leaves the stage and goes to Cyprus, he is still unaware of the εἶδωλον-deceit⁴.

Similarly, the claim that in this poem Teucer is just a «Seferis' hero», who «shows sympathy for both Greeks and Trojans» and who is «modelled [...] according to his own (i.e. the poet's) tastes», so that he is «very much a Teucer-Seferis» (Krikos-Davis 1979, 64), is not completely correct. In the Euripidean play Teucer doesn't feel sympathy for both Greeks and Trojans, but Greeks and Trojans had already been coupled together in their tragic destiny of death by both Helen and the Chorus several times (e.g. vv. 38 f., 239). Thus this «Seferis' hero» is very coherent with Seferis' general rearrangement of the ancient model.

Finally, a Spanish scholar (Cuenca 1976, 376) stated that Seferis took whatever sounds amazing and fantastic by Euripides and converted it into troubled question and «tragic predicament». But is it true at all? Obviously it depends on which opinion about this Euripidean tragedy we have. Someone underlined the comic effects of some situations throughout the play: the general evaluations suggested by Jebb (*Encyclopaedia Britannica*, ed. 11, quoted by Campbell 1950, 157, «more than fantastic ... well-nigh grotesque») and Cuenca are very similar. More recently someone else focussed his attention, for example, on the theological matters, that are implied in the dramatic work (Susanetti 2007, 153-83), so that Euripides' *Helen* is more likely to be a real tragedy. Allan (2008, 46) is probably right when he argues that «much of the play's brilliance lies in its creation of a dramatic world whose at times humorous and domestic surface [...] can have a serious philosophical import»: so the label of «tragedy of ideas» fits it well.

Anyway, we have to consider Seferis' own view of such a problem and we can try to reconstruct it with some plausibility through a survey on the editions of the Euripidean text that the modern poet had in his library.

Seferis as Reader of Euripides' *Helen*.

The Κατάλογος βιβλιοθήκης Γιώργου καί Μαρώς Σεφέρη (Giannadakis 1989) shows that at the beginning of the 1950s the poet could read Euripides' *Helen* in three different editions⁵:

a. Grégoire 1950

Euripide, VI, 'Hélène', 'Les Phéniciennes', ed. and transl. by H. G. – L. Méridier – F. Chapouthier, Paris 1950.

⁴ Perhaps this mistake depends on the verses quoted in the epigraph, which are taken as a real dialogue among Teucer, Helen and the Chorus.

⁵ It would be interesting to examine any kind of marks and notes, particularly written by Seferis on the first and the third of these books, but unfortunately all the volumes of his collection are today stored in boxes in a warehouse because of the static restoring of the Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη of Iraklion: Mr Dimitrios Savvas, Vikelaia's Library Director, made me aware about this situation via e-mail (8 March 2011).

b. Warner 1951

The 'Helen' of Euripides, transl. by R. Warner, London 1951.

c. Vellacott 1954

The 'Bacchae' and Other Plays: 'Ion', 'The Women of Troy', 'Helen' and the 'Bacchae', transl. by Ph. Vellacott, Baltimore 1954.

I think it is particularly useful to read the introductions to these books, in order to see how they present Euripides' *Helen* and how they could influence Seferis, when he was reading that play.

Henri Grégoire (1950).

The most important «image» in Seferis' *Helen* is the *πουκάμισο αδειανό*, the modern version of the Euripidean *εἶδωλον*. This «empty blouse» is just a symbol for the non-sense of the war, and *Le pacifisme de l'Hélène*. *L'Εἶδωλον* is the title of a chapter in the *Notice* by H. Grégoire (1950, 23-24), who immediately put side by side the idea of peace and the *εἶδωλον*. In this section, the French scholar observed that we may give to this play by Euripides the title *La grande illusion*⁶, that fits both the ancient tragedy and the ode by Seferis.

Grégoire claimed that Euripides was disgusted by the war, Athens was fighting against Sparta, and «pour lui [...] toutes les guerres sont, come la plus fameuse [i.d. the Trojan war], des erreurs sanglantes, des folies». The same idea is well expressed by Seferis' *Helen*: the modern poet was disgusted by the horrors of World War II and he was disappointed by the British policy in Cyprus. So in his poem the Trojan war and the foundation of a new Salamis are just the «signifier», whereas the vanity of conflicts and human actions in general, and the inconstancy of fate, both in the past and in the present days, are the «meaning» (Kapsomenos 2003).

As for the sources of the Euripidean tragedy, and particularly for the *εἶδωλον*-theme, Grégoire went back to Stesichorus' *Palinody*, focusing his attention on the first three lines, as attested by Plato's *Phaedrus* 243a⁷, «le seul fragment connu de cette 'Palinodie'» (Grégoire 1950, 31): οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὔτος / οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν ἔυσσέλμοις / οὐδ' ἔκεο Πέργῃ Τροίᾳς, which Seferis (*Helen*, vv. 29-31) fairly rearranged in modern Greek: 'Δεν εἶναι ἀλήθεια, δεν εἶναι ἀλήθεια' [...] / 'Δεν μπήκα στο γαλαζόπλωρο καράβι. / Ποτέ δεν πάτησα την αντρεωμένη Τροία'.

Rex Warner (1951).

Also Warner in the introduction to his translation of Euripides' *Helen* stressed the

⁶ On the same year, Campbell 1950, 161, wrote: «It is war itself that is a mistake; war is "the Great Illusion"».

⁷ We have followed the normal convention of referring to passages in Plato, which is to refer to the page numbers and column letters of the standard edition of the works of Plato, edited by Stephanus. These page numbers and column letters are repeated in all modern editions of Plato's works.

relationship between the works by Euripides and Stesichorus, mainly as far as the literary invention of the phantom for whom «the Greeks go on fighting year after year at Troy» is concerned (Warner 1951, 7). Even though this introduction is very short, less than three pages, it is very meaningful: in it Warner dealt with the usual interpretation of the play «more like a romantic comedy than what we usually think of as “tragedy”» (Warner 1951, 8). But near the end he suggests that «perhaps Euripides is more serious still in his treatment of the whole idea of war, and this play [...] is among the most “pacifist” of his works» (Warner 1951, 9). Warner considered the audience of the drama in ancient times: the themes of war and unnecessary sufferings must have been applied to the contemporary situation, namely to the Athenian disasters in Sicily. At the very end of this introduction Warner claimed: «there is a keen edge to much that might appear as merely humorous, and it is easier, perhaps, for us in our days to appreciate this than it was for nineteenth-century critics» (Warner 1951, 9). So, once again, he suggested the possibility of considering World War II and the following events as a situation not far from the Peloponnesian war and the Athenian collapse, i.e. as a situation not less impressive than the ancient one. And Seferis seems to have perfectly caught on this «keen edge», which he mainly developed in his poem.

Moreover, Warner clearly claimed that in the Euripidean tragedy unnecessary sufferings happen both for «Greeks and Trojans alike» (Warner 1951, 9), as we have already suggested before referring both to the ancient play and to the modern poem.

Philip Vellacott (1954).

Perhaps it is not a mere accident that Vellacott's translation of the Euripidean *Helen* was collected in the same volume as the *Bacchae* and that a short poem of Seferis' *Logbook III* is dedicated to *Pentheus*⁸.

In his general introduction to the volume, Vellacott admitted that he may «put forward somewhat arbitrarily the view» he presents, but he justified this effect with the attempt «to make the problem itself seem interesting enough to persuade at least an occasional reader to weigh in his own mind the accepted evidence and to read further in search of evidence hitherto unnoticed». He was against the idea «too often assumed that understanding of the main works of Classical literature is now complete» and – what is most important – he considered the Euripidean plays as «a world whose mysteries are infinite because they are the simple ones of common human experience; whose life and language offer a touchstone for the vitality of our modern world» (Vellacott 1954, 7). The past can speak to the present and give it an impulse. Past and present can be confused and their confusion will produce a strange, vague atmosphere, such as the one we find in Seferis' poem, which is ruled by the «absolute kingdom of the memory» (Nikolaou 2000, 160), both the personal memory and the literary one.

Vellacott believed that «it is possible to enjoy a work of art for the succession of moving or delightful moments it provides, together with a vague impression of design and a strong sense of atmosphere, without troubling to acquire that knowledge

⁸ Anyway, one of the most famous editions of the Euripidean *Bacchae* with introduction and commentary by E.R. Dodds (1953) was in Seferis' library and also this book was noted by the poet.

of detail, association and source which was assumed by the author as necessary to its full comprehension» (Vellacott 1954, 20) and, in order to explain what he meant, he suggested the example of *The Waste Land* by T.S. Eliot as a parallel for such a reading. According to Vellacott, this approach – a great enjoyment in the text, which allows numerous questions to remain unanswered – works well also with Euripides' *Helen* itself, because «it is [...] a play full of puzzles» (Vellacott 1954, 21). For example, in the prologue Teucer plays a mere dramatic role, emphasizing the power of appearance, but he just gives Helen «news which she might in fact have got from Theonoe any time in the last seven years», and then he «departs [...] into the nebulous exile from which he appeared» (Vellacott 1954, 22).

In the 1950s Seferis well knew *The Waste Land*, which he translated in the years 1933-1936 (Loulakaki-Moore 2010): so Vellacott's suggestions and considerations might have led Seferis to face the strange and troubling character of Teucer and try to go deeper into his mystery, after having shared a similar life experience with him. Hence, there is nothing surprising if – in the modern poem – the border line between Teucer's soliloquy and Seferis' one is not immediately clear, at least not everywhere.

Conclusions.

Such a quick survey on this range of editions of the Euripidean *Helen* was intended to focus on the relationship between Seferis' ode and its main source in a more complete cultural context. Our opinion about the ancient tragedy is less important than the interpretations offered by scholars like Grégoire, Warner and Vellacott, since Seferis had their editions, published in the early 1950s, in his library: so they are likely to have somehow led him into his personal reading of Euripides' *Helen*. And Seferis' one is indeed a personal reading, as for both the general situation, i.e. the setting at Cyprus (Nikolaou 2000, 119), and the adoption of Teucer's point of view.

Ancient texts talk about the arrival of Teucer at Cyprus, where he founded a new Salamis and established his kingdom (Nikolaou 2000, 105-8; but he avoided to mention the important allusion to this myth in Pindar's *Nemean Ode* 4.75-7). The happy ending of his trip erases – as far as we can understand – the sufferings of the exile. Surely, this is not what we read in Seferis' poem. In this text Teucer's mood looks more like Helen's mood in Egypt, as for what we read in the Euripidean drama, and his monologue takes some themes from her tragic monologue: they both go through the main steps of a sorrowful life, so that Teucer's soliloquy supplies Helen's one.

As for this shift in the point of view, it is obvious that a male speaking character could make the poet's identification with him easier and lead to the confusion between their voices⁹. But again, this choice could also depend on the Euripidean criticism and another book we find in Seferis' library could be relevant to such a choice: Murray 1947, 148, clearly claimed that «Helen, in her thorough process of rehabilitation has emerged that most insipid of fancies, a perfectly beautiful and blameless heroine with no character except love of her husband, whom, by the way, she has not seen for seventeen years». Hence the innovation in Seferis' ode, still named

⁹ Also Teucer's monologue in Horace's *Odes* I 7.21-32 might be an influence on Seferis' *Helen* (Cuenca 1976, 378; De Poli 2008, 108 f.), but this is another matter: we won't deal with it here.

Helen: Teucer takes the main role. And he is not just an Euripidean but also a Sophoclean character: in *Ajax*, he is an important figure indeed and he utters a long monologue while standing beside the corpse of his brother (vv. 992-1039). Seferis loved Sophocles' tragedies: so the choice of Teucer and the substitution of Helen's soliloquy with Teucer's soliloquy were probably quite easy.

In this analysis we have shown once more, how the history of classical studies may be useful to investigate Seferis' poetry, mainly referring to a myth – such as Teucer's exile to Cyprus – which is completely absent from modern western European literature (Nikolaou 2000, 108).

Università degli Studi di Padova

Mattia De Poli
mattia.depoli@unipd.it

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Alexopoulou 2006 = M. Alexopoulou, 'Nostos' and the Impossibility of 'a Return to the Same': From Homer to Seferis, New Voices in Classical Reception Studies 1, 2006 (<<http://www2.open.ac.uk/ClassicalStudies/GreekPlays/newvoices/issue1/Alexopolou.pdf>>).

Allan 2008 = W. Allan, *Euripides, 'Helen'*, Cambridge 2008.

Benedetti 1970 = E. Benedetti, *Poesia e pensiero della Grecia classica nell'opera di Giorgio Seferis*, in *Omaggio a Seferis*, Padova 1970, 25-143.

Bittarello 2007 = M.B. Bittarello, *The 'Teucer Paradigm' and the Eastern Other in Western Literature*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture 9.3, 2007, (<<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol9/iss3/1>>)

Campbell 1950 = A.Y. Campbell, *Euripides, 'Helena'*, Liverpool 1950.

Cuenca 1976 = L.A. de Cuenca, *La 'Hélène' de Euripide y un poema de Giorgos Seferis*, Eclás 20, 1976, 371-8.

De Poli 2008 = M. De Poli, *Il mito di Teucro a Cipro: da Pindaro a Seferis*, in *Giornate per Cipro*, Atti degli incontri tenuti all'Università di Padova, 10 maggio 2005 e 28 novembre 2006, Padova 2008, 91-111.

Dodds 1953 = E.R. Dodds, *Euripides, 'Bacchae'*, Oxford 1953.

Giannadakis 1989 = N. Giannadakis, *Κατάλογος βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Iraklion 1989.

Grégoire 1950 = H. Grégoire, *Notice*, in *Euripide, 'Hélène', 'Les Phéniciennes'*, ed. and transl. by H. G. – L. Méridier – F. Chapouthier, Paris 1950, 9-46.

Gumpert 2001 = M. Gumpert 2001, *Grafting Helen: The Abduction of the Classical Past*, Madison 2001.

Kapsomenos 2003 = E. Kapsomenos, *La mitologia poetica di Seferis*, in *Giorgio Seferis*, Giornata di studi nel centenario della nascita, Palermo 30 novembre 2000, Palermo 2003, 15-36.

Krikos-Davies 1994 = K. Krikos-Davis, *'Kolokes'. A Study of George Seferis' "Logbook III" (1953-1955)*, Amsterdam 1994.

Loulakaki-Moore 2010 = I. Loulakaki-Moore, *Seferis and Elytis as Translators*, Bern 2010.

Marcheselli 1966 = L. Marcheselli, *Echi dei tragici greci nell'opera di Seferis*, Dioniso 40, 1966, 99-113.

Murray 1947 = G. Murray, *Euripides and His Age*, London-New York-Toronto 1947.

Nikolaou 2000 = N.A. Νικολάου, *Μυθολογία Γ. Σεφέρη: Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*, Athens 2000.

- Peron 1976 = G. Peron, *Per una lettura parallela di T. S. Eliot e G. Seferis*, in *Memoria di Seferis. Studi critici*, Firenze 1976, 127-200.
- Pontani 1963 = F.M. Pontani, *Giorgio Seferis. Poesie*, Milano 1963.
- Savvidis 1961 = Γ.Π. Σαββίδης, Μια περιδιάβαση: Σχόλια στο ...Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν..., in *Για τον Σεφέρη: Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της "Στροφής"*, Athens 1961, 304-408.
- Seferis [1974] 2004 = Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, Athens 2004.
- Stevanoni 1976 = C. Stevanoni, *Seferis e il teatro*, in *Memoria di Seferis. Studi critici*, Firenze 1976, 267-322.
- Susanetti 2007 = D. Susanetti, *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*, Roma 2007.
- Tachopoulou 2012 = O. Tachopoulou, *Re-imagining the Past: Views of Greek Antiquity in George Seferis's poetry*, in *Modern Views of Greek and Roman Antiquity*, Grundtvig Workshop, Nicosia 22-30 April 2012, being printed.
- Vellacott 1954 = Ph. Vellacott, *Introduction*, in *The 'Bacchae' and Other Plays: 'Ion', 'The Women of Troy', 'Helen' and the 'Bacchae'*, transl. by Ph. Vellacott, Baltimore 1954, 7-32.
- Warner 1951 = R. Warner, *Introduction*, in *The 'Helen' of Euripides*, transl. by R. Warner, London 1951, 7-9.

Abstract: Euripides' *Helen* was the main influence on Seferis' *Helen* (*Logbook III*), but probably we can better understand their relationship if we consider some critical works about Euripidean tragedies, which were collected in Seferis' library.

Keywords: Euripides, Seferis, Teucer, Helen, Cyprus.

Dieter Bremer – Hellmut Flashar – Georg Rechenauer (hrsg. von), *Frühgriechische Philosophie*, Erster und zweiter Halbband der *Philosophie der Antike, Grundriss der Geschichte der Philosophie*, Basel, Schwabe, 2013, pp. LIX-1061; ISBN 978-3-7965-2598-8; € 301,00.

Per generazioni di studiosi la *Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart* («Storia della filosofia da Talete al tempo presente»), pubblicata in 4 volumi tra il 1863 e il 1866 da Friedrich Ueberweg come prima sezione nell'ambito del *Grundriss der Geschichte der Philosophie für den akademischen Unterricht* («Compendio di storia della filosofia per lo studio universitario»), è stato un manuale di riferimento imprescindibile. Lo dimostrano le dodici ristampe che si sono susseguite fino al 1928, con costanti rifacimenti e ampliamenti che hanno allargato la mole dell'opera dalle iniziali 700 fino a 3.700 pagine. Ancora negli anni Cinquanta del secolo scorso ci furono ristampe anastatiche, ma l'opera scontava l'inevitabile invecchiamento e l'editore svizzero Schwabe si è preoccupato di promuoverne un rifacimento aggiornato, un «nuovo Ueberweg» che tenesse conto delle più recenti acquisizioni scientifiche. Nel corso del tempo sono usciti sotto il titolo generale di *Philosophie der Antike* alcuni volumi: quello su Socrate e il pensiero sofistico¹, sul platonismo², sull'antica Accademia e sull'aristotelismo³, e quello sulle scuole ellenistiche⁴. Con la recente pubblicazione del volume in due tomi (I.1 e I.2) relativo alla *Frühgriechische Philosophie* si conclude la sezione sulla filosofia antica, per lo meno per il periodo che riguarda l'età pre-cristiana⁵.

Può sembrare strano il fatto che la trattazione dei presocratici, la prima dal punto di vista cronologico, sia l'ultima ad uscire. Come spiegano i curatori del volume in un *Vorwort* (pp. XXXI-XXXIII), l'uscita della parte sulla filosofia arcaica era stata programmata come prima, ma a causa della mole immane di lavoro da intraprendere, della rinuncia da parte degli studiosi che avrebbero dovuto sovrintendere all'impresa (prima Olof Gigon, poi Jaap Mansfeld), e di altre varie traversie, si è dovuto attendere fino al 2013 perché questo *desideratum* atteso da decenni vedesse finalmente la luce.

Il volume è aperto da un lungo e appassionato saggio di Hans-Georg Gadamer (*Die Philosophie und ihre Geschichte*, pp. XXXV-LIX), che il filosofo di Marburg, deceduto nel 2002, aveva redatto anni fa, nel quale presenta e discute sinteticamente alcuni nodi storici e teorici basilari a partire da quello del 'vero' inizio del pensiero filosofico, con l'invito a riconsiderare radicalmente l'immagine della filosofia arcaica greca per come si è andata costruendo nell'immaginario collettivo della cultura occidentale.

Segue un capitolo di carattere introduttivo che raccoglie vari saggi su alcune tematiche fondamentali. Come è inevitabile che accada in opere collettive di questo genere, non tutti gli interventi hanno lo stesso livello di qualità, sistematicità e chiarezza espositiva. Si segnalano in particolare quello di Dieter Bremer sulla storia della ricezione del pensiero presocratico dall'antichità al presente (*Forschungsgeschichte und Darstellungsprinzipien*, pp. 3-38) con relativo apparato bibliografico curato da Georg Rechenauer (pp. 39-60), quello di Walter Burkert sui rapporti tra la filosofia greca arcaica e la cultura orientale (*Frühgriechische*

¹ *Sophistik. Sokrates. Sokratik. Mathematik. Medizin*, Bd. 2/1 (1998) a c. di K. Döring – H. Flashar – G.B. Kerferd – C. Oser-Grote – H.-J. Waschkies.

² *Platon*, Bd. 2/2 (2007), a c. di M. Erler.

³ *Ältere Akademie. Aristoteles. Peripatos*, Bd. 3 (1983; 2004²), a c. di H. Flashar – H. Krämer – F. Wehrli – G. Wöhrle – L. Zhmud

⁴ *Die hellenistische Philosophie*, Bd. 4.1 e 4.2 (1994), a c. di M. Erler – H. Flashar – G. Gawlick – G. Woldemar – P. Steinmetz.

⁵ Il progetto prevede la pubblicazione di un ulteriore volume dedicato alla filosofia dell'età imperiale e tardo-antica (*Die Philosophie der Kaiserzeit und der Spätantike*), curato da C. Horn – C. Riedweg – D. Wyrma.

Philosophie und Orient, pp. 97-125) e quello di Andreas Patzer sulle forme di espressione e di divulgazione utilizzate dai pensatori dell'epoca (*Ausdrucksformen der Frühgriechischen Philosophie*, pp. 126-74).

La trattazione dei singoli filosofi e delle scuole di appartenenza è articolata in quattro distinti capitoli tematici. Il primo riguarda sia il pensiero dell'origine e i modelli cosmologici (*Ursprungsdenken und Weltmodelle*, pp. 235-338) e dunque Talete, Anassimandro e Anassimene, sia anche varie figure di 'sapienti' quali Senofane e Pitagora, impegnati nella riflessione su questioni che spaziano dalla teologia alla scienza (*Theologie und 'Aufklärung'*, *Weisheit und Wissenschaft*, pp. 339-438). Il successivo è intitolato *Seinsbestimmungen* (pp. 439-598) e si concentra essenzialmente sui filosofi della scuola eleatica che hanno posto la problematica dell'essere al centro del loro interesse (Parmenide, Zenone, Melisso). Sotto il titolo *Einheit der Gegensätze* (pp. 599-664) è compresa la trattazione di Eraclito e dei suoi seguaci. L'ultimo capitolo (*Einheit und Vielfalt*, pp. 665-946) concerne figure di filosofi che rappresentano concezioni anche tra loro opposte (Empedocle, Anassagora, Archelao, Diogene di Apollonia, gli atomisti) riconducibili al tema conduttore del rapporto tra unità e molteplicità. Chiude il volume un saggio di Dieter Bremer intitolato *Von den frühen Philosophen zu den Sophisten* (pp. 949-70), nel quale lo studioso di Monaco si occupa in particolare delle figure di Protagora, Gorgia, Ippia e dell'antitesi nomos/physis riconosciuta come un asse portante della speculazione sofistica.

La struttura espositiva è la medesima per ogni filosofo preso in considerazione: se ne delinea il profilo biografico e lo status della tradizione, si espongono forme e contenuti delle opere, si discutono le questioni filologiche relative al testo tradito e i problemi interpretativi, si illustrano le tappe della ricezione tardo-antica e moderna. Molto curate ed esaustive le bibliografie che chiudono ogni singola sezione. Pur di fronte ad una (forse inevitabile) disomogeneità delle parti e a qualche lacuna – i curatori hanno deliberatamente tralasciato di occuparsi delle cosmologie e cosmogonie poetiche (Orfeo, Museo etc.) –, il nuovo *Ueberweg* sulla filosofia greca arcaica si presenta come un'opera di eccellente valore scientifico, destinata a costituire un punto di riferimento negli studi sul pensiero presocratico per molti anni.

Università degli Studi di Verona

Gherardo Ugolini
gherardo.ugolini@univr.it

di critica testuale, mostra qui particolare interesse per questa problematica, tanto che non viene neppure ricordata per 13.158 quella variante riconducibile ad Aristofane di Bisanzio, μή δέ σφιν in luogo di μέγα δέ σφιν di Aristarco e della vulgata, che introduce un ridimensionamento da parte di Zeus dei troppo massimalistici progetti di Posidone (solo la nave che ha trasportato Odisseo in patria, non l'intera città di Scheria, potrà essere schiacciata da un monte) e restituisce quello che probabilmente era il testo originario o almeno più antico del passo (rimando in proposito alla mia versione commentata del poema per la UTET, Torino 2001, 71 s.).

La versione, dicevamo, appare attenta, puntuale, tesa alla ricerca dell'espressione pertinente, della parola adeguata, e costeggia quanto più è possibile la sintassi del modello. Essa si inserisce nel filone di quelle traduzioni 'alineari' (il termine fu coniato da G. Contini), cioè rigo contro rigo senza ambizione di effetti ritmici, la cui apparizione nel panorama italiano sembra risalire ai *Canti del popolo greco* (1841) di N. Tommaseo e che per l'*Odissea* era già stata praticata da G.A. Privitera.

Nelle *Indicazioni bibliografiche* (138-51) DiB ricorda in primo luogo la celebre versione di Rosa Calzecchi Onesti (Torino 1963; ma quella dell'*Iliade* risale al 1953) riconoscendole il coraggio di aver rifiutato la gabbia dell'endecasillabo: «un verso così condizionato da moduli e cadenze precedentemente sperimentati (e in più tanto più breve dell'esametro dattilico) da inibire la ricerca di una dizione che intenda realizzare un recupero, per quel che è possibile, del testo omerico originario» (una dichiarazione che può ricordare quella di G. Pascoli nella *Lettera a Giuseppe Chiarini* del 1900: «l'endecasillabo è un bel verso, è il bellissimo dei versi, se si vuole; e io l'amo d'amore unico. Bene; ma a tradurre Omero e Virgilio, non serve. Non serve, perché quasi mai, e non senza storpiare o mutilare la frase e l'immagine e l'idea, l'endecasillabo del traduttore può contenere l'esametro dell'autore, e quindi diverse sono, nel traduttore e nell'autore, le clausole, cioè tutto»). Senonché la Calzecchi, come ricorda lo stesso DiB, non rinunciava «all'uso di un verso in quanto tale: ma si tratta di una versificazione *sui generis*, con segmenti di testo di varia estensione dotati di una certa cadenza ritmica». E una determinata cadenza è stata cercata anche da chi ha optato per il verso libero (come Cerri per l'*Iliade* e Paduano per entrambi i poemi: la sua versione dell'*Odissea* è apparsa anch'essa nel 2010) e anche da alcuni fra coloro che hanno scelto la via della prosa, come M.G. Ciani e chi scrive. Certo la nozione di 'verso libero' è molto ambigua (del resto, come scrisse T.S. Eliot nel 1917, «the so-called *vers libre* which is good is anything but free») e la prosa, ove non scada nell'artificio, è uno strumento un po' troppo debole per produrre una efficace sensazione ritmica (e specialmente nel caso di una cadenza continua qual è quella dell'esametro epico), ma se è vero che un qualche ritmo inerisce inevitabilmente a qualsiasi enunciato linguistico rinunciarvi significa rinunciare alla ricerca di una cadenza consapevolmente perseguita e rischiare di affidarsi al puro caso. Ed è un peccato, visto che una energica resa sia del trimetro giambico che dei *cola* lirici era stata realizzata da DiB nella sua versione delle *Baccanti* (2004).

Già nei primi sei versi del proemio

Dell'uomo dimmi, o Musa, molto versatile, che molte volte
fu sbattuto fuori rotta dopo che di Troia la sacra rocca distrusse,
e di molti uomini le città vide e l'intendimento conobbe
e molti patimenti, lui, sul mare ebbe a soffrire nell'animo suo,
cercando salvezza di vita e il ritorno per sé e per i compagni;
ma anche così i compagni non li salvò, pur desiderandolo.

5

si può vedere come una certa ricerca di scorrevolezza, denunciata anche dall'inversione del normale *ordo verborum* al v. 2 («di Troia la sacra rocca») e al v. 3 («le città vide e

l'intendimento conobbe»), si incaglia poi in un procedere privo di una percepibile cadenza continua, in una fastidiosa alternanza di accelerazioni e rallentamenti.

Per contro, l'assidua riflessione sul lessico omerico approda a risultati quasi sempre pregevoli, che restituiscono al testo la sua precisa dimensione poetica e culturale: basti ricordare la resa, ampiamente motivata nella nota a 14.5 ss., di κλισίη non, come tradizionalmente si fa, con 'capanna' bensì con 'casolare', il che ovviamente è importante perché il lettore possa visualizzare correttamente il contesto in cui Eumeo vive e lavora.

L'ampia introduzione, in realtà un vero saggio critico (7-137), presuppone alcuni lavori precedenti di DiB (*Ulisse non vuole rimproveri né nell'Iliade né nell'Odissea* e *Letteratura di secondo grado: l'Odissea fra riusi e ideologia del potere*, entrambi del 1998, *Reuses of Iliadic Patterns in the 'Odyssey'* del 2001 e *Conoscere o regnare?* del 2002), dapprima apparsi su riviste scientifiche e poi raccolti nel secondo volume de *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura* (Pisa 2007, 691-767), ma li rielabora e li riassorbe, con aggiunte ma anche con tagli, lungo un percorso che appare un po' desultorio solo verso la fine e che riesce a riequilibrare quel rapporto fra avventure e riconquista del potere che nei saggi suddetti appariva un po' troppo sbilanciato a favore del secondo polo.

Fra gli spunti più interessanti possiamo limitarci a menzionare lo smontaggio del modulo fiabesco per cui si diventa sovrani dopo una serie di prove secondo una prospettiva presupposta ma disattesa, il riconoscimento di variazioni, allusioni, risonanze nuove rispetto al modello iliadico, l'uso della ripetizione per scandire la narrazione e per creare collegamenti fra parti diverse del poema, il rigetto dell'elemento immediato e irriflesso, l'intersecarsi di linee concettuali diverse e, sul piano storico e sociologico, l'individuazione di riferimenti alla pirateria ma insieme ai limiti di questa pratica a favore della regolarizzazione dei rapporti fra aristocratici di città diverse, l'implosione delle istituzioni a Itaca (aggiungerei solo che per gli effetti sociali della guerra troiana alla testimonianza, o piuttosto ricostruzione, di Tucidide si potrebbe aggiungere quella di Platone nel terzo libro delle *Leggi*).

E davvero penetranti e originali appaiono, negli ultimi capitoli, e nonostante la mancanza di un riconoscibile collegamento fra di essi, i richiami a testi della nostra letteratura che consapevolmente o inconsapevolmente si ricollegano al modello odissiano: dal dantesco *Fatti non foste a viver come bruti* alla ripresa, in *A Silvia* di Leopardi, di tratti legati al giardino di Calipso.

L'accoglimento *in toto* del discorso di DiB comporterebbe l'accettazione dell'idea che l'*Odissea* rappresenta una forma di 'letteratura di secondo grado' che consapevolmente e allusivamente si rifà all'*Iliade* (perfino, nella nota a 22.329 = *Il.* 10.457, a quella *Doloneia* già considerata dalla critica antica come avulsa dal resto del poema) svincolandosi, ancor più di quanto non avvenisse nell'altro poema, dalla formularità 'esterna' e dalla formularità *tout court*: «lo sviluppo della letteratura (in quanto si nutre di altra letteratura) era in conflitto con la formula» sono le ultime parole del saggio introduttivo.

Si può non essere d'accordo, e che si tratti di materia insidiosa mostra un passo come 13.90 s., dove sembra ben difficile accogliere l'idea di una ripresa iliadica. Il narratore dice che la nave dei Feaci portava un uomo «che tanti dolori nel suo animo in passato aveva sofferto, / attraversando guerre di uomini e onde dolorose» (ἀνδρῶν τε πολέμους ἀλεγείνά τε κύματα πείρων): un verso che ricorre identico in *Il.* 24.8 (Achille ricorda Patroclo e le imprese compiute in comune). DiB parla anche a questo proposito di un esplicito riecheggiamento da parte di quello che costantemente chiama 'il poeta dell'*Odissea*', e lo fa in termini di «prosecuzione e sviluppo»: nel senso che «lui, Ulisse, che aveva invitato i compagni ad assumere consapevolezza (12.156 s.), ora porta a termine il lungo e pericoloso viaggio verso Itaca senza accorgersene». E' tuttavia innegabile che il riferimento alle traversie marine è perfettamente in linea con le vicende di Odisseo, mentre nulla nell'*Iliade* viene detto fino all'ultimo canto di avventure sostenute insieme per mare da Achille e da Patroclo: anzi, nell'unico altro passo in cui si

faccia riferimento a razzie compiute congiuntamente dai due campioni (18.342), non si accenna all'attraversamento di «onde dolorose» ma solo alla distruzione di città. E' semmai il passo odissiaco a prospettarsi come possibile modello di *Il. 24.8* (rimando in proposito al mio *La fonte del cipresso bianco. Racconto e sapienza dall' 'Odissea' alle lamine misteriche*, Torino 2007, 35-48). Analogamente, a filoni di poesia odissiaca sembrano rimandare la denominazione di Odisseo come «padre di Telemaco» in *Il. 2.260* e *4.354* (vedi G. Lentini, *Il 'padre di Telemaco'. Odisseo tra 'Iliade' e 'Odissea'*, Pisa 2007) e la ben strana indicazione temporale (venti anni in luogo di dieci o poco più) data da Elena nel suo compianto di Ettore in *Il. 24.765* s.: «questo è infatti per me già il ventesimo anno (ἦδη γὰρ νῦν μοι τόδ' ἔεικοστόν ἔτος ἔστίν) / da quando io venni di là e lasciai la mia patria»: un dato che diventa comprensibile come inopportuna ripresa di *Od. 19.222* s.: «questo è infatti già il ventesimo anno (ἦδη γὰρ τόδ' ἔεικοστόν ἔτος ἔστίν) da quando egli partì di là e dalla mia patria si allontanò».

Tanto perentoriamente assertivo si mostra DiB nella rivendicazione dell'esistenza di un 'poeta dell'*Odissea*' che ammira ed emula, attraverso continui riecheggiamenti e allusioni, il 'poeta dell'*Iliade*' che nelle *Indicazioni bibliografiche* (138-49) prende sostanzialmente in considerazione solo due saggi omerici come potenzialmente utili al lettore: la voce *Omero* (1935) di G. Pasquali per l'*Enciclopedia italiana*, ristampata in *Rapsodia sul classico* (Roma 1986, 159-218), non certo annoverabile fra gli scritti più significativi del grande studioso, e il celebre *Il mondo di Odisseo* (1954) di Moses Finley (di cui mi pare comunque non condivisibile l'idea di fondo di una società omerica che rispecchia la situazione venutasi a creare nel corso del *Dark Age*), e questo in entrambi i casi per sottolineare i limiti dell'oralità, con Pasquali che dà una valutazione restrittiva dei *Prolegomena* di G.A. Wolf anche a confronto con i contributi di Ch.G. Heyne e Finley che si mostra estraneo «all'oralismo di Parry e del Lord».

Tutto questo, beninteso, non inficia quasi mai le osservazioni fatte da DiB anche se naturalmente comporta, per chi non abbracci la stessa idea 'autorale' di un poeta dell'*Odissea* e riconosca i grandi meriti del filone oralistico, una riformulazione mentale in termini meno rigidi e univoci.

Ma veniamo al commento, che interagisce in modo assai proficuo con l'Introduzione e indubbiamente costituisce l'aspetto più nuovo del libro.

In termini di comunicazione, innanzi tutto. Quello di DiB non è, anche per la natura della collana, un commento 'scientifico' o 'filologico' *stricto sensu* e pertanto tratta raramente di questioni filologiche e raramente si richiama alla letteratura secondaria, ma è un'attenta, sensibile, instancabile messa a fuoco di molteplici aspetti del poema: rimandi interni ed esterni, relazione fra poeta e personaggi e fra questo e quel personaggio, tipologia delle scene (con un radicale ripensamento della nozione di 'scena tipica'), spostamenti nello spazio delle figure coinvolte nell'azione (esemplare in questo ambito la nota a 9.437 ss. sul montone di Polifemo), moduli espressivi, tenore stilistico (non si può fare a meno di ricordare, nella nota a 1.425-44, le «sillabe di un nuovo linguaggio» che emergono nella biografia di Euriclea), orientamenti ideologici (in primo luogo la sistematica dequalificazione dell'impresa troiana), uomini e dèi (con un tendenziale scardinamento del sistema degli dèi olímpii a favore di divinità minori come le ninfe), animali e oggetti, isole e città, produttività della terra contro parassitismo, configurazione di scenari e strutture di edifici, tempo del racconto e tempo raccontato (la prima nota di ogni canto situa puntigliosamente gli eventi nel tempo e nello spazio), agganci con la tradizione letteraria successiva, da Saffo e Anacreonte fino al Manzoni (la 'pelle ampia e folta / di villosa capra selvatica che gli serviva per il letto' offerta da Eumeo a Odisseo in 14.48 ss. posta a confronto con il 'saccone' che nel Lazzeretto padre Cristoforo porge a Renzo nel cap. 35 dei *Promessi sposi*). E tutto questo in uno stile piano e immediato, in una scrittura un po' scabra ma cordiale (con varie aperture colloquiali come «Ulisse durante il viaggio non si comportò più da pirata», «i pretendenti vengono beffati dal

narratore: sono loro che non sanno» e «c'è aria di smobilitazione, nel campo dei pretendenti») che tende (e riesce) a colmare gli interstizi del racconto esplicitando i sottintesi del testo, i dati non espressi ma presupposti dal narratore. Un'operazione critica e didattica che non meno del mirabile commento alle *Baccanti* del 2004 merita la più ampia diffusione, e fra i giovani in primo luogo (non per caso il libro porta la dedica «ai miei allievi pisani, 1967-2006»). Al suo confronto impallidiscono sia l'ambizioso ma disorganico commento della Fondazione Valla sia l'agguerrito e puntuale ma troppo formalistico «narratological commentary» di Irene de Jong (Cambridge 2001).

Il testo dell'*Odissea* non viene arrogantemente occupato e appesantito dal commentatore (quell'invasione che fece dire a Montale, in *Satura*, «Con orrore / la poesia rifiuta / le glosse degli scolasti» [*La poesia*]), ma interpretato e come squadernato davanti agli occhi del lettore con una pienezza di osservazioni tanto pertinenti quanto personali (o personalmente rivisitate). E a sua volta il lettore, volendo, può ripercorrere lungo i passi menzionati il cammino che gli è stato sottoposto verificando di persona le molteplici valenze e i molteplici riferimenti sottesi alla costruzione del poema.

Non è strano d'altra parte che proprio una tale ricchezza di notazioni possa dischiudere nuovi interrogativi e stimolare occasionali dissensi sia su ciò che viene detto sia su ciò che viene taciuto (DiB mostra in particolare una certa tendenza a tacere di contraddizioni e dissonanze interne).

Qualche esempio.

A proposito di 3.331 ὃ γέρον, ἥ τοι ταῦτα κατὰ μοῖραν κετέλεξας mi sentirei di negare che in questo verso il poeta dell'*Odissea* «riecheggia un passo dell'*Iliade*» (e cioè 1.286 ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα γέρον κατὰ μοῖραν ἔειπες). È vero che in entrambi i casi il verso è quello iniziale di un discorso diretto e che entrambe le volte esso è indirizzato a Nestore, ma dove mai se non all'inizio di un discorso poteva collocarsi un verso che commenta, approvando, un intervento immediatamente precedente? E perché, volendo 'riecheggiare' il suo modello, il poeta dell'*Odissea* avrebbe rimpiazzato la formula clausolare κατὰ μοῖραν ἔειπες (18x in Omero) con la formula 'odissiacca' (4x) κατὰ μοῖραν κετέλεξας e avrebbe 'sostituito' ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα γέρον con ὃ γέρον, ἥ τοι ταῦτα? E, soprattutto, come si può parlare di 'riecheggiamento' nei confronti di un determinato passo quando *Il.* 1.286 è identico a *Il.* 8.146?

Per 4.235 ss. DiB ha un'ampia nota sul racconto di Elena relativo all'ingresso di Odisseo a Troia travestito da pitocco per raccogliere informazioni in vista del furto del Palladio e osserva molto a proposito che «il racconto di Elena non trova riscontro in altre fonti e sembra piuttosto una invenzione *ad hoc* ... perché Elena voleva chiarire che si era già pentita dell'adulterio, anche prima che Troia fosse conquistata dai Greci ed ella fosse ripresa da Menelao»; omette invece un dato vistoso, e consonante con la natura del passo come racconto inventato *ad hoc*, e cioè che i vv. 247 s., come già notava S. West (1981), si configurano come una versione alternativa (un doppione) dei vv. 244 s., e con un'evidente contraddizione fra οἰκῆι «servo» del v. 245 e δέκτηι «accattone» (o Δέκτηι) del v. 248. E analogo fenomeno, parimenti passato sotto silenzio, si riscontra poco più oltre per i vv. 285-8 rispetto ai vv. 280-4 (vedi K.F. Ameis – C. Hentze, *Homers Ilias*, I 2, Leipzig 1882, *Anhang*, I 101).

Per 5.333-8 DiB nota giustamente che nel poema Ino costituisce «un anello importante della catena protettiva messa in atto a favore di Ulisse», ma non viene spiegato, né è chiaro di per sé, in che senso Lucotea «deliberatamente si ricollega e si distingue da Calipso».

A proposito di 8.83 ss. si dice che «Ulisse piange per un *surplus* di emotività, provocato dal fatto che lui era in primissimo piano nel racconto di Demodoco» e nella nota a 8.73 ss. e in quella a 8.492 si sostiene che la οἴμη (8.74) percorsa dal cantore feace riguardava tutta la guerra troiana, con l'episodio della contesa fra Odisseo e Achille collocato a principio della

guerra e Agamennone presentato, al pari che nel secondo canto dell'*Iliade*, come un personaggio «inconsapevole e ignaro» (qui, ignaro di quanto esteso sarebbe stato il tempo intermedio fra la lite che coinvolge i migliori degli Achei e la caduta di Troia). Mi sembra una ricostruzione assai problematica con cui mal si capisce quale commozione potesse attivare in Odisseo l'ascolto di un episodio di vent'anni prima che non aveva avuto alcun effetto sullo sviluppo della guerra e non poteva avergli conferito alcun titolo di gloria. Che invece il narratore si riferisse all'avvio dell'ultima fase della guerra (la πῆματος ἀρχή «l'inizio della rovina» di 8.81), condotta dagli Achei all'insegna di quell'arte dell'inganno di cui Odisseo si vanta di essere il supremo detentore (9.19 s.), era ipotizzato già da alcuni non identificabili interpreti antichi che collocavano dopo la morte di Ettore il simposio in cui scoppiava l'alterco (scolio a *Od.* 8.75 [1.361-3 Dindorf]) e nel cui ambito Achille avrebbe lodato la forza, Odisseo l'astuzia quale mezzo per conquistare la città. Come si ricava dalle strettissime analogie col proemio dell'*Iliade*, ciò che Demodoco prende inizialmente a elaborare è un proemio, e questo proemio si prospetta come l'avvio di un poema molto simile alla *Iliou persis* attribuita ad Arctino di Mileto, che doveva cominciare, a quanto si desume dal resoconto di Proclo, con la costruzione del Cavallo, non diversamente da come fa Enea in *Verg. Aen.* 2.13-6. Ciò che Demodoco omette prima di 'passare oltre' (8.492 μετάβηθι) nel suo secondo canto iliadico sembra dunque essere proprio e soltanto il racconto del simposio in cui si discuteva fra i capi achei sul modo più opportuno per portare a conclusione la guerra.

Lasciano perplessi, nella nota a 16.364 ss., alcuni aspetti della ricostruzione, condotta nello stile di uno ζητήμα scoliastico («ci si chiede in che modo Antinoo intendesse uccidere Telemaco...»), dell'agguato organizzato nei confronti di Telemaco, e in particolare delle intenzioni dei pretendenti una volta raggiunta la nave del giovane principe. DiB osserva argutamente che «non si prevedeva certo un arrembaggio, e la nave di Antinoo non era dotata né di cannoni né di spingarde» e pertanto immagina «un combattimento nel corso del quale si cercava di colpire, scagliando lance, la nave nemica ed eventualmente Telemaco stesso», e questo anche perché a suo giudizio τεύχεα denota appunto «armi», non «attrezzi navali», in 4.784 e in 16.326 = 16.360 (di lance e di scudi caricati sulla nave di Antinoo si parla effettivamente in 16.474 s.). C'è da chiedersi però, in termini astratti, se non fosse stato assai più efficace, per centrare un uomo situato a bordo di un'altra nave, l'uso di arco e frecce, e nello specifico come si possa conciliare la prospettiva di questa lancia scagliata da lontano con l'espressione usata da Antinoo stesso in 16.369 ἵνα φθείσωμεν ἐλόντες «per catturarlo e ucciderlo». E del resto τεύχεα viene reso con «attrezzature» in 15.218 (e con «attrezzatura» ὅπλα in 2.390) in riferimento a quella stessa nave di Telemaco donde verrebbero scaricati τεύχεα nel senso di «armi» in 16.326. Insomma, il narratore non ci dice quale fosse la strategia di Antinoo, e forse non se ne è neppure curato, ma la logica del racconto sembra suggerire che i pretendenti volessero intercettare la nave di Telemaco sulla rotta di ritorno da Pilo costringendolo a virare verso la costa e poi catturarlo e ucciderlo lontano da Itaca (e pertanto senza la possibile presenza di inopportuni osservatori, cf. 13.426: «prima che arrivi alla terra paterna») appena sbarcato a terra.

Ragionevoli dubbi si possono nutrire anche sulla resa di σὺν ... ἤλασε non con «serrò» (digrignò) ma con «ricompattava» (i denti con le mani) in 18.98 (Iro colpito al collo), con cui si compromette la presumibile contiguità, nel segno di due atti irreflessi, fra il serrare i denti in un gesto di rabbia impotente (lo scolio BQV [2.659] glossa il verbo con συνέκρουσε e «impotent rage» immagina appunto, sia pure dubitativamente, D. Steiner nel suo recente commento ai canti 17-18, Cambridge 2010, 171) e quello di scalciare (il subito successivo λακτίζων ποτὶ γαῖαν «dando calci con i piedi alla terra»); e molto dubbia mi pare anche l'ipotesi, formulata nella nota a 21.73 s., secondo cui Penelope enuncerebbe due criteri per assegnare la vittoria nella prova dell'arco, e cioè, con un raro abbinamento del tipo usato nelle odierne Olimpiadi invernali per le prove di salto dal trampolino, non solo la

capacità di far passare la freccia attraverso i fori delle dodici scuri ma anche l'abilità con cui l'arco veniva maneggiato (ma di questo secondo metro di valutazione non c'è alcuna traccia evidente nel testo, né a questo si riferisce verosimilmente la frase «chi più facilmente riesca a tenderlo con le sue mani», bensì al dato per cui, per far passare la freccia attraverso i fori, era evidentemente necessario tendere l'arco, come nessun pretendente riesce poi a fare).

Ma si tratta di dubbi e dissensi che non vogliono e non possono gettare la minima ombra su un paesaggio tanto limpido quanto rigoglioso: un farmaco prezioso per l'ecologia della mente di chiunque ami la letteratura, e non solo antica.

Franco Ferrari
frferrari2001@yahoo.it

zioni orali da cui una o più testimonianze possono dipendere, b) nella valutazione dell'attendibilità e del 'grado di distorsione' di ciascuna di esse. Nel tentativo di reagire allo scetticismo generalizzato di Lefkowitz e altri, che hanno espresso aperta diffidenza verso le tradizioni biografiche antiche, rintracciando in esse la persistenza e mescolanza di motivi ricorrenti⁴, E. giunge a ritenere che sussistono alcuni «dati che, al di là delle possibili distorsioni o riletture cui sono stati soggetti, quadrano perfettamente con il periodo storico e con la temperie in cui il poeta visse e operò, e dei quali non è pertanto lecito sospettare aprioristicamente» (*ibid.*). Un simile approccio rischia di non tenere in debito conto il complesso processo di produzione e gestazione delle notizie biografiche, non di rado il frutto palese di rielaborazioni autoschediastiche magari forgiate a partire dal contenuto stesso delle opere letterarie⁵: nel caso di Stesicoro, poi, tale circostanza è di difficile accertamento per la cronica mancanza di un campione significativo di testo dell'Imerese. Merita qui di essere menzionata la definizione che E. accetta per testimonianza 'spuria', vale a dire «quando il riferimento a Stesicoro sia stato inserito arbitrariamente in un passo antico da uno studioso moderno», e quella di testimonianza 'dubbia', ogni qual volta «l'identificazione dello Stesicoro menzionato con il Nostro non risultasse sicura o, comunque, la notizia sul lirico risultasse sospetta». Ne risulta che E., sebbene esprima in più punti alcuni fondati (e condivisibili) dubbi sulle singole testimonianze, si risolve ad ammettere formalmente come genuini, o almeno potenzialmente tali, tutti i passi in cui il riferimento a Stesicoro sia univoco, a prescindere dalla credibilità del dato tramandato: tale circostanza è particolarmente evidente nel caso delle epistole pseudo-falaridee (TTa43(i)-(xxv)), che E. non classifica neppure fra i *dubbia*. Il lettore dovrà dunque ricorrere sistematicamente al commento per evitare fraintendimenti circa il grado di attendibilità di ciascuna testimonianza.

Lo zoccolo duro del materiale raccolto da E. coincide in larga parte con quello già sistematizzato dalle precedenti edizioni, su tutte i *PMGF* editi da M. Davies. Le testimonianze 'nuove' (vale a dire non incluse esplicitamente in alcuna delle precedenti edizioni), al pari di quelle sinora trascurate, sono pertanto di numero esiguo e di valore documentario limitato⁶. Esse rappresentano per la gran parte dopponi, versioni abbreviate o varianti incomplete di notizie già note da altre fonti⁷. Nei rari casi in cui esse offrano dati non altrimenti noti alla

⁴ Cf. almeno J. Fairweather, *Fiction in the Biographies of Ancient Writers*, *AncSoc* 5, 1974, 231-75; M.R. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore 1981 (2012²); M. Kivilo, *Early Greek Poets' Lives. The Shaping of the Tradition*, Leiden-Boston 2010.

⁵ Lo stesso dato cronologico – che in quest'ottica tenderebbe giocoforza a rivestire un'importanza capitale – appare spesso come il combinato disposto di sincronismi creati *ad hoc* o ereditati dalle fonti cronografiche più rilevanti.

⁶ E. riporta una lista delle testimonianze aggiunte *ex novo* nonché di quelle finora trascurate nella Premessa (p. 2 n. 2), ma l'elenco risulta inutilizzabile per una funesta serie di errori tipografici. Offro qui di seguito una lista corretta delle sole 'aggiunte': TTa1-3, 37(b), 41, 43(i-xxv); Tb3(i), 5(b), 6, 10, 15(i)-(ii), 16, 24(a)-(c), 26, 27, 29, 30, 36, 49, 51(ii), 54.

⁷ Tb3(i) (Tzetze) e Tb36 (Stobeo) menzionano Stesicoro all'interno di canoni di poeti (cf. Tb3(a)-(m)); Polyaen. *Strat.* 5.46 [= Tb5(b)] discute della medesima prassi di cantare carmi stesicorei a simposio di cui ci informa anche Timeo [cf. Tb5(a)]; Tb10 (Michele Psello) e forse anche Tb27 (Olimpiodoro) offrono ulteriori testimonianze del proverbio τὰ τρία τῶν Σησιχόρου [cf. TTb9(a)-(c)]; Tb30 (*Grammaticus Leidensis*) menziona il già noto impiego del dialetto dorico da parte del poeta (per le altre fonti, cf. p. 139); Tb51(ii) condensa informazioni su stile e trattamento di miti e personaggi ampiamente noti alla tradizione. Una ripetitività ancora più accentuata si riscontra in alcune testimonianze non completamente nuove, ma ugualmente trascurate dalla critica, come per es. Ta19(b) (discendenza Esiodo-Stesicoro: cf. Ta19(a)), Ta33(ii) (motto stesicoreo relativo alle cicale: cf. Ta33(i)), Ta41 (esistenza di una porta stesicorea: cf. Ta40). TTb15-16, infine, raccolgono gli scolii pindarici ed eschilei in cui è riconosciuto l'impiego dello stesicoreo, tradizionalmente collegato al poeta (cf. *PMGF* 209.1).

tradizione, si deve spesso concludere in maniera dubitativa circa l'attendibilità di questi ultimi⁸. Se si esclude per un attimo l'epistolario pseudo-falarideo (per il quale, cf. *infra*), l'aggiunta più visibile, anche se di limitata rilevanza, è costituita dalle fonti lessicografiche e grammaticali che attestano la grafia e la forma metrica del nome Σησίχορος, pazientemente riunite e collocate da E. all'inizio della raccolta (TTa1-3).

Nella robusta e informativa Introduzione (pp. 9-49), E. traccia un articolato profilo storico-letterario di Stesicoro, mostrando ottima familiarità con le più significative direttrici della critica. Dopo un'equilibrata disamina delle divergenti opinioni circa la modalità esecutiva dei carmi stesicorei (monodico-citarodica con presenza di coro muto vs. integralmente corale), l'autore affronta nell'ordine le questioni biografiche, il complesso rapporto fra elementi tradizionali (rispetto a Omero e all'epica ciclica) e tratti innovativi, le vicende della fortuna, dal VI sec. a.C. al medioevo bizantino.

A proposito della tradizione biografica, E. tende a conciliare le due apparentemente opposte tradizioni che da un lato riconducono insistentemente il nome di Stesicoro alla *polis* siceliota di Imera e dall'altro ne vorrebbero collocare la nascita nella colonia calcidese (o locrese) di Metauro/Matauro. E. ritiene genuine anche le notizie secondo cui Stesicoro avrebbe avuto un ruolo politico di prestigio sia nella *polis* siciliana che a Locri Epizefirî, alla quale è associato sporadicamente sin da Aristotele⁹. Riguardo all'attività letteraria del poeta, E. mette bene in risalto l'operazione di recupero del materiale omerico, pur allineandosi a ragione con quei critici che tendono a mettere in risalto l'originalità del poeta, specie nel taglio innovativo delle narrazioni e nella costruzione drammatica dei personaggi, stante la sostanziale attendibilità (da E. mai messa in discussione) del celebre giudizio quintiliano *redundat atque effunditur* (inst. 10.1.61s.). Rimangono invece a livello di pura speculazione diverse conclusioni più circostanziate di E., tra cui la supposta relazione fra Stesicoro e la nascita dell'omerologia a Reggio (p. 19), una troppo rigida dipendenza, nel caso del mito di Gerione, del poeta e della produzione vascolare magnogreca coeva da un'unica tradizione euboica (pp. 21 s.) e l'ipotesi di una conoscenza diretta dei poemi ciclici (per es. *Tebaide* ed *Epigoni*: p. 22) da parte di Stesicoro. Anche sulla destinazione festiva dei carmi, a proposito della quale E. si spinge a nominare precise festività magnogreche (per es. le Giacinzie di Tarento, gli Heraia di Crotone, gli Artemisia di Reggio), nonché su una presunta fruizione simposiale, la documentazione appare insufficiente a suffragare le tesi di E.

La lunga sezione sulla fortuna (pp. 29-49), infine, presenta una panoramica dettagliata degli autori e delle correnti che riutilizzarono il nome e, ben più raramente i versi, del poeta Imerese: la discussione assume qui un andamento a tratti piuttosto schematico, con conside-

⁸ Così è certamente per la notizia fornita da Giovanni Malala circa la presunta contemporaneità di Stesicoro con personaggi ateniesi del V secolo come Bacchilide, Fidia, Tucidide (Tb26) e per quella di Giovanni Siceliota che attribuisce a Stesicoro composizione in lingua ionica (Tb29); arbitrarie, o comunque di storicità non verificabile, appaiono anche le associazioni di Stesicoro con la musa Euterpe (cf. TTb24(a)-(c)). Ancor più scettici di E. si dovrebbe a mio avviso essere, invece, a proposito della notizia relativa alla presunta composizione di Θοῖνοι da parte di Stesicoro (Aristid. Or. 31.2 = Tb6). In tre casi la testimonianza è accolta nonostante il nome del lirico sia assente ma mentre per Ov. *Ibis* 525 s. [Tb49] E. ammette, seppur dubitativamente, che il *lyrae uates* ... *seuerae* possa essere identificato con Stesicoro, tale eventualità è (giustamente) negata nel caso di Pind. fr. 140b Maehler [Tb54], classificato come spurio. Quanto a *Suda* τ 1115 (=Tb31, sugli scritti di Trifone), la menzione di Stesicoro sarebbe implicita nell'espressione καὶ τοῖς ἄλλοις λυρικοῖς e nel successivo riferimento alla lingua degli Imeresi: secondo i criteri di E., probabilmente la testimonianza non avrebbe dovuto essere inserita nella raccolta.

⁹ Cf. *Rh.* 2.1394b34-1395a2 [= Tb33(i)], 3.1412a22-26 [= Tb33(ii)].

razioni separate per ciascun secolo o autore¹⁰, ma la mancanza è senz'altro da imputare alla tipologia variegata del materiale. Nella plausibile ricostruzione di quest'ultimo, alcuni dettagli della quale rimangono giocoforza speculativi, la fortuna del poeta sarebbe andata di pari passo con la disponibilità di un testo fissato ed integrale delle sue opere. Tale condizione si sarebbe verificata per E. non oltre il IV sec. con la diffusione di una o più edizioni siciliane in dialetto dorico siracusano¹¹; la conoscenza del poeta si sarebbe definitivamente espansa con l'avvento dell'edizione alessandrina, per rimanere pressoché immutata fino al II-III d.C., *terminus ante quem* dei frammenti papiracei in nostro possesso. In seguito, e fino all'epoca di Stobeeo, il testo stesicoreo sarebbe stato incluso in porzioni più o meno ridotte all'interno di cretomazie e antologie ad uso perlopiù scolastico. Da ultimo, nella tarda età imperiale e bizantina la conoscenza di Stesicoro si sarebbe notevolmente ridotta, rimanendo perlopiù ancorata a sporadiche testimonianze di natura lessicografica ed esegetica, per arrivare a Tzetze, la cui conoscenza sarebbe stata largamente confinata al posticcio epistolario pseudo-falarideo.

Il testo delle testimonianze (pp. 51-150) è aperto come di consueto da un *conspectus siglorum*: da segnalare l'omissione della simbologia metrica, per la quale si rimanda (p. 55) al manuale di B. Gentili e L. Lomiento¹², nonché l'eccentrica decisione di impiegare una notazione alfanumerica per i codici delle epistole pseudo-falaridee (TTa43(i)-(xxv)), ricavandola spesso dalla segnatura del manoscritto¹³. L'utilizzo più tradizionale delle lettere minuscole dell'alfabeto latino avrebbe certamente ridotto le dimensioni dell'apparato ed evitato possibili equivoci o errori di lettura.

Venendo al testo, E. si mostra scrupoloso nell'indicare costantemente le edizioni di volta in volta impiegate: queste ultime sono segnalate o mediante il nome completo dell'editore, o più spesso tramite abbreviazioni dello stesso (per es. K. = Keil, Dr. = Drachmann, ecc.): sebbene un *index fontium* collocato alla fine del volume venga in soccorso del lettore sciogliendo le abbreviazioni (spesso assai intuitive), tali edizioni avrebbero forse dovuto trovare posto in una sezione separata della bibliografia – dalla quale sono omessi in blocco – al fine di consentire un più rapido e univoco controllo al lettore. Il testo è corredato di tre distinti apparati, non sempre presenti simultaneamente: 1) *loci similes*, in cui spesso E. registra ipotesi sulla derivazione di una certa testimonianza; 2) apparato critico, perlopiù positivo, quasi sempre ridotto all'indicazione di varianti cruciali per la discussione della relativa testimonianza; 3) indicazione del critico che ha individuato la testimonianza o la ha accolta per primo in un'edizione di Stesicoro.

Gli interventi congetturali di E. sono ridotti al minimo e mirano a ripristinare la leggibilità, quando non semplicemente la coerenza grafica della testimonianza. Si segnalano qui, a titolo esemplificativo, la correzione Ἀλκμάων per Ἀλκμᾶν (Cyr. Alex. *Iulian* 1.21 = Ta5(c)), Παλλαντίου per Παλαντίου (*Suda* σ 1095 s.v. Στησίχορος = Ta10) sulla base di Paus. 8.3.1s., Μαμέρτιος per Μάμερκος (Procl. in *Euclid*. Prol. 2 = Ta21(a)), e diverse intelligenti

¹⁰ Per aiutare la lettura, sarebbe stata forse opportuna una più serrata divisione in paragrafi, soprattutto nella §4.2, che comprende senza soluzione di continuità tutta la tradizione indiretta del poeta «fra Platone e Michele Psello» (p. 34).

¹¹ Cf. almeno A.C. Cassio, *Futuri dorici, dialetto di Siracusa e testo antico dei lirici greci*, AION(filol) 19, 1997, 187-214.

¹² B. Gentili, L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.

¹³ Per es. L43 = *Ambrosianus* L 43; P1038 = *Parisinus* gr. 1038; L57,51 = *Laurentianus* *pluteus* 57,51, ecc. Nello scegliere tale sistema, E. rinuncia alla notazione numerica progressiva usata da D. Muratore, *Le Epistole di Falaride. Catalogo dei manoscritti*, Roma 2006.

correzioni nelle epistole pseudo-falaridee¹⁴. Meno sicura appare, d'altro canto, la proposta τοῦ ποστοῦ in luogo dell'impossibile τοῦ ποσοῦ in Steph. in Arist. Rh. 3.8 1409a1 [= Ta3(c)]: l'aggettivo ποστός, ἢ, ὅν ('holding a certain place in the ordinal series', cf. LSJ s.v.) non è mai usato in senso pronominale (del tipo, τὸ ποστὸν = 'l'avere un certo posto in una serie')¹⁵.

In materia di raggruppamento e ordinamento delle testimonianze, E. si attiene alle indicazioni fornite a suo tempo dal gruppo di ricerca diretto da B. Gentili in una serie di incontri tenutisi a Urbino nel 1966¹⁶. Da qui discende, in primo luogo, la convenzionale bipartizione fra *testimonia ad vitam* (= Ta) e *ad artem pertinentia* (= Tb), come peraltro accadeva già in PMGF. E., tuttavia, fornisce una propria numerazione che, se da un lato costringe lo studioso a tenere costantemente sotto mano la *tabula comparationis*, dall'altro elimina alcuni difetti contenuti in PMGF¹⁷. I raggruppamenti sono tematici¹⁸ e osservano al loro interno una progressione perlopiù cronologica, rispettosa comunque di eventuali associazioni contenutistiche fra i testimoni stessi. Certamente in alcuni casi si sarebbe potuta scegliere una collocazione differente per questo o quel testimone, ma il problema è brillantemente superato da E. con l'inclusione, alla fine di ciascuna sezione, di rimandi interni ad altri testimoni rilevanti collocati altrove nella raccolta¹⁹. Una scelta a mio parere parzialmente infelice, nonostante le giustificazioni iniziali dell'autore (p. 4), è quella di collocare la vita stesicorea tramandata da Suda σ 1095 non all'inizio della raccolta, ma in posizione posticipata e divisa in due parti (Ta10, Tb2). La prima parte, in particolare, è collocata nella sezione *De patria*, sebbene vengano toccati in essa rilevanti problemi onomastici e cronologici (due questioni che afferiscono a sezioni precedenti della raccolta): il problema si ripercuote nel commento, nel quale E. è costretto a discutere il testo della Suda già nelle introduzioni a TTa1-3 (*De etymo et forma nominis*, pp. 222 s.) e TTa4-9 (*De aetate*, pp. 236 ss.)²⁰.

¹⁴ Qui di seguito uno spoglio delle più riuscite (tra parentesi i rimandi alle discussioni, quando presenti): Ta43(ii) r. 32 κατεῖχον ἄν per τὰ τεῖχη ἐάν (cf. pp. 463 s.); Ta43(vii) r. 10 ἐχθρὸν σεαυτῷ παρεσκεύαζες, Ta43(viii) r. 6 παραιτῇ (pp. 470 s.: dubbia la resa «cercherai di difenderti», a cui è preferibile «ti rifiuterai» [sc. di accettare il denaro]); Ta43(xxii) r. 14 δόξῃ γ'.

¹⁵ Tale senso sarebbe forse meglio garantito se si adottasse la correzione τοῦ πόστου ('which in the ordinal place?', cf. LSJ s.v.), con la quale si avrebbe il senso desiderato, «i peoni sono quattro, così chiamati in base alla posizione occupata [= a quale posizione è occupata] dalla sillaba lunga»: cf. [Hdn.] GG 3.2 622.10 ss. τὰ δὲ ἄλλα πειστικά τῶν περὶ τὴν οὐσίαν ἐστὶ ζητητικά, οἷον τὸ ποῖος ποιότητος, τὸ πόσος ποσότητος [...] τὸ πόστος τάξεως. Rimane comunque il problema dell'estrema brachilogia dell'espressione (negli altri casi, πόστος introduce un'interrogativa indiretta con verbo).

¹⁶ Cf. B. Gentili et al., *Seminario sulle tecniche di compilazione dei lessici dei poeti lirici greci e sui metodi di raccolta delle testimonianze relative alla vita e all'arte. Con discussione*, QUCC 1, 1966, 131-68.

¹⁷ A tal proposito, si vedano le recensioni di M.W. Haslam, BMCR 03.01.06, A. Pardini, *Per una nuova edizione dei lirici*, QUCC n.s. 43.1, 1993, 111-31.

¹⁸ La sezione sulla vita comprende i gruppi *De etymo et forma nominis*, *De aetate*, *De patria*, *De patre*, *De fratribus*, *Biographica*, *Stesichori simulacra monumenta epitaphia*, *Phalaridea*, mentre quella sull'arte comprende *De Stesicoro poeta*, *De poematum generibus*, *De metris*, *De musica*, *De choro*, *De poetica dialecto*, *De usu poematum apud antiquos*, *Veterum iudicia*, *Iniuria ad Stesichorum relata*.

¹⁹ Per es., nel caso di Ta4, il cui *focus*, più che la cronologia stesicorea, è la dipendenza del poeta Imerese da Xanto, una collocazione fra i Tb sarebbe stata maggiormente coerente. Il grassetto usato per i rimandi interni di fine sezione manca a p. 68, dove E. riunisce testimonianze e frammenti in cui Stesicoro è detto Imerese.

²⁰ A ciò si aggiunga, per es., che in calce a Ta10 E. riporta la traduzione della voce da parte di Costantino Lascaris, ma quest'ultima riguarda anche il testo di Tb2, sotto al quale non è riportata.

La traduzione (pp. 151-218), funzionale e sempre accurata, è senza dubbio uno dei punti di forza assoluti del volume. In più di un caso, inoltre, E. correda utilmente quest'ultima di alcune note esplicative che integrano le informazioni contenute nel commento²¹: data l'ampiezza del volume, la scelta di collocarle immediatamente sotto al testo e non in sezioni apposite del commento si rivela condivisibile.

Il commento (pp. 219-616) rappresenta la parte più cospicua e originale del volume. E. dà qui prova di un'invidiabile conoscenza delle fonti antiche di ogni età e tipologia, nonché della relativa letteratura critica. Come già segnalato nell'Introduzione, egli dimostra altrettanto eccellente familiarità con le *vesatae quaestiones* relative a Stesicoro.

All'analisi delle singole testimonianze, E. fa sempre precedere una discussione introduttiva che affronta le questioni generali chiamate in causa dallo specifico gruppo di testimoni. Di grande valore, sia per la lodevole sistematizzazione dei dati che per l'attendibilità generale delle conclusioni, si rivelano alcune di queste, tra cui è opportuno menzionare qui la discussione sulle occorrenze del nome Σησίχορος, per le quali l'unico serio parallelo rimane l'Agesticora di Alcmane (pp. 221-4), la cronologia del poeta, per la quale E. accetta una collocazione fra Alcmane e Simonide, in linea con la *Suda* (pp. 236-42), la presunta storia dell'accecamento, in cui E. si dichiara tra l'altro a favore dell'esistenza di un'unica *Palinodia* (pp. 306-9) e il rapporto di Stesicoro con la κίθαρις, rispetto alla quale E. nega giustamente una stretta dipendenza, almeno sul piano esecutivo (pp. 494-9). A proposito delle testimonianze metriche (TTb8-19), per lo più relative al caratteristico uso stesicoreo dei dattilo-epitriti, E. assume *in toto* la terminologia (κατ' ἐνόπιον-epitriti) e la ricostruzione della scuola gentiliana²², pur rinviando con una certa costanza a modelli descrittivi differenti, come quello elaborato da P. Maas²³.

La discussione della singola testimonianza è sempre articolata da E. con un ordine argomentativo costante, per il quale all'inquadramento della fonte sul piano storico-letterario segue l'illustrazione, più o meno problematizzata a seconda dei casi, del contesto specifico in cui occorre la menzione di Stesicoro, corredata di eventuali discussioni testuali aggiuntive. Le sezioni iniziali di ciascuna nota sono in genere di grandissima utilità per comprendere la derivazione (un tasto su cui E. insiste molto), le finalità e le eventuali distorsioni delle fonti: sebbene E. dedichi talvolta eccessivo spazio a questo aspetto, limitando talvolta il commento più specificamente 'stesicoreo' a scarse annotazioni²⁴, nondimeno gli *excursus* illuminano aspetti poco noti delle relative fonti, per es. le vicende della trasmissione testuale e le tecniche di riuso del materiale antico, specie in età bizantina.

Si offrono qui una serie di osservazioni miscellanee su punti di particolare interesse, o nei quali le riflessioni di E., benché degne di attenta considerazione, appaiono dubbie o poco condivisibili.

²¹ Cf. TTa2, a4, a5(c), a12, a28, a29, a31, a32, a34(a), a38(b), a39, a40, a43(iv)-(v), a43(vii)-(ix), a43(xi)-(xii), a43(xiv-xvii), a43(xix-xx), a43(xxii-xxiv); TTb2, b4, b5(a), b26.

²² Si veda soprattutto B. Gentili, *I cosiddetti dattilo-epitriti nella poesia orale pre-omerica, nelle iscrizioni arcaiche e nella lirica citarodica e corale da Stesicoro a Pindaro*, in B. Gentili – P. Giannini, *Preistoria e formazione dell'esametro*, QUCC 26, 1977, 7-37.

²³ Sulla metrica di Stesicoro i principali lavori rimangono quelli di M.W. Haslam, *Stesichorean Metre*, QUCC 17, 1974, 7-57 (che si avvale largamente di precedenti ricostruzioni metriche); Id., *The Versification of the New Stesichorus* ('P. Lille' 76abc), GRBS 19.1, 1978, 29-57.

²⁴ Si vedano per es. gli *excursus* sulla *Fußliste* metrica tramandata, tra gli altri, dal terzo supplemento alla τέχνη attribuita a Dionisio Trace (Ta3, pp. 230-4), sulla *Contra Iulianum* di Cirillo (Ta5c, pp. 239 s.), sulla metodologia di Plinio il Vecchio (Ta22, pp. 301-3), sulla Καὶνὴ ἱστορία di Tolemeo Chénno (Ta29, pp. 321-5). Tale tendenza è ancor più evidente nell'epistolario pseudo-falarideo.

TTa4-9 (p. 238): *pace* West, E. è scettico nell'utilizzare l'affermazione contenuta nell'*Argumentum A* allo *Scudo* (PMGF 269) – secondo cui Stesicoro avrebbe menzionato la paternità esiodea dell'opera – come *terminus post quem* per l'attività del lirico.

Ta5(b)i-ii (pp. 246-9): ritenendo che Eusebio, così come le altre fonti che attestano la cronologia stesicorea (Cicerone, *Suda*) dipenda in ultima analisi dalla cronaca di Apollodoro e dovendo constatare la discrepanza del primo rispetto a questi ultimi²⁵, E. accetta l'ipotesi di Mosshammer secondo il quale Eusebio o la sua fonte avrebbero preso la notizia della nascita di Simonide (forse indicata da γέγονε nel modello) per quella del suo *floruit*. Fin qui l'ipotesi reggerebbe, ma per spiegare la discrepanza nel sincronismo Alcmane-Stesicoro, Mosshammer (ed E.) sono costretti a sostenere che Eusebio (a) avrebbe dovuto confondere, con simile meccanismo, la data della nascita di Stesicoro con quella del *floruit*, (b) avrebbe dovuto prendere la data della morte di Alcmane (τέθνηκεν) per quella del *floruit* (ἤκμαζε? γέγονε?), (c) avrebbe volontariamente spostato tali riferimenti al 611-608 per adeguare le date stesicoree al sincronismo (non apollodoreo) tra Alceo e Saffo. (b) e (c), combinate ad (a) sono difficili da sostenere, e un'ipotesi alternativa può essere semplicemente che Eusebio non dipenda dalla medesima fonte di Cicerone e *Suda*.

Ta10 (pp. 264s.): a proposito di *Suda* σ 1095, E. ritiene che nella frase οἱ δὲ ἀπὸ Παλλαντίου τῆς Ἀρκαδίας φυγόντα αὐτὸν [= Στησίχορον] ἐλθεῖν φασιν εἰς Κατάνην κάκει τελευτῆσαι la città arcade di Pallanzio fosse introdotta come luogo di nascita alternativo del poeta (dopo Imera e Matauro, menzionati in precedenza). Al contrario di E., ritengo che tale notizia nel dare conto di una fuga del poeta seguita dalla morte in terra siciliana, non possa che riferirsi a vicende associate alla vecchiaia del poeta: οἱ δὲ non sarebbe da interpretare in correlazione stretta con quanto precede, ma introdurrebbe, con stile elencatorio (e se vogliamo un po' trascurato), un nuovo dato, magari desunto (ma l'ipotesi non deve essere necessariamente accettata) da una tradizione alternativa rispetto a quella a cui il compilatore attingeva per le vicende relative alla nascita (da qui l'οἱ δέ).

Ta25 (pp. 313-6): E. fornisce una convincente spiegazione del modo in cui Stesicoro comprese il motivo dell'accecamento sia nella versione isocratea che in quella del *Fedro* platonico.

TTa30a-c (pp. 327-41): E. argomenta persuasivamente la persistenza di una matrice pitagorica nei tre racconti che riguardano la battaglia fra Crotoniati e Locresi presso il fiume Sagra, arrivando a postulare (in via necessariamente ipotetica) che la versione tramandata da Pausania fosse nata in ambiente crotoniate all'indomani della battaglia.

Ta34a (pp. 361-9): sebbene ne neghi (correttamente) il valore storico, E. accetta come genuinamente stesicorea – in salutare controtendenza con la critica recente – la favola del cavallo e del cervo, adducendo la suggestiva ipotesi che essa comparisse all'interno della *rhe-sis* di un personaggio in uno dei carmi narrativi del poeta.

²⁵ In particolare, *Suda* σ 1095 offre come estremi per nascita e morte rispettivamente il 632-628 (così va interpretato γεγὼνός), coincidente con la morte di Alcmane (cf. *Suda* α 1289) e il 556-553, coincidente con la nascita di Simonide, come attesta anche Cic. *resp.* 2.20 (556/5). Eusebio, per il tramite di Girolamo, offre il 611-609 (608-607 nella versione armena) come data del *floruit* e il 560-558 (558-556 nella versione armena) come data di morte di Stesicoro, alle quali sono associati rispettivamente il *floruit* di Alcmane («ut quibusdam uidetur») e il *floruit* di Simonide.

TTb1 s. (pp. 494-9): a proposito del presunto carattere citarodico delle *performances* stesicoree, E. giudica negativamente – a mio parere, in modo corretto – l’evidenza suggerita dall’incrocio delle testimonianze di Eraclide Pontico (Tb22) e della *Suda* (Tb2). Il primo si limita a istituire un parallelo fra Stesicoro e gli antichi μελοποιοί, tra cui gli esponenti della citarodia, solo sulla base dello stile e non su quello della *performance*. D’altro canto, la rivalutazione del riferimento al coro nell’espressione κιθαρωδία χορὸν ἔστησεν attribuita a Stesicoro dalla *Suda* lascia intendere come il lirico difficilmente avesse potuto replicare in maniera pedissequa una performance ‘demodochea’ (solistica con accompagnamento coreutico). Su queste basi E. è portato a ritenere che le *performances* stesicoree avrebbero potuto alternare esecuzioni completamente solistiche, integralmente corali o miste – un’ipotesi, quest’ultima, di certo molto affascinante, ma a tutt’oggi non dimostrabile.

TTb9(a)-(c) (pp. 533-5): E. accetta l’ipotesi di Davies²⁶ secondo cui ‘i tre’ a cui farebbe riferimento il proverbio οὐδὲ τὰ τρία τῶν Στῆσιχόρου γινώσκεις; non sarebbero, come concordemente suggerito dalla tradizione antica, le tre parti che componevano i carmi stesicorei (strofe, antistrofe, epodo), ma i ‘tre versi’ della *Palinodia* citati da Plat. *Phaedr.* 243a8-9 οὐκ ἔστ’ ἔτυμος λόγος οὗτος, | οὐδ’ ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσσέλμοις / οὐδ’ ἴκεο πέργῳ Τροίας. Le prove addotte a sostegno dell’ipotesi, essenzialmente l’esecuzione simposiale di brani del poeta attestata da Hsch. τ 1343 τρία Στῆσιχόρου· ἔθος ἦν παρὰ πότον ἄδεσθαι, ὥς τὰ Ὀμήρου parrebbero, al contrario, suggerire l’idea che l’espressione potesse essere una metonimia usata per indicare i poemi stesicorei, designandoli mediante la loro marca strutturale più evidente²⁷. Sebbene si trattasse di versi proverbiali, una *performance* lunga il breve spazio di tre brevi versi sembra in generale poco credibile, e l’uso di cantare i versi relativi a Elena si sarebbe potuto più plausibilmente indicare menzionando – come spessissimo accade nelle fonti – il titolo del carme, ovvero la *Palinodia*.

TTb11-3 (pp. 536 ss.): coerentemente con le sue premesse, E. accetta la ricostruzione della versificazione stesicorea adottata da B. Gentili: alternanza e combinazione di *patterns* predefiniti (*hemiepes*, prosodiaco, enoplio, reiziano) che sarebbero giunti a Stesicoro dalla tradizione calcidese e dall’epica omerica. Sia in questo gruppo che in TTb14-19 E. si impegna a trovare corrispondenze fra i metri assegnati a Stesicoro dalle fonti antiche e la produzione superstite.

Tb11 (pp. 538 ss.): discutendo della testimonianza di Cesio Basso che menziona l’utilizzo dell’archebuleo (prosodiaco b | r | r | + reiziano giambico b | k | x), E. fornisce una notazione maasiana errata, vale a dire D | D | xDxe |, da correggere nel semplice xDxe |, eliminando dunque il superfluo D | D |²⁸.

TTb14-9 (pp. 541 s.): rifiutando l’ipotesi di Haslam secondo il quale Stesicoro fu inventore dei dattilo-epitriti, E. ritiene che le principali innovazioni del poeta siano state (1) l’impiego di *cola* enopliaci particolari (per es. l’encomiologico, formato dall’unione di *hemiepes* maschile + reiziano giambico, l | r | r | x | k | x); (2) l’introduzione del cosiddetto trimetro

²⁶ Cf. M. Davies, *The Paroemiographers on TA TPIA TΩN ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΥ*, JHS 102, 1982, 206-210.

²⁷ Lo stesso vale, *mutatis mutandis*, per Eup. fr. 395 K.-A. (Tb32) e schol. Ar. Ve. 1222a dove si menzionano Στῆσιχόρου μέλη (difficilmente si potrebbe definire tale la citazione platonica).

²⁸ L’errore sembra derivare dall’errata trascrizione di PMGF 210.2 (uno degli esempi di archebuleo addotti da E.), del quale E. include anche il v. 1 (Μοῦσα σὺ μὲν πολέμους, ἀπωσαμένα πεδ’ ἐμεῦ, tuttavia da scandire DxD e non D|D).

trocaico in forma epitritica, |k| x |k| x |k| x |k|). Per gli esempi scelti da E., la notazione maasiana, sebbene non abbia solo valore descrittivo, si rivela altrettanto efficace nel far risaltare l'alternanza fra il movimento dattilico e quello epitritico: per es., in *PMGF* 223.1-5 (*Elena*)²⁹, analizzato da E. come hem^m | pros en | 3trp | en ar | hem?, è altrettanto utilmente analizzabile come ¹ D | ² | DkD | | ³ e | eke | ⁴ kDk | k | k | k | | | ⁵ | k | k | k | k | (dove v. 5 è presumibilmente da intendere come D) o, a mio parere più plausibilmente, accettando la facile correzione di West³⁰ ἐτίθει per τίθεισιν alla fine del v. 4, ¹ D | ² | DkD | | ³ e | eke | ⁴ kDkD | ⁵ D?. Così vale anche per *PMGF* 209.1-4 (*Nostoi*) analizzabile come ¹ e | eke | | ² D | D | | ³ D | D | | DkD..., oltre che come 3tr | hem^m en | hem^m pros | pros ...

Tb14 (pp. 542 s.): discutendo della testimonianza di Plozio Sacerdote a proposito dell'encomiologico, unione di *hemiepes* maschile (|k|k|k|k|) e reiziano giambico(x|k|x), E. cita l'esempio (già menzionato a suo tempo, senza offrirne il testo, da Gentili) di *PMGF* 232.2, ma il verso in questione non è, come erroneamente riportato da E., κήδεα δὲ στοναχάς τ' Αἰδᾶς ἔλαχε (un dimetro dattilico catalettico o alcmanio, corrispondente al v. 3 del frammento), bensì παυμοσύνας <τε> φιλεῖ μολπὰς τ' Ἀπόλλων (|k|k|k|k|k|k|k|, τε *suppl.* Blomfield).

Tb15 (pp. 544 s.): E. discute la testimonianza di Servio che presenta tre tipologie di stesicorei, la prima delle quali è un *pentametrum catalecticum*, vale a dire un *hemiepes* maschile (|k|k|k|k|) più un reiziano anapestico di sette sillabe (k|k|k|k|x), come nell'esempio fittizio *Marsya cede deo, tua carmina flebis*. Sfortunatamente, entrambi gli esempi riportati da E., *PMGF* 222(b).212 μόρσιμόν ἐστιν, ἐπέκλωσαν δὲ Μοῖρα[ι] e *PMGF* 222(b).219 τᾷδε γὰρ ὕμ<μ>ιν ἐγὼν τέλος προφα[ίνω], vanno senz'altro scanditi rispettivamente come |k|k|k|k|k|k|k| e |k|k|k|k|k|k|k|, dunque come *hemiepes* maschile + reiziano giambico, la tipologia catalogata sotto Tb14 (vedi *supra*).

Una breve menzione è necessaria, infine, per il gruppo delle epistole pseudo-falaridee (Ta43(i)-(xxv)). Per lo spazio a esse dedicato e per il grado di approfondimento, non v'è dubbio che queste meritassero di essere collocate in separata sede rispetto al resto delle testimonianze. D'altro canto, il loro contributo alla delineazione del profilo storico-letterario di Stesicoro è pressoché irrilevante, fatto che colloca il *corpus* in una posizione a sé stante rispetto al resto della tradizione. Avvalendosi proficuamente dei risultati conseguiti da alcuni recenti lavori sull'epistolario³¹, E. sviluppa alcune illuminanti conclusioni su temi controversi, quali la cronologia e l'ordinamento del materiale. Di particolare pregio è l'approfondimento linguistico e stilistico, in particolare quello relativo alla frequenza e distribuzione delle clausole (pp. 444-54), grazie allo studio delle quali E. arriva a suggerire, più che plausibilmente, una datazione intorno al IV sec. d.C. Il commento è solido e origina-

²⁹ οὐνεκα Τυνδάρεος / ῥέζων πόκα πᾶσι θεοῖς μόνας λάθ' ἡπιოდῶρου / χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθει / καὶ λιπεσάνορας.

³⁰ Cf. M.L. West, *Conjectures on 46 Greek Poets*, *Philologus* 110.3/4, 1966, 152, che basava la correzione sull'assunto che il presente storico non sarebbe attestato in Stesicoro. Si può aggiungere che, se la possibilità non può essere negata *in toto* (per es. all'interno di una *rhexis*), in questo contesto un cambio dall'aoristo al presente rimane comunque difficile.

³¹ Cf. soprattutto lo studio di Muratore (citato alla n. 12), a cui si aggiunga L.O.Th. Tudeer, *The Epistles of Phalaris. Preliminary Investigation of the Manuscripts*, Helsinki 1931 (di cui E. eredita la classificazione dei mss.) e S. Merkle, A. Beschoner, *Der Tyrann und der Dichter: Handlungssequenzen in den Phalaris-Briefen*, in N. Holzberg (a c. di) *Der griechische Briefroman. Gattungstypologie und Text-analyse*, Tübingen 1994, 116-68, da cui E. riprende per lo più l'ordinamento delle epistole.

le, mirante per lo più a evidenziare (con successo) la persistenza di alcuni *topoi* letterari all'interno dell'epistolario e a discutere i principali problemi interpretativi e di collocazione posti da ciascuna lettera.

Completano il volume una ricca bibliografia (pp. 617-82)³², le indispensabili *tabulae comparationis*, numerosi indici, delle parole greche (utile, sebbene forse da snellire) e latine, delle fonti, dei passi citati, delle cose notevoli. La presenza di un certo numero di errori tipografici risulta fisiologico in un lavoro di tali dimensioni: a p. 35 r. 3, il ricciolo sacrificato agli dèi nelle *Coefore* è di Oreste, non di Elettra; a p. 248 r. 2 dello schema, si legga '672/669' e non '672/229'; a p. 300 nel titolo, si corregga l'errato 'TTa22-35' con 'TTa22-37'; ecc. Lo stile di E. è sempre chiaro, anche se a volte ricco di anglicismi poco acclimatati (per es. «lifetime»), o di lessemi desunti dall'inglese (per es. «tentativamente» come calco di 'tentatively'); talvolta lo stesso concetto si trova ripetuto più volte all'interno del volume, senza tuttavia suggerire un'eccessiva idea di ridondanza.

Per concludere, si tratta di un lavoro di proporzioni titaniche, per il quale E. merita certamente un grande plauso e un vivo sentimento di gratitudine. È uno strumento la cui consultazione ripaga il lettore sia per la sua lodevole sistematicità che per l'estrema rilevanza delle sue conclusioni: per questi motivi, il libro merita un posto sullo scaffale di ogni studioso di Stesicoro, e non solo.

Scuola Normale Superiore, Pisa

Marco Catrambone
marco.catrambone@sns.it

³² Rarissime le assenze, tra le quali vorrei segnalare M.H. Hansen – T.H. Nielsen, *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Oxford 2004, utilissimo per questioni storico-archeologiche legate alle *poleis* della Magna Grecia.

(3 *Setting*; 4 *Staging* [pp. 13-5]); aspetti di intertestualità omerica ed euripidea (5 *Intertexts*: 5.1 *Philoktetes and Homeric epic*; 5.2 *Philoktetes and the Kyklops in Homer and Euripides* [pp. 15-8]); le *dramatis personae* (6 *The Chorus and the characters*: 6.1 *The Chorus*; 6.2 *Odysseus*; 6.3 *Neoptolemus*; 6.4 *Philoktetes*; 6.5 *Herakles* [pp. 18-31]; perché non anche un paragrafo, pur breve, sul Falso Mercante?); lingua e stile sofoclei (7 *Language and Style* [pp. 31-6]); metrica (8 *Metre*; 9 *Key to metrical abbreviations, terms, and symbols* [pp. 37-43]). Chiudono l'Introduzione un'ampia panoramica sulla ricezione del dramma (o di altre versioni del mito, non sempre distinguibili, fino alla tarda antichità, dalle vicende del *Filottete* sofocleo), articolata in diversi paragrafi (10.1 *The Hellenistic period*; 10.2 *Rome*; 10.3 *The early modern period*; 10.4 *The eighteenth and nineteenth centuries*; 10.5 *The twentieth and twenty-first centuries* [pp. 32-58]), e alcune notizie sulla tradizione del testo (11 *The transmission of the text* [pp. 58 s.]). Il testo greco (pp. 67-111), preceduto da una *Note on the text and 'apparatus criticus'* (p. 61) e dalle *hypotheses* in prosa e metrica del dramma (p. 65; è dubbio tuttavia se la ὑπόθεσις Φιλοκλήτου ἑμμετρος si riferisca effettivamente al dramma del poeta di Colono e non, invece, ai perduti *Filottete* eschileo o euripideo: p. 113), è accompagnato da un apparato che rappresenta in modo sintetico, ma chiaro ed agevole, lo stato della paradosi. Segue il corposo commento, che occupa più di duecentotrenta pagine (pp. 112-346)². Chiudono infine il volume la bibliografia (pp. 348-66) e due indici (*Subject index* [pp. 367-73]; *Greek words* [pp. 373-5]).

L'Introduzione costituisce un eccellente avvio alla lettura del dramma. Particolarmente efficace, nella sua densità esemplificativa, è la sezione sulla lingua e lo stile di Sofocle (sez. 7). L'A. vi anticipa alcuni tratti salienti dello stile sofocleo poi scrupolosamente analizzati nel commento: tra questi, la tensione tra i confini metrico e semantico nelle sezioni dialogate; la frequenza delle particelle e la loro capacità di «articulate meaning and nuances» (p. 34); il carattere «constantly and insistently dramatic» (p. 35) della poesia del Coloneo ed i fenomeni stilistico-retorici che lo realizzano. L'A. richiama inoltre l'attenzione su altri aspetti rilevanti nell'economia del dramma (e del commento), quali: la realizzazione della fine di parola in sedi inattese del verso (la rara 'cesura mediana' – quindici casi sofoclei in tutto³ – ricorre in ben quattro trimetri del *Filottete*); la collocazione dei vocaboli in sedi 'vistose' (inizio/fine verso) o tali da frustrare l'atteso *ordo verborum* (per effetto di iperbatì e prolessi); le ripetizioni, «a basic feature of Sophoklean language and style»; la centralità dell'apostrofe nella sofisticazione retorica del *Filottete*. Pur nella sua natura prevalentemente propedeutico-descrittiva, invece, la sez. 8 sottolinea la valenza drammatica di alcune peculiarità metriche del *Filottete*: la frequenza di soluzioni nei trimetri (di gran lunga la più elevata che si riscontri nei drammi superstiti sofoclei) e *antilabai*, ma anche la varietà combinatoria che si realizza tra metri differenti nelle sezioni liriche, tratto comune della produzione del Sofocle tardo. Ampio spazio è dedicato a tali aspetti nel commento: ne vengono di volta in volta illustrati gli effetti enfatico-drammatici e il carattere «exceptionally supple and flexible» (p. 33) del verso recitato sofocleo è analizzato con rigore e evidenza dimostrativa.

Il lettore interessato alla vicende della tradizione noterà forse, nell'Introduzione, una certa sproporzione tra le dettagliate sezioni sulla ricezione del dramma⁴ e quella conclusiva sulla sua trasmissione (sez. 11): un cenno almeno ai *testimonia* più importanti avrebbe potuto agevolmente trovare posto in queste pagine introduttive (ove d'altra parte è menzionato il *P. Berol.* inv. 17058, unico, parzialissimo – sei versi in tutto! – testimone papiraceo del dramma

² A mero titolo di confronto, nell'edizione di Webster il commento conta novantacinque pagine (pp. 66-160).

³ Il dato, che si riferisce ai soli drammi superstiti, è quello fornito dall'A. (pp. 37 s.).

⁴ La maggior parte delle quali (10.3-5 [pp. 45-58]) vertono sulla ricezione moderna e contemporanea del testo: un segno dei tempi?

[p. 58]). Ma si tratta di una scelta conforme alle caratteristiche dell'apparato critico, su cui l'A. informa a p. 61: il lettore che desiderasse ottenere informazioni sui *testimonia* del dramma dovrà quindi rivolgersi altrove⁵. L'estrema sinteticità dell'apparato è ricercata ed è realizzata dall'impiego di *sigla* che riassumono efficacemente lo stato della *paradosi*⁶. L'apparato segnala circa duecento interventi congetturali/correttivi, per una media tra quattro e cinque per pagina. Nell'attribuzione delle congetture l'apparato tiene infine conto dei dati pubblicati in tempi recenti da Patrick J. Finglass, che ha reso note molte congetture 'anticipatrici'⁷. Alcuni dati sono tuttavia sfuggiti all'A.: κακούμενον *pro* καλούμενον (v. 228), prima di Brunck, è attribuibile non solo a Valckenaer, ma anche a Johannes Pierson (e pare trattarsi di congettura elaborata indipendentemente dai due studiosi: vd. Finglass, *Unpublished Conjectures at Leiden* cit., 199, 206)⁸; la *traiectio* di καλόν *post* σοί al v. 1304 è proposta dello stesso Pierson, non valckenaeriana (vd. *ibid.*, 206). Jeremiah Markland, oltre ai casi segnalati in apparato, è autore di congetture anticipatrici anche nei seguenti luoghi: v. 457, δειλὸς *pro* δεινὸς (Brunck); v. 491, δεράδα *pro* δειράδα (Toup); v. 1288, [οὐκ] (Porson) (Finglass, *Unpublished Conjectures on Sophocles* cit., 236).

A livello testuale appare condivisibile, almeno a parere di chi scrive, l'atteggiamento tendenzialmente conservativo rispetto alla *paradosi*; quando l'Autore se ne distacca, il più delle volte le note giustificano le scelte ecdotiche, talora anche mettendo a confronto congetture alternative. Le ragioni in favore di una scelta testuale sono spesso esplicitate anche quando questa riguarda varianti significative nella tradizione manoscritta.

Un caso di adesione al dato tradizionale certamente marcato è quello che concerne la nota violazione del ponte di Porson testimoniata dai manoscritti per il v. 22 (σήμαιν' εἴτ' ἔχει): l'imperativo, la cui anomalia è per l'A. «perhaps mitigated by the elision» (analoghi i casi di Aj. 1101 e Eur. *Heracl.* 529, citati nel commento) ed è assunta a prova che il ponte va inteso, con Porson stesso, come *regula* e non come *lex* (vd. la n. *ad l.*), è stampato nel testo senza *obelis*: se ad essere in gioco sono qui le ragioni di due opposte 'cautele' (testuale ~ metrica), opterei forse per ἰσήμαιν'† (così Lloyd-Jones – Wilson, Avezzù; cf. A. Garvie, *Porson's Law Reconsidered*, Lexis 27, 2009, 65-76, a p. 72). Per alcuni casi, invece, in cui l'A. se ne discosta, mi pronuncerei in favore del dato trådito. Al v. 166 vincerei ogni riserva su στυγερόν στυγερώς (unanime il consenso dei codici), Al v. 166 vincerei ogni riserva su στυγερόν στυγερῶς (unanime il consenso dei codici; nel testo è accolto invece σμυγερόν σμυγερώς [Brunck]): la *paradosi* è infatti semanticamente sostenibile (vd. Webster, Kamerbeek⁹ *ad l.*), come per altro nota l'A. stesso¹⁰. Al v. 711 è stampato πτανοῖς ἰοῖς ἀνύσειε (Brunck), così da evitare una «awkward juxtaposition of πτανῶν [...] and πτανοῖς, under-

⁵ Per «fuller information about the *testimonia*», l'A. rimanda alle notizie fornite da Guido Avezzù nella propria edizione del dramma (Sofocle, *Filottete*, introduzione e commento di P. Pucci, testo critico a cura di G. Avezzù, traduzione di G. Cerri, Milano 2003).

⁶ Questi sono: Ω, implicante il consenso di tutti o della maggior parte dei testimoni; Φ, una lezione minoritaria variamente attestata – «a half a dozen or more MSS, or just one or two, or merely a variant written or reported in the margin or between the lines» –; Σ, una lezione «expressed or implied by one or more scholia»; T, una lezione 'triciniana'; B, una lezione testimoniata da citazione antica o d'età bizantina.

⁷ Vd. *Unpublished Conjectures at Leiden on the Greek Dramatists* e *Unpublished Conjectures on Sophocles by Jeremiah Markland*, rispettivamente GRBS 49, 2009, 187-221, e 51, 2011, 232-8.

⁸ L'integrazione andrà apportata anche a p. 61, ove l'A. dichiara l'aggiornamento dell'apparato sulla base dei rilievi condotti da Finglass.

⁹ *The Plays of Sophocles*, by J.C. Kamerbeek, Commentaries, part VI: *The Philoctetes*.

¹⁰ Che sulla base di Tr. 1015 s. e dello *schol. ad l.* conclude: «[...] it remains possible that στυγερόν στυγερώς is correct» (n. *ad* 166).

stood substantivally as birds» (n. *ad l.*)¹¹. Il bisticcio linguistico testimoniato dalla *paradosi*, tuttavia, «corrisponde allo stile amato dal Coro» (Pucci *ad l.*, in Avezzù, ed. cit., con esempi; si veda anche la n. *ad l.* di Kamerbeek, che allega altri ‘schemi artificiosi’ sofoclei). Il testo tràdito risulta per altro in accordo con le sofisticate assonanze che si colgono all’interno dello stasimo (vd. i vv. 685, 727-9). Al v. 830, il tràdito ἀντέχους mi pare difendibile contro ἀντίσχοις (Musgrave). L’A. stampa la congettura per ragioni responsive, poiché essa «achieves exact responsion between 830 and 845» (n. *ad* 828); ma la responsione libera tra docmi, quale si realizza accogliendo la *paradosi* nel secondo *metron* di 830 ~ 845 (ὄμμασι δ’ ἀντέχους ~ πέμπε λόγων φήμαν = |kk|u|), è ammissibile (cf. M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 109). Non ci sono allora ragioni cogenti per respingere il testo tràdito, che rientrerà dunque nella «latitude» (West) talora riscontrabile nella responsione docmiaca. Sull’intero problema rimando inoltre al contributo di G. Avezzù, apparso su questa rivista (17, 1999, 191-4), *Soph. ‘Phil.’ 830: ἀντέχους, probat scholium vetus*, e sulla base del quale andrà inoltre corretto l’apparato: la provenienza scoliastica di ἀντίσχοις (così Schein: «ἀντίσχοις Σ, Musgrave: ἀντέχους Ω») costituisce infatti un dato erroneo risalente alla prima edizione critica degli *scholia vetera* a Sofocle, edita da Papageorgius nel 1888 (vd. Avezzù, art. cit., 194).

Il portato più significativo dell’edizione è costituito senz’altro dall’ampio commento. L’analisi del dramma che esso propone è dettagliata e si applica a tutte le sue componenti significative: le note si muovono tra delucidazioni sintattiche, linguistico-stilistiche, metriche e testuali, osservazioni tematico-letterarie, e note sullo sviluppo dell’azione drammatica e possibili ricostruzioni della messa in scena. Pur nella grande ricchezza dei contenuti, è possibile individuare, in questa sede, almeno alcune ‘linee di forza’. Grande attenzione è rivolta innanzitutto alla sintassi: le note illustrano in modo rigoroso le strutture grammaticali e il loro funzionamento (con l’ausilio, frequente, di una traduzione). Esse rilevano anche, a più riprese, l’influenza dell’assetto drammatico sui costrutti – è il caso, ad esempio, dei luoghi in cui il dettato è ‘franto’ per effetto dell’*antilabé* (la cui incidenza nel dramma è seconda solo all’*Edipo a Colono*), o delle sospensioni ed ellissi sintattiche proprie delle sequenze sticomitiche –. L’A. si sofferma spesso su deviazioni dalla norma grammaticale riscontrabili nel dramma, come nel caso di strutture che frustrano attesi parallelismi o l’*usus* sintattico consueto. A beneficio del lettore, di queste deviazioni l’A. mette di volta in volta in luce anche la valenza drammatico-enfatica (per la mancanza di parallelismi si veda, ad esempio, la n. *ad* 279 s.; per la sintassi ‘inconsueta’, la n. *ad* 300, ove la «highly unusual syntax» sofoclea è ricondotta allo «highly wrought emotional state» di Filottete).

La saldatura tra i piani di analisi semantico, drammatico e della strutturazione del verso, felicemente conseguita dal commento, costituisce un’altra direttrice privilegiata dall’A. Le analisi applicate ai personaggi, alle motivazioni del loro agire, ai loro patimenti sulla scena sono puntuali e convincenti. In particolare, fatti metrici, sintattici, stilistico-retorici sono persuasivamente assunti a ‘marcatori’ dello stato emotivo dei personaggi: delle ricorrenti condizioni di «urgency» e «heightened emotion» di Filottete, per limitarci al protagonista, l’A. mette in rilievo il correlato ora metrico (soluzioni, *antilabai*), ora stilistico-retorico (anaphore, *enjambement*, iperbati), ora lessicale (l’uso di particelle ‘enfatiche’)¹², spesso anche

¹¹ La *paradosi* ha πτανῶν πτανοῖς ἀνύσειε (o πτανῶν ἀνύσειε πτανοῖς)

¹² Alcuni casi: per le soluzioni, vd. nn. *ad* 468-70, 485 s., 500 s., 793-5, 814-8, 914, 923 s., 932, 1029-34, 1302 s., 1348 s.; *antilabé*, vd. nn. *ad* 466, 730-826, 750-5, 1174 s., 1302 s.; anafora, vd. nn. *ad* 261-3, 662-70, 1348 s.; *enjambement*, vd. nn. *ad* 260-70, 294-7, 485 s., 631 s., 664-6; iperbato, n. *ad* 268 s.; enfasi realizzata dalle particelle, n. *ad* 1348 s.

compresenti¹³. Coerentemente con questa impostazione, l'analisi metrica, e delle *anomalie metriche* (per il trimetro, la cesura mediana, ma anche soluzioni in sedi insolite), costituisce un'altra componente fondamentale del commento. I canti corali sono accompagnati dallo schema metrico (un *conspectus metrorum* riepilogativo, da porsi magari prima della bibliografia, avrebbe forse ulteriormente agevolato l'analisi metrica e la comparazione delle sezz. cantate del dramma) e da un'accurata introduzione sulla coloritura metrica dominante, talvolta contrapposta ad altre possibili soluzioni colometriche.

Copiose sono poi le osservazioni su aspetti lessicali e linguistici, dalla lingua dei tragici al ri-uso di epicismi, dalle infiltrazioni di linguaggio colloquiale agli ionismi contemporanei. Le note, tuttavia, non mancano di mettere nel debito rilievo aspetti peculiari della lingua di Sofocle. Tra questi si ricorderanno il ricorso al suffisso preposizionale ἐκ-, ἐξ- a indicare la 'compiutezza' del processo verbale, la predilezione per i sostantivi in -σις, ο, ancora, il trattamento dei neutri in -ια, che in Sofocle sono spesso «placed at the end of the trimeter and denote violent actions» (n. ad 265-7). La citazione è solo indicativa di una delle costanti preoccupazioni dell'A. (un'altra 'linea di forza', insomma, del commento): già richiamata, questa investe la collocazione dei vocaboli nel verso e la sua significatività sul piano drammatico. Luoghi 'notevoli' come inizio/fine verso, fine colon, o la sesta posizione del trimetro sono messi in rilievo come *enfatici* (non è d'altra parte un caso che 'emphasis' e 'emphatic', come il quasi-sinonimo 'forceful', siano tra le parole maggiormente ricorrenti nel commento).

Al rigore dell'analisi formale, l'A. intreccia comunque analisi tematiche attente e convincenti. Il commento isola alcuni temi centrali; tra questi molto spazio è dedicato al linguaggio della persuasione di Odisseo e Neottolema, i λόγοι con «deceptive and destructive power» (n. ad 1267-9) cui si contrapporranno, nel suo risolutore intervento *ex machina*, i μῦθοι autorevoli di Eracle (cf. n. ad 1409 s.). La fitta trama di allusioni omeriche e le contrapposizioni tra paradigmi etici contrastanti che quelle consentono – un esempio su tutti, l'Odisseo dell'*epos* e l'Odisseo tragico – costituiscono un altro tema centrale nel commento. L'esame di questo aspetto, che molto contribuisce alla generale complessità e ambiguità etiche del dramma, è particolarmente fine e riuscito: la ricezione 'attiva' dell'ipotesto omerico da parte di Sofocle, che lo dispone su un'ambigua pluralità di livelli di significazione, emerge infatti in tutta la sua efficacia (si veda, come solo esempio, sull'ambivalenza del paradigma eroico di Achille e delle sue possibili associazioni con Neottolema e Filottete, la n. ad 601 s.).

Tra le molte felici discussioni tematico-lessicali prodotte nel commento, si suggeriscono alcune possibili integrazioni. La prima riguarda la nota sull'ἔχιδνα (n. ad 265-7). L'A. vi include due paralleli tragici in cui la vipera è associata a figure femminili, Clitemestra in Aesch. *Choe.* 247-9, Ismene in Soph. *Ant.* 531 s. (un'analoga associazione figura femminile/vipera, seppur in forma più mediata, si coglie in *Phil.* 267). Questi si potranno forse ampliare integrandovi un cenno ad Eur. *Alc.* 309 s., ove ad essere identificata con l'animale (ἔχιδνης, stesso caso e sede metrica di *Phil.* 267) è la matrigna (μητρυνία). Entro la n. ad 273-5, sarebbe forse opportuna qualche osservazione sui ῥάκη di Filottete: il tema degli 'stracci' solleva inevitabilmente il riferimento ad altri eroi 'disgraziati' della scena attica, Telefo in testa (o lo stesso Filottete euripideo: cf. *TrGF* 5, 2 Φιλοκτήτης, test. iva); ma si pensi anche a un altro personaggio del tardo teatro sofocleo, l'Edipo dell'*Edipo a Colono* (cf. le στολαί dell'eroe ai vv. 1357 s.). Nella n. ad 1217 infine, per l'espressione idiomatica

¹³ Si veda, ad esempio, la n. ad 276-84: l'elevata densità di fenomeni stilistico-retorici, illustra ottimamente l'A., innalza l'«emotional level» della relazione di Filottete sul proprio abbandono da parte degli Achei, ma mette anche in rilievo un importante aspetto tematico del dramma, quello dell'isolamento dell'eroe (vd. anche n. ad 268 s., dove la deviazione dall'atteso *ordo verborum* mette in rilievo ἔρημον).

di «utter helplessness» ἔτ' οὐδέν εἰμι, pronunciata da Filottete nella chiusa del secondo *kommós* (cf. vv. 951, οὐδέν εἰμι ὁ δῦσμορος; 1030, ὃς οὐδέν εἰμι), oltre ai paralleli sofoclei addotti dall'A. (*Tr.* 161, ὡς ἔτ' οὐκ ὤν; *OC* 393, ὅτ' οὐκέτ' εἰμί) segnalano anche *El.* 677 (οὐδέν εἰμι ἔτι) e *TrGF* 4 F 583, 1 (dal *Tereo*: νῦν δ' οὐδέν εἰμι χωρίς)¹⁴: l'impiego di οὐδέν li avvicina al verso del *Filottete*. Si tratta tuttavia, il lettore l'avrà capito, di segnalazioni marginali. La messe di paralleli letterari prodotta dall'A. nel corso del commento è pienamente soddisfacente e non è confinata al dramma attico: particolare attenzione è riservata a Omero – già lo si è osservato – e la tonalità epica di diversi luoghi del dramma, realizzata ora da echi verbali, ora dalla ripresa e adattamento di *pattern* narrativi¹⁵, è puntualmente messa in rilievo. Per i luoghi odissiaci echeggiati nel dramma, se ne potrà integrare uno: l'incontro tra Nestore e Telemaco di *Od.* 3, probabile modello delle sequenze di 'domanda-risposta' (vv. 319-42, 403-52) tra Filottete e Neottolema, in cui il secondo riferisce della morte di Achille, Aiace, Antolico e Patroclo (la medesima lista di morti illustri riferita da Nestore a Telemaco in *Od.* 3.109-12)¹⁶.

Nella densità del commento, alcune sviste sono inevitabili. Una correzione è d'obbligo alla n. *ad* 1056-9: τούτων (v. 1059) non è «gen. of comparison» retto da κάκιον (1058): il dimostrativo dipende da κρατύνω e ha per referente l'arco di Filottete (menzionato poco sopra, al v. 1056: τά γ' ὅπλ' ... ταῦτ'), mentre κάκιον ha come termine di paragone σοῦ. La traduzione del passo fornita nella nota è per altro corretta¹⁷. Nella n. *ad* 1244, la svista è invece filologica: l'A. afferma che «Brunck's σοφά per σοφόν, the reading of the MSS, could be correct, given 1245 σοφά, 1246 δίκαια, but sing. σοφόν at the end of the line after σοφός at the beginning is effective»; σοφά, tuttavia, è emendamento prodotto proprio sul successivo verso 1245 (σὺ δ' οὔτε φωνεῖς οὔτε δρασεῖεις σοφόν), non 1244¹⁸!

Alcune accessorie considerazioni a livello bibliografico. Sulle presunte referenze politiche del dramma e l'inveterata questione dell'identificazione di Filottete con Alcibiade, respinta dall'A. (sez. 2 dell'Introduzione), meriterebbe almeno un cenno il lavoro di G. Ugolini su *Sofocle e Atene* (Roma 2000), con il cap. 11, *Il ritorno di Alcibiade*, che rileva marcate analogie tra le vicende dell'eroe sofocleo e dell'Ateniese al tempo del suo reintegro nella madrepatria¹⁹. Accurata, infine, la veste grafica; pochi e generalmente di modesta entità i refusi²⁰.

¹⁴ Vd. F. Ellendt – H. Genthe, *Lexicon Sophocleum*, Berlin 1872², s.v. οὐδεῖς, 5, e A.H. Sommerstein – T.H. Talbot (eds.), *Sophocles. Selected Fragmentary Plays*, vol. II [...], Oxford 2011, p. 182.

¹⁵ Ma anche da suggestioni quasi meta-letterarie, come ben messo in luce nelle nn. *ad* 377 s., 443 s.

¹⁶ Vd. J. Davidson, *The Homer of Tragedy: Epic Sources and Models in Sophocles*, in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden-New York 2012, 245-61, alle pp. 254 s.

¹⁷ «'for, on the one hand, Teukros is with us, having this knowledge (sc. of how to use the bow) and I, who think I would control it in no respect worse than you and aim it with (my) hand (in no way worse than you)'».

¹⁸ Al riguardo l'apparato è esatto: «1245 σοφόν Ω: σοφά Brunck».

¹⁹ Per una posizione più scopertamente a favore dell'identificazione delle *dramatis personae* con figure storiche (in primis Alcibiade, che sarebbe evocato da Filottete e Neottolema), certo distante dalla cautela espressa da Schein sul tema, segnalano il lavoro di M. Vickers, *Sophocles and Alcibiades. Athenian Politics in Ancient Greek Literature*, Ithaca-New York 2008, con il cap. 5, 'Philoctetes', Alcibiades, Andocides and Pericles.

²⁰ Rimando alla recensione di Patrick J. Finglass (BMCR 2013.11.31, n. 5). Oltre a quanto segnalato dallo studioso britannico, rilevo anche, come più significative, le seguenti correzioni: p. 5 (r. 1), 'though'; p. 21 (r. 11 dal basso), integra τὰς ὁργὰς prima di τῶν πολλῶν; p. 31 (r. 4 dal basso), 'μᾶτερ'; p. 44 (r. 13 dall'alto), 'concedendum'; p. 72, app. (vv. 186 s.), 'ἀμερίμνητά τ' Page'; p.

Giudiziosa nelle scelte critico-testuali, eccellente nel commento, persuasiva nelle analisi degli aspetti formali e tematici del dramma, l'edizione di Schein si pone come punto di riferimento per gli studi sul *Filottete* e sul teatro di Sofocle oggi. Schein ha fornito al dibattito sul *Filottete* un contributo notevole, che consente di guardare al dramma in tutta la sua complessità in modo rigoroso e tuttavia agevole, a beneficio, ne siamo certi, tanto dello specialista quanto dello studente universitario.

University of KwaZulu-Natal
Durban, South Africa

Francesco Lupi
francesco.lupi.80@gmail.com

74 (v. 249), 'εἰσορᾷς'; p. 76, app. (v. 324), 'χειρὶ'; p. 93 (v. 891), γὰρ; p. 102 (v. 1201), 'ἔτλασαν'; p. 103 (v. 1210), 'ματεύων'; p. 154 (*ad* 156), il rimando è da intendersi a '45n', non a '46n'; *ibid.* (*ad* 157 s.), 'outside'; p. 168 (*ad* 254-6, r. 13), 'θεοῖς'; *ibid.* (r. 4 dal basso), 'τᾷδε τόπων'; p. 169 (*ad* 260, ultima r.), 'Οἰδίπου'; p. 178 (*ad* 315 s., r. 3), 'οἷ' (*primum*); p. 184 (n. *ad* 348 s., r. 5), 'μὴ οὐ'; p. 196 (r. 2 dal basso), 'οὐχ...οὐδ'', invece di 'οὐχ...οὐχ...οὐδ''; p. 200 (*ad* 447), '446 κακόν'; p. 207 (*ad* 504), 'τῇ'; p. 208 (*ad* 519-38), 'ταχύς'; p. 216 (*ad* 573 s., r. 3 dal basso), 'ἔστιν'; p. 224 (*ad* 645-7, r. 6 dal basso), 'εἰ δοκεῖ'; p. 227 (*ad* 670), 'εὐεργετῶν'; p. 234 (*ad* 696-700, r. 2 dal basso), 'αὐτὸν'; p. 243 (*ad* 793-5, r. 5), la terza soluzione cui fa riferimento l'A. è al v. 795, non 794; p. 246 (*ad* 821-5, r. 10), il secondo omicron in αἰμορροῖδες è stampato in un *font* differente (così anche, p. 375, col. 1, in ποικιλοστόλος); p. 267 (r. 3 dall'alto), '974'; p. 279 (*ad* 1050 s., r. 3 dal basso), doppio 'the'; p. 303 (n. *ad* 1191 s., r. 4), 'ἀλλόκοτος'; p. 324 (*ad* 1344-6, r. 2 dal basso), 'εἷς'; p. 329 (*ad* 1373-5, ultima r.), doppio 'been'; p. 340 (*ad* 1440 s., r. 4), doppio 'having'; p. 373 (col. 1), 'ἁμείβω'.

più precipuamente onomastica, tre delle quali, una restituita dal grammatico Erodiano, le ultime due provenienti dalle liste dei vincitori dei giochi teatrali e fondamentali per un'ipotesi di cronologia, ci informano della corretta grafia perispomena di Νικοφῶν. Il vero cuore della trattazione è costituito da una puntuale analisi dei frammenti. Eccettuati *l'Adone* e il *Proveniente dal regno di Ade*, per i quali non possiamo contare su alcun frustolo testuale e risultano impossibili da datare, vengono presi in esame in successione: *I natali di Afrodite* (1-5); *Mostri ventibraccia ovvero Gente che si nutre del lavoro delle proprie mani* (6-12); *Pandora* (13-9); *Sirene* (20-2); *incertarum fabularum fragmenta* (23-30). In quest'ultimo gruppo, le opere che citano lessemi o locuzioni come appartenenti a *pièces* nicofontee spaziano dagli scolî a Platone all'*Onomasticon* di Polluce, dall'*Antiatticista* ad Ateneo fino al *Lexicon* di Bachmann, anche se le loro indicazioni sovente non vanno oltre un generico e impreciso, quando non malsicuro ὡς παρὰ Νικοφῶντι *vel* οὕτως Νικοφῶν.

Ciascun frammento è corredato della citazione della fonte antica, dello schema metrico e di uno stringatissimo apparato contenente le poche *variae lectiones* e i non meno limitati emendamenti proposti dai moderni. Guida il lettore un'opportuna traduzione, apprestata da (P) in modo il più possibile calibrato e aderente alla lettera dell'originale, segnatamente nei casi ove appaia maggiormente disagiata la ricostruzione contestuale.

Un insieme di ventinove versi, dunque, il cui carattere mutilo sottrae allo studioso moderno la possibilità di approfondire la cifra del *Witz* dell'autore e i rapporti da questo istituiti, *in opponendo* o *in imitando*, con la tradizione poetica e con gli intertesti socio-culturali a lui contemporanei. E tuttavia, quantunque sia impossibile ogni inferenza in ordine alla struttura interna delle sue opere e non sia lecito desumere l'esistenza di innovazioni rispetto al modello di commedia tradizionalmente ascrivito ad Aristofane, a livello tematico questi lacerti esibiscono motivi che si iscrivono in alcuni fra i più produttivi filoni dell'*Archaia*. Fatto salvo quello più eminentemente 'politico', innervato di spirito loidoretico, aiscrologico e scoptico, ecco che, sulla scia di Ferecrate, Cratete e altri, ritornano in primo piano temi assolutamente familiari al genere: la personificazione e l'αὐτοματίζεσθαι degli oggetti inanimati, salaci rappresentazioni iperboliche che ci proiettano nello *Schlaraffenland* e nell'*Unterwelt*, *topoi* connotati da un'atmosfera di evasione rispetto a un'esistenza fatta di quotidiane paure e crescenti difficoltà, rovesciamenti della realtà rapportabili al quadro del 'carnascialesco' di impronta bachtiniana che negli ultimi anni ha orientato molta critica letteraria (cf. fr. 21); il protagonismo del cibo in tutte le sue più gustose declinazioni, fatte di *hors-d'œuvres*, saporite pietanze a base di carne o pesce, e nondimeno di legumi, frutta, dolci e altre prelibatezze, sempre nel solco di una parodia gastronomica che avrà i più illustri epigoni, qualche tempo dopo, in Egemone, Archestrato e Matrone (cf. fr. 6, 14, 21, 22); il motteggio di personaggi, vicende e singoli particolari del mito, pertinenti a dèi, semidèi, mortali o a esseri dalla duplice natura, divina e umana (cf. fr. 1, 23).

Anche rispetto agli aspetti specificamente formali, i pur malridotti versi sembrano poter restituire un'idea sufficientemente chiara della metrica, del lessico, della sintassi e dello stile dell'autore.

Circa la prima, gli unici schemi attestati sono quelli dei trimetri giambici, dei dimetri anapestici e dei tetrametri anapestici catalettici. Per ciò che attiene alla morfologia e alla *lexis*, non mancano l'«uso di parole composte, (fr. 10, *23 K.-A.), e di diminutivi (ὀρνίθια in fr. 1.1 K.-A.; σκυτάλιον in fr. 2.2 K.-A.), ricorrenza di espressioni e voci pertinenti alla realtà quotidiana – alla mondanità, (fr. 8 K.-A.: πτισμός), al commercio (dieci sostantivi terminanti in -πώλης sono elencati nel fr. 10 K.-A.), alla tessitura (fr. 13 K.-A.: ὁ δ' ἐξυφαίνειθ' ἱστός, ὁ δὲ διάζεται), alla sfera erotico-affettiva (fr. 17 K.-A.: φίλημα δοῦναι), alle pratiche del simposio [...] e alla vita militare» (p. 19). Sul piano invece dell'articolazione del periodo, la frase appare spesso organizzata secondo una struttura paratattica o meramente coordinativa, i

cui membri si susseguono *per adiectionem* sia ove l'enumerazione riguardi i sostantivi, sia quando a essi si sostituiscano sequenze di verbi o aggettivi (cf. ad es. i fr. 1, 6, 21).

Come *specimen* della lingua nicofontea e del metodo critico cui è ispirata l'esegesi testuale, sia istruttivo quanto esteso da (P) in merito ai *Natali di Afrodite*, tramandato dallo scolio al v. 82 degli *Uccelli* di Aristofane e ovviamente incentrato sulla caricatura delle avventurose vicende della dea dell'amore (fr. 1):

ἄπερ ἐσθίει ταυτὶ τὰ πονήρ' ὀρνίθια
σέας, σκόληκας, ἀκρίδας, πάροπας
Cose che mangiano questi spregevoli uccellini qui:
moscerini, tarme, vermi, locuste, cavallette

Innanzitutto, che al primo verso il sintagma πονήρ' ὀρνίθια sia da intendere in senso non ipocoristico ma spregiativo, è ipotesi dell'A. da considerarsi se non certa, altamente attendibile, per quanto non vada esclusa la possibilità di attribuire all'aggettivo il semplice senso di 'povero, di scarso valore, dappoco', e quindi rendere: 'questi poveracci di uccellini'. Riguardo al secondo trimetro, connotato dall'omogeneità timbrica prodotta dall'insistito sigmatismo e dall'omoteleuto, appare condivisibile la fiducia accordata da (P) all'accusativo σέας, congetturato da Dunbar in luogo del trådito ἴσως che, pur plausibile nella sua funzione dubitativa ('forse'), interromperebbe in modo inefficace, anche a livello performativo, il flusso dei cinque sostantivi in asindeto¹. Una simile struttura è infatti paragonabile a quella del fr. 6 (*Ventribraccia*), che sembra introdurci in una bancarella del mercato del pane (ἄρτους, μᾶζαν, ἀθάσσην, ἄλφιτα, κόλλικας, ὀβελίαν, πλακοῦντας, dove la carrellata incalzante delle vivande è sottolineata dalla compattezza fonico-ritmica assicurata dall'allitterazione e dall'isotonia della vocale aperta nei primi quattro termini), dal fr. 10 (*Ventribraccia*), in cui questa volta sono i mestieri esercitati da probabili venditori ambulanti ad avvicinarsi in una rapida sequenza catalogica, scandita in anapesti per cinque coppie di composti pentasillabici, dove il formante verbale è sempre -πώλαις, infine dal fr. 21 (*Le Sirene*), nel quale farina d'orzo, pane, purea, ritagli di carne e focacce (ἄλφιτον, ἄρτος, ἔτνος, ζωμός, πλάξ), quasi al rango di eroi omerici, sono pronti a scendere sul 'campo di battaglia' per ottenere la vittoria, ovvero il posto d'onore in un ipotetico banchetto al fine di far capitolare il malcapitato Odisseo².

Forse in alcuni casi la pur doverosa cautela ermeneutica, che si spiega almeno in parte con la convinta aderenza al testo stabilito da Kassel-Austin, frena (P) dall'avanzare più decise e personali proposte, soprattutto dove il testo si presenta sì di ardua costituzione, ma non così tetragono a qualche verisimile tentativo di integrazione (cf. ex. gr. fr. 2 e 7). Questo parziale appunto, tuttavia, non ridimensiona minimamente l'importanza del contributo, informato a una pregevole concisione e una rigorosa levigatezza formale, nonché sigillato da una bibliografia che scandaglia a tutto campo la letteratura secondaria di pertinenza sia comica che più latamente teatrale, senza tuttavia rinunciare a profonde incursioni verso ambiti e problematiche di matrice poetico-estetica, socio-antropologica e politico-religiosa. In piena sintonia quindi con il lodevole progetto editoriale della collana che lo ospita, magistralmente diretta da B. Zimmermann, questo aureo libretto si rivela un fondamentale sussidio alla conoscenza degli oscuri meandri di una tradizione irrimediabilmente perduta, gettando nuova luce su un altro fra i *minores* e su alcuni aspetti

¹ A conforto della correzione, poi, si potrebbe ricordare che il sostantivo è *proton* in Pind. 222.2, in una sequenza dedicata a vocaboli di analoga matrice entomologica (il parente stretto che compare accanto alla tarma è il *κῆς*, il tarlo).

² Per l'analisi di questi tre frammenti, cf. rispettivamente pp. 27 ss., 37 ss. e 66 ss.

ormai tipizzati della commedia ateniese durante il cruciale passaggio dall'*Archaia* alla *Mese*, negli anni in cui la polis è vittima di uno sconvolgente *bouleversement* politico e ormai sulla via di un amaro eppur irreversibile declino.

Cagliari

Stefano Novelli
novelloden@yahoo.com

dell'azione politica romana, sia all'idea di Stato, sia alla 'rigidità' della concezione normativa etica di stampo stoico.

I successivi saggi sono raccolti nel modo seguente:

(I partie, *Le retentissement des oeuvres «théorétiques» d'Aristote*)

S. Amigues, *D'Aristote à Théophraste, le progrès dans la continuité* (61-70); E. Bons, *Conception, grossesse, naissance – Sagesse de Salomon 7, 1-2 et son arrière-fond littéraire* (71-83); M. Lentano, *L'aquila di Aristotele. Avventure simboliche dell'«haliàetos» nel mondo romano* (85-105); P. Li Causi, *Portrait du philosophe en Plin l'Ancien. Les fonctions du nom d'Aristote chez Plin. HN 8-11* (107-20); A. et A. Arbo, *Aristote, Plin et le chant des oiseaux* (121-39); R. Bedon, *Présence d'Aristote en surface et en sous-sol dans les «Collectanea rerum memorabilium» et le «Polyhistor» de Solin* (141-58); J. Jouanna, *Médecine et philosophie: la réception de la science aristotélécienne chez Galien* (159-81); P. van der Eijk, *Quelques observations sur la réception d'Aristote dans la médecine gréco-romaine de l'époque impériale* (183-93); M.-F. Guipponi-Gineste, *Les traités sur les animaux d'Aristote dans l'Antiquité tardive. L'exemple de la torpille* (195-215); G. Freyburger, *Aristote dans la tradition doxographique du «De die natali» de Censorinus* (217-26); C. Lévy, *Cicéron et l'aristotélisme d'Antiochus d'Ascalon* (227-43); M.-C. Paumier, *La théorie des songes d'Aristote dans le «De divinatione» de Cicéron* (245-61); C. Merckel, *Quelques remarques sur l'«aristotélisme» de Sénèque dans les oeuvres en prose («De ira», «Questions naturelles», «Lettres à Lucilius»)* (263-82); F. Chapot, *Le «De anima» de Tertullien et la tradition aristotélécienne* (283-98); F. Ferrari, *La teologia di Aristotele nel medioplatonismo* (299-312); A. Rescigno, *Aristotele, «De Caelo» A 9, 279a18-b3: da Alessandro di Afrodisia alla Scuola di Alessandria* (313-40); G. Abbamonte, *Cicerone, Alessandro di Afrodisia, Boezio: tre modi di leggere i Topici di Aristotele tra I sec. a.C. e VI d.C.* (341-69); B. Bakhouch, *Éléments de cosmologie aristotélécienne dans le «Commentaire au Timée» de Calcidius (IV s.)* (371-87); U. Criscuolo, *Aristotele a Bisanzio* (389-421).

(II partie, *La résonance des écrits «pratiques» et des traités «poiétiques» du Stagirite*)

M. Humm, *Aristote et les Romains: entre hellénisme et barbarie, une vision grecque de Rome du IV^e siècle avant J.-C.* (425-62); J.-L. Vix, *Denys d'Halicarnasse, Andronicos et l'édition de la «Rhétorique»* (463-93); E. Salm, *Aristote dans les «Opusculs rhétoriques» de Denys d'Halicarnasse: la composition du discours* (495-511); C. Raïos, *Le «Discours égyptien» d'Aelius Aristide et l'autorité scientifique d'Aristote: accords et désaccords* (513-24); A. Gautherie, *Celse, lecteur de la «Rhétorique» d'Aristote?* (525-34); M.-A. Zagdoun, *Échos de la «Poétique» d'Aristote à Rome* (535-46); A. Lehmann, *Le Logistoricus «Scaurus» de Varron. Essai d'interprétation à la lumière de la «Poétique» d'Aristote* (547-68); A. Luhtala, *On the Invention of the Parts of Speech System* (569-81).

A queste due parti segue il saggio di chiusura di Y. Lehmann, *La transmission du message d'Aristote dans l'Antiquité hellénistique et romaine* (583-96), oltre a un utile indice dei soggetti, delle parole chiave e dei nomi (597-601).

Come s'intuisce da questo lungo elenco, i saggi consistono per lo più nell'adattamento scritto di quanto presentato in occasione del colloquio. La loro quantità e, soprattutto, la loro brevità l'attestano. I titoli poi forniscono esplicitamente il senso del percorso di ricerca seguito; nel complesso si tratta di lavori molto puntuali (e in questo sta il loro interesse maggiore) frutto di indagini specialistiche tuttavia non immediatamente ricollegate al tema complessivo del volume: a questo peraltro vorrebbero rimediare l'introduzione di J.-M. André e le riflessioni che, in sede di chiusura, ne trae Y. Lehmann. In particolare il saggio introduttivo di André sottolinea quanto l'apporto di Aristotele sia stato importante all'epoca di Cicerone (in primo luogo in riferimento alla tecnica oratorio-retorica e alla teoria politica) ma

quanto finora sia mancata una messa a punto dell'apporto aristotelico all'enciclopedismo romano e, più in generale, alla costituzione di un'epistemologia scientifica. All'epoca augustea e giulio-claudia, invece, la vitalità del peripato trova conferma nell'attenzione dedicata all'*eudaimonia* e alla *metropatheia* (si pensi in particolare ad Ario Didimo) e nella ripresa di tematiche mediche e tecniche presenti nei *Piccoli trattati di biologia* e nei *Problemata* aristotelici. Le stesse *Quaestiones naturales* di Seneca, di dichiarata ispirazione stoica, presentano tracce evidenti della scienza aristotelica e teofrastea.

Ma poi, in epoca più tarda, è accertato l'insegnamento della dottrina aristotelica, quale *ars oratoria*, nelle scuole istituite da Vespasiano. La stessa *Institutio oratoria* di Quintiliano ne è – secondo André – una conferma. Inoltre, al di là dell'opera dei commentatori di Aristotele, si osservi che anche divulgatori importanti quali Aulo Gellio lasciano trasparire una buona cultura peripatetica.

A fronte del documentato e affidabile affresco fornito da André stanno le conclusioni che Lehmann trae. A dire il vero ci si sarebbe atteso un bilancio che tenesse conto dei lavori presentati nel convegno e riprodotti nel volume; invece Lehmann mira piuttosto a sottolineare l'approccio aperto al probabilismo e ostile a qualsiasi forma di dogma che caratterizzerebbe la ricerca teorico-scientifica e tecnica di Aristotele rispetto alla metafisica platonica, e che si riverbererebbe anzitutto nel contesto romano. Da tale approccio sappiamo essere discese le opportunità di ricerca che i successori dello Stagirita seppero sfruttare e sviluppare: oltre a Teofrasto, si pensi a Eraclide Pontico, a Eudemo, a Stratone di Lampsaco e, più tardi, allo stesso Alessandro di Afrodisia. Dopo Alessandro però l'aristotelismo conobbe un nuovo declino, dovuto essenzialmente al successo del platonismo pitagorizzante e misticheggiante: in attesa, com'è noto, della resurrezione in epoca medioevale grazie all'*organon*.

Tra i saggi riuniti nel volume, si segnalano per l'autorevolezza e la capacità di inserirsi nel progetto complessivo quello di J. Jouanna, che discute la presenza di Aristotele in Galeano; quello di C. Lévy, dedicato a mettere a fuoco le tracce del pensiero morale di Aristotele in Antioco di Ascalona; quello di C. Merckel, che offre un rapido ma attendibile affresco della consistenza della dottrina aristotelica nello stoico Seneca; quello di F. Ferrari, teso a segnalare la presenza della concezione teologica di Aristotele nel medioplatonismo di Alcinoo (che cerca di sfruttarla) e di Plutarco (che la rifiuta); quello di G. Abbamonte, che mette a confronto la diversa ripresa dei *Topici* da parte di Cicerone, Alessandro di Afrodisia e Boezio.

Venezia

Stefano Maso
maso@unive.it

guali, a indagare le molteplici rifrangenze del ‘mito’ di Alessandro, confermando la pervasività della figura del conquistatore nell’immaginario e nella cultura dell’antichità (e oltre), ed anche, con piena evidenza, la sua potenzialità politica. Particolarmente ricco il campo di ricerca nella cultura romana e in quella greca di età imperiale, che elaborarono in parallelo (e con importanti intersezioni) la riflessione sulla grande figura del conquistatore. Certo, non sempre questo ‘doppio canale’ è stato tenuto presente: il volume ad esempio di D. Spencer (*The Roman Alexander. Reading a Cultural Myth*, Exeter 2002) ha scontato un limite proprio nel considerare solo l’ambito latino, il che rende mutila la percezione complessiva del soggetto (vd. BMCR 2003.06.29). Gli intellettuali greci alle prese con Alessandro sono stati più attentamente indagati, nella giusta convinzione che nei loro scritti, pur altamente formalizzati, il tema abbia un carattere politico più consistente: su questa linea, particolarmente penetranti sono alcuni lavori di P. Desideri (ora riuniti in Id., *Saggi su Plutarco e la sua fortuna*, Firenze 2012, part. 141 ss.). L’inoportuna partizione tra le due ‘valve’ della cultura bilingue dell’impero viene ora felicemente superata dal lavoro di Laurent Pernot, che costituisce il 74esimo volume della bella serie “La roue à livres”. Esso raccoglie, con una introduzione, la traduzione delle due *suasoriae* di Seneca Padre su Alessandro (1 e 4), i discorsi 2 e 4 *Sulla regalità* di Dione Crisostomo, tre *Dialoghi dei morti* di Luciano (12, 13 e 25), e una panoramica di declamazioni greche e latine relative ad Alessandro, fino all’età bizantina, derivate da manuali di retorica, scoli, papiri. Tutti i testi sono accompagnati da un ricco apparato di note che, restituendo il contesto di riferimento, ben documentano quella che l’A. felicemente chiama l’‘osmosi’ tra le due culture (8).

A questa silloge l’A., che nella stessa collana ha pubblicato un importante commento al discorso *A Roma* di Elio Aristide (*Éloges grecs de Rome*, Paris 1997) perviene dai propri studi sulla retorica (*La rhétorique de l’éloge*, Paris 1993; *La rhétorique dans l’Antiquité*, Paris 2000, trad. it., Palermo 2006; la miscellanea *New Chapters in the History of Rhetoric*, Leiden-Boston 2009), in particolare sul rapporto di essa con la tradizione scolastica antica (*L’Ombre du Tigre. Recherches sur la réception de Démosthène*, Napoli 2006; *À l’école des anciens. Professeurs, élèves et étudiants*, Paris 2008): ciò spiega il taglio della scelta di testi. Ma se la centralità della formazione scolastica, in termini di cultura storica e retorica, di esercizi e declamazioni, è una delle ragioni della ‘fortuna’ di Alessandro (basti pensare alle declamazioni di Plutarco), il libro fa ben comprendere quali dimensioni politiche il tema potesse mantenere. Giacché la retorica epidittica imperiale, appresa a scuola, non era solo uno strumento di esibizione culturale per i ‘virtuosi della parola’, ma anche l’occasione per un discorso rilevante nella definizione dell’identità ellenica, nelle relazioni ‘orizzontali’ tra le comunità, e in quelle ‘verticali’ con il potere. Lo chiarisce da subito il (sotto)titolo: declamare su Alessandro era un modo per ragionare sui problemi posti dal potere, entro una pratica che «permettait de poser, de manière distanciée, les problèmes propres à chaque contexte historique et idéologique» (XI). Sarebbe paradossale ritenere che questo non fosse ‘politico’. Vero è che ai nostalgici dell’eloquenza deliberativa le *nuances* e i funambolismi concettuali o formali della retorica dell’elogio sono a lungo apparsi come povera cosa: ma il lavoro critico degli ultimi decenni, a partire dal seminale volume di G.W. Bowersock (*Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969) ha ormai aperto una nuova stagione degli studi.

I testi riuniti nel volume, poi, affiancano alla formalizzazione retorica un sottofondo filosofeggiante, che è certo del tutto remoto da finalità storiografiche (p. XIV), ma ben adatto ad esplorare le ambiguità, etiche e politiche, implicite nella figura di Alessandro, la cui immagine ambivalente tra esemplarità regale e violenta tirannide non fu discussa solo a Roma, ma anche nell’universo culturale greco. E con ben viva attualità: «à l’époque romaine, l’évocation du pouvoir d’Alexandre conduisait à une réflexion et à un jugement sur le pouvoir romain» (XVI), ma con la sicurezza che derivava da potersi esprimere «à couvert»

(XVII), facendosi schermo del passato per ragionare sul potere, e se possibile, condizionarlo in qualche modo, dal basso.

Lo si vede molto bene nel caso delle famose *suasorie* di Seneca (una delle quali, come è noto, è alla base dell'*Alexandros* pascoliano): il ruolo di consigliere era lo spazio, limitato ma non inefficace, che la condizione contemporanea lasciava agli oratori, e imparare le forme e le argomentazioni era un compito da prendere del tutto seriamente. Va ricordato che anche il consiglio poteva essere troppo ardita iniziativa di fronte all'autocrate: lo sapeva Elio Aristide, che rivolgendo una richiesta all'imperatore Marco Aurelio si premurava di chiarire di non intendere parlare 'come consigliere' (or. 19.5). E infatti tra i materiali addotti da Seneca Padre vi è l'osservazione di Cestio Pio, secondo il quale il tema prescelto (affrontare o meno la navigazione sull'Oceano?) andava trattato più in termini adulatori che *suasori*, giacché *non eodem modo in libera civitate dicendam sententiam quo apud reges, quibus etiam quae prosunt ita tamen, ut delectent, suadenda sunt. et inter reges ipsos esse discrimen: quosdam minus aut magis veritatem pati (suas. 1.5).*

I discorsi di Dione (orr. 2 e 4) forniscono ancora esempi di un ragionamento che, pur tenendosi al sicuro e trattando di personaggi remoti nel tempo (Filippo, Alessandro, Diogene, e Omero), presentava immediati spunti di fungibilità politica 'attuale', con adeguato contorno filosofico (ad approfondire il quale stanno anche due appendici: 163-70). Se l'elogio del 'buon re' in quanto guerriero e non specialmente erudito guardava senz'altro a Traiano, notorio ammiratore di Alessandro, la polemica contro le regge lussuose o i re 'letterati' (2.25 e 34) avrà avuto come tacito obiettivo lo stile regale di un Nerone, imperatore per altro noto, e non privo di consensi, in area grecofona. E chissà come si saranno sentiti più tardi davanti a quel testo i lettori di età adrianea. D'altra parte, come osserva l'A., di proposito «le jeu des *exempla* est conçu de manière que l'auditeur ou le lecteur ne puisse dire avec certitude qui représente qui» (48). Ma certo il discorso non è mai anodino, soprattutto quando il potere di Alessandro (e qualunque altro dopo di lui) è sottoposto all'esame severo di Diogene. Tutti erano ben consapevoli dei rischi dell'operazione. Molto felicemente viene ricordato il celebre aneddoto, riportato da Filostrato, per cui Traiano, dopo aver ascoltato un discorso di Dione, l'avrebbe accolto sul proprio carro, asserendo di non aver capito per nulla che cosa egli avesse detto, ma di ammirarlo tantissimo (Philostr. VS. 1.7.2). Così Pernot esplicita il valore simbolico della vicenda (senza decidere sulla sua autenticità): «D'un côté, le pouvoir romain, militaire, triomphant; de l'autre, la rhétorique grecque. Le Romain ne s'intéresse pas véritablement au contenu des paroles du Grec, mais il l'autorise, l'encourage à parler, et manifeste le sentiment que son pouvoir ne serait pas complet si la rhétorique grecque n'y était pas associée» (54).

Quanto a Luciano, il primo elemento rilevante è la polemica contro la divinizzazione dei re (quindi contro i *koroplathoi*, avrebbe detto secoli dopo Giuliano Imperatore), ma in questo caso il tono dei testi, con la loro caratteristica 'leggerezza', smorza gli accenti più critici, più pronto al piacere iconoclasta che alla riflessione politica. Vale dunque in questi termini la formula nella quale è condensato il giudizio ideologico e formale sui testi: un «atticisme voltairien» (115). L'attenuazione del contenuto 'profondo' che si constata in Luciano guida così verso la sezione conclusiva, che riporta i titoli di declamazioni (non conservate) che ebbero a soggetto Alessandro. Il loro carattere sofisticato appare evidente, perché l'urgenza ideologica (indiretta ma forte) che si coglie nei testi più impegnati risulta in questi casi sostituito dall'astrattezza della prassi scolastica.

I testi, tradotti con molta cura, sono accompagnati da annotazioni contenutistiche, aperte a questioni testuali o interpretative; meritano segnalazione qui almeno gli sviluppi a proposito del «discours figuré» o *eschematismenos logos* (176 s.), particolarmente utili a chi abbia a che fare con la retorica di età imperiale. Le molte questioni storiche, retoriche, ideologiche, implicate nelle opere analizzate, che furono prodotte da autori coltissimi e da maestri di rie-

laborazione e allusività, sono chiarite anche attraverso ampio ricorso alla bibliografia moderna, ulteriormente riunita nel regesto finale (217-28). E poiché sulla ‘fortuna’ di Alessandro molto si è scritto, mette conto segnalare questo libro di Laurent Pernot anche per l’equilibrio con il quale enuclea le valenze ideologiche dei testi, senza indulgere alle sovrainterpretazioni, ma radicando consapevolmente l’analisi nell’orizzonte culturale del pubblico colto dell’antichità.

Venezia

Carlo Franco
cfranco61@tin.it

s.), Ennio crea importanti basi ideologiche a sostegno dell'espansionismo romano: Roma può assurgere a potenza mediterranea perché fin dalle origini, grazie alla sua capacità di integrare il diverso, si è mostrata particolarmente atta a un dominio sovranazionale. Condivisibile è dunque questa lettura dell'A., dato che tale politica dell'integrazione ebbe riflessi letterari lungo tutta la storia romana; si veda per esempio l'affettuoso incontro tra Pompeo e i popoli Albani del Caucaso, anche questo fondato su basi mitologiche (Iust. 42.3.4; Cass. Dio. 37.5.1, su cui si può leggere E.L. Patterson, *Pompey's Albanian connection at Justin XLII*, 3, 4, Latomus 61, 2002, pp. 312-25). Degno di nota è anche il confronto intertestuale con Virgilio, il quale piegherebbe lo schema di Ennio alla nuova temperie culturale augustea, in cui l'Oriente di Antonio era stato caratterizzato negativamente dalla propaganda (p. 54). Altrettanto efficace è la conclusione dell'A. secondo cui il rapporto di Virgilio con Ennio, lontano da un semplice meccanismo di emulazione letteraria, diventa rinegoziazione di quella memoria storica nazionale di cui gli *Annales* si erano fatti portatori.

Nel capitolo II, *Romolo: la costruzione di un eroe politico* (pp. 73-117), l'A. mostra come l'immagine del fondatore sia delineata in modo da creare un precedente mitico di fatti contemporanei a Ennio. Alcuni episodi sono oggetto di particolare attenzione: l'auspicio di Romolo e Remo, il ratto delle Sabine, la successiva guerra e la divinizzazione di Romolo. Soprattutto a proposito di quest'ultimo passo è possibile vedere in atto un meccanismo di trasposizione epica di elementi storico-politici più recenti: alla figura di Romolo, infatti, viene attribuito il patrimonio culturale di caratteristiche e comportamenti tipici dei magistrati repubblicani. Altrettanto suggestiva è poi la conseguenza che l'A. ne trae: se il poeta concepiva Romolo come un esempio del perfetto uomo di stato, paradigma per quella classe dirigente aristocratica a cui Ennio faceva riferimento, la formazione di un simile modello troverebbe il punto più alto nella divinizzazione del re, attraverso cui si sancirebbe lo statuto sovrumano e quasi divino di coloro che si dedicano al bene della patria, contribuendo così alla creazione di uno schema interpretativo che troverà una delle più celebri sistemazioni letterarie nel *Somnium Scipionis* di Cicerone.

Al rapporto tra la tradizione epica, con particolare riferimento a Omero, e la storia più recente di Roma è dedicato il III capitolo, *Vecchi e nuovi eroi, la guerra contro Pirro* (pp. 119-50), in cui l'analisi si sofferma sul VI libro degli *Annales*, il primo di cui ci sono pervenuti resti consistenti non dedicato a vicende di un'antichità leggendaria. In questo ambito Ennio si servirebbe del filtro omerico per rappresentare Pirro come eroe epico alla maniera di Achille e di Aiace: pur essendo valoroso e nobile, è però sprovvisto di quell'intelligenza politica che gli consentirebbe di mettere a frutto le vittorie ottenute. A questo eroismo 'achilleico' di Pirro farebbe da contraltare un eroismo nuovo, che vede il suo naturale riferimento mitico in Ulisse: tale modello trova fondamento non solo nel valore fisico, ma anche nella *sapientia* e nella multiformità dell'ingegno, un paradigma (peraltro non estraneo alla tradizione pitagorica) a cui Ennio riconduce i magistrati romani. L'episodio serve dunque al poeta per superare l'epica omerica e costruire un nuovo tipo di eroe, più utile e attuale, che fonde insieme il valore di Achille e il genio politico di Ulisse; questa sintesi vedrebbe nella classe dirigente della repubblica romana la sua rappresentazione più significativa e, ancora una volta, ne giustificerebbe le ambizioni sullo scenario internazionale.

Il IV capitolo, *Roma al centro della storia (e dell'epica): l'ascesa al potere mondiale* (pp. 151-77), è dedicato alla rappresentazione enniana delle guerre puniche. Particolarmente interessante è la riflessione sulla funzione universalizzante dell'episodio in cui la *Discordia* apre le porte del tempio di Giano (ann. 220-6 Skutsch). Ottima in questo senso l'intuizione dell'A., secondo cui Ennio, parlando di discordia, non farebbe riferimento solo a precedenti letterari, ma si avvarrebbe anche di un antecedente di stampo filosofico: la *Discordia* di Ennio sarebbe da identificare con il principio empedocleo della contesa, una delle forze su cui si basa il divenire del mondo. In questo modo, se la *discordia* letteraria serve all'epica,

l'irruzione della *discordia* filosofica nella storia proietta la città su uno scenario ben più ampio: la *Discordia* di stampo empedocleo, agendo a Roma, ne conferma una raggiunta dimensione universale e l'avvenuta coincidenza tra la storia romana e quella del mondo. Ulteriore prova della lucidità di questa ipotesi si trova poi nella costante centralità che l'idea della *concordia*, come forza aggregante che si oppone alla *discordia*, rivestì nell'ideologia romana; fortissimo, infatti, fu il ruolo propagandistico attribuito da Augusto al binomio *pax/concordia*, un messaggio reso ancora più pregnante da azioni di grande suggestione, come, all'opposto rispetto al poema, la chiusura di quelle stesse porte sacre (*R. Gest. div. Aug.* 13).

Un approccio non solo intertestuale, ma anche multidisciplinare è quello che caratterizza il V capitolo, *Ercole e le Muse: la conquista di Ambracia negli 'Annales'* (pp. 179-204). Qui l'A. si sofferma sul XV libro degli *Annales* come ambito particolarmente fertile per l'indagine sui rapporti tra Ennio e l'aristocrazia romana e, di conseguenza, per riflettere sulle modalità con cui i temi del dibattito politico hanno contribuito alla costruzione di una memoria poetica degli avvenimenti. In questo contesto l'A. non si occupa solo di questioni letterarie, mostrando come Ennio agisse sul precedente omerico per dare all'episodio un forte carattere epico e celebrativo, ma si apre anche all'archeologia. Infatti gli *Annales* di Ennio e il progetto culturale di Nobiliore, che aveva avuto uno dei suoi cardini nella fondazione dell'*Aedes Herculis Musarum*, vengono posti in parallelo e considerati due facce di un unico progetto politico-culturale. L'attività del poeta sarebbe quindi legata a quella dell'uomo politico da un rapporto di reciproca collaborazione: la poesia si porrebbe al servizio della *civitas* che, dal canto suo, creerebbe le condizioni necessarie alla pratica artistica.

Il volume testimonia un'indagine attenta e approfondita del testo a molteplici livelli, in primo luogo linguistico-letterari: a titolo di esempio si veda p. 64, dove l'A. mette in rilievo come il patto di amicizia tra Enea e Latino (*ann.* 31 s. Skutsch) sia marcato da scelte stilistiche volte a dare particolare solennità al verso, quale la formazione dell'esametro di tutti spondei, caso piuttosto raro, a cui si accompagnano diversi arcaismi. Grande è lo scrupolo per la completezza dell'informazione: i problemi più specifici, infatti, rispetto ai quali l'A. non manca di prendere una posizione originale, sono sempre accompagnati da una lucida e accurata dossografia: per limitarsi a un caso, si veda l'ampia teorizzazione sulla intertestualità e sul problema del rapporto tra Ennio e Omero (pp. 119-24); qui l'A. mostra approfondita conoscenza del dibattito precedente e capacità di collocarsi nello stesso con un buon grado di indipendenza. Resta, forse, un po' di rammarico nel vedere omessi i numerosi problemi riguardanti la costituzione del testo, tranne nel caso in cui essi riguardino direttamente la discussione, un taglio che immaginiamo sia stato doloroso anche per la stessa A. Sempre in questo ambito, pur non soffermandosi sulle più ampie questioni filologiche, va rilevata una discreta fiducia da parte dell'A. circa la possibilità che degli *Annales*, pur nel naufragio di cui sono stati vittima, sia comunque possibile ricostruire l'architettura di fondo (*contra* ha recentemente posto un forte accento sulla scarsità della nostra conoscenza della struttura dell'opera J. Elliott, *Ennius and the Architecture of the Annales*, Cambridge 2013, pp. 1-8). I passi sono sempre citati per esteso, anche quelli più noti, e vengono corredati dalla traduzione italiana a piè di pagina. In conclusione, merita di essere ribadito come a un'analisi sempre molto lucida faccia da supporto una grande chiarezza espositiva e strutturale: numerosi, infatti, sono i paragrafi che compendiano e richiamano tesi dimostrate in precedenza e dei risultati via via ottenuti si dà ulteriore conto nel capitolo dedicato alle conclusioni. Tale struttura, di indubbia efficacia, contribuisce ulteriormente a rendere il volume un ottimo progresso negli studi su Ennio.

Torino

Alice Borgna
alice.borgna@unito.it

Stefania Santelia, *La 'miranda fabula' dei 'pii fratres' in 'Aetna' 603-645*, con una nota di Pierfrancesco Dellino (Biblioteca della tradizione classica, 2), Bari, Cacucci, 2012, pp. 127; ISBN: 9788866111214; € 12,00.

Secondo titolo della collana Biblioteca della tradizione classica, diretta da Davide Canfora e Domenico Lassandro, il volume si inserisce perfettamente negli intenti di quella dichiarati nel risvolto della copertina e che vanno letti e meditati per comprendere perché l'A. si sia impegnata in un lavoro che tocca nuovamente l'argomento dei *pii fratres* in *Aetna* 603-45. Leggiamo il risvolto: «Il grande fiume della tradizione classica, ellenistico-romana e giudaico-cristiana, attraversando i secoli con le sue sorgenti ed i suoi rami, ora palesi ora nascosti, è giunto sino a noi e pervade la nostra civiltà. Averne coscienza e rilevarne le persistenze e le differenze è operazione utile e proficua ... [La collana] si prefigge lo scopo di rendere fruibili ad una più vasta platea di lettori i risultati delle ricerche sull'eredità dell'antico nel moderno nei suoi molteplici aspetti, tra i quali quelli, spesso lasciati in penombra negli studi, relativi alla grande tradizione scientifica. ... [e] intende contribuire ... a promuovere ... [una] sana intelligenza delle cose ... a risvegliare l'interesse ... verso studi ... che insegnano 'illuministicamente', per dirla con Spinoza, a *humanas actiones non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*». Tale interesse viene ben risvegliato dal *libellus* che, con filologico rigore, si impegna ad analizzare la *miranda fabula* dei *pii fratres* catanesi, presentando nella prima parte il contenuto di *Aetna* 603-45 (pp. 21-3), le fonti della *miranda fabula* (pp. 24-42), il 'senso' della *fabula* (pp. 43 s.) e osservazioni stilistiche e metriche (pp. 45-56). Il commento agli stessi versi occupa poi le pp. 57-78. Un saggio su *L'Aetna e la moderna geologia* di P.F. Dellino occupa le pp. 79-102, alle quali fa seguito – ed è scelta oculata perché il lettore risponde con questa ad una propria sentita necessità – il testo dell'intero poemetto nella edizione di De Vivo (pp. 103-22). Una ricca e mirata bibliografia chiude degnamente il volume (pp. 123-7). Piacevoli, inoltre, le illustrazioni che occupano le pp. 44-56.

Dopo aver richiamato lo spirito lucreziano che anima il poemetto dell'*Appendix Vergiliana*, sostenendo che «nell'*Aetna* centrale è l'invito a contemplare l'artefice natura guidati dalla *ratio*, la quale, come già era stato splendidamente detto da Lucrezio, libera l'animo dal terrore della morte, dissolvendo, essa sola e non la luce del giorno o i raggi del sole, le ombre dell'ignoranza e della superstizione» (p. 9), D. Lassandro nella premessa individua nell'elogio della *pietas* il tema fondamentale della *fabula*.

L'introduzione, poi, è dedicata alla presentazione del poemetto, «il componimento più esteso tra quelli tràditi nell'*Appendix Vergiliana*», la cui attribuzione a Virgilio fu oggetto di una disputa mai sopita; oggi i critici sono quasi concordemente propensi a collocarlo nell'età di Seneca, tra il 60 e il 79 d.C., tra la data di composizione delle *Naturales Quaestiones* e l'eruzione del Vesuvio. In effetti, a leggere le voci che costituiscono lo schema/indice del contenuto del poemetto, tornano facilmente in mente i titoli di alcuni capitoli dell'opera senecana, come succede per i vv. 94-176 (conformazione della terra: voragini, canali, caverne), o per i vv. 212-8 (vento e fuoco causa delle eruzioni), o per i vv. 282-384 (i venti sotterranei). E il contenuto di questi versi convince della familiarità con l'opera del filosofo, alla quale il poemetto è totalmente accostabile quando, per esempio, informa che la causa dei terremoti sono i venti sotterranei, proprio come sostiene Seneca nelle *Naturales Quaestiones*. Ma anche la matrice lucreziana del poemetto non viene rinnegata dalla Santelia (p. 16), che la individua «non soltanto nelle scelte stilistiche, quanto soprattutto nello spirito che anima la poesia», così come nell'impianto scientifico e metodologico, ricco di echi epicurei. Non mancano, comunque, anche echi stoici o meglio mediostoici. Eppure è nel «monito 'illuministico' a lasciarsi guidare dai sensi, a seguire la ragione, a cercare con pas-

sione le verità ... nella professione di fede nella scienza» che l'A. fonda il pregio del poemetto (p. 19).

La traduzione dei vv. 603-45 – fatica della Santelia – ci guida *in medias res*, traduzione sempre controllata e misurata (si noti come l'A. eviti di tradurre un *locus desperatus* del v. 604!), attenta alla chiarezza più che ad orpelli stilistico lessicali. Ad essa fa seguito una attenta disamina delle fonti greche e latine della *miranda fabula*, la più antica delle quali risale al IV sec. a.C.; anche in questo caso l'A. si mostra a suo agio sia nelle traduzioni sia nel commento dei singoli testi, che ci presentano anche alcune riprese della *fabula*. E non bisogna credere che lo sconosciuto autore del poemetto si sia rivolto ad una singola fonte, bensì è vero che 'cuce' insieme, armonicamente però, diversi elementi tratti da più voci antiche.

Ma quale il 'senso' della *fabula*, della mitologia, all'interno di un'opera di scienza? C'è una forte contraddizione nel contenuto del poemetto, segnalata spesso dai commentatori e in modo deciso da K. Büchner, contraddizione spiegata da G.B. Conte con il sostenere che «la poesia della ragione seduce con la forza del vero, eppure la fascinazione del falso conserva intatto il suo incanto». La Santelia, invece, sulla base delle riflessioni suggerite dalle sue letture, conclude il suo ragionamento sul problema dicendo che il senso della *fabula* inserita a chiudere l'*Aetna* è quello di richiamare «e questo ... pare che il poeta *didaskalos* in ogni modo voglia far intendere – il meraviglioso mistero del “cielo stellato” da indagare con passione e libertà all'esterno di noi, e – insieme – l'ascolto attento e consapevole della “legge morale” che è dentro di noi» (p. 45).

Dopo un paio di pagine di osservazioni stilistiche e metriche, che recuperano i nomi di Lucrezio, Virgilio, Ovidio, Seneca e Lucano come ispiratori, e dopo un 'intervallo' di immagini legate alla *fabula* e ai luoghi dove è ambientata, si snoda il commento ai singoli versi, un commento che, nella forma di quelli 'scolastici' ai quali siamo abituati, mette in mostra solide conoscenze e si affida alle indiscutibili qualità filologiche dell'A., tra le quali emerge subito la 'cautela', quando, analizzando il trådito *quamquam sors* del v. 2, giunge ad accettare con il Goodyear le *cruces* e di conseguenza a non tradurre il *locus*, anche se il testo di De Vivo 'allegato' alla fine del libro propone la lezione *quamquam sons*. Allo stesso modo dette doti si evidenziano nella scelta di *carmina tardant* al v. 617 anziché *sarcina tardat* (Jacob) o *crimina tardant* (Gorallus e da ultimo Iodice), e inoltre nella sostanziale conservazione del testo trådito per quanto riguarda il v. 638, così come nella discussione del v. 645.

L'inserimento nel volume del contributo di Dellino risponde alle finalità della Collana: si tratta infatti di un'analisi del contenuto del poemetto dal punto di vista della moderna geologia, analisi condotta da un celebre vulcanologo di Bari che, ribadito l'intento divulgativo dell'opera, ne mette in evidenza gli aspetti scientifici (*ex. gr.* pp. 88 ss.), confrontando costantemente le informazioni fornite dall'*Aetna* con le conoscenze odierne, fino a parlare di «profonda perizia dell'autore» (p. 95) e di un metodo che «coincide con i moderni concetti della vulcanologia», facendo del poema «un documento addirittura più importante della [famosa] lettera di Plinio» (p. 97).

L'impressione suggerita da queste ultime pagine non è sempre unica: accanto ad un suggestivo rincorrersi di piacevoli sensazioni legate agli accostamenti tra le conoscenze degli antichi e le nostre, trova posto talvolta il dubbio che ci possa essere un eccesso interpretativo, finalizzato a 'modernizzare' il contenuto del poemetto. E proprio la conclusione di questa nota è responsabile in modo particolare di un tale stato d'animo, sicuramente scaturito da una mia incontenibile cautela, che non tace quando legge «se confrontiamo l'approccio seguito nel poema *Aetna* con le moderne metodologie per lo studio del rischio vulcanico, comprendiamo che tutte le componenti necessarie per uno studio di previsione e prevenzione sono presenti e svolte in modo logico nell'*Aetna*. ... È possibile ipotizzare che l'autore imposti tutta l'opera con lo scopo di fondare i concetti della coscienza ambientale, per portare la popolazione al rispetto della natura anche in funzione della prevenzione del rischio e

della limitazione del danno, Questa, oggi, viene chiamata ‘Environmental Geology’: possiamo quindi affermare che l’*Aetna* è un poema di Geologia Ambientale»: ipotesi, questa, dal mio punto di vista accettabile solo se ci lasciamo convincere dall’entusiasmante lettura di un’opera che ha la bellezza di quasi duemila anni e ancora stimola la nostra immaginazione e le nostre conoscenze.

Due refusi: a p. 34 ‘Sirausa’ va corretto, ovviamente, in ‘Siracusa’; a p. 121 il numero 600 relativo al verso non è incolonnato come gli altri numeri.

Lavoro, questo, lo ribadisco, che risponde pienamente ai fini della Collana in cui è stato inserito e spinge a riflettere e anche a desiderare di conoscere tutto il contenuto del poemetto: esigenza che viene soddisfatta dall’acuta scelta di chiudere il volume proprio con il testo integrale dell’*Aetna*.

Venezia

Giancarlo Scarpa
giancarlo.scarpa@unive.it

contemporanei vuol offrire precetti di ‘benessere’ – cioè di *vita beata*; qualunque approccio abbia ad oggetto il senso pieno dei *Dialogi* o delle *Epistulae morales* pretendendo di restare ancorato alla sola sponda letteraria, mancherà quasi fatalmente la presa e rischierà l’insuccesso.

Forse conscio del pericolo, onde assicurare il proprio cammino su quel lato, dall’inizio alla fine (cioè da p. 4 e ss., n. 9-15, alle ultime righe del libro, p. 311 n. 882), l’A. chiama in causa gli studi che sul tema ha condotto lungo un trentennio Stefano Maso². Peccato che l’ineludibile confronto risulti pregiudicato da una vis polemica che spinge a tutta forza verso un’interpretazione antitetica – quasi che il rapporto di Seneca con i *maiores* possa appiattirsi su quello ciceroniano³, improntato al più vieto e tradizionale nazionalismo. Forse al di là delle intenzioni, il filosofo finisce così per apparire il solito romano *laudator temporis acti*, supercilioso censore dei moderni costumi all’ingrosso, anziché un maestro sottile, sollecito, comprensivo, pronto al dialogo con la natura e la psicologia di ogni singolo individuo.

L’A. riconosce (a p. 5) che a Maso son bastati pochi passi (in particolare tre: *epist.* 97.1; *ben.* 1.10.1 e *nat.* 5.12.2) per puntellare le proprie tesi, così sintetizzabili: a) Seneca vuole reagire all’eterna favola della decadenza dei tempi odierni; b) antichità e modernità sanno parimenti fornire esempi buoni e malvagi; c) la natura dell’uomo non è affatto negativa in sé; d) sempre, nel presente come nel passato, la filosofia serve a procedere oltre le tradizioni. Ma l’esame approfondito di una messe di nuovi, più abbondanti materiali⁴ non sposta i termini del problema: la valorizzazione degli artifici retorici, delle peculiarità linguistiche e delle modalità nella cernita di *exempla* più o meno remoti, come l’analisi di particolari filoni tematici (l’età dell’oro, la casistica dei *uitia*, eccetera), senz’altro apportano qualche fresca acquisizione di conoscenza e spunto di approfondimento ulteriore, però mai trovano forma organizzata in argomentazioni alternative, lineari e sostenibili.

Gli ostacoli maggiori sopravvivono allorché C. (alle pp. 64-81) tenta di presentare come «eccezionale» per il filosofo un atteggiamento di severità nei confronti del passato, isolando sue affermazioni quali (*epist.* 97.1) *Erras, mi Lucili, si existimas nostri saeculi esse uitium luxuriam et neglegentiam boni moris et alia, quae obiecit suis quisque temporibus; hominum sunt ista, non temporum. Nulla aetas uacauit a culpa; et si aestimare licentiam cuiusque saeculi incipias, pudet dicere, numquam apertius quam coram Catone peccatum est*. In una visione disincantata, eppure costruttiva, Seneca non si sbilancia a favore del tempo antico più che del presente – benché questo non significhi annullare le differenze; proprio in tali casi si palesa con nettezza il carattere dello stoico insofferente ai dogmatismi, la cui rivendicazione di autonomia nei confronti della *secta* di appartenenza (e dunque dei giudizi ivi enunciati anche in tema di ossequio da rendere ai *priores*) lo avvicina per sensibilità ad uno scienziato di secoli più vicini a noi – motivo che a p. 114 meritava maggiore attenzione; chissà se a Seneca sarebbe piaciuto il motto NVLLIVS IN VERBA: ma che egli sia un pensatore non irrispettoso della tradizione e delle etichette, però libero ed autosufficiente nelle scelte – quindi avverso all’obbedienza passiva a pur autorevoli (pre)concetti – lo sa per certo chiunque apre le prime *Lettere a Lucilio*, e le trova punteggiate di offerte di *munuscula* epi-

² Negli anni in cui Maria Bellincioni operava al culmine della sua breve maturità di studiosa (e produceva una splendida *Educazione alla sapientia in Seneca*, Brescia 1978), uscivano di Maso i primi saggi su ‘*Maiores*’ in *Seneca* e *Seneca e la tradizione storica romana* (Atti dell’Istituto Veneto 1977-78 e 1978-79), più tardi confluiti nel volume *Lo sguardo della verità. Cinque studi su Seneca* (Padova 1999). Una traduzione francese di questa raccolta (Paris 2006) è recensita con scarsa simpatia da Ermanno Malaspina in *Gnomon* 83, 2011, 31-4.

³ Sempre utile per questo il vecchio studio di H. Roloff, ‘*Maiores*’ bei Cicero, 1938 (ripreso nella silloge di *Römische Wertbegriffe* a cura di H. Oppermann, Darmstadt 1974, 274-322).

⁴ Ma non esaurienti, laddove i motori di ricerca applicati ai grandi archivi elettronici oggi lo permetterebbero senza fatica.

curei, ovvero di metafore che giocano sui frutti delle frequenti scappatelle dal proprio campo militare e delle piacevoli incursioni nei *castra Epicuri*.

La sensazione è che, nell'ottica di questo libro, predomini una lettura in chiave conservatrice dell'autore antico, le cui idee volentieri si tingerebbero di sentimentale «nostalgia»; ne do un caso particolare. Secondo C., la nozione del «tradizionalismo del filosofo» si evincerebbe anche da un presunto «ambiguo atteggiamento di Seneca nei confronti dei Cristiani», sulla base del rinvio ad un luogo agostiniano (*ciu.* 6.11.1) così ritagliato nella citazione di p. 6, nt. 16: *Christianos [...] in neutram partem commemorare ausus est, ne uel laudaret contra suae patriae ueterem consuetudinem...* È semmai vero il contrario; il capitolo del *De ciuitate Dei*, che segue di poche righe uno sprezzante giudizio di incoerenza morale e dunque di condanna per il filosofo⁵, va preso nella sua integrità (a partire dal titolo «*Quid sentiat Seneca de Iudaeorum cultu*») e riportato al suo contesto giudeofobico:

Hic inter alias ciuilis theologiae superstitiones reprehendit etiam sacramenta Iudaeorum et maxime sabbata, inutiliter eos facere affirmans, quod per illos singulos septenis interpositos dies septimam fere partem aetatis suae perdant uacando et multa in tempore non agendo laedantur. Christianos tamen iam tunc Iudaeis inimicissimos in neutram partem commemorare ausus est, ne uel laudaret contra suae patriae ueterem consuetudinem, uel reprehenderet contra propriam forsitan uoluntatem⁶.

Come si capisce, l'originale protesta razionalistica di Seneca aveva di mira la superstizione dei culti utilitaristici – nessuno escluso; per lui, come per altri dopo di lui, l'obbedienza non era (più) una virtù; e cosa del resto lo avrebbe reso tanto congeniale ai pensatori cristiani dei primi secoli se non l'autonomia del pensiero e l'avversione per le opinioni maggioritarie? Invece all'ultimo degli apologeti, trascorsi cento anni dalla svolta di Costantino, interessavano solo le controversie attuali contro eretici, ebrei e pagani; nei nuovi conflitti, affrontati da posizioni di vantaggio giuridico e con la protezione totale del potere politico, lungi dall'esserli un alleato utile, Seneca costituiva ormai una polverosa anticaglia ideologica, una remora imbarazzante, perfino un testimone scomodo.

Ma il vero problema sul tappeto rimane, a mio parere, la definizione dei rapporti tra Seneca e Cicerone, dunque una corretta *synkrisis* fra i due. Il secondo è uomo votato alla vita pubblica, cui la meditazione filosofica appare solo un ripiego imposto da circostanze sfavorevoli, laddove Seneca è soprattutto *vir philosophus*, quindi politico amatoriale – e se vogliamo, ancor più fallimentare. Entrambi esprimono un parallelo rispetto all'indirizzo dei *maiores*, ma per l'uno essi rappresentano un elemento 'fondativo' in sé, a prescindere dalle effettive ripercussioni sulla sfera civile e sociale; essi forniscono di continuo un grande modello cui riferirsi, al fine delle scelte morali del singolo come delle pratiche valoriali della collettività, in modo quasi automatico. Più complesso è il problema per Seneca, dove gli archetipi da un lato conservano pur sempre valore normativo, ma sono sottoposti a vaglio critico, sicché la responsabilità dell'uomo 'moderno' non va disgiunta da una qualche cautela verso i paradigmi stessi cui si guarda, caso per caso; il rigore dell'etica stoica costituisce così una sorta di filtro, che seleziona gli *exempla* al loro interno, caratterizzandoli finemente.

⁵ Si legge nel finale di *ciu.* 6.10: *Sed iste, quem philosophi quasi liberum fecerunt, tamen, quia inlustris populi Romani senator erat, colebat quod reprehendebat, agebat quod arguebat, quod culpabat adorabat*; ne prese spunto Traina per le pagine illuminanti su *Seneca e Agostino*, messe in appendice a *Lo stile 'drammatico' del filosofo Seneca*, Bologna, Pàtron, 1995⁴, 171-92.

⁶ Il beneficio del dubbio sembra escludere ogni effettivo, diretto rapporto fra Seneca e i cristiani; del resto tale credenza poggiava unicamente sulla circolazione del carteggio 'apocrifo' con san Paolo, cui Agostino (come Gerolamo, che per primo diceva di conoscerlo) assegna valore scarso, e per puri motivi di occasionale convenienza polemica.

Nella nuova dimensione ecumenica si superavano d'un tratto i limiti del mondo latino o italico, mentre alle antiche *virtutes* esibite per contingenti motivi di propaganda patriottica succedevano le prove di un eroismo tutto interiore, destinato alla perpetuità dei tempi e alla universalità degli individui. Insomma, lo sguardo alla magnifica tradizione quiritaria serviva in età repubblicana quale impulso ad imitare fatti esemplari in vista di obiettivi reali; per Seneca, invece, il passato restava solo un favorevole terreno culturale di partenza, da cui era dovere dei forti progredire strenuamente, in solitudine, andando in linea retta verso l'infinito.

Venezia

Paolo Mastandrea
mast@unive.it

testo; sulle edizioni critiche precedenti; sui criteri della presente edizione; sui testimoni utilizzati. Non mancano un *conspectus siglorum* e una tavola comparativa che segnala i *loci* in cui il testo stabilito da Canobbio si distingue da quello delle più autorevoli edizioni critiche dell'opera marzialiana.

Segue l'analisi degli epigrammi all'interno di uno 'schema' costante, che fornisce innanzitutto il testo dell'epigramma con il suo apparato critico e la traduzione in prosa, una 'presentazione' generale del contenuto dell'epigramma, che individua vari ambiti esegetici suggeriti dallo stesso, lo sviluppo dei quali è affidato alle note riferite ai singoli versi. Ed è in queste, soprattutto, che si esercitano le conoscenze del Nostro, sempre ampie e illuminanti, che spaziano senza confini a formare quello che di primo acchito spinge il lettore a definire il lavoro un'enciclopedia tematica su Marziale.

In effetti 'nulla manca', come non c'è 'nulla di troppo': tutto ciò che concorre a riempire le 634 pp. del libro alla fine risulta importante per la comprensione dei singoli epigrammi e dà una piacevole sensazione di pienezza, accompagnata dalla gratificante convinzione di aver aggiunto qualcosa – anzi, molto – al nostro sapere. Per chi volesse *cotidie aliquid addere* con la lettura, questo è un libro che risponde egregiamente a tale desiderio.

Ci si accontenterà qui di qualche rinvio *random* a riprova di quanto detto, dal momento che essere anche solo in parte esaustivi richiederebbe pagine e pagine di osservazioni, comunque sempre positive.

A proposito della *Galla credulitate*, sulla quale Canobbio si intrattiene nel commentare il v. 10 del I° epigramma, dopo aver affermato che 'la credulità dei Galli non è attestata altrove' e dopo il rinvio a Strabone e Cesare per richiamare alcuni caratteri di quel popolo, che possano 'spiegare' questo sintagma, l'A., constatando che in età flavia anche i Greci godevano di tale nomea, sostiene che la *credulitas* sembra un tratto dei popoli non romani e non solo, per antonomasia, dei Galli. Ma non si ferma qui: nell'analizzare e discutere la bibliografia sull'argomento, Canobbio ci informa che l'espressione poteva riferirsi ai soli sacerdoti mendicanti di Cibele, con i quali si identifica lo stesso Marziale, per affermare una peculiarità del V libro, cioè la mancanza di oscenità. Il poeta-sacerdote di Cibele si è 'evirato' come quei ministri usavano ritualmente fare, Marziale ha mutilato la sua poesia epigrammatica per compiacere Domiziano. Affascinante spiegazione/interpretazione, che trova in Ovidio *am.* 3.14.29 s. un utile supporto. Meno essenziale pare, invece, il richiamo da parte dell'A. della lezione *falsa* al posto di *Galla* presente in molti testimoni umanistici, lezione che Canobbio propone di leggere come una glossa (*Galla id est falsa*) che, con l'autorità anche di Seneca (*epist.* 108.7 e *vit. beat.* 26.8), riporta alla proposta e all'interpretazione precedente.

Il commento agli epigrammi si avvale di più discipline, quali la storia, la filosofia, la letteratura, la numismatica, l'archeologia, la mitografia, e dei diversi 'sottinsiemi' delle stesse. Un esempio lo troviamo alle pp. 141-5, quando l'A. si impegna a presentare e discutere la *Lex Roscia theatralis*, argomento sul quale, proprio in riferimento anche al V libro di Marziale, si era già intrattenuto con un lavoro pubblicato nel 2002. L'*ep.* 8 che richiama l'editto domiziano sul rispetto della succitata legge, è lo stimolo per parlarci, tra l'altro, dell'architettura del teatro e del 'pubblico a teatro', di come sin dai tempi di Plauto la disposizione dei posti rispecchiasse la gerarchia sociale; il tutto, ovviamente, documentato dai testi antichi, che creano una brevissima ma interessante 'storia del teatro in età imperiale'.

L'*ep.* 20, con le ricorrenti affermazioni sulla vita e sul tempo, spingono l'A. a rivolgersi a Seneca filosofo, il cui pensiero sull'argomento viene richiamato da quelle. Non si tratta di fissare un sistema entro il quale inserire Marziale, non sarebbe agevole: Canobbio si sofferma invece a rilevare come non vi sia «molto di veramente filosofico» nell'ideale di vita del poeta, che aspira ad una 'beatitudine' garantita da un 'epicureismo spicciolo ma non volgare', fatto di semplici «passeggiate, conversazioni amene, buone letture», insomma

«un'esistenza tranquilla e soprattutto libera da costrizioni, dove possano trovare spazio l'amicizia, la socialità e la cultura». E noi tutti sappiamo quanto fu difficile per Marziale trovare tutto ciò nella caotica vita di Roma, e quanto soffersse il nostro per la sua sensazione di mancato appagamento.

Si veda da ultimo, ancora *ex. gr.*, la nota al verso 7 dell'*ep.* 10 (p. 166: *Ennius est lectus salvo ... Marone*): l'affermazione di Marziale porta il nostro A. a ricordare l'importante ruolo poetico di Ennio ancora in età augustea e la venerazione dell'età flavia nei confronti del 'padre' della poesia epica latina, argomento che suggerisce una riflessione sulla pedagogia di quelle età, richiamando anche gli autori greci studiati a scuola per imparare la loro lingua. Il tema dell'epigramma (*post fata venit gloria*), inoltre, richiama a Marziale anche la figura di Omero, il Meonide che *sua riserunt saecula*, come mostrano alcuni epigrammi dell'*AP* (non invocati però da Canobbio), quando rinviano alla nota tradizione sulla morte del poeta greco, per crepacuore, per non aver saputo rispondere ad un enigma suggerito dalle Muse a dei ragazzi.

Evitando però di soffermarmi su un'analisi approfondita dell'opera, che ho definito impossibile perché troppo lunga, trovo più utile, per dare la misura della vastità e ricchezza degli argomenti toccati nella stesura del commento, segnalare a mo' di regesto alcuni aspetti che hanno attirato la mia attenzione.

Sul piano dell'indagine semantico-lessicale Canobbio mostra di sapersi destreggiare con piena padronanza degli strumenti, come nel caso di *nequitiae* (p. 80) «concetto cardine dell'elegia augustea»; di *sales* (p. 81), umorismo pungente richiamato dall'immagine del *sal*, caratteristica peculiare dell'epigramma latino, secondo Marziale, diverso da quello greco, cui il poeta riconosce una grazia maggiore, anche se, aggiungo io, alcuni epigrammi scommatici greci non hanno molto da invidiare ai latini; di *lascivia* (p. 82), «componente essenziale dell'epigramma», secondo il poeta; di *libellus* (p. 84), «parola molto cara a Marziale, in genere un mero sinonimo di *liber*»; di *cucullus* (p. 197), «un particolare tipo di cappuccio o anche, per estensione, di mantello con cappuccio», di area gallica; di *dominus* (p. 85), che dà l'occasione all'A. di aggiungere qualche tassello alla figura di Domiziano, creata nel libro con ricorrenti pennellate, con tecnica direi da *pointilliste*; di *Cecropia puella* (p. 90), che rinvia a «Pallade Atena ... indicata con una perifrasi che ne ricorda la verginità» ed è sintagma che appartiene «a un registro stilistico elevato», ma anche, a mio parere, espressione accattivante nei confronti di un pubblico che così non perde d'occhio la stretta parentela tra i due mondi greco e latino; di *lacerna* (p. 148), mantello militare noto anche perché Lucrezia stava tessendone uno per Collatino quando conobbe la violenza da parte del figlio di Tarquinio il Superbo, evidente richiamo storico rivolto a chi poteva coglierlo, ma soprattutto utile in un contesto in cui, come spiega l'A., sull'utilizzo di tale mantello si era espresso negativamente Augusto, vietandolo perché disdicevole a chi portava la toga, mentre «nella prima età imperiale ... indossare la *lacerna* era diventato un fatto ordinario ... [e] Marziale la menziona come segno ora di ricchezza»; di *supinus* (p. 150), aggettivo per il quale Canobbio ricorda che «portare la testa all'indietro è indice di arroganza». Ma su questo può bastare, credo, anche se sono cosciente di aver tralasciato qualche decina di 'curiosità', che tengono l'attenzione sul testo e contribuiscono alla nostra informazione sulle 'antichità classiche'. È il caso, tra gli altri, dell'annotazione di p. 497 sull'uso delle *aestivas ... nives*, che i Romani usavano aggiungere al vino, neve conservata anche nei mesi estivi, come informa Plinio il Vecchio; il suo utilizzo mirava sia a «purificare la bevanda dalle sue impurità», sia ad «allungare il vino con acqua, secondo il costume antico, abbassandone nel contempo la temperatura». Aggiungo solo un'ultima nota 'curiosa', indice dell'ampio spazio culturale in cui sa muoversi l'A., la quale riguarda una rondine rimasta nel suo nido nei mesi invernali: «il fatto che una rondine sopravviva al freddo invernale è un fenomeno possibile in natura,

dal momento che questo volatile è in grado di entrare in uno stato di torpore quasi letargico; di qui la credenza antica che d'inverno le rondini si nascondessero sul posto» (p. 518).

Non mancano poi nemmeno forti stimoli a recuperare aspetti della cultura del singolo lettore, stimoli talvolta suggeriti dall'A., altre volte impliciti nelle sue affermazioni; per questi ultimi ci si potrebbe chiedere come mai Canobbio abbia preferito 'sorvolare', ma ritengo che il bello di un testo stia anche nel saper spingere alla 'scoperta' e non solo nel guidare tenendo per mano. Un paio di esempi: a p. 116 la nota a *cothurnati ... Maronis* rinvia allo stile illustre e elevato di Virgilio, per il quale torna alla mente «lo bello stilo» celebrato da Dante (*If.* 1.87); a p. 174 la nota a *versat* spiega che «il movimento continuo dell'anello intorno al dito è uno dei segnali d'intesa concordati tra Ovidio e la sua *puella...*»: perché non credere che in Pirandello sia riemersa la memoria (involontaria) del luogo ovidiano o di questo quando descrive Adriano Meis (già Mattia Pascal), che nello scompartimento del treno diretto verso la 'libertà' continua inconsciamente a far girare la fede nuziale già sfilata dall'anulare, denunciando il suo vero stato civile di coniugato? Anche se questa affermazione può apparire avventata, rimane il fatto che l'impressione della 'scoperta' rende ancor più piacevole la lettura del libro che la genera.

Inutile, forse, rilevare le ricorrenti osservazioni sul linguaggio marzialiano, che spesso illuminano i testi degli epigrammi assieme a tutte le altre considerazioni e informazioni fornite dall'A.

Una scheda di lettura che si rispetti deve comprendere qualche 'segnalazione' per l'A., rilievi che, nel nostro caso, sono veramente marginali. Inizierei con le 'difficoltà' di lettura del testo, che si presentano quando si affastellano i rinvii bibliografici e le citazioni di testi all'interno del discorso, interrompendolo e obbligando, talvolta, a rileggere il passo, per eliminare l'impressione di non aver capito o di aver perso per strada qualcosa. Ma non vedo alternativa all'impianto adottato. In una prosa sempre controllata e misurata stona qualche cacofonica 'ripetizione' di vocaboli entro breve spazio (*ex. gr.* pp. 88, 92, 99 e soprattutto 188: «le case ... presentavano ... la presenza ... rappresenta» e 281: «l'intervento dell'imperatore, il quale interviene...»), così come colpisce non tanto un ampio uso di tecnicismi (*ex. gr.* 'idronimo' di p. 147 non è presente nel Devoto-Oli, e il Battaglia lo definisce 'voce dotta'; 'sfumatura ipocoristica' di p. 229 è sintagma che obbliga il lettore 'non iniziato' a ricorrere al vocabolario), quanto un ipercorrettismo lessicale, che non passa inosservato, quando l'A. usa l'articolo femminile per i lemmi latini di questo genere (*ex. gr.* la *myrthus*, la *porticus*, la *papyrus*, ma, e va bene, «beve del *laurum*»). E chiuderei questa parte 'obbligata' con altri tre 'rilievi': 1) p. 260: al posto di «le terme ivi costruite dallo stesso Agrippa», preferisco 'fatte costruire'; 2) p. 319: per l'affermazione data sulla base di Plinio il Vecchio e di Quintiliano a proposito di [Sofocle] «massimo esponente della tragedia greca», mi chiedo se l'A. sia proprio convinto della supremazia sofoclea sugli altri tragici; 3) p. 424: l'astuzia di Ulisse per svelare l'inganno di Achille non si limita solo all'uso di armi luccicanti come esca, bensì si fonda soprattutto, a mio giudizio, sull'organizzazione di un finto assalto di nemici come intende anche lo Pseudo-Apollodoro, quando dice che Odisseo fece risuonare le trombe di guerra [Ps.-Apollod. 3.13.8 (174)].

Da ultimo corre l'obbligo di ricordare che il testo degli epigrammi è stato costituito nel rispetto dei 'sacri canoni' filologici, non ultimo l'ispezione autoptica di ventiquattro autorevoli testimoni.

Venezia

Giancarlo Scarpa
giancarlo.scarpa@unive.it

Jean-Luc Vix, *L'enseignement de la rhétorique au II^e siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Ælius Aristide. ἐν λόγοις καὶ μαθήμασιν καὶ ἐπαίνοις τραφεῖς* (Recherches sur les rhétoriques religieuses 13), Turnhout, Brepols, 2010, pp. 619; ISBN: 978-2-503-53287-5; € 90,00.

Johann Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'‘hymne’ en prose* (Recherches sur les rhétoriques religieuses 15), Turnhout, Brepols, 2012, pp. 708; ISBN: 978-2-503-54148-8; € 110,00.

La *Aristides-Renaissance* è ormai una realtà. Dopo che sono maturate le condizioni per una comprensione storica e culturale dell'età della Seconda sofistica, dopo che lavori di rilevante importanza hanno ridefinito la cornice concettuale ed interpretativa (Bowersock, Pernot, Jones, Swain, Anderson, Gleason, per non citare che i principalissimi), è il momento di tornare ai testi. L'imponente corpus degli scritti di Elio Aristide è rimasto per troppo tempo limitato, nella conoscenza dei non specialisti, ai *Discorsi Sacri* e al discorso *A Roma*: gli unici testi, fino a pochi anni fa, dei quali fosse reperibile la traduzione in lingue moderne. Merito impareggiabile di Charles A. Behr (1934-2007) quello d'aver provveduto non solo a rieditare i discorsi 1-16 rimasti esclusi dalla parziale edizione Keil, ma anche a fornire la traduzione inglese completa ed annotata dell'intero corpus (2 voll. Leiden, 1981-86), il che certo ha contribuito a rilanciare l'interesse per l'autore nel suo complesso. Da qualche anno il laboratorio principale degli studi aristidei è tornato, per impulso di Laurent Pernot, a Strasburgo, dove Bruno Keil aveva impartito il proprio magistero tra il 1890 e il 1913. Sono in corso i lavori preparatori per una nuova edizione nella Collection des Universités de France, verso la quale i volumi di Vix e Goeken rappresentano una tappa importante. Oggetto delle ricerche sono due sub-corpora all'interno degli scritti di Elio Aristide: quelli relativi all'insegnamento e alla prassi retorica (Vix) e quelli caratterizzabili come 'inni in prosa', a metà dunque fra retorica e religiosità.

La dimensione dei due volumi dice della profondità analitica del lavoro svolto: con una struttura in qualche modo parallela, entrambi presentano un ampio studio introduttivo, seguito dal testo greco (criticamente ripensato, con apparato in Vix, con note testuali in Goeken), dalla traduzione francese, da note di commento (più ampie nel caso di Vix), da una ricca bibliografia. In entrambi i casi al lettore si offrono numerose occasioni di 'scoperta'. Purché egli sia libero da pregiudizi classicistici: la prosa greca d'età imperiale, Elio compreso, ha conosciuto epoche di grande svalutazione, sotto la duplice condanna della scarsa 'originalità' e della eccessiva elaborazione retorica. Nessuna delle due riserve regge: i testi, certo composti secondo un codice di ricca formalizzazione, presentano rilevanti spunti di interesse storico e critico; e una adeguata familiarità con la difficile prosa di Aristide consente di cogliere la maestria dello stile, innervato dei grandi modelli attici (da Platone a Isocrate) ma capace, oltre che di passaggi di raffinata mimesi, di una grande varietà.

Come Jean-Luc Vix sottolinea a più riprese, i testi relativi all'insegnamento retorico illuminano come pochi altri una prassi centrale nell'esperienza culturale greca di età imperiale: della *paideia* sempre proclamata centrale si vede finalmente la realtà (certo, filtrata attraverso il punto di vista di un individuo molto particolare, ma non deformata). Dei cinque testi studiati, due hanno carattere funerario, l'epicedio per l'allievo Eteoneo, morto precocemente (XXXI) e la lettera per il retore Alessandro di Cotyaeon, precettore di Marco Aurelio e maestro di Elio stesso (XXXII): completa la serie il *genethliakos* per l'allievo Apellas (XXX). Diversi per genere i due testi direttamente legate alla prassi retorica, ma di carattere polemico, non epidittico: la difesa contro quanti l'accusavano di non declamare (XXXIII) e l'invettiva contro i 'profanatori' dei misteri della retorica (XXXIV), il discorso più ampio e complesso della selezione. I testi, non sempre di facile datazione, coprono la maggior parte della vita professionale di Elio, dagli anni '40 agli anni '70 del II secolo, e testimoniano

concretamente il posto che le manifestazioni retoriche avevano nella vita delle città greche dell'Impero (Pergamo e Smirne anzitutto). Più precisamente, consentono di comprendere, integrando le notizie di Filostrato, le tensioni e le richieste che pesavano sui retori, che come *vedettes* della scena pubblica erano (o si sentivano) sollecitati a prestazioni impegnative, anche sul piano fisico. Gli scritti di Aristide dicono parecchio anche sull'insegnamento (314 ss.), dalle rivalità tra maestri al rapporto con gli allievi, dalle scelte culturali e stilistiche all'atteggiamento nei confronti delle autorità, locali o imperiali. L'analisi di Vix delucida con grande cura l'evoluzione delle diverse tipologie, la struttura dei testi, i loro temi principali, con particolare attenzione al rapporto tra le prescrizioni dei teorici e la loro realizzazione concreta nei discorsi di Elio Aristide, nell'elaborazione della topica prevista dalle regole (e attesa dai destinatari). L'approccio analitico è necessario: il lettore moderno può comprendere i testi solo se dotato di competenze adeguate relative alla loro formalizzazione retorico-stilistica ed argomentativa. Di qui, e solo di qui, passa la strada che liberi definitivamente questa letteratura dall'accusa di 'ripetitività', categoria largamente impropria in questo caso. Tanto più che, come è ormai chiaro, questa retorica aveva precisamente il compito di riaffermare valori culturali o politici condivisi, ritagliandosi in questo contesto alcuni margini di originalità (229). Ciò che forse resta precluso, storicamente, è non solo il valore identitario della *paideia* (282 ss.), quanto più ancora l'immersione nella civiltà della parola, quale i *pepaideumenoí* vivevano e celebravano con intensità oggi impensabile: e per Aristide almeno, come mostrano anche le sue polemiche contro Platone, la retorica era verità, non scevra di un valore religioso (255 ss., 293 ss.).

Questo conduce agevolmente verso gli 'inni' (elogi retorici in prosa di divinità) studiati da Johann Goeken. Si tratta di nove testi, di varia ampiezza, in onore di Atena (XXXVII), gli Asclepiadi (XXXVIII), il pozzo sacro dell'Asklepieion di Pergamo (XXXIX), Eracle (XL), Dioniso (XLI), Asclepio (XLII), Zeus (XLIII), il mare Egeo (XLIV), Serapide (XLV), Posidone (XLVI). Non tutti formalmente degli inni, ma tutti centrati su tematiche afferenti al sacro, questi discorsi hanno in qualche caso attirato l'interesse della critica, ma mai erano stati considerati, come ora invece è possibile fare, non tanto come 'documenti' del pensiero religioso ellenico nel II secolo dell'impero, quanto come 'monumenti' di una cultura che considerava unitariamente «éloquence et religion» (17). Studiarne quindi la struttura, ma ancor più le condizioni performative, apre prospettive di grande interesse, che ancora una volta debbono fare i conti con le prassi dell'epoca ma anche con le peculiari esperienze di Aristide nei rapporti con le divinità, Asclepio anzitutto. La produzione innodica del retore era più estesa rispetto a quanto si è conservato (sulle opere perdute è ormai da far riferimento a F. Robert, *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide: fragments et témoignages*, Paris 2012), ma il corpus pervenuto testimonia comunque l'importanza che l'autore annetteva a questa parte della sua produzione, sotto il profilo pubblico ma anche sul piano meramente privato. Insieme all'onore della festa, al consiglio per le città, alla funzione di mediazione, onorare gli dei era precipuo dovere per il retore, e d'altra parte per Aristide «les dieux préfèrent être loués en prose, car il prennent un plus grand plaisir à être célébrés par un discours développé et argumenté dont les mots sont bien choisis, dont la composition est équilibrée et dont les thèmes sont abordés avec rigueur» (95).

L'analisi minuta dei testi si pone come obiettivo quello di «entrer dans l'atelier de l'hymnographe» (113), esaminando la struttura e l'argomentazione dei testi, e la loro topica (influenzata da quella dell'elogio degli umani). Importante l'individuazione delle 'variazioni sul tema' (157): la coerenza dell'autore è da valutare non rispetto ad una inesistente 'ortodossia' teologica, ma alle esigenze della performance, insomma al *kairos*. Anche in questo caso è ribadito che il testo mira a «recréer un consensus, à renforcer des valeurs admises» (153), riservandosi di modificare o arricchire la comprensione del divino, non certo di affermarla. Lo stile «hyperbolique» (162 ss.) serve precisamente a questo, con le sue peculia-

rità sintattiche e lessicali (pp. 183 ss. sull'atticismo). Anche in questo caso tornano in questione le identità: il discorso si pone come totalmente interno all'universo ellenico (261 ss.), sia per i concetti che esprime, sia per il modo in cui li esprime. E tuttavia «Aristide délivre par moments un message de loyalisme» (230), non foss'altro perché tematizza l'idea di vivere «nel migliore dei mondi che ci siano mai stati» (or. 27).

Che cosa attendersi però dai testi sul piano religioso? L'elogio non è analisi, ma amplificazione di temi dati. E tuttavia i testi di Elio Aristide (non solo dunque gli egotistici *Discorsi Sacri*!) valgono egregiamente a mostrare la vitalità del politeismo, inteso come pratica che riconosce e onora le molteplici manifestazioni del divino, secondo le forme della tradizione, ma che ancor più ne percepisce concretamente l'azione nell'esperienza quotidiana. Certo, la consapevolezza filosofica dell'autore marca la raffinatezza della argomentazione, ma arricchisce anche la 'verità' del discorso.

Qualche nota meritano anche le traduzioni curate da Vix e Goeken. Aristide è autore difficile, per il quale mancano ancora strumenti adeguati allo studio linguistico: è da salutare la comparsa di commenti come quelli qui presentati, che ampliano significativamente l'apparato di *loci similes* (soprattutto utili quelli 'interni' all'opera di Aristide). Tener insieme la chiarezza oggi necessaria in una versione in lingua moderna con la fedeltà ad uno stile studiatissimo è impresa ardua, che entrambi gli autori hanno affrontato con risultati rimarchevoli, percorrendo anzitutto la strada della 'fedeltà'. Particolarmente complessa da rendere appare la polifonia di Elio, che alterna pagine patetiche a mosse ironiche, argomentazioni 'isocratee' e arguzie 'platoniche', con in più le idiosincrasie e le cautele richieste dal gusto del tempo suo: per fare un solo caso, quando nomina l'imperatore usa sempre *basileus*, mai *autokrator*. Fanno eccezione l'intestazione ufficiale della lettera a Marco Aurelio e Commodo (dove il formulario era obbligato), un passo della medesima lettera, dove si parla con disprezzo di un *autokrator* romano crudele (Domiziano), e la prosa 'privata' dei Discorsi Sacri. Ecco, chi legge Aristide deve essere messo in grado di comprendere il complesso reticolo di testi sotteso all'enunciato testuale, ma anche i sottintesi ideologici: per i 'veri' greci esisteva a Roma solo un 're', categoria linguisticamente e culturalmente compatibile con l'identità greca, e non un 'imperatore'. Una delle lezioni che si apprendono dallo studio di Aristide è quella di capire come le *élites* grecofone furono in grado di creare un 'discorso' identitario 'come se Roma non esistesse' (culturalmente).

Venezia

Carlo Franco
cfranco61@tin.it

gigante soprattutto per merito di un gruppo di lavoro internazionale che fa capo a Martin Wallraff e all'Università di Basilea. Dopo l'edizione delle *Chronographiae* e una serie di studi preparatori, ha finalmente visto la luce questa sontuosa edizione critica, ampiamente introdotta, tradotta e minuziosamente annotata dell'opera più enigmatica ed affascinante di Africano, i *Cesti*, il cui titolo pregnante rimanda tanto all'idea di varietà e *poikilia* connessa ai 'ricami', quanto al magico incanto del celebre cinto di Afrodite menzionato nel canto XIV dell'*Iliade*. Solo un'équipe che unisse varie competenze poteva aver ragione della disparità di problematiche testuali ed esegetiche che emergono dai frammenti di quest'opera, con una serie di apporti individuali che vengono individuati a p. X; il risultato finale in ogni caso è molto omogeneo e coeso. Si può dire fin da subito che quest'edizione sostituisce in tutto e per tutto la precedente, pur meritoria, di Jean-René Vieillefond, pubblicata a Firenze nel 1970 (alcune manchevolezze della quale vengono rispettosamente messe in luce a p. LXXXIX). Sono moltissime le migliorie apportate non solo nell'individuazione o nella *constitutio textus* dei frammenti, ma anche nell'inquadramento dell'autore e dell'opera. Un'attenta riconsiderazione delle testimonianze permette dunque di accantonare definitivamente l'ipotesi di Vieillefond che Africano fosse un ebreo convertito al cristianesimo; è possibile invece ricostruire una personalità di letterato benestante, che aveva viaggiato molto ed era entrato in contatto con i potenti dell'epoca, da Abgar re di Edessa, della cui corte fornisce un ritratto affascinante, ad Alessandro Severo, il dedicatario dei *Cesti* per il quale si vanta di aver curato l'allestimento della biblioteca del Pantheon. Lo scopo dell'opera, invece, viene persuasivamente individuato nell'illustrare ingegnose *technai*, attinenti ai vari campi dello scibile (si trovano stratagemmi, terapie, formule chimiche, ricette di veleni e contravveleni...), per contrastare i capricci della *tyche*, il tutto all'interno di una cornice raffinata e brillante, come evidenzia anche l'uso di una lingua ricercata non esente da influssi erodotei (p. XXV) e il ricorso ad aneddoti autobiografici. Sembra dunque tramontata (p. XXVII) l'ipotesi di Björck che i *Cesti* fossero una «parody of contemporary pseudo-science»: un elemento che sembra indurre alla cautela nel classificare forse troppo sbrigativamente come 'parodie' anche altre opere problematiche di esponenti della Seconda Sofistica, a partire dall'*Eroico* di Filostrato. Per quanto invece riguarda uno degli aspetti più controversi dei *Cesti*, costituito dai frequenti riferimenti a pratiche magiche, si evidenzia (pp. XXVIII-XXX) come questo elemento sembri da inquadrare soprattutto nel filone dei *Physica* pseudodemocritei e della 'magia naturale' basata sulle 'sympatie' e le 'antipatie', che sarebbe risultata accettabile anche per un autore cristiano. In alcuni frammenti dei *Cesti* (soprattutto in quello veicolato da *P.Oxy.* 412, su cui v. sotto), tuttavia, sembrano emergere forme di magia molto meno rassicuranti, come le evocazioni necromantiche: questo induce a chiedersi, come in effetti fa Ch. Guignard che ha curato la sezione, se la preponderanza della 'magia naturale', piuttosto che da una scelta dell'autore, non dipenda da quelle degli escertori bizantini che sono responsabili della trasmissione della stragrande maggioranza dei frammenti: in questo senso, dunque, la questione rimane aperta.

Proprio alla tradizione è dedicata la più ampia sezione dell'introduzione, che individua i vari testimoni e per ciascuno fornisce un'accurata disamina critico-testuale che spesso porta a nuove acquisizioni significative. Dei 24 libri detti *Cesti* che componevano l'originale ci è giunto in forma pressoché integra solo il settimo, di argomento militare, tramandato dal Laurentianus plut. 55.4 (X sec., collegato alle attività enciclopediche di Costantino Porfirigenito) e dalla collezione di *excerpta* nota come *Apparatus bellicus*. In merito a quest'ultima, viene definitivamente stabilito che il codice E (Scorialensis Y-III-11), contro l'opinione di Dain, costituisce un *descriptus* di V (Vaticanus gr. 1164), utile solo per supplire a eventuali lacune.

Un fortunato ritrovamento papiraceo (si tratta del già citato *P.Oxy.* 412, del quale nel volume vengono fornite quattro riproduzioni fotografiche a colori molto leggibili alle pp. 221-

4) ha poi permesso di recuperare le due colonne finali del diciottesimo *Cesto*, dove compare la celebre riscrittura necromantica della *Nekyia* omerica da parte dello stesso Africano (pp. XXXIII-XXXVIII). Un approfondito riesame del papiro da parte di Jürgen Hammerstaedt nel 2009 ha permesso di ribaltare l'interpretazione tradizionale: Giulio Africano non avrebbe asserito di aver trovato la sua particolare versione della *Nekyia* nel corso di ricerche antiquarie, ma piuttosto avrebbe interpolato personalmente i versi necromantici a quelli omerici a partire dalla propria ispirazione, per integrare quella che gli sembrava una narrazione inefficace e incompleta. «Africanus – ne consegue – is therefore concerned less with questions of textual criticism and authenticity than he is with literary criticism».

Gli altri frammenti, più scarni e spesso di minore interesse, riguardano perlopiù singole 'ricette' mediche e chimiche, e derivano da una varietà di altre fonti, elencate per ordine di importanza. Si va dunque dalla letteratura ippocratica (all'interno della quale, come già notava Vieillefond, alcuni medicinali per uomini presenti nei *Cesti* sono stati riciclati per l'uso equino!) a quella metrologica, per arrivare all'ambito dell'agricoltura con i *Geoponica* e gli estratti arabi dalla *Synagoge* di Vindonio Anatolio. In questo caso il problema, discusso approfonditamente, si rivela quello di separare gli autentici frammenti di Africano dai brani apocrifi o pseudepigrافي presenti soprattutto nei *Geoponica*. Altri frammenti possono poi essere ricavati dalla letteratura medica, da quella alchemica, e infine da alcuni importanti accenni presenti in Michele Psello. I *Cesti*, infatti, o una loro epitome rimasero accessibili ai Bizantini fino al XII secolo, come attesta una lettera di Michele Italico (T6, p. 9); Psello in particolare dovette sviluppare un particolare interesse per l'opera, al punto che «[he] is conceivably the only pre-modern reader known to us whose interest in the work reached beyond single recipes or procedures» (pp. LXXVIII-LXXIX); d'altro canto, la cautela nel trattare un materiale in odore di eterodossia o peggio di magia lo indusse spesso a riferirsi a esso in termini affascinati ma denigratori, in quella che è stata definita una «mixture of admiration and mockery». Gli editori si spingono a ritenere che nell'opera di Psello, che com'è noto in diversi casi è ancora bisognosa di edizioni attendibili, si possano celare vari riferimenti ai *Cesti*; nella presente edizione compaiono tre ampie testimonianze che attingono esplicitamente all'opera di Africano e che, in due casi (T8 e T9), erano ignote a Vieillefond. Di particolare rilievo la seconda, dalla quale si evince che nei *Cesti* compariva anche una sezione sui poteri segreti delle lettere dell'alfabeto.

Nelle pagine che seguono compaiono cenni sulla storia dell'ecdotica ed i criteri editoriali, secondo i quali il materiale relativo ai *Cesti* è stato numerato consecutivamente anche se formalmente suddiviso (pur nella consapevolezza che spesso queste distinzioni sono destinate a rimanere approssimative) in frammenti (F), *dubia* (D) e *testimonia* (T); i testi giudicati spuri, invece, non sono stati inclusi nell'edizione. La bibliografia, suddivisa tra testi moderni e autori antichi, è dettagliatissima e molto aggiornata, così come la lista dei manoscritti e delle edizioni, che prende specificamente in esame tutte le fonti di testimonianze e frammenti relativi ai *Cesti*.

L'edizione, nella quale il testo greco è guarnito da un apparato dei *loci similes* oltre che dal consueto apparato critico, costituisce senz'altro un successo e permette finalmente di accostarsi ai *Cesti* a partire da una base testuale solida e pienamente convincente. In vari casi si segnalano emendazioni molto efficaci, come a p. 44 rr. 30 s. (F12), dove l'incomprensibile εἰς κοίτην dei codici, già corretto in ἐκκόπτων da Boivin, viene persuasivamente restaurato in ἐκκοπή: 'con l'abbattimento degli alberi dei nemici impedirai che gli avversari si nascondano' (δένδρων ἐχθρῶν ἐκκοπή κωλύσεις τοὺς ἀντιπάλους λαθεῖν). A p. 150 (F55b, r. 5), di fronte all'anacronistico Ἀφρικανὸς μάρτυς, αὐτόπτης γεγονὼς ἐπὶ Ἀντιγόνου τοῦ βασιλέως tradito, il nome del monarca viene emendato in Ἀντωνίνου, con riferimento a Caracalla o Elagabalo: l'errore si spiega con un riferimento ad Antigono di Nicea che nei manoscritti precede di poco l'estratto da Africano. Particolarmente interessante

anche l'intervento a p. 190, F78 r. 2, da Tzetze, dove si fa riferimento all'uso del verbo ἀποθέωω, 'divinizzare', nel senso tecnico di 'affogare un animale' nel corso di un rituale. In questo caso l'Ἀφρικανὸς δὲ ἀποθέωσεν [sic] ἰέρακα ἐν ὕδασι dei manoscritti ('Africano annegò un falcone in acqua') viene corretto in Ἀφρικανὸς δὲ ἀποθέωσον ἰέρακα ἐν ὕδασι, 'Africano dice: "Annega un falcone in acqua"', con paralleli nei papiri magici. Alcune *variae lectiones* particolarmente interessanti sono discusse in nota anche se non accolte nel testo: è il caso, ad esempio, di τὸν [sic] εὐφόρβιον dei codici VD a fronte di τὸ φάρμακον di L nel frammento 12, p. 66 r. 24. Nel testo viene stampata la lezione del Laurenziano, ma in nota si osserva che la menzione dell'euforbia, nota fin dall'Antichità per il proprio lattice acre e tossico, potrebbe adattarsi bene ad un contesto in cui si suggerisce di spruzzare un composto irritante (τὸ φάρμακον, appunto), contenuto in *pyoulkoi* (sorta di siringhe per estrarre il pus), all'interno delle narici dei cavalli avversari per farli imbizzarrire.

Un altro punto dell'apparato critico potrebbe invece essere oggetto di osservazioni relative al sostrato folklorico che talora è alla base di varianti ed errori testuali. Il testo corretto di p. 84, rr. 18 s. (F12) recita, in riferimento agli attacchi notturni a sorpresa all'accampamento dei nemici, καὶ πανικά δὲ πολλάκις ἐν στρατοπέδοις ὕπνῳ γίνεται φοβηθέντι [per il quale in apparato si ipotizza un'emendazione in φοβηθείσι]. I manoscritti ED (dipendenti da un subarchetipo comune del IX-X sec.) al posto di πανικά presentano παγανικά. Il termine παγανικά è presente come latinismo nel lessico legale bizantino, ma ci si può chiedere se la genesi dell'errore in questo caso non derivi piuttosto dal contesto, che avrebbe propiziato una contaminazione dei πανικά, i terrori che investivano i combattenti svegliati all'improvviso, con i παγανά, termine che com'è noto nel greco demotico indica gli spiriti notturni e in particolare i callicanzari, sorta di demoni spaventosi tipici del folklore ellenico (cf. D. Demetrakos, *Mega lexikon holes tes Hellenikes glosses*, X, Athenai, 1964, s.v. παγανό, p. 5322; J.C. Lawson, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*, Cambridge 1910, p. 67). Non sarebbe il primo caso in cui una *falsa lectio* si spiega su base folklorica (si pensi al Vat. Pal. Gr. 287, del XIV secolo, dove nell'*Alcesti* di Euripide Thanatos viene sostituito quasi sempre con Caronte, divenuto il demone della morte nella tradizione greca medievale), e se quest'ipotesi fosse accettabile si avrebbe probabilmente una delle più antiche attestazioni della credenza nei παγανά nel medioevo ellenico.

La traduzione inglese è molto puntuale e costituisce un sussidio assai utile per la comprensione del testo. Solo occasionalmente sembrano comparire rese opinabili: si può citare il caso di D58 a p. 157, dove nel testo greco si fa riferimento a un φρῦνος solito nascondersi nelle stalle e nei luoghi bui, che con il suo fiato pestilenziale fa ammalare il bestiame. Più che con 'raganella' (*tree-frog*), della quale in nota si evocano le secrezioni cutanee irritanti, qui sarà il caso di tradurre più semplicemente con 'rospo', al quale com'è noto erano frequentemente attribuite esalazioni nocive e che, peraltro, sembra corrispondere molto meglio all'etologia del φρῦνος menzionato da Africano.

Il volume è completato da un indice degli autori antichi, da un indice dei nomi propri e da una tavola di concordanze. L'opera è stata oggetto di un'attenta cura redazionale ed i refusi sono molto pochi: si segnalano a p. XVI, ultimo rigo: *Supersition* per *Superstition*; a p. LXXXIV r. 1: *Hppiatrixa* per *Hippiatrixa*; a p. CIII, s.v. *Moore, Paul: Sourcres* per *Sources* e *Subsidia* per *Subsidia*.

In definitiva, quest'edizione si può ritenere un'assoluta pietra miliare nel campo degli studi che, direttamente o indirettamente, vanno a toccare la figura di Giulio Africano e la tradizione dei suoi *Cesti*. Non solo, infatti, il miglioramento quantitativo e qualitativo rispetto al passato è nettamente percepibile, ma la nuova traduzione inglese, l'introduzione ampia ed aggiornata e le note puntuali permetteranno di ampliare la cerchia di coloro che saranno

in grado di attingere direttamente al testo di Africano che, nonostante la tradizione particolarmente tormentata e la polverizzazione in decine di frammenti, riesce comunque a veicolare brani di notevole interesse che fanno rimpiangere la scomparsa, avvenuta probabilmente al tempo della IV Crociata, di una delle opere più originali della Seconda Sofistica.

Torino

Tommaso Braccini
tommaso.braccini@unito.it

te, dichiarando d'appoggiarsi invece, cosa per altro prevedibile, a Tacito e Svetonio. E forse andava considerato il ruolo del teatro serio in prosa, nel quale le tragedie 'neroniane' ebbero notevole spazio (almeno il *Britannicus* di Racine, 1669).

Ma più in generale, l'analisi dei materiali presenta una criticità insolubile: da un lato è 'troppo ampia', trattando testi spesso tralatici e costruiti secondo le logiche fustigate da Benedetto Marcello con troppa 'serietà', mettendo sullo stesso piano lavori più culturalmente avvertiti e *pastiches* di dubbio valore; dall'altro è incompleta, in quanto ritaglia un poco artificialmente il soggetto 'Nerone' rispetto alle convenzioni del genere, alle personalità degli autori (quando esse abbiano qualche consistenza), al contesto storico e sociale. Lo si vede bene nei casi in cui, con cautela apprezzabile, l'A. svolge qualche osservazione sulla 'politicità' dei testi. Se nel caso dei melodrammi barocchi la parola è certo sproporzionata (come insegna Marcello), la storicità dei lavori si rintraccia però talora a margine: così per la *Epicharis* di Daniel Casper von Lohenstein (1665), che nella dedica tematizza la *magna felicitas* per Breslau di trovarsi governata dagli *optimi Austriae principes*, ossia gli Asburgo. Il che per chi conosca la tormentata vicenda politica (e religiosa) della Slesia non è certo privo di importanza, e potrebbe suggerire che l'*exemplum* negativo di Nerone guardasse, allusivamente, alla Prussia. E però si tratta di un testo teatrale, non operistico: la lista delle opere analizzate mostra bene come alla prosa si aprissero potenzialità di 'messaggio' maggiori che al teatro per musica, il quale rimase fino alla riforma di De' Calzabigi schiacciato dalle convenzioni dominanti. Il numero di melodrammi neroniani cala poi notevolmente: al clima della Rivoluzione andrà attribuita la comparsa de *La congiura pisoniana* di Franco Salfi (1797), e agli spiriti storicistici l'affiorare tardivo nei testi ottocenteschi del tema del cristianesimo, lasciato in ombra in precedenza per opportunità. Di qui la linea va al *Nerone* di Pietro Cossa, testo condizionato dalla posizione massonica ed anticlericale dell'autore più di quanto non appaia dalla sinossi, mentre differente la temperie del *Nerone* di Boito appare esito di un incontro con l'antico molto più complesso, che avrebbe richiesto differente spazio (vd. Lexis 20, 2002, 241-50).

La selezione del corpus all'ambito del teatro per musica (con poche aperture verso testi recitati e non cantati) non consente in effetti di servirsi dei materiali così accuratamente discussi per una riflessione sulla 'fortuna' di Nerone, tema non certo di interesse trascurabile: a non voler trattare della storia dei giudizi storiografici, va però ricordato che la presenza sulla scena teatrale fu assai precocemente affiancata da quella sullo schermo cinematografico. Già nel 1909 il *Nerone* di Cossa fu usato come base per un film di Luigi Maggi e, senza dimenticare il *Quo vadis?* del 1912 e i suoi numerosi rifacimenti, persino il *Nerone* di Petrolini, che è del 1930, cade dentro la soglia cronologica del libro di Manuwald, precedendo l'opera di Mascagni di cinque anni. Il risultato delle ricerche non è dunque tanto una sintesi, quanto una sorta di 'dizionario' con *entries* separate per ogni testo e alcuni paragrafi di sintesi o raccordo. Quindi, come è stato osservato, «This is not a book to read cover to cover» (R.C. Ketterer, BMCR 2014.02.11).

Venezia

Carlo Franco
cfranco61@tin.it

ria dei problemi» le collezioni di studi su singoli studiosi originate spesso da convegni e seminari che prevedono la partecipazione di specialisti di diverse discipline settoriali¹. Non è forse superfluo sottolineare l'importanza che tali iniziative rivestono non solo come occasione di approfondimento delle figure via via studiate, ma anche come luogo di autocoscienza del mestiere filologico, che produce come effetto di ritorno una più chiara messa a fuoco delle coordinate metodologiche (ma non solo) che informano l'antichistica moderna. In tale alveo si distendono anche gli atti del simposio internazionale, dedicato a Gottfried Hermann (1772-1848) e tenutosi a Lipsia fra l'11 e il 13 ottobre 2007, qui recensito. Il volume, edito nel 2010 e ospitato nella serie delle *Leipziger Studien zur klassischen Philologie*, per le cure di Kurt Sier ed Eva Wöckener-Gade, accoglie i contributi di quattordici studiosi, provenienti da sei diversi paesi e quattro ambiti disciplinari (p. vii). Alla biografia, all'influsso esercitato sulla grecistica tedesca, al ruolo storico nell'ambito delle discipline professate per un cinquantennio all'Università di Lipsia ed al significato complessivo della figura di Hermann per la *Geistesgeschichte* della prima metà del XIX secolo sono dedicati i primi otto contributi. Mentre la valutazione della prassi filologica hermanniana nei suoi presupposti metodologici e nei risultati concreti della sua esecuzione (con una certa – a tratti un po' impietosa – tendenza a sottolineare i 'fallimenti' piuttosto che i 'successi', soprattutto nei contributi di marca inglese²) costituisce l'oggetto dei rimanenti sei interventi.

Per profondità di conoscenze, vastità di letture, ampiezza dell'influenza esercitata attraverso gli allievi della sua scuola Hermann occupa una posizione di assoluto rilievo nell'ambito della grecistica tedesca della prima metà dell'Ottocento, tanto da meritare, in occasione delle celebrazioni tenutesi nel 1840 per il suo *Magisterjubiläum*, l'appellativo non solo di *princeps philologorum*, ma anche di *totius Germaniae praeceptor*³. Due sole figure d'analogo spessore, pur nella consapevolezza di ovvie differenze, possono essergli accostate nell'area tedesca: lo sfortunato Johann Jacob Reiske (1716-1774)⁴, il maggior grecista della

¹ Cf. L. Lehnus, *L'ombra di Wilamowitz*, in Id., *Incontri con la filologia del passato*, Bari 2012, pp. 793-819: la citazione a p. 798 (= Eikasmos 5, pp. 401-18 = *Presentazione della 'Miscellanea di studi in onore di Ernst Vogt' [Bologna, 14 aprile 1994]*, a c. di E. Degani). Alla bibliografia citata da Lehnus (ibid. p. 799 n. 24) aggiungo, in maniera meramente rapsodica, anche: *Friedrich August Wolf e la scienza dell'antichità*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 24-26 maggio 1995), a c. di S. Cerasuolo, Napoli 1997; H.-G. Ebert-T. Hanstein (hrsg.), *Johann Jacob Reiske: Persönlichkeit und Wirkung*, Leipzig 2005 (dedicato soprattutto al Reiske orientalista, ma anche il *côté* degli studi greci meriterebbe un'analoga 'messa a punto'); *Seminario di studi su Richard Porson: Università di Salerno, 5-6 dicembre 2008*, a c. di P. Volpe Cacciatore, Napoli 2011 (atti già editi in *Lexis* 27, 2009, pp. 65-240); C. Hackel – S. Seifert (hrsg.), *August Boeckh: Philologie, Hermeneutik und Wissenschaftspolitik*, Berlin 2013; in corso di pubblicazione, mentre scrivo: H.-G. Nesselrath – B. Bäbler (hrsgg.), *Christian Gottlob Heyne: Werk und Leistung nach zweihundert Jahren*, Berlin-New York 2014.

² Eco remota di antiche polemiche?

³ Si veda quanto scrive Denys Page (*Richard Porson [1759–1808]*, PBA 45, 1959, pp. 221-36: p. 230) nell'ambito di un confronto fra Hermann e Porson: «The stream of Hermann's learning is so wide and deep, with so many tributaries; within Porson's chosen fields of Tragedy the contribution of Hermann is equal in quality, enormously greater in quantity».

⁴ Su Reiske, cf. almeno la voce a lui dedicata da R. Förster in *Allgemeine Deutsche Biographie*, 28, Leipzig 1889, pp. 129-43 (consultabile on-line all'indirizzo <http://www.deutsche-biographie.de/pnd100317278.html?anchor=adb>); G. Benedetto, *Teocrito e la riscoperta dell'Alessandrinismo nella filologia del XVIII secolo*, in *Teocrito nella storia della poesia bucolica*, Atti del Convegno Nazionale (Milazzo, 7-8 novembre 1998), a c. di G. Ramires, Milazzo 1999, pp. 129-56: pp. 137 ss.; e le parole di elogio riservategli da Wilamowitz (cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Geschichte der Philologie*, Leipzig-Berlin 1927³, tr. it. *Storia della filologia classica*, Torino 1967, pp. 88 s.).

Germania settecentesca, straordinario conoscitore di testi e brillante congetturatore, attivo a Lipsia, di ritorno da Leida dove si era addottorato, a partire dal 1746, e Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1848-1931), dominatore indiscusso dell'antichistica continentale tardo-ottocentesca e primo-novecentesca, la cui ombra giunge ancora sino a noi⁵. Ma il tumultuoso Reiske fu anche molto altro: fondatore della filologia e pioniere dell'epigrafia e della numismatica arabe, oltreché bizantinista, Reiske non possedette la consapevolezza metodologica di Hermann o di Wilamowitz né ebbe la possibilità di creare una scuola e di dedicarsi ai suoi studi nell'ovattata tranquillità dell'Accademia, come accadde a questi ultimi. Solo due anni separano la data di nascita di Hermann (1772) dalla morte di Reiske, mentre una manciata di giorni prima che Hermann concludesse la sua stanza terrena, il 31 dicembre 1848, nasceva a Markowitz Wilamowitz (22 dicembre 1848). Anche Wilamowitz, forse più di Hermann, fu dominatore della scena accademica tedesca, e certo la *Wortphilologie* hermanniana sarà stata sussunta nell'ambito del *Totalitätsideal* welckeriano anche attraverso l'insegnamento berlinese di Moriz Haupt (1808-1874), allievo e poi genero di Hermann⁶, con il quale il giovane Wilamowitz sostenne l'esame per il conseguimento della *Promotion* nel 1870⁷ e del quale curò, dopo la morte avvenuta il 5 febbraio 1874, su incarico di Theodor Mommsen (1817-1903), la pubblicazione dei tre volumi di *Opuscula*⁸.

Il volume si apre con un profilo biografico tracciato da Rainer Kößling che riassume efficacemente le principali tappe della vita e dell'impegno accademico di Hermann (*Gottfried Hermanns Leben und seine Bedeutung für die Universität Leipzig*, pp. 1-18). Una vita sostanzialmente povera di avvenimenti, interamente dedita alla ricerca e all'insegnamento universitario, professato per più di un cinquantennio all'università di Lipsia, all'insegna di quella *Beschränktheit* così efficacemente caratterizzata da Hermann Köchly (1815-1876)⁹: dal 1795, in veste di *Privatdozent*, poi di *Extraordinarius* (1797), quindi di *Professor eloquentiae* (1803) e *poëseos* (1809), ininterrottamente sino al *Wintersemester* 1848. Fa specie constatare quanto la monotonia della vita dello studioso contrasti con gli eventi tumultuosi che sconvolgevano l'Europa di quegli anni: dalla Rivoluzione francese, all'impero napoleonico, al Congresso di Vienna, ai cosiddetti Deliberati di Karlsbad. Una testimonianza impressionante in tal senso è costituita da Wilhelm von Humboldt (1767-1835) ed Hermann che, a Lipsia (ottobre 1813) nell'abitazione di quest'ultimo, a pochi giorni dalla *Völkerschlacht*, discutono della traduzione dell'*Agamennone*¹⁰. Hermann si tenne lontano dalla politica attiva, e tuttavia in taluni discorsi ufficiali tenuti in qualità di rappresentante più prestigioso dell'università lipsiense non mancò di palesare le sue idee politiche. Qualche spunto interessante in proposito è contenuto nel contributo di Kößling (pp. 13-5), ma tale linea di indagine meriterebbe di essere perseguita in maniera più approfondita. Conservatore, critico

⁵ L'ultimo allievo diretto di Wilamowitz nel secolo scorso fu Charles Oscar Brink (1907-1994). Su Wilamowitz come 'erede' di Hermann, cf. E. Fraenkel, *The Latin Studies of Hermann and Wilamowitz*, in Id., *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma 1964, pp. 563-76: p. 565 (=JRS 1948, pp. 28-34).

⁶ Ne aveva sposato la figlia Louise il 7 aprile 1842, cf. C. Belger, *Moriz Haupt als akademischer Lehrer*, Berlin 1879, p. 31.

⁷ Cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Erinnerungen 1848-1914*, Leipzig 1929², pp. 97 s.

⁸ Cf. Wilamowitz, *Erinnerungen* (cit. n. 7), p. 176. Haupt avrebbe, a sua volta, dovuto curare la pubblicazione dell'ottavo volume degli *Opuscula* hermanniani, ma la morte glielo impedì (cf. G. Hermann, *Opuscula*, VIII [ed. T. Fritzsche], Lipsiae 1877, p. v).

⁹ Cf. H. Köchly, *Gottfried Hermann*, Heidelberg 1874, pp. 54 ss.

¹⁰ Cf. A. Leitzmann, *Zu Rudolf Hayms Biographie Wilhelm von Humboldts*, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 133, 1915, pp. 401-8: p. 405.

nei confronti degli ideali astratti della Rivoluzione francese¹¹, ostile a Napoleone¹², Hermann unì al culto per la tradizione imperiale germanica¹³ l'attaccamento alle sue origini sassoni e una sincera devozione nei confronti della dinastia albertina dei principi elettori di Sassonia¹⁴, elevati al rango di re a partire dal 1806. Non può certo non lasciare sconcertati, nonostante la difesa d'ufficio di Köchly¹⁵, la circostanza che un uomo di scienza come Hermann difenda l'istituto della censura libraria¹⁶, cui si lega il sarcasmo rivolto contro la concessione della costituzione del 4 settembre 1831 da parte del senescente re Antonio (1827-1836) a seguito dei disordini scoppiati nel corso dell'anno precedente: «In Sachsen sind wir constitutionell, das heißt es regiert niemand und jeder, und nur darin ist man consequent, überall, wo man liberal seyn sollte, auf die kleinlichste Weise zu knausern und zu sparen, um schlechtes Gesindel in Zucht- und Arbeitshäusern recht gemächlich zu verpflegen» (p. 15)¹⁷. Mi pare che in tale contesto si lascino, ad esempio, inquadrare ancor meglio i rapporti non facili fra Hermann e la critica inglese, egregiamente 'sviscerati' da Enrico Medda (cf. *infra*): il contrasto fra il filologo lipsiense e gli epigoni di Richard Bentley (1662-1742) si nutrì, infatti, non solo delle note divergenze filosofico-metodologiche, ma anche di una discreta dose di antipatia per il sistema politico inglese¹⁸.

¹¹ Significative in tal senso le parole con cui Hermann bolla gli «iuvenes iustae disciplinae rudes, sed non expertes ingenii, qui abiecta omni verecundia religioni sanctitatem, regibus maiestatem, nobilitati hereditariam a maioribus gloriam eripere studentes, novarum rerum cupiditate animos incendunt, praetentaque inani specie libertatis et aequati omnium iuris eos, qui sorte sua non contenti sunt, quales ubique inveniuntur, apertius tectius ad seditiosa consilia exstimulant» (cf. G. Hermann, *Oratio in quartis festis secularibus artis typographicae*, in Id. *Opuscula*, VIII [cit. n. 8], pp. 442-53: p. 449). Non capisco perché Köbbling (p. 15 n. 41) rimandi alla biografia di Köchly per gli stralci del testo dell'*oratio*. Köchly (*Gottfried Hermann* [cit. n. 9], p. 209) rimanda, a sua volta, a E. Kade, *Die vierte Säcularfeier der Buchdruckerkunst zu Leipzig am 24., 25. und 26. Juni 1840: eine Denkschrift*, Leipzig 1841, dove effettivamente il discorso, tenuto il 25 giugno 1840, fu pubblicato per la prima volta. Ma esso fu successivamente ricompreso da Theodor Fritzsche (1818-1878) nell'ottavo volume degli *Opuscula hermanniani* (cf. *supra*), dove può comodamente leggersi per intero.

¹² Si veda e.g. l'*Oratio in supplicatione ob susceptum ab Electore Saxoniae Friderico Augusto nomen regium*, in G. Hermann, *Opuscula*, I, Lipsiae 1827, pp. 343-52), tenuta nel 1807 per celebrare l'elevazione di Federico Augusto III al rango di re dopo la stipula della pace di Posen con Napoleone (11 dicembre 1806). In essa l'immagine dell'invasore francese, pur non nominato, fornisce il modello di ciò che un buon regnante non deve essere, cf. Köchly, *Gottfried Hermann* (cit. n. 9), pp. 66 s. con la n. 92 alle pp. 228 s.

¹³ Per i suoi tre figli maschi Hermann scelse nomi di imperatori tedeschi: Otto, Rudolf e Conrad.

¹⁴ Nell'ultima strofe dell'ode latina in onore di Alessandro I di Russia, volta a celebrare la battaglia di Lipsia con la conseguente liberazione della Germania dalla minaccia dell'oppressore francese, Hermann non manca di auspicare il ritorno in patria di Federico Augusto I, fatto prigioniero dai coalizzati (cf. Hermann, *Opuscula*, I, pp. 361-3 [cit. n. 12]). L'anno successivo (1815) il *princeps philologorum* saluterà il ritorno del re di Sassonia con un altro componimento latino (cf. *ibid.*, pp. 364-6). Come segno di riconoscimento per la sua devozione Hermann fu insignito nel 1815, unico fra i cittadini di Lipsia, del *Ritterkreuz* del *Zivilverdienstorden* di Sassonia.

¹⁵ Cf. Köchly, *Gottfried Hermann* (cit. n. 9), pp. 53 s. e 209 ss.

¹⁶ Cf. Hermann, *Oratio in quartis festis* (cit. n. 11), in part. le pp. 449 ss.

¹⁷ Lettera a Ernst Zacharias Platner (1773-1855) del 20 novembre 1840. In maniera analoga si esprime Hermann nell'*Oratio in quartis festis* (cit. n. 11), p. 448: «Ita multi doctorum labore et curis misere contabescunt, homines nefarii autem et capitali supplicio digni non modo vivunt, victuique eorum et cultui in saluberrimis locis provisum est munificentissime ... [spaziato mio]».

¹⁸ Cf. G. Hermann, *Über die Behandlung der griechischen Dichter bei den Engländern, nebst Bemerkungen über Homer und die Fragmente der Sappho*, in Id., *Opuscula*, VI, Leipzig 1835 (ma

All'influenza dell'insegnamento universitario hermanniano è dedicato il contributo di Ulrich Schindel (*Hermann als akademischer Lehrer: die Göttinger Professoren Karl Friedrich Hermann und Hermann Sauppe*, pp. 19-34). Il pur critico Wilamowitz non aveva mancato di sottolineare l'efficacia didattica dell'insegnamento di Hermann¹⁹, e numerose sono le testimonianze dirette in proposito. Tale influsso Hermann esercitò non solo dalla cattedra universitaria, ma anche, come egli stesso con orgoglio non mancò di evidenziare, attraverso la *Griechische Gesellschaft* da lui creata²⁰ con il compito di guidare i suoi allievi nei primi passi della ricerca scientifica. Credo che fra gli allievi di Hermann elencati da Schindel (pp. 20 s.) avrebbero meritato una menzione anche Johann Friedrich August Seidler (1779-1851), che dal maestro ereditò la passione per gli studi di metrica, Anton Westermann (1806-1869), il talentuosissimo, ma intemperante Karl Christian Reisig (1792-1829), il prolifico Karl Wilhelm Dindorf (1802-1883) con il fratello Ludwig August (1805-1871), e ancora Adolf Karl Wilhelm Emperius (1806-1844), Karl Gottlob August Erfurdt (1780-1813), editore di Sofocle, Henri Weil (1818-1909), che aveva però studiato, prima di approdare a Lipsia, anche con Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868), a Bonn, e con August Boeckh (1785-1867), a Berlino (cf. G. Perrot, *Notice sur la vie et les travaux de Henri Weil*, CRAI 8, 1910, pp. 708-62). Schindel rivolge, in particolare, la sua attenzione a due filologi classici che, pur allievi di Hermann per una parte del loro percorso accademico, si spinsero oltre il perimetro di studi tracciato dal maestro. Si tratta di Karl Friedrich Hermann (1804-1855) e di Hermann Sauppe (1809-1893), entrambi attivi a Göttinga: il primo dal 1842 sino alla prematura morte nel 1855 in qualità di successore di Karl Otfried Müller (1797-1840); dal 1856 il secondo, chiamato a succedere a Friedrich Wilhelm Schneidewin (1810-1856). Più lontano dagli interessi del maestro lipsiense il suo omonimo, e del resto nella sua formazione l'influsso di Hermann si unisce a quello di Georg Friedrich Creuzer (1771-1858), con il quale Karl Friedrich Hermann aveva studiato ad Heidelberg sino al 1822, prima di trasferirsi all'Università di Lipsia. Più vicino Sauppe, che sentì però, a differenza del maestro²¹, l'esigenza di una *recensio* sistematica della tradizione manoscritta come atto preliminare e fondamento dell'*emendatio*. A tal proposito non sarebbe stato fuori posto un rinvio alla *Genesi del metodo del Lachmann* di Sebastiano Timpanaro (cit. *infra* n. 21, in part. le pp. 68-70). Due allievi 'atipici', quindi; ma che il maestro non debba essere troppo 'direttivo' nell'indirizzare gli interessi degli allievi era ben consapevole anche Hermann: «Quid quis autem scribere velit, unicuique liberum reliqui, non solum ut cognoscerem quo

l'articolo è significativamente del 1831), pp. 70-141, in part. pp. 71 s.: «durch ihre Sitten und bürgerliche Verfassung an strenge Gesetzlichkeit und an Ergeben in die Entscheidung von Stimmenmehrheit gewöhnt, halten die Engländer sehr viel auf Auctorität, und sind geneigt, wo es auf Gründe und Beweise ankommt, dieselben aus dem Vorrathe der Erfahrung zu entnehmen, und sie folglich wie auf Thatsachen beruhende Zeugnisse mehr zu zählen als zu wiegen».

¹⁹ Cf. Wilamowitz, *Storia della filologia* (cit. n. 4), pp. 99 s.

²⁰ Cf. la *praefatio* di Hermann in A. Westermann – C.H. Funkhaenel (edd.), *Acta Societatis Graecae*, I, Lipsiae 1836, pp. XXIV s.: «Vix ulla non modo in Saxonia, sed in Germania illustrior schola aut litterarum universitas est, in qua non doceant viri qui aliquando Societati Graecae fuerint adscripti. Quin etiam extra Germaniam, ut Petropoli et complures in Helvetia, ac potissimum in carissima mihi iterato hospitio urbe Turici per illius societatis opportunitatem habeo mei memores mihi que dilectos amicos». Ma si veda già il *De officio interpretis* (cit. n. 29), che è del 1834, p. 97.

²¹ Ma riguardo al presunto disinteresse di Hermann per i codici, lo stesso Wilamowitz ebbe ad esprimere nel corso degli anni un giudizio più *nuancé*, cf. G. Basta Donzelli, *Riflessioni sulle Coefore di Hermann*, in Ead., *Studi sul teatro antico*, a c. di P. Cipolla, Amsterdam 2008, pp. 49-66, in part. p. 50 con n. 5 (= Lexis 22, 2004, pp. 97-116) e si veda anche S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Torino 2004 (= Padova 1985² con correzioni ed aggiunte), p. 52 (*postilla*).

quisque potissimum inclinaret, sed etiam quod rectius aguntur quae quis sponte et suapte quadam propensione, quam quae iussus et fortasse invitus agit»²². Come hermanniano ‘tipico’ Schindel cita (p. 33) August Meineke (1790-1870): anche Reisig non avrebbe sfigurato²³.

I successivi lavori analizzano le modalità di interazione di Hermann con alcuni dei rappresentati più notevoli della *Geistesgeschichte* della sua epoca. Di *Gottfried Hermann und Wilhelm von Humboldt: Aspekte neuhumanistischer Bildung in Sachsen und Preußen* (pp. 35-49) si occupa Jonas Flöter. Lo studioso mette a confronto le idee pedagogiche di Humboldt ed Hermann e ne verifica la concreta ricaduta. Da un lato l’entusiasmo humboldtiano per il valore esemplare della civiltà greca che reca in sé il convincimento che la conoscenza dell’antichità sia utile alla formazione dell’uomo in generale come tutto armonico: un concetto di ‘utilità’ dell’educazione che prende evidentemente le distanze da quello propalato dalla pedagogia illuministica (p. 39). In tale contesto ci si sarebbe aspettato un cenno ad uno scritto che, pur non pubblicato in vita²⁴ da Humboldt, riveste un ruolo fondamentale per la messa a fuoco della genesi e dello sviluppo di tali idee: mi riferisco a *Über das Studium des Althertums, und des griechischen insbesondere*, che prese forma durante una visita di Friedrich August Wolf (1759-1824) ad Humboldt nel Natale del 1792 (si veda S. Fornaro, *Lo «studio degli antichi», 1793-1807*, QS 43, 1996, pp. 109-55). Com’è noto, Humboldt ebbe modo di dare concreta attuazione ai suoi ideali pedagogici, sottoponendo a una profonda riforma il sistema scolastico e universitario prussiano (1809-1810). Su un versante del tutto opposto il razionalista Hermann, pur mirando attraverso lo studio delle lingue classiche e l’esercizio della ricerca a far sviluppare nei suoi allievi la capacità di ragionare in maniera logica e consequenziale, fu ben lungi dal proporre lo studio dell’antico come *medium* pedagogico per giungere «über die Erforschung des ‘antiken Menschen’ zur Anschauung der Idee des Menschen selbst» (p. 43). Al centro dell’insegnamento per entrambi si trova lo studio della lingua, ma con finalità affatto diverse. Singolare risulta in tale prospettiva la collaborazione fra Hermann e Humboldt alla traduzione dell’*Agamennone* eschileo (che vide la luce nel 1816), della quale Flöter ricostruisce le tappe (pp. 46-8). Nel clima arcigno della Restaurazione gli esiti della riforma scolastica humboldtiana furono poi diversi da ciò che s’aspettava il suo ideatore, anche per effetto del vasto influsso esercitato da Hermann attraverso la sua scuola (p. 49)²⁵.

Ai rapporti fra Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ed Hermann attraverso l’analisi delle lettere che i due si scambiarono fra il 1820 e il 1831 è dedicato il ricco e ben documentato contributo di Christoph Michel (*Programm und Fragment: zu Gottfried Hermanns Briefwechsel mit Goethe [1820-1831]*, pp. 51-82). Il focus del lavoro è più rivolto a Goethe che ad Hermann. Michel si propone, infatti, di mostrare «wie Goethe die fachspezifischen Mitteilungen Hermanns in seine literarische Produktion integriert» (p. 53). Posso solo sintetizzare le aree di interazione fra i due. In primo luogo la metrica: Goethe aveva acquistato per tempo sia il *De metris poetarum Graecorum et Romanorum libri III* (1796) sia lo *Handbuch der Metrik* (1799), li aveva studiati al fine di adattare il verso tedesco ai principi della metrica classica, e anche di metrica discusse con Hermann in occasione del loro primo incontro il 7 maggio 1800 (p. 56). L’avvio di uno scambio epistolare dovrà tuttavia attendere un ventennio. E però durante questo lasso di tempo Goethe non mancò di seguire

²² Dalla *praefatio* degli *Acta Societatis Graecae* (cit. n. 20), pp. XVIII s.

²³ Cf. A. Baumeister, s.v. *Reisig, Karl Christian*, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, 28, Leipzig 1889, pp. 122-8; p. 122 (on-line all’indirizzo <http://www.deutsche-biographie.de/sfz76112.html>).

²⁴ Editò per la prima volta da A. Leitzmann, *Sechs ungedruckte Aufsätze über das klassische Altertum von Wilhelm von Humboldt*, Leipzig 1896.

²⁵ August Meineke fu direttore del Joachimsthalsches Gymnasium di Berlino dal 1826 al 1857.

con interesse e approvazione il lavoro del filologo lipsiense. Aveva, infatti, approvato la presa di posizione di Hermann nei confronti dell'interpretazione della mitologia antica proposta da Creuzer nella *Simbolica* (1810-1812). Saranno la visita di Goethe del 20 maggio 1820 e i successivi incontri che ebbero luogo sino al 27 maggio di quello stesso anno a dare l'avvio allo scambio epistolare fra i due. Non stupisce che siano scritti di argomento teatrale – campo di indagine privilegiato da Hermann – a sollecitare l'interesse di Goethe e a fornirgli, per usare le parole di Michel, il «willkommenste Substrat» per le sue «ästhetischen 'Offenbarungen'» (p. 66). Significativa l'appropriazione del punto di vista hermanniano relativo alla composizione delle tetralogie tragiche²⁶, delle quali il filologo lipsiense, mentre sottolinea la *diversitas* sul piano del contenuto (*argumentum*), cerca al contempo di ricavare un'unità sul versante della ricezione (*tractatio*) da parte dello spettatore (pp. 66-9). Nella tesi hermanniana che le tetralogie tragiche abbiano a fondamento non una «Steigerung des Stoffs», bensì una «Steigerung der äußeren Formen» (p. 67) Goethe trova conferma del suo convincimento che la tragedia trovi il suo principio fondante nella forma estetica (cf. P.-A. Alt, *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*, München 2008, pp. 49 s.). La ricostruzione della trama e dell'economia drammatica del frammentario *Fetonte* euripideo sigillerà l'ultima fase di interazione fra il poeta (e consumato uomo di teatro) e il filologo (pp. 69-82), nella consapevolezza dei confini che separano l'attività del primo da quella del secondo, senza che ciò rappresenti da parte di Hermann una sottovalutazione del contributo ermeneutico, seppur esperito a un diverso livello, che proprio dal poeta può venire²⁷.

Che la filosofia kantiana abbia avuto una profonda influenza sulla filologia hermanniana, è cosa risaputa. È stato lo stesso Hermann a raccontare del suo incontro col pensiero di Kant nella *praefatio* scritta per il primo volume degli *Acta Societatis Graecae* (cit. n. 20, pp. X s.). La reale porta di tale influsso non era, tuttavia, stata esaminata in dettaglio. Questa lacuna si propone di colmare Michael Schramm (*Hermann und Kant: Philologie als [Kantische] Wissenschaft*, pp. 83-121). Dalla *Kritik der Urteilskraft* Hermann mutua nel *De poeseos generibus*²⁸ la definizione delle categorie di Bello (*formositas*) e Sublime sussumendole nell'ambito del concetto di *pulcritudo* che viene a coincidere con la *formale Zweckmäßigkeit* (*finalitas formalis*) kantiana (pp. 85-91), mentre si discosta da Kant nella classificazione delle *schöne Künste*, riallacciandosi al concetto di 'facoltà di rappresentazione' (*Vorstellungsvermögen*), nella maniera come questo era stato elaborato da Karl Leonhard Reinhold (1757-1823), di cui Hermann aveva frequentato le lezioni di filosofia a Jena durante il *Wintersemester* 1793-1794 (pp. 91-4). Dalla concezione della poesia come 'rappresentazione di concetti' deriva il tentativo di dedurre i generi letterari in accordo con la 'tavola delle categorie' kantiana (pp. 94-8). La ritmica viene ridotta alle *Anschaungsformen* di tempo e spazio e la 'reciprocità d'azione' (*Wechselwirkung*) viene identificata come legge fondamentale del ritmo (pp. 98-105). In ambito grammaticale, dopo aver ridotto a tre le parti del discorso (*nomen, particula, verbum*), deducendole dalle parti costitutive del pensiero (*iudicium* o *enunciatio*): soggetto, predicato e copula, Hermann procede ad un'analisi degli elementi costitutivi e delle caratteristiche di ciascuna parte attraverso l'applicazione delle categorie kantiane di 'quantità', 'qualità', 'relazione' e 'modalità' (pp. 105-15). Ma ciò che appare, a mio

²⁶ Cf. G. Hermann, *De compositione tetralogiarum tragicarum*, in Id., *Opuscula*, II, Lipsiae 1827, pp. 306-18.

²⁷ Cf. G. Hermann, *De Aeschyli Niobe dissertatio*, in Id., *Opuscula*, III, Lipsiae 1828, pp. 37-58: p. 41: «Sed ut ad Aeschyli Nioben revertamur, quae compositio fuerit illius fabulae coniciat fortasse, ut in Euripidis Phaethonte, divinum ingenium Goethii, cui contigit, quod sibi exoptabat Horatius, integra cum mente nec turpem senectam degere nec cithara carentem. Nobis, qui critici fungimur officio, intra fines consistendum est multo angustiores».

²⁸ Dissertazione con cui Hermann conseguì la *venia legendi* nel 1794 (=Hermann, *Opuscula*, I [cit. n. 12], pp. 20-43).

parere, più interessante nel contributo di Schramm è la dimostrazione di come anche i criteri che Hermann pone a base dell'esercizio dell'*emendatio* e dell'*interpretatio*²⁹, i concetti di *doctrina*, *sensus*, *iudicium*³⁰ e la celebre definizione dell'*ars nesciendi*³¹, possano essere in ultima analisi dedotti dalla filosofia kantiana (pp. 115-9).

Ai risultati emersi nel contributo di Schramm si sovrappone in parte l'indagine di Eva Tichy, che è incentrata sugli studi grammaticali hermanniani (*Hermann als Grammatiker*, pp. 123-42). La studiosa sottolinea l'interesse che ancora oggi può suscitare il modello di struttura della frase semplice (i.e. *nomen, particula, verbum*, in cui la copula 'essere' rappresenta l'unica forma flessiva del verbo) proposto da Hermann e ne dimostra l'applicabilità alla famiglia linguistica delle *Turksprachen* (pp. 127-30). Parimenti validi rimangono, nell'ambito della trattazione hermanniana dei modi verbali, tanto i risultati raggiunti con l'assunzione del congiuntivo e dell'ottativo greci all'interno della categoria (kantiana) della 'possibilità' quanto l'interpretazione del cosiddetto congiuntivo 'prospettivo' a partire dalla *Sprecherperspektive* (pp. 131-9).

Non poteva naturalmente mancare in un convegno dedicato ad Hermann la celeberrima disputa che lo oppose al più giovane Boeckh. Il compito di trattarne è stato affidato a Thomas Poiss (*Zur Idee der Philologie. Der Streit zwischen Gottfried Hermann und August Boeckh*, pp. 143-63). Della ben nota vicenda Poiss ricostruisce accuratamente le tappe con ricco corredo bibliografico, al quale si potevano aggiungere anche: E. Degani, *Filologia e storia*, in *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*, a c. di M.G. Albani et alii, II, Hildesheim-Zürich-New York 2004, pp. 1268-303 (=Eikasmos 10, 1999, pp. 279-314) e G. Solaro, *L'esegesi secondo Hermann. Sul De officio interpretis (1834)*, Eikasmos 13, 2002, pp. 325-41. Poiss non ritiene fruttuoso ricondurre lo scoppio della contesa ad una mera contrapposizione di metodo fra gli ideali di *Wort-* e *Sachphilologie* e preferisce ricostruirne genesi e sviluppo, sottolineando elementi che si lasciano ricondurre più al *côté*, per così dire, psichobiografico, in linea con un approccio che pure presenta una sua legittimità nel panorama degli studi contemporanei³². E del resto che la contrapposizione fra *Sprache* e *Sachen*, intesa in maniera troppo netta, sia priva di senso e che l'oggetto del contendere risieda piuttosto nello «Stellenwert der Sprache in der Systematik des Faches» (p. 152), mi pare conclusione accettata da tutti. L'apporto più interessante è contenuto, a mio parere, nella parte finale del contributo (pp. 152-60), laddove Poiss, facendo leva sul *De officio interpretis*, individua il cuore della contrapposizione fra Hermann e Boeckh nella concezione aporetica dell'atto ermeneutico da parte del primo di contro alla visione 'romantica' del secondo nutrita degli influssi del pensiero di Friedrich Schleiermacher (1768-1834) e Friedrich Schlegel (1772-1829).

A Glenn W. Most è toccato, invece, il compito di mettere a fuoco i rapporti fra Creuzer ed Hermann, culminati con la pubblicazione nel 1818 del ben noto *Briefwechsel*³³ (*Hermann gegen Creuzer über die Mythologie*, pp. 165-79). Compito assolto lucidamente da Most, con uno stile venato di garbata ironia che rende particolarmente piacevole la lettura del suo contributo. Diversamente che per Creuzer l'interesse per la religione greca rappresenta solo un episodio marginale nella carriera scientifica di Hermann (p. 173). Most delinea efficacemente

²⁹ Cf. G. Hermann, *De officio interpretis*, in Id., *Opuscula*, VII, Lipsiae 1839, pp. 97-128.

³⁰ Caratteristiche attribuite a Bentley, cf. G. Hermann, *De R. Bentley eiusque editionis Terentii disertatio*, in Id., *Opuscula*, II (cit. n. 26), pp. 263-87: p. 264.

³¹ Cf. G. Hermann, *De Musis fluvialibus Epicharmi et Eumeli*, in Id., *Opuscula*, II (cit. n. 26), pp. 288-305: p. 288.

³² Cf. Lehnus, *L'ombra di Wilamowitz* (cit. n. 1), pp. 805 s.

³³ G. Hermann und F. Creuzer, *Briefe über Homer und Hesiodus vorzüglich über die Theogonie*, Heidelberg 1818.

te la diversità di approccio che caratterizza il modo di procedere dei due studiosi: Hermann cerca sempre di distinguere, di separare e mettere a confronto i fenomeni, Creuzer per contro privilegia le associazioni, alla ricerca più delle somiglianze che delle differenze fra i fenomeni (pp. 171 s.). Per Hermann l'interesse per la religione greca è strumentale all'interpretazione del testo, mentre per Creuzer la lettura dei testi è strumentale alla comprensione della religione greca (p. 172). Entrambi credono alla provenienza asiatica della cultura greca, ma per Hermann «was sie [*i.e.* die Griechen] von den Barbaren übernommen hatten, in etwas echt Griechisches verwandelt hätten» (p. 173); e questo produceva come conseguenza la necessità di 'spiegare i Greci con i Greci' (pp. 172 s.). Elemento comune, invece, risulta nei due – in maniera sorprendente – il ricorso all'allegoria per disvelare il contenuto originario del mito greco. Ma mentre Creuzer, in linea coi suoi interessi, si rifà all'allegoresi di marca neoplatonica e nell'individuazione di elementi comuni fra pensiero neoplatonico e mito greco trova conferma della trasmissione del reale contenuto filosofico dei miti greci più antichi alla tarda antichità, Hermann, invece, si riallaccia alla tradizione dell'allegoresi stoica e ricostruisce il contenuto originario dei miti, facendo ricorso ad etimologie arbitrarie (pp. 174 s.). Il nocciolo della contrapposizione risiede per Most, in ultima analisi, nello spartiacque che separa il razionalista Hermann, legato ancora ai principi illuministici settecenteschi, dal 'mistico' Creuzer, imbevuto degli ideali romantici del XIX secolo (p. 176).

I rimanenti sei contributi, come già detto, ci portano nel cuore della filologia hermanniana, valutandone la concreta applicazione ai testi anche alla luce dello stato attuale della ricerca. Alla collocazione di Hermann all'interno della *Homerforschung* piuttosto che al suo *status* di *Homerforscher* – ché Hermann, di fatto, «war kein Homerforscher» (p. 182, ma Wilamowitz la pensava diversamente, cf. Id., *Storia della filologia* [cit. n. 4], p. 100), anche se il suo nome figura negli annali della storia della cosiddetta 'questione omerica' – è dedicata l'analisi di Georg Danek (*Gottfried Hermann und die Homerforschung*, pp. 182-95). Hermann giunse solo tardi (1831) a formulare esplicitamente il suo punto di vista³⁴, probabilmente anche a causa dell'ingombrante presenza di Wolf. All'idea wolfiana dell'inesistenza della scrittura all'epoca del presunto Omero e alle conseguenze derivanti da tale tesi Hermann rimase sempre fedele, anche quando nella concretezza dell'esercizio del suo lavoro filologico, di fatto, se ne discostò. In un primo momento Hermann cerca di trasferire il modello storico wolfiano all'analisi interna dell'*epos* esperita attraverso criteri filologici oggettivi (lingua e metro): dopo aver delineato negli *Orphica* (1805) l'evoluzione dell'esametro a partire da 'Omero', proponendo un modello evolutivo che si avvicina a quelli oralistici più recenti (p. 184), egli ne auspica l'applicazione anche all'analisi interna dell'*Iliade* e dell'*Odissea* (*i.e.* distinzione di diversi strati cronologici: in tal senso Hermann diventa precursore della *Schichten-Analyse*, che però – nota Danek [p. 192] – è in contraddizione con il suo assunto teorico wolfiano di base). Ma tali criteri sono già abbandonati in favore di criteri più soggettivi, legati all'analisi della 'logica del racconto', con l'edizione degli inni omerici del 1806³⁵, laddove Hermann propone un modello di ricostruzione nel quale più versioni si trovano a concorrere l'una con l'altra senza, però, pronunciarsi sull'*Originalzustand* della materia né sui meccanismi di funzionamento di tale tradizione orale (pp. 185-88): ancora una volta si anticipano i risultati della moderna teoria oralista. È solo negli ultimi scritti, a debita distanza dalla morte di Wolf (1824), che Hermann giunge a formulare la sua propria ipotesi, meglio nota come 'teoria del nucleo originario'. Danek opera degli opportuni distinguo e sottolinea come in maniera solo parzialmente legittima il modello hermanniano sia stato sussunto dalla scuola analitica, dal momento che Hermann,

³⁴ Presente *in nuce* in Hermann, *Über die Behandlung* (cit. n. 18).

³⁵ Cf. G. Hermann, *Homeri Hymni et Epigrammata*, Lipsiae 1806.

fedele all'assunto wolfiano, ritenne sempre inattuabile, perché irrimediabilmente perduto, il 'nucleo originario' dell'*epos* omerico (pp. 191 s.). In maniera più recisa, infine, Danek (*contra* Latacz) rifiuta di vedere in Hermann un precursore dell'analisi parryana dell'interazione fra lingua e metro nell'ambito della teoria oralista (pp. 193 s.).

Ad uno dei punti nodali della filologia hermanniana, la metrica, si rivolge il contributo di Gauthier Liberman, come reso evidente già dal titolo: *Hermann et la colométrie pindarique de Boeckh. Révolution et contre-révolution en métrique* (pp. 197-219). Mi pare che Liberman, più che ricostruire i termini del contrasto che oppose Hermann a Boeckh *in metricis* (fondamentale in tal senso – oltre a E. Medda, «*Sed nullus editorum vidit*». *La filologia di Gottfried Hermann e l'Agamennone di Eschilo*, Amsterdam 2006 – A. Tessier, *Vom Melos zum Stichos. Il verso melico greco nella filologia tedesca d'inizio Ottocento*, Trieste 2011), si inserisca programmaticamente nel dibattito contemporaneo che oppone 'rivoluzionari' (seguaci di Boeckh, ma non sempre interpreti fedeli della sua *Lehre* metrica, come ha evidenziato Tessier) a 'controrivoluzionari' (sostanzialmente Bruno Gentili e la sua scuola) sul credito da assegnare alla cosiddetta 'colometria tradizionale'. Due prese di posizione emergono con chiarezza. In primo luogo, il rifiuto di assumere, in mancanza di adeguata documentazione, il presunto legame fra prassi musicale e 'colometria tradizionale' come criterio di giustificazione – *bonne à tout faire* – della colometria tradita con il rischio correlato di incorrere in una pericolosa *petitio principii*. E secondariamente, l'esigenza ricavata dalla prassi filologica hermanniana (al di là della confusione, derivante dalla insufficiente distinzione fra *colon* e verso, insita nel concetto di *versus nexi*), di vagliare la tradizione colometrica con la stessa attitudine critica rivolta a quella testuale. Criteri di buon senso che – credo – possano essere sottoscritti da tutti.

Per originalità e ampiezza di documentazione spicca nella raccolta l'intervento di Enrico Medda (quid sit illud, quod regulam dicimus: *Hermann e la critica inglese* pp. 221-53). Medda ricostruisce le tappe dei rapporti, non sempre idilliaci, fra Hermann e i suoi 'rivali' inglesi sino al 1825, *annus horribilis* della filologia britannica. Principali interlocutori di questo dibattito critico, nel corso del quale il filologo lipsiense ebbe modo di chiarire – anche a se stesso – le coordinate metodologiche del proprio approccio critico, furono Richard Porson (1759-1808) e Peter Elmsley (1773-1825), che di Porson fu considerato anche dai *populares* del genio del Trinity, pur con qualche errore di prospettiva storica, l'erede³⁶. A dividere i contendenti una profonda diversità di metodo che affonda le sue origini *in primis* in un differente *background* filosofico (ma anche politico, cf. *supra*): l'empirismo, soprattutto lockiano, per gli inglesi e il razionalismo kantiano per Hermann. Al centro del dibattito – che riguardò la metrica nel caso di Porson, mentre il confronto con Elmsley interessò soprattutto gli studi grammaticali di quest'ultimo – il concetto di *regula* e di 'eccezione'. Hermann si mostra, infatti, insoddisfatto del metodo puramente induttivo, basato sull'*observatio* dei fenomeni, adoperato dagli inglesi che comportava il ricorso alla regolarizzazione analogica delle presunte 'eccezioni'. Un approccio basato sui criteri di maggioranza e probabilità. Per Hermann l'individuazione di una *regula* non può prescindere dall'analisi delle cause: l'occorrenza ripetuta di un fenomeno non è sufficiente a determinarne l'assunzione al rango di *regula* in mancanza dell'individuazione della legge 'a priori' che la determini. Parimenti, l'individuazione dell'eccezione non può condurre *recta via* all'*emendatio*, senza una valutazione preliminare del suo accordo o disaccordo con la legge 'a priori' che determina la *regula* o in altre parole della sua *necessitas*, cui si lega la superiore libertà creativa del poeta. Questo porta Hermann – sorprendentemente, se si considera il suo approccio teorico rigidamente deduttivo – a farsi difensore delle ragioni dell'anomalia, soprattutto grammaticale,

³⁶ L'acume critico di Peter Paul Dobree (1782-1825) emerse compiutamente solo dopo la sua morte con la pubblicazione degli *Adversaria* (1831-1833).

contro quelle dell'analogia, come Medda giustamente sottolinea (pp. 242 ss.)³⁷ e come già Wilamowitz non aveva mancato di rilevare³⁸. La contesa con Elmsley fu cavalleresamente condotta, col riconoscimento dei meriti del rivale (pp. 226 s.)³⁹. E tuttavia non mancarono da entrambe le parti 'ritorsioni' e 'controritorsioni': l'asserita, ed effettiva, superiorità di Hermann su Porson nel trattamento dei metri lirici sarà oggetto del feroce sarcasmo di Elmsley (p. 238), mentre l'accumulo di materiale superfluo nel commento alla *Medea* di Euripide sarà criticato da Hermann, che assume come termine di confronto positivo la concisione porsoniana (p. 241). Accusa quest'ultima che suona tanto più strana, se si considera il disappunto con cui Hermann aveva criticato il tono oracolare di Porson (p. 231). Ma probabilmente il filologo lipsiense sta rispondendo a Elmsley (p. 241 n. 51), che nel recensire l'*Hercules furens* hermanniano (1810) così si esprimeva: «We [...] have frequent occasion to complain both of his silence, and of the Spartan brevity, when he thinks proper to open his lips»⁴⁰. E non si tratta solamente di una mera questione di gusto⁴¹, dal momento che Hermann sferrava un attacco contro uno dei punti di forza cui si ispirava l'attività filologica del rivale: affermare i diritti dell'*interpretatio* e dell'*illustratio* del testo rispetto a quelli dell'*emendatio*, che aveva caratterizzato la prassi filologica porsoniana⁴². Nel contesto sopra delineato si inserisce (pp. 245 ss.), infine, la valutazione complessiva della figura di Bentley che Hermann cerca di staccare dalla metodologia empirico-deduttiva porsoniana, le cui origini vengono fatte risalire ai *Miscellanea critica* (1745) di Richard Dawes (1708-1766), opinione quest'ultima che trova – inaspettatamente – concorde lo stesso Elmsley

³⁷ Per un altro esempio di difesa della tradizione, oltre a quelli citati da Medda, mi permetto di rimandare a G. Mancuso, *Congetture inedite di Peter Elmsley all'«Andromaca» di Euripide*, Lexis 13, 2013, pp. 160-9: pp. 164 s.

³⁸ Cf. Wilamowitz, *Storia della filologia* (cit. n. 4), p. 100, e Id., *Erinnerungen* (cit. n. 7), p. 103.

³⁹ Per la stima di Elmsley nei confronti di Hermann, al di là dei singoli motivi di dissenso, cf. P. Elmsley, review of G. Hermann, *Euripidis 'Hercules Furens'*, Lipsiae 1810, Classical Journal, vol. 8, n. 15, September 1813, pp. 199-218, e precisamente p. 199: «who [scil. Hermann] reigns without a rival among the Greek critics of the only country, except our own, in which Greek criticism is cultivated» e poco più avanti: «Few living or deceased scholars have labored more successfully in exploring the mysteries of the Greek language, and in exposing them to the popular eye»; si veda inoltre la lettera di Thomas Gaisford (1779-1855) ad Elmsley del 9 settembre 1819 (*apud* N. Horsfall, *Classical Studies in England, 1810-1825*, GRBS 15, 1975, pp. 449-77: p. 455 n. 23): «I hope however he [scil. Hermann] will continue his critique, by wh. we shall undoubtedly be benefited».

⁴⁰ Cf. Elmsley, rev. *Hercules furens* (cit. n. 39), p. 200.

⁴¹ Si ricordi che l'accumulo di materiali inutili è per Hermann un *vitium* dell'*interpretis*, cf. Hermann, *De officio interpretis* (cit. n. 29), pp. 101 s.

⁴² Proposito già chiaramente enunciato, anche se poi non mantenuto, nella *praefatio* dell'edizione dell'*Edipo re* sofocleo, cf. P. Elmsley, *Sophoclis 'Oedipus Tyrannus'*, Oxonii 1811, p. 3: «Consilium ceperam Sophoclis Oedipi Tyranni separatim edendi, cum eo annotationum et variarum lectionum delectu, qui medium quodammodo locum teneret inter largum illud et prolixum interpretationis genus, quo ad Euripidis Phoenissas et Hippolytum usus erat Valckenarius, et nimiam, ut quibusdam videbatur, brevitatem, quam in quatuor primis ejusdem poëtae fabulis recensendis studiose coluerat Porsonus». La novità di tale approccio non era sfuggita ai *populares* di Porson, cf. e.g. [C.J. Blomfield], review of P. Elmsley, *Euripidis 'Heraclidae'*, Oxonii 1813, Quarterly Review, vol. 9, n. 18, July 1813, pp. 348-66: p. 351: «Mr. Elmsley's annotations are one of the happiest mixtures of critical and illustrative remark that has ever been bestowed upon any portion of the Greek drama».

nell'ambito di una valutazione del 'metodo Porson' che cerca di limitarne la portata innovativa⁴³.

In un pezzo condito di *humour* tipicamente anglosassone Roger D. Dawe esamina il contributo critico-testuale di Hermann al testo dei tragici (*Hermann and Tragedy*, pp. 255-64), pur sottolineando che l'interesse di Hermann per la tragedia non fu confinato esclusivamente all'esercizio dell'*emendatio* (pp. 256-57). Dato l'elevatissimo numero di congetture hermanniane al testo dei tre tragici (circa un migliaio, secondo i calcoli di Dawe), lo studioso è obbligato a procedere in maniera 'sintomatica' per valutarne l'eventuale *success rate*. Certo, sembra che Dawe – con un certo compiacimento farcito, a tratti, di ironia – si concentri soprattutto sui 'fallimenti' del *princeps philologorum*. Ciò non gli impedisce, tuttavia, di riconoscere equanimente la necessità di valutare sempre con attenzione gli interventi hermanniani, cercando di guadagnarne le ragioni, anche quando essi furono proposti con la consueta laconicità: «discussion today more or less begins and ends with the considerations which he put before us so many years ago» (p. 262).

Ad Latinum confugit, non senza una *pointe* polemica⁴⁴, Martin L. West in omaggio a Hermann, che in tale idioma si esprime più felicemente che nella sua lingua nativa⁴⁵. West esamina l'impegno di Hermann sul versante della ricostruzione degli *argumenta tragica* (*Hermannus de argumentis tragicis restituendis*, pp. 265-76). Terreno insidioso nel quale Hermann si avventura non senza qualche perplessità (pp. 266-8; si veda quanto detto sopra sulla collaborazione fra Hermann e Goethe riguardo alla ricostruzione del *Fetonte* euripideo). Dopo aver passato in rassegna i lavori che Hermann per più di un trentennio (dal 1812 con la *De Aeschyli Glaucis dissertatio* al 1846 [non 1847, come scrive West p. 266 con n. 5] con l'intervento *Ueber einige Trilogien des Aeschylus*, tenuto dinanzi alla neo-istituita *Königlich Sächsische Gesellschaft der Wissenschaften*) dedicò alla ricostruzione delle trilogie tragiche perdute, in polemica con Welcker, West conclude riconoscendo equanimente i

⁴³ Cf. [P. Elmsley], review of J.H. Monk, *Euripidis 'Hippolytus Coronifer'*, Cantabrigiae 1811, *The Quarterly Review*, vol. 8, n. 15, September 1812, pp. 215-28, in part. p. 216: «he [i.e. Porson] pushed to its full extent a mode of criticism, first effectually exercised upon the dramatic writers by Richard Dawes». Attribuzione probabile, ma non certa, in *Quarterly Review Index* di Jonathan Cutmore: <http://www.rc.umd.edu/reference/qr/index/15.html>. La possibilità di attribuire la recensione a Charles James Blomfield (1786-1857), sulla base di W. Wroth, *James Henry Monk*, in *Dictionary of National Biography*, ed. by S. Lee, 38, New York-London 1894, pp. 174-6: p. 175, mi sembra da scartare: Blomfield e James Henry Monk (1784-1856), nell'articolo di risposta 'a quattro mani' (*Quarterly Review*, vol. 24, n. 48, January 1821, pp. 376-400; per gli autori, cf. *Quarterly Review Index*: <http://www.rc.umd.edu/reference/qr/index/48.html>) all'*Aristarchus Anti-Blomfeldianus* di Edmund Henry Barker (1788-1839) fanno capire chiaramente (p. 396) che Barker sbagliava nell'attribuire la recensione dell'*Hippolytus Coronifer* a Blomfield (cf. E.H. Barker, *Aristarchus Anti-Blomfeldianus: a Reply to the Notice of the New Greek Thesaurus, Inserted in the 44th Number of the Quarterly Review*, London 1820, pp. 72 s.). A rendere pressoché certa l'attribuzione ad Elmsley s'aggiunge la circostanza che alla recensione segue un'appendice dell'autore contenente aggiunte e correzioni alla recensione delle edizioni euripidee di Jeremiah Markland (1693-1776), ripubblicate con aggiunte da Gaisford nel 1811, la cui attribuzione ad Elmsley è sicura (cf. *Quarterly Review Index*: <http://www.rc.umd.edu/reference/qr/index/14.html>).

⁴⁴ Mi torna in mente il West che, nel recensire il *Sofocle* oxoniense di H. Lloyd-Jones e N. Wilson (CR 41, 1991, pp. 299-301), esclamava scandalizzato (p. 301): «And an OCT with a preface in English! This is the end of civilization as we have known it».

⁴⁵ Come non mancava di rilevare malignamente Wilamowitz (*Storia della filologia* [cit. n. 4], p. 99: «in verità per lui la lingua normale era il latino, e personalmente egli aveva uno stile individuale solo scrivendo in latino»), cui sicuramente non mancò uno stile 'individuale' e brillante. Si veda anche Fraenkel, *The Latin Studies* (cit. n. 5), p. 563.

meriti di entrambi, pur dichiarandosi (sinceramente?) deluso dalla *performance* hermanniana: «Num expectationibus vestris satisfeci? Certe non meis: nam ut verum fatear, exspectabam, ut Hermannus in hac arena claro discrimine excelleret; quod secus esse repperi» (p. 276).

Agli studi latini di Hermann Marcus Deufert dedica l'ultimo contributo della raccolta (*Quid aliud est Plautina emendare quam ludere? Gottfried Hermanns Bedeutung für die Plautusphilologie des 19. Jahrhunderts*, pp. 277-97). Deufert ricostruisce in maniera ammirevole il percorso della filologia plautina nel XIX secolo per verificare il ruolo effettivamente giocato da Hermann all'interno di questo percorso. L'interesse per Plauto, ereditato da Friedrich Wolfgang Reiz (1733-1790), si concretizzò in due edizioni che si collocano significativamente all'*alpha* e all'*omega* della lunga carriera filologica di Hermann: il *Trinummus* (1800) e le *Bacchides* (1845). Ancora una volta sono l'*emendatio* e la metrica al centro dell'interesse hermanniano. L'esercizio dell'*emendatio* si lega soprattutto al tentativo di ricondurre la metrica plautina a *leges certae* sulla scorta di ciò che Bentley aveva cercato di fare per Terenzio con il celebre *Schediasma*. Ma Hermann supera il sano empirismo bentleyano e, poco sensibile all'esigenza di una *recensio* sistematica della tradizione plautina, si profonde in una serie ininterrotta di «kleinen ausschließlich metrisch motivierten Eingriffe» (p. 289), che gli attirarono – giustamente – gli strali dei contemporanei. E tuttavia, come Deufert appropriatamente sottolinea, il contributo di Hermann fornì un impulso decisivo allo sviluppo della filologia plautina nel XIX secolo (p. 296), consentendogli, «mit seiner Forderung nach einem Plautustext, der strengen metrischen und prosodischen Gesetzmäßigkeiten zu folgen hat» (p. 295), di riportare - in prospettiva storica - la vittoria.

Qui di seguito alcune sviste che mi è occorso di notare: p. 12 n. 33 r. 2: «Anm. 10» *immo* «9»; p. 15 n. 43 «Anm. 26» *immo* «22»; p. 69 n. 58 «Anm. 51» *immo* «50»; p. 154 nn. 69 e 70: «1828» *immo* «1827»; p. 161 r. 10 (dal basso): la pubblicazione degli *Opuscula* non fu certo curata da Haupt, che fra le altre cose nel 1877 era già morto! (cf. n. 8).

Questa, già troppo lunga, recensione non può dare adeguatamente conto della ricchezza e delle numerose sollecitazioni offerte dal volume: esso costituisce un imprescindibile punto di riferimento per coloro che in futuro vorranno occuparsi di Hermann.

Giacomo Mancuso
platocomicus@yahoo.it

disgiunte dalla necessità di comunicare in forma stilisticamente accurata i risultati acquisiti. Anche per gli antichisti, perciò, si può parlare di uno ‘stile della critica’.

Veniamo al volume, ben curato sia a livello tipografico sia editoriale¹. Nell’introduzione, scritta in inglese in omaggio al carattere internazionale del libro, i curatori si sono preoccupati di prevenire immediatamente (p. 8) una prima critica, quella concernente la selezione dei classicisti, e hanno ammesso la mancanza di articoli dedicati a «pivotal figures» (p. 9) come Marchesi, Bianchi Bandinelli, Timpanaro (ma si potrebbero aggiungere Mariotti, Mazzarino, Rostagni, Marta Sordi e molti altri ancora²), rispondendo con l’auspicio che tale assenza possa stimolare ulteriori ricerche. In effetti la selezione da un lato risponde a criteri di completezza, dato che include filologi come Pasquali e Lana, storici come De Sanctis e Momigliano, storici della filosofia come Colli, ma dall’altro lascia fuori (oltre all’archeologia) interi ambiti disciplinari quali il diritto romano, i cui grandi cultori come Salvatore Riccobono, Vincenzo Arangio Ruiz o Giuseppe Grosso ben meriterebbero di essere inclusi nella ‘tribù degli antichisti’, come direbbe Andrea Cozzo. Lasciando da parte quanto non c’è – e che ci si augura di vedere nel futuro – passiamo ai contributi.

Il primo (‘Prosa-prosa’ e ‘prosa d’arte’. *Giorgio Pasquali sullo stile e lo stile di Giorgio Pasquali*, 15-33), curato da Tiziano Dorandi del Centre Jean Pépin di Parigi, esamina alcune caratteristiche dello stile pasqualiano partendo dalla distinzione tra prosa-prosa, ovvero prosa saggistica, e prosa d’arte, caratterizzata da ambizioni letterarie, percepibili soprattutto in pagine molto note come *Ritorno a Gottinga* e *Il giubileo di Gottinga*³. Ha ragione Christopher Smith, che ha già recensito questo volume in BMCR 2014.06.42, nel rilevare che un elemento interessante (ma non il più interessante) è costituito dalla rievocazione della discussione tra Pasquali e Montale sull’uso della parola ‘fesso’ da parte di quest’ultimo nella novella *Notte difficile*, poi ripubblicata con il titolo *Il pipistrello in Farfalla di Dinard*, Mondadori, Milano 1960³, che Pasquali riteneva totalmente estranea al contesto stilistico del racconto. Questa piccola polemica dotta, che si fonda anche su elementi di tipo politico (Pasquali chiama in causa l’imbarbarimento della lingua operato dal fascismo e Montale risponde asserendo che l’uso di quella parola è dovuto alla sua valenza traumatica), permette a Dorandi di mettere in rilievo come la distinzione fra i due tipi di prosa debba essere attenuata; inoltre proprio l’esistenza di pagine così peculiari e talvolta lontane dalla stretta connessione con il testo classico, come le *Pagine stravaganti*, invita a un approfondimento nella direzione dello studio del Pasquali scrittore, come già per altro messo in rilievo da Montale, per il quale «ogni eccellente prosa (sia essa di Cellini o di Giorgio Pasquali) è sempre cosa d’arte»⁴. Dorandi perciò delinea una strada che richiederà un lavoro congiunto di competenze diverse, tra cui sicuramente quelle dell’italianista, per mettere in rilievo le peculiarità di uno scrittore che, ennanzitutto e come ricorda Dorandi stesso (p. 32), aveva *tria corda*, dato che scriveva in italiano, tedesco, latino.

La poliedricità degli interessi di De Sanctis, che fu non solo storico, ma anche diarista, romanziere e traduttore, è bene ricostruita da Federico Santangelo dell’Università di Newcastle (*Uno ‘storico di battaglie’: lo stile di Gaetano de Sanctis*, 34-70), che traccia un ritratto a tutto tondo di uno dei massimi studiosi novecenteschi dell’antichità greca e romana, la cui

¹ Pochi sono gli errori che si rilevano: tra i essi, per esempio, p. 81 n. 27 *Alien Wisdom* diventa *Ancient Wisdom*; p. 88 m. 46: il libro di Grafton è *Worlds made by Words* non *Worlds*; p. 123, sarebbe stato meglio precisare che *Le Vite dei Cesari* di Svetonio curate da Lana furono riedite postume con aggiornamenti e note per le cure di P. Ramondetti; p. 130 *et si omnes* e non *et ti omnes*.

² Purtroppo, ora, un futuro volume dovrà sicuramente annoverare anche il nome di Emilio Gabba.

³ *Pagine stravaganti di un filologo* I, 93-7 e II, 245-8. Cito dall’edizione di C.F. Russo (Firenze 1994, ristampa 2003).

⁴ P. 32. Il testo è tratto dal necrologio apparso il 10 luglio del 1952 su *Il Corriere della Sera*.

importanza risiede anche nel fatto che, sulle sue opere, molti antichisti anglosassoni hanno appreso i rudimenti dell'italiano. Attraverso l'analisi non solo dei testi critici, ma anche delle traduzioni desanctisiane della *Politica* di Aristotele confrontate con quelle di Carlo Augusto Viano e il testo originale, Santangelo mette in rilievo come la cifra stilistica fondamentale dello storico fosse costituita dall'esattezza e come il suo modo di scrivere fosse caratterizzato dalla presenza di numerosi ottocentismi, di costruzioni participiali e, soprattutto, da un uso amplissimo delle congiunzioni anche a inizio di periodo. Tali peculiarità rimasero in opere successive, scritte con l'aiuto degli allievi anche dopo la progressiva perdita della vista, con l'eccezione della *Storia dei Greci*, nella quale egli praticò «uno stile più accessibile e soprattutto meno nervoso, sia nelle sezioni descrittive che in quelle analitiche» (p. 65). Grande interesse suscitano, per l'indagine stilistica, il romanzo *Andromaca* (pubblicato per le cure di A. Amico e di altre studiose nel 2007) e i tre volumi di racconti ancora inediti, sui quali si potrebbe esercitare ulteriormente l'acribia dello studioso, nonché le pagine dei diari, *Ricordi della mia vita* e *Diario segreto*, per i quali sono state chiamate in causa l'influenza di Croce e di Guicciardini, ma che rientrano in un contesto memorialistico in cui forse potrebbero essere inclusi anche testi come le *Ricordanze* settembriniane e il *Libro segreto* di D'Annunzio.

Passiamo da uno storico a un altro e da un maestro a un allievo con l'articolo di Rosa Mucignat, del King's College di Londra (*Il seminario scritto e il seminario parlato. Aspetti dello stile di Arnaldo Momigliano*, 71-91), nel quale si prende in esame una delle figure maggiormente rilevanti dell'antichistica, soprattutto per gli studi sulla storiografia. La Mucignat mette in costante collegamento Momigliano e De Sanctis, ma soprattutto colloca il primo nell'ambiente stimolante e fecondo delle grandi università inglesi arricchite dalla presenza di numerosi fuoriusciti, come Fritz Saxl, che portò l'istituto Warburg in Inghilterra, Jacoby, Fraenkel e molti altri. L'autrice identifica nei *Contributi* momiglianei un momento di espressione in forma scritta dei seminari, che assurge alla caratterizzazione di una nuova tipologia di scrittura definita dalla studiosa «assieme frammentaria e onnicomprensiva» (p. 83), capace di riprodurre una sorta di «seminario invisibile».

Il quarto contributo, a firma di Angelo Giavatto, dell'università di Nantes (*Giorgio Colli. Lo stile come laboratorio ermeneutico*, 92-108), affronta l'unico filosofo incluso nel *corpus* del volume, fondandosi soprattutto sui primi scritti dell'autore, ovvero sulla sua tesi di laurea, della quale Adelphi ha pubblicato fra il 2007 e il 2009 due parti, con i titoli di *Platone politico* e *Filosofi sovrumani*. Giavatto mette in rilievo come l'influenza nietzscheana determini l'impostazione dualistica del metodo ermeneutico di Colli, sospeso tra i due poli del misticismo e della politica; questo fatto si riverbera anche sullo stile, che assume una forma «politica», maggiormente rilevabile nel *Platone politico*, e una «mistica», nella quale egli «tende all'amplificazione, soprattutto sul piano aggettivale, alla complessità sintattica, al preziosismo nella selezione lessicale» (p. 101), che si fa strada progressivamente in *Filosofi sovrumani*. Colli cerca poi di mediare le due tipologie stilistiche, per raggiungere una sintesi superiore, ma, rileva ancora Giavatto, è probabilmente la cifra stilistica del Platone politico a essere più vicina alla pratica espressiva filosofica attuale, meno vicina all'interesse «mistico» del Colli dei *Filosofi*.

L'ultimo contributo, di Antonio Pistellato, dell'Università Ca' Foscari di Venezia (*Lo stile di Italo Lana tra accademia e divulgazione*, 109-52) esamina l'attività del latinista torinese erede di Augusto Rostagni, individuandone correttamente la capacità di collegare ricerca scientifica e diffusione del sapere, con particolare attenzione alla comunicazione scolastica⁵.

⁵ Su questo aspetto rimando a A. Balbo, *La didattica delle lingue classiche in Piemonte nelle riflessioni di Germano Proverbio e Italo Lana*, in T. Cerrato – E. Nuti (a c. di), *Lingue classiche: lezioni del passato e sfide del futuro*, Atti del convegno del 2 aprile 2014, Torino, Liceo d'Azeglio, 2014 [c.d.s].

L'autore mette in luce i rapporti fra Lana, Pasquali, De Sanctis e Momigliano, creando un opportuno *trait d'union* fra il filologo e altri protagonisti di questo volume, mettendo in luce anche consonanze di metodo (l'importanza della discussione seminariale) e di interessi (l'attenzione alla storia delle idee e delle istituzioni di ricerca e alle connessioni fra le discipline storiche e letterarie). Giustamente Pistellato mette in rilievo come lo stile di Lana si sia progressivamente trasformato andando nella direzione di una maggiore vicinanza alla lingua corrente, in maniera conforme all'intento principe di avvicinare all'antico quante più persone possibile, sulla falsariga dell'insegnamento di Rostagni. Lana prediligeva sicuramente un andamento senecano nella prosa, sia nella sua attività di traduttore sia in quella di saggista, mirando a evitare il 'linguaggio per iniziati' ma puntando a un'espressione che rivelasse il pensiero con limpidezza e applicando anche alla ricerca e alla sua divulgazione l'idea cristiana del servizio. Pistellato ipotizza infine una contiguità fra lo stile di Pavese e quello di Lana, ma senza offrire particolari prove: sicuramente si tratta di una strada da percorrere con analisi più approfondite, che tengano conto anche di altri autori che non compaiono nel regesto di citazioni relative alla letteratura moderna nell'antologia scolastica Lana-Fellin, come l'amato Thoreau di *Walden*. A questo proposito una tipologia di testi di Lana non presa in considerazione da Pistellato mi appare importante per una valutazione delle sue qualità stilistiche: si tratta delle pagine introduttive alle dispense dei suoi corsi universitari, che rappresentano contributi importanti dal punto di vista metodologico, ma che spiccano anche per la tensione e la densità espressiva.

L'ultima sezione comprende gli *abstracts* in inglese dei contributi, necessari per garantire una diffusione dei contenuti in una comunità scientifica sempre più anglofona, e due *indices, nomenclature et rerum*.

Questo volume ha sicuramente vari pregi. Esso rivela da un lato il complesso sistema di relazioni culturali che sono alla base del lavoro di ricerca degli studiosi esaminati, dall'altro mostra come la forma costituisca un elemento strettamente integrato con il contenuto del loro lavoro e con lo sviluppo delle loro ricerche, senza necessariamente acquisire quella patina retorica che, anche per Christopher Smith, costituisce secondo molti studiosi anglosassoni un limite della filologia italiana. Nei casi trattati, come hanno intuito i curatori, la forma esprime veramente il ricercatore e non ha solo una funzione di servizio, ma una valenza quasi esistenziale. Ciò premesso, i risultati delle indagini compiute sono soddisfacenti, anche se difformi: dal punto di vista dell'esame del contesto culturale, la ricerca ha dato frutti molto buoni nelle pagine di Rosa Mucignat e di Federico Santangelo, mentre qualche approfondimento sarebbe ancora necessario nell'articolo dedicato a Giorgio Colli e in quello su Lana, dove non emerge in modo del tutto adeguato l'importanza dei suoi interessi per la letteratura cristiana antica, stimolata anche dalla figura del cardinale Pellegrino; sotto il profilo stilistico, invece, l'analisi meriterebbe di essere ancora più approfondita, soprattutto nei contributi riguardanti Pasquali e Momigliano, in quanto in essi prevale nettamente l'attenzione alla ricostruzione del *milieu*. Tuttavia la strada è tracciata in modo molto positivo ed è auspicabile che possa continuare nell'obiettivo di ricostruire in modo efficace un mondo culturale che fu centrale nella complessità del XX secolo.

Università di Torino

Andrea Balbo
andrea.balbo@unito.it

Giovanni Salanitro, *Scritti di filologia greca e latina*, Catania, CUECM, 2014, pp. 358; ISBN: 978-88-66001-13-3; € 30,00.

Sono qui raccolti 54 articoli, scaglionati nell'arco di un cinquantennio (1965-2013), pubblicati su riviste e miscellanee di studi, testimoni di un'attività filologica ininterrotta che tocca ampia varietà di argomenti e di autori: da Eschilo a Machiavelli passando per l'epigramma alessandrino, Ennio, Cicerone, Orazio, l'*Appendix Vergiliana*, la letteratura centonaria greca e latina, Teodoro Gaza, per citarne alcuni omettendone numerosi altri.

Gli scritti sono raggruppati nelle tre sezioni di 'Filologia greca', 'Filologia latina', '*Varia Graeco-Latina*', all'interno delle quali si individuano nuclei tematici specifici e, al loro interno, contributi che meritano una breve analisi puntuale. La loro estensione varia da poche righe a quaranta pagine; dei primi, telegrafici e risolutivi, vanno ricordate le note di p. 294 (*Theodorus Gaza*, Περί γήρως 25), dove un minuscolo ritocco (τοῦτό που per τοῦ τόπου) ottimizza la traduzione del *De senectute* ciceroniano ad opera di Teodoro Gaza; o di p. 295 (*A proposito della locuzione* Οἱ περί τινα), dove, sempre nella traduzione teodorea del *De senectute*, Giovanni Salanitro (S. da qui in poi) accerta il significato differente della locuzione nel greco classico e in quello bizantino di Teodoro; o ancora di p. 309 (*Pindaro e Orazio*), laddove è opportunamente corretta l'opinione di Giorgio Pasquali, per cui nessuno, né antico né moderno, avrebbe detto Orazio imitatore di Pindaro; e infine di pp. 336 s. (*Gregorio di Nazianzo e il Christus patiens*): vi è dimostrata la sopravvivenza del teatro euripideo in epoca tardoantica, la pratica centonaria di Gregorio più frequentata di quanto comunemente creduto, nonché – soprattutto – la sicura paternità gregoriana del *Christus patiens*, lungo centone euripideo.

Dei contributi più estesi va menzionato quello che apre la raccolta (*Il pensiero politico di Eschilo nei 'Persiani'*, pp. 13-53), e inaugura una triade di pezzi sul rapporto fra tragedia greca e ideologia politica ateniese; passate in rassegna le diverse valutazioni del rapporto politico fra Eschilo e Temistocle e Aristide, S., combinando in abile intreccio testimonianze storiche, letterarie e archeologiche, giunge a dimostrare la propensione per Aristide del tragediografo «saldamente ancorato al terreno politico dei conservatori», mentre «si oppone alla 'volpe' Temistocle e al suo programma di ispirazione chiaramente democratica».

Degli articoli di breve estensione si segnala, nella sezione di 'Filologia latina', *Ennio e Teodoro Gaza* (pp. 143-8), dov'è analizzata la resa teodorea tramite μελίγηρυς dell'espressione enniana *Suadae medulla* [ann. 308 Sk. = V.²], epiteto di Marco Cornelio Cetego in omaggio alla qualità della sua oratoria (cf. Cicerone, *De senectute* 50). Sulla scorta del frammento stesso di Ennio (303 s.: *Additur orator Cornelius suauiloquenti / ore Cethegus* etc.) e di Quintiliano (inst. 11.3.31: *Ita fiet illud quod Ennius probat cum dicit 'suauiloquenti ore' Cethegum fuisse*), e malgrado Poliziano (che nei *Miscellanea* obietto l'incomprensione di Teodoro, che avrebbe dovuto tradurre Πειθοῦς μυελός), S. rintraccia nel μελίγηρυς di *Od.* 12.187 (riferito al canto melodioso delle Sirene) il modello dell'epiteto usato da Teodoro nella sua traduzione. *Suada*, etimologicamente connesso da Ennio a *suavis* (secondo un'ipotesi di W. Beare condivisa da S.), significherebbe 'dolcezza' e, più che dell'omerico ἡδυεπής, *suauiloquens* sarebbe calco enniano dell'omerico μελίγηρυς, che Teodoro avrebbe impiegato di proposito.

Ancora nella sezione di 'Filologia latina' un frammento dei *Synephebi* di Cecilio Stazio (212 Ribb.³) trasmesso da Cicerone (*De senectute* 24) è l'argomento della nota di pp. 155-58 (*Cecilio Stazio, Teodoro gaza e l'ordo simplex*). Sulla base della traduzione di Gaza della seconda parte del verso latino (αἰῶνα ἔτερον γ' ὀνήσει vs *quae alteri saeclo prosint*), S. presume che Teodoro leggesse *saeclo alteri*, non viceversa, e restituisce così il verso: *serit arbores, saeclo alteri quae prosient* (v.l. del Parisinus 6332, IX sec.), spiegando l'ordo verborum come prodotto dell'*ordo simplex*, ovvero del modello della disposizione delle parole

in prosa, cui ubbidisce inconsciamente il copista. La proposta è fondata (risale a Ramorino, Torino 1900), ma non si vede la necessità di postulare lo iato *saeclō alteri*.

E sempre nello stesso settore, *Note critiche su Teodoro Gaza traduttore di Cicerone* (pp. 212-7), dove S. argomenta la correttezza della traduzione di sette passi del *De senectute* (69; 69; 20; 42; 31; 53; 57): d'accordo sui primi cinque esempi, il sesto e il settimo meritano qualche osservazione. Nel sesto (τὸν τοῦ ἡλίου ἰσχυρὸν καύσωνα διαφεύγει vs *uua nimios solis defendit ardores*) διαφεύγει 'evita, sfugge' rende correttamente *defendit* 'respinge, allontana', e non occorre immaginare un ipotetico *defugit*; nel settimo συνελῶν δὴ εἰς βραχὺ ἐρῶ come traduzione di *breui praecidam* si può giustificare agevolmente senza invocare la variante *praedicam* (pur bene attestata): συνελῶν δὴ εἰς βραχὺ ἐρῶ significa *ad verbum* 'brevemente in breve dirò', e risponde al testo latino con una resa "analitica" di *praecidam* che comporta un'enfaticizzazione dell'idea di brevità.

Nella terza sezione *Varia Graeco-Latina* adeguata attenzione reclama il contributo omonimo (pp. 241-64), esteso e vario nel contenuto, in particolare i primi 5 casi esaminati: 3 dai *Catalepton*, 2 dall'epigramma alessandrino (Dioscoride e Filodemo). Del problematico *†osiculisque† lambis sauiis* (*Cat.* 13.32), dopo un documentato 'status quaestionis' è suggerita una lettura risalente a Baehrens, ma dovutamente supportata da passi paralleli di Catullo, Persio, Petronio, Marziale, che confermano la lettura *udisque lambis sauiis*; convincono poi la congettura di *Cat.* 13.21: *nec deinde lumbos te mouere in mentulam* con una giustificata trasposizione di *deinde te* nel verso e l'opportuna correzione di *ratulam* in *mentulam*, nonché il rapporto φθόνος ~ invidia (*Cat.* 11.8), che ancora il *Catalepton* alla produzione dell'*Antologia Palatina*. Con ritocchi minimi, solo postulando un errore di iotacismo (τέινας da τίνας), cioè una semplice questione di pronuncia e di grafia nella trasmissione di Dioscoride XI G.-P. (= *AP* 12.173), S. conserva giustamente il testo trádito eliminando le 'cruces' entro le quali Gow e Page avevano chiuso τίνας; difendendo ancora il testo trádito (che Gow e Page ritenevano corrotto: †καὶ σὺ μένεις†), con una lunga serie di prove autoriali a sostegno (da Omero a Giovenale), S. restituisce e correttamente interpreta il quarto verso dell'epigramma XIII G.-P. (= *AP* 5.306) di Filodemo (non ineludibile tuttavia la variante planudea μένης, che S. preferisce a μένεις).

Concludo la rassegna con l'esame di tre articoli del settore *Varia Graeco-Latina*, due accomunati dal tema: l'incidenza della tradizione indiretta dei centoni sulla costituzione del testo dell'Eneide (*La Medea di Osidio Geta e l'Eneide di Virgilio: imitazione e critica del testo*, pp. 287-93, e *Tradizione indiretta virgiliana e poesia centonaria*, pp. 354-6); il terzo (*Contributi critico-testuali ai centoni virgiliani*, pp. 310-5) che, in certa misura, capovolge (e conferma) la prospettiva dei primi due assumendo, con rinnovato punto di vista critico rispetto alle edizioni Baehrens e Riese, il testo dell'Eneide come termine di confronto per la 'constitutio textus' dei *Vergiliocentones*. Quanto al primo contributo, S. vi analizza sei passi della *Medea* di Osidio accordando alle lezioni del centone il differente peso di 'variae lectiones' da recepire eventualmente nel testo virgiliano o, in subordine, da segnalare in apparato; nel secondo esempio va accolta l'ipotesi di S., secondo il quale *expectans* (*Med.* 337) sarebbe 'varia lectio' antica di *obseruans* (*Aen.* 6.198), e così *uelati* (*Med.* 128) vs *euincti* (*Aen.* 8.286) del primo passo esaminato; meglio ancora, varianti antiche si dovranno considerare *tota* (*Med.* 417) vs *laeta* (*Aen.* 1.707) e *ultra* (*Med.* 469) vs *extra* (*Aen.* 6.796), rispettivamente quinto e sesto caso analizzato; nel quarto passo infine (*Med.* 376: *maxima* vs *Aen. regia*) S. concorda con Rosa Lamacchia, con la quale è in garbata polemica.

Resta tuttavia da commentare l'assunto di F. E. Consolino, riportato da S. come appendice (*Aggiunta sulle bozze*), e che recita: «Credo che la proposta del Salanitro possa considerarsi valida solo quando i centoni non siano da soli a testimoniare di una certa lezione, non tradita altrove. Il centone potrà invece essere di molto aiuto nella *constitutio textus* di Virgilio in casi dubbi, quando confermi un ramo della tradizione, o concordi con altri testimoni

indiretti». Ed è principio auspicabilissimo, ma non da ritenersi norma assoluta: in altri termini, la ‘triangolazione’ postulata da Consolino non è imprescindibile, come si può evincere dal primo passo esaminato in un mio articolo (*Note di lettura al testo dei ‘Remedia’ di Ovidio*, in P. Mastandrea – L. Spinazzè [curr.], *Nuovi archivi e mezzi d’analisi per i testi poetici. I lavori del progetto ‘Musisque Deoque’*, Venezia 21-23 giugno 2010, Amsterdam 2011, 109-16, in part. 109), cui si rinvia. *Quamlibet* (*impugnet*) nel *De uirginitate* di Alcimo Avito (*carm.* 6.529) è memoria di Ovidio (*rem.* 364) che, accreditata dall’*usus scribendi* del Salmone (16 occorrenze di *quamlibet* nella stessa posizione in apertura di verso), rivela il suo statuto di variante nella trasmissione tardoantica dei *Remedia*, e – ciò che importa qui – a prescindere dall’attestato della lezione *quamlibet* (in riferimento a *rem.* 364) in due codici (non altrimenti definiti), segnalati da Heinsius nelle ‘notae’ della sua edizione di Ovidio, Leida 1670 (cf., rispettivamente, I 708 e I 83 s.). Insomma la tradizione indiretta testimoniata dal vescovo di Vienne da sola basterebbe per accogliere nel testo di *rem.* 364 *quamlibet* (così come, con altro argomento, ho proposto).

Nel secondo contributo (pp. 354-6) S. raccoglie 20 varianti centonarie desunte dalla *Medea*, dall’*Alceste* e dai *Vergiliocentones* minori, che propone all’attenzione degli editori virgiliani, i quali non mancano di dimostrare apprezzamento «per la preziosità delle testimonianze che i centoni tramandano» (in particolare Geymonat 2010). Nel terzo articolo su menzionato (pp. 310-5) S. auspica una nuova edizione dei *Vergiliocentones*, che superi quelle di Baehrens e di Riese, con un rispetto maggiore per il testo tramandato dal Salmasiano: condivisi pienamente i tre esempi del *Iudicium Paridis* di Mavorzio (vv. 9; 20; 27), e quello del v. 1 dell’*Hercules et Antaeus*, merita più attento riguardo la congettura di Baehrens *robore duro* (che è giuntura virgiliana) per la lezione trädita *pectore duro* (ritenuta corrotta da Riese che la poneva tra ‘cruces’), piuttosto che difendere *pectore duro* intendendolo come un lapsus memoriae della giuntura virgiliana *pectore firmo* (come vorrebbe S.); similmente, in *Alceste* 40, leggerei con Baehrens e con Riese *Non... non* («in totale aderenza alla tradizione virgiliana»), piuttosto che *Non ... neque* col Salmasiano, lettura che presume lo iato *neque arte*, nonché la rinuncia all’anafora *Non ... non*.

Concludendo: è una felice raccolta di ‘frammenti’, che agevola e soddisfa le esigenze di studi (e di studiosi) diversi, e che restituisce, al contempo, la coerente fisionomia di un eccellente filologo ‘in utraque lingua pariter peritus’.

Venezia

Alessandro Franzoi
alfran@unive.it