

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

33.2015

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

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, GIOVANNI RAVENNA, 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, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, 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 enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Dipartimento di Studi Umanistici (Università degli Studi di Salerno)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1300-6

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).

Revisori anni 2013-2014:

Gianfranco Agosti	Marco Fernandelli	Camillo Neri
Guido Avezzù	Franco Ferrari	Gianfranco Nieddu
Emmanuela Bakola	Patrick J. Finglass	Salvatore Nicosia
Michele Bandini	Alessandro Franzoi	Stefano Novelli
Giuseppina Basta Donzelli	Ornella Fuoco	Maria Pia Pattoni
Luigi Battezzato	Valentina Garulli	Giorgio Piras
Franco Bertolini	Alex Garvie	Antonio Pistellato
Federico Boschetti	Gianfranco Gianotti	Renata Raccanelli
Tiziana Brolli	Massimo Gioseffi	Giovanni Ravenna
Alfredo Buonopane	Wolfgang Hübner	Ferruccio Franco Repellini
Claude Calame	Alessandro Iannucci	Antonio Rigo
Fabrizio Cambi	Mario Infelise	Wolfgang Rösler
Alberto Camerotto	Walter Lapini	Alessandro Russo
Caterina Carpinato	Liana Lomiento	Stefania Santelia
Alberto Cavarzere	Giuseppina Magnaldi	Paolo Scattolin
Ettore Cingano	Giacomo Mancuso	Antonio Stramaglia
Vittorio Citti	Chiara Martinelli	Vinicio Tammaro
Silvia Condorelli	Stefano Maso	Andrea Tessier
Roger Dawe	Paolo Mastandrea	Renzo Tosi
Rita Degl'Innocenti Pierini	Giuseppe Mastromarco	Piero Totaro
Paul Demont	Enrico Medda	Alfonso Traina
Stefania De Vido	Elena Merli	Mario Vegetti
Riccardo Di Donato	Francesca Mestre	Giuseppe Zanetto
Rosalba Dimundo	Luca Mondin	Stefano Zivec
Lowell Edmunds	Patrizia Mureddu	
Marco Ercoles	Simonetta Nannini	

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Patrick J. Finglass, <i>Martin Litchfield West, OM, FBA</i>	1
Vittorio Citti, <i>Carles Miralles, filologo e poeta</i>	5
Marion Lamé – Giulia Sarrullo et al., <i>Technology & Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings</i>	9
Pietro Verzina, <i>Le ‘Horai’ in ‘Cypria’ fr. 4 Bernabé</i>	31
Patrizia Mureddu, <i>Quando l’epos diventa maniera: lo ‘Scudo di Eracle’ pseudo-esiodo</i>	57
Felice Stama, <i>Il riscatto del corpo di Ettore: una rivisitazione ‘mercantesca’ in Eschilo</i>	71
Anna Caramico, <i>Ψυχῆς εὐτλήμωνι δόξη: esegesi del v. 28 dei ‘Persiani’ di Eschilo</i>	80
Carles Miralles (†), <i>Quattro note alle ‘Supplici’ di Eschilo: vv. 176-523, 291-323, 249, 346</i>	92
Liana Lomiento, <i>Eschilo ‘Supplici’ 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica</i>	109
Carles Garriga, <i>‘Le droit se déplace’: Paul Mazon e Aesch. ‘Ch.’ 308</i>	127
Andrea Taddei, <i>Ifigenia e il Coro nella ‘Ifigenia tra i Tauri’. Destini rituali incrociati</i>	150
Pascale Brillet-Dubois, <i>A Competition of ‘choregoi’ in Euripides’ ‘Trojan Women’. Dramatic Structure and Intertextuality</i>	168
Stefano Novelli, <i>Nota a Eur. ‘Tro.’ 361</i>	181
Valeria Melis, <i>Eur. ‘Hel.’ 286: un nuovo contributo esegetico</i>	183
Francesco Lupi, <i>Alcune congetture inedite di L.C. Valckenaer e J. Pierson sui frammenti dei tragici greci</i>	195
Adele Teresa Cozzoli, <i>Un dialogo tra poeti: Apollonio Rodio e Teocrito</i>	218
Silvio Bär, <i>What’s in a μή? On a Polysemous Negative in Call. ‘Aet.’ fr. 1.25</i>	241
Matteo Massaro, <i>‘Operis labor’: la questione critico-esegetica di Plaut. ‘Amph.’ 170 e lo sfogo di uno schiavo</i>	245
Emanuele Santamato, <i>Imitare per comunicare: Coriolano e Romolo in Dionigi di Alicarnasso</i> ..	254
Giovanna Longo, <i>Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso ‘Sugli errori che si commettono nelle declamazioni’ 17</i>	282
Alessia Bonadeo, <i>Sulle tracce di un’incipiente riflessione metapoetica: l’elegia 1.2 di Properzio</i>	301
Rosalba Dimundo, <i>L’episodio di Semele nelle ‘Metamorfosi’ di Ovidio: una proposta di lettura</i> ..	320
Suzanne Saïd, <i>Athens as a City Setting in the Athenian ‘Lives’</i>	342
Lucia Pasetti, <i>L’arte di ingiuriare: stilistica e retorica dell’insulto in Apuleio</i>	363
Morena Deriu, <i>‘Prosimetrum’, impresa e personaggi satirici nei ‘Contemplantes’ di Luciano di Samosata</i>	400
Fabio Vettorello, <i>I ‘Saturnalia’ di Luciano. Struttura e contesti</i>	417
Francesca Romana Nocchi, <i>‘Divertissements’ dotti e inimicizie virtuali: il ‘lusus in nomine’ negli ‘Epigrammata Bobiensia’</i>	432

Silvia Arrigoni, <i>Per una rassegna di 'hemistichia' e 'uersus' enniani nel commento di Servio a Virgilio</i>	453
Alice Franceschini, <i>Lessico e motivi tradizionali in un epigramma cristiano</i>	477
Thomas Reiser, <i>Lexical Notes To Francesco Colonna's 'Hypnerotomachia Poliphili' (1499) – Cruces, Contradictions, Contributions</i>	490

RECENSIONI

Giulio Colesanti – Manuela Giordano (ed. by), <i>Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction</i> (L. Carrara)	527
Luisa Andreatta, <i>Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni</i> (E. Cerbo)	532
Marcel Andrew Widzisz, <i>Chronos on the Threshold. Time, Ritual, and Agency in the 'Oresteia'</i> (C. Lucci)	536
<i>L'indovino Poliido. Eschilo, 'Le Cretesi'. Sofocle, 'Manteis'. Euripide, 'Poliido'</i> , edizione a c. di Laura Carrara (L. Ozbek)	549
Eric Csapo – Hans Rupprecht Goette – J. Richard Green – Peter Wilson (ed. by), <i>Greek Theatre in the Fourth Century B.C.</i> (A. Candio)	557
Marta F. Di Bari, <i>Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri' 'Nuvole' 'Tesmoforiazuse'</i> (M. Napolitano)	559
Carlotta Capuccino, <i>ΑΡΧΗ ΛΟΓΟΥ: Sui proemi platonici e il loro significato filosofico, presentazione di Mario Vegetti</i> (S. Nannini)	568
William den Hollander, <i>Flavius Josephus, the Emperors and the City of Rome</i> (A. Pistellato) ...	577
Francesca Mestre, <i>Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. 'Homo Romanus Graeca Oratione'</i> (D. Campanile)	582
<i>Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEAfr)</i> , collegit, praefatus est, edidit, commentariolo instruxit Paulus Cugusi adiuvante Maria Theresia Sblendorio Cugusi (A. Pistellato)	587
Salvatore Cerasuolo – Maria Luisa Chirico – Serena Cannavale – Cristina Pepe – Natale Rampazzo (a c. di), <i>La tradizione classica e l'Unità d'Italia</i> (C. Franco)	592
William Marx, <i>La tomba di Edipo. Per una tragedia senza tragico</i> , traduzione di Antonella Candio (M. Natale)	594

Martin Litchfield West, OM, FBA

Few classical scholars of any generation have matched the extraordinary talent of Martin West, who died suddenly on 13th July 2015. Astonishingly prolific and wide-ranging in his publications, West combined acute philological skill with a profound understanding of the contexts of ancient Greek literature. His first love was the archaic epic poetry of Hesiod and Homer; but his expertise in Greek fragmentary epic and lyric, and in tragedy, was also unsurpassed. Indeed, scarcely any period or genre of ancient Greek poetry escaped his critical eye.

West was a superlative editor who showed a formidable mastery of language and metre, restoring the often corrupt manuscripts of ancient texts through countless palmary emendations; as a commentator on Greek poetry he deployed a dizzying range of parallels to illuminate recalcitrant passages. But West's editorial work was only ever part of his engagement with the ancient world. In his first book, an edition, with commentary, of Hesiod's *Theogony* (1966), he showed the earliest signs of his interest in the relationship between Greek poetry and the literature of the ancient near east. This line of investigation was taken further in *Early Greek Philosophy and the Orient* (1971), before reaching its culmination in perhaps his single most important work, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth* (1997). He was much concerned, too, with the Indo-European heritage of Greek poetry, a subject which he explored in *Indo-European Poetry and Myth* (2007). Between them, these two hugely ambitious monographs in effect situate Greek poetry in space and time.

Never afraid to argue for controversial positions (he dated the *Iliad* and *Odyssey* after the poems of Hesiod, denying that the author of either epic was called Homer) and utterly detached from the vagaries of scholarly fashion (literary theory rose and fell, and he carried on regardless), West was unique among classical scholars the world over for the sheer magnitude of his achievement and the respect in which he was held. His own conception of scholarship was not complicated, nor did it need to be. As he put it in his speech on accepting the International Balzan Prize for Classical Antiquity in 2000, «there are objective underlying facts, to which every construction must relate... [But] a fact is of little interest except in relation to other facts. Finding the most meaningful relationships is the great challenge, in scholarship as in life»¹.

Martin Litchfield West was born in Hampton, Middlesex on 23rd September 1937, the son of Maurice West, a civil engineer specialising in water projects, and Catherine West, a domestic science teacher. He was educated at St Paul's School, where he was taught by the legendary Classics masters W.W. Cruickshank and E.P.C. Cotter, and where he developed interests in cricket and astronomy that he would pursue throughout his life. He came up to Balliol in 1955, when the Tutor for Admissions was the eminent classicist Kenneth Dover. Like Housman before him, he failed to obtain first-class honours in Literae Humaniores ('Greats') when he took finals in 1959; Housman failed outright, West at least managed a second. His doc-

¹ West 2007, xxviii.

toral thesis was supervised by Hugh Lloyd-Jones, the newly-appointed Regius Professor of Greek. Lloyd-Jones would later modestly say that West's ability was so exceptional that the only thing he could do for him was to introduce him to German scholars, such as Reinhold Merkelbach, with whom he fruitfully collaborated in work on Hesiod and Archilochus.

But the dominant influence on him was that of Eduard Fraenkel, whose flight to Oxford from Nazi persecution in the 1930s had had such a deep impact on classical studies there thanks to his weekly seminar on Greek and Latin texts. «Here», West wrote, «we saw German philology in action; we felt it reverberate through us as Fraenkel patrolled the room behind our chairs, discoursing in forceful accents. As he spoke of his old teachers and past colleagues – Leo and Norden, Wilamowitz and Wackernagel – it was like an *apparition de l'Église éternelle*. We knew, and could not doubt, that this was what Classical Scholarship was, and that it was for us to learn to carry it on»². It was at Fraenkel's seminar that he met Stephanie Pickard, later Fellow Librarian of Hertford College and herself a distinguished classicist, whom he married; together they had two children, Rachel and Robert. The preface to West's Teubner edition of Aeschylus (1990) ends with a moving invocation of Fraenkel's spirit, as West addresses him in the words used by Orestes to call upon his dead father Agamemnon.

After holding the Woodhouse Fellowship at St John's, in 1963 West was appointed to a Tutorial Fellowship at University College. The publication of his thesis in 1966 was followed by further work on Hesiod, including an edition, with commentary, of Hesiod's *Works and Days* in 1974, a book which prompted one reviewer to observe that «Hesiod himself would surely have been the first to acclaim with gratitude this rich granary of learning, the fruits of so many labours and days»³. In 1973 he was elected a Fellow of the British Academy, aged only thirty-five, at the time the second-youngest scholar ever (after the papyrologist, Bernard Grenfell) to be so honoured; the following year he was translated to the chair of Greek at Bedford College at the University of London. When Lloyd-Jones retired in 1989 West was not chosen to succeed him as Regius Professor; two years later, however, he was elected to a Senior Research Fellowship at All Souls College, Oxford, a position which he found more congenial than the Regius chair would doubtless have been. Free to concentrate on research, West began the intensive learning of ancient near eastern languages that led to *The East Face of Helicon*, a volume which he dedicated to the College, his 'alma noverca' or 'nourishing stepmother'.

The last two decades of his life saw a renewed engagement with epic poetry. He published editions of the *Iliad* (1998-2000) and *Odyssey* (which he was completing at the time of his death), and of the Epic Cycle (2003), and several major monographs; articles on newly-discovered works by Archilochus and Sappho brought their poetry to life as no-one else could. In addition to the Balzan Prize, he received the British Academy's Kenyon Medal for Classical Studies (2002), a *Festschrift* from pupils and colleagues for his seventieth birthday (2007), honorary doctorates from the Universities of Cyprus (2008) and Urbino (2011), and the Order of Merit (2014). The distinction of that last award in particular cannot be understated.

² *Ibid.* XXI.

³ Richardson 1979, 171.

The Order contains only twenty-four members at any time, and is the personal gift of Her Majesty the Queen; previous classicists who have held it include Sir Richard Jebb, Gilbert Murray, and Sir Ronald Syme. His collected papers appeared in three volumes under the title *Hellenica. Selected Papers on Greek Literature and Thought* (2011-13).

No great conversationalist, he was once described in a reference as ‘taciturn in seven ancient languages’; but his complete lack of pomposity made him agreeable company. The titles of some of his papers – ‘Grated cheese fit for heroes’, ‘Seventeen distorted mirrors in Plato’ – reveal a delight in the absurd that was almost child-like. The preface to one of his books is particularly memorable:

My interest in the subject goes back to my second year as an undergraduate, when, browsing in J. U. Powell’s corpus of fragments of Hellenistic verse, *Collectanea Alexandrina*, I was surprised to come upon several pages of music. They revealed themselves to be transcriptions of the two Delphic Paeans which are our most substantial specimen of ancient melody. I committed one of them to memory, and the next spring, when I went to Greece for the first time, on arriving at Delphi I sang it at the top of my voice in the ruins of the sanctuary where it had had its première 2,084 springs previously. My two travelling companions distanced themselves somewhat. A little later, as we examined the stone on which the text is inscribed, one of them stumbled against it, and it nearly crashed from its mooring and shattered. (I married her all the same.)⁴

This sense of mischief made him a memorable Lord Mallard at All Souls, responsible for the twice-yearly delivery of the Mallard Song, on which he published a monograph. But he was also a committed Dean of Visiting Fellows, and an unfailingly encouraging source of advice to younger classicists there. He remained an active member of the College community after his retirement in 2004, as an Emeritus and (from 2014) an Honorary Fellow, the latter a particularly rare mark of esteem within that College.

Like Fraenkel, West had few research students, though the list of those whose work he did supervise includes several distinguished scholars: Adrian Hollis, Nicholas Richardson, Stephen Instone, Ben Henry, Jane Lightfoot. His influence was disseminated chiefly through his publications, of which he produced considerably more than five hundred; this includes more than thirty books, virtually all of which remain fundamental⁵. Like the great deeds of the heroes commemorated in the epics that he edited, the scale of his scholarly achievement will not easily be surpassed by posterity.

University of Nottingham

Patrick J. Finglass
patrick.finglass@nottingham.ac.uk

⁴ West 1992, v.

⁵ A full list up to c. 2006 can be found in Finglass – Collard – Richardson 2007, XXIX-LVI.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Richardson 1979 = N.J. Richardson, rev. of Hesiod, *Works and Days*, ed. by M.L. West, Oxford 1978, JHS 99, 1979, 169-71.

West 1992 = M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

West 2007 = M.L. West, “*Forward into the Past*”. *Acceptance Speech for the Balzan Prize in Classical Antiquity, 2000*, in 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, xx-xxviii.

Carles Miralles, filologo e poeta

Era il maggio odoroso del 1998, a Cagliari stavamo discutendo il primo dei nostri congressi sul testo di Eschilo, e in una mattina, insieme ad alcuni colleghi inglesi, stavo conversando attendendo l'ora dell'inizio della seduta. Eravamo sulla collina che sovrasta la facoltà, e di fronte a noi il Golfo degli Angeli si apriva in tutta la sua luce. Uno di essi mi chiese: perché avevamo invitato Miralles? Io gli risposi d'istinto, senza riflettere più di tanto: «perché è un poeta». Non so se il collega sia rimasto convinto della mia risposta, ma io la ricordo ora come se fosse allora, e sono convinto più che mai di aver dato una risposta assolutamente giusta.

Qualche tempo più tardi Bruno Gentili accettò il mio invito a un seminario che avevamo organizzato a Trento, e dopo cena riprese il progetto, che anni prima, su un suggerimento di Scevola Mariotti, gli avevo presentato, per una nuova edizione del testo di Eschilo, che recuperasse in parte il testo manoscritto e rinunciasse a molte delle audaci congetture che lo affliggevano. Fui lieto del suo consenso; dopo qualche mese di riflessione andai a trovarlo a Roma e gli proposi la lista dei curatori della nuova edizione, di cui mi fece presentare il progetto in una riunione del Comitato per l'edizione nazionale dei testi latini e greci dell'Accademia dei Lincei, da lui presieduto. Per me scelsi le *Supplici*, e indicai come mio collaboratore per quest'opera proprio Miralles. Lo avevo conosciuto a Bologna, dove lo aveva invitato Enzo Degani, poi era stato mio ospite come professore a contratto a Venezia, dove avevo iniziato il mio insegnamento universitario, ed ebbi modo di conoscere la sua straordinaria vivacità intellettuale e il suo modo di affrontare i poeti greci. Ammirai la sua capacità di approfondire il valore delle parole nei testi che commentava, e di far scaturire da essi profondità inattese, che illuminavano da un punto tutta la struttura dei componimenti, e capii meglio questa sua capacità di apprezzare alcuni termini che diventavano improvvisamente il centro di tutto il discorso poetico. Quando seppi che aveva composto poesie sue in catalano immaginai che questa attività gli avesse consentito questa capacità di reinventare un testo intorno a una parola, e di riscoprire da quella parola il senso della vita di colui che l'aveva scritta, reinterprestandola in funzione delle sofferenze e delle speranze dell'uomo di oggi, in funzione delle proprie esperienze e di quelle dei propri contemporanei. Poi lui mi regalò un suo volume di poesie, che leggevo con grande fatica e ritornando a lungo su una frase, e cominciai a capire come Carles poteva realizzare quel gioco di grande artefice della lingua.

Per questo ho voluto che Carles fosse il mio partner nell'edizione delle *Supplici*, e fui felice quando lui accettò immediatamente. Ci siamo divisi il lavoro: a me è toccata la *constitutio textus*, l'apparato critico e il commento relativo a queste parti, oltre alla traduzione, a lui l'introduzione e il commento esegetico; Liana Lomiento si sarebbe occupata della metrica. Da allora sono passati otto anni: ci incontravamo da varie parti, ma soprattutto a Barcelona, e forse questo mi ha consentito di capire qualcosa del suo essere catalano e del flusso sottile ma fortissimo che legava lui alla sua città e alla sua terra, e in particolare agli uomini che negli anni del primo Novecento avevano fondato la moderna cultura catalana nell'ambito di una rinascenza dello spirito classico, greco forse più che latino. L'identità storica della Catalunya di

oggi, per Carles, si riconosceva nell'attività di uomini come Maragall, Bosch i Gimpera e Nicolau d'Olwer, persone che ho intravisto dalle conversazioni con lui, e soprattutto del grande ellenista e poeta Carles Riba, antifranchista militante ed esule in Francia negli anni della seconda guerra mondiale, cui Carles ha dedicato pagine splendide, che illustrano la sua opera scientifica e civile, sentendosi particolarmente vicino a lui nella lotta per la libertà e nell'espressione dei valori della tradizione classica che in quella grande età sono stati ricreati e hanno costituito gran parte della coscienza della gente catalana, di quel senso della solidarietà tra persone partecipi di una comunità unitaria di valori che li lega al di là delle differenze sociali e culturali. Tutto questo ho sentito aggirandomi in compagnia di Carles e dei suoi allievi, e poi da solo, per le stradine del centro di Barcellona che ricordano la gloria dell'antica città comitale e regale, e la fierezza con cui quella gente ha fatto poi della lingua e delle tradizioni catalane la bandiera per la lotta contro il franchismo e ogni forma di autoritarismo e di repressione, una bandiera che non è stata ancora ammainata. Questo fondo di valori ispirava a Carles il suo modo peculiare di interpretare la civiltà classica e la sua poesia, come la sua esperienza di artefice della parola e dei suoi molti significati, e degli echi che da una parte all'altra di un testo lungo si richiamano e consentono di riscoprire il senso di espressioni che il poeta ha forse intenzionalmente oscurato per obbligare il pubblico a riflettere sui suoi sentimenti e sulle sue idee, in una dizione complessa e ricca di spessore. Così la lettura dei contrasti, *véixη*, tra Zeus ed Hera per i molti tradimenti del dio, al v. 298 delle *Supplici*, *véixη* che «rappresentano disamore tra marito e moglie, privazione del letto e del coito fino a che il problema che li ha originati non sia risolto» (cito da un contributo di Carles che figura in questo stesso numero di *Lexis*: *infra* p. 95) ci ha portato a rivalutare la lezione *οὐρανοvéixου* 'la sposa che sfida il cielo', detto di Hera nell'unico codice Laurenziano 32.9 contro *οὐρανοvíxου* 'la sposa che trionfa del cielo' congettura di un anonimo della fine del XVI secolo che è stata adottata in tutte le edizioni più recenti, da West a Sommerstein a Bowen, al v. 164 delle *Supplici*, congettura forse antica, perché appoggiata su uno scolio, ma a nostro avviso inferiore. In questo caso la lezione del manoscritto è coerente con il mito di Io e con le preghiere di coloro che da lei discendono e con la sua vicenda si identificano: nel caso degli amori di Io e di Zeus Hera ha sfidato la volontà di Zeus perseguitando l'amante del dio, ma non ha trionfato sul cielo, tanto che le persecuzioni della dea non hanno prevalso ed Epafo è divenuto re e capostipite di una discendenza regale, e sul modello della loro antenata le discendenti di Io sperano che il dio le protegga e le salvi dal matrimonio forzato con i cugini. Se per il grande Bentley *ratio et res ipsa* avevano maggior autorità di cento codici, in questo caso, contro i suoi eredi, proprio la *res ipsa* garantisce l'autorità dell'unico codice.

Ma nell'interpretazione delle *Supplici* sta il contributo più sostanzioso di Carles allo studio di questo testo complesso. È opinione diffusa che le Danaidi siano misandre: quando nella parodos si vedono queste isteriche (e graziose per giunta, glie lo fa notare il padre, che per mettere al mondo cinquanta figlie doveva aver avuto a che fare che un bel po' di donne) che pregano Artemis, 'Tu dea vergine, salva noi vergini' (vv. 149 s.) ci chiediamo se doveva salvarle dalla schiavitù o dall'annegamento nel mare in tempesta, o da quale flagello. Doveva salvarle dal matrimonio; del resto dopo il libro di Garvie del '69 non restano molti dubbi sulla

loro misandria, anche se nel 1980 Friis Johansen e Whittle ne espongono diligentemente gli argomenti ma poi ritornano a sostenere che le Danaidi erano ‘sessualmente normali’ e che rifiutavano il matrimonio endogamico. Ma Carles ha scoperto, almeno mi sembra, e nel suo commento esegetico ha illustrato con puntualità, che l’atteggiamento di arroganza delle Danaidi compare già nelle loro suppliche nella parodos, quando ‘si appropriano di Zeus’, cioè pretendono che, indipendentemente da tutto, il dio sia obbligato ad aiutarle nelle loro pretese, per il fatto che discendono da Io, e minacciano di impiccarsi se non otterranno soccorso, stringendo i rami che indicano la loro qualità di supplici come se fossero pugnali (σὺν τοῖσδ’ ἰκετῶν ἐγχειρίδιοις, v. 22), ma meglio nell’episodio seguente, quando ricordano con arroganza quelli che credono siano i loro diritti, e rinnovano la minaccia di impiccarsi, stavolta alle statue degli dèi protettori della città per contaminarle con la loro morte, ricattando in questo modo il re di Argo. Lo stesso padre le aveva avvertite chiaramente, affermando che ‘non è opportuno che i più deboli parlino con arroganza’ (θρασυστομεῖν γὰρ οὐ πρόπει τοὺς ἥσσονας, v. 203). E, nel commento al primo episodio, «l’insistenza di Danao sul φρονεῖν rende evidente, dal suo punto di vista, l’improprietà del comportamento che le figlie hanno tenuto nella parodo: il suo discorso mira a “correggerne” le parole, traducendole in termini di saggezza e moderazione [...] come la considerazione passa attraverso lo sguardo, di chi guarda e di chi è guardato, così il φρονεῖν cui Danao invita le figlie riguarda non solo il parlare (vv. 195-197), ma anche la qualità del loro sguardo (vv. 198-199), che non deve oltrepassare l’ἡσυχία. [...] Secondo la prospettiva chiusa delle fanciulle, invece, in virtù del loro rapporto esclusivo con Zeus, l’unico sguardo meritevole di considerazione era quello di Zeus (v. 1 ἐπίδοι; poi ancora v. 206 ἴδοι) e di Artemis (v. 145 ἐπιδέτω), oppure, ma successivamente, quello di Pelasgo (v. 349 ἴδε) e di Themis (v. 359 ἴδοιτο); adesso Danao, cercando di farle uscire dalla loro prospettiva chiusa, le ammonisce perché ad esse si rivolgerà lo sguardo degli uomini che abitano la terra in cui sono giunte, e a loro le Danaidi dovranno *apparire* misurate, come conviene alla situazione».

Nel convegno cagliaritano dal quale ho preso le mosse, i cui atti sono pubblicati nel volume 17 di Lexis, Carles, un critico tendenzialmente conservatore per quanto riguarda i testi antichi, si è preso il divertimento di sparigliare le carte, mettendo a frutto l’osservazione che i nostri testi spesso portano tracce di rielaborazioni abbastanza profonde, come nel caso dei finali delle *Supplici* e dei *Sette contro Tebe*, e, a proposito dei *Persiani*, le testimonianze delle *Rane* di Aristofane e degli scoli alla medesima tragedia ci fanno intravedere testi diversi da quelli che conosciamo dalla tradizione diretta. E ha portato ad esempio la tradizione a stampa di *Re Lear*: se avessimo soltanto l’edizione in folio (F) non potremmo nemmeno sospettare i trecento versi che mancano in questa edizione ma sono testimoniati da quella in quarto (Q). Questa operazione non nasceva soltanto dall’ampiezza delle letture di Carles, ma soprattutto dal suo sguardo penetrante che lo portava ad ammirare la ricchezza del mondo e di gioirne come nessuno. *Som per mirar*: con questo verso di Riba i colleghi dell’Universitat de Barcelona hanno voluto intitolare i due volumi di saggi selezionatissimi che hanno offerto per la jubilaciò di Carles e che restano ora in sua memoria. Ma in quel *mirar*, voglio credere, risuona l’eco del latino *admiror*: è uno sguardo ammirato e gioioso, che scopre la bellezza divina dell’universo e se ne

bea, come quello del fanciullino di cui parlava il maggior poeta italiano tra Otto e Novecento, «egli è quello che piange e ride senza perché, di cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione». Questo è l'uomo con cui ho condiviso sette anni di lavoro appassionato, di discussioni vivaci e spesso di scontri accalorati, che si concludevano sempre in quel suo sorriso ironico e sereno.

Nel libretto di poesie di Carles che Giuseppe Grilli ed Elena Salibra hanno pubblicato con loro belle traduzioni italiane, si legge un frammento della sua poetica, che dice molto di lui, della sua saggistica e della sua poesia: «l'ho scritto perché la poesia mi faccia intendere quel che non so o quello che non capisco o mi rifiuto di capire; ovvero ciò che lo sforzo, il piacere della scrittura in poesia, talvolta, attraverso le parole dette, o al di là di esse, fa emergere dalla bellezza delle cose». In queste parole ho ritrovato il sapore di tante discussioni intorno a un tavolo di lavoro o di cena, un sapore che in qualche momento mi pare di percepire, ora come allora.

Carles ha lasciato il mondo un po' più povero con la sua scomparsa, ma ormai a qualche distanza scopriamo che ha portato con sé una parte di noi ma ci ha lasciato una parte di sé. Egli vive nel ricordo di chi lo ha conosciuto, lo ha amato e lo ha ammirato. Su di me ricade la responsabilità di completare il commento esegetico dove Carles lo ha lasciato, rispettando scrupolosamente tutte le parti che lui ha scritto e inserendo come potrò quelle che mancano: ho assunto questo impegno con Carmina (spero di non deluderla) e con l'Accademia Nazionale dei Lincei. Noi tutti invece abbiamo la responsabilità di portare con noi il suo sguardo e il suo sorriso, e di non farlo spegnere ma trasmetterlo alla prossima generazione, se ne saremo capaci. Lunga vita a Carles Miralles!

Bologna

Vittorio Citti
vittorio.citti@gmail.com

Technology & Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings

I contributi qui presentati sono il risultato dei lavori del *panel* «Technology & Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings», organizzato da M. Lamé e F. Boschetti, tenutosi il 30 settembre 2014 presso l'École Normale Supérieure di Parigi nell'ambito della *International Conference on Information Technologies for Epigraphy and Digital Cultural Heritage in the Ancient World*. L'edizione dei lavori è a cura di M. Lamé e G. Sarullo. I limiti di spazio e di espressività della carta hanno portato ad una dialettica tra la sinteticità e la staticità del discorso scritto, presentato in queste pagine, e la dinamicità delle riflessioni preliminari degli autori, consultabili per esteso, commentate e ulteriormente aggiornate, su *Épigraphie en Réseau*¹, dove proseguono il dialogo e l'interattività. I due livelli si sono articolati in modo complementare, per un maggior profitto del lettore.

1. Scritture in contesti: il dispositivo epigrafico come veicolo di echi epigrafici [M. L.]

Le considerazioni relative all'epigrafia digitale si interessano diacronicamente, diatopicamente, diastraticamente, diamesicamente e diafasicamente² ad usi peculiari della scrittura. Cercando di raccogliere, in qualche modo, gli echi epigrafici osservabili attraverso il tempo e gli spazi³, le considerazioni relative all'epigrafia digitale interessano trasversalmente le diverse discipline attinenti alle scienze dell'Antichità: storia, archeologia, linguistica, in particolare quella storica e comparativa – la glottologia – nelle sue diverse specializzazioni come ad es. la dialettologia. Ad esse si aggiungono, per certi aspetti, la numismatica, l'anforologia⁴, la papirologia⁵, la filologia e, tramite l'iconotestualità⁶ e l'intertestualità, la critica letteraria con lo studio, ad esempio, delle relazioni tra

¹ *Épigraphie en Réseau*, <http://eer.hypotheses.org>.

² Rispettivamente sono gli aspetti che riguardano le varianti temporali, spaziali, sociali, di medium di comunicazione, di stile e di retorica. Li richiama, per la sola testualità, Pierazzo 2015, 68 riferendosi ai lavori in linguistica e in dialettologia di W.A. Stewart negli anni '60 e di E. Coseriu negli anni '80.

³ Vedi, ad esempio, i temi trattati collettivamente dalla nascente iniziativa *Epigraphic Echoes*, che esplora la pertinenza del concetto di *meme* di R. Dawkins nella trasmissione epigrafica: <http://epiech.labcd.unipi.it>.

⁴ Le monete si avvicinano, dal loro modo di produzione simile ai timbri di anfora, all'*instrumentum*, supporto di iscrizioni seriali.

⁵ Guarducci 1987.

⁶ Cresci Marrone – Tirelli 2010 presentano un esempio di applicazione dell'analisi iconotestuale alla ricerca epigrafica antica, senza richiami teorici, storiografici e ancora meno digitali, che allontanerebbero gli autori dal loro obiettivo scientifico. Questo contribuisce a rivelare quanto siano necessarie attività di ricerca dedicate all'espressione, alla rappresentazione ed al trattamento digitale dell'informazione storica nell'antichità indipendentemente sia dalla ricerca scientifica stessa sia dalla ricerca informatica applicata o no ai beni culturali.

epigrammi epigrafici e letterari⁷.

In questo contributo intendiamo raccogliere le riflessioni preliminari e le competenze professionali di esperti in settori eterogenei, che condividono un comune interesse per la scrittura epigrafica e il confronto con le sfide offerte dalla rappresentazione, dal trattamento e dalla diffusione digitale della conoscenza epigrafica.

Si ringraziano quindi:

Federico Boschetti, per il suo approccio nell'ambito della Linguistica Computazionale, ove precisa, approfondisce e trasferisce con rigore aspetti concettuali e metodologici ora noti al caso dell'epigrafia digitale⁸.

Matteo Dellepiane, per l'analisi della pertinenza della computer grafica riguardo all'artefatto e al *ductus*. Da questo contributo e da quello precedente, emerge, per il lettore attento, l'essenziale complementarietà nell'epigrafia di archeologia e testualità.

Angelos Barmpoutis ed Eleni Bozia per gli applicativi realizzati nell'ambito del *Digital Epigraphy and Archaeology Project*.

Serge Rosmorduc, che, con la collaborazione di Stéphane Polis, ha messo magistralmente in evidenza i limiti metodologici del concetto di trascrizione diplomatica attraverso il caso esemplare del sistema geroglifico, mettendo in risalto il rapporto fra iconografia e scrittura.

Ed infine Giulia Sarullo, che è co-editrice di questo *panel* e che, chiudendo i lavori, ha esposto le peculiarità del lavoro epigrafico tradizionale nell'ambito del sistema di scrittura latino arcaico e delle varianti sia grafiche che semantiche di certi segni di scrittura.

L'insieme di questi contributi fa emergere con più chiarezza le necessità imposte dalla scrittura epigrafica, le esigenze e le possibilità emerse con i metodi e gli strumenti digitali e i suoi formalismi, e gli indirizzi di ricerca futuri nel campo degli aspetti epigrafici che interessano l'informatica umanistica.

Questa sezione, in particolare, invita ad approfondire un importante aspetto metodologico in epigrafia digitale attraverso il concetto di «dispositivo epigrafico»⁹ che, nel corso della collaborazione e dell'elaborazione di questo *panel*, si è confermato strategico nella pratica quotidiana di chi si occupa di epigrafia formale, cioè di quella parte dell'epigrafia generale dedicata alla formulazione di modelli operativi nell'era digitale¹⁰. Tale contributo è inoltre strettamente collegato con gli

⁷ Il progetto *Memorata Poetis*, ancora in fase di sviluppo e quindi in modalità di accesso riservato al momento di pubblicazione di questo resoconto (<http://www.memoratapoetis.it>) esplora questo indirizzo di ricerca. *In extenso* intitolato "Memoria poetica e poesia della memoria. Ricorrenze lessicali e tematiche nella versificazione epigrafica e nel sistema letterario". Questa ricerca al contempo filologica, epigrafica e digitale coinvolge otto unità universitarie e di ricerca, sotto la responsabilità del Prof. Paolo Mastandrea dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Il seguente link fornisce le informazioni essenziali ed ufficiali del progetto: <http://cercauniversita.cineca.it/php5/prin/cerca.php?codice=2010NK2ACB&testo=memoria>.

⁸ È utile menzionare e consultare l'insieme dell'opera di M. Thaller, ricordata da Boonstra et al. 2006 e il consultare, per confronto e complementarietà, nella sezione I «HUMANITIES COMPUTING» di Terras et al. 2013 i quattro contributi di G. Rockwell, J. Unsworth, J. McGann e E. Vanhoutte.

⁹ Lamé 2015.

¹⁰ L'uso intensivo ma necessario dell'aggettivo *digitale* porta attualmente certi autori a definire più

aspetti, più eterogenei e dinamici, resi pubblici e discussi in linea sul *carnet de recherche Épigraphe en Réseau* e vuole esserne il complemento.

1.1. Critère d'épigraphicité.

La complessità dei concetti propri alle discipline umanistiche, e in particolare quelli che si radicano nelle culture e nelle società, rende difficile una definizione formale dell'oggetto da digitalizzare. Il filosofo e archeologo R.G. Collingwood riflette sull'argomento in diversi momenti della sua opera e, dopo di lui, Koselleck 2007, che cita Nietzsche, ricordato da Prost 1996, 131 s. Ciò rende particolare la definizione di modelli specifici per l'epigrafia, in grado di rappresentare, in un sistema di trattamento automatico, certe caratteristiche della scrittura al fine di processarle. Lavorare con un «critère d'épigraphicité»¹¹ (o anche più d'uno) che distingua l'iscrizione da un qualunque oggetto scritto permette tuttavia di influenzare il metodo di digitalizzazione, la struttura del sistema informatico che rappresenta l'iscrizione e le sue funzionalità e di partecipare alla definizione del suo modello prima di digitalizzarlo. Genuinità, autenticità ed unicità (Guarducci 1987; 1965, 1, Calabi Limentani 1968, 69), messaggio indirizzato ad una collettività (Panciera 2012) sono alcuni esempi di criteri.

Nel caso delle *Res Gestae Divi Augusti (RGDA)*, genuinità, autenticità ed unicità del documento epigrafico costringono ad un'edizione di ciascuna delle cinque epigrafi conosciute e ciò separatamente (*document editing* o edizione storica) prima di considerare un'edizione del testo nel suo complesso (*textual editing*)¹². Questo ci porta a riflettere sulla questione dell'edizione diplomatica di un testo epigrafico, spesso attestato su supporti monumentali, prendendo in considerazione almeno i tre parametri seguenti – e tenendo da parte le varianti terminologiche – a proposito dell'attività qualificata come 'diplomatica' o 'critica':

- 1) La semplice trascrizione diplomatica nel caso del *document editing*, che prenda in considerazione o meno la forma dei caratteri, non permette di tener conto di trascrizioni diplomatiche più interpretative, o di una «édition diplomatique» come viene denominata da Scheid 2007, per qualificare questi lavori diplomatici che integrano segni scritti andati perduti e segni diacritici, ma nessun altro elemento interpretativo.
- 2) L'approccio archeologico, sostenuto grazie alle tecnologie della *computer graphics*, permette la formulazione di ipotesi di ricostruzioni monumentali che non possono prescindere delle informazioni testuali (vedi il contributo di M. Dellepiane).
- 3) L'approccio linguistico, sostenuto grazie alla *computational linguistics*, permette di lavorare su una restituzione critica del testo (vedi il contributo di F. Boschetti).

specificamente le varie attività, vedi ad es. le definizioni di epigrafia collaborativa, *e-epigraphy*, epigrafia computazionale ed epigrafia digitale nella sezione di F. Boschetti: "Linee di sviluppo per l'estrazione automatica di informazioni da *corpora* epigrafici a stampa".

¹¹ Bruneau 1988, 13-39.

¹² Pierazzo 2015 espone le tensioni e la complementarietà tra questi due approcci editoriali.

Risulta dunque necessaria l'esplicitazione dell'ipotesi intermedia di 'ricostituzione diplomatica', che combina l'edizione del documento con l'edizione del testo, completando ed esplicitando il ragionamento ipotetico intermedio che lega l'una all'altra, integrando le ipotesi materiali (es.: dimensioni ipotetiche del supporto) e spaziali (es.: posizione e leggibilità in contesto), che sono cardinali, ad esempio, per la comprensione generale del messaggio di una scrittura esposta alla cognizione da parte degli individui di una società.

La dicotomia diplomatica/critica appare utopica e artificiale, adattata alla comunicazione statica dell'edizione a stampa, ed eventualmente applicabile soltanto a situazioni epigrafiche senza alcuna ambiguità. Come conferma S. Rosmorduc in apertura al suo contributo, «there is no clear-cut separation between diplomatic and critical edition» e tale dicotomia è in realtà «blurred» anche lei. Gli specialisti delle scritture epigrafiche egiziane hanno, dall'inizio, adottato soluzioni ibride vicine ad una ricostituzione diplomatica grazie al disegno, mentre per le scritture alfabetiche arcaiche si opta per una standardizzazione dei loro glifi peculiari (vedi il contributo di G. Sarullo con l'esempio del digamma). Penso invece che il trattamento digitale delle scritte permetterebbe di prestare maggior attenzione agli aspetti visivi di questi alfabeti arcaici dalle caratteristiche peculiari.

In generale, le capacità di trattamento e di rappresentazione della *computational linguistics* e quelle della *computer graphics*, combinate alla possibilità di trasmettere tramite la rete sia testi elaborati che modelli tridimensionali in grado di registrare uno stadio anteriore del supporto e del suo testo¹³, rendono ragionevole ed utile il concetto di 'ricostituzione diplomatica' nell'ambito dell'epigrafia digitale, ogni qualvolta ciò sia possibile. Questo permette sia di sostenere una catena di interpretazioni dipendenti l'una dall'altra (es.: dalla decifrazione alla distribuzione di dati storici condivisi in TEI-EpiDoc, vedi Lamé 2015) sia per combinare una fotogrammetria reale delle iscrizioni quasi cancellate delle *RGDA* di Ankara, come quella realizzata nell'ambito del progetto *Ancyra*¹⁴, con la registrazione meccanica degli stadi precedenti su calchi del XIX secolo e ipotesi di restituzione del testo ove non lo si era mai potuto osservare in epoca moderna. L'argomento vale anche per la ricostituzione in alfabeto arcaico, permettendo di conservare le ipotesi visive di ricostruzione dell'oggetto senza dover ricorrere a font particolari o ad altre codifiche diverse da quelle desiderate dall'editore scientifico. Invece un discorso diverso riguarda lo studio del *ductus* ed eventualmente dell'ausilio all'identificazione delle mani. Gli studi paleografici di J. Mallon, l'esperienza di A. Sartori sul *ductus*, o i lavori di G. Susini sull'identificazione di mani di lapicida non permettono oggi di applicare soluzioni automatiche. Un argomento importante è la scarsa probabilità che ci siano pervenute fino ad oggi iscrizioni prodotte dallo stesso lapicida in quantità sufficienti per addestrare i *software* attuali. Le conclusioni divergenti al riguardo nei contributi di M. Dellepiane, di A. Barmpoutis e di E. Bozia illustrano come lo stato corrente di tecniche e di tecnologie sia ancora in una fase esploratoria. A ciò viene aggiungersi la necessità, se non di definizione, per lo meno di

¹³ Come illustrato dal *Digital and Archeological Epigraphy* project con il calco del *Monumentum Ancyranum* delle *RGDA* conservato alla *Cornell University*, vedi i contributi di A. Barmpoutis ed E. Bozia.

¹⁴ Progetto diretto dalla Prof.ssa P. Botteri – <http://resgestae.units.it>.

caratteristiche che portino a realizzare diversamente i sistemi informatici per le iscrizioni da quelli per altri tipi di *Text Bearing Object*.

1.2. Scrittura esposta.

Un ‘criterio di epigraficità’ particolarmente efficace nel processo di digitalizzazione dell’oggetto epigrafico sembra essere quello di considerare più la sua funzione che le sue caratteristiche o la sua essenza. Un tale approccio porta a considerare la pertinenza della scrittura esposta, nel senso più ampio, e ad interrogarsi sugli strumenti concettuali in grado di facilitare il concepimento di modelli digitali adeguati a questa funzione.

L’interesse transdisciplinare della ricerca scientifica continua a svilupparsi da diversi decenni riguardo alla scrittura (o ad una sua rappresentazione) imposta alla coscienza cognitiva dell’individuo istruito e ciò grazie alla disponibilità della scrittura all’interno di una strategia di comunicazione, quando non si tratti perfino di una messa in scena di tale scrittura¹⁵. Ad esempio, un tale approccio suggerisce di considerare, nella procedura digitale, i contesti (interno all’oggetto stesso - il *monumentum*, il materiale, il *ductus* etc. – ed esterno – dove è topograficamente collocata l’epigrafe) in quanto parte intenzionale e quindi necessaria del messaggio epigrafico. Tenere conte della funzione della scrittura all’interno di una società permette di proiettare diversamente la rappresentazione e lo studio digitale della procedura di comunicazione coinvolta da tale scrittura. Tuttavia, non permette di identificare gli elementi e le relazioni da rappresentare simbolicamente nel sistema informatico in un modo tale che si possa parlare di edizione digitale di un’iscrizione e non della rappresentazione digitale di una qualunque cosa.

1.3. Approccio strutturalista.

In epigrafia digitale il solo approccio strutturalista e sistemico dell’iscrizione, appoggiato alla linguistica e alla semiotica, offre l’insufficiente vantaggio dell’omogeneità e della semplicità di trasposizione di un sistema di segni (quello osservato nel mondo reale) ad un altro sistema di segni (quello dell’elaborazione elettronica all’interno del computer):

D’ailleurs, l’expérience a progressivement dégagé une sémiologie et une linguistique formelles, fort éloignées des acceptions ‘littéraires’ de ces termes mais proches par contre de certaines constructions que l’informatique, en tant que dispositif de traitement des signes, a développé pour son propre compte. (Borillo 1984, 28.)

Così facendo alcuni aspetti importanti di una situazione di comunicazione epigrafica si trasmettono al sistema informatico. Questi componenti sono quelli da tempo esistenti sotto forma di un sistema osservabile nella realtà, come un sistema

¹⁵ La scienza epigrafica, qualunque sia l’epoca, la storiografia e le teorie semiotiche generali approfondiscono lo studio di questi usi specifici della scrittura: Petrucci 1985, Donati – Susini 1986, 65-78, Bruneau 1988, Corbier 2006, Debais 2004, 649-702. Nel campo della semiotica applicata all’affissione si può iniziare esplorando la bibliografia pletorica con: Fontanille 2007.

linguistico o semiotico, e si è soprattutto trattato negli ultimi 30 anni di informatica umanistica di approfittare di questa spontanea corrispondenza permettendo la trasposizione tra sistemi di segni naturali ed artificiali.

Più interessanti sono le conclusioni di Cayless et al. 2009, che mirano alla complessità dei contesti. Tuttavia, questo non ha portato oggi alle produzioni digitali auspiccate nelle righe seguenti:

inscriptions are texts, situated in complex environments. This fact argues for treating them from the start as complex digital packages with their own deep structure, history, and associated data (such as images), rather than as simple elements in a standardized collection of data. Rather than engineering applications on top of a data structure that does not correspond well to the nature of the source material, we would do better to construct ways of closely representing the physical and intellectual aspects of the source in digital form, and then find ways to build upon that foundation.

Uno dei motivi potrebbe essere che l'accento è ancora posto principalmente sulla struttura dell'oggetto invece che sulla sua funzione sociale o sulle relazioni reciproche fra i suoi elementi (scrittura, testo, contesti) compreso quelli specifici ad ogni società.

Infine, Ortel 2008, 6 spiega che «[Les idées] de structure et de système, dérivées du modèle linguistique, uniformisent les choses, en ramenant la diversité de leurs composantes à l'unité d'une sémiosphère homogène». Certe dimensioni della realtà che non sono, di per sé, dei sistemi e diviene interessante trovare appoggio in altri approcci metodologici complementari.

1.4. *Dispositivo epigrafico.*

Alla fine degli anni '70, il post-modernismo ha voluto dar spazio anche ad aspetti della realtà umana che non sono di per sé sistemi. Ph. Ortel prosegue riflettendo su dei «phénomènes d'organisation indépendamment de l'idée de système».

Si è cercato, per tenere conto di questa funzione peculiare della scrittura, una «*notion hybride*»¹⁶, capace, forse, di permettere di lavorare elaborando i legami tra il computer, strutturato e sistemico, e le luci dell'interpretazione dell'umanista studioso delle scienze dell'Antichità che raccoglie i suoi dati presso delle fonti primarie di informazione non sempre facilmente riducibile ad un sistema senza ulteriori tappe intermedie. È tra gli strumenti concettuali della filosofia post-moderna che si è cercato un termine tecnico atto a servire come strumento di analisi di certe dimensioni della realtà umana sotto osservazione (un processo di informazione e di comunicazione mediante le scritture esposte) e d'interfaccia tra l'umanista e la macchina.

la notion de dispositif est avant tout perçue comme concept de l'entre-deux. Certains auteurs font ressortir son caractère de figure intermédiaire visant à trouver une position entre, d'une part, une approche totalisante mettant en avant l'idée d'une structure, d'un ordre homogène, et, d'autre part, une approche rhizomatique, mettant en évidence une

¹⁶ Peeters – Charlier 1999, 15.

fluence généralisée, des ensembles complexes ouverts plus proches de l'indifférencié ou du chaos (Peeters – Charlier 1999, 15).

Il concetto di dispositivo viene approfondito nel corso della famosa interview *Le jeu de Michel Foucault* nel 1977, nei numerosi saggi che tentano di rispondere alla domanda «Che cos'è un dispositivo?» a partire dall'omonimo scritto di G. Deleuze, e nelle numerose trasposizioni del concetto di dispositivo stesso negli ambiti più disparati.

Da questi lavori si ricava che il dispositivo è composto da un insieme di elementi eterogenei, tangibili e non tangibili della società sotto osservazione, e dalla rete deliberata che mette questi elementi in relazione, rete stabilita in risposta ad una necessità e con lo scopo di influire, più o meno esplicitamente, sui comportamenti degli individui che entrano in interazione col dispositivo. Il concetto di dispositivo è un concetto di una grande ricchezza e complessità che non deve illudere né sedurre il lettore. La bibliografia critica è altrettanto pletorica rispetto a quella dedicata al tema e non è possibile, in così poco spazio, nemmeno farne un'introduzione. Riteniamo utile tale concetto per la sua applicabilità metodologica, al momento della digitalizzazione, agli oggetti studiati dalle discipline umanistiche.

L'iscrizione va al di là dell'evidenza di un «semantic system»¹⁷, sistema che si rivela, se vi si presta attenzione, essere soltanto uno degli elementi eterogenei legati in una rete strategica: un dispositivo di informazione e di comunicazione epigrafica. Emerge allora, tra i compiti dell'epigrafia digitale, quello di identificare, tra questi elementi eterogenei che compongono il dispositivo epigrafico, le loro relazioni e la natura di queste relazioni¹⁸.

Rimandiamo a Lamé 2015 per un esempio applicato all'epigrafia digitale. Il sostantivo tecnico foucauldiano decisivo¹⁹, 'dispositivo', è, nel caso delle iscrizioni, qualificato come dispositivo di comunicazione epigrafica. Questa comunicazione avviene attraverso la scrittura esposta. In Lamé 2015, si è lavorato su tre sistemi collegati tra di loro come facente parte di elementi eterogenei che lo compongono: *writing system* (wSystem), *textual system* (tSystem), and *contexts system* (cSystem) assieme a tre tipi di relazioni (c/t = contesto-testuale, g/t = grafico-testuale and g/c = grafico-contestuale). Designare le relazioni tra gli elementi eterogenei del dispositivo epigrafico va completato con la loro corretta qualificazione. Proponiamo due brevi esempi di iconotestualità tra scrittura, testo e contesto.

1.5. L'iconotestualità nelle relazioni c/t e g/t.

L'iconotestualità è da tempi studiata negli ambiti letterari, per approfondire lo studio dei fenomeni intertestuali, ma anche negli ambiti della semiotica. Il dispositivo

¹⁷ Morlock – Santin, 2015.

¹⁸ Lavoriamo attualmente a rappresentare all'interno del progetto *Tesserarum Sisciae Sylloge*, con edizione scientifica di I. Radman, del Museo Archeologico di Zagabria, le relazioni tra i tre sistemi (scrittura, testo e contesto) descritti in Lamé – Kossmann 2013: "From Paper Browser to Digital Edition of Inscriptions: A New Conceptual Model for a Global Historical Approach". Poster presentato alla *TEI Conference and Members Meeting*, Roma, 3 ottobre 2013. <http://eer.hypotheses.org>.

¹⁹ Agamben 2006.

epigrafico, dai suoi aspetti multisensoriali, non può fare a meno di trasmettere un messaggio testuale spesso completato da un programma iconografico. Rimandiamo alla n. 6 (Cresci Marrone – Tirelli 2010) per un esempio di studio iconotestuale nella pratica epigrafica quotidiana. Per quel che riguarda l'epigrafia digitale, un esempio studiato nell'ambito del progetto *Memorata Poetis*, e in corso di elaborazione da parte di M. Caputo e M. Lamé, è quello significativo della grotta di Sperlonga e dell'epigramma AE 1967, 85 ivi presente, perché si riferisce alle avventure di Ulisse citando in parte la poesia virgiliana. Le relazioni contesto-testuali sono di diversi tipi. L'iconotestualità avviene col programma statuario che fa eco, invece, alla poesia ovidiana; ma la relazione contesto-testuale va oltre e può anche arricchirsi dei rapporti con l'ambiente naturale considerato come simbolo perenne (l'isola del Circeo, il mare) o sfruttato come simbolo puntuale (tempeste marittime, temporali).

Nell'ambito di un *panel* dedicato alla scrittura epigrafica e alla sua rappresentazione digitale, è parso opportuno soffermarsi su un livello più 'atomico', mettendo a fuoco un solo esempio utile alla discussione: un'illustrazione archetipica del rapporto iconotestuale nelle relazioni g/t e c/t tramite l'esempio di una statua geroglifica. Il rapporto tra testo e iconografia può essere perfino intrinseco alla scrittura. In questo caso, certi segni scritti sono messi in scena essendo elevati a livello di *monumentum*. La scrittura geroglifica è principalmente sacra e monumentale e si basa sul disegno iconografico²⁰. Per questo motivo un geroglifico può essere una statua, di per sé, come lo è quella colossale di Ramses II (c. 1303 – luglio o agosto 1279 – 1213 a.C.), conservata al museo del Louvre nel dipartimento delle Antichità Egiziane. Le statue venivano riutilizzate: soltanto il nome del re e alcuni dei suoi attributi venivano cambiati. La somiglianza con Ramses II, anche se ha un suo valore, è secondaria: non è il ritratto specifico del re. È, come la presenta il catalogo elettronico del Museo, una statua-geroglifico²¹. In quanto tale potrebbe aver partecipato ad una sorta di discorso monumentale e ricomponibile, anche se, a conoscenza di chi scrive, una tale situazione epigrafica non è attestata.

Per far comprendere l'importanza dell'iconografia geroglifica e il ruolo sintattico che potrebbe eventualmente assumere la posizione della statua-geroglifico in uno spazio monumentale, può essere d'aiuto – per contrasto – l'esempio dell'epigrafia araba. Si tratta di un esempio di natura diversa, dove si intrecciano scrittura e motivi grafici. In certe epigrafi arabe, la scrittura si associa a motivi floreali in un *continuum* simbolico e poetico basato su un rapporto tra scrittura e ornamenti grafici complessi. I motivi floreali a volte imitano la grafia della lingua araba, a volte, invece, permettono di scrivere delle parole in arabo. Il rapporto di continuità è molto sottile ed è imperniato su delle relazioni g/t e c/t grazie alle quali certi elementi del dispositivo epigrafico, come natura, decorazioni e scritture, si compenetrano. Continuità e soluzione di continuità sembrano dialogare tra di loro, tra testo, grafia, rappresentazione della natura e natura stessa, nella quale possono poi emergere, per chi ha la sensibilità per percepirle, echi epigrafici spontanei. In un sistema informatico, che necessita di elementi discreti, strumenti di sostegno alla decifrazione, all'interpretazione, alla rappresentazione, al trattamento e alla

²⁰ Vedi più avanti la pertinente sintesi sul sistema geroglifico di scrittura di S. Rosmorduc.

²¹ Nr. inventario A20, voce «Statue colossale de Ramsès II» del catalogo elettronico: <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/statue-colossale-de-ramses-ii>.

registrazione delle osservazioni del dispositivo epigrafico devono tenere conto di questa delicata complessità.

La complessità del rapporto tra scrittura e contesti sta al cuore delle rappresentazioni e del trattamento digitale delle iscrizioni, come gli altri contributi dimostrano, esplorando le attività specifiche realizzate con lo strumento informatico.

2. Linee di sviluppo per l'estrazione automatica di informazioni da corpora epigrafici a stampa. [F. B.]

Lavoro principalmente nel campo del riconoscimento ottico dei caratteri (cf. Boschetti et al. 2009; Piotrowski 2012) applicato a testi greci e latini e nel campo dell'estrazione automatica di informazioni da apparati critici e repertori di congetture (cf. Boschetti 2008). Ritengo che queste competenze siano utili per l'epigrafia digitale e, ancor di più, per l'epigrafia computazionale.

La distinzione fra epigrafia digitale, epigrafia computazionale e, infine, e-epigrafia è analoga alla distinzione fra filologia digitale (cf. Terras et al. 2013), filologia computazionale (cf. Perilli 1995; Bozzi 2004) e e-filologia (cf. Boschetti 2010). Correntemente il termine 'digital epigraphy' tende ad essere esteso ai tre ambiti. Ma la distinzione ha ripercussioni operative notevoli, se si considerano le diverse competenze richieste e di conseguenza i diversi profili professionali coinvolti. L'epigrafia digitale dovrebbe riguardare soprattutto la creazione di modelli di dati e la costruzione di collezioni digitali di documenti epigrafici. In questo ambito, l'epigrafista tradizionale che acquisisce competenze di annotazione dei documenti tramite mark-up trova la sua collocazione ottimale. L'epigrafia computazionale dovrebbe essere focalizzata sullo sviluppo di procedure per analizzare con metodi quantitativi e strumenti informatici testi epigrafici, scritture e informazioni relative ai contesti. Questo settore richiede competenze avanzate di programmazione del software e di statistica. Infine, la e-epigrafia dovrebbe concentrarsi sulla creazione di infrastrutture per l'interoperabilità e la comunicazione tra studiosi. In questo caso, occorrono competenze specifiche d'ingegneria informatica e telematica. In breve: risorse digitali, trattate con strumenti computazionali, all'interno di infrastrutture di comunicazione.

Dal mio punto di vista esterno, credo che l'epigrafia digitale e la e-epigrafia stiano raggiungendo la maturità (come dimostrato da iniziative come TEI, e di conseguenza EpiDoc, e EAGLE), ma ritengo invece che l'epigrafia computazionale sia ancora nella sua fase iniziale.

Da un lato riconosco in pieno la specificità della *historical information science* di Thaller 1993 nella sua attenzione alla fonte primaria, che richiede «flexibility in data input formats, which [reflect] the structure of the historical source rather than the requirements of the computer program»²².

Dall'altro, tuttavia, il mio intervento al *panel Technology & Tradition: A Synergic Approach To Deciphering, Analyzing And Annotating Epigraphic Writings* ha lo scopo di discutere come alcuni metodi sviluppati nell'ambito della filologia computazionale possano essere di supporto a quella parte dell'epigrafia

²² Boonstra et al. 2006, 27.

computazionale che riguarda informazioni testuali, relative sia al contenuto scritto della fonte primaria, sia alla descrizione di altri aspetti epigrafici, come il *ductus*, il contesto storico o geografico, etc. Intendo dividere il mio ragionamento in due parti: acquisizione di dati da edizioni scritte tramite il riconoscimento ottico dei caratteri, in particolare per quanto riguarda il *Corpus Inscriptionum Graecarum* (CIG) e trattamento di dati digitalizzati, al fine di estrarre informazioni rilevanti.

L'OCR applicato al CIG è affetto dalle ben note difficoltà che riguardano l'acquisizione del testo di edizioni critiche: qualità variabile delle immagini delle pagine danneggiate dal tempo; plurilinguismo, che richiede un numero elevato di caratteri tipografici e molteplici strategie di correzione (*spell-checking*); note scritte in corpo minore, etc. A questi aspetti si aggiungono anche tre difficoltà peculiari:

1. l'iconicità della *mise en page* per riprodurre l'*ordinatio* nell'edizione a stampa è difficile da riconoscere automaticamente tramite l'OCR, anche se ciò non toglie che l'informazione della *mise en page* possa essere successivamente integrata a mano tramite mark-up;
2. l'edizione diplomatica dell'epigrafe richiede font speciali, implementati solo parzialmente nei set di caratteri UNICODE²³;
3. l'edizione diplomatica riproduce parti di un carattere (ad esempio metà della lettera "N"). Questo punto è riconducibile al precedente solo se si decide di rappresentare tramite glifi speciali frazioni predefinite di un carattere (ad es. metà superiore, inferiore, destra e sinistra, oppure primo, secondo, terzo e quarto quadrante). Tuttavia, non è raro trovare nelle edizioni diplomatiche la rappresentazione fedele di frazioni non predefinite di un carattere, impossibili quindi da mappare su un set prestabilito di glifi; fra le soluzioni, si può descrivere il fenomeno tramite mark-up manualmente, dopo l'acquisizione (necessariamente imprecisa) tramite OCR.

Da un lato l'estrazione della terminologia di dominio e delle entità nominate e dall'altro la classificazione dei blocchi d'informazione (cf. Boschetti 2010, 37-41), hanno lo scopo di aumentare l'accuratezza dei motori di ricerca, grazie all'integrazione delle tecniche di *text retrieval* con quelle di ricerca semantica.

Il lemma di un'epigrafe descrive in linguaggio naturale elementi (nel senso foucauldiano del termine) essenziali del dispositivo epigrafico, indicando in particolare in quali contesti, interni ed esterni all'oggetto, la scrittura è messa in situazione epigrafica. Nella fase di rappresentazione digitale del dispositivo di comunicazione epigrafica, tali contesti sono identificati come *contextual systems* da Lamé 2015.

Il lessico del lemma è costituito da un numero limitato di termini ed espressioni ripetute molto frequentemente; le strutture sintattiche sono semplici; l'intenzione comunicativa è informativa, con la conseguente riduzione di artifici retorici, molto difficili da trattare automaticamente.

Per queste ragioni, analogamente al linguaggio di un repertorio di congetture, quello del lemma può essere considerato un *domain-specific language* per descrivere fenomeni epigrafici. Tramite il *parsing* del contenuto semistrutturato del lemma ci si

²³ Per quanto riguarda invece la descrizione tramite XML dei glifi, si veda il paragrafo di G. Sarullo, *Iscrizioni Latine Arcaiche: un esempio di approccio sinergico* per i problemi posti dai glifi arcaici nel dispositivo di comunicazione epigrafica.

aspetta quindi di poter estrarre informazioni strutturate e *machine actionable*. Il metodo, ancora solo in fase progettuale, prevede l'applicazione al CIG di algoritmi stocastici di *machine learning* già sperimentati presso l'Istituto di Linguistica Computazionale del CNR di Pisa con successo per l'estrazione terminologica e la categorizzazione delle entità nominate (persone, luoghi, istituzioni), come illustrato in Dell'Orletta et al. 2014. Usando la terminologia estratta e le categorie delle entità riconosciute, si intende poi procedere alla stesura delle regole da usare con un *parser* implementato in ANTLR (cf. Parr 2011) per la classificazione dei blocchi di informazione, in modo tale da distinguere le parti del lemma relative al testo (notizie linguistico-filologiche), alla scrittura (notizie paleografiche), al contesto (notizie prevalentemente storico-geografiche). Ad esempio i termini *littera*, *apex*, o l'espressione ricorrente *litterae sunt apicibus ornatae*, possono essere usati per la formulazione di regole di identificazione del blocco informativo del lemma relativo alla scrittura.

In conclusione, si è cercato di mostrare come l'epigrafia digitale, focalizzata prevalentemente sulla codifica delle risorse digitali, possa trarre beneficio dall'epigrafia computazionale, almeno per gli aspetti che riguardano l'acquisizione tramite OCR delle risorse stesse e per gli aspetti che riguardano l'estrazione di informazioni strutturate al fine di migliorare le prestazioni dei motori di ricerca che insistono su tali risorse.

3. Le nuove tecnologie di acquisizione e l'epigrafia: stato corrente e prospettive. [M. D.]

Le tecnologie²⁴ di acquisizione bidimensionale (2D) e tridimensionale (3D) di ultima generazione rimangono potenzialmente in grado di supportare il lavoro degli epigrafisti, in particolare quello autoptico e della ricostituzione: dalla decifrazione dell'artefatto o del rilievo, all'analisi fino all'annotazione. Nonostante siano già disponibili diversi esempi d'uso con Mudge et al. 2010, non esistono una tecnica o una tecnologia o delle metodologie.

Alla parte scritta del dispositivo epigrafico²⁵ si applicano due categorie di soluzioni informatiche. Entrambi hanno punti di forza e di debolezza:

3.1. Acquisizione 3D.

Le soluzioni per acquisizioni 3D, come la scansione, consentono di ottenere una descrizione accurata della geometria dell'oggetto in breve tempo. Poter analizzare un dato geometrico misurato presenta chiari vantaggi (cf. Buonopane 2006), e l'utilizzo di tecniche quali il *Morphological Residual Model*, usato da Pires et al. 2014 ha già dimostrato la possibilità di estrarre dettagli difficili da visualizzare perfino sull'oggetto stesso. Si sottolinea però che l'accuratezza di acquisizione (nell'ordine del decimo di millimetro per gli scanner a triangolazione) è ancora oggi al limite delle grandezze che si vorrebbero misurare sul dato stesso. Ad esempio, il confronto geometrico tra *ductus* potrebbe necessitare la misurazione di grandezze

²⁴ La parola tecnologia è usata in questo articolo nel senso della parola inglese technology.

²⁵ Vedi la sezione di M. Lamé Scritture in contesti: il dispositivo epigrafico.

anche più piccole del decimo di millimetro. L'approccio chiamato *structure from motion* è una tecnologia alternativa alla scansione per ottenere un modello 3D con *texture* a partire da immagini fotografiche. Gli aspetti positivi di un tale approccio sono certamente il costo – in termini sia di tempo che di attrezzature – e una risoluzione del colore di alta qualità; risulta, invece, decisamente inferiore a quella di uno scanner 3D la risoluzione geometrica, ma, a seconda delle situazioni, può rivelarsi un approccio più che sufficiente.

3.2. *Reflectance Transforming Imaging.*

Tra le soluzioni per acquisizioni 2D, il *Reflectance Transforming Imaging* (RTI)²⁶ produce un'immagine re-illuminabile dell'oggetto ed è ottenuta dopo una procedura di acquisizione contemporaneamente rapida e semplice. Le principali qualità di questo approccio sono il basso costo di acquisizione (sia in termini di hardware che di tempo di elaborazione), l'interazione (simile alla Procedura Autoptico-Digitale), e la possibilità di produrre visualizzazioni ad hoc per facilitare l'osservazione dei dettagli. I principali vincoli dell'RTI sono:

1. Il punto di vista fisso, la non acquisizione delle proprietà geometriche o di apparenza dell'oggetto. Questo limita fortemente la possibilità di confrontare numericamente acquisizioni diverse;
2. La limitazione nelle dimensioni degli oggetti che possono essere acquisiti.

Mentre la scansione 3D può essere ormai considerata una tecnologia matura, nel contesto della scrittura epigrafica, l'RTI sta guadagnando importanza, avvalendosi anche delle esperienze di successo su oggetti (ad es. in numismatica e in pittura) che hanno caratteristiche simili (cf. Brognara et al. 2013).

Il vantaggio della scansione 3D può risiedere nella possibilità di analisi della forma geometrica dei *ductus*. Potenzialmente, il dato 3D (o, nel caso di superfici piane, un dato *height field*) potrebbe essere utilizzato per individuare gli strumenti o la mano del lapicida. Precedenti tentativi, dai risultati tutt'ora non risolutivi, estraggono e provano a processare dati partendo dall'analisi di immagini 2D di epigrafi incise (Panagopoulos et al. 2009). Anche se affascinante, a causa dei problemi di granularità dei dispositivi di acquisizione diffusi ed altri aspetti (deterioramento del supporto), la determinazione del dato 3D risulta ancora difficoltosa da ottenere in modo totalmente automatico. Più in generale, sarebbe auspicabile lo sviluppo di uno strumento di annotazione in grado di supportare il lavoro collaborativo degli epigrafisti.

Infine, una recente e promettente direzione di lavoro è rappresentata dagli strumenti atti alla visualizzazione e (re)contestualizzazione, virtuale o in realtà aumentata, che permettono la ricostruzione del dispositivo epigrafico in forma digitale ed il suo libero accesso in rete di modelli 3D²⁷ o di immagini RTI²⁸ sul web.

²⁶ Sito di riferimento *Cultural Heritage*: <http://culturalheritageimaging.org>.

²⁷ Vedi: l'insieme di strumenti 3DHop dal Visual Computing Lab (VCL), ISTI-CNR: <http://3dhop.net>.

²⁸ Vedi: il visualizzatore RTI proposto dal VCL, ISTI-CNR: <http://vcg.isti.cnr.it/PalazzoBlu>.

4. Computer science meets epigraphic writings. [A. B.]

During the past two decades, various core areas in computer science have evolved – such as computer vision, pattern recognition, and machine learning – and many important scientific issues have been successfully addressed so that are now considered well-studied topics and have been applied in various real world problems with great success, such as handwritten letter recognition from the labels on posted letters²⁹, and other important real world applications³⁰.

However, there are only few reported attempts to apply these computer vision and machine learning technologies in the Humanities mainly due to lack of funding in the state-level (grants) or personal-level (employment) compared to other areas, such as Medicine, and Defense. The University of Florida Digital Worlds Institute was founded in 2001 in order to overcome this limitation and combine concepts from Computer Science and Engineering with other areas, including the Humanities and Arts. The Digital Epigraphy and Archaeology (DEA) project is a result of this interdisciplinary initiative and has applied algorithms from the areas of computer vision and pattern recognition to the area of epigraphy by bringing together professional engineers, epigraphists, and classicists. From the perspective of an engineer, computers focus on assisting epigraphists and improving the quantity or occasionally the quality of their work, rather than substituting their professional opinion. For instance, analyzing the anaglyph of an inscribed surface and detecting the inscribing patterns using machine learning and computer vision algorithms may contribute to the identification of the signature of each individual person or of the group of scribes who inscribed a set of stones³¹.

Examples are presented and discussed in the next section.

5. Traditional scholarship meets digital tools for the study of epigraphic ektypa. [E. B.]

Over the past decades the advancement of technology and its subsequent introduction to the Humanities has led to the development of several applications that enhance research in disciplines such as classical studies, archaeology, epigraphy, linguistics, and several other areas in the Humanities (see example in S. Rosmorduc's section). The focus of Digital Humanists and other scholars has turned to the efficient storage of information that facilitates search, comparative studies, accessibility, and consequently research. In areas, such as archaeology and epigraphy, digital directions have opened the possibilities for automatic analysis of lettering techniques through the study of the electronic replicas of the artifacts³². DEA provides access to the 3D models of the ektypon (squeeze, Abklatsch, estampage) and offers modules for computer-assisted post processing analysis of the writing, shape of the letters, and the *ductus* among others, thus enhancing the possibilities to date, restore fragmentary inscriptions, and identify scribes.

²⁹ Srihari – Keubert 1997.

³⁰ Forsyth – Ponce 2003.

³¹ Panagopoulos et al. 2009.

³² Barmoutis – Bozia – Wagman 2014.

More specifically, notwithstanding the fact that some fragments of inscriptions are forever lost, or that they are not accessible for scholarly study, there is the case in which a fragment of the inscription is housed in one museum and another fragment in another. There is no way that they can be easily matched unless they can be placed next to each other. A major hindrance, however, is not only the problematic accessibility, but also that even electronic copies of the squeezes, such as photographs, do not provide the same opportunities for study as the physical object³³. The DEA project attempts to minimize this disadvantage by providing the 3D model of the ektypon along with several visualization modes that bring the scholar closer to the object of study.

Researchers throughout the centuries have produced thousands of epigraphic ektypa. This project focuses on the electronic preservation and enhanced automatic study of those ektypa. Several details regarding the file formats, system features, uploading and sharing options, and other details can be found in Bozia et al. 2014.

The issues that the DEA team has been trying to resolve are the following:

1. Electronic preservation of the ektypa that are susceptible to time and environmental conditions.
2. Dissemination – that is not possible due to the fragility of the material, or simply because it is not always feasible to every scholar to travel multiple times to several different countries, acquire the necessary license, and study the ektypa.
3. Enhanced Electronic Study. Very often ektypa are not legible. Therefore, the need for computer-assisted methodologies and algorithms that can enhance readability is pertinent. Also, the study of lettering techniques and the possibility to date several hundreds of inscriptions/fragments of inscriptions is not always manually feasible.

We applied our techniques to squeezes from weathered inscriptions from the Aleshire collection (University of California, Berkeley) and the results revealed several inscribed fragments that were not visible with the naked eye. Another contribution is that the entire collection of squeezes of the *Res Gestae Divi Augusti* inscription from the *Monumentum Ancyranum* from the collection of the Cornell expedition has been reconstructed in 3D. This digital collection is now an important testimony of the inscriptions that have now been significantly damaged. Furthermore we performed automatic analysis of the lettering techniques of inscriptions from Epidauros based on the ektypa, automatic registration of the letters, and post-processing analysis of the letter forms, attempting to quantify whether these ektypa are fragments from the same monument³⁴. The computer calculated the affinities and a close reading of the results attests to the common origin of those fragments³⁵. This framework to date has been applied to hundreds of Greek and Latin inscriptions and the results are regularly reported in the website of the project³⁶.

³³ G. Sarullo describes the problematic case of archaic Latin inscriptions as well as the limitations of photographs.

³⁴ *IG* 4.1, 2, 129-35; *SEG* 30, 390 in Wagman 1995.

³⁵ Barmpoutis – Bozia – Wagman 2010.

³⁶ <http://www.digitalepigraphy.org>.

6. Electronic Epigraphy and Egyptology. [S. R.]³⁷

6.1. Egyptological Editorial Practices.

All egyptologists routinely deal with actual witnesses of the texts they work on. The only real sub-speciality in Egyptology regarding texts concerns the cursive hieratic writing; thus, the frontier between epigraphy, philology and even linguistics is somehow blurred.

As a result, there is no clear-cut separation between diplomatic and critical edition. Sometimes, a facsimile is presented alongside a more normalized edition, but often, the publication mixes facsimile features with critical comments.

For instance, in the edition of the Pyramid Texts in Sethe 1908, K. Sethe used his usual hand-drawing to render most of the signs (Fig. 1); most of the bird signs are quite schematic. However, the complex boat-signs, drawn in full black, try to capture the actual epigraphic characteristics of the original texts.

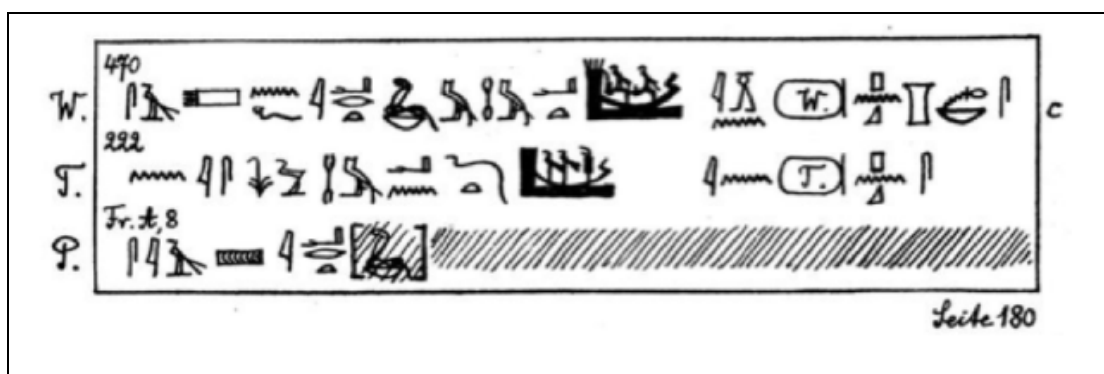


Fig. 1. From Sethe 1908.

6.2. Challenges for the Digital Encoder.

The encoding of hieroglyphic texts has to face a number of challenges. First, hieroglyphs are not arranged in simple lines, but in a two dimensional way (as it is clear from Fig. 1). A line of text is a succession of small groups of signs, more or less arranged in ideal square boxes. This spatial information is meaningful; it can hint at word separation, or even, sometime, change the reading of the word. Second, hieroglyphs are still drawings, and the hieroglyphic system is open. It means new signs can appear in unpublished texts, and need to be 'described'. Moreover, the hieroglyphic writing has to be seen inside a context, also epigraphic, that the encoding will have to take into consideration³⁸.

The current system, called '*Le manuel de codage*', (cf. Buurman et al. 1988, Gozzoli 2013) allows a reasonable, yet not perfect, rendition of the signs layout³⁹. It also lists codes for around 7000 hieroglyphs⁴⁰, for instance A1 for ; the problem

³⁷ Many ideas come from work with S. Polis, département d'Égyptologie, Université de Liège.

³⁸ See the example of the hieroglyphic statue mentioned in M. Lamé's contribution.

³⁹ A revised encoding system has been proposed in Nederhoff 2002 and Nederhoff 2013. It provides a fine, yet font-independent, positioning system.

⁴⁰ About the shortcomings of the current encoding, see Polis – Rosmorduc 2013.

of (new) signs description, which would require a specific description language, is still unresolved.

The *Manuel de Codage* also provides a rough system for describing lacunas. It is possible to shade any quarter of a sign: for instance, A1#14 will be rendered as a man-sign, hatched on its diagonal: . This system requires the encoder to always take a decision upon the identity of a damaged sign.

For databases purposes, this is not very useful. For instance, if only the bottom of a sign is visible, let's say the legs of a character, the current system requires the encoder to make a decision on the identity of a damaged sign. In this respect, a few artificial signs, for the main categories of hieroglyphs, like 'unidentified bird' or 'unidentified human being' could be useful.

A distinction should also be made between voluntary and involuntary lacunas. For involuntary lacunas, a more or less precise system can be used, but the important point is whether or not the sign is readable. For *voluntary* lacunas, the sign morphology should be taken into account. In cases of *damnatio memoriae*, the whole sign is often erased, but when the basis for mutilation is magical or religious, parts of a sign can be deleted. For instance, in  (sign I42), the cobra was mutilated in order to make it harmless. The *Manuel de Codage* simply lists the mutilated signs, which are added to the font catalogue.

In Polis – Rosmorduc 2013, we have argued for an extensible and structured catalogue project for hieroglyphs, where each sign should be described in full text, and with a formal language (for database purposes). In many cases, a sign description can use other signs as a basic vocabulary; *e.g.* , depicting a goddess, can be described as the woman sign  HOLDING the  scepter. A similar system (without predicates like HOLDING) is already used in the JSesh hieroglyphic editor (cf. Rosmorduc 2014).

6.3. Conclusion.

In a way, the Egyptian hieroglyphic script represents an extreme case for epigraphic description, due to its integration of texts and images (perhaps second to Mayan hieroglyphs). Its solutions for mixing layout and encoding might provide interesting avenues for research in other epigraphic domains.

7. Iscrizioni Latine Arcaiche: un esempio di approccio sinergico. [G. S.]

Le iscrizioni latine arcaiche (VII-V secolo a.C.) presentano diverse peculiarità che le distinguono dalle epigrafi posteriori. Pur non mostrando alcune delle problematiche che caratterizzano i documenti più tardi, come ad esempio abbreviazioni o porzioni di testo erase o sovrascritte, queste iscrizioni presentano diverse difficoltà legate alla lettura e alla trascrizione dei segni, al loro *ductus*, come pure alle frequenti lacune che in molti casi rendono impossibile l'intelligenza del testo. Di questi problemi non si può non tenere conto nel processo di digitalizzazione⁴¹.

È ormai fuor di dubbio che il modo più proficuo per affrontare l'edizione di

⁴¹ Per il progetto di digitalizzazione delle iscrizioni latine arcaiche si vedano Sarullo 2011 e Sarullo 2014.

questi documenti preveda un approccio sinergico, vale a dire che combini i vantaggi che possono offrire le nuove tecnologie con lo studio tradizionale di un testo epigrafico. Sebbene sia certamente possibile studiare un'iscrizione attraverso una (ottima) fotografia, un epigrafista è ben consapevole del fatto che un'autopsia dell'oggetto è insostituibile, a maggior ragione nel caso di iscrizioni frammentarie e lacunose come le *antiquissimae* latine. Fra queste è emblematico il caso del *Lapis Satricanus*⁴² (*CIL* 1².2832a), il cui testo è incompleto a causa di una frattura che interessa l'angolo superiore sinistro della lastra. L'osservazione di una fotografia scattata quando la pietra era ancora *in situ* (1977)⁴³ – nella quale il *Lapis* appare più estesamente conservato – ha scatenato un acceso dibattito a proposito della possibile identificazione dei segni di scrittura presenti sulla scheggia poi perduta nell'estrazione della pietra⁴⁴. Nel 2008, la fotografia è stata sottoposta a diverse procedure di analisi digitali da parte di E. Bozia e A. Barmpoutis, ma purtroppo la bassa qualità dell'immagine non ha permesso di giungere a soluzioni definitive. La nostra autopsia del *Lapis Satricanus*, eseguita nel 2009, ha potuto invece accertare la presenza, già supposta da altri, di un tratto verticale in corrispondenza della frattura, individuato con l'ausilio di una luce radente. L'uso di strumenti digitali nello studio di documenti epigrafici antichi è dunque subordinato alla qualità delle fotografie: immagini di alta qualità possono risultare di grande utilità nello studio dell'iscrizione – gli ingrandimenti possono mostrare tratti e caratteristiche invisibili a occhio nudo (profondità e tipologia del solco, tratti accessori, etc.); inoltre, un'ottima immagine può essere utilizzata come base per tracciare un apografo molto accurato. E ancora, un'autopsia dell'oggetto può fornire all'epigrafista preziose indicazioni, ad esempio a proposito della effettiva consistenza dell'oggetto (dimensioni e materiale) e della proporzione tra l'iscrizione e l'oggetto stesso.

Il rapporto tra tecnologia e tradizione diviene ancor più complesso quando si tenta di decifrare e annotare un'iscrizione latina arcaica. La resa delle peculiarità epigrafiche di questi testi, come ad esempio lettere capovolte o scritte nella direzione opposta al *ductus* di scrittura, richiede un mark-up apposito: per questi casi particolari è necessario adattare alcuni elementi di EpiDoc o crearne altri *ex novo*. L'arcaicità del testo comporta anche la presenza di segni poi perduti o 'risemantizzati'; è il caso ad esempio del coppa, lettera greca presente nell'iscrizione latina sulla lamina da *Lavinium* (*CIL* 1².2833) in tre occorrenze, tra cui il grecismo *QUROIS*: nell'edizione digitale sarà necessario ricorrere a un simbolo dell'alfabeto greco per rendere questo segno. Un'altra questione è posta dal digamma, che può rappresentare due diversi valori fonetici nelle iscrizioni latine arcaiche⁴⁵ (Fig. 2): corrisponde a /w/ nell'iscrizione sulla coppa da Praeneste, (*FETUSIA* = *Uetusia*), mentre equivale a /f/ nell'iscrizione di Duenos (*CIL* 1².4) (*feced*) e nella dedica da

⁴² Per ragioni di spazio, la bibliografia sulle iscrizioni latine citate è fortemente limitata. Per una raccolta più completa, si rimanda dunque a Hartmann 2005.

⁴³ Colonna 1995.

⁴⁴ Rocca – Sarullo 2014, 152-4.

⁴⁵ Cf. Hartmann 2005, 38-42. Lo studioso ricorda come già i grammatici antichi fossero consapevoli del doppio valore di *F*, cf. i passi di Lucio Anneo Cornuto (148K) e di Prisciano (11K) citati a p. 41. Sull'alfabeto attestato nelle iscrizioni latine arcaiche si rimanda a Maras 2009a e Maras 2009b.

Tivoli (*CIL* 1².2658) (*fileod*). Qui la questione non è tecnica, ma piuttosto editoriale: bisogna decidere se utilizzare un segno diverso per $F = /w/$, per segnalare il diverso valore fonetico rispetto a $F = /f/$, o se mantenere lo stesso per salvaguardare l'identità grafica.

Infine, la digitalizzazione di questo particolare *corpus* deve necessariamente affrontare il problema del *ductus*. Al contrario delle iscrizioni più recenti, prevalentemente destrorse, le epigrafi latine risalenti al VII-VI secolo a.C. mostrano una forte oscillazione: vi sono testi sinistrorsi, bustrofedici e casi particolari quali la dedica da *Lavinium* o l'iscrizione a serpentina sulla base di Tivoli. In un'edizione tradizionale, queste peculiarità possono essere indicate (ma non sempre lo sono) mediante espedienti grafici (freccette o altro); la resa digitale degli stessi non è purtroppo così immediata, ma non è impossibile.

Un'edizione digitale rigorosa di un *corpus* epigrafico, ovvero che segua le specifiche di EpiDoc, comporta certamente uno sforzo maggiore, ma offre possibilità dalle quali non si può più prescindere: uniformità dell'edizione rispetto ad altri *corpora*, maggiore fruibilità da parte di un pubblico più ampio, funzioni di ricerca avanzata, estensibilità dell'edizione, possibilità di approfondimenti. Rimane però sempre dell'epigrafista la responsabilità di realizzare un prodotto scientificamente valido.

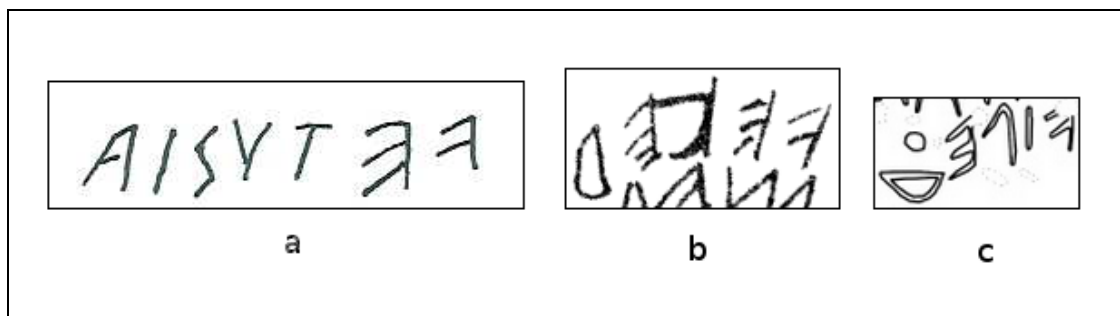


Fig. 2: Esempi di digamma: a) Iscrizione da Praeneste; b) iscrizione di Duenos; c) iscrizione da Tivoli.

8. Conclusioni. [M. L.]

Feraudi-Gruénais 2010, Babeue 2011, Gómez-Pantoja 2011, Santucci et al. 2014 forniscono una visione d'insieme, molto ricca e completa, degli approcci proteiformi passati e presenti, e, nel complesso, assai tradizionali, dell'incontro tra epigrafia e digitale. Cayless et al. 2009, ricordando che le «inscriptions are texts, situated in complex environments» posizionano l'edizione digitale delle iscrizioni in una prospettiva più ambiziosa ma che non è ancora stata raggiunta. La parola inglese 'text' implica la dimensione scritta. Nell'ambito di questo *panel*, è sembrato opportuno tuttavia soffermarsi su aspetti più atomici, cioè il *writing system*, indipendentemente degli aspetti linguistici della testualità delle iscrizioni. Gli autori hanno affrontato, da diversi punti di vista teorici, metodologici e pratici, la rappresentazione digitale e il trattamento automatico delle informazioni relative alle scritture epigrafiche messe in relazione coi contesti e il testo che rappresentano: ricchezza e complessità del dispositivo di comunicazione epigrafico, trattamento

automatico degli aspetti grafici, aspetti di trascrizione e di descrizione delle scritture e delle loro tracce incomplete, aspetti relativi allo studio manuale o automatico del supporto, e del *ductus* e delle copie meccaniche di iscrizioni conservate nel tempo, specificità di diversi sistemi di scrittura, alfabetici e non alfabetici e le loro conseguenze sul sistema informatico. Ci auguriamo che il lettore trovi se non risposte, per lo meno problematiche e spunti di riflessione insieme a riferimenti bibliografici dai quali partire. Questi mirano a far prendere coscienza delle sfide peculiari della rappresentazione digitale delle scritture epigrafiche e dei suoi impatti sul modo in cui si concepisce e si organizza, metodologicamente, il lavoro scientifico quotidiano.

a cura di Marion Lamé e Giulia Sarullo
con la collaborazione di Federico Boschetti, Matteo Dellepiane,
Angelos Barmpoutis, Eleni Bozia e Serge Rosmorduc*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Agamben 2011 = G. Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, in *Che cos'è il contemporaneo e altri scritti*, Roma 2011.

Babeu 2011 = A. Babeu A. "Rome Wasn't Digitized in a Day": *Building a Cyberinfrastructure for Digital Classicists*, Council on Library and Information Resources, Washington DC 2011, 96-117; <<http://www.clir.org/pubs/abstract/pub150abst.html>>

Barmpoutis – Bozia – Wagman 2010 = A. Barmpoutis – E. Bozia – R. S. Wagman, *A Novel Framework for 3D Reconstruction and Analysis of Ancient Inscriptions*, *Journal of Machine Vision and Applications* 21, 6, 2010, 989-98.

Barmpoutis – Bozia – Wagman 2014 = A. Barmpoutis – E. Bozia – R. S. Wagman, *Open-Access Epigraphy: Electronic Dissemination of 3D digitized Archaeological Material*, in S. Orlandi – R. Santucci – V. Casarosa – P. M. Liuzzo (ed. by), *Information technologies for Epigraphy and Cultural Heritage. Proceedings of the First EAGLE International Conference*, Rome 2014, 421-35.

Boonstra et al. 2006 = O. Boonstra – L. Breure – P. Doorn, *Past, Present and Future of Historical Information Science*, Amsterdam 2006.

Boschetti 2008 = F. Boschetti, *Alignment of Variant Readings for Linkage of Multiple Annotations*, in P. Zemanek (ed. by), *Proceedings of Electronic Corpora of Ancient Languages 2007*, Prague 2008, 11-24.

Bozzi 2004 = A. Bozzi, *Verso una Filologia computazionale: la prima Euroconferenza della European Science Foundation*, *Euphrosyne* n.s. 32, 2004, 127-38.

Boschetti et al. 2009 = F. Boschetti – M. Romanello – A. Babeu – D. Bamman – G. Crane, *Improving OCR Accuracy for Classical Critical Editions*, in M. Agosti – J. Borbinha – S. Kipidakis – C. Papatheodorou – G. Tsakonas (ed. by), *Proceedings of the 13th European Conference on Research and Advanced Technology for Digital Libraries (ECDL'09)*, Berlin-Heidelberg 2009, 156-67.

Boschetti 2010 = F. Boschetti, *A Corpus-Based Approach to Philological Issues*, Tesi di dottorato,

* Marion Lamé (M. L.): Istituto di Linguistica Computazionale (ILC) Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR); Giulia Sarullo (G. S.): Università degli Studi di Enna "Kore"; Federico Boschetti (F. B.): Istituto di Linguistica Computazionale (ILC) Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR), Laboratorio CoPhiLab; Matteo Dellepiane (M. D.): VCL-ISTI-CNR; Angelos Barmpoutis (A. B.): University of Florida; Eleni Bozia (E. B.): University of Florida; Serge Rosmorduc (S. R.): CEDRIC, Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris.

Trento 2010.

Brognara et al. 2013 = C. Brognara – M. Corsini – M. Dellepiane – A. Giachetti, *Edge Detection on Polynomial Texture Maps*, Lecture Notes in Computer Science 8156, June 2013, 482-491.

Bruneau 1988 = Ph. Bruneau, *L'épigraphie moderne et contemporaine*, Ramage 6, 1988, 13-39.

Buonopane 2006 = A. Buonopane, *L'impiego del rilievo scanner nel rilievo delle iscrizioni sui milliari*, in M.G. Angeli Bertinelli – A. Donati, *Misurare il tempo. Misurare lo spazio. Atti del Colloquio AIEGL-Borghesi*, Faenza 2006, 376-388.

Buurman et al. 1988 = J. Buurman – N. Grimal – M. Hainsworth – J. Hallof – D. van der Plas, *Inventaire des signes hiéroglyphiques en vue de leur saisie informatique*, Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris, 1988.

Calabi Limentani 1968 = I. Calabi Limentani, *Limiti del concetto di autenticità delle iscrizioni*, in *Epigrafia Latina*, Milano 1968.

Cayless et al. 2009 = H. Cayless – C. Roueché – T. Elliott – G. Bodard, *Epigraphy in 2017*, in *Digital Humanities Quarterly*, 3, 1; <<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/3/1/000030/000030.html>>

Colonna 1995 = G. Colonna, *Ancora sul Lapis Satricanus*, REI in SE LXI, 1995, 350 s.

Corbier 2006 = M. Corbier, *Donner à voir, Donner à lire*, Paris 2006.

Debiais 2004 = V. Debiais, *Afficher pour convaincre. La construction et la promotion de la mémoire dans les inscriptions comme instrument de la propagande médiévale*, in M. Aurell (éd. par), *Convaincre et persuader: communication et propagande aux XIIème et XIIIème siècles*, Poitiers 2004, 649-702.

Dell'Orletta et al. 2014 = F. Dell'Orletta – G. Venturi – A. Cimino – S. Montemagni, *T2K²: System for Automatically Extracting and Organizing Knowledge from Texts*, in *Proceedings of the 9th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'14)*, Reykjavik 2014, 2062-70.

Donati – Susini 1986 = A. Donati – G. Susini, *La scrittura esposta: i modi della scrittura romana*, in G. Cardona, *Sulle tracce della scrittura*, Bologna 1986, 65-78.

Feraudi-Gruénais 2010 = F. Feraudi-Gruénais (ed. by), *Latin on Stone: Epigraphic Research and Electronic Archives*, Lanham 2010.

Fontanille 2007 = J. Fontanille, *Affichages: de la sémiotique des objets à la sémiotique des situations*, Nouveaux Actes Sémiotiques Affiches et affichage, 2007; <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/1113>>

Forsyth – Ponce 2003 = D. Forsyth – J. Ponce, *Computer Vision: A Modern Approach*, Prentice Hall 2003.

Gómez-Pantoja 2011 = J.L. Gómez-Pantoja, *Amor virtual, o porque se llevan tan bien inscripciones y ordenadores*, in J.M. Iglesias Gil (comp.), *Acta de los XX Cursos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio 2009)*, Universidad de Cantabria, Santander, 2009, 67-96.

Gozzoli 2013 = R. Gozzoli, *Hieroglyphic Text Processors, Manuel de Codage, Unicode, and Lexicography*, in S. Polis – J. Winand – T. Gillen (ed. by), *Text, Languages & Information Technology in Egyptology*, Ægyptiaca Leodiensia 9, Liège, 2013, 89-101.

Guarducci 1987 = M. Guarducci, *L'epigrafia greca dalle origini al tardo impero*, Roma 1987.

Hartmann 2005 = M. Hartmann, *Die frühlateinischen Inschriften und ihre Datierung*, Bremen 2005.

Koselleck 2007 = R. Koselleck, *Il futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, traduzione dal tedesco di A.M. Solmi, Bologna, 2007² (1979¹).

Lamé 2015 = M. Lamé, *Primary Sources of Information, Digitization Processes and Dispositive Analysis*, in F. Tomasi – R. Rosselli Del Turco – A.M. Tammaro (ed. by), *Proceedings of the Third AIUCD Annual Conference on Humanities and their Methods in the Digital Ecosystem*. ACM, New York 2015, article no. 18 <<http://dl.acm.org/citation.cfm?id=2802612>>

Maras 2009a = D.F. Maras, *Caratteri dell'epigrafia latina arcaica del Lazio meridionale*, in L. Drago Troccoli (a c. di), *Il Lazio dai Colli Albani ai Monti Lepini tra preistoria ed età moderna*, Roma

2009, 431-439.

Maras 2009b = D.F. Maras, *Novità sulla diffusione dell'alfabeto latino nel Lazio arcaico*, in F. Mannino – M. Mannino – D.F. Maras (a c. di), *Theodor Mommsen e il Lazio antico. Giornata di Studi in memoria dell'illustre storico, epigrafista e giurista* (Terracina, Sala Valladier, 3 aprile 2004), Roma 2009, 105-18.

Morlock – Santin 2015 = E. Morlock – E. Santin, *The Inscription between Text and Object*, in S. Orlandi – R. Santucci – V. Casarosa – P. M. Liuzzo (ed. by), *Information Technologies for Epigraphy and Cultural Heritage. Proceedings of the First EAGLE International Conference*, Rome 2014, 326-50.

Mudge et al. 2010 = M. Mudge – C. Schroer – G. Earl – K. Martinez – H. Pagi – C. Toler-Franklin – S. Rusinkievicz – G. Palma – M. Wachowiak – M. Ashley – N. Matthews – T. Noble – M. Dellepiane, *Principles and Practices of Robust, Photography-based Digital Imaging Techniques for Museums*, in A. Artusi – M. Joly-Parvex – G. Lucet – A. Ribes – D. Pitzalis (ed. by), *The 11th International Symposium on Virtual reality, Archaeology and Cultural Heritage VAST*, Paris 2010, 111-37.

Nederhoff 2002 = M.-J. Nederhoff, *A Revised Encoding Scheme for Hieroglyphs*, in *Proceedings of the 14th table ronde informatique et égyptologie*, Pisa 2002; <<http://mjn.host.cs.standrews.ac.uk/publications/2002d.pdf>>

Nederhoff 2013 = M.-J. Nederhoff, *The Manuel de Codage Encoding of Hieroglyphs Impedes Development of Corpora*, in S. Polis – J. Winand – T. Gillen (ed. by), *Text, Languages & Information Technology in Egyptology*, *Ægyptiaca Leodiensia* 9, Liège 2013, 103-10.

Ortel et al. 2008 = Ph. Ortel (éd. par), *Discours, image, dispositif: penser la représentation*, Tome 2, Paris 2008.

Panagopoulos et al. 2009 = M. Panagopoulos – C. Papaodysseus – P. Rousopoulos – D. Dafi – S. Tracy, *Automatic Writer Identification of Ancient Greek Inscriptions*, *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence* 31, 8, 2009, 1404-14.

Panciera 2012 = S. Panciera, *What Is an Inscription? Problems of Definition and Identity of an Historical Source*, Translated by John Bodel, *ZPE* 183, 2012, 1-10.

Parr 2011 = T. Parr, *The Definitive ANTLR Reference: Building Domain-specific Languages*, Raleigh 2011.

Peeters – Charlier 1999 = H. Peeters – P. Charlier, *Contribution à une théorie du dispositif*, in *Le dispositif entre usage et concept*, *Hermès* 25, 1999, 15-23.

Perilli 1995 = L. Perilli, *Filologia Computazionale*, Roma 1995.

Petrucchi 1985 = A. Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'état Moderne*, Actes de la table ronde organisée par le Centre national de la recherche scientifique et l'École Française de Rome (Rome 15-17 octobre 1984), Roma 1985, 85-97.

Pierazzo 2015 = E. Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Farnham, 2015.

Piotrowski 2012 = M. Piotrowski, *Natural Language Processing for Historical Texts*, San Rafael 2012.

Pires et al. 2014 = H. Pires – J. Fonte – L. Gonçalves-Seco – M.J. Correia Santos – O. Sousa, *Morphological Residual Model. A Tool For Enhancing Epigraphic Readings Of Highly Eroded Surfaces*, in S. Orlandi – R. Santucci – V. Casarosa – P. M. Liuzzo (ed. by), *Information technologies for Epigraphy and Cultural Heritage. Proceedings of the First EAGLE International Conference*, Roma 2014, 133-44.

Polis – Rosmorduc 2013 = S. Polis – S. Rosmorduc, *Réviser le codage de l'égyptien ancien: Vers un répertoire partagé des signes hiéroglyphiques*, *Document Numérique* 16.3, 2013, 45-69.

Prost 1996 = A. Prost, *Les Concepts*, in *Douze leçons sur l'histoire*, Paris 1996, 125-68.

Rocca – Sarullo 2014 = G. Rocca – G. Sarullo, *The 'Lapis Satricanus' as Evidence of an Italic*

Writing Context in the 'Latium vetus'?, in G. Giacomelli – A. Robbiati Bianchi (a c. di), *Le lingue dell'Italia antica oltre il latino: lasciamo parlare i testi*, Incontro di studio (Milano 29 Maggio 2007), Milano 2014, 151-70.

Rosmorduc 2014 = S. Rosmorduc, *JSesh Documentation*, Available at: <<http://jseshdoc.qenherhopeshef.org>> [Accessed 12 Jun. 2014].

Santucci et al. 2014 = R. Santucci – V. Casarosa – P. M. Liuzzo (ed. by), *Information Technologies for Epigraphy and Cultural Heritage. Proceedings of the First EAGLE International Conference*, Roma 2014.

Sarullo 2011 = G. Sarullo, *L'edizione digitale dei testi epigrafici come strumento di ricerca. III The Encoding of the Archaic Latin Inscriptions*, in *Linguistica e Filologia digitale. Aspetti e progetti*, Alessandria 2011, 157-69.

Sarullo 2014 = G. Sarullo, *Iscrizioni Latine Arcaiche. A Digital Corpus of the Archaic Latin inscriptions*, in *Öffentlichkeit – Monument – Text. XIV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae (27.-31. Augusti MMXII)*, Akten, hrsg. von W. Eck und P. Funke in Verbindung mit M. Dohnicht – K. Hallof – M. Heil – M.G. Schmidt, Berlin 2014, 515-7.

Sethe 1908 = K. Sethe, *Die Altaegyptischen Pyramidentexte*, Leipzig 1908.

Scheid 2007 = J. Scheid, *'Res Gestae Divi Augusti': Hauts Faits du Divin Auguste*, Paris 2007.

Srihari – Keubert 1997 = S.N. Srihari – E. J. Keubert, *Integration of Handwritten Address Interpretation Technology into the United States Postal Service Remote Computer Reader System*, in *Proceedings of the 4th International Conference on Document Analysis and Recognition*, Los Alamitos 1997, 892-6.

Terras et al. 2013 = M. Terras – J. Nyhan – E. Vanhoutte (ed. by), *Defining Digital Humanities: A Reader*, Surrey 2013.

Thaller 1993 = M. Thaller, *Historical Information Science: Is There such a Thing? New Comments on an Old Idea*, in T. Orlandi (a c. di), *Seminario Discipline Umanistiche e Informatica. Il problema dell'integrazione*, Roma 1993, 51-86.

Wagman 1995 = R.S. Wagman, *Inni di Epidauro*, Pisa 1995.

Abstract: This work discusses the advantages of computer-assisted study of writings as well as the exigency for collaboration between digital and traditional epigraphists. The advances in computing in the past few decades have resulted in the development of several digital tools meant to assist scholars decipher and analyze inscribed symbols. Some of the techniques involve 2D or 3D digitization of the inscriptions and various post-processing methods that help scholars recognize the inscribed characters or symbols, analyze their structure, and study writing techniques. This interdisciplinary work that consists of computer scientists, computational linguists, heterogeneous writings experts (archaic Latin, cursive Latin, Egyptian writings), and epigraphists will address the following issues: the use of traditional and digital methodologies for deciphering and analyzing inscriptions, the accuracy and efficacy of a computer algorithm that tries to solve the same problem, text representation problems when iconicity is involved, optimal ways to train digital tools, and to what extent 2D, 3D representations and text encodings follow, imitate, and enhance traditional methodologies. In order to give sense to all those practices, this contribution begins with methodological issues and presents the dispositive analysis as a way to represent the complex contexts of inscriptions.

Keywords: Epigraphic dispositive, Writings in contexts, Digital Autoptic Process, Archaic and iconographic writings, Encoding epigraphic writings, 3D reconstruction and analysis.

Le Horai in *Cypria* fr. 4 Bernabé*

Il fr. 4 Bernabé (4 Davies, 5 West) dei *Cypria*, in cui una scena tipica di vestizione è utilizzata verosimilmente nell'ambito dell'episodio del giudizio di Paride¹, si rivela un testo assai interessante, sia da un punto di vista compositivo che da un punto di vista tematico. A dispetto di una certa semplicità paratattica, evidente in particolare nei versi centrali dedicati ad un elenco di fiori di gusto catalogico, nel brano è ravvisabile una discreta complessità strutturale, riferibile in particolare alla *Ringkomposition* che incornicia la preparazione delle vesti per mezzo dell'espressione εἴματα ἔστο².

Vorrei concentrarmi in questa sede sull'analisi della funzione compositiva ed espressiva che ha nel brano il termine ὥραι; termine che, in conseguenza dell'uso indubitabilmente polivalente e allusivo ricercato dall'autore, si dimostra essere all'origine di una certa confusione nella comprensione della scena o almeno di alcuni suoi importanti dettagli, ma che è fondato su un'indubbia volontà espressiva. Quest'ultima rischia sì di essere non immediatamente trasparente, ma ciò anche in conseguenza di una mancata comprensione dei valori denotativi e connotativi delle espressioni in questione nell'ambito della poesia arcaica, e quindi dei richiami interni ricercati dal poeta.

Il brano è evidentemente esemplato su una scena tradizionale di cui abbiamo un discreto numero di esempi nell'epica, di grande aiuto, come si vedrà, nel comprendere taluni dettagli. Tali esemplari sono essenzialmente la vestizione-lavacro di Afrodite in *Hymn. Aphr.* 61-3, in *Hymn. Hom.* 6.5-14 (*ad Afrodite*) e in *Od.* 8.364-6 (cf. anche *Od.* 18.193s.), quella di Era nell'ambito della cosiddetta Διὸς ἀπάτη (*Il.* 14.170 ss.) e la creazione di Pandora in *Hes. Op.* 73-6³.

* Ringrazio la prof.ssa Paola Volpe e Stefano Amendola dell'Università di Salerno per l'aiuto prodigatomi per la realizzazione di questo lavoro, così come gli anonimi referees della rivista per le puntuali osservazioni. Rimane mia la responsabilità di quanto affermato.

¹ Vedi *infra* per i passi coinvolti. Il frammento è l'unico del poema per il quale la fonte (in questo caso Ateneo) abbia indicato la collocazione all'interno del poema, cioè il primo canto (α'; il manoscritto di Ateneo riporta la lezione ια', comunemente considerato un errore). Cf. Xydias 1979, 64-7, Bernabé 1996, *ad l.*

² La *Ringkomposition* è indubbiamente presente ma non rigidamente strutturata. L'accorgimento strutturale più notevole è l'uso di sommari appositivi agli estremi, con raccordo prospettivo e retrospettivo (vv. 1-3, 5-6). Naturalmente fa parte della struttura la corrispondenza tra v. 1 τὰ οἱ Χάριτες τε καὶ ὥραι e v. 7 ὥραις παντοίοις (su questa lezione del v. 7, e le conseguenze espressive, vedi *infra*, § 3); tra il primo e l'ultimo verso del frammento si può apprezzare una disposizione chiasmica. L'elenco catalogico dei fiori è un chiaro esempio di stile cumulativo, che si riflette come si vedrà anche nella sintassi del frammento.

³ La scena di *Hymn. Aphr.* 61-3 è particolarmente vicina: anche in quel caso Afrodite si recherà sull'Ida (per incontrare Anchise). Tuttavia, come si vedrà, analogie importanti si hanno con tutte le scene citate. Anche la scena di Era e Pandora vanno considerate di ascendenza afrodisiaca. Per un'analisi della scena tradizionale e delle sue radici orali cf. soprattutto Pellizer 1978, 132 s., Edwards 1991, 312 s., Janko 1994, *ad Il.* 166-86, Breitenberger 2007, 50 ss., 173-9, Brillet-Dubois 2011, 110, West 1978, *ad Op.* 73-5, Id. 1997, 203-5, Id. 2013, *ad Cypr.* fr. 5, Faulkner 2008, 19-21, 144-8. Ultimamente Olson 2012, *ad Hymn. Aphr.* 58-68 ha interpretato la scena dell'Inno come una sorta di centone omerico, cosa a mio parere poco plausibile. In *Hes. Op.* 75 ὥραι

Cominciamo riportando il frammento dei *Cypria* così come stampato nell'edizione teubneriana:

εἶματα μὲν χοῦ ἔστο, τά οἱ Χάριτες τε καὶ Ὠραι
ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,
οἷα φέρουσ' ὦραι, ἔν τε κρόκῳ, ἔν θ' ὑακίνθῳ,
ἔν τε ἴωι θαλέθοντι ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθεϊ καλῶι
ἡδέι νεκταρέῳ, ἔν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν
αἰθέσι ναρκίσσου καλλιπνόου. ὣδ' Ἀφροδίτη
ὦραις παντοίαις τεθυμένα εἶματα ἔστο.

5

1.

Per quanto riguarda la prima delle occorrenze, al v. 1, non si incontrano particolari difficoltà interpretative. Le dee Ore sono figure ben attestate nell'epica⁴, spesso presenti nel corteggio di Afrodite, soprattutto in contesti di seduzione⁵, a volte in associazione ad altre divinità ancillari.

A livello strettamente testuale e compositivo, l'unione di Cariti e Ore nel fr. 1 non trova riscontri formulari precisi, ma a un uso formulare l'espressione del v. 1 può essere considerata vicina. Possiamo infatti confrontarla, in primo luogo, col verso αὐτὰρ ἐϋπλόκαμοι Χάριτες καὶ ἐϋφρονες Ὠραι (*Hymn. Ap. Del.* 194, cf. Panyas. fr. 17.1 Bernabé), che ha l'aspetto di un verso formulare (per quanto non attestato altrove in questa forma) e di cui l'espressione dei *Cypria* potrebbe essere considerata un adattamento, anche in considerazione dell'uso concomitante della espressione formulare εἶματα μὲν χοῦ ἔστο nella prima parte del verso.

Di più può dirci la posizione di Χάριτες nella stessa proposizione relativa. Il termine trova riscontro in un verso in forte analogia, anche tematica, con il verso dei *Cypria* in questione: *Il.* 5.338 ἀμβροσίῳ διὰ πέπλῳ, ὃν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί, riferito al peplo di Afrodite (vedi anche *infra*).

È interessante notare come, rispetto a quest'ultima espressione, le prime due sillabe della seconda metà del verso dei *Cypria* sembrano attestare una forma più arcaica della struttura formulare ricostruibile. Se infatti il verso iliadico non conserva la

καλλίκομοι στέφον ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν compaiono le Cariti, le Ore e i fiori primaverili. Cf. anche Panyas. fr. 17.1 Bernabé.

⁴ Oltre che nell'epica frammentaria, esse compaiono in Omero, in Esiodo, negli *Inni* e nelle arti figurative di età arcaica (vedi *infra*). Spesso non sono designate con un nome preciso né hanno un numero definito. Nomi e numeri tradizionalmente attribuiti alle Ore variano nelle fonti. Per Esiodo (*Theog.* 902, cf. Pind. *Ol.* 13.6-11) esse sono tre: Εὐνομήν τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν e sono figlie di Themis; nelle rappresentazioni figurative (vedi *infra*) il numero in genere varia da due a tre, e vi sono testimonianze, più tarde, che portano il numero fino a nove (Hygin. *fab.* 183); la tradizione attica conosce un gruppo di due o tre Ore a cui sono variamente assegnati i nomi di Αὐξῶ, Θαλλῶ, Καρπῶ o Ἑγεμονή (cf. Rudhardt 1999, 82-4), mentre il nome Ἄνθεια è attestato nella pittura vascolare (*LIMC* V, s.v. *Horai*, 38, V sec. a.C.). L'identificazione di ognuna delle Ore con le singole stagioni è una tradizione più tarda rispetto all'epoca arcaica (vedi Machaira 1990, 508 e *infra*). Oltre che ad Afrodite, le Ore si trovano associate a Demetra come dee della vegetazione e della primavera (vedi *infra*) e a Dioniso (cf. Rudhardt, *passim*, Bremmer 2013, Panyas. fr. 17.1 Bernabé e numerose rappresentazioni figurative).

⁵ Cf., oltre ai passi già citati, *Hymn. Ap.* 194 s., *Hymn. Hom.* 6.5-15.

semivocale approssimante originaria al principio del pronome (Ϝ)οἱ (che avrebbe in caso contrario chiuso la sillaba precedente), l'approssimante Ϝ faceva sicuramente parte della struttura formulare primigenia, come dimostrano esempi quali *Il.* 7.220 ὁ (Ϝ)οἱ Τυχίος κάμε τεύχων|| e *Il.* 19.368 τὰ (Ϝ)οἱ Ἥφαιστος κάμε τεύχων||⁶. Come in questi esempi, non dedicati alle Cariti né alle Ore (e quindi di sicuro non riferimento diretto di *Cypria* fr. 4.1), il verso dei *Cypria* mantiene lo iato tra il pronome relativo e il pronome personale (e si noti anche il relativo τὰ nel secondo dei passi citati), mentre è evidente come l'espressione di *Il.* 5.338 abbia innovato non mantenendo il Ϝ per via dell'introduzione del pronome ὅν.

Ciò dimostra quanto possa essere fuorviante, a volte, parlare per i poemi ciclici di composizione imitativa dal testo omerico⁷, a meno di non voler affermare che l'autore di *Cypria* fr. 4 Bernabé, imitando la proposizione relativa di *Il.* 5.338 (l'unica di questo tipo dedicata alle Cariti), abbia ripristinato in qualche modo delle caratteristiche linguistiche (uso di un pronome uscente in vocale, uso del Ϝ) che si trovavano in realtà già nella struttura originaria alla base dell'espressione formulare⁸. Mi pare assai più probabile, invece, che sia l'autore dei *Cypria* che il poeta di *Il.* 5.338 siano partiti entrambi, separatamente, da un'espressione formulare, e non dall'imitazione di un testo definito.

Non è il caso di insistere in questa sede sulla vicinanza dei *Cypria* alla composizione formulare. Va detto però che il caso delle Ore in *Cypria* fr. 4.1 Bernabé mostra quanto sia lecito parlare di uso alternativo di elementi tipici a fini prettamente compositivi, determinati fortemente dal contesto tematico e non solo dall'opportunità metrica. Basti notare come nel fr. 5 Bernabé, che proviene verosimilmente dallo stesso episodio del giudizio di Paride⁹, il corteggio di Afrodite sia formato non più da Cariti e Ore, bensì da Ninfe e Cariti (fr. 5.4 Bernabé). Almeno in uno dei due casi (cioè fr. 5.4 Bernabé Νύμφαι καὶ Χάριτες) l'uso di Ὠραι o di Νύμφαι accanto a Χάριτες è indifferente a livello metrico, e quindi evidentemente la scelta tra due diversi corteggi (e soprattutto la variazione da uno all'altro) non è determinata esclusivamente da ragioni metrico-formulari; l'uso, credo, non è dato neanche da ragioni strettamente narrative. Il gruppo di dee che accompagna Afrodite sarebbe infatti a livello puramente diegetico abbastanza indifferente, ma non lo è a livello tematico ed espressivo. È evidente che nel fr. 5 un'ambientazione montuosa tra boschi e sor-

⁶ Cf. *Il.* 2.101, 7.195

⁷ Per quanto riguarda la visione generale della poesia ciclica, giudico ampiamente condivisibile l'idea di un'indipendenza di tali poemi da Omero. La posizione più chiara e organica in questo senso mi pare quella di Burgess 2001 (e successivi lavori), che si basa sul principio oralista secondo cui i rapporti tra i poemi di età arcaica non devono essere concepiti come rapporti tra testi già fissati; Burgess nega che si possa parlare di un testo omerico influente ed imitato nel corso del VII sec. a.C.: motivi e storie cicliche, perciò, così come formule ed espressioni, andrebbero considerate come testimonianze *primarie* della tradizione troiana arcaica, non in derivazione da, ma accanto alla pur per molti aspetti differente poesia omerica.

⁸ I rilievi sullo stile e la composizione formulare dei frammenti ciclici a tutt'oggi non sono numerosi. Vedi ad esempio Curti 1993 (che tuttavia considera lo stile dei poemi ciclici imitativo) e il recente commento di West 2013. Un'analisi formulare di *Cypria* fr. 9 Bernabé è in Notopoulos 1964, 28 s. (ma vedi le critiche in Hoekstra 1965, 15 e Cantilena 1982, n. 70). Sulla ricombinazione di alcune formule tradizionali nel fr. 9 dei *Cypria* cf. Curti 1993 e Parlato 2007, 14-6.

⁹ Il monte Ida è nominato a v. 5. Vedi anche *infra*.

genti (la scena si svolge sull'Ida: fr. 5.5 κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἰδης)¹⁰ ed il contesto particolare di canto e danza¹¹ rendono più opportuna la presenza delle Ninfe; nel fr. 4, invece, il richiamo ai fiori e al mondo della natura determina la presenza delle Ore. L'attrazione esercitata dal tema ha la meglio sulla coerenza narrativa, poiché, sia che la vestizione avvenisse sull'Ida sia che si svolgesse, come in *Hymn. Aphr.* e in *Od.* 8.363 ss., presso un luogo sacro alla dea o comunque lontano dall'Ida, si ha in ogni caso l'impressione che Ateneo abbia tratto i due frammenti da luoghi molto vicini del poema perduto¹². Nel poema, quindi, doveva verificarsi a breve distanza una variazione significativa della composizione del corteggio della dea.

Il racconto di Proclo (*Cypr. Arg.* rr. 4-8 Bernabé), secondo cui l'azione pare spostarsi immediatamente dal banchetto di nozze di Teti alla gara di bellezza sull'Ida (Zeus chiede infatti ad Ermes di condurre le dee da Paride dopo che Eris si è presentata al banchetto suscitando tra di esse la contesa), spinge anch'esso a credere all'estrema vicinanza dei due brani. Possiamo postulare, ad ogni modo, e nonostante la completa oscurità di Proclo su questo punto, che la scena della vestizione di Afrodite fosse a sé stante rispetto alla scena sull'Ida. Uno *stamnos* attico di inizio V secolo¹³, in cui si ha una rara raffigurazione delle Ore, o comunque di ancelle di Afrodite, nell'ambito del giudizio di Paride (e che per questo potrebbe essere particolarmente vicino ai *Cypria* o a una versione del giudizio vicina a quella raccontata in questo poema)¹⁴, potrebbe suggerire qualcosa: su un lato dello *stamnos* sono raffigurate Era e Atena con Ermes che fa loro cenno di seguirlo¹⁵: le dee quindi non sono ancora presso Paride sull'Ida; sull'altro lato del vaso è raffigurata Afrodite con uno specchio, assistita dalle Ore. Questa scena preparatoria al giudizio, basata in parte su un tipo attico che inizia già nel VI secolo¹⁶, potrebbe confermare non solo l'ipotesi di West 2013, 75 secondo cui solo la toeletta di Afrodite (e non quella delle altre dee) era narrata nel poema, ma anche il postulato che il fr. 4 riporti una scena ben definita e ben isolabile rispetto alla vera e propria sequenza del giudizio di cui fa parte il

¹⁰ Cf. *Hymn. Aphr.* 257 (Afrodite ad Anchise) νύμφαι μιν (sc. Enea) θρέψουσιν ὄρεσκόροι βαθύκολλοι, / αἱ τόδε ναιετάουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε (sc. l'Ida), cf. Hes. fr. 145.1 MW. Le ninfe sono comunemente associate ai monti (Νύμφαι ὄρεστιάδες, ὄρεσκόροι), alle sorgenti, ai boschi ed alle danze (cf. *Il.* 6.419 s., *Od.* 6.105, 9.154 s., 17.240, Hes. *Theog.* 129 s. fr. 10.17, 123 MW etc.).

¹¹ Sugli aspetti culturali della danza delle divinità minori cf. Breitenberger 2007, 111 s., *ThesCRA* II, s.vv. *Horai*, *Nymphai*, *Charites*.

¹² Così pensano tutti gli editori. Cf. Xydias 1979, 63 s., 72, West 2013, 76.

¹³ Detroit, Inst. of Arts 1924.13 = LIMC V, s.v. *Horai*, 41.

¹⁴ L'ambiente attico sembra avere un rapporto privilegiato coi *Cypria*. La genesi stessa di questo poema è stata per lungo tempo assegnata a un ambiente attico per presunte motivazioni linguistiche (Wilamowitz 1884, 366 ss., Wackernagel 1916, 182 s.) o per altri motivi (Bethe 1966, 342-5). Tale ipotesi è però decisamente da scartare (per la lingua, vedi soprattutto Davies 1989, Schmitt 1990, Parlato 2007, Bernabé *in stampa*, per le altre ragioni Jouan 1966, 96, Debiassi 2004, 113 n. 19). Certa invece è la circolazione del poema ad Atene in età classica, come dimostra il grande uso che delle sue storie fecero i tragici, in particolare Euripide (vedi soprattutto Jouan 1966). Quindi lo *stamnos* di V secolo può essere valutato in termini di ricezione del poema o di una delle sue forme.

¹⁵ Vedi Clarmont 1951, 48 (K 135). Cf. Scaife 1995, 178 s. e bibliografia.

¹⁶ Cf. Scaife 1995, 178.

fr. 5, che presenta Afrodite nel contesto di una scena ambientata di certo sull'Ida. Come ho già detto tutte le scene tradizionali di vestizione-lavacro in cui sia coinvolta Afrodite¹⁷ si svolgono nel suo tempio a Pafos, e anche in *Hymn. Hom.* 6, dove le cose sono un po' diverse perché l'adornamento della dea avviene alla sua nascita, la scena si svolge a Cipro.

La scena originaria e i rapporti precisi dei fr. 4 e 5 Bernabé sono in ogni caso difficilmente ricostruibili, ma sembra abbastanza giustificato asserire che Ore e Ninfe costituiscono una variazione espressiva significativa nell'ambito di uno stesso episodio, legata ai vari momenti tematici. Possiamo dire che in questi due esempi le Cariti formano una sorta di base semantica generica, cui viene associato un gruppo di divinità specificanti, funzionali espressivamente al contesto e alla fase del racconto in questione: viene usato il riferimento alla Cariti come generiche latrici di χάρις e come simbolo della grazia di Afrodite; ad esse vengono poi aggiunte divinità che hanno valenza espressiva nello specifico contesto, rispettivamente floreale o boschivo, e nelle specifiche attività rituali, rispettivamente vestizione e danza. Per questo motivo il concorso, in ogni scena, di due gruppi di divinità è indice di una saturazione semantica e non di ridondanza¹⁸. Cariti e Ore, così come Cariti e Ninfe, sembrano essere in origine divinità intercambiabili e alternative¹⁹; negli *Inni omerici* Cariti e Ore compaiono alternativamente nel corteggio di Afrodite (Cariti in *Hymn. Aphr.* 61, Ore in *Hymn. Hom.* 6.5 ss.), e così in Omero (Cariti in *Od.* 8.364)²⁰. Nel fr. 4 Bernabé, invece, i due gruppi, quello delle Cariti e quello delle Ore, divengono complementari, e cosa simile accade nel fr. 5 Bernabé con Cariti e Ninfe. Nel fr. 4, la χάρις che va trasmessa ad Afrodite, prerogativa delle Cariti²¹, viene attuata col suo adornamento floreale, appannaggio delle Ore in quanto dee della natura e della vegetazione²². Tale importante qualifica non è l'unica attribuita alle Ore di età arcaica (che erano anche detentrici di importanti funzioni civiche²³), ma è evidentemente quella sfruttata in tale frammento: se le Cariti hanno, oltre alla prerogativa di infondere grazia, il ruolo tradizionale di fabbricare le vesti, è con i fiori delle Ore che le

¹⁷ *Hymn. Aphr.* 61-3, *Hymn. Hom.* 6.5-14, *Od.* 8.364-6. Naturalmente le cose cambiano per Era e Pandora, che sono oggetto della scena tipica nell'*Iliade* (cd. Διὸς ἀπάτη, *Il.* 14.170 ss.) e in Esiodo (*Op.* 73-6).

¹⁸ Breitenberger 2007, 219 n. 65 ritiene la compresenza di Cariti ed Ore sovrabbondante. A mio parere tale giudizio non è condivisibile.

¹⁹ Cf. Cassola 1965, ad *Hymn. Aphr.* 61, Breitenberger 2007, 108 ss.

²⁰ L'associazione di due o più gruppi di divinità ancillari sembra comunque essere comune nell'epica. Cariti e Ore sono associate ad esempio in *Hes. Op.* 75 ss., *Panyas.* fr. 17.1 Bernabé etc. In *Hymn. Ap.* 194 s. esse ricorrono insieme a molte altre divinità, e non si ha a che fare con una vestizione di Afrodite, anche se la dea è presente. Cf. anche la lista delle occorrenze in Xydias 1979, 67 s. (ma in realtà *Aristoph. Pax* 456 non cita Ore e Cariti senza Afrodite, in quanto la dea è presente: Ἐρις, Χάρις, Ὠραῖον, Ἀφροδίτη, Πόθος). In alcuni casi l'accoppiamento di Cariti e Ore è esclusivo, e abbiamo testimonianze in questo senso anche nelle arti figurative. Pausania descrive dei monumenti in cui si aveva un'associazione esclusiva di Cariti e Ore: vedi 7.5.9 (= *LIMC* V, s.v. *Horai*, 1), 3.18.10 (= *LIMC* V, s.v. *Horai*, 2), 5.11.7 (= *LIMC* V, s.v. *Horai*, 4), 2.17.4. Cf. anche Bremmer 2013, 168 s.

²¹ Vedi Breitenberger 2007, 107.

²² Cf. West 1978, ad *Op.* 75: «As in the *Cypria* fragment, the *Horai* operate with the flowers that are their special concern». Per l'associazione specifica delle Ore ai fiori vedi *infra*.

²³ Vedi soprattutto Rudhardt 1999, Bremmer 2013. Vedi anche *infra*.

vesti vengono messe a punto. Bisogna puntualizzare che in un testo assai rilevante per il tema in questione, cioè *Hymn. Hom.* 6, l'adornamento delle Ore, definite esse stesse *χρυσάμπυκες* (v. 12), è associato ai monili e non ai fiori²⁴. Non è certo un caso, comunque, che, tra gli esempi di questo tipo di scena tradizionale che abbiamo nell'epica, i fiori compaiano soltanto laddove sono menzionate anche le Ore, ovvero nel frammento dei *Cypria* in questione e in *Hes. Op.* 73-6, a dimostrazione che si tratta di un'associazione significativa.

Nella comprensione della funzione delle Ore mi sembra avere un ruolo determinante il verbo *βάπτω*. Questo verbo usato al v. 2 del fr. 4 viene alternativamente interpretato²⁵ nel senso di 'tingere' (coi colori dei fiori)²⁶ o di 'immergere'²⁷ al fine di profumare. Il profumo è caratteristico dell'epifania ed in particolare di Afrodite e del contesto cipriota²⁸; inoltre, il secondo significato è particolarmente plausibile in virtù del participio *τεθωμένα* al v. 7 e in considerazione dei parecchi paralleli apportabili (per i quali vedi *infra*)²⁹. Tuttavia l'uso è stato considerato impreciso per designare la profumazione delle vesti mediante i fiori, in quanto in genere il verbo nel significato di 'immergere' è usato per l'immersione nei liquidi, e non per indicare il porre oggetti in mezzo a elementi non liquidi³⁰.

A mio parere, invece, l'uso di *βάπτω* è non solo adeguato, ma è in grado di portare a capire il senso profondo dell'azione delle Ore. È evidente che il fine delle divinità ancillari non è tanto quello di adornare o profumare le vesti ponendole semplicemente in mezzo ai fiori (quindi in una materia non liquida), quanto quella di intriderle dei loro umori odorosi. Ciò è garantito ancora una volta dal participio *τεθωμένα* a v. 7: l'associazione del verbo **θύω* con entità liquide è particolarmente evidente in brani vicinissimi a questo, quali *Hymn. Aphr.* 61-3 e *Il.* 14.170-2 (su cui comunque vedi *infra*)³¹.

²⁴ Nello stesso *Hymn. Hom.* 6.9 si fa riferimento a una forma floreale, ma si tratta di orecchini a forma di fiore. L'associazione delle Ore ai fiori compare inoltre in *Hes. Theog.* 902 (con l'epiteto *τεθαλυῖαν*) e nella vestizione di Pandora, *Theog.* 75 *ῥῶραι καλλίκομοι στέφον ἄνθεσι εἰαρινοῖσιν*, un verso che è sicuramente in rapporto col brano dei *Cypria*. Al di fuori dell'epica, l'associazione compare anche in molti altri degli esempi citati in questo articolo (vedi *Pind. Ol.* 13.12 etc.).

²⁵ Cf. *Lfgre*, s.v. *βάπτω*.

²⁶ Cf. ad esempio la traduzione in Davies 2001, 36: '...which the Graces and the Seasons had made and dyed in the flowers of spring-time'.

²⁷ Cf. West 2003, 87: 'steeped'.

²⁸ Cf. Breitenberger 2007, 59 ed esempi citati in nota, Pirenne-Delforge 1994, 322 s.

²⁹ Inoltre insisterebbe sul profumo (anche perché non formulare) anche la correzione *καλλιπνούς* adottata da Bernabé a v. 7 (cf. Nonn. *Dion.* 14.423 *καλλίπνοον ὁδμήν*), qualora si accetti tale lezione sulla quale in ogni caso sussistono dei dubbi (vedi Parlato 2008, 147 s.).

³⁰ *Lfgre*, s.v. *βάπτω*, 1: «Ungenau für 'hineinlegen' (in nicht-Flüssiges)». *βάπτω* in quanto termine omerico è tradotto come *eintauchen* (immergere), mentre la traduzione proposta per *Cypria* fr. 4.2 Bernabé (1) è 'Aromatisieren durch Legen in wohlriechende Blumen'. Nella voce il significato di 'intridere' sembra essere ammesso soltanto se il fine della lavorazione delle vesti coi fiori è inteso come colorazione.

³¹ Cf. anche *θυεία* 'mortaio, coppa, pressa per l'olio' (cf. *LSJ*, s.v.; Chantraine, s.v. *θύω* [2]). Cf. anche Janko 1994, ad *Il.* 14.172 (vedi anche *infra*).

Non a caso è usato dunque l'epiteto νεκτάρεος per la rosa a v. 5³², che è stato considerato particolarmente ridondante³³, ma che evidentemente serve invece ad aggiungere un tratto semantico importante, identificando un'essenza liquida. L'olio di rosa ha una documentata connessione proprio con Afrodite³⁴.

Sempre nello stesso verso è usato ἀμβροσίαις καλύκεσσιν. Ritengo che anche l'aggettivo ἀμβρόσιος abbia un ruolo simile in questo contesto. Nell'espressione citata, infatti, l'aggettivo vale evidentemente non semplicemente 'immortale', ma 'ambrosio', cioè in riferimento all'ambrosia come sostanza, significato peraltro associato alle dee Ore anche in particolari contesti omerici³⁵, e ricorrente inoltre in contesti che rimandano appunto all'unzione e alla profumazione³⁶. Di per sé l'ambrosia è usata spesso come unguento³⁷ e come sostanza dalle proprietà profumanti³⁸; viene usata a questi fini, con particolare insistenza, anche per il lavacro di Era nella Διὸς ἀπάτη (Il. 14.170-2)³⁹, che come si è detto costituisce un'occorrenza della scena tipica in questione.

Esiste quindi una speciale connessione tra il νέκταρ tratto dal fiore della rosa e la menzione del calici 'ambrosii' nel v. 5: tra i termini νέκταρ e ἀμβροσίη, peraltro, esiste una nota associazione semantica che concerne specificamente il concetto di immortalità⁴⁰ (associazione che in un caso riguarda, ancora una volta, proprio un

³² Cf. Pind. fr. 75.15 SM εὐοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα, sempre in riferimento alle Ore (per il brano completo vedi *infra*).

³³ Griffin 1977, 50 s.

³⁴ Vedi Il. 23.186 s. [Ἀφροδίτη] ῥοδόεντι δὲ χρῖεν ἐλαίῳ / ἀμβροσίῳ, dove la dea usa quest'olio per preservare il cadavere insepoltito di Ettore. Cf. Il. 19.38, Hes. fr. 22a.4 MW.

³⁵ Occorrenze in cui l'aggettivo ἀμβρόσιος è usato in senso stretto, cioè in riferimento all'ambrosia come sostanza, sono soprattutto alcuni luoghi omerici in cui l'aggettivo è riferito al cibo dei cavalli degli dei (Cf. *Lfgre*, s.v. ἀμβρόσιος [I 2]): vedi Il. 5.369 e Il. 13.35 s., dove la perifrasi 'foraggio ambrosio' (ἀμβρόσιον ... εἶδαρ) si riferisce certamente in maniera specifica al cibo divino, l'ambrosia, che costituisce appunto il nutrimento dei cavalli divini, spesso tra l'altro condotti e nutriti dalle Ore. Vedi Il. 5.775-7, dove, in un contesto estremamente simile ai citati Il. 5.369 e Il. 13.35 s., si dice che i cavalli brucavano ambrosia presso il Simoenta. Vedi anche Ov. *Met.* 2.120, dove i cavalli delle Ore sono *ambrosiae suco saturos* (cf. anche Verg. *Aen.* 12.419). Interessante a questo proposito anche Il. 8.433 s. τῆσιν δ' ὦραι μὲν λῦσαν καλλίτριχας ἵππους, / καὶ τοὺς μὲν κατέδησαν ἐπ' ἀμβροσίῃσι κάπησιν, dove non soltanto si ha la menzione delle Ore, ma l'aggettivo, nella forma ionica, compare nella stessa posizione metrica che ha nel frammento dei *Cypria* in questione.

³⁶ Tale specifica accezione dell'aggettivo pare significativamente ricorrere anche in unione al sostantivo ἔλαιον, in particolare quando l'olio è usato come unguento (ne abbiamo già visto un esempio in Il. 23.186 s.).

³⁷ Cf. Ballabriga 1997, 124 s. Cf. *Hymn. Dem.* 237. Il. 14.170, 16.670, 680 etc. (spesso in associazione alle vesti, anche se in genere l'unzione è quella del corpo).

³⁸ Vedi ad es. *Od.* 445 s. ἀμβροσίην ὑπὸ ῥίνα ἐκάστω θῆκε φέρουσα / ἥδ' ὃν μάλα πνεύουσιν, ὅλεσσε δὲ κήτεος ὀδμήν, dove Eidotea protegge Menelao e la sua ciurma dagli odori di certe pelli di foca proprio tramite il profumo dell'ambrosia.

³⁹ ἀμβροσίη μὲν πρῶτον ἀπὸ χρῶδς ἱμερόεντος / λύματα πάντα κάθηρεν, ἀλείψατο δὲ λίπ' ἐλαίῳ / ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυμένον ἦεν (ma vedi *infra* per una differente, e ancora più significativa, lezione del v. 172). In *Od.* 8.364 s. l'olio è chiamato ἀμβροτον ἔλαιον.

⁴⁰ Il νέκταρ è normalmente associato all'ambrosia (cf. Ballabriga 1997, 125), sia intesa come cibo degli dei (vedi Il. 19.353, *Od.* 5.93, *Hymn. Ap. Del.* 124, *Hymn. Herm.* 248, Hes. *Theog.* 640, 642, 769 etc. Cf. anche Pind. *Ol.* 1.62 νέκταρ ἀμβροσίαν τε) che come unguento prodigioso (Il. 19.38 etc.).

contesto in cui vengono citate le Ore⁴¹). È dunque un liquido virtualmente divino quello che intride le vesti di Afrodite, ed è questa sostanza l'agente prodigioso in grado di conferire ad esse il potere seduttivo (in primo luogo legato al profumo)⁴².

La pratica di ungere le vesti è documentata già nelle tavolette micenee⁴³ ed anche in alcuni luoghi omerici⁴⁴. Inoltre, ancora più importante, può essere riscontrata anche in un verso che occorre in due delle varianti della scena tradizionale della vestizione (*Il.* 14.172 = *Hymn. Aphr.* 63), se diamo retta a una parte della tradizione manoscritta dell'*Iliade*, che dà la lezione *Il.* 14.171 s. ἀλείψατο δὲ λίπ' ἐλαίῳ / ἀμβροσίῳ ἐανῶ τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν. Tale lezione è stata accolta e valorizzata da alcuni studiosi⁴⁵: il termine ἐανός (o ἐανόν⁴⁶) ha il significato di 'veste, velo', e si parlerebbe quindi di un olio usato per intridere un velo ambrosio e profumato⁴⁷, con una coincidenza significativa nell'uso dell'aggettivo ἀμβρόσιος⁴⁸. Il sostantivo ἐανός è inoltre associato all'aggettivo νεκτάρειος in *Il.* 3.385⁴⁹, detto della veste di Elena nella scena in cui Afrodite suscita l'amplesso tra ella e Paride. È quindi verosimile vedere in *Cypria* fr. 4.5 Bernabé un tratto semantico tradizionale che riguarda l'unzione, la profumazione (del corpo o delle vesti), quindi la seduzione prodigiosa di Afrodite. È estremamente significativo che una medesima pratica, l'unzione delle vesti, possa essere trovata in tre occorrenze della scena tradizionale, per quanto in tutti i tre casi in maniera alquanto criptica o residuale.

Non dobbiamo guardare molto lontano per trovare un'altra occorrenza significativa. Nei brani considerati il riferimento è più che altro a una sostanza oleosa⁵⁰.

⁴¹ Pind. *Pyth.* 9.63 s.

⁴² Cf. a questo proposito *Il.* 5.338 ἀμβροσίου διὰ πέπλον, ὃν οἱ Χάριτες κάμιν αὐταί, *Il.* 14.178.

⁴³ *PY* fr. 1225. Cf. Hurst 1976, Janko 1994, *ad Il.* 14.172, Ballabriga 1997, 121, Faulkner 2008, 147.

⁴⁴ *Il.* 18.595 s., *Od.* 7.107. Janko 1994, *ad Il.* 14.172 cita anche *Il.* 3.419 ἐανῶ ἀργῆτι φαεινῶ, dove lo splendore potrebbe indicare un trattamento dei veli con l'olio. A mio parere vanno aggiunte a queste occorrenze espressioni come λιπαρή καλύπτρη, λιπαρὰ κρήδεμνα e λιπαροκρήδεμνος: vedi *infra*.

⁴⁵ Sono state proposte due possibili interpretazioni per questa lezione: '(olio) che era stato profumato per la sua veste ambrosia' oppure '(olio) per la veste ambrosia, che era stata profumata per lei', similmente quindi a *Cypria* fr. 4.7 (cf. Hurst 1976, 63: 'C'est pour son voile divin que cette huile était parfumée', Janko 1994, *ad Il.* 14.172: '(oil) scented for her immortal dress' oppure 'for her immortal dress, which was scented'. Per le succitate ragioni preferisco 'ambrosio' a 'immortale'). La lezione ἐανῶ, che crea, è vero, una certa durezza sintattica (cf. Ballabriga 1997, 121 s., Faulkner 2008, *ad Hymn. Aphr.* 63), viene comunemente scartata a favore dell'oscura variante ἐδανῶ, un *hapax* presente solo nei codici dell'*Iliade* e glossato da antichi e moderni come un aggettivo equivalente a 'dolce' (cf. Ballabriga 1997, 121 ss., che propone anche una differente congettura). La lezione più diffusa darebbe per il verso ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν, intendendo ἀμβροσίῳ ἐδανῶ come due epiteti (ambrosio, dolce) dell'olio (al dativo ἐλαίῳ) precedentemente menzionato sia nell'*Iliade* che nell'*Inno ad Afrodite*. La lezione ἐανῶ è invece stata valorizzata da Hurst 1976 e difesa da Janko 1994, *ad l.* (vedi anche Pirenne-Delforge 1994, 323 n. 69. Cf. Ballabriga 1997, 121s.). Per il termine nell'*Inno ad Afrodite* cf. Faulkner 2008, *ad Hymn. Aphr.* 63.

⁴⁶ Cf. Janko 1994, *ad Il.* 14.172.

⁴⁷ Il brano dei *Cypria* è stato associato al passo iliadico già da Hurst 1964 e da Janko 1994, *ad Il.* 14.172.

⁴⁸ L'associazione è anche in *Il.* 21.507.

⁴⁹ Cf. Janko 1994, *ad Il.* 14.172.

⁵⁰ Cf. Ballabriga 1997, 126 s.

Quindi l'epiteto λιπαροκρήδεμνος, usato in *Cypria* fr. 5.3, fornisce un possibile ulteriore riferimento all'unzione delle vesti (in questo caso i veli delle Cariti e delle Ninfe, non senza la compresenza di fiori profumati nella scena). In genere l'epiteto, che può essere affiancato ad espressioni simili⁵¹, viene tradotto come 'dai lucenti veli'. Il termine, tuttavia, è verosimilmente legato agli oli non solo in riferimento alla metafora visiva (quindi al senso lato di λιπαρός), ma anche all'uso di intingere le vesti negli oli⁵², come già suggerito dagli scolii iliadici⁵³ e dall'uso dell'unico ulteriore composto di λιπαρός che troviamo nell'epica, λιπαροπλόκαμος, indicante verosimilmente anche in questo caso una pratica particolare, cioè l'unzione della chioma⁵⁴.

Le stesse vesti delle Ore sono altrove descritte come impregnate di varie sostanze, quali la porpora⁵⁵ o, significativamente, la rugiada dei fiori⁵⁶. È verosimile in effetti che la trasmissione delle proprietà dei fiori sia espressa in questo modo. Oltre alla rosa e al narciso, anche gli altri fiori menzionati sono altrove citati in relazione al loro turgore⁵⁷, quasi che siano fatti apposta per essere premuti⁵⁸. Alla luce di questo, è chiaro, anche se non immediatamente evidente, che l'accento è posto sul fatto che le Ore 'intridono' di umori floreali le vesti di Afrodite.

È con la 'liquidità', quindi, che va messo in relazione il verbo βάπτω, da intendere come 'intridere di', e non semplicemente 'immergere/porre (tra i fiori)': l'espressione 'fiori primaverili' è usata come sineddoche in riferimento in realtà ai loro umori, ed è proprio l'impiego di questo verbo particolare a veicolare la comprensione dell'azione delle Ore in questo senso. Quello di conferire una buona fragranza è sicuramente uno degli effetti ottenuti dall' 'infusione'⁵⁹, ma non escluderei un significato connotativo che va al di là della mera funzione pratica del profumo nell'opera di seduzione; l'uso sofocleo di questo verbo in associazione al celebre chitone di Eracle (Soph. *Tr.* 580 χιτῶνα τόνδ' ἔβαψα)⁶⁰ rende l'idea, oltre che del

⁵¹ *Il.* 22.406 λιπαρή καλύπτρη (cf. Richardson 1993, *ad l.*), *Od.* 1.334 etc. λιπαρά κρήδεμνα. Il composto λιπαροκρήδεμνος è usato come epiteto formulare in *Il.* 18.382, 16.867a (verso di ascendenza extra-omerica), *Hymn. Dem.* 25, 438, 459, Hes. fr. 244.17 MW.

⁵² Il trattamento del lino con gli oli in ambito miceneo pare fosse una pratica utile a dare lucentezza al tessuto: cf. Janko 1994, *ad Il.* 14.172 e riferimenti bibliografici.

⁵³ Schol. D *Il.* 18.382 λιπαροκρήδεμνος· ἦτοι λαμπρά ἔχουσα περιβόλαια τῇ κεφαλῇ, ἐξ οὗ εὐσταλῆς καὶ κοσμία. ἢ λιπαρά ἀπὸ τοῦ ἐλαίου.

⁵⁴ Cf. *Lfgre*, s.v. (vedi Schol. D *Il.* 19.126) e s.v. λιπαρός. L'epiteto λιπαρή è attribuito da Esiodo a Themis, madre delle Ore nella sua versione.

⁵⁵ Pind. fr. 75.14 SM φοινικοεάνων ... Ὠρεῖν, dove vediamo un'altra occorrenza estremamente significativa del termine εἰνός (vedi *infra*).

⁵⁶ *Hymn. Orph.* 43.5 [ῥοραι] πέπλους ἐννύμεναι δροσεροὺς ἀνθῶν πολυθρόπων. Cf. anche Nonn. *Dion.* 3.11, sempre in riferimento alle Ore e alla primavera.

⁵⁷ Cf. *Il.* 14.348 s. λωπὸν θ' ἐρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἥδ' ὑάκινθον / πυκνὸν καὶ μαλακόν, sempre nella Διὸς ἀπάτη.

⁵⁸ Un altro possibile rapporto tra i fiori e gli oli sembra essere in qualche modo presupposto dalla forma verbale ἐπενήνοθην, usata nella scena tipica corrispondente dell'*Inno ad Afrodite* (*Hymn. Aphr.* 62). La forma è forse collegata etimologicamente ad ἄνθος e riferita all'olio (che 'fiorisce sulla pelle degli dei', cf. Faulkner 2008, *ad l.*).

⁵⁹ Di colori non si parla, e le vesti non sono nemmeno definite splendide o belle, ma solo profumate.

⁶⁰ Un ulteriore collegamento tra i fiori usati per intridere le vesti di Afrodite e il chitone di Eracle potrebbe trovarsi nella congettura accolta da Bernabé a v. 6 αἰθῆς (Ludwich). Va notato infatti

valore semantico del termine, del valore magico-prodigioso che può avere l'atto di intridere qualcosa di una sostanza dotata di proprietà simboliche, immagine rituale dopotutto molto diffusa.

Inoltre, l'atto pratico dell'ungere (usato nelle altre occorrenze di questa scena tradizionale) ha funzione rituale e specifica efficacia nelle scene di vestizione e adornamento⁶¹. La stessa χάρις è spesso raffigurata come una sorta di fluido: «χάρις is imagined as a sort of liquid which can be spread over the face or hair, and it is therefore not surprising that, in epic, female Charites anoint Aphrodite in order to beautify her»⁶².

La χάρις data alle vesti di Afrodite (appannaggio delle Cariti) passa dunque dall'unzione che avviene negli umori dei fiori (forniti dalle Ore). È importante notare come nelle altre occorrenze della scena tradizionale, anche per quanto riguarda le fonti del Vicino Oriente⁶³, spesso sia il corpo della dea ad essere unto, e come questo elemento sia fortemente tipico e ricorrente. In questo caso, invece, sono le vesti a subire il trattamento con gli umori⁶⁴ e ad essere l'oggetto centrale della scena, e non il corpo della dea. Questa elaborazione è indubbiamente originale: la 'grazia' nel brano è rivolta specificamente alle vesti, e solo tramite le vesti alla dea che le indossa. In questo brano v'è una sorta di mediazione o di grazia trasmessa per proprietà transitiva: la χάρις data ad Afrodite passa implicitamente per la χάρις data alle sue vesti; pertanto, sono le vesti ad essere unte di umori ambrosii. L'elaborazione originale del fr. 4 dei *Cypria* si conforma peraltro pienamente alle modalità di composizione tematica: vengono mantenuti il tratto dell'unzione, delle vesti, della vestizione, ma gli elementi vengono ricombinati in maniera significativa e coerente.

2.

Come si è detto, i fiori forniti dalle Ore fungono da elemento rituale specifico fondato sulla loro proprietà di dee della natura, aspetto che è connaturato ma per certi versi distinto dalla loro funzione di divinità civiche. Le Grazie infondono la χάρις, ma il mezzo pratico e specifico per farlo è affidato alle ῥοαί. Come si è detto, in *Hymn. Hom.* 6 l'adornamento delle Ore è associato all'oro e ai gioielli; è chiaro, per contrasto, che nel caso dei *Cypria* gli oggetti usati, i fiori, sono un'associazione più fortemente significativa, che dà luogo a valori connotativi importanti. In effetti ci rendiamo conto ancora più fortemente del valore di tale associazione al v. 3.

Fra gli editori recenti, Bernabé 1996 e West 2003 usano la maiuscola al v. 1 e la minuscola al v. 3, a significare che nel primo caso si tratta di divinità personificate, mentre nel secondo caso mancherebbe la personificazione e il senso sarebbe 'stagio-

che l'unica attestazione letteraria dell'aggettivo è αἰθῆς πέπλος (Cratin. fr. 95 KA), riferito proprio alla veste di Eracle. Su tale congettura cf. Parlato 2008, 145 s.

⁶¹ Vedi Breitenberger 2007, 58 ss., 107 e *passim*.

⁶² Breitenberger 2007, 107.

⁶³ Cf. West 1997, 203-5, Faulkner 2008, 19-21, 144 s.

⁶⁴ Come si è detto anche in *Il.* 14.172 e *Hymn. Aphr.* 63 è riportato il dettaglio della profumazione dell'ἑανός, la cui menzione segue però quella dell'unzione del corpo della dea, che quindi subisce regolarmente un processo di profumazione sul proprio corpo.

ni'. La grafia ὦραι con maiuscola iniziale a v. 3 è accolta invece da Xydas 1979 e Davies 1988.

Cosa significherebbe scrivere la parola con la minuscola? Si avrebbe chiaramente un gioco di parole, peraltro alquanto banale e scontato⁶⁵: le ὦραι-dee (personificato) immergono le vesti nei fiori che sono prodotti dalle ὥραι-stagioni (non personificato). Prima di tutto, pur essendo possibile nell'epica distinguere le Ore personificate dalle stagioni (vedi *infra*), c'è da chiedersi se una opposizione diretta tra elemento personificato ed elemento non personificato possa giungere, nel contesto specifico del brano e nella concezione arcaica stessa⁶⁶, ad essere tanto netta da produrre una paronomasia, anche se è vero che qualcosa in un certo senso simile vediamo in *Cypria* fr. 9.6 Bernabé, ove la dea Νέμεσις si strugge per la νέμεσις, ovvero la riluttanza ad unirsi con Zeus⁶⁷.

Tuttavia è proprio l'espressione di *Cypria* fr. 9.5 s. αἰδοῖ / καὶ νεμέσει, che ripete un'espressione comune⁶⁸, che ci fa capire che il gioco di parole sarebbe efficace solo se, come avviene appunto in quel caso, si potesse far leva su una demarcazione precisa tra i due significati data dal contesto e su un'espressione fatta, formulare o perlomeno idiomatica, dal significato 'le stagioni portano, producono', in cui la personificazione fosse con sicurezza evitata. Ma una simile espressione non è attestata nell'epica (vedi anche *infra*), e in ogni caso dobbiamo deporre ogni certezza riguardo alla possibilità che l'accezione di 'non personificato' nel v. 3 potesse essere colta nettamente in opposizione al v. 1 (perché le 'stagioni portano' e non 'le dee Ore portano'?), rimanendo tuttora per questo testo l'unico discrimine funzionante, o almeno così mi pare, la distinzione ortografica: il gioco di parole sarebbe in questo contesto e in queste condizioni impossibile.

In secondo luogo, ed è il punto più importante, non deve sfuggire il fatto che interpretando il termine di v. 3 come 'stagioni', si produrrebbe una contraddizione con il verso precedente, dove è detto che i fiori usati per la preparazione delle vesti sono esclusivamente fiori primaverili: ἐν ἄνθεσιν εἰαρινόισι.

Per quanto nella poesia epica il termine ὥρη (accompagnato comunque nella maggior parte dei casi da specificanti come εἰαρινή/ἔαρος) sia associabile principalmente alla primavera⁶⁹, il plurale ὥραι, nell'accezione non personificata di 'parti dell'anno', indica invariabilmente le stagioni in tutta la loro serie ed è usato in riferimento al trascorrere del ciclo annuale completo⁷⁰. Nei paralleli apportati da West

⁶⁵ Cf. Griffin 1977, 51 (riguardo all'occorrenza a v. 7, per la quale vedi *infra*: Griffin considera ὦραι a v. 3 personificato).

⁶⁶ Cf. Pucci 2007, 126 s.

⁶⁷ Cf. Griffin 1997, 50.

⁶⁸ Cf. i *loci similes* in Bernabé 1996 e West 2013, *ad l.*, a riprova che in *Cypria* fr. 9.5 s. αἰδοῖ / καὶ νεμέσει si ha a che fare con un'espressione ricorrente. Inoltre il senso della frase e il gioco di parole sono chiarissimi dal contesto, come prova il fatto che v'è uniformità a riguardo tra gli editori (a parte l'immotivata correzione di Iunius καὶ Νέμεσις, che comunque dimostra che la lezione trädita al dativo è inequivocabilmente interpretabile come termine non personificato).

⁶⁹ Cf. *Lfgre*, s.v., 1b. Il termine può naturalmente indicare anche le altre due stagioni (autunno e inverno) se affiancato dal rispettivo epesegetico o dall'aggettivo (cf. *Lfgre*, s.v., 1c, d). Per il significato di ὥρη senza specificanti nel senso di primavera vedi *Lfgre*, s.v., 1bβ.

⁷⁰ Cf. *LSJ*, s.v.; *Lfgre*, s.v., 1a. Cf. Bremmer 2013, 163 s. Rudhardt 1999 (che utilizza la correzione οἷα φέροντο ὥραι, su cui vedi *infra*) dà al plurale ὥραι il significato di 'primavera' soltanto sulla

2013, *ad l.* a sostegno della correzione φέρουσ' ὥραι (su cui vedi *infra*) e della propria interpretazione dell'espressione (per esempio Lycurg. fr. 14.2a ἀπάντων, ὧν κατ' ἐκείνους τοὺς καιροὺς αἱ ὥραι φέρουσιν e Long. 2.3.3 ὅσα ὥραι φέρουσι, πάντα ἔχων ἐν αὐτῷ καθ' ὥραν ἐκάστην, vedi anche *infra*) il significato è appunto basato su questa concezione: le stagioni sono intese sempre come differenti parti dell'anno che portano, ciascuna, frutti diversi. Questo senso di totalità e variabilità è a dire il vero già espresso in epoca arcaica, ad esempio in un frammento di Eraclito (B 100 DK), che definisce le μεταβολὰς καὶ ὥρας αἱ πάντα φέρουσι come effetto dei cicli solari⁷¹ (sull'espressione vedi *infra*).

Le dee Ore, invece, come divinità naturali, in età arcaica non sono contraddistinte da specifiche e distinte funzioni stagionali; non sono associate, cioè, rispettivamente a primavera, autunno, inverno. Il gruppo invece, di due o tre individui, è spesso omogeneo ed indistintamente legato ai fiori, al rigoglio della natura ed essenzialmente alla *primavera*⁷². In età arcaica le Ὠραι personificate sono quindi incarnazione plurima della primavera, mentre solo molto più tardi le dee Ὠραι saranno differenziate come patroni complementari di tutto il ciclo stagionale e associate ognuna a una singola stagione⁷³. In un frammento pindarico, che ho già in parte richiamato in precedenza e in cui compaiono moltissime associazioni vicine alla scena dei *Cypria*, è chiaro che sono in gioco le dee Ore personificate: esse, insieme ai loro frutti e fiori (tra cui rose⁷⁴ e viole presenti anche nel frammento dei *Cypria*, si notino anche i φυτὰ νεκτάρεια), vengono associate alla primavera (Pind. fr. 75.14-17 SM):

φοινικοεάνων ὁπότε οἰχθέντος Ὠρῶν θαλάμου,
εὐδομον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια,
 τότε βάλλεται, τότε ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἐραταί
Ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται

Allorché, dischiusosi il talamo delle Ore dai veli purpurei,
 la primavera odorosa apporta le piante succose di nettare,
 allora, proprio allora, sulla terra immortale si gettano amabili
 ciuffi di viole, e si intrecciano rose alle chiome

base dello stesso *Cypria* fr. 4.3 Bernabé (a cui io come si vedrà do un diverso significato), desumendolo appunto dal carattere 'primaverile' della scena rappresentata nel frammento; possiamo tuttavia constatare dai passi omerici ed esiodei che mai ὥραι al plurale designa la primavera, ma sempre le stagioni nel loro complesso.

⁷¹ Cf. Rudhardt 1999, 64 s., Diano-Serra 1980, *ad l.* (= fr. 47 Diano). Cf. Emped. fr. 154 DK. Vedi anche Arat. *Phaen.* 1.550.2 e *Od.* 9.131, 135 (vedi Heubeck 1988, *ad ll.*).

⁷² Vedi passi citati *infra*. Cf. Bremmer 2013, 164 ss. La connessione delle Ore alla primavera è testimoniata tra l'altro dalle loro frequenti connessioni a Demetra, e al mito eleusino in generale, e a Dioniso, oltre che dal culto attico che le onorava come apportatrici di frutti (cf. Bremmer 2013, 173 ss.).

⁷³ Ciò è attestabile facilmente sia attraverso le rappresentazioni figurative che nelle fonti scritte: cf. Machaira 1990, 508, Bremmer 2013, 177.

⁷⁴ Per l'associazione della rosa alla primavera cf. anche *Anacreontea* 5.1-4.

Non è quindi casuale il fatto che le dee Ore apportino fiori, e nello specifico fiori primaverili, nel frammento dei *Cypria*⁷⁵, poiché è nella rinascita naturale, simboleggiata dalla fioritura, il senso del connubio tra tali divinità ed Afrodite⁷⁶: pensare invece a fiori prodotti da 'tutte le stagioni dell'anno' (cioè anche a prodotti diversi da quelli primaverili) nel v. 3, come implicherebbe l'interpretare ὥραι come termine non personificato (che designa appunto *tutte* le stagioni), è fuorviante ed in contrasto col significato autentico della scena⁷⁷ e con le stesse affermazioni del poeta. Come prodotti vegetali di particolare valore, i fiori sono caratterizzati qualitativamente tramite quell'οἶα che li lega strettamente alle divinità della primavera, che come tali ne determinano fioritura, vigore e qualità⁷⁸.

Già la connotazione interna al frammento, dunque, spinge a interpretare l'ᾠραι di v. 3 come riferimento alle dee (non in quanto personificazioni delle varie stagioni, ma nell'accezione arcaica di divinità primaverili), e ritengo preferibile scrivere il termine con la lettera maiuscola. Postulare una troppo netta demarcazione tra personificato e non personificato equivale facilmente a una petizione di principio e può essere fuorviante, giacché nel pensiero e nell'espressione arcaica spesso non si ha soluzione di continuità tra una forza naturale e la sua personalità divina⁷⁹. Nondimeno, in questo caso per il lettore moderno è fondamentale distinguere la natura delle ᾠραι di v. 3, poiché da un ὥραι inteso come tutte le stagioni dell'anno va distinto un ᾠραι che indica divinità legate a una particolare stagione, di cui sono incarnazione plurima. La continuità concettuale 'personificato-non personificato' da tenere in conto, in altre parole, non è quella tra le dee ᾠραι e le 'stagioni' (ὥραι), bensì quella tra le dee ᾠραι e la primavera ([εἰαρινή] ὥρη).

Tuttavia per giustificare questo uso che propongo di leggere nei *Cypria* è necessario porre il termine nel proprio contesto sintattico. Anche in questo caso per la corretta interpretazione dell'espressione, e per lo scioglimento definitivo del dubbio sul suo valore, è determinante la corretta comprensione del verbo. La lezione tràdita φοροῦσ(ι) (da φόρεω) è accolta nel testo da Davies (vedi anche *infra*); Bernabé e West accolgono invece la correzione φέρουσ(ι) (da φέρω). Vediamo le motivazioni della correzione, che porteranno ancora una volta alla comprensione della raffigurazione delle Ore nel frammento.

Una delle anomalie della voce φοροῦσ(ι) tramandata dalla tradizione manoscritta di Ateneo è stata individuata nell'esito della contrazione ου da ε+ου, irrisolvibile poiché in tempo forte⁸⁰. Il problema non sta solo nel timbro del dittongo (lo ionismo ευ al posto del tràdito ου, che potrebbe essere facilmente dovuto alla tradizione indiretta, sarebbe altrimenti una facile soluzione⁸¹), ma nel fatto che la lingua epica evita

⁷⁵ Cf. anche Schol. Hes. *Op.* 75a1: <εἰαρινοῖσι> ἀπὸ τοῦ πληρεστάτου τὰ ἄνθη τὰ κατὰ καιρὸν λέγει.

⁷⁶ Cf. Cassola 1975, 229.

⁷⁷ Un passo di Teognide certamente da relazionare alla scena (1275-8, in cui si cita Eros, Cipro e compare il nesso ἄνθεσιν εἰαρινοῖς) fa comprendere quanto il tema del frammento debba essere collegato alla rinascita della natura e alla primavera, così come il frammento di Pindaro citato.

⁷⁸ La correzione ὄσσα di West 2013, *ad l.* è supportata sulla base di due passi dalle *Epistole* di Sinesio, oltre che di un passo di Longo e uno di Plutarco, ma rimane a mio parere non necessaria.

⁷⁹ Cf. Pucci 2007, 126 s.

⁸⁰ Schmitt 1990, 15.

⁸¹ Cf. Schmitt 1990, 15. φορεῦσ(ι) è correzione di Schneidewin.

di regola la contrazione $\epsilon\upsilon/\omicron\upsilon < \epsilon\omicron\upsilon$ se non in caso di stringente necessità metrica, cioè per evitare sequenze non esametriche in parole di particolare conformazione, come $\omicron\lambda\chi\nu\epsilon\upsilon\sigma\iota\nu$, $-\epsilon\upsilon\sigma\alpha\nu$ (anche prefissato, *Il.* 9.384, *Od.* 3.322, 6.157, 9.120), $\pi\omicron\nu\tau\omicron\pi\omicron\rho\omicron\upsilon\sigma\eta\varsigma$ (*Od.* 11.11)⁸², $\nu\epsilon\iota\kappa\epsilon\upsilon\sigma(\iota)$ (*Il.* 20.254)⁸³. Non è questo il caso di *Cypria* fr. 4.3 Bernabé, in cui la contrazione è ‘gratuita’, nel senso che la forma verbale ($\phi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma\iota$) potrebbe rientrare nell’esametro anche senza contrazione⁸⁴. Troviamo comunque una forma non obbligata dalla struttura della parola anche in *Od.* 19.336 $\omicron\delta\upsilon\sigma\eta\alpha\ \pi\omicron\theta\epsilon\upsilon\sigma\alpha$ ($< \pi\omicron\theta\epsilon\omicron\upsilon\sigma\alpha$), anche se la lezione è incerta⁸⁵. Indipendentemente da quest’ultimo caso, ad ogni modo, come si vede le forme contratte sono diffuse in maggior numero nell’*Odissea*⁸⁶, e sono di certo più recenti rispetto agli strati più antichi dei poemi omerici. Si può ipotizzare quindi una progressiva diffusione di tale contrazione $\epsilon\upsilon/\omicron\upsilon < \epsilon\omicron\upsilon$ nell’epica⁸⁷, e la linea cronologica sarebbe in perfetto accordo con la datazione dei *Cypria*⁸⁸. Casi analoghi si riscontrano nei frammenti dello stesso poema⁸⁹, in cui per esempio si fa uso della sillabazione tautosillabica del nesso *muta cum liquida* (cosiddetta *correptio attica*) in maniera più ‘gratuita’ rispetto all’uso dei poemi omerici⁹⁰, nei quali tale sillabazione figura in genere se obbligata dalla conformazione prosodica della parole, ma diviene comunque più diffusa e più ‘gratuita’ nell’*Odissea*⁹¹. Nei frammenti dei *Cypria* tendono dunque a venire accolti non per ‘necessità’, bensì per ‘comodità’ metrica elementi in progressiva diffusione (più recenti degli strati omerici più antichi, ma già noti a O-

⁸² Cf. Schmitt 1990, 15, Parlato 2007, 24. Parlato 2007 ritiene la forma $\phi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma\iota$ linguisticamente plausibile ma inadeguata semanticamente (vedi *infra*).

⁸³ Cf. Chantraine 1948, 92.

⁸⁴ Parlato 2007, 24 e 24 n. 8 rileva che anche nel verso dei *Cypria* $\omicron\lambda\chi\alpha\ \phi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma(\iota)$ la contrazione si trova dopo due vocali brevi come nel caso dell’omerico $\pi\omicron\nu\tau\omicron\pi\omicron\rho\omicron\upsilon\sigma\eta\varsigma$ segnalato da Schmitt; tuttavia il trattamento omerico è verosimilmente dovuto al fatto che $\pi\omicron\nu\tau\omicron\pi\omicron\rho\omicron\upsilon\sigma\eta\varsigma$ ($< * \pi\omicron\nu\tau\omicron\pi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma\eta\varsigma$) non potrebbe entrare nell’esametro senza contrazione; $\phi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma(\iota)$, invece, potrebbe entrare nell’esametro anche nella forma non contratta, ma la forma contratta fa comodo nel verso così com’è costruito (vedi *infra*).

⁸⁵ Parte dei manoscritti reca la lezione alternativa $\omicron\delta\upsilon\sigma\eta\ \pi\omicron\theta\epsilon\omicron\upsilon\sigma\alpha$.

⁸⁶ 5 casi (di cui 4 certi) contro 2 dell’*Iliade*. Al di là del valore assoluto, il dato percentualmente è ancora più significativo in considerazione del fatto che l’*Odissea* è più breve dell’*Iliade*.

⁸⁷ Cf. Chantraine 1948, 62.

⁸⁸ Per quanto riguarda la datazione dei frammenti dei *Cypria* (su cui vedi principalmente Davies 1989, Schmitt 1990, Parlato 2007, Burgess 2001, 10 s.) accetto una datazione al VII sec. a.C. (cf. Bernabé 1996) eccettuando il fr. 1, cui credo vada assegnata una datazione più tarda. Per le forme ‘tarde’ degli altri frammenti, ad ogni modo, varie spiegazioni sono possibili: cf. Burgess 2001, 10 s.: «It would be better to regard late forms, especially Atticisms, as evidence for fluid performing traditions that continued down through the Archaic Age, with Athens as a stage in the process. The essential composition of an epic need not date from the latest forms found in its fixed text». In ogni caso è un fatto che molte delle forme che si trovano nei frammenti dei *Cypria* sono in accordo con forme marginali e innovative dei poemi omerici, ragion per cui propendo per datare il poema secondo la linea *Iliade-Odissea-Cypria*. Per questa visione e ulteriori evidenze vedi Verzina 2014, 23-74.

⁸⁹ Cf. Verzina 2014, 23-74.

⁹⁰ Fr. 1.1 Bernabé $\chi\theta\acute{o}\nu\alpha\ \pi\lambda\alpha\zeta\acute{o}\mu\epsilon\nu(\alpha)$, 1.6 $\epsilon\nu\iota\ \tau\omicron\upsilon\acute{o}\iota\eta\|$, 8.3 $\alpha\acute{\iota}\sigma\alpha\ \pi\acute{\epsilon}\pi\omicron\omega\tau\alpha\|$, 16.1 $\tau\alpha\lambda\alpha\pi\epsilon\acute{\iota}\rho\iota\epsilon\ \pi\acute{\rho}\epsilon\sigma\beta\upsilon\|$, 11.6 $\kappa\epsilon\nu\acute{o}\sigma\epsilon\iota\epsilon\nu$ ($< * \kappa\epsilon.\nu\omicron\sigma\epsilon\iota\epsilon\nu$).

⁹¹ Per questi dati vedi Verzina 2014, 25-31 (cf. Chantraine 1948, 108s., Page 1955, 163 che rileva come l’*Odissea* mostri in proporzione il doppio dei casi ‘gratuiti’ di *correptio* rispetto all’*Iliade*). Sulla cd. *correptio attica* nei *Cypria* vedi anche Schmitt 1990, 14, Parlato 2007, 22 s., 26 s.

mero) in forme che, in assoluto, potrebbero rientrare nell'esametro anche senza trattamenti innovativi; le forme più recenti, in altre parole, vengono coinvolte in un uso più flessibile all'interno dell'esametro⁹². Il fr. 4 presenta, d'altra parte, anche altre caratteristiche valutabili secondo questa progressione, cioè un uso consistente di elementi linguistici di più tarda diffusione rispetto ai primi strati dell'epica omerica o vicini al greco occidentale, come ad esempio le desinenze 'brevi' dei dativi plurali della declinazione tematica in -α (v. 5 ἀμβροσίαις, v. 7 ὥραις παντοίαις)⁹³. La contrazione εὔ/ου < εὐ/ου sembra dunque essere in pieno accordo con gli altri fenomeni.

Indipendentemente dalla valutazione generale della lingua dei *Cypria*, e come spesso accade con opere i cui resti sono scarsi, la correzione del v. 3 a partire da elementi fonetici equivarrebbe inevitabilmente a una petizione di principio, poiché o si rifiuta la forma come non epica o la si accetta traendone conseguenze sulla lingua dei *Cypria*⁹⁴. L'argomento fonetico risulta insufficiente per optare per una correzione della forma.

L'importante è dunque stabilire se ci siano motivi lessicali o semantici per correggere il verbo. I paralleli, di cui si è già parlato brevemente *supra*, apportati da West 2013, *ad l.* in sostegno della correzione φέρουσ(ι) e dell'idiomaticità dell'espressione ὥραι φέρουσι, provengono tutti dal V sec. in poi, ed esclusivamente dalla prosa (Senofonte, Plutarco, Longo Sofista, Sinesio etc.). Per l'espressione in sé parallelo più importante è a mio parere il già citato ὥρας αἱ πάντα φέρουσι eracliteo (Eracl. B 100 DK)⁹⁵. Non si trova tuttavia un'espressione del tipo ὥραι φέρουσι nell'epica arcaica. L'unico passo epico in cui un composto del verbo φέρω sia associato alle stagioni è *Il.* 21.450 s. ἀλλ' ὅτε δὴ μισθοῖο τέλος πολυγηθέες ὥραι / ἐξέφερον, ma in questo caso, come in alcuni dei paralleli più tardi, il riferimento è al volgere del tempo, non ai frutti, e il gruppo di stagioni è usato perifrasticamente per indicare il volgere dell'anno.

Sebbene un'espressione semplice come ὥραι φέρουσι possa essere immaginata anche in un contesto privo di attestazioni, ritengo che la correzione sia ingiustificata. Già a prima vista φέρω sembra costituire una banalizzazione del passo tràdito. Inoltre, dato che φέρω è un verbo estremamente comune e neutro, l'errore di trasmissione manoscritto da φέρω a φορέω sarebbe difficilmente spiegabile⁹⁶.

⁹² A testimoniare che l'uso è dato da comodità metrica è il fatto che tali forme nei frammenti dei *Cypria* non sono la regola: la sillabazione eterosillabica, ad esempio, è usata regolarmente nella maggior parte dei versi dei *Cypria*: in tempo forte: fr. 1.6 Bernabé (ὄφρα); 4.3 (ἐν τε κρόκωι); 4.4 κᾶλῶ e 5.5 e κᾶλόν (<*καλ.φο-); 5.3 (λιπαροκορήδεμνοι), 4 (δὲ χρουσέη); 9.1 (μέτα τριτάτην), 3 (τέκε κρατερῆς), 5 (πατρὶ Διὶ Κρονίωνι), 6 (ἀτρώγετον), 8 (πολυφλοίσβοιο), 12 (πολλὰ τρέφει, ὄφρα); 15.3 (ἀκρότατον), 6 (ἀεθλοφόρον); 32.3 (πετρήεσσαν); 40.1 (ἐπλεον); in tempo debole: 16.1 (ὄχλον) e 25.2 (ἐκπᾶλως).

⁹³ Vedi Verzina 2014, 41-5, Parlato, 2007, 27-9. Parlato ritiene gli elementi 'tardi' o 'occidentali' dei *Cypria* dei tratti euboici arcaici, contro un'interpretazione tradizionale di queste caratteristiche come elementi attici di fine VI secolo. Sulla recenziarità delle uscite brevi vedi comunque Janko 1982, 54-7.

⁹⁴ Cf. Davies 1989, 93.

⁹⁵ Cf. Emped. fr. 154 DK ἔχων δρόμον, ἦῶ / καὶ δύσιν ἔκρινεν, περὶ δ' ἥγαγεν αὐθις ὀπίσσω / καρποφόροιον ἐπιστέψας καλυκοστεφάνοισιν / ὦραις, γῆ δ' ὕβριστο.

⁹⁶ Cf. Schmitt 1990, 15 n. 6.

Nelle edizioni, ad ogni modo, la scelta tra i due verbi sembra essere determinata in prima istanza dall'accettazione o meno di un soggetto animato, cioè dall'alternativa tra Ἔρραι come divinità o ὥραι come 'stagioni': Davies, infatti, che accetta la personificazione, mantiene φορέω, Bernabé e West, che scrivono ὥραι con la minuscola, correggono in φέρω. Credo che questa sia la motivazione principale della correzione: se φέρω andrebbe bene in ogni caso, il verbo φορέω sembra essere inadatto a un soggetto inanimato e immateriale come ὥραι⁹⁷, che viene postulato. La soluzione più economica, quindi, spinge di per sé verso l'interpretazione di Ἔρραι come personificazione. Se, come abbiamo visto, non è plausibile pensare ad ὥραι come 'stagioni' nel passo in questione, giacché nel v. 3 è assai più ragionevole pensare a delle dee personificate, allora cade anche l'attrattività della correzione φέρουσ(ι), o perlomeno la necessità stringente di una correzione. Resta quindi da vedere quale possa essere il significato di φορέω con un soggetto personificato, Ἔρραι appunto.

Xydas 1979, *ad l.* difende la lezione tràdita φοροῦσ(ι) e attribuisce ad essa il valore di 'portare indosso'⁹⁸, come anche lo stesso West nel proprio precedente commento agli *Erga* di Esiodo⁹⁹ e Davies in traduzione¹⁰⁰.

Tale interpretazione risulta senza dubbio interessante. Si avrebbe nel brano un richiamo di tipo tematico: le Ore preparerebbero per Afrodite vesti quali esse stesse usano portare indosso. Si possono aggiungere a supporto di tale interpretazione alcune altre occorrenze in cui si fa riferimento alle vesti delle Ore come elemento caratteristico¹⁰¹. Inoltre *Hymn. Hom.* 6.11-3 offre un interessante parallelo: in questo passo si dice che le Ore adornano Afrodite di gioielli 'che elle stesse usano indossare' durante le loro danze.

Tuttavia, pur accettando come ho detto per il v. 3 il mantenimento della lezione dei codici φοροῦσ(ι) e l'accezione di Ἔρραι come personificazione, il significato di 'indossare' potrebbe apparire troppo ristretto e specifico per l'uso del v. 3 nel brano in questione. Dubbi maggiori solleva la sintassi: per accettare il significato di 'indossare', si è costretti a riferire οἶα ad εἴματα del v. 1, e questo crea difficoltà, poiché immediatamente prima, nel v. 2, si parla dei fiori, e di fiori si riprende a parlare dopo la relativa οἶα φοροῦσι Ἔρραι: la sintassi è assai più piana e plausibile se si riferisce οἶα all'ἄνθεσι del verso precedente che non all'εἴματα di v. 1.

Parlato 2010, 291 s.¹⁰² difende la lezione φοροῦσ(ι) e la riferisce ai fiori citando un luogo di Callimaco che pare imitare variando il passo dei *Cypria* in questione e

⁹⁷ Cf. *Lfgre*, s.v. φορέω, Parlato 2007, 25 s. Vedi *infra*.

⁹⁸ Xydas 1980 (contributo di poco successivo al commento) propone invece una correzione non accettabile.

⁹⁹ West 1978, *ad Op.* 73-5: «Cf. *Cypria* fr. 4 (Aphrodite wore clothes made for her by the Charites and Horai, such as the Horai themselves wear, dyed with spring flowers)».

¹⁰⁰ Davies 2001, 36: «...garments such as the Season wear».

¹⁰¹ Pind. fr. 75.14 SM, Hermipp. fr. 5 KA (in cui le vesti sono associate ai fiori e al profumo, quindi assai significativo), *Hymn. Orph.* 43.6, Ov. *Fast.* 5.217 etc.

¹⁰² A scanso di confusioni, segnalo che tra i suoi articoli del 2007 e del 2010 (entrambi a mio parere estremamente utili) l'autrice riformula la propria opinione sul valore semantico di φοροῦσι. Nell'articolo del 2007 l'autrice accoglie la correzione φέρουσ(ι) (pur affermando l'accettabilità di φορέω a livello fonetico). Nell'articolo del 2010 l'autrice accetta invece la lettura di Ἔρραι come personificazione, e quindi la lezione tràdita φοροῦσι. Tale ricorrente associazione del verbo

dove φορέω è riferito agli altari di Apollo che 'recano i fiori' delle Ore¹⁰³. Pur nella variazione, la ricezione callimachea mi pare rilevante per capire come nel testo imitato il verbo potesse richiamare in qualche modo un rapporto materiale coi fiori. Lo stesso Callimaco, peraltro, nel passo in questione (*Hymn. Ap.* 82) riferisce alle Ore, in relazione agli ἄνθεα, il verbo ἀγινέω (anch'esso legato alla nozione di trasporto), e in un altro passo lacunoso pare usare ἄγω¹⁰⁴, così come sicuramente Pindaro in fr. 52a.8 SM¹⁰⁵.

Parlato 2010 offre inoltre dei raffronti omerici in cui φορέω è usato nel senso di 'trasportare' da parte di soggetti animati. Il principale parallelo suggerito da Parlato come esempio di uso con soggetto personificato, *Od.* 5.328 ὥς δ' ὅτ' ὀπωρινὸς βορέης φορέησιν ἀκάνθας, sembrerebbe a prima vista assai utile anche per la determinazione del significato, tuttavia leggendolo nel contesto del brano da cui il verso è tolto ci si accorge che esso ha poco a che fare con *Cypria* fr. 4.3 Bernabé: in questo caso il verbo φορέω è associato alla nozioni di 'vento' e movimento, che sono parte di una similitudine: il vento, Borea, è rappresentato nell'atto di smuovere i cardi nei campi così come il mare smuoveva (v. 327 ἐφόρει) la zattera di Odisseo¹⁰⁶; in questo luogo, dunque, φορέω non esprime una funzione stagionale, e il passo non è a mio parere utile a illuminare il testo in esame.

Qual è dunque il senso del verbo al v. 3? Certo è che dobbiamo avvicinare il verbo a una nozione di trasporto materiale. Non possiamo però pensare che φοροῦσ(ι) si riferisca qui al semplice trasporto dei fiori da parte delle Ore nella scena in questione; e ciò si capisce facilmente già a partire dal tempo verbale usato, il presente indicativo, che si distingue dai tempi storici (piuccheperfetto e aoristo) usati nel resto del brano. Il presente ha chiaramente un valore iterativo e gnomico. Ciò è in pieno accordo con il significato del verbo φορέω, iterativo di φέρω, implicante un'azione non solo abituale, ma caratteristica di chi la compie abitualmente¹⁰⁷, e che risulta sovente in un'associazione identitaria.

Non escluderei che l'azione pratica di 'portare i fiori' possa portare in sé un qualche valore iconico, cioè che l'impiego del verbo miri a rappresentare le Ore implicando l'immagine di tipi figurativi diffusi. Nelle raffigurazioni greche più antiche che possediamo delle Ore, vediamo che le divinità sono rappresentate con dei fiori in mano, spesso in atteggiamento processionale. Abbiamo un rilievo in marmo pro-

φορέω dimostra, come ho detto, che quest'ultima forma è legata nel passo in questione ad un'idea di personificazione.

¹⁰³ *Hymn. Ap.* 80-3 ἡ ἡ Καρνεῖε πολύλλιτε, σείο δὲ βωμοί / ἄνθεα μὲν φορέουσιν ἐν εἵροι τόσσα περ Ὀρραι / ποικίλ' ἀγινέουσιν ἑφύρου πνεόντος ἑέρσιν, / χεῖματι δὲ κρόκον ἡδύν. Già segnalato da D'Alessio 1996, 91 n. 31. West 2013, *ad l.* cita la nota di Parlato implicando una lettura secondo la quale gli altari 'indosserebbero' i fiori («Apollo's altars 'wearing' all the flowers...»); in realtà Parlato 2010, 292 si limita a dire che gli altari 'recano' i fiori (così com'è nella traduzione di D'Alessio 1991). Per un possibile ulteriore rapporto tra Callimaco e i *Cypria* vedi anche Vezzosi – Verzina, *in stampa*.

¹⁰⁴ *Aitia* fr. 43.40 s. Harder (43.40 s. Pfeiffer, 50.40 s. Massimilla): Ὀρραι / μείλια πεμφίγων <αἱ> ἐν ἄγουσι νέα (per questa lezione accolta da Harder vedi D'Alessio 2006). È forse interessante notare che Callimaco sembra tradire un qualche rapporto coi *Cypria* in un altro luogo di questo frammento: cf. Vezzosi – Verzina, *in stampa*.

¹⁰⁵ Cf. D'Alessio 2006, 114.

¹⁰⁶ Cf. Hainsworth 1982, De Jong 2001, *ad l.*

¹⁰⁷ *DEG*, s.v.: 'Fair métier de porter, avoir l'habitude de porter'. Cf. Beekes 2009, s.v.

veniente dalla Laconia che raffigura tre fanciulle, interpretate come Ore, con degli oggetti non identificati in mano; la figura sul fondo regge verosimilmente un fiore che porge in avanti alzandolo all'altezza del volto. Un altro esempio, sempre del VI sec. (*LIMC* V, s.v. *Horai*, n. 19), è una coppa calcidica in cui una delle Ore tiene un grosso e rigoglioso fiore in mano, porgendolo come attributo davanti a sé in posa simile a quella del suddetto rilievo; in questo caso il fiore è l'unico oggetto che le dee portano con sé. In altri esempi sufficientemente antichi (VI/V sec.) si vedono le Ore portare in mano rami, corone o altri elementi vegetali (vedi *LIMC* V, s.v. *Horai*, 20, 42, 48, *Charis*, *Charites*, 23 etc.); nel già citato *stamnos* di V sec., che è forse in qualche rapporto coi *Cypria*, l'Ora a destra di Afrodite sembra avere un oggetto in mano, forse un frutto¹⁰⁸; attributi del genere si moltiplicano soprattutto dall'età classica in poi, quando le dee giungono ad essere distinte ed associate alle singole stagioni (vedi *supra*). Un vaso reca la scritta Ἀνθεια come nome di una delle Ore (*LIMC* V, s.v. *Horai*, 38, V sec. a.C.)¹⁰⁹. Negli esempi più tardi si moltiplicano le raffigurazioni di Ore che portano fiori (*LIMC* V, s.v. *Horai*, 32, IV sec. a.C.), o attributi vari come spighe e simili (vedi in particolare *LIMC* V, s.v. *Horai*, 22, *Horai/Horae*, 3, 9, 22, 35 etc.). A questi esempi ne vanno affiancati molti altri utili al caso, in cui divinità vicine alle Ore o alla loro funzione di apportatrici di primavera (come, oltre ad altre divinità ancillari¹¹⁰, anche Afrodite¹¹¹, Demetra e Persefone¹¹²) sono rappresentate nell'atto di portare dei fiori o altri elementi vegetali.

In questa maniera il significato di φορέω in riferimento ai fiori si avvicina all'accezione di 'trasportare abitualmente, come proprietà o attributo', così come i guerrieri portano le armi che li contraddistinguono¹¹³. In Omero in alcuni casi il verbo acquisisce un significato di 'tenere in mano' in passi dove un certo valore iconico è particolarmente evidente, come *Il.* 1.237-9, dove Achille parla dello σκήπτρον e dice: νῦν αὐτέ μιν νῆες Ἀχαιῶν / ἐν παλάμῃς φορέουσι δικασπόλοι, οἳ τε θέμιστας / πρὸς Διὸς εἰρύαται. Oppure, sempre a proposito dello σκήπτρον, in *Il.* 2.107 s.: αὐτὰρ ὃ αὐτε Θυέστ' Ἀγαμέμνονι λείπε φορῆναι, / πολλῆσιν νήσοισι καὶ Ἀργεῖ παντὶ ἀνάσσειν. Lo scettro 'portato' dai giudici o da Agamennone è simbolo visuale del loro specifico potere. Per quanto riguarda gli dei, possiamo trovare un senso simile in composti derivanti da φέρω come τοξοφόρος, epiteto di Apollo (i composti di questo tipo sono di per sé significativi).

¹⁰⁸ Vedi Clairmont 1951, 48 n. 128. Si tratta dell'unica raffigurazione del giudizio di Paride in cui siano presenti anche le Ore.

¹⁰⁹ Tale nome, che non si ritrova nelle fonti letterarie (che attestano invece un Καρπῶ, vedi *supra*) si riferisce verosimilmente alla funzione di generazione floreale.

¹¹⁰ Nel valutare le attestazioni iconografiche riguardanti i vari gruppi di *korai* va considerato che molte volte l'identificazione dei personaggi non è certa, ed è attribuita alternativamente a Ore, Cariti, Ninfe etc.

¹¹¹ Cf. *LIMC* II, s.v. *Aphrodite*, 219, 1323, 1328, *Aphrodite/Turan*, 15 etc.

¹¹² *LIMC* IV add., s.v. *Demeter*, 24, 31, 110, 121, 218, 220, VIII suppl., s.v. *Persephone*, 90, 98 etc.

¹¹³ *Lfgre*, s.v., I 2, 2a, 2b. Per quanto riguarda il frammento dei *Cypria*, l'autore della voce inserisce l'attestazione nei casi incerti (I 7) e considera le varie possibilità, segnalando anche la plausibilità della correzione φέρω; con ὄρσαι non personificato si propone dubbiosamente 'hervorbringen?' cioè 'produrre', ma si tratterebbe dell'unica attestazione di φορέω in questo senso. Vedi anche s.v. φέρω.

Ho tuttavia l'impressione che il valore figurativo di φορέω in *Cypria* fr. 4.3 Bernabé, così come quello, risenta di un'accezione più dinamica che in questi ultimi esempi omerici, poiché il 'portare materialmente i fiori (in mano)' caratterizza allegoricamente le Ore non tanto come statuarie patrone, quanto come 'apportatrici della primavera': si pensi a termini come l'epiteto di Demetra ὄρηφόρος in *Hymn. Dem.* 54, 192, 492, che appare come variante non iconica (e perciò priva della sineddoche fiori-primavera) rispetto ad un'ipotetica espressione ἄνθεα φορεῖν. Il trasporto materiale degli elementi vegetali è un modello figurativo assai comune nella personificazione della primavera come forza della natura, e poiché Afrodite risente nel brano in questione della sua essenza di divinità primaverile, anche il recare da servitrici i fiori per l'adornamento della dea rientra nella funzione 'identitaria' e allegorica del verbo usato per le Ore. Anche l'uso per le funzioni servili, del resto, è molto caratteristico dell'iterativo φορέω¹¹⁴ nell'ambito del più ampio significato identitario di 'fair métier de porter, avoir l'habitude de porter'¹¹⁵, così come i composti in -φόρος relativi a queste funzioni.

Ad esempio in *Od.* 17.224 il capraio Melanzio parla sprezzantemente a Eumeo riferendosi a Odisseo travestito: egli dice che quel κακός preferisce certo mantenere il proprio *status* di mendicante piuttosto che divenire un lavoratore, e si esprime in questo modo:

τόν γ' εἴ μοι δοίης σταθμῶν ὄυτῆρα γενέσθαι
σηχοκόρον τ' ἔμεναι θαλλόν τ' ἐρίφοισι φορῆναι.
καί κεν ὄρον πίνων μέγαλιν ἐπιγουνίδα θεῖτο.

Se tu dessi costui a me perché diventasse un guardiano di stalle,
e facesse da inserviente negli stabbi e portasse i germogli ai capretti,
allora bevendo siero di latte potrebbe farsi le cosce grosse.

La terza frase (v. 225 θαλλόν τ' ἐρίφοισι φορῆναι), che vale letteralmente 'portare abitualmente virgulti ai capretti', è messa sullo stesso piano di espressioni identitarie che definiscono il mestiere a livello generale, fondate su verbi come γενέσθαι e ἔμεναι e *nomina agentis* come ὄυτῆρ. Questo atto abituale di portare il foraggio, questa mansione, contraddistinguerebbe l'identità sociale dell'uomo assunto come lavoratore o mestierante. Allo stesso modo il trasporto di acqua o vino contraddistingue l'identità futura di Andromaca come schiava dei conquistatori nelle parole di Ettore (*Il.* 6.457 καί κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης). In generale, il verbo φορέω è usato più volte per indicare la funzione di schiavi che trasportano acqua o vino¹¹⁶. Ciò che essi portano li caratterizza nella loro funzione servile di 'portatori di...'.¹¹⁷

Nello stesso ordine di idee può essere inteso il significato del φορέω del frammento, riferito alle Ore che 'recano per mestiere fiori' come dee della primavera e servitrici di Afrodite. Perciò, possiamo dire che è proprio il valore iterativo del verbo che conferisce alle dee Ore, in questo brano, la loro funzione e identità ancillare,

¹¹⁴ Cf. *Lfgre*, s.v. φορέω, I 1.

¹¹⁵ *DEG*, s.v.

¹¹⁶ Vedi *LSJ*, s.v.

che è una sola cosa con la loro funzione di forze della natura stagionali. Tali connotazioni passano per il valore iconico-allegorico del verbo.

Possiamo chiederci a questo punto che senso abbia la ripetizione della menzione delle Ore all'inizio del v. 3 con l'introduzione del verbo φορέω nella relativa. I frammenti dei *Cypria* sono pieni di ridondanze e ripetizioni¹¹⁷. In questo caso, come anche in altri, la ripetizione non è poi così banale; con questa frase viene connotata la qualità dei fiori e, attraverso di essi, l'ambito sacrale specifico delle Ore come dee della natura nella vestizione di Afrodite. Si tratta dei fiori che le Ore apportano nel ciclo annuale e che sono loro prerogativa e caratteristica. Dopo aver parlato di Cariti e Ore, si specifica che è alle seconde che i fiori, loro attributi, pertengono, in quanto fiori della primavera, e si restringe dunque l'accezione naturalistica della vestizione alle divinità primaverili secondo il concetto spiegato *supra*, §1. Stilisticamente, la ripetizione è tipica dell'andamento additivo e cumulativo dello stile arcaico, di cui abbiamo un esempio più forte, del resto, nello stesso elenco di fiori.

Per maggiore chiarezza, si riporta di seguito il v. 3 edito secondo le soluzioni accolte:

οἶα φοροῦσ' ὤραι, ἔν τε κρόκῳ, ἔν θ' ὑακίνθῳ

φοροῦσ' codd. def. Xydas, Parlato : φέρουσ' edd. praeter
Davies | ὤραι scrips. Xydas, Davies: ὄραι cett. edd.

3.

Ancora più ostico delle precedenti occorrenze è il senso del termine al v. 7. Il trådito ὄραις παντοίαις è stato da alcuni sospettato, probabilmente perché 'stagioni di ogni sorta' è ritenuto inadeguato a fungere da causa efficiente di τεθυωμένα. Esistono alcune datate correzioni¹¹⁸, tutte alquanto invasive e poco convincenti, e nessuna difatti accolta dagli editori recenti.

Una soluzione proposta di recente è quella di Gärtner 2008, 18, che stampa ὤραις (sic) παντοίοις τεθυωμένα εἴματα ἔστο correggendo παντοίαις in -οις; il verso verrebbe dunque ad essere tradotto come: '(Afrodite) indossò vesti profumate dalle Ore con (profumi) d'ogni sorta'¹¹⁹. Il termine ὤραις, personificato, è considerato dativo d'agente, mentre l'epiteto viene separato. Si verrebbe così a creare un ipotetico nesso παντοίοις τεθυωμένα (dove l'aggettivo è probabilmente inteso come neutro plurale) ellittico di un sostantivo concreto (profumo), il cui significato andrebbe ricavato dal participio. Tale disarmonia sintattica mi pare improbabile e non trova possibili raffronti nell'epica; anche l'impiego di complementi strumentali con τεθυωμένος, sempre usato in assoluto, non ha paralleli. Meglio è se si segue il ritmo e il senso stilistico del verso secondo la lezione trådita ὄραις παντοίαις, mantenendo sintatticamente solidali i *cola* delimitati dalla cesura mediana, un procedimento stilistico estremamente comune nei frammenti dei *Cypria*, com'è osservabile del re-

¹¹⁷ Vedi Verzina 2014, 75-153. Cf. Curti 1993.

¹¹⁸ Vedi Bernabé 1996, *ad l.* Meineke propone ὀδυμῆς, che Xydas 1979, *ad l.* accetta pur ritenendolo ridondante rispetto a τεθυωμένα; la ridondanza in sé non sarebbe un grosso problema, ma la correzione pare abbastanza gratuita, per quanto meno di altre del tipo ἄνθεσιν παντοίοις (Köchly).

¹¹⁹ 'Mit solchen Kleidern, die von den Horen (dat. auct.) mit allerlei (Gerüchen) zum Duften gebracht worden, war Aphrodite bekleidet'.

sto anche nello stesso fr. 4 Bernabé¹²⁰. Vedo quindi poche soluzioni plausibili che possano spingere a emendare la lezione trādita nella prima parte del verso.

Vediamo dunque il valore che potrebbe avere il primo termine del v. 7. Per quanto il dativo d'agente col participio perfetto sia un uso perfettamente documentato nell'epica¹²¹, si hanno oggettive difficoltà in questo caso ad intendere il trādito ὄσας come riferimento alle dee, e questo proprio a causa dell'aggettivo παντοίας, mai usato con entità animate¹²². Tutti gli editori recenti, in effetti, considerano l'ὄσας di v. 7 non personificato. Le traduzioni proposte sono tutte plausibili. West 2003, ad esempio, traduce: 'Aphrodite was dressed in garments scented with blossoms of every kind', puntando chiaramente sulla sineddoche 'stagioni': 'fiori di ogni stagione'¹²³; Davies 2001, 36: 'Such were the garments fragrant in all seasons that Aphrodite put on herself' semplifica παντοῖος in 'all'.

Mi chiedo quanto l'aggettivo παντοῖος possa essere adatto a qualificare le stagioni¹²⁴. Esso infatti si applica di solito ad entità di numero imprecisato, determinandone qualità innumerevoli, mentre l'epica distingue in maniera precisa tre stagioni. Unico uso in qualche modo assimilabile rimane l'applicazione dell'aggettivo ai venti nei poemi omerici¹²⁵.

L'aggettivo comunque appare non solo poco adatto, ma anche in contrasto col concetto già espresso, cioè con l'essenza fortemente primaverile della scena. Anche in questo caso, per i suddetti motivi, è improbabile un riferimento a tutte le stagioni.

L'inadeguatezza del significato 'stagione' è evidentemente avvertita, tra gli editori, da Bernabé 1996, che infatti pone in apparato una glossa di Ludwich, secondo il quale il significato di ὄση vale qui 'bellezza, grazia'¹²⁶; si tratterebbe quindi di un complemento di modo: 'Afrodite vesti le vesti profumate con ogni genere di grazia', e ci sarebbe un gioco poetico di polisemia¹²⁷.

Qualsiasi significato si scelga, in questo caso è indubbio che l'autore voglia concludere la *Ringkomposition* con una figura di parola. In pratica, ciò che secondo la mia interpretazione non avviene al v. 3 pare avvenire però al v. 7.

In base a questo principio vorrei proporre una congettura molto semplice per risolvere la durezza del verso in questione, eliminando anche in questo caso la confusione causata dall'alternativa personificato/non personificato. Il termine ὄση (in pratica omografo al termine usato per 'stagione', ma privo di aspirazione iniziale) significa 'cura, attenzione'¹²⁸, e, per quanto abbastanza raro, si trova già in Esiodo (*Op.* 30¹²⁹, vedi *infra*).

¹²⁰ Cf. Verzina 2014, 75-153.

¹²¹ Vedi Chantraine 1953, 72 s.

¹²² Cf. *LfgrE*, s.v.

¹²³ Il verso non è commentato in West 2013.

¹²⁴ Per la ricorrenza dei termini in uno stesso contesto (ma non in diretta associazione) vedi *Od.* 23.343 s.

¹²⁵ Cf. *LfgrE*, s.v., 1.

¹²⁶ Cf. *LSJ* e *LfgrE*, s.v.

¹²⁷ Cf. Griffin 1977, 51.

¹²⁸ Vedi *LSJ*, s.v. ὄσα (2); *LfgrE*, s.v. ὄση: *Sorge*.

¹²⁹ Cf. West 1978, Verdenius 1985, *ad l.* e *LSJ*, s.v. ὄσα (2) per ulteriori paralleli, che mi pare tolgano ogni dubbio sulla correttezza della lezione ὄση non aspirato (la lezione alternativa, prevedi-

L'espressione di *Cypria* v. 7 dunque potrebbe tradursi 'indossò le vesti profumate con ogni cura', considerando il dativo come strumentale/modale. L'aggettivo παντοῖος è usato altrove con sostantivi astratti¹³⁰, come ad esempio nella formula παντοίοισι δόλοισι (*Od.* 3.119, 122, cf. *Il.* 3.202 etc.), 'con ogni sorta di inganni', espressione soprattutto abbastanza simile. Vedi anche *Hymn. Herm.* 575 παντοίῃ φιλότῃ etc.

Un gioco di parole (forse paretimologico¹³¹) tramite Ὠραι 'dee Ore' e il verbo ὠρεῦω (denominativo da ὥρη 'cura')¹³² è ottimamente attestato in Esiodo (*Theog.* 901-3):

δεύτερον ἡγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας,
Εὐνομίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν,
αἱ τ' ἔργ' ὠρεῦουσι καταθνητοῖσι βροτοῖσι.

Dopo sposò la splendida Themis, che generò le Ore,
Eunomia, Dike ed Eirene in fiore,
che hanno cura delle opere degli uomini mortali.

Lo stesso Esiodo attesta un ulteriore gioco di parole tra ὥρη 'cura' e ὥραιος (da ὥρη 'stagione, tempo debito') in *Op.* 30-2:

ὥρη γάρ τ' ὀλίγη πέλεται νεικέων τ' ἀγορέων τε
ᾧτινι μὴ βίος ἔνδον ἐπηετανός κατάκειται
ὥραιος, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτερος ἀκτὴν¹³³.

Ha infatti poca cura delle liti e delle assemblee
colui che non ha in casa vitto abbondante
procurato al tempo opportuno: ciò che porta la terra, il grano di Demetra.

Direi quindi che questo tipo di gioco di parole è molto ben attestato e comune nell'epica non omerica. Nel brano dei *Cypria* l'autore va oltre perché il gioco non è solo tra radici simili, ma tra due sostantivi quasi omofoni e della medesima declinazione.

Un gioco di parole tra personificato e non personificato rischierebbe di ingenerare confusione, per i motivi già addotti, soprattutto laddove la scelta tra uno e l'altro va-

bilmente, è attestata e supportata da alcuni, vedi ad es. Jones 1984, 310 s.). Rispetto a questi l'uso dei *Cypria* è originale: vedi *infra*.

¹³⁰ Cf. *Lfgre*, s.v. παντοῖος, 2.

¹³¹ Cf. West 1966, *ad loc*, che fornisce anche alcune evidenze per la presunta paretimologia (compresa la paretimologia Ἰλῆος-Ἰλῆος in Hes fr. 235 MW, che non tiene conto della differenza di aspirazione). West ritiene non necessario pensare a un'intervenuta psilosi nel termine non aspirato. Com'è noto Esiodo usa molto la paronomasia, la paretimologia e i giochi di parole. Per una rassegna bibliografica sui giochi di parole in Esiodo e nell'epica vedi Mazur 2004, 243 n. 3.

¹³² Cf. *Lfgre*, s.v. ὠρεῦω.

¹³³ Anche alla luce del caso precedente, e della posizione dei due termini all'inizio del verso, ritengo evidente in questo passo il gioco tra ὥρη e ὥραιος, per quanto negato da West 1978, *ad l.* e Verdenius 1985, *ad l.* (ma cf. West 1996, *ad Theog.* 903, che associa i due passi): chi non ha in casa (ἔνδον) un βίος ὥραιος (ovvero un approvvigionamento raccolto al tempo opportuno), non può avere neanche ὥρη (cura) per dispute e assemblee fuori casa (sottinteso).

lore di ὄραι non sia netta ed evidente dal contesto (com'è in effetti esclusivamente al v. 1 del frammento), e in particolare in una *performance* orale. Al contrario, un gioco di parole tramite paronomasia (v. 3 ὤραι aspirato : v. 7 ὄραις non aspirato), considerando che l'aspirazione ha di solito, nelle lingue che ne fanno uso, un valore fonemico fortemente distintivo¹³⁴, sarebbe ben comprensibile ed efficace. È proprio tale gioco che sembra attrarre l'uso, comunque originale, di ὄρη 'cura' al plurale, che viene corrisposto alle dee ὤραι. L'analogia con espressioni come παντοίοισι δόλοισι, poi, può aver fatto il resto. Il sostantivo ὄρη 'cura' è attestato difatti al singolare, e in genere in espressioni ben definite (avere/non avere cura etc.); la possibilità (peraltro non scontata) che l'uso al plurale non fosse diffuso crea da una parte una potenziale difficoltà nell'accettare la congettura, ma dall'altra induce a ipotizzare un adattamento originale del termine al contesto, pratica che non sarebbe per nulla in contrasto con certi altri usi linguistici e formulari dell'autore dei *Cypria*¹³⁵.

Seguendo la congettura, il v. 7 andrebbe dunque scritto nel modo seguente:

ὄραις παντοίαις τεθυμένα εἴματα ἔστο.

ὄραις scripsi : ὄραις edd.

indossò vesti profumate con cure d'ogni genere.

In ogni caso, che si tratti di polisemia (ὄραις con aspirazione con significato diverso dai vv. 1 e 3) o di paronomasia (ὄραις senza aspirazione nel senso di 'cure, attenzioni'), mi sembra indubbio che il termine, chiudendo la *Ringkomposition*, confermi la centralità delle ὤραι nel frammento, e la loro messa in rilievo nel gruppo di divinità che partecipano alla vestizione della dea.

Pietro Verzina
pietro.verzina@gmail.com

ABBREVIAZIONI

DEG = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1999².

LfgrE = B. Snell et al. (hrsg. von), *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Göttingen 1955-2010.

LIMC = H.C. Ackermann – J.R. Gisler (cur.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich 1981-2009.

LSJ = H.G. Liddell – R. Scott – H.S. Jones – R. McKenzie – P.G.W. Glare, *A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement*, Oxford 1996⁹.

ThesCRA = *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, Los Angeles 2004-2011.

¹³⁴ La presenza di forti tratti di aspirazione nei *Cypria* può essere considerata in accordo con la presenza, in questo poema, di elementi ionici occidentali (cf. Parlato 2007, 30-6). Come si è detto (vedi *supra*) il fr. 4 Bernabé è particolarmente ricco in elementi occidentali.

¹³⁵ Cf. Curti 1993 (ma vedi *supra*), Verzina 2014, *passim*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ballabriga 1997 = A. Ballabriga, *La nourriture des dieux et le parfum des déesses [À propos d'‘Iliade’, XIV, 170-172]*, Mètis 12, 1997, 119-27.
- Beekes 2009 = E. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston 2009.
- Bernabé 1996 = A. Bernabé, *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta. Pars I*, Stuttgart-Leipzig 1996².
- Bernabé c.s. = A. Bernabé, *Language*, in M. Fantuzzi – Ch. Tsagalis (ed. by), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge, in corso di stampa.
- Bethe 1966 = E. Bethe, *Der Troische Epenkreis*, Leipzig-Berlin 1966².
- Breitenberger 2007 = B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York-Abingdon 2007.
- Bremmer 2013 = J. Bremmer, *The Birth of the Personified Seasons (‘Horai’) in Archaic and Classical Greece*, in T. Grueb (hrsg. von), *Das Bild der Jahreszeiten im Wandel der Kulturen und Zeiten*, München 2013, 161-78.
- Brillet-Dubois 2011 = P. Brillet-Dubois, *An Erotic Aristeia. The Homeric Hymn to Aphrodite and its Relation to the Iliadic Tradition*, in A. Faulkner (ed. by), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford 2011, 105-32.
- Burgess 2001 = J.S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the ‘Epic Cycle’*, Baltimore-London 2001.
- Cantilena 1982 = M. Cantilena, *Ricerche sulla dizione epica. Vol. 1: Per uno studio della formularità degli Inni Omerici*, Roma 1982.
- Cassola 1975 = F. Cassola, *Inni omerici*, Milano 1975.
- Chantraine 1948 = P. Chantraine, *Grammaire homérique. Vol. 1: Phonétique et morphologie*, Paris 1948.
- Clairmont 1951 = Ch. Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst*, Zürich 1951.
- Curti 1993 = M. Curti, *L’officina dei cicli*, SCO 43, 1993, 33-47.
- D’Alessio 1996 = G.B. D’Alessio, *Callimaco. Vol. 1: ‘Inni, Epigrammi, Ecale’*, Milano 1996.
- D’Alessio 2006 = G.B. D’Alessio, *Le Ὀδοὶ e le πέμψυες: fr. 43,40-41 Pf. (= 50 M.)*, in G. Bastianini – A. Casanova, *Callimaco. Cent’anni di papiri*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 9-10 giugno 2005, Firenze 2006.
- Davies 1988 = M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.
- Davies 1989 = M. Davies, *The Date of the Epic Cycle*, Glotta 67, 1989, 89-100.
- Davies 2001 = M. Davies, *The Greek Epic Cycle*, Bristol 2001².
- De Jong 2004 = I. De Jong, *A Narratological Commentary on the ‘Odyssey’*, Cambridge 2004².
- Debiasi 2004 = A. Debiasi, *L’epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l’occidente*, Roma 2004.
- Diano – Serra 1980 = C. Diano – G. Serra, *Eraclito. I frammenti e le testimonianze*, Milano 1980.
- Edwards 1991 = M.W. Edwards, *The ‘Iliad’. A Commentary. Vol. 5: Books 17-20*, Cambridge 1991.
- Faulkner 2008 = A. Faulkner, *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, Text, and Commentary*, Oxford 2008.
- Gärtner 2008 = T. Gärtner, *Textkritische Überlegungen zu den Fragmenten griechischer Epiker*, QUCC 88, 2008, 17-38.
- Hainsworth 1982 = J.B. Hainsworth, *Omero, ‘Odissea’. Introduzione, testo e commento. Vol. 2: Libri 5-8*, Milano 1982.
- Heubeck 1988 = A. Heubeck, *Omero, ‘Odissea’. Introduzione, testo e commento. Vol. 3: Libri 9-12*, Milano 1988.

- Hoekstra 1965 = A. Hoekstra, *Homeric modifications of formulaic prototypes. Studies in the development of Greek epic diction*, Amsterdam 1965.
- Hurst 1976 = A. Hurst, *L'huile d'Aphrodite*, *Živa Antika* 26, 1976, 23-5.
- Janko 1982 = R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982.
- Janko 1994 = R. Janko, *The 'Iliad'. A Commentary. Vol. 4: Books 13-16*, Cambridge 1994.
- Jones 1984 = N.F. Jones, *Perses, Work "In Season", and the Purpose of Hesiod's 'Works and Days'*, *CJ* 79, 1984, 307-23.
- Jouan 1966 = F. Jouan, *Euripide et les légendes des 'Chants Cypriens'*, Paris 1966.
- Machaira 1990 = V. Machaira, *Horai*, in H.C. Ackermann, J.R. Gisler (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Vol. V/2*, Zürich 1990, 502-10.
- Mazur 2004 = P. S. Mazur, *Paronomasia in Hesiod 'Works and Days' 80-85*, *CPh* 99, 2004, 243-6.
- Notopoulos 1964 = J. Notopoulos, *Studies in Early Greek Oral Poetry*, *HSCPh* 68, 1964, 1-77.
- Olson 2012 = S.D. Olson, *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts. Text, Translation and Commentary*, Berlin-Boston 2012.
- Page 1955 = D.L. Page, *The Homeric 'Odyssey'*, Oxford 1955.
- Parlato 2007 = G. Parlato, *I «modernismi» linguistici dei «Cypria»: una diversa valutazione*, *RFIC* 135, 2007, 5-36.
- Parlato 2008 = G. Parlato, *I fiori di Afrodite: nota a 'Cypr.' fr. 4,6 Bernab.*, *QUCC N.S.* 2008, 145-9.
- Parlato 2010 = G. Parlato, *Note di lettura a 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernab.*, *Lexis* 28, 2010, 291-8.
- Pellizer 1978 = E. Pellizer, *Tecnica compositiva e struttura genealogica nell'Inno omerico ad Afrodite*, *QUUC* 27, 1978, 115-44.
- Pirenne-Delforge 1994 = V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Athènes-Liège 1994.
- Pucci 2007 = P. Pucci, *Inno alle Muse (Esiodo, 'Teogonia', 1-115). Testo, introduzione, traduzione e commento*, Pisa-Roma 2007.
- Richardson 1993 = N.J. Richardson, *The Iliad. A Commentary. Vol. 6: Books 21-24*, Cambridge 1993.
- Rudhardt 1999 = J. Rudhardt, *Themis et les Horai. Recherche sur les divinités grecques de la justice et de la paix*, Genève 1999.
- Scaife 1995 = R. Scaife, *The 'Kypria' and its Early Reception*, *ClAnt* 14, 1995, 164-97.
- Schmitt 1990 = R. Schmitt, *Zur Sprache der kyklischen 'Kypria'*, in W. Gorier – S. Koster (hrsg. von), *'Pratum Saraviense'. Festgabe für Peter Steinmetz*, Stuttgart 1990, 11-24.
- Verdenius 1985 = W. Verdenius, *Commentary on Hesiod, 'Works and Days' vv. 1-382*, Leiden 1985.
- Verzina 2014 = P. Verzina, *I 'Canti ciprii'*, diss. Salerno-Madrid 2014.
- Vezzosi – Verzina c.s. = G. Vezzosi – P. Verzina, *Aspetti della ricezione dei 'Canti ciprii' in Pallada (AP 11.54, 55) e alcuni possibili intermediari*, Prometheus, in corso di stampa.
- Wackernagel 1916 = J. Wackernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen 1916.
- West 1966 = M.L. West, *Hesiod. 'Theogony'. Edited with prolegomena and commentary*, Oxford 1966.
- West 1978 = M.L. West, *Hesiod, 'Works and Days', edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1978.
- West 1997 = M.L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997.
- 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-New York 2013.

Wilamowitz-Moellendorff 1884 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884.

Xydas 1979 = Ch. Xydas, Τὰ 'Κύπρια ἔπη'. Προλεγόμενα, κείμενον, ἐρμενευτικὸν ὑπόμνημα, Ἀθῆναι 1979.

Xydas 1980 = Ch. Xydas, Μία ἀκόμη κριτική διόρθωση στὰ Κύπρια, *Κυπριακαί Σπουδαί* 44, 1980, 79-82.

Abstract: The term ὄραι features three times in *Cypria* fr. 4 Bernabé (4 Davies, 5 West) and seems to be involved in a rather elusive pun. This article analyses the meaning of each occurrence of the term in the fragment, and the stylistic implications of its use. Some recent conjectures are discussed and some expressions, such as ἔβαψαν at v. 2 and φοροῦσ(ι) at v. 3, are reinterpreted in light of their connotative meaning and of the evidence from Early Greek art. Assuming the employ of a paronomasia that is well attested in Hesiod, a new conjecture is proposed for v. 7.

Keywords: Epos, *Horai*, Aphrodite, *Cypria*, Puns.

Quando l'epos diventa maniera: lo *Scudo di Eracle* pseudo-esiodico

Pochi esponenti della letteratura greca sono stati bistrattati quanto l'autore dell'operetta che ci è stata conservata, con il titolo Ἀσπίς, all'interno del *corpus* esiodico: la mancanza di un progetto coerente e concluso¹, il gusto per l'orrido e per il ripugnante², l'esposizione faticosa e contorta, l'accumulo di descrizioni e similitudini³ costituiscono l'oggetto inevitabile di alcuni rilievi (per citare solo i più benevoli) che gli vengono mossi.

Sembra assodata una sua relativa recenziorità all'interno della produzione epica arcaica: è vero che, secondo quanto viene riferito da una delle *hypotheses*, Stesicoro avrebbe citato nel suo *Kyknos* il poemetto come opera di Esiodo⁴; ma dati storico-archeologici (i possibili riferimenti alla prima 'guerra sacra'⁵, l'imporsi del *temenos* di Apollo a Delfi⁶, le modalità iconografiche presupposte dalla descrizione dello scudo⁷, e soprattutto l'infittirsi, intorno alla metà del VI secolo, delle rappresentazioni vascolari della lotta tra Eracle e Cicno⁸) non rendono probabile una data di molto anteriore al 570 a.C.⁹.

Comunque, anche lo *Scudo di Eracle* è stato sottoposto, dalla seconda metà del secolo scorso, agli inevitabili test riguardo ad una sua possibile matrice orale¹⁰; e nel 1991 P. Venti¹¹, al termine di una dettagliata analisi, giungeva a ritenerlo il prodotto di una ancora vitale *oral poetry*, con una 'densità formulare' di poco inferiore a quella dei grandi poemi epici. Il problema del rapporto tra 'formula' e 'oralità' è stato in questi ultimi anni messo maggiormente a fuoco, e si è usciti da prospettive deterministiche, fondate su percentuali dall'interpretazione non sempre univoca o accettabile; tuttavia, non si può negare che l'autore faccia ricorso a un linguaggio epico fortemente condiviso, quella stessa *koinè* che vediamo affiorare più o meno in tutti i testi attribuibili a poeti arcaici e tardo-arcaici.

Queste conclusioni possono forse essere corroborate da una parziale indagine sulla 'economia formulare' del poemetto, limitata ai due personaggi centrali¹² (tabella 1).

¹ Mazon 1928, 128 s.

² Cf. ad es. Fränkel 1997, 176-9. Toohey 1988, 19-35, ritiene che un simile interesse per i particolari macabri derivi da quello che, a suo parere, costituirebbe il tema centrale dell'operetta, la morte; Martin 2005, 153-75, crede invece che in questi tratti si debbano riconoscere i primi passi di una letteratura che assapora per la prima volta il gusto dell'*horror*.

³ Russo 1965, 7-22.

⁴ Καὶ Στησίχορος δὲ φησὶν Ἡσιόδου εἶναι τὸ ποίημα (*Scut. hypoth.* 9 s. Solmsen).

⁵ Guillon 1963; Russo 1965, 29-35; Jeffery 1976, 74 s.

⁶ Chiarini 2011-12, 113-24.

⁷ Su questi aspetti si vedano da ultimo Hirschberger 2000, 59-62 e Torelli 2006, 35-8.

⁸ Cf. ad esempio Vian 1945, 5-32; Shapiro 1984, 523-9; Shapiro 1985, 271-4.

⁹ Cf. Cook 1937, 204-14; Janko 1986, 38-59.

¹⁰ A conclusione di una simile 'indagine formulare', Andersen 1969, 10-26 giungeva all'improbabile conclusione che l'opera dovesse essere ascritta allo stesso Esiodo; una convinzione ribadita, pochi anni dopo, da Vara Donado 1972, 315-62.

¹¹ Venti 1991, 26-71.

¹² Condotta secondo una metodologia messa a punto per ricerche di più ampio respiro sulla dizione esiodica: Cf. Mureddu 1983; Mureddu 2008.

Tabella 1. Formule adoperate nello *Scudo* e nella restante epica arcaica per designare Eracle e Iolao

Eracle	
<u>Sc. 110</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - ὤ - Διὸς υἱός
<i>H. Merc.</i> 102, <u>Sc. 320</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - Διὸς ἄλκιμος υἱόν
Λ 690, <i>Th.</i> 289, 982, <u>Sc. 115, 349</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - βίη Ἡρακλειείη
B 666	- ὤ - ὤ - ὤ - βίης Ἡρακλειείης
B 658, O 640, <i>Th.</i> 315, <u>Sc. 452</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - βίη Ἡρακλειείη
E 638, T 98, λ 601, <i>Th.</i> 943, <u>Sc. 69</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - βίην Ἡρακλειείην
<u>Sc. 424</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - Διὸς ταλακάρδιος υἱός
Ξ 250	- ὤ - ὤ - ὤ - ὑπέρθυμος Διὸς υἱός
<u>Sc. 385</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - ἔϕ μεγαθαρεῖ παιδί
O 25, Υ 145, <u>Sc. 138</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - Ἡρακλῆος θείοιο
E 392	- ὤ - ὤ - κρατερὸς παῖς Ἀμφιτρυώνος
λ 270	- ὤ Ἀμφιτρυώνος υἱὸς μένος αἰὲν ἀτειρής
<i>Th.</i> 526, 950	- ὤ Ἀλκμήνης καλλισφύρου ἄλκιμος υἱός
<u>Sc. 433</u>	- ὤ Ἀμφιτρυωνιάδης ἀκόρητος αὐτῆς
λ 267	- Ἡρακλῆα, θρασυμένονα θυμολέοντα
<u>Sc. 459</u>	Ἀμφιτρυωνιάδης δεινῆς ἀκόρητος αὐτῆς
<u>Sc. 416</u>	Ἀμφιτρυωνιάδης δέ, βίη Ἡρακλειείη
<u>Sc. 52</u>	δεινόν τε κρατερόν τε, βίην Ἡρακλειείην
φ 26	φῶθ' Ἡρακλῆα, μεγάλων ἐπίστορα ἔργων
<i>Hy.</i> XV 1	Ἡρακλέα Διὸς υἱόν ὤ - ὤ - ὤ - -
<i>Th.</i> 317, <u>Sc. 165</u>	Ἀμφιτρυωνιάδης ὤ - ὤ - ὤ - -
<i>Th.</i> 951	ἷς Ἡρακλῆος ὤ - ὤ - ὤ - -
<u>Sc. 467</u>	υἱὸς δ' Ἀλκμήνης ὤ - ὤ - ὤ - -
<u>Sc. 448</u>	Ἡρακλέα ὤ - ὤ - Διὸς θρασυκάρδιον υἱόν
Ξ 324	- Ἡρακλῆα κρατερόφρονα - ὤ - -
<u>Sc. 457</u>	- ὤ Ἡρακλέα κρατερόφρονα - ὤ - -
<i>Th.</i> 530	- Ἡρακλῆος Θηβαιγενέος - ὤ - -
Ξ 266	- Ἡρακλῆος ὤ - ὤ παιδὸς ἐοῖο
Σ 117	- ὤ - ὤ βίη Ἡρακλῆος ὤ - -
φ 25	- ὤ - Διὸς υἱόν ὤ - ὤ κρατερόθυμον
Iolao	
<u>Sc. 323</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - κρατερὸς Φιόλαος
<u>Sc. 77</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - κρατερόν Φιόλαον
<u>Sc. 467</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - κυδαλίμος Φιόλαος
<u>Sc. 74</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - κυδαλίμου Φιόλαου
<u>Sc. 340</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - διόγνητος Φιόλαος
<u>Sc. 102</u>	- ὤ - ὤ - ὤ - ἀμώμητος Φιόλαος
<i>Th.</i> 317	- ὤ - ὤ - ὤ - ἀρηιφίλῳ Φιολάφῳ
<u>Sc. 78, 118</u>	ἦρως ὦ Φιόλαε ὤ - ὤ - ὤ - -

Il protagonista, Eracle, che non doveva appartenere alla fase più antica della narrazione epica (le sue occorrenze nello *Scudo* controbilanciano per numerosità quelle di

tutta la restante produzione omerica ed esiodea) risulta, da questo *specimen*, sufficientemente radicato nella tradizione poetica, con la quale l'autore dell'operetta condivide (a partire, rispettivamente, dalla cesura trocaica e dalla pentemimere) le formule βίη Ἡρακλῆϊη, variamente declinata, ed Ἡρακλῆος θείοιο, nonché le alternative metriche Διὸς υἱός / Διὸς ἄλκιμος υἱός / Διὸς ταλακάρδιος (ο θρασυκάρδιος) υἱός. Ma appare ancor più significativo, come può vedersi, il caso del suo compagno, Iolao, scarsamente menzionato altrove, che risulta dotato di un organico sistema di formule, modellate, per analogia, su quelle di altri eroi dal nome prosodicamente sovrapponibile¹³: in fine verso, a seconda della situazione metrica, si alternano infatti regolarmente le due formule κρατερὸς φιόλαος e κυδαλῖμος φιόλαος, mentre in posizione iniziale troviamo per due volte il vocativo ἦρως ὦ φιόλαε. Questa tendenza all'economia e, insieme, la persistente traccia prosodica della semivocale [w]¹⁴ inducono a credere che l'autore avesse alle spalle una saga orale di ambito tebano, dalla quale poteva attingere formule e segmenti narrativi concernenti le imprese dei due eroi¹⁵.

Il testo, tramandato in una forma certamente ridondante, si lascia mal esaminare dal punto di vista compositivo e formale. Il meccanismo che portò (a valle di una narrazione ancora fluida) a inglobare, in fase di trascrizione, versioni alternative di uno stesso segmento descrittivo¹⁶ è ben noto agli editori della *Teogonia* e delle *Opere e i Giorni*, al pari di quello – altrettanto caratteristico della tradizione esiodea – del parziale *overlapping* tra un componimento e l'altro (*Teogonia* > *Catalogo* > *Scudo*).

Difficile individuare la corretta collocazione di un *autore* all'interno di questo processo. Dobbiamo cercare in lui l'ideatore della storia, incentrata sullo scontro tra Eracle e Cicno e la descrizione dello scudo? O dobbiamo attribuirgli la 'prima composizione orale' di un testo che sarà passato poi attraverso una serie di revisioni? Oppure si deve a lui la redazione finale, che 'tesaurizzò' tutto il materiale tradizionale, a costo di ripetizioni e/o incoerenze? Si tratta, come si vede, di una questione me-

¹³ In *Sc.* 102 ricorre l'espressione ἀμόμητος φιόλαος, laddove una dizione rigorosamente improntata all'economia avrebbe dovuto privilegiare l'epiteto ἀρηϊφίλος (sul modello del tradizionale ἀρηϊφίλος Μενέλαος), utilizzato del resto per l'eroe tebano anche in *Th.* 317. Edwards 1971, 71 osserva acutamente: «Perhaps the poet sensed that 'dear to Ares' would be a singularly inappropriate epithet for Iolaos in the *Shield*, especially at this point».

¹⁴ Tuttavia, questo vale soltanto per il nome proprio 'Iolao'. Nel ricorso al patronimico, la presenza della semivocale iniziale non è altrettanto costante: cf. *Sc.* 111: οὐδ' Ἰφικλείδην δειδίζεαι. C'è comunque da ricordare che (forse per analogia con ἴφθιμος, la cui derivazione da *φίς* non sembra accertata) il comportamento dei nomi propri in Ἰφι- non è omogeneo in tutta l'epica arcaica. Per una discussione sull'origine del nome dell'eroe, cf. Dubois 1976, 252-56; Heubeck 1987, 149-166.

¹⁵ Oltre alla *Tebaide*, che presenta un occasionale punto di contatto con il nostro *Scudo* (fr. 7 Bernabé), dobbiamo sicuramente mettere in conto la perduta produzione epica di Pisandro (VII a. C.?) e quella di Creofilo di Samo: Cf. Huxley 1969, 99-122.

¹⁶ Il ricorso a più o meno ampie espunzioni, con lo scopo di ridurre il testo ad un'accettabile coerenza narrativa e formale (cf. ad es. Wilamowitz-Möllendorff 1905) è il retaggio di una tecnica editoriale che oggi, in seguito all'acquisizione del significato e dei meccanismi dell'oralità, appare del tutto superata. Se ne dimostrava già pienamente consapevole Van Groningen 1960, 109-23; a considerazioni dello stesso genere giungeva anche l'analisi di Van der Valk 1966, 450-81. Nota Janko 1986, 40: «The likelihood of a simultaneous written and oral transmission of the poem during the sixth century should influence editorial practice regarding these doublets».

todologica di taglio assai più generale, che investe tutto il materiale epico arcaico a nostra disposizione, e in particolare il *corpus* esiodeo.

Tuttavia, in questa irrimediabile incertezza, possiamo enucleare con una certa tranquillità almeno un dato di fatto: se pure influenzato dalle tecniche della *oral poetry*, chi compose lo *Scudo* non si presenta ai nostri occhi perfettamente in linea con le caratteristiche di un 'rapsodo', vincolato alle modalità e ai temi della narrazione tradizionale, ma sembra piuttosto porsi in un atteggiamento di reale *competizione* nei confronti dell'epica che lo aveva preceduto¹⁷. Prendendo atto di questa chiara scelta di campo, già evidente nella decisione di dedicare una sezione spropositata del testo alla descrizione dello scudo dell'eroe tebano (oltre la metà dell'intera operetta, per un totale di versi superiore all'ampia *ekphrasis* di *Il.* 18.478-608)¹⁸, non sarà inopportuno riproporre (per l'ennesima volta!)¹⁹ una puntuale comparazione tra i due testi, nella prospettiva di recuperare qualche utile indizio sulle scelte poetiche e sulle qualità artistiche del nostro autore.

Un primo, interessante risultato di questo confronto è la constatazione che l'estensore della descrizione contenuta nello *Scudo di Eracle* non perde mai di vista il fatto che sta trattando di un oggetto materiale, e che le scene che sta via via descrivendo sono il frutto del lavoro di un artista, per quanto dotato di abilità soprannaturali²⁰. Contrariamente a quanto avviene nella *ekphrasis* iliadica²¹, le vicende sono infatti esemplificate da istantanee fisse, che non si animano di vita propria; i pochi 'effetti speciali' (il fragore prodotto dalle mascelle dei mostri: 165; Perseo che sembra librarsi nell'aria, al di sopra della superficie dello scudo: 216 s.) sono puntualmente segnalati come tali, con un ammirato riferimento all'incredibile maestria dell'artefice; è costante la menzione dei materiali adoperati (gesso, smalto, avorio, elettro, ciano, oro, argento, stagno, adamante)²²; si fa continuo ricorso alle espres-

¹⁷ Un atteggiamento, secondo Bing 2012 175-97, destinato ad attirare sul poemetto l'attenzione e (in parte) l'emulazione di poeti e filologi alessandrini.

¹⁸ «The fact that the *ecphrasis* in the *Shield* is about 50 percent longer reveals the different style and taste of the author, and his peculiar way of interacting with the Homeric antecedent by surpassing it, exaggerating and heightening many points », osserva Cingano 2009, 110; una valutazione che portava già Aristofane di Bisanzio a negare la paternità esiodea (*Scut. hypoth.* 2-4 Solmsen): ὑπώπτευκεν Ἀριστοφάνης ὡς οὐκ οὔσαν αὐτὴν Ἡσιόδου, ἀλλ' ἐτέρου τινὸς τὴν Ὀμηρικὴν ἀσπίδα μιμήσασθαι προαιρουμένον. Che in questa sorta di *zelos homerikòs* potesse nascondersi l'intento di promuovere e accrescere il prestigio dell'eroe 'nazionale' riteneva Effe 1988, 156-68.

¹⁹ Com'è ovvio, le due *ekphraseis* sono state messe a confronto innumerevoli volte, soprattutto con l'intento di ottenere informazioni relative alla rispettiva cronologia: un compito reso più arduo dalle possibili 'contaminazioni' che dovettero prodursi tra i due testi in data abbastanza antica. Su quest'ultima questione si vedano ad esempio Solmsen 1965; Lynn-George 1978; Natalucci 2000.

²⁰ Cf. Van Groningen 1960, 117: «L'auteur... n'emploie aucun verbe qui exprime l'activité d'Héphaestos, mais constate simplement ce qui se trouve sur le bouclier: ἦν, ἔσαν, ἐτέτυκτο, etc. En un mot, il n'oublie jamais qu'il décrit des représentations. La vie active et réelle l'intéresse beaucoup moins».

²¹ Cf. *Il.* 18. 495-506, 520-36, dove la descrizione delle due città si trasforma insensibilmente in narrazione, con il conseguente ricorso all'indicativo aoristo: οἱ δ' ὅτε δὴ ὁ Ἰκάνων (520); οἱ δὲ τάχα προγέγοντο (525); οἱ μὲν τὰ προϊδόντες ἐπέδραμον (527); οἱ δ' ὡς οὖν ἐπύθοντο (530) etc.

²² Il materiale più caratteristico dello scudo di Achille è sicuramente l'oro (475, 507, 517, 549, 562, 574, 577, 598), associato in due casi all'argento (563, 598) e in uno allo stagno (574), citato anche pochi versi prima (565). Come risultato di un certo automatismo compositivo dovrà invece inten-

sioni ὥς εἰ ζωοί περ έόντες (189); ζωήσιν ἔκλει (244); τῇ ἔκλει ὥς εἰ (198); κλυζομένω ἔκλειος (209); νηχομένοις ἔκλειοι (211); μελπομένης εἰκνύει (206); ἀπορρίψοντι εἰκνός (215); σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι εἰκνός (228); πλήθοντι εἰκνός (314) le quali, proprio mentre mettono in evidenza la straordinaria efficacia di una raffigurazione che è in grado di evocare la vivacità dei soggetti ritratti, ottengono sistematicamente l'effetto di ricordare che, appunto, di una raffigurazione pur sempre si tratta²³. Infine, l'intera descrizione può (con poche difficoltà) essere condotta a un complessivo disegno unitario, probabilmente influenzato da iconografie artistiche di vario genere (raffigurazioni vascolari, bassorilievi, sculture, incisioni)²⁴: propongo qui a titolo esemplificativo la ricostruzione dello scudo proposta da J.B. Myres (fig. 1)²⁵, che a mio parere, sia pure con tutte le difficoltà che derivano dalle varie incertezze testuali, resta a tutt'oggi la più convincente²⁶.

Ma l'autore dello *Scudo*, com'è noto, trasse dal modello omerico anche numerosi spunti narrativi, come la rappresentazione delle 'due città' in pace e in guerra. Un'analisi contrastiva dei passaggi in cui egli segue più da vicino l'originale ci consentirà di fare qualche considerazione più di dettaglio (tabella 2).

Tabella 2. La descrizione delle 'due città' in *Il.* 18.490-515 e in *Sc.* 237-85

<i>Il.</i> 18.490-6	<i>Sc.</i> 270-85
έν δὲ δύο ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων καλὰς. έν τῇ μέν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίναι τε, νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων ἡγίνεον ἀνὰ ἄστυ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει· κοῦροι δ' ὀρχηστήρες ἐδίνεον, έν δ' ἄρα τοῖσιν αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοήν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισι ἑκάστη	παρὰ δ' εὐπυργος πόλις ἀνδρῶν χρύσεια δὲ μιν εἶχον ὑπερθυροῖς ἀραρυῖαι ἑπτὰ πύλαι· τοὶ δ' ἄνδρες έν ἀγλαΐαις τε χοροῖς τε τέρψιν ἔχον· τοὶ μὲν γὰρ εὐσώτρουν ἐπ' ἀπῆνης ἦγοντ' ἀνδρὶ γυναῖκα, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει τῆλε δ' ἀπ' αἰθομένων δαΐδων σέλας εἰλύφαζε χεροῖν ἐνὶ δμῶν· ταὶ δ' ἀγλαΐη τεθαλυῖαι πρόσθ' ἔκκον, τῆσιν δὲ χοροὶ παίζοντες ἔποντο· τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγνυτο ἡχώ· αἱ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα. [ἔνθεν δ' αὐθ' ἐτέρωθε νέοι κώμαζον ὑπ' αὐλοῦ.]

dersi (535) il riferimento al bronzo delle aste impugnate dai guerrieri, che ricorre all'interno dell'espressione formulare χαλκήρεσιν ἐγχεΐσιν.

²³ I due casi in cui, nella descrizione omerica, ricorrono comparazioni introdotte da ὥς τε e τῷ ἔκλειον non possono essere considerati equivalenti a quelli appena citati: in 539 il commento ὁμίλειν δ' ὥς τε ζωοὶ βροτοὶ ἢ δ' ἐμάχοντο si riferisce infatti a delle figure infernali che si contendono i cadaveri degli uccisi, comportandosi «proprio come viventi mortali»; nei 590 s. il coro di giovani istoriato da Efesto evoca all'immaginazione lo spazio per la danza (χορός) predisposto da Dedalo per Arianna a Cnosso: τῷ ἔκλειον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσὶ εὐρείῃ / Δαίδαλος ἦσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.

²⁴ «I confronti più stringenti con la sequenza dello “Scudo di Eracle” sono offerti dai capolavori della ceramografia attica degli anni 580-570 ... è chiaro che nel comporre la propria *ékphrasis* lo Pseudoesiodo ha dinanzi alla propria memoria un oggetto d'arte di grande pregio, quasi certamente un prodotto della metallotecnica o della toreutica (che comunque sappiamo costituivano i modelli più nobili e pregevoli della ceramica), che esibiva la medesima sovrapposizione di fregi figurati e fregi animalistici a noi nota dal Vaso François» (Torelli 2006, 35).

²⁵ Myres 1941, 17-38, le cui premesse possono riconoscersi in Studniczka 1896.

²⁶ Una valutazione già espressa (in modo ampiamente argomentato) da Guillon 1963, 20-4.

Il. 18.509-15	τοί γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῶ καὶ αἰοιδῇ [τοί γε μὲν αὖ γελῶντες ὑπ' αὐλητῆρι ἕκαστος] πρόσθ' ἕκκον· πᾶσαν δὲ πόλιν θαλίαι τε χοροὶ τε ἀγλαΐαι τ' εἶχον.
τὴν δ' ἐτέρην πόλιν ἀμφὶ δύω στρατοὶ ἦατο λαῶν τεύχεσι λαμπόμενοι· δίχα δὲ σφισι ἦνδανε βουλή, ἢ ἐ διαπραθέειν ἢ ἄνδιχα πάντα δάσασθαι, κτῆσιν ὅσων πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργεν· οἱ δ' οὐ πω πείθοντο, λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο. τείχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα ῥύατ' ἐφεσταότες, μετὰ δ' ἄνδρες οὓς ἔχε γῆρας.	Sc. 237-48 οἱ δ' ὑπὲρ αὐτέων ἄνδρες ἐμαρνάσθην, πολεμῖα τεύχε' ἔχοντες τοὶ μὲν ὑπὲρ σφετέρης πόλιος σφετέρων τε τοκῆων λοιγὸν ἀμύνοντες, τοὶ δὲ πραθέειν μεμαῶτες. πολλοὶ μὲν κέατο, πλέονες δ' ἔτι δῆριν ἔχοντες μάρνανθ'. αἱ δὲ γυναῖκες εὐδμήτων ἐπὶ πύργων χαλκῶν ὀξὺ βόων, κατὰ δ' ἐδρύπτοντο παρειάς ζωῆσιν ἱκελαι, ἔργα κλυτοῦ Ἡφαίστιοιο. ἄνδρες δ' οἱ πρεσβῆες ἔσαν γῆρας τε μέμαρπεν ἄθροοι ἔκτοσθεν πυλέων ἔσαν, ἂν δὲ θεοῖσι χεῖρας ἔχον μακάρεσσι, περὶ σφετέροισι τέκεσσι δειδιότες· τοὶ δ' αὖτε μάχην ἔχον.

Le due raffigurazioni trovano una diversa disposizione nell'uno e nell'altro scudo: in quello achilleo appaiono in successione, in una sorta di fregio continuo, nell'arco del quale si dipanano brevi azioni compiute; sono invece collocate in parziale o totale opposizione²⁷ in quello eracleo, dove appaiono concepite come una serie di metope, non sempre pienamente correlate tra loro²⁸. Inoltre, il fatto che l'autore dell'*Aspis* abbia trovato più conveniente per il proprio impianto espositivo anteporre la rappresentazione della 'città in guerra' a quella della 'città in pace' corrobora l'impressione generale che le due descrizioni siano orientate diversamente, e vadano incontro ai gusti di un differente uditorio.

Tuttavia, ogni qualvolta puntuali richiami lessicali tradiscano la ripresa di singole stringhe espressive, è avvertibile il ricorso a un processo di artificioso ampliamento: è sufficiente confrontare le descrizioni, rispettivamente, della festa di nozze in *Il.* 18.491-6 e in *Sc.* 273-85²⁹, e delle città sotto assedio in *Il.* 18.509-15 e in *Sc.* 237-48, per riconoscere, nelle continue precisazioni o nelle inutili ripetizioni, il desiderio del nostro autore di *migliorare* o quantomeno *completare* il testo omerico. L'allusione alla musica e al canto in *Il.* 18.494 s. (ἐν δ' ἄρα τοῖσιν / αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοῆν ἔχον) viene sviluppata con un fiorire di epiteti e precisazioni superflue (*Sc.* 278-80: τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν / ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγνυτο ἡχώ· / αἱ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα); il sobrio richiamo allo stato d'animo di donne e anziani in *Il.* 18.514 s. (τείχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα / ῥύατ' ἐφεσταότες, μετὰ δ' ἄνδρες οὓς ἔχε γῆρας) ci

²⁷ Nella ricostruzione di Myres, 1941, 22, si immagina che la rappresentazione della 'città in pace' fosse duplicata nello scudo; tale soluzione iconografica, a mio parere, non trova sufficienti riscontri nel testo.

²⁸ Un approccio compositivo sottolineato da Konstan 2000-01.

²⁹ L'edizione esiodica qui riprodotta è quella di Solmsen 1970, che propone l'espunzione di alcuni versi. Più conservativo l'atteggiamento di Most 2007, che fa tesoro del recente dibattito sui problemi legati alla *constitutio textus* di un'opera di tradizione orale; tuttavia, neppure ricorrendo alle espunzioni proposte da Solmsen si riuscirebbe ad evitare una generale sensazione di fastidiosa ridondanza.

appare stravolto nell'esasperato patetismo di *Sc.* 243-8³⁰, dove spicca soprattutto la ridondante qualificazione della categoria degli "uomini anziani":

αἱ δὲ γυναιῖκες εὐδυμήτων ἐπὶ πύργων
χαλκῶν ὀξὺ βόων, κατὰ δ' ἐδρύπτοντο παρειάς
ζωῆσιν ἱκελαι, ἔργα κλυτοῦ Ἡφαίστοιο.
ἄνδρες δ' οἱ προεσβῆτες ἔσαν γῆρας τε μέμαρπεν
ἀθρόοι ἔκτοσθεν πυλέων ἔσαν, ἂν δὲ θεοῖσι
χεῖρας ἔχον μακάρεσσι, περὶ σφετέροισι τέκεσσι
δειδιότες...

La più ovvia conseguenza di tale procedimento è lo spostamento progressivo dei confini della proposizione, e l'inevitabile ricorso a vari generi di *enjambement*: possiamo riconoscere in particolare quello che si suole definire «unperiodic» ovvero 'non necessario'³¹, quello in cui, cioè, l'enunciato, che potrebbe considerarsi concluso, viene riaperto e rilanciato con una serie di aggiunte successive. Non mancano, tuttavia, 'scavalcamenti' più bruschi, come quelli che investono l'apertura e la chiusura di ciascuna delle due sezioni, costantemente collocate a metà di un verso.

Considerazioni dello stesso genere possono farsi anche riguardo al rifacimento della celebre rievocazione esiodea dell'estate, ripresa nello *Scudo* per inquadrare il momento dello scontro finale tra Eracle e Cicno (Tabella 3).

Tabella 3. La 'descrizione dell'estate' in Hes. *Op.* 582-8 e [Hes.] *Sc.* 393-400

Hes. <i>Op.</i> 582-8	[Hes.] <i>Sc.</i> 393-400
ἦμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεῖ καὶ ἡχέτα τέττιξ δενδρέφ' ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' αἰοιδὴν πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδεος ὥρη, τῆμος πióταται τ' αἶγες, καὶ οἶνος ἄριστος, μαχλόταται δὲ γυναιῖκες, ἀφανρότατοι δὲ τοὶ ἄνδρες εἰσίν, ἐπεὶ κεφαλὴν καὶ γούνατα Σείριος ἄζει, ἀναλέος δὲ τε χρώς ὑπὸ καύματος·	ἦμος δὲ χλοερῷ κυανόπτερος ἡχέτα τέττιξ ὄζω ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν αἰεῖδεν ἄρχεται, ᾧ τε πόσις καὶ βρωσις θῆλυς ἐέρση, καὶ πανημέριός τε καὶ ἡφῶς χεῖρ ἀνδρῶν ἴδει ἐν αἰνοτάτῳ, ὅτε τε χροά Σείριος ἄζει, τῆμος δὴ [κέγχροισι πέρι γλῶχες τελέθουσι τούς τε θέρει σπείρουσιν, ὅτ' ὄμφακες αἰόλλονται, οἷα Διώνυσος δῶκ' ἀνδράσι χάριμα καὶ ἄχθος· τὴν ὥρην] μάρνατο, πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει.

Diversa la situazione, e diverso il periodo dell'anno evocato nei due passi: quello che per Esiodo era il tempo della canicola estiva, che impedisce ogni attività e costringe al meritato riposo, è nell'*Aspis* spostato in avanti all'incirca di un mese, forse per favorire la coincidenza con la celebrazione della festa ('Ioleia' ovvero 'Eracleia') che, secondo alcuni interpreti, potrebbe aver costituito l'occasione per la prima esecuzione del poemetto³². Il periodo qui descritto, dunque, diventa quello della ripresa dei lavori nel primo autunno.

³⁰ Commentava Cook 1927, 211: «Homer in about the same number of lines presents more and clearer pictures. The *Shield* selects two aspects and expands clumsily, even brutally. The one new idea is that of the old men praying the gods».

³¹ Cf. Parry 1929, 203 s.; Kirk, 1966, 75-152 ; Cantilena 1980; Edwards 1971, 93 s.; Higbie 1990.

³² Jeffery 1976, 73-82.

Un utile esempio del modo di procedere del nostro autore può riconoscersi nella serie di artifici che lo portano quasi a raddoppiare i due versi e mezzo dedicati da Esiodo al canto della cicala: il nesso ἡχέτα τέττιξ viene ampliato con l'aggiunta di un secondo epiteto (κυανόπτερος ἡχέτα τέττιξ) e di una superflua informazione (ὃ τε πόσις καὶ βρῶσις θῆλυς ἐέρση); all'albero dal quale la cicala riversa il suo canto si sostituisce, con una precisione di cui si potrebbe fare a meno, un verde ramo (χλοερῶ... ὄζω); la nota nostalgica con cui nelle *Opere* viene rievocato il più classico dei *Leitmotive* di un'estate mediterranea (λιγυρὴν καταχεύετ' αἰοιδὴν πυκνὸν ὑπὸ πετρύγων) è soffocata da una pedanteria che finisce quasi con l'assumere i connotati di una querula rimostranza: θέρος ἀνθρώποισιν αἰεῖδεν ἄρχεται... καὶ πανημέριός τε καὶ ἡῶρος χέει αὐδὴν / ἴδει ἐν αἰνοτάτῳ. Come si può ben vedere, siamo molto lontani da quelle operazioni di riuso poetico, o di allusione, che si possono riconoscere nel frammento 347 V. di Alceo (ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ...), o nel verso 1159 della *Pace* di Aristofane (ἡνίκ' ἄν δ' ἀχέτας ἄδη τὸν ἡδὺν νόμον...).

Questo desiderio di primeggiare su un modello che, inevitabilmente, lo sovrasta, fa sì che il l'autore dello *Scudo*, pur avendo a disposizione, come si è visto, formule già collaudate, sia spinto ad avventurarsi, oltre che in neoformazioni di dubbia validità linguistica, nella produzione di nuovi giri di frase, improntati talvolta a certa goffaggine espressiva, se non incoerenti o bizzarri. Mi limiterò a segnalare alcuni tra i casi più evidenti.

Ai vv. 111-6, Iolao incita Eracle al combattimento:

οὐδ' Ἰφικλείδην δειδίζεται, ἀλλὰ μιν οἶω
φρυξέσθαι δύο παῖδας ἀμύμονος Ἀλκείδαιο,
οἳ δὴ σφι σχεδὸν εἰσι, λιλαιόμενοι πολέμοιο
φυλόπιδα στήσιν, τά σφιν πολὺ φίλτερα θοίνης.

La precisazione φυλόπιδα στήσιν, che costituisce (con *enjambement* 'non necessario') un superfluo prolungamento³³ dell'espressione formulare λιλαιόμενοι πολέμοιο, obbliga l'autore a un'ulteriore determinazione, che consenta il completamento del verso e del discorso. La scelta (assai infelice) di ricorrere alla relativa τά σφιν πολὺ φίλτερα θοίνης, introducendo come secondo termine di paragone il piacere del banchetto³⁴, attrae irresistibilmente nel contesto guerresco dell'*epos*

³³ Che, peraltro, trova qualche giustificazione nell'uso omerico: Cf. *Od.* 11.314, φυλόπιδα στήσιν πολυαῖκος πολέμοιο.

³⁴ «Agli eroi di omerica memoria è caro il banchetto, ma questo è sentito sempre o come momento di vita privata (per es. η 215) o come parte integrante di tutto l'apparato sacrificiale e propiziatorio: anzi c'è la tendenza in Omero a considerare il banchetto in sé stesso come secondario e a rivolgere tutto l'interesse della poesia al ragionare e al consultarsi degli eroi durante di esso. Nello *Scutum* 113 sg., con una concezione che si trova anche in Hes. *fr.* 77 Αἰακίδας πολέμῳ κεχαρηότας ἥντε δαιτί e poi in Panyas. *fr.* 12,4 sgg. p. 258 K., si mette su un piano di paragone il banchettare ed il guerreggiare, il che non è lo stesso di quando ancora in Omero il banchetto è riguardato come quadro pacifico contrapposto alla battaglia » (Russo 1965, 21). Hes. *fr.* 77 [= *fr.* 206 M.-W.] al quale lo studioso fa riferimento, è tramandato, senza contesto, in Polibio (V. 2), all'interno di un confronto tra i soldati macedoni e gli Eacidi.

l'immagine deformata dell'Eracle comico, inguaribile e spropositato mangione. Un'impressione che viene inevitabilmente rafforzata dal sorriso compiaciuto con cui l'eroe accoglie le parole dell'amico: μείδησεν δὲ βίη Ἡρακλεΐη / θυμῷ γηθήσας· μάλα γάρ νύ οἱ ἄρμενα εἶπεν.

La spaventosa descrizione delle Kere, ai vv. 248-51, prevede, come spesso avviene nel corso del poemetto, un feroce 'arrostar di denti'³⁵:

αἶ δὲ μετ' αὐτοῖς
Κῆρες κυάνεαι, λευκοὺς ἀραβεῦσαι ὀδόντας,
δεινωτοὶ βλοσυροὶ τε δαφουνοὶ τ' ἄπλητοὶ τε
δῆριν ἔχον περὶ πιπτόντων· πᾶσαι δ' ἄρ' ἔντο
αἶμα μέλαν πῖνειν·

Come osserva C.F. Russo 1965, 19, solo nella *Dolonia*, oltre che nello *Scudo*, «ἄραβος e ἀραβέω (K 375, *Scutum* 249.404) sono usati per il battere dei denti, e l'effetto è drastico, se si pensa che ἀραβέω in Omero veniva detto (in un verso-formula) delle armi che rimbombano cadendo». Ma se nel caso del v. 404 l'autore si limita ad adattare il verso iliadico, trasformando (in modo alquanto incongruo) l'iperbolico ἄραβος ὀδόντων (sintomo palese della paura di Dolone) in una manifestazione di furia guerriera³⁶, nel caso delle Kere questa nuova accezione si fonde, in una grottesca rivisitazione, con la famosa formula che descriveva, con effetto onomatopeico, la fragorosa caduta del guerriero vinto: δούπησεν δὲ πεσὼν, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ. Il verbo ἀραβέω, costretto dal nostro autore ad assumere un'inedita funzione transitiva, evoca qui un'immagine bizzarra, il fragore provocato dalle terribili Kere mediante un artificioso sbattere di mandibole, mentre l'epiteto esornativo λευκός (non infrequentemente connesso in Omero con le 'zanne' di bestie feroci, come il cinghiale), affiancato a κυάνεαι, si aggiunge ai tanti tratti coloristici che danno alla scena un tocco inopinatamente lezioso³⁷.

Tra le orribili divinità che infestano lo scudo dell'eroe tebano non mancano le Moire (vv. 258-60), che, anzi, entrano in conflitto con le Kere, con Achlys (e tra loro stesse) per il possesso dei corpi dei caduti in battaglia:

Κλωθὸ καὶ Λάχεσις σφιν ἐφέστασαν· ἥ μὲν ὑφήσσον
Ἄτροπος οὐ τι πέλεν μεγάλη θεός, ἀλλ' ἄρα ἥ γε
τῶν γε μὲν ἀλλάων προφερέης τ' ἦν πρεσβυτάτη τε.

Ci si è interrogati sul motivo della duplice connotazione di Atropo, definita da una parte οὐ μεγάλη θεός, dall'altra ἀλλάων προφερέης τε ... πρεσβυτάτη τε³⁸. Si può

³⁵ Cf. vv. 160, 164, 235.

³⁶ *Il.* 10. 374 s.: ὁ δ' ἄρ' ἔστη τάρβησέν τε / βαμβαίνων, ἄραβος δὲ διὰ στόμα γίνεται ὀδόντων e *Sc.* 404: ἀλλήλοισι κοτέοντες ἐπὶ σφέας ὀρμήσωσι, / δεινὴ δὲ σφ' ἰαχὴ ἄραβός θ' ἅμα γίνεται ὀδόντων.

³⁷ Cf. Van der Valk, 1966, 455: «Le poète du *Bouclier* a apparemment une prédilection pour les contrastes; d'autre part il a surtout des dons visuels, un œil vif pour saisir les réalités».

³⁸ Cf. Van der Valk 1966, 477: «L'auteur, dans un style vraiment abominable, dit que des trois déesses Atropos est la plus petite en même temps que la plus vénérable et la plus importante. Le contraste entre la taille et l'importance d'Atropos est, à première vue, mystérieux»; Arrighetti 1998,

riconoscere in questa apparente contraddizione l'influenza di un procedimento tipico della poesia catalogica – e in particolare di quella esiodea – che riservava l'ultimo posto dell'elenco (di Muse, Oceanine, etc.) al personaggio più ragguardevole o più anziano: si veda ad esempio la formula ἦ δὲ... προφερεστάτη ἐστὶν (/ προγενεστάτη ἦεν) ἀπασέων (*Th.* 79, 361; *Hy. Cer.* 110). Lo stilema era evidentemente noto al compositore dello *Scudo*, che, qui come in altre circostanze, accosta tra loro in modo quasi meccanico, in un contesto fortemente rinnovato, elementi che erano originariamente funzionali a differenti sequenze narrative³⁹.

Altre volte, è la tendenza ad eccedere nell'aggettivazione a portar fuori strada il nostro 'poeta'. Nella sua descrizione della 'città in tempo di pace', abbiamo già avuto modo di osservare come nell'intento di *migliorare* il modello si moltiplichino epiteti ed elementi descrittivi. Così, come abbiamo visto⁴⁰, ai vv. 276-9 vengono descritti i giovani cantanti che fanno parte del corteo nuziale :

ταὶ δ' ἀγλαΐῃ τεθαλυῖαι
πρόσθ' ἔκιον, τῇσιν δὲ χοροὶ παίζοντες ἔποντο·
τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν
ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγνυτο ἡχώ·

Al suono delle 'sonore zampogne' fa eco un canto che proviene da 'tenere bocche'. Il sostantivo στόμα non viene abitualmente qualificato nella poesia esametrica arcaica, dove a ricevere l'attenzione dell'aedo è per lo più la dolcezza o la sonorità della 'voce' o del 'canto' che da quella bocca proviene. A corto di epiteti specifici (ha appena parlato di λιγυρῶν συρίγγων), il nostro autore ricorre ad ἀπαλός, un aggettivo riservato nell'epica ad altre parti del corpo (la gola, ad esempio, attraverso la quale può penetrare facilmente un'arma; oppure i piedi di una divinità, o di giovani danzatrici); la generica sensazione di goffaggine suscitata dal ricorso a tale determinazione trova una facile conferma: ἀπαλόν è infatti, nella *Batracomiomachia* (10), il musetto che il topo assetato tuffa per bere nell'acqua dello stagno.

L'elenco potrebbe continuare: si può, per esempio, citare ancora la notazione che chiude (in *Ringkomposition*) la descrizione dello scudo eracleo (318): θαῦμα ἰδεῖν καὶ Ζηνὶ βαρυκτύπῳ, nella quale lo stesso padre degli dèi viene chiamato a testimoniare con il suo stupore la straordinarietà del lavoro di Efesto; o quella che sigilla impietosamente la sconfitta di Ares (462): ἐπὶ χθονὶ κάββαλε μέσση, che ci lascia interdetti su quel μέσση, così poco pertinente a definire il punto del suolo (della terra?) su cui il dio cade, abbattuto dall'eroe⁴¹. Ma, credo, siamo ormai in grado di trarre una parziale conclusione dagli elementi che abbiamo fin qui raccolto.

489, osserva: «Il nesso presuppone che la condizione di preminenza di Atropo rispetto a Cloto e a Lachesi sia ben nota, nonostante che nella raffigurazione dello *Scudo* qui descritta non sia rispettata».

³⁹ Lynn-George 1978, 399, pur ritenendo possibile che in *Il.* 18 i versi 535-40 siano stati interpolati proprio a partire da una rielaborazione dell'operetta pseudo-esiodea, osserva : «The later imitator's use of Homeric phraseology is one of studied borrowings altered with careful and discernible variation, a consistent process of 'variatio in imitando'».

⁴⁰ Vd. *supra* pp. 62 s.

⁴¹ «Perché nel mezzo?» si chiede Russo, 1965, 21, che però offre un'onorevole (anche se poco convincente) via d'uscita all'inetto compositore: «L'immagine (più che dettata dalla maestosità del

L'autore dello *Scudo*, pur avendo a disposizione – ed avendo probabilmente appreso – un repertorio tradizionale di formule, e pur essendo in grado di farvi ricorso per le immediate necessità della composizione, dimostra di avere ormai perso il contatto con l'intero tessuto culturale dell'epos, non è più in grado di dare il giusto ruolo a dèi ed eroi: insomma, non sa più raccontare delle storie⁴². Cerca perciò di riguadagnare ciò che è per lui perduto, calcando la mano su qualche scena a effetto, e soprattutto dilatando artificiosamente l'esposizione.

Università degli Studi di Cagliari

Patrizia Mureddu
pmureddu@unica.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Andersen 1969 = L. Andersen, *The 'Shield of Herakles' – Problems of Genesis*, C&M 30, 1969, 10-26.

Arrighetti 1998 = G. Arrighetti, *Esiado. Opere*, Torino 1998.

Bing 2012 = P. Bing, *A Proto-Epyllion? The Pseudo-Hesiodic Shield and the Poetics of Deferral*, in M. Baumbach – S. Bär (ed. by), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden-Boston 2012, 177-97.

Cantilena 1980 = M. Cantilena, *'Enjambement' e poesia esametrica orale. Una verifica*, Ferrara (suppl. a GFF III 1) 1980.

Chiarini 2011-12 = S. Chiarini, *The 'Temenos' of Apollon Pagasaïos in the 'Scutum Herculis'*, JHR 5, 2011-12, 113-24.

Cingano 2009 = E. Cingano, *The Hesiodic Corpus*, in F. Montanari – A. Rengakos – Ch. Tsagalis (ed. by), *Brill's Companion to Hesiod*, Leiden 2009, 91-130.

Cook 1937 = R.M. Cook, *The Date of the Hesiodic 'Shield'*, CQ 31, 1937, 204-14.

Dubois 1976 = L. Dubois, *Le nom Ἰόλαος. Onomastique et morphologie archaïque*, ZVS 90, 1976, 252-6.

Effe 1988 = B. Effe, *Die Aristie des Herakles. Zur Homerrezeption der 'Aspis'*, Hermes 116, 1988, 156-68.

Edwards 1971 = M. Edwards, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford 1971.

Fränkel 1997 = H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, Bologna 1997 (trad. it.).

Guillon 1963 = P. Guillon, *Le 'Bouclier d'Héraclès' et l'histoire de la Grèce centrale dans la période de la première guerre sacrée*, Aix en Provence 1963.

Heubeck 1987 = A. Heubeck, *Ἰόλαος und Verwandtes*, Münch. Stud. z. Sprachwiss., 48, 1987, 149-66.

Higbie 1990 = C. Higbie, *Measure and Music. Enjambement and Sentence Structure in the 'Iliad'*, Oxford 1990.

Hirschberger 2000 = M. Hirschberger, *Das Bild der Gorgo Medusa in der griechischen Literatur und Ikonographie*, Lexis 18, 2000, 59-62.

Huxley 1969 = G.L. Huxley, *Greek Epic Poetry from Eumelus to Panyassis*, London 1969.

corpo del dio) vorrà piuttosto alludere alle gare agonistiche, in cui si cadeva nel mezzo della lizza».

⁴² Cf. Mazon 1928, 128: «En dépit de ses inégalités, la description est encore la meilleure partie du *Bouclier*. Elle est de beaucoup supérieure au récit. Celui-ci est au-dessous du médiocre. On imaginerait difficilement quelque chose de plus sec et plus maladroit. L'auteur du *Bouclier* n'a rien d'un conteur».

- Kirk 1966 = G.S. Kirk, *Studies in Some Technical Aspects of Homeric Style*, YCS 20, 1966, 75-152.
- Konstan 2000-01 = D. Konstan, *El 'Escudo de Heracles' de Hesiodo: écfrasis y narración en la épica arcaica*, Classica. Revista Brasileira de Estudos Clássicos 13-14, 2000-01, 59-69.
- Janko 1986 = R. Janko, *The 'Shield of Herakles' and the Legend of Cycnus*, CQ 36, 1986, 38-59.
- Jeffery 1976 = L. H. Jeffery, *Archaic Greece. The City-States c. 700-500 B.C.*, London-Tonbridge 1976.
- Lynn-George 1978 = J. M. Lynn-George, *The Relationship of Σ 535-540 and 'Scutum' 156-160. Re-Examined*, Hermes 106, 1978, 396-405.
- Martin 2005 = R.P. Martin, *Pulp Epic: the 'Catalogue' and the 'Shield'*, in R.R. Hunter (ed. by), *The Hesiodic 'Catalogue of Women'. Constructions and Reconstructions*, Cambridge 2005, 153-75.
- Mazon 1928 = P. Mazon, *Hésiode*, Paris 1928.
- Most 2007 = G. Most, *Hesiod: The 'Shield', 'Catalogue of Women', Other Fragments*, Cambridge 2007.
- Mureddu 1983 = P. Mureddu, *Formula e tradizione nella poesia di Esiodo*, Roma 1983.
- Mureddu 2008 = P. Mureddu, *Epiteti femminili nel 'Catalogo' esiodico*, in G. Bastianini – A. Casanova (a c. di) *Esiodo. Cent'anni di papiri*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 7-8 giugno 2007, Firenze 2008, 97-112.
- Myres 1928 = J.B. Myres, *Hesiod's 'Shield of Herakles': its Structure and Workmanship*, JHS 61, 1941, 17-38.
- Natalucci 2000 = N. Natalucci, *'P. Berol. 9774': lo scudo di Eracle e lo scudo di Achille*, in M. Canatà Fera – S. Grandolini (a c. di) *Poesia e religione in Grecia*, Studi in onore di G. Aurelio Privitera, vol. II, Napoli 2000, 487-97.
- Parry 1929 = M. Parry, *The Distinctive Character of 'Enjambement' in Homeric Verse*, TAPhA 60, 1929, 200-20 (= A. Parry [ed. by], *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of M. Parry*, Oxford 1987, 251-65).
- Russo 1965 = C.F. Russo, *Hesiodi 'Scutum'*, Firenze 1965.
- Shapiro 1984 = H.A. Shapiro, *Herakles and Kyknos*, AJA 88, 1984, 523-9.
- Shapiro 1985 = H.A. Shapiro, *Herakles, Kyknos and Delphi*, in H.A. G. Brijder (ed. by), *Ancient Greek and Related Pottery*, Amsterdam 1985, 271-4.
- Solmsen 1965 = F. Solmsen, *Ilias Σ 353-540*, Hermes 93, 1965, 1-6.
- Solmsen 1970 = F. Solmsen – R. Merkelbach – M.L. West (ed. by), *Hesiodi 'Theogonia', 'Opera et Dies', 'Scutum', Fragmenta selecta*, Oxford 1970.
- Studniczka 1896 = *'Schild' des Hesiods*, in *Serta Harteliana*, Wien 1896, 51-83.
- Toohey 1988 = R. Toohey, *An [Hesiodic] 'danse macabre': 'The Shield of Heracles'*, ICS 12, 1988, 19-35.
- Torelli 2006 = M. Torelli, *Lo scudo pseudoesiodico di Eracle. Ζήλος ὀμηρικὸς, immagine e fonti di ispirazione*, in F.-H. Massa-Pairault (a c. di), *L'image antique et son interprétation*, Roma 2006, 19-39.
- Van der Valk 1966 = R. Van der Valk, *Le 'Bouclier' du Pseudo-Hésiode*, REG 79, 1966, 450-81.
- Van Groningen 1960 = B. A. Van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque. Procédés et réalisations*, Amsterdam 1960.
- Vara Donado 1972 = J. Vara Donado, *Contribución al conocimiento del 'Escudo de Heracles': Hesiodo, autor del poema*, CFC 4, 1972, 315-65.
- Venti 1991 = P. Venti, *Per un'indagine sulla formularità dello 'Scudo di Heraklès'*, Lexis 7-8, 1991, 26-71.
- Vian 1945 = F. Vian, *Le combat d'Héraklès et de Kyknos d'après les documents figurés du VI^e et du V^e siècle*, REG 47, 1945, 5-32.
- Wilamowitz-Möllendorff 1905 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Lesefrüchte*, Hermes 40, 1905, 116-24.

Quando l'epos diventa maniera

Abstract: The author of *The Shield of Heracles* (generally dated about the first quarter of the sixth century B.C.) was confronted with great archaic epos. Both the analysis of some passages that allow a precise comparison (the 'depiction of the two cities', exemplified on Homer's *Shield of Achilles*, the 'description of the summer', inspired from the *Works and Days* by Hesiod), and the examination of some formulae that betray an awkward and mannered approach to epic narrative, allow us to measure the distance (in terms of taste and culture) that separates it from its models.

Keywords: *The Shield of Herakles*, Hesiod, Oral poetry, Imitative poetry.

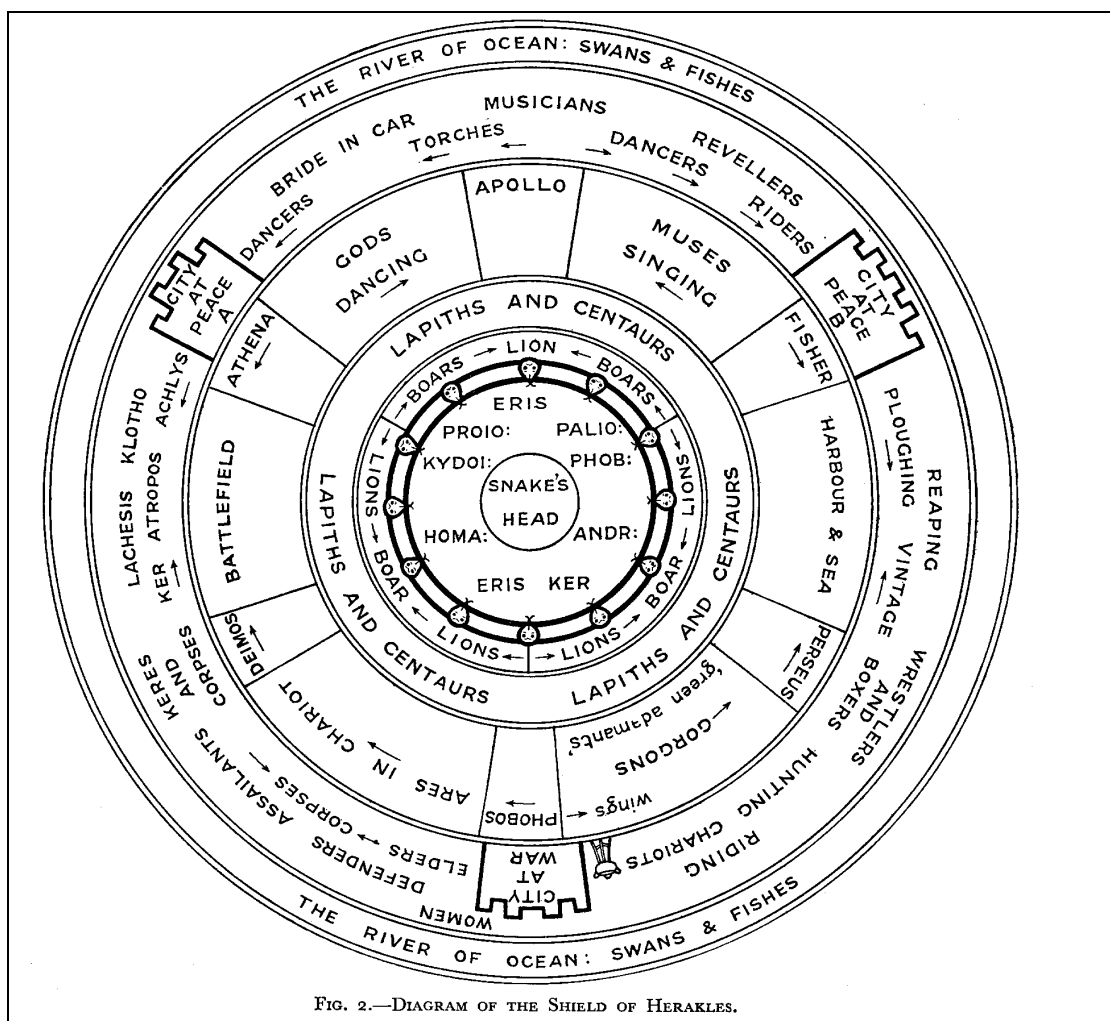


Fig. 1. Il diagramma dello Scudo di Eracle secondo J.B. Myres, *Hesiod's 'Shield of Herakles': Its Structure and Workmanship*, JHS 61, 1941, 22.

Il riscatto del corpo di Ettore: una rivisitazione ‘mercantesca’ in Eschilo*

Nei vv. 450-93 del libro I dell'*Eneide*, Virgilio sceglie di interrompere la narrazione degli eventi per lasciare spazio a una breve *ekphrasis*, in cui, attraverso gli occhi di Enea, indugia a descrivere i dipinti sulle pareti del tempio di Giunone a Cartagine, dove erano effigiati alcuni episodi della guerra di Troia; tra i momenti del decennale scontro bellico fra Achei e Troiani che istoriavano il sacro edificio Virgilio/Enea ricorda, nello spazio di un esametro, l'episodio del riscatto del cadavere di Ettore da parte di Priamo nei termini che seguono (v. 484):

exanimumque auro corpus vendebat Achilles

e Achille vendeva per oro il corpo esanime (di Ettore)¹

Nell'icastica semplicità dell'immagine in esso racchiusa, il verso suscita non poche perplessità per via del suo contenuto: Achille è infatti descritto come colui che *vende* a Priamo il corpo esanime del figlio dietro il pagamento di un riscatto in oro. Una scena che si pone in aperta antitesi con la narrazione del medesimo episodio nei vv. 440-91 del XXIV canto dell'*Iliade*, in cui si legge che il re di Ilio, afflitto per la morte del primogenito Ettore e fermamente intenzionato a dare una degna sepoltura al suo martoriato cadavere, con l'aiuto di Hermes si reca in gran segreto all'accampamento acheo, portando con sé un'ingente quantità di ricchezze, nella speranza di convincere Achille a restituirgli, dietro il pagamento di 'un riscatto non disprezzabile' (οὐ [...] ἀεικέα [...] ἄποινα: v. 594), il corpo di Ettore; una condizione, questa, che l'eroe tessalo, dopo un primo stizzito rifiuto (v. 559), accetta (vv. 578 s., 596-601), mosso a pietà dalla toccante supplica dell'anziano regnante (vv. 469-570). Nel contesto iliadico Achille non è mai tratteggiato con immagini ovvero epiteti allusivi a una sua natura di uomo/semidio gretto e avido di ricchezze: l'eroe si distingue per la sua fierezza e, soprattutto, per la tenacia con cui rifiuta le allettanti profferte di Priamo, alle quali decide infine di cedere soltanto perché spinto da un sentimento di compassione nei confronti del suo interlocutore. Come spiegare quindi l'immagine – dalla valenza chiaramente squalificante – di Achille-*venditor*

* In deroga al sistema abbreviativo del *LSJ*, si è scelto di citare Eust. in *Il.* (= *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*. Ad fidem codicis Laurentiani editi, cur. M. van der Valk, I-III, Lugduni-Batavorum 1971-79; IV, Leiden-New York-København-Köln 1987; V, Indices [cur. H.M. Keizer], Leiden-New York-Köln 1995). La testimonianza papiracea in n. 1 è citata secondo le norme della *Checklist of Editions of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets*, con indicazione dei relativi numeri di riferimento nei cataloghi MP³ (= *CEDOPAL* – Mertens-Pack³ online Database) e LDAB (= *Leuven Database of Ancient Books*), consultabili in rete.

¹ Dall'esametro virgiliano dipende l'anonimo autore di *PSI* 142 *recto* (= MP³ 2942; LDAB 4147), che contiene un'esercitazione scolastica consistente in una rielaborazione, «con lo stesso numero di esametri e senza tralasciare alcun particolare, ma con altre parole» (Ballaira 1996, 183), dei vv. 477-93 del libro I dell'*Eneide*: alle ll. 7 s. del detto papiro si legge infatti *nec sua ter tractus sub moenia defuit Hector / victorisque fames, auro qui vendidit ig[nem]*, laddove *ignem* è stato interpretato dagli studiosi come sinonimo di *corpus* (*Hectoris*).

(di una salma, per giunta) presente nell'esametro virgiliano? Gli esegeti moderni, nel solco della linea interpretativa tracciata da Heyne (1771, 128 [*ad Excursus XIX*]; cf. inoltre Butler 1816, 171), sono soliti risalire fino a Eschilo per quanto concerne l'individuazione dell'illustre antecedente letterario di questo schema narrativo; nel dramma intitolato Φρύγες ἢ Ἑκτορος λύτρα (quasi interamente perduto: cf. *TrGF* III, F 263-72)², Eschilo realizzava sulla scena ciò che, in *Iliade*, 22.348-54, Achille, furente d'ira per la morte dell'amato Patroclo, minacciava di fare al corpo di Ettore, dopo averlo ucciso:

[...] οὐκ ἔσθ' ὅς σῃς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι,
οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινήριτ' ἄποινα
στήσωσ' ἐνθάδ' ἄγοντες, ὑπόσχονται δὲ καὶ ἄλλα, 350
οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτὸν χρυσῷ ἐρύσασθαι ἀνώγοι
Δαρδανίδης Πρίαμος· οὐδ' ὅς σέ γε πότνια μήτηρ
ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται, ὃν τέκεν αὐτή,
ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται

[...] nessuno potrà tenere i cani lontani da te, neppure se dieci, venti volte più grande un riscatto (mi) portassero qui e (me) lo mettessero davanti, e altro ancora (mi) prometterebbero; nemmeno se, a peso d'oro, vorrà riscattarti Priamo Dardanide; neanche così la nobile madre potrà piangerti, dopo averti deposto sul letto (di morte), proprio lei che ti generò, ma cani e uccelli ti sbraneranno tutto

² Nell'ottica ricostruttiva di Welcker (1824, 415-30; Id. 1839, 33), accolta con favore dalla quasi totalità della critica successiva (cf. le notazioni in *TrGF* III, TRI B III, 113; una più ampia selezione bibliografica degli studiosi che si sono espressi positivamente in merito all'ipotesi di Welcker offre Hadjicosti 2007, 97 n. 1), la tragedia avrebbe occupato il terzo e ultimo posto nella cosiddetta 'Achilleide', una trilogia 'legata', che Eschilo portò verosimilmente in scena agli inizi del V secolo a.C. («um 490», secondo Döhle 1967, 125) e che era dedicata alle vicende narrate nella parte conclusiva dell'*Iliade* e aventi per protagonista Achille (in merito, vd. ora Sommerstein 2010², 242-9): tale trilogia comprendeva, secondo l'ordine fissato da Welcker, i Μυρμιδόνες, le Νηρείδες e appunto i Φρύγες ἢ Ἑκτορος λύτρα (che i *Phryges* fossero stati messi in scena per secondi nella trilogia è ipotesi invece sostenuta da West 2000, 341-3 [= Id. 2013, 232 s.], che, però, non ha goduto di molta fortuna). Oltre a Eschilo, autori di una tragedia con titolo Ἑκτορος λύτρα furono l'eclettico tiranno siracusano Dionisio I (*TrGF* I², 76 F 2a; vd. inoltre Grossardt 2005) e, stando alla *Suda* (τ 613 Adler), l'altrimenti sconosciuto Timesiteo (*TrGF* I², 214 T 1); per il teatro latino, una *cothurnata* intitolata *Hectoris lytra* compose Ennio, in merito a cui vd. Vahlen 1903², CCVI-CCVII; Jocelyn 1967, 290 s.; Manuwald 2012, 130 s. *Hectoris lytra* è peraltro l'intestazione data, nei codici, alla *fabula* CVI della raccolta del mitografo Igino, che, dopo aver raccontato, di accordo con Omero, l'ira di Achille e la morte di Patroclo, conclude così il suo riassunto (§§ 2-4): *Patroclo occiso, Achilles cum Agamemnone redit in gratiam Briseidamque ei reddidit. Tum contra Hectorem cum inermis prodisset, Thetis mater a Vulcano arma ei impetravit, quae Nereides per mare attulerunt. Quibus armis ille Hectorem occidit astrictumque ad currum traxit circa muros Troianorum, quem sepeliendum cum patri nollet dare, Priamus Iovis iussu duce Mercurio in castra Danaorum venit et filii corpus auro repensum accepit, quem sepulturae tradidit*. Giova senz'altro segnalare che, a quanto attesta Stazio (*silv.* 2.7.55-8), il poeta Lucano fu autore, nella prima giovinezza, di un'operetta in versi, forse dal titolo *Hectoris lytra* e ora perduta, in cui si narrava di Ettore, di Achille e del 'supplice oro del ricco Priamo' (*supplex Priami potentis aurum*: v. 56).

Alcuni scolî omerici al su citato v. 351 (cf. *schol.* [A] *ad Il.* 22.351b [= V, p. 333.53 s. Erbse]; *schol.* [T] *ad Il.* 22.351c1 [= V, p. 333.56-8 Erbse]), nel rimarcare il fatto che, in quel punto del passo iliadico, il Pelide sta parlando ὑπερβολικῶς, informano che, nei Φρύγες ἢ Ἑκτορος λύτρα, Eschilo risemantizzava l'immagine iperbolica del 'riscattare a peso d'oro', facendo in modo che, in una scena dal forte impatto visivo (cf. Taplin 1977, 430)³, le spoglie di Ettore venissero pesate e che ad esse fosse corrisposta 'realisticamente' (ἐπ' ἀληθείας/ἀληθές si dice negli scolî omerici) una certa quantità d'oro da parte del re di Ilio⁴. Nel XII secolo, nel suo commento al v. 351 del XXII canto dell'*Iliade*, Eustazio di Tessalonica (*in Il.* p. 1273.41-3 [= IV, p. 631.1-3 van der Valk]), da esperto conoscitore dell'*epos* omerico qual era, osservava come il motivo della pesatura del cadavere di Ettore era del tutto estraneo a Omero (ιστέον δὲ καὶ ὅτι τὸ χρυσῶ σταθμηθέντα τὸν Ἑκτορα λυθῆναι παρὰ Πριάμου Ὀμήρῳ μὲν οὐ δοκεῖ) e rappresentava una formulazione successiva (οἱ δὲ ὕστερον ἱστοροῦσι τοῦτο γενέσθαι); una formulazione, a proposito della quale l'erudito bizantino (*in Il.* p. 1273.44 [= IV, p. 631.4 s. van der Valk]) portava come termine di confronto l'*Alessandra* di Licofrone. All'episodio del riscatto e della pesatura del corpo di Ettore allude infatti, con sentimento di condanna, Cassandra nei trimetri 269-73 della tragedia licofronea:

λαβὼν δὲ ταύρου τοῦ πεφασμένου δάνος,
σκεθρῶ ταλάντῳ τρυτάνης ἡρτημένον,
αὐθις τὸν ἀντίποινον ἐγγέας ἴσον
Πακτώλιον σταθμοῖσι τηλαυγῇ μύδρον,
κρατῆρα Βάκχου δύσεται [...]

270

E, dopo aver preso il prezzo del toro che ha abbattuto, pesato accuratamente sul piatto di una bilancia, a sua volta (Achille) verserà, in contraccambio, un equivalente e sfavillante mucchio d'oro del Pàttolo nella bilancia ed entrerà nel cratere di Bacco [...]⁵

E, al v. 276, la profetessa troiana, sopraffatta dal più profondo sdegno verso il gretto atteggiamento 'mercantesco' del Pelide, arriva ad apostrofare l'eroe con il degradante (e spregiativo) epiteto νεκροπέρνας, 'venditore di cadaveri'. Al pari del su ricordato commento eustaziano, un antico scolio al v. 270 dell'*Alessandra* dà conto della divergenza rispetto al racconto omerico per quanto concerne la

³ Reinhardt (1949, 11) suggeriva la possibilità che Eschilo facesse deporre sulla bilancia un fantoccio e non un attore impersonante Ettore esanime. A quanto attestano le fonti, un'analoga scena di pesatura era proposta dal tragediografo anche nella (perduta) Ψυχοστασία (*TrGF* III, 374-6).

⁴ Un breve cenno alla scena della pesa del corpo di Ettore nel dramma eschileo è presente anche in una glossa del lessicografo Esichio (α 7374 Latte [= *TrGF* III, F 270]): ἄροπον (Latte: αροτον cod.)· τὴν ὀλκὴν (Radt: τὸν ὀλκὸν cod.) τοῦ Ἑκτορος, ἢ τὸ ἀντίσταθμον. Αἰσχύλος Φρυγῖν (Musuro: -ίς cod.). Per un'analisi dei frammenti dei *Phryges*, cf. Garzya 1995 (= Id. 1997); Lucas De Dios 2008, 652-63; Sommerstein 2008, 262-9.

⁵ Cassandra fa riferimento all'oro e ai doni pretesi da Achille per il cadavere di Ettore (nei versi paragonato a un toro) che furono successivamente restituiti a Priamo dai Greci per ottenere il corpo di Achille, ucciso da Paride nel tempio di Apollo Timbreo: per un'esegesi del passo licofroneo, cf., fra gli altri, Fusillo 1991, 187 s.; Lambin 2005, 73 nn. 130 s.

trattazione, in Licofrone, dell'episodio della restituzione delle spoglie di Ettore: 'mentre Omero dice semplicemente che ad Achille furono offerti doni per il corpo di Ettore, secondo Licofrone e alcuni altri, ad Achille fu invece corrisposta, dopo una pesatura, una uguale quantità d'oro per quel fardello (= la salma dell'eroe troiano)' ('Ομηρος μὲν ἀπλῶς δῶρά φησι τῷ Ἀχιλλεῖ δοθῆναι ὑπὲρ {τοῦ} Ἑκτορος, ὁ δὲ Λυκόφρων καὶ ἄλλοι τινὲς⁶ ζυγостаθμηθέντα αὐτῷ ἴσον χρυσὸν δοθῆναι τοῦ βάρους: *schol.* [ANt] *ad* Lyc. 270a Leone).

Oltre che dalla tragedia, l'episodio della pesatura del corpo di Ettore e, soprattutto, l'immagine di Achille-*venditor* non mancano di essere esplorati dalla commedia antica, sia greca che latina. Nel teatro romano, è Plauto ad alludere al motivo nella scena quarta dell'atto secondo del *Mercator* (che, come viene espressamente riferito al v. 9 della commedia, era ispirato all'Ἐμπορος di Filemone [*PCG* VII, 239]). Al fedele compagno d'avventure Eutico che gli domanda incuriosito dove troverà i soldi necessari per ricomprare la sua amante, la bella cortigiana Pasicompsa, che era stata precedentemente acquistata come ancella dal vecchio Lisimaco, il giovane Carino risponde, al v. 488, con una battuta ad effetto:

Achillem orabo aurum {ut} mihi det Hector qui expensus fuit

Pregherò Achille di darmi l'oro con cui Ettore venne riscattato

È stato riconosciuto dagli esegeti che un'analogia *gag* ricorre, sul versante greco, nell'Ἐμπορος di Difilo, commediografo di IV-III secolo a.C. (cf. *PCG* V, 47-123): nei vv. 7 s. del fr. 32 Kassel – Austin di tale *pièce*, la *persona loquens* dà libero sfogo al suo risentimento per aver pagato un 'grongo' (γόγγρον), una specie ittica simile all'anguilla⁷, a peso d'oro, 'proprio come (fece) Priamo per Ettore' (ὥσπερ ὁ Πρίαμος τὸν Ἑκτορα). Non è stato tuttavia valorizzato dalla critica il dato per cui, circa un secolo prima di Difilo, già il commediografo Frinico (*floruit*: 429-405 a.C.) ricorreva a una facezia simile nei suoi Τραγωδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι: nel fr. 54 Kassel – Austin di questo dramma – il cui *plot*, secondo la più parte degli studiosi, trattava, forse, di tematiche 'metapoetiche' ovvero, specificamente, paratragiche⁸ – un (purtroppo ignoto) personaggio si rivolge al suo (altrettanto per noi sconosciuto) interlocutore con la seguente espressione:

σὺ δὲ τιμοπώλης ὥς γ' Ἀχιλλεὺς οὐδὲ εἷς

Sei un venditore esoso come nemmeno Achille⁹

⁶ Sul fondamento delle notazioni di Scheer (1876, 11 s.), gli studiosi ritengono di poter individuare nella locuzione dello scoliaste ἄλλοι τινὲς un implicito riferimento, *inter alios*, a Eschilo.

⁷ Sul grongo (*Conger conger* L.), vd. Thompson 1947, s.v. Γόγγρος, 49 s.; sull'importanza di questo pesce nella dieta dei Greci, vd. García Soler 2001, 164 s.

⁸ Su Frinico comico, sugli estremi cronologici della sua carriera drammaturgica e sul possibile argomento dei Τραγωδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι, rinvio a Stama 2014.

⁹ Non è dato sapere con quale tono fosse pronunciato questo verso, se cioè si tratti di un'esclamazione (magari, analogamente al contesto del frammento di Difilo, pronunciata dalla

Nello spazio di un trimetro giambico il commediografo, sfruttando una non ben definibile situazione scenica, inserisce una battuta a tutta prima incomprensibile per noi moderni, e che, solo alla luce della più volte richiamata immagine di Achille-*venditor*, risulta intellegibile, così come doveva esserlo per lo spettatore di quinto secolo¹⁰. Un'immagine che rimontava a una tradizione letteraria ormai consolidata al tempo in cui Frinico era drammaturgicamente attivo ad Atene e che alle sue spalle aveva, con un buon margine di probabilità, una altrettanto solida tradizione iconografica: al periodo compreso tra il 450 e il 440 a.C. risale infatti la più antica raffigurazione a noi nota della pesatura delle spoglie di Ettore su un rilievo proveniente da Melo e ora conservato al Royal Ontario Museum, ROM, di Toronto (Canada), nr. inv. 926.32¹¹, che Webster (1967, 141) riteneva direttamente ispirata alla corrispondente scena realizzata da Eschilo nei suoi Φρύγες ἢ Ἑκτορος λύτρα¹². A ben vedere, allo stato attuale delle nostre conoscenze, e in considerazione della frammentarietà delle informazioni relative all'argomento, non possiamo stabilire con assoluta certezza se il ruolo di *inventor* del motivo spetti proprio al tragediografo ateniese, come pure è stato sostenuto da diversi studiosi (cf., fra gli altri, Schadewaldt 1936, 63 s. [= Id. 1970, 348]; Stanley 1965, 271 s.; Radt 1986, 3 s.; Moreau 1996, 10-2 con n. 15), ovvero se Eschilo si limitasse ad

persona loquens subito dopo aver udito un prezzo esorbitante in una scena di mercato) o piuttosto di una semplice e neutra constatazione.

¹⁰ Tra gli editori dei frammenti comici greci, solo Kassel – Austin (*PCG* V, 68), attraverso un laconico rinvio nell'apparato in calce al fr. 32 di Difilo, sembrano alludere alla possibilità che *anche* il verso di Frinico s'inserisca nel solco di quello schema narrativo le cui più remote tracce vanno individuate nei *Phryges ē Hektoros lytra* di Eschilo. Sul fondamento della breve nota di commento di Kassel – Austin, anche Storey (2011, 73 n. 11) suggerisce che il confronto con Achille presente nel fr. 54 di Frinico «must depend» da una «later version» dell'episodio iliadico, senza però fare esplicita menzione di una dipendenza di questa tradizione dal dramma eschileo. Un fugace cenno alla questione offre inoltre Grossardt (2005, 229 n. 12: «Auf dasselbe Motiv nimmt wahrscheinlich Bezug ein Fragment des Komödiendichters Phrynichos»). Prima di Kassel – Austin (e di Storey), tale via interpretativa per il passo di Frinico fu suggerita – a mia scienza – da Benndorf (1866, 250 s., n. 3); cf. inoltre Reinhardt 1974, 68 s.

¹¹ Su tale rilievo, cf. Graham 1958, con tav. 82 figg. 1 s.; Trendall – Webster 1971, 57 [tav. III. 1, 20]; A. Kossatz-Deissmann, s.v. *Achilleus*, in *LIMC* I 1, 151, nr. 662, con relativa immagine in *LIMC* I 2, 125. Per altre evidenze iconografiche ispirate a questo motivo, cf., in particolare, l'utile selezione bibliografica offerta in Stanley 1965, 270 s., n. 12. In generale, sulla trattazione del tema del riscatto del corpo di Ettore nella ceramografia attica, vd., fra gli altri, Döhle 1967, 136-9; Massei 1969, 166-77, 179; e, soprattutto, Visconti 2008-09. Sull'iconografia relativa all'intera trilogia 'Achilleide' (Μυρμιδόνες, Νηρηίδες, Φρύγες ἢ Ἑκτορος λύτρα), si rimanda a Trendall – Webster 1971, 54-7; Kossatz-Deissmann 1978, 10-32.

¹² Quando fu realizzato il rilievo di Toronto, Eschilo doveva essere ormai morto da alcuni anni (gli studiosi sono soliti collocare il decesso nel 456/5 a.C., sulla base del dato cronologico del *Marmor Parium*, *FGrHist* 239 A 59 [= *TrGF* III, T 3]) e, se si accordasse fiducia alla proposta di datazione dei *Phryges* (vd. *supra*), saremmo lontani almeno di un quarantennio dalla messinscena del dramma; ma varie fonti antiche (cf. *TrGF* III, T Gm, 56-8) attestano che le tragedie eschilee avevano ottenuto dallo Stato il privilegio di essere rappresentate anche dopo la morte del poeta e, pertanto, non è da escludere l'ipotesi che l'autore del suddetto rilievo possa essersi ispirato alla scena della pesatura in Eschilo, dopo aver assistito a una replica dei *Phryges*.

accordare fiducia a una rielaborazione dell'episodio iliadico precostituita¹³; d'altra parte, le testimonianze testé elencate permettono di risalire fino a Eschilo nel percorso di ricostruzione delle tappe relative all'affermazione e, quindi, alla ricezione, in ambito letterario e nell'iconografia antica, dell'episodio del riscatto (con annessa pesatura) del corpo esanime di Ettore. Un tema che – si è tentato di illustrare in questa sede – dal teatro eschileo percorre tutta la letteratura classica (sia greca che latina) fino a Virgilio¹⁴, spingendosi anche oltre e giungendo alla tarda antichità, dove arriva ad assumere una valenza quasi proverbiale¹⁵, come dimostra, per esempio, un passo del III libro delle *Divinae institutiones* di Lattanzio: nello spiegare cosa fosse la filosofia e nel ricordare un aneddoto su Platone che, caduto in disgrazia presso il tiranno Dionisio I di Siracusa, fu messo in vendita al mercato degli schiavi di Egina e riscattato poi da un tale Anniceride per una cifra elevata (sulla vicenda, cf. D. L. 3.19 s.), l'erudito cristiano cita una frase di Lucio Anneo Seneca con la quale il celebre scrittore e politico romano rimproverava Anniceride 'per aver valutato troppo poco Platone' (fr. 23 Haase [= F 85 Vottero]) e, commentando il severo appunto senecano, svolge la seguente considerazione: *furiosus, ut mihi quidem videtur, qui homini fuerit iratus, quod non multam pecuniam perdidit. Scilicet aurum appendere debuit tamquam pro mortuo Hectore aut tantum ingerere numorum, quantum venditor non poposcit* (3.25.17); e vd. inoltre l'epistola XXII del secondo libro delle *Variae* di Cassiodoro: il re goto Teoderico, di cui Cassiodoro si fa portavoce, nel concedere ai figli di un certo Ecdicio, caduti forse in disgrazia presso il sovrano, il permesso di lasciare la città e di fare ritorno in campagna per seppellire il proprio padre, giustifica questo atto di magnanimità al *patricius* Festo, il destinatario della lettera, spiegando che *insatiabilis [...] fletus est, qui humandis non sinitur corporibus interesse, dum semper se reum iudicat, qui cineribus iusta non praestat. Priamus quanto pretio sepeliendum Hectorem redemit? Rogavit furem, supplicavit armato vitamque suam exponere maluit, ut cadaveri debita non negaret. Et*

¹³ Burgess 2001, 68 s. ha suggerito la possibilità che il motivo rimonti a una tradizione pre-iliadica. D'altra parte, l'idea di pesare un corpo mortale per oro ovvero per altre sostanze preziose risulta attestata in diverse culture dell'area eurasiatica fin dalle epoche più remote: cf. West 1997, 395 s.

¹⁴ Un velato riferimento alla restituzione del corpo di Ettore dietro il pagamento di un riscatto in oro è anche al v. 8 del libro III degli *Astronomica* di Manilio (I a.C. – I d.C.): *Hectora venalem cineri Priamumque ferentem*; cf. inoltre gli esametri 980 s. della cosiddetta *Ilias Latina* (seconda metà del I secolo d.C.): *En concede meos miseris genitoribus artus, / quos pater infelix multo mercabitur auro* (con queste parole Ettore si rivolge al rivale Achille: per un'esegesi del distico, vd. Scaffai 1982, 413).

¹⁵ Già I. Casaubon, a p. 253 degli *Animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV* del 1600 (l'espressione è ripetuta, immutata nella forma, anche a p. 403 della seconda edizione delle *Animadversiones* apparse nel 1621), a proposito del frammento di Frinico, si interrogava sulla possibilità che il verso contenesse una qualche espressione paremiografica («proverbii speciem habet»). All'episodio della restituzione a peso d'oro del cadavere di Ettore da parte di Achille allude, con un buon margine di probabilità, l'adagio ἀπὸ νεκροῦ φέρειν che è menzionato in Arist. *Rh.* 2.6.5, per la cui esegesi, si rimanda alle datate, ma ancora valide, osservazioni di Kirchmann (1672, 458 s.).

quoniam in his personis mutua sunt officia pietatis, iniquum est filium genitori gratuito non impendere, quod patrem magnis talentis constituit effecisse (2.22.2)¹⁶.

Università degli Studi di Bari

Felice Stama
felice.stama@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ballaira 1996 = G. Ballaira, *Un rifacimento di versi virgiliani ('Aen.' I 477-493): il PSI II 142 recto (CLA III 289)*, in *'De tuo tibi'. Omaggio degli allievi a Italo Lana*, Bologna 1996, 183-216.

Benndorf 1866 = O. Benndorf, *Riscatto di Ettore su vaso ceretano*, *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* 38, 1866, 241-70.

Burgess 2001 = J.S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore-London 2001.

Butler 1816 = S. Butler, *Aeschyli tragoediae quae supersunt*, IV, Cantabrigiae 1816.

Döhle 1967 = B. Döhle, *Die 'Achilleis' des Aischylos in ihrer Auswirkung auf die attische Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts*, *Klio* 49, 1967, 63-149.

Focardi 1998 = *Il carme del pescatore sacrilego ('Anth.Lat.' I, 21 Riese): Una declamazione in versi*, a c. di G. Focardi, Bologna 1998.

Friedrich 2002 = A. Friedrich, *Das Symposium der 'XII Sapientes'*, Berlin-New York 2002.

Fusillo 1991 = M. Fusillo, in *Licofrone. Alessandra*, a c. di M. Fusillo – A. Hurst – G. Paduano, Milano 1991.

¹⁶ L'episodio del riscatto e della pesa delle spoglie di Ettore è ricordato anche dal cosiddetto 'Secondo Mitografo Vaticano' (248.28-35 [= pp. 277.18-278.3 Kulcsár]): (*Achilles*) *cum Hectorem in vindictam Patrocli provocatum interficeret cadaverque eius ad currum suum ligaret, circa muros traheret, rogatus a Priamo est ut sibi liceret exanime filii corpus auro pensatum recipere. Quo facto Polyxena Hectoris soror in turre stans armillas et inaures illo, quo fratris pensabatur corpus, proiecit. Quam visam Achilles, si sibi daretur, promisit ut Hectorem corpus redderet et Troianos cum Grecis reddita tamen Helena, pacificaret*; cf. poi il distico conclusivo (vv. 9 s.) dell'«Epitafio di Ettore», raccolto nella *Anthologia Latina* (631 Riese² [= sap. 138 Friedrich]): *Sed raptum pater infelix auroque repensum / condidit et maerens hac tumulavit humo* (con commento di Friedrich [2002, 308-15; e vd., in particolare, p. 314]); nella stessa *Anthologia*, cf. inoltre l'epigramma intitolato *In Achillem* (161 Riese² [= 150 Shackleton Bailey = 72 Zurli]): *Inprobe distractor, pretium si poscere nosses, / non traheres † quod pundus erat †* (con commento di Kay [2006, 285-7]) e gli esametri 198-202 del carme 21 Riese² (= 8 Shackleton Bailey), altrimenti noto come *Carme del pescatore sacrilego*: [...] *volumus si visere priscos, / dicite quod facinus commissum non sit ob aurum. / Auro ardet Glaucē, Danaē corrumpitur auro, / auro emitur Pluton, Phlegethon transcenditur auro, / proditur Amphiaraus atque Hector venditur auro* (con commento di Focardi [1998, 147]). Segnalo infine l'occorrenza del motivo della vendita delle spoglie di Ettore nell'epillio mitologico *De Raptu Helenae* (v. 140) e nel componimento retorico in esametri *Deliberativa Achillis an corpus Hectoris vendat* (cf., in particolare, il v. 216) del poeta-retore Draconzio (fine del V secolo d.C.). Una voce fuori dal coro è quella di Plutarco che, nel secondo discorso del *De Alexandri magni fortuna aut virtute*, nell'esaltare le virtù di Alessandro, sostiene che il sovrano macedone sia stato 'più generoso di Achille' (μεγαλοψυχότερος δ' Ἀχιλλέως), perché il Pelide 'per il prezzo di pochi denari liberò il cadavere di Ettore' (χρημάτων ὀλίγων τὸν Ἑκτορος νεκρὸν ἀπελύτρωσεν), mentre Alessandro fece seppellire Dario con sontuosi funerali (*Moralia*, p. 343b.2 s.).

- García Soler 2001 = M.J. García Soler, *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid 2001.
- Garzya 1995 = A. Garzya, *Sui frammenti dei 'Frigi' di Eschilo*, CFC(g) 5, 1995, 41-52 (= Id., *La parola e la scena. Studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli 1997, 197-210).
- Graham 1958 = J.W. Graham, *The Ransom of Hector on a Melian Relief*, AJA 62, 1958, 313-9.
- Grossardt 2005 = P. Grossardt, *Zum Inhalt der 'Hektoros Lytra' des Dionysios I. (TGrF 1,76 F 2A)*, RhM, n. F., 148, 2005, 225-41.
- Hadjicosti 2007 = I. Hadjicosti, *Aischylos and the Trojan Cycle. The lost tragedies*, diss. London 2007.
- Heyne 1771 = P. Virgilii Maronis Opera varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a Ch.G. Heyne, II: *Aeneidis libri I-VI*, Lipsiae 1771.
- Jocelyn 1967 = *The Tragedies of Ennius. The Fragments*, edited with an introduction and a commentary by H.D. Jocelyn, Cambridge 1967.
- Kay 2006 = N.M. Kay, *Epigrams from the Anthologia Latina*, text, translation and commentary, London 2006.
- Kirchmann 1672 = J. Kirchmann, *De funeribus Romanorum libri quatuor cum appendice, nitidissimis figuris illustrati*, Lugd(uni) Batav(or)um 1672.
- Kossatz-Deissmann 1978 = A. Kossatz-Deissmann, *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen*, Mainz am Rhein 1978.
- Lambin 2005 = L' *'Alexandra' de Lycophron*, étude et traduction per G. Lambin, Rennes 2005.
- Lucas De Dios 2008 = *Esquilo. Fragmentos – Testimonios*. Introducciones, traducción y notas de J.M. Lucas De Dios, Madrid 2008.
- Manuwald 2012 = G. Manuwald, *Ennius*, Göttingen 2012 (= W.-W. Ehlers – P. Kruschwitz – G. Manuwald – M. Schauer – B. Seidensticker [hrsg.], *Tragicorum Romanorum Fragmenta [TrRF]*, II, Göttingen 2012).
- Massei 1969 = L. Massei, *Problemi figurativi di episodi epici*, SCO 18, 1969, 148-81.
- Moreau 1996 = A. Moreau, *Eschyle et les tranches des repas d'Homère: la trilogie d'Achille*, in *Panorama du théâtre antique. D'Eschyle aux dramaturges d'Amérique latine*. Textes réunis par A. Moreau, Montpellier 1996 (= CGITA 9, 1996), 3-29.
- Radt 1986 = S.L. Radt, *Der unbekanntere Aischylos*, Prometheus 12, 1986, 1-13.
- Reinhardt 1949 = K. Reinhardt, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern 1949.
- Reinhardt 1974 = U. Reinhardt, *Mythologische Beispiele in der Neuen Komödie (Menander, Plautus, Terenz)*, I, diss. Mainz 1974.
- Scaffai 1982 = *Ilias Latina*, introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento a c. di M. Scaffai, Bologna 1982.
- Schadewaldt 1936 = W. Schadewaldt, *Aischylos' 'Achilleis'*, Hermes 71, 1936, 25-69 (= Id., *Hellas und Hesperion. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur in zwei Bänden*, I, Zürich – Stuttgart 1970, 308-54).
- Scheer 1876 = *Nonnullos Lycophronis locos explicabat, emendabat* E. Scheer, Ploen 1876 (Programm des Königlichen Gymnasiums zu Ploen).
- Sommerstein 2008 = *Aeschylus*, edited and Translated by A.H. Sommerstein, III: *Fragments*, Cambridge-London 2008.
- Sommerstein 2010 = A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, London 2010².
- Stama 2014 = F. Stama, *Phrynichos/Frinico*, introduzione, traduzione e commento, Heidelberg 2014.
- Stanley 1965 = K. Stanley, *Irony and Foreshadowing in 'Aeneid', I, 462*, AJPh 86, 1965, 267-77.

- Storey 2011 = *Fragments of Old Comedy*. Edited and Translated by I.C. Storey, III: *Philonicus to Xenophon, Adespota*, Cambridge-London 2011.
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- Thompson 1947 = D'A.W. Thompson, *A Glossary of Greek Fishes*, London 1947.
- Trendall – Webster 1971 = A.D. Trendall – T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971.
- Vahlen 1903 = *Ennianae poesis reliquiae recensuit I. Vahlen*, Lipsiae 1903².
- Visconti 2008-09 = G. Visconti, *Il riscatto del corpo di Ettore nella ceramografia attica*, "Οἶκος. Ricerche di Storia Antica, n. s., 1, 2008-09, 35-59.
- Webster 1967 = T.B.L. Webster, *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play (Second Edition with Appendix)*, London 1967 (= BICS, Suppl. 20).
- Welcker 1824 = F.G. Welcker, *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt*, Darmstadt 1824.
- Welcker 1839 = F.G. Welcker, *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyklus*, I, Bonn 1839.
- West 1997 = M.L. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997.
- West 2000 = M.L. West, 'Iliad' and 'Aethiopis' on the Stage: Aeschylus and Son, CQ, n. s., 50, 2000, 338-52 (= Id., *Hellenica. Selected Papers on Greek Literature and Thought*, II: *Lyric and Drama*, Oxford 2013, 227-49, con *Supplementary Notes* a p. 249).

Abstract: In his *Phrygians* (alternatively titled *The Ransoming of Hector*), which, according to the modern scholars, ended the tragic trilogy known as 'Achilleis', Aeschylus took Achilles' hyperbolic words of *Iliad* 22.351 f. literally and introduced a scene in which the body of Hector was weighed against the amount of gold that was required for his ransoming. The weighing of Hector's body against gold and the characterization of Achilles as greedy 'merchant' can be found in later writers, whose model may have been this Aeschylean tragedy, which also influenced the ancient iconography concerning this narrative theme.

Keywords: The Ransoming of Hector, Aeschylus, Vergil, Ancient Comedy, Iconography.

Ψυχῆς εὐτλήμονι δόξῃ: esegesi del v. 28 dei *Persiani* di Eschilo

La parodo dei *Persiani* è caratterizzata da una forte ambivalenza (generata dal continuo alternarsi di presagi e timori del Coro a momenti di massima esaltazione), nonché da un lessico polisemico e, perciò, volutamente ambiguo: i vecchi Fedeli ricordano la grandezza dell'Impero mentre anelano al ritorno del re, e si angustiano nonostante sappiano che i Persiani sono δεινοὶ δὲ μάχην di v. 27¹, temibili già alla vista (v. 27 φοβεροὶ μὲν ἰδεῖν, cf. anche v. 48 φοβεράν ὄψιν προσιδέσθαι), e in battaglia (v. 27 δεινοὶ δὲ μάχην) soprattutto perché, come si dirà in seguito (v. 40 δεινοὶ πληθὸς τ' ἀνάνητοι), numerosi. La δεινότης persiana tanto sbandierata ma anche tanto temuta dal Coro trova una spiegazione, una definizione nel v. 28²:

ψυχῆς εὐτλήμονι δόξῃ

εὐτλήμονι κΘ: ἐν τλήμονι Φ cett. (εὐτλ- R^c ex ὀτλ- u.v.)³

Il v. 28, formato da sole tre parole, presenta non poche difficoltà, di natura sia critico-testuale che esegetica. I problemi riguardano essenzialmente tre punti: 1) la scelta tra le varianti ἐν τλήμονι e εὐτλήμονι e il valore del *proton* εὐτλήμων; 2) il significato di δόξα; 3) il significato del genitivo ψυχῆς in nesso.

Tali difficoltà erano state in parte già evidenziate dagli scoliasti; in particolare Toma Magistro (al quale va attribuito lo scolio trascritto da Demetrio Triclinio⁴, Massa Positano 1963, 30, ll. 2-14), nella spiegazione del perché i Persiani siano terribili alla vista, è il primo⁵ a porre i tre problemi: φοβεροὶ μὲν ἰδεῖν τοιοῦτοι γὰρ εἰσιν ὥς τοῖς αὐτοῦς θεωμένοις φόβον ἐμποιεῖν, καὶ δεινοὶ κατὰ τὴν μάχην ἐν εὐτλήμονι καὶ καρχηρικῇ δόξῃ ψυχῆς, τούτέστιν οὐ μόνον τῷ εἶδει εἰσὶ φοβεροὶ

¹ Eschilo, con qualche variazione, mutua da Omero e riusa, non senza ironia tragica, l'aggettivo δεινός in sintagma con il sostantivo μάχη (cf. *Il.* 16.565 s. [μάχεσθαι δεινόν] e *Od.* 12.119 [δεινόν...μαχητόν], sempre dopo un catalogo). Cf. Garzya 1997, 243.

² La stessa spedizione militare contro la Grecia è definita δεινὴ al v. 58 (δαιναῖς βασιλέως ὑπὸ πομπαῖς), dove il corteo al seguito del re è rappresentato come un unico popolo, con l'arma sguainata nel pugno (μαχαιοφόρον τ' ἔθνος v. 56) proveniente da tutta l'Asia. L'aggettivo δεινός più avanti nel dramma sarà riferito non più a persone, ma a cose, a fatti narrati per esempio, e sarà impiegato non più per percezioni visive ma uditive: al v. 245 Atossa definisce δεινὰ τοι λέγεις le tristi verità raccontate sull'esercito di Dario, pur numeroso e potente. L'aggettivo passerà poi a designare, a v. 576, il vero nemico dei Persiani, il mare, l'unico veramente in grado di abatterne la potenza (ἀλλ' δεινᾶ). Può riferirsi in Eschilo anche alla determinazione di un personaggio e alla consapevolezza di poter raggiungere lo scopo prefisso, come in *Sept.* 1031 (*Antigone*), in *Cho.* 249 e *Eum.* 128. Hall 1996, 110, nota 27, sostiene che Eschilo favorisce l'immaginazione visiva del suo pubblico con tali espressioni e rimanda a *loci similes* della medesima tragedia (48, 179, 210, 398). Blomfield 1823, in nota a v. 27, 103, rimanda al passo erodoteo, 6.112, in cui si parla dell'effetto prodotto sui Greci a Maratona dalla sola visione della tunica persiana.

³ Si riporta il testo e l'apparato dell'edizione West 1998.

⁴ Per le riprese tricliniane degli scoli di Toma Magistro cf. Smith 1982, II/2, xx.

⁵ Gli scoli di M e dei codici VHGLP (rispettivamente pp. 19 e 18 Dahnhardt), che tentano di spiegare il perché della δεινότης, non presentano la variante εὐτλήμονι, ma ἐν τλήμονι (che glossano con καρχηρικῇ καὶ γενναίᾳ), non colgono l'enallage, ma, come si avrà modo di vedere in seguito, si soffermano sul senso del sostantivo δόξη.

ἀλλὰ καὶ δόξαν πᾶσι παρέχουσιν ὥς ἄρα δεινοὶ πρὸς τὸ μάχεσθαι ἐν καρτερίᾳ καὶ γενναιότητι ψυχῆς· δέον δὲ εἰπεῖν ‘εὐτλήμονος καὶ καρτερικῆς ψυχῆς’, πρὸς τὸ ‘δόξη’ ἐπήνεγκεν ‘εὐτλήμονι δόξη ψυχῆς’ εἰπὼν ὅσπερ καὶ ἐν ἄλλοις τισὶ πολλαχοῦ καὶ Εὐριπίδῃ εὔρηται λέγοντι ‘ἄρμασι καὶ ψαλίοις τετραβάμοσι’. Lo scoliaste leggeva dunque εὐτλήμονι, glossato con καρτερικῆ, che significa ‘paziente’, ma anche ‘saldo’, ‘tenace’ per forza e capacità di resistenza; inoltre Toma Magistro osserva che εὐτλήμονι è per enallage attributo di δόξη invece che di ψυχῆς.

Εὐτλήμονι è lezione dei codici della famiglia κ, tutti *recentiores*, del XIV sec.; meglio attestato, nella tradizione diretta, è ἐν τλήμονι, lezione di Φ, il *commentarius paraphrasticus in triadem*, e dei restanti codici, compreso il più antico della tradizione eschilea, il Laur. 32.9, del X sec. (M); R^{ac} può aver scritto ὀτλήμονι. La variante ἐν τλήμονι è accettata dalle edizioni più antiche⁶; gli editori successivi⁷ propendono per εὐτλήμονι⁸, e non danno mai motivazione della scelta. Gli editori novecenteschi propendono per εὐτλήμονι, con l’eccezione del solo Page 1972. Broadhead 1960 dubita che il testo sia sano⁹ e si sofferma principalmente, come si avrà modo di vedere in seguito, sul valore del sostantivo δόξα. West 1998 accetta εὐτλήμονι, con la motivazione¹⁰ che tale lezione dà un senso eccellente per il contesto, mentre la variante più ampiamente attestata, ἐν τλήμονι, anche se non impossibile¹¹, sembra dovuta all’intrusione di ἐν con un tardo uso strumentale. Anche Garvie 2009¹² accetta εὐτλήμονι, ritenendolo preferibile in quanto composto tipicamente eschileo, ma aggiunge «certainty is impossible» e corregge l’affermazione di West 1998 a proposito del tardo uso strumentale di ἐν: «but some at least of the early occurrences of the ἐν listed at LSJ A.III may be genuinely instrumental». Ed è Garvie 2009 l’unico ad approfondire, seppur in poche righe, la questione e a soffermarsi sul senso del composto che, già considerato isolatamente, è problematico.

A supporto di εὐτλήμονι vi è un’attestazione bizantina: l’aggettivo non è infatti un *hapax* e, oltre che in Eschilo, viene impiegato, al grado superlativo in una lettera di Fileto Sinadeno, *ep.* VIII 8 Darrouzès¹³, databile tra la fine del X e l’inizio dell’XI

⁶ Aldina 1518, Turnebus 1552, Vettori 1557, Canter 1580, Stanley 1663. Robortello 1552 ha nel testo ἄτλήμονι («leviter depravatum ex εὐτλήμονι», scrive Blomfield 1823).

⁷ Fatta eccezione per Hartung 1853, Kirchhoff 1880, Wecklein 1885, Schiller – Conradt 1888, Teuffel 1922.

⁸ Heath 1762, Bothe 1805 e 1831, Schütz 1811, Blomfield 1823, Wellauer 1824, Boissonade 1825, Scholefield 1830, Bothe 1831, Dindorf 1869, Hermann 1852, Ahrens 1842, Weil 1926, Oberdick 1876.

⁹ Cf. pp. 41 s. e l’*Appendix 1* (p. 254).

¹⁰ Cf. West 1990, 76.

¹¹ Si pensi a un passo segnalato già da Roussel 1960, 19, Pind. *Pyth.* 1.92 s. (ἐν πολέμοισι μάχαις / τλάμονι ψυχῆ).

¹² Cf. p. 58.

¹³ Prima dell’edizione Darrouzès 1960, priva di traduzione; I. Sakkelion diede il testo delle epistole di Fileto in *Ἀθηναίων* 9, 1880, 285-300: Οὐκ ἄρα μάτην ἔγραψας, θεομίμητε μάλιστα καὶ σοφέ, τὸ τοῦ κολοιοῦ με πείθεσθαι καὶ παθεῖν ἐπὶ ἀμείψαι τὴν τύχην πειράσσομαι. Τοῦτο γὰρ καὶ συνέβη μοι: τῇ γὰρ πρώτῃ ἐπιστολῇ σου κατασεισθεὶς, εἶτα ἐπὶ τῇ δευτέρῃ ἐκπλαγείς καὶ ἐπὶ τῇ τρίτῃ ἐκθαμβηθείς, τὸ μὲν σοφὸς εἶναι ἦ καὶ ὀνομάζεσθαι προσαπώλεσα, ἐπὶ δὲ τὸ ὅπλοφορήσαι καὶ δοῦναι τινάζει χωρήσας καὶ τόξον τείναι καὶ ξίφος σείσαι κατ’ ἐχθρῶν φοβερόν καὶ ὅσα καταπολεμῆσαι πρόσεστι τὸν ἐχθρόν ὅλως ἀπειρηκώς, – οὐ γὰρ τλησικάριος ἐγώ, ἢ εὐτλημονέστατος, ἀλλὰ τις ἀπτόλεμος καὶ ἀναλκις, ἀμφοτέρων

sec. (1000-6)¹⁴. Fileto, autore di tredici epistole tradite dal ms. Patm. 706¹⁵, è personaggio di cui si sa poco, se non che era stato giudice inviato a Tarso presso i barbari Cilici¹⁶. L'epistola citata, densa di allusioni letterarie¹⁷, è indirizzata a Urano di Antiochia, maestro dell'autore; in essa Fileto si lamenta per la sua codardia: si definisce non 'un uomo dal cuore spietato' o 'molto temerario, ma uno inetto alla guerra e codardo' (οὐ γὰρ τλησικάρδιος ἐγώ, ἢ εὐτλημονέστατος, ἀλλὰ τις ἀπτόλεμος καὶ ἄναλκις). Τλησικάρδιος è un neoconio eschileo¹⁸ riutilizzato dai bizantini¹⁹, mentre ἀπτόλεμος, ricorrente in Eschilo nella forma ἀπόλεμος²⁰, è già omerico e spesso associato²¹ a ἄναλκις, aggettivo usato più volte anche da Eschilo²². Sembra verosimile che εὐτλημονέστατος riprenda l'aggettivo di *Pers.* 28 e che venga usato da Fileto al superlativo quasi a rendere più evidente il procedimento sottilmente allusivo al dramma. Se l'esercito persiano è paradigma di temerarietà, Fileto lo è di codardia: il paragone inverso si sviluppa attraverso una doppia litote, per concludersi con una opposizione fortissima, generata dalla negazione perentoria del valore guerriero. Se l'esercito persiano è temibile, Fileto, riprendendo il φοβερός eschileo, dichiara, al contrario, καὶ οὔτε σοφὸς νῦν ἐγώ, οὔτε ἐχθροῖς φοβερός, nonostante che la spada sia 'terribile contro i nemici' (ξίφος σείσαι κάτ' ἐχθρῶν φοβερόν). Il contesto dell'epistola rivela una situazione del tutto opposta a quella della parodo dei *Persia-*

διήμαρτον, καὶ οὔτε σοφὸς νῦν ἐγώ, οὔτε ἐχθροῖς φοβερός. Τίς οὖν εἰμι σὺ φράσον, ὃ στρατηγὲ καὶ σοφέ. Ἐγὼ γάρ, ὃ μὲν εἶχον ἀποβαλὼν, ὃ δὲ οὐκ εἶχον προσλαβέσθαι μὴ δυνήθεις, καὶ τὸ ὅστις εἰμί, ὡς ὄρεῖς, προσαπώλεσα· οὐκ οἶδα εἰ ἐπλήγην, οὐκ οἶδα εἰ ἐξέστην, οὐκ οἶδα εἰ μετεβλήθην. Si riporta qui di seguito per comodità la mia traduzione dell'epistola: 'Non certo scrivesti invano, maestro e saggio che imiti dio, che io sono solito prestare ascolto alla cornacchia e soffrire ogni volta che provo a cambiare il destino. Mi capitò anche questo. Per l'appunto, turbato alla prima epistola dalle tue parole, colpito alla seconda e sorpreso alla terza, distrussi l'essere saggio o anche l'essere chiamato tale, nel portar le armi e nel far vibrar la lancia retrocedendo e nel tendere l'arco e nello scuotere la spada terribile contro i nemici e, quante volte si va verso il nemico per abbatterlo, con un atteggiamento completamente rinunciatario – infatti io non sono di cuore spietato, o coraggiosissimo, ma sono uno pacifico e codardo – per due volte ho sbagliato e neppure ora io sono saggio, né temibile per i nemici. Chi sono dimmelo tu, o stratega e saggio. Io infatti distrussi ciò che avevo, gettandolo via, e ciò che non avevo, poiché non ero stato capace di ottenerlo, e smarrii chiunque io fossi, come puoi vedere; non so se esco sconfitto, non so se sto fuori di me, non so se sono cambiato'.

¹⁴ Fileto nella sua opera parla della vittoria riportata da un governatore sui Numeriti. Per la datazione cf. Kratchkovsky – Vasiliev 1932, 467; De Poli 1998, 242.

¹⁵ A causa di una lacuna nel manoscritto ai ff. 282^v-283 è perduta buona parte dell'opera di questo autore.

¹⁶ Per le poche notizie biografiche sull'autore si rinvia all'edizione Darrouzès 1960, 48 s.

¹⁷ L'autore, ad es., usa l'espressione τοῦ κολοιοῦ πείθεσθαι, per la quale cf. Aristoph. *Av.* 7. Inoltre nel passo citato fa uso di termini epici, tragici, storici (l'autore più presente è Senofonte), neotestamentari (per es. ἐκθαμβηθεῖς).

¹⁸ Cf. *Prom.* 159; *Agam.* 430. Il vocabolo riecheggia la frase omerica τέτλαθι δῆ, κραιδίη (*Il.* 20.18). Cf. a questo proposito cf. Sideras 1971, 170.

¹⁹ Cf. per es. *Christus patiens* l.1069; Theod. Metoch. *carm.* 16.122, 17.107, 18.297 (Featherstone), *eth.* 13.6 (Polemis); Eust., *comm. ad Hom. Il.* 1.110, 10; 1.778, 5; 2.168, 20 (van der Valk); *comm. ad Hom. Od.* 1.229, 6; 2.158, 2 (Stallbaum).

²⁰ Cf. *Agam.* 768, *Cho.* 55, *Prom.* 904.

²¹ Cf. *Il.* 2.201, 9.35, 9.41.

²² Cf. *Agam.* 1224, *Prom.* 868, fr. 78a col. 2, 68 R, fr. 17.58 e 68 M.

*ni*²³, eppure come il guerriero bizantino è depresso dall'accaduto e ha smarrito la propria identità, così i Persiani, alla fine della tragedia, sembrano essere coperti degli stessi stracci del re²⁴. Si può quindi ipotizzare che Fileto avesse presente i *Persiani*, anche se non cita la tragedia, né parafrasa²⁵ mai esplicitamente; e, se l'argomentazione fin qui svolta è valida, il testo bizantino è la testimonianza più antica della variante εὐτλήμονι.

In conclusione, alla base delle due varianti ἐν τλήμονι e εὐτλήμονι vi è probabilmente un errore di lettura e, considerata l'esclusiva presenza di εὐτλήμονι negli *scholia* (e in alcuni *recentiores*), è facile credere che la lezione potesse anche non essere frutto di *divinatio* di dotti bizantini di età Paleologa²⁶, ma testimonianza di un ramo della tradizione antica altro rispetto a M.

I lessici non danno un grande contributo alla comprensione del testo e le traduzioni, antiche e moderne, eludono il problema, tentando di cogliere il senso generale del testo più che di tradurre i singoli termini e mantenendo sempre una certa vaghezza.

Il *proton* εὐτλήμων, in *LSJ* è tradotto «much-enduring», «steadfast», in riferimento alla costanza dell'esercito, intesa, probabilmente, sia come 'perseveranza', 'fermezza', che come 'forza d'animo'. L'aggettivo può avere il significato 'che ben sopporta', e 'animoso'; in *Agam.* 1298 sottolinea, in un paragone tra Cassandra e una vacca, il coraggio della donna, quando, spinta dal volere degli dei, cammina verso l'altare del sacrificio (βοὸς δίκην πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς); e, pochi versi dopo (v. 1302), i due corradicali, τλήμων e εὐτολμος, si susseguono nelle parole del corifeo, ancora una volta per sottolineare il coraggio di Cassandra (ἀλλ' ἴσθι τλήμων οὗσ' ἂν εὐτόλμου φρενός) e la sua capacità di sopportare un destino avverso; inoltre, il genitivo φρενός, in sintagma con εὐτόλμου, richiama il genitivo ψυχῆς dei *Persiani*, e trova un efficace parallelo, suggerito già da West 1990, nell'epigramma ps.-simonideo 6.50.2 (Τόνδε ποθ' Ἑλληνες ῥώμῃ χερὸς ἔργῳ Ἄρηος, / εὐτόλμῳ ψυχῆς λήματι πειθόμενοι), nel quale l'aggettivo è in sintagma con λήματι (indicante a sua volta la 'volontà', la 'determinazione', il 'coraggio', l' 'arroganza'). Il composto richiamerebbe quindi fondamentalmente il significato dell'omerico τλήμων, che ricorre spesso nel teatro di Eschilo, nel senso positivo di 'pazientemente fermo' nell'affrontare una sciagura, come in *Cho.* 748 (τὰ μὲν γὰρ ἄλλα τλημόνως ἦντλουν κακά), o anche nel senso attivo di 'audace', che è quello più plausibile per v. 28 (si pensi, ad esempio, al sopra citato passo di *Ag.* 1298 e ad *Ag.* 1302, dove l'aggettivo semplice e il composto vengono affiancati), come pure nel senso negativo di 'miserabile', 'infelice', per es. in *Pers.* 912 (τί πάθω τλήμων;) e 977 (τλάμονες ἀσπαύουσι χέρσῳ). In alcuni passi eschilei è evidente una tale dicoto-

²³ Il vibrare della lancia, il tendere l'arco, lo scuotere la spada non sono più motivo di vanto per il bizantino, ma causa di distruzione di quei valori, come la saggezza, che connotano l'uomo in quanto uomo; e Fileto dalla guerra vorrebbe scappare, mentre i Persiani vi entrano trionfanti.

²⁴ Proprio Serse, al v. 1015, si definisce 'sciagurato' e 'sconfitto' (τάλας πέπληγμαι), come Fileto nell'epistola, che è ugualmente sconfitto, ma inconsapevolmente (οὐκ οἶδα ἐπλήγην).

²⁵ Nell'*Index des citations* che Darrouzès aggiunge al volume è presente una sola citazione eschilea in tutti gli epistolografi editi (p. 395), ai *Sette contro Tebe*. Il passo in questione costituisce un'allusione ai *Persiani* e non una citazione: il testo di partenza sembra essere stato, senza dubbio, interpretato. Cf. Garbarino 1993, 309.

²⁶ Come pensa tra gli altri Broadhead 1960, 3, 41.

mia semantica²⁷: si pensi a *Cho.* 384 e 596, dove l'aggettivo indica la temerarietà, l'insolenza, la sfrontatezza dell'azione, il male peggiore per i mortali, punibile con Ate, il castigo estremo (βροτῶν τλάμωνι καὶ πανούργῳι / χειρὶ). E ancora, in *Prom.* 614, τλήμων è Prometeo, prima creduto dono prezioso e poi 'sventurata' vittima di un castigo estremo (τλήμον Προμηθεῦ, τοῦ δίκην πάσχεις τάδε). Anche εὐτλήμων, un po' come tutti i corradicali, potrebbe essere una *vox media*: nei *Persiani* l'aggettivo indica il coraggio ma anche la fermezza d'animo con cui essi affrontano il loro destino e lo 'sopportano bene'²⁸. Εὐτλήμων potrebbe essere una delle tante neoformazioni eschilee, accettabile per il raffronto con l'epigramma pseudo-simonideo (cit. *supra*) e per l'*usus scribendi* (considerata l' assidua presenza in E. di aggettivi composti con prefisso in ευ-). Il prefisso ευ- è pregno di ironia tragica: esso permette al poeta di creare un aggettivo dotato di due poli semantici, compresenti anche se attestati in proporzioni progressivamente disuguali, fino alla prevalenza decisa (anche se non sempre esclusiva) di uno dei due. A conferma di quanto detto si vedano i vv. 391-4 del primo episodio, in cui il messaggero racconta il momento drammatico della massima esaltazione dell'orgoglio greco: φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν / γνώμης ἀποσφαλεῖσιν· οὐ γὰρ ὥς φυγῇ / παιδῶν' ἐφύμνουν σεμνὸν Ἕλληνες τότε, / ἄλλ' εἰς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχῳι θράσει ('terrore assali i Persiani delusi tutti nell'attesa. Non come per fuggire, infatti, i Greci intonavano allora il sacro peana ma piuttosto per muovere con ardimento e coraggio alla battaglia: la tromba con il suo squillo tutto ardeva lì²⁹). La situazione è speculare ma inversa rispetto a quella dei vv. 27 s. della parodo: i Persiani non sono più i guerrieri celeberrimi per la loro δεινότης, non incutono più paura (v. 27 φοβεροί) ma la provano e la subiscono. I vv. 392 e 394 sono da considerarsi una sorta di metafrasi dell'enallage εὐτλήμονι δόξη: la risolutezza dei Persiani, frutto di un'alta considerazione di sé, comporta aspettative per il futuro, che crollano ineluttabilmente nel confronto col nemico. L'ingresso in battaglia dei Greci è contrapposto a quello dei Persiani descritto nella parodo; il canto apollineo di incitamento alla battaglia è preludio di vittoria e smentisce quanto detto ai vv. 86-92: δόκιμος δ' οὔτις ὑποστάς / μεγάλῳι ρεύματι φωτῶν / ὄχυροῖς ἔρκεσιν εἴργειν / ἄμαχον κῆμα θαλάσσης. / ἀπρόσοιστος γὰρ ὁ Περσῶν / στρατὸς ἀλκίφρων τε λαός ('Nessuno è capace, opponendosi ad una grande fiumana di uomini, di trattenere con saldi ripari una invincibile onda del mare. Irresistibile è infatti l'esercito dei Persiani, coraggioso il suo popolo'). Esiste, dunque, qualcuno che è δόκιμος e che sarà in grado di superare i Persiani. Il sintagma εὐψύχῳι θράσει riecheggia sintetizzandola l'espressione iniziale ψυχῆς εὐτλημονι δόξη. La potenza persiana è solo un pallido ricordo alla fine

²⁷ L'aggettivo, come già notava Chantraine, comprende i diversi significati di τλήναι («qui endure», «qui prend sur soi»), tra i quali anche quelli negativi, 'sans scrupule' e 'malheureux'. Cf. *DELG* II p. 1088 s.v. ταλάσσαι; e a tal proposito anche Heitsch 1964, 257 ss.; Fränkel 1962, 96 s.

²⁸ Cf. per l'uso dell'aggettivo εὐτολμος il frammento di un ἐμβατήριον attribuito a Tirteo (*Carm. pop.*, fr. 10.1 [*PMG*]) tramandato da Dio. Chrys. *or.* 2.59.4, in cui il poeta esorta i giovani Spartani a sollevare la lancia anche a rischio della propria vita (significativo che l'aggettivo venga impiegato da Tirteo proprio in uno dei canti di marcia); τλήμων è definita l'anima di un valoroso guerriero in un altro frammento tirtaico, fr. 12.18 (p. 177 West), in cui si dice che nulla ha pregio nell'uomo se non il valore in guerra.

²⁹ La traduzione, inedita, utilizzata per tutti i passi citati dei *Persiani*, è di Paola Volpe, che qui sentitamente ringrazio.

del dramma, nelle parole del Coro che, ricordando il regno di Dario, *laudator temporis acti*, esclama (vv. 858-60): πρῶτα μὲν εὐδοκίμους στρατιάς ἄπε-/φαινόμεθ' ἡδὲ ἴνομί(σ)ματὰ πύργινα / πᾶσαν ἐπ' ἰθύν ('Un tempo mostravamo eserciti valorosi che, come torri, in ogni luogo amministravano la legge'); come si vede, ancora una volta, il poeta ricorre, per definire l'esercito persiano, a un aggettivo composto dal prefisso -εὐ e da un derivato della radice di δοκέω. E non si possono non ricordare a questo proposito le parole di Oreste, in *Cho.* 302-4, quando ricorda che i Greci, i cittadini più gloriosi del mondo, i conquistatori di Troia, sono scesi dal piedistallo e ridotti al ruolo di schiavi: τὸ μὴ πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν, / Τροίας ἀναστῆρας εὐδόξωι φρενί. Ancora una volta, ricordando una guerra e un popolo conquistatore, tristemente decaduto, Eschilo usa composti di εὐ-, in dittologia sinonimica, per indicare la gloria, la fama: il secondo membro dell'aggettivo εὐδοξος è il sostantivo δόξα, che ricorda in maniera lampante, anche per l'accostamento con φρήν, il verso 28 dei *Persiani*.

Per completare il discorso sul *proton* εὐτλήμων occorre soffermarsi proprio sul sostantivo δόξα, al quale l'aggettivo si riferisce³⁰. Lo scolio di M (p. 19 Dae-hnhardt), che è ripreso dal commento parafrastico bizantino, interpreta δόξη in senso soggettivo, come γνώμη ἢ φιλοτιμία ἢ ἐνυποστάτῳ δοκήσει καὶ πείσματι ψυχῆς³¹. La glossa interlineare dei codici TVGHB, come lo scolio di Toma Magistro, ripreso da Triclinio (cit. *supra*), sembra propendere per un'interpretazione oggettiva: δόξη è spiegato con ὑπόληψις, 'opinione', come per dire che l'esercito non solo suscita paura con l'aspetto, ma anche con l' 'impressione' (δόξα) di essere terribile in battaglia per la forza e la nobiltà dell'animo.

Il problema di fondo è quindi che il sostantivo δόξα nel passo dei *Persiani* dà adito a due interpretazioni, una soggettiva (come nello scolio di M), 'presunzione (che i Persiani hanno di sé)', e una oggettiva, 'reputazione (di animo ardito)'³². A favore dell'uno o dell'altro significato si schierano di volta in volta gli interpreti del testo eschileo. In sintesi, si riportano di seguito le proposte più significative: Wilamowitz 1895³³ propende per il valore soggettivo e considera δόξα una speciale *opinio* che l'uomo presuntuoso ha di se stesso e supporta la scelta col rimando a Tyrt., fr. 12.9 (West), δόξαν πλὴν θούριδος ἀλκῆς³⁴; in questo senso va anche l'interpretazione di Garvie 1988, *ad Cho.* 303, 121, che intende la 'fiducia in se stessi', l' 'opinione di se stessi' (infatti già Heimsoeth sostituiva a δόξη πείση, pensando a *Od.* 20.23); anche Roussel 1960, 19 sembra propendere per l'interpretazione soggettiva e interpreta il δόκησις dello scolio come una sorta di 'idea altezzosa che un ardente cavaliere ha di se stesso', e così il πείσμα, 'convinzione zelante e testarda'. Schiller – Conradt 1888, Sidgwick 1903, Mazon 1920, Weir Smyth 1956, attribuiscono a δόξα un valore decisionale, che non è altrimenti attestato né sembra adeguato al contesto; Groeneboom 1960, Italie 1953, Korzeniewski 1966 I, 561 propendo-

³⁰ Cf. per il sostantivo δόξα Chantraine, *DELG* I p. 291 s.v.; Balaudé 2002, 42.

³¹ Sembra che lo scolio vada nella direzione dell'interpretazione soggettiva.

³² In questo senso va l'interpretazione di de Romilly 1974, 33, che traduce «réputation vaillante de leur âme».

³³ Cf. 280.

³⁴ Dal sostantivo δόξα dipende spesso un genitivo: si veda, tra l'altro, anche Eur. *Her. Fur.* 157 (δόξα εὐψυχίας).

no per l'accezione oggettiva di *opinio* (nel senso di 'reputazione', 'fama'), presente ad es. anche in Thuc. 2.42.4. Esaminando le proposte avanzate, Broadhead 1960, 254 dubita che il testo sia sano e si domanda se non contenesse un infinito retto da δεινοί, μάχη ψυχὴν εὐτλήμονα δεῖξαι, dove però a δεῖξαι sarebbe preferibile θῆξαι, un verbo che è sempre usato per indicare uno spirito bellicoso; diversamente, e volendo conservare la struttura sintattica, termini come θάρσει o ἀλκῇ sarebbero più appropriati di δόξῃ (cf. v. 55 (λήματι), *AP* 6.50.2 [Sim.]).

Per tentare di chiarire la questione, è opportuno esaminare i valori del sostantivo δόξα in particolare in Eschilo e negli autori a lui precedenti e partendo da passi significativi. Esso compare due sole volte nei poemi omerici (*Il.* 10.324 e *Od.* 11.344) nella espressione formulare ἀπὸ δόξης in fine di esametro e significa genericamente 'attesa, aspettativa, speranza', come anche in Hdt. 1.79.2 (παρὰ δόξαν ἢ ὥς κατεδόκει). Il significato di 'aspettativa', 'speranza', ricorre anche in Erodoto, dove il termine è attestato raramente (ma sempre nello stesso senso) e sempre in contesti militari: in 1.79.2, a proposito di Cresò che, malgrado tutto gli fosse contrario, decise di condurre i Lidi al combattimento; in 7.203.2, in un passo significativo, in cui lo storico si abbandona a considerazioni morali sulla sorte dei vinti e dei vincitori, degli invasori e degli invasori, ὀφείλιν ὧν καὶ τὸν ἐπελαύνοντα, ὥς ἔοντα θνητόν, ἀπὸ τῆς δόξης πεσεῖν [ἄν] (e l'invasore di cui tratta è ovviamente l'esercito persiano); in 8.4.1, dove si insiste ancora una volta sulle aspettative disattese dell'esercito persiano (ἐπεὶ αὐτοῖσι παρὰ δόξαν τὰ πρήγματα τῶν βαρβάρων ἀπέβαινε ἢ ὥς αὐτοὶ κατεδόκειον). Il sostantivo passa a significare «congettura, supposizione, opinione», ovvero ogni conoscenza (o credenza) che non includa alcuna garanzia della propria validità³⁵ e con questo significato diventerà il fondamento della dottrina di Parmenide³⁶. In questo senso ricorre una volta in Hdt. 8.132.3 in riferimento alle conoscenze geografiche vaghe e fantasiose dei Greci. Da qui viene il senso lato di 'immaginazione', 'fantasia'; in nesso col genitivo il sostantivo δόξα si trova in Pind. *Ol.* 6.82 δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ / γλώσσα ἀκόνας λιγυρᾶς: pur ammettendo l'eccezionalità dell'espressione, δόξα è qui nel senso di 'fancy, vision', attribuito dal *LSJ*, s.v.³⁷. Un quarto significato, quello di 'reputazione', 'fama', è attestato in Sol. fr. 13.4 (West²), nella *Elegia alle Muse*: il poeta si rivolge alle muse Pieridi per chiedere l'ὄλβος, che non consiste in ricchezze materiali, ma nella 'buona fama da parte di tutti gli uomini' (πρὸς ἀπάντων / ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθὴν)³⁸. Il passo è alquanto interessante ai fini dell'interpretazione di *Pers.* 28, poiché prelude a un lungo discorso moraleggiante sulla ὕβρις, frutto delle vane illusioni dell'uomo che, per eccessiva stima di sé (αὐτὸς δόξαν ἔκαστος ἔχει), dimentica che è impossibile sfuggire alla sorte assegnata dagli dei; è la Moira, per Solone, che concede il bene e il male: in ogni attività umana è insito un pericolo e nessuno sa, quando intraprende qualcosa, come essa andrà a finire. Nel senso di 'fama' il sostantivo ricorre talvolta anche nei tragici: un passo significativo per l'esegesi di δόξα nei *Persiani* è un verso euripideo, *Her. Fur.* 157, dove si dice che Eracle, uomo da nul-

³⁵ Cf. Abbagnano 2006, XI s.v. *Opinione*, 786.

³⁶ Cf. fr. B1, 30 D.-K.

³⁷ Cf. la spiegazione δόκησιν ἔχω degli scolii 140a, 140c (Drachmann, I, 183). Per una trattazione più approfondita del problema cf. Gentili *et Al.* 2013, 466 s. *ad l.*

³⁸ Lo stesso significato, in contesto moralistico, è attestato in Alc., fr. 72.12 Liberman.

la, ‘ebbe fama di ardimento’: ἔσχε δόξαν... εὐψυχίας. Il poeta accosta il sostantivo δόξα al prefisso εὐ- e a un composto di ψυχή; la terminologia sembra echeggiare i *Persiani*, e il contesto è affine, si discute di cosa sia il coraggio e la ieraticità del guerriero ideale di Euripide risente dei *Persiani* di Eschilo. È naturale pensare che il valore persiano fungesse da paradigma. Anche Platone, come i contemporanei³⁹ di Eschilo, usa in un passo il sostantivo in tal senso, e trattando propriamente dell’esercito persiano, in *Menex.* 241b, scrive: δόξαν εἶχον Πέρσαι ἄμαχοι εἶναι. I passi citati dell’*Eracle* e del *Menesseno* mostrano come fosse opinione consolidata che i Persiani fossero imbattibili.

Eschilo nei suoi drammi sfrutta il completo spettro semantico del sostantivo: in sintagma con φρήν⁴⁰ ricorre in *Ag.* 275 (οὐ δόξαν ἄν λάβοιμι βριζούσης φρενός), nel senso di ‘opinione’; così come in *Cho.* 683 (εἴτ’ οὖν κομίζεин δόξα νικήσει φίλων). Esso viene usato nel senso insolito di «preoccupazione» per due volte in uno stesso contesto: in *Cho.* 1051⁴¹, in una domanda del Coro a Oreste, Τίνες σε δόξα, φίλτατ’ ἀνθρώπων πατρί / στροβοῦσιν; e a 1053, dove il termine riceve un’ulteriore connotazione semantica dal vicino genitivo d’origine πημάτων. Quindi è tipicamente eschilea l’accezione di ‘turbamento’. Nel senso di ‘fama’ ricorre in fr. 168**, 9 R, appartenente a un dramma satiresco della tetralogia tebana *Ξάντριά*⁴²: il contesto non è chiaro, ma il valore di ‘fama’ è deducibile dall’aggettivo che accompagna δόξα, ἀεικής, ossia ‘indegno’, anche perché nel verso che precede si parla di invidia nei momenti felici della vita; i due concetti, di invidia e fama, sono spesso in coppia nei poeti greci. Infine, in *Eum.* 368 δόξαι si riferisce alla fama che innalza e abbatte l’uomo: δόξαι δ’ ἀνδρῶν καὶ μαλ’ ὑπ’ αἰθέρι σεμναί / τακόμεναι κατὰ γᾶν μυνέθουσιν ἄτιμοι⁴³.

In Eschilo il termine presenta una molteplicità di significati e una curva semantica completa: l’unico senso non attestato sarebbe quello omerico di ‘aspettativa’, ‘attesa’ (ma su questo si tornerà tra poco). Il poeta, sfruttando tale polisemia, crea una sorta di straniamento, attraverso un procedimento di sconfinamento o, se si vuole, di sovrapposizione: l’opinione dell’anima diventa un pensiero dell’anima (ossia metaforicamente una ‘preoccupazione’): i piani semantici della credenza, della congettura, quindi della mente, lasciano posto a quelli della fantasia e della paura (frutto di immaginazione), propri dell’anima; e infine, il concetto originariamente soggettivo di opinione indica per estensione il giudizio degli altri, la considerazione in cui si è tenuti, quindi la fama. Eschilo ricorre a un termine polisemico per generare *suspence* nello spettatore, che sin dall’inizio del dramma è condotto a chiedersi se la forza tanto sbandierata dai Persiani sarà davvero tale o soltanto credenza.

Il senso di δόξα in *Pers.* 28 è specificato dal genitivo di pertinenza ψυχῆς: il nesso è presente anche nel frammento di Gorgia, B 11 D.-K. (dall’*Encomio di Elena*), sicuramente posteriore ai *Persiani*: il sofista, parlando della fascinazione prodotta

³⁹ Per questo valore di δόξα cf. anche Pind. *Ol.* 8.64, 10.63; *Pyth.* 1.36, 92; 2.64; 8.25; 9.75, 105; 11.45; *Nem.* 9.34; 11.9, 24; *Isthm.* 4.16; Bacch. *Dith.* fr. 3.12 Irigoin; *Ep.* 9.1; 10.18, 37; 13.28, 179.

⁴⁰ Cf. anche Timoth., fr. 15.791.67 (*PMG*, p. 405).

⁴¹ Qui Garvie 1988, *ad.l.*, 346, interpreta «imaginings», «fancies».

⁴² Per Sommerstein 2008 III, 172 il frammento apparteneva al dramma *Σεμέλη*.

⁴³ Cf. anche Soph. *Oed. Col.* 258; Eur. *Med.* 293, *Androm.* 319 (la fama che innalza i buoni a nulla).

sull'anima dalla poesia, usa l'espressione δόξα ψυχῆς per indicare la 'disposizione', ovvero la 'predisposizione' dell'anima. Se si seguisse questa interpretazione si dovrebbe intendere δόξα nei *Persiani* non in maniera oggettiva, cioè come *opinio* pubblica nei riguardi di qualcuno (e quindi come 'reputazione', 'fama'), ma in maniera soggettiva, ossia come *opinio* del singolo: i Persiani sono disposti, 'predisposti', si direbbe 'votati' al coraggio per la loro stessa storia; per questa predisposizione 'si aspettano' di essere vittoriosi. Se si interpreta il passo in tal senso è chiaro che nell'uso polisemico eschileo del termine δόξα è accolto anche quello omerico⁴⁴. L'uso del sostantivo ψυχή non è pleonastico, ma significativo in quanto indicante un 'io' emotivo, non razionale; per i Greci la ψυχή è la sede del coraggio, della passione, della pietà, dell'angoscia, degli appetiti animali, ma raramente o mai, prima di Platone, la sede della ragione. Il suo ambito è all'incirca quello del θυμός omerico, una sorta di 'intuizione non razionale'⁴⁵. Nei versi dell'epica omerica la ψυχή «designa l'energia che anima un uomo e che si rende percepibile solo quando questi esala l'ultimo respiro»⁴⁶ (cf. ad es. *Il.* 23.62-104): e i Persiani in effetti sono sull'orlo di un baratro, ma non lo sanno; lo sa il poeta, però, che gioca sapientemente con la semantica dei termini, in un continuo richiamo ai predecessori e all'epica omerica. L'estenuante esaltazione della forza (fisica e morale) è pregna di un'ironia dirompente⁴⁷, anche alla luce di quanto il messaggero affermerà al v. 349, a proposito dell'inespugnabilità di Atene: 'Il coraggio degli uomini è un muro inespugnabile per la città'; l'opinione comune viene distrutta dalla cruda verità dei fatti, l'eccessiva fiducia in se stessi inganna e annienta Serse e compagni poiché non conoscono le trame divine (vv. 372 s. κάρθ' ὑπ' εὐθύμου φρενός / οὐ γὰρ τὸ μέλλον ἐκ θεῶν ἠπίστατο 'Così parlò con animo troppo fiducioso. Non conosceva infatti il destino riservato dagli dei') e 'terrore assalì i Persiani delusi tutti nell'attesa' (v. 391 s. φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν / γνώμης ἀποσφαλεῖσιν). Il sostantivo γνώμη del v. 392 riproduce l'ambiguità di δόξα: è l'opinione comune e consolidata, la cosiddetta 'fama', che crea inevitabilmente nell'esercito una profonda 'fiducia di sé', e la rosea 'aspettativa' che lo porta a peccare d'orgoglio (v. 533 Περσῶν τῶν μεγαλαύχων). Gli dei non sono ostili a chi è εὐφρων, ossia Dario (v. 772), mentre annientano chi è εὐτλήμων (l'esercito risulta prima 'coraggioso', poi eccessivamente 'temerario', e infine 'sventurato'); la ὕβρις nasce dall'empio ardimento dell'esercito (v. 808 ὕβρεως ἄποινα κἀθ' ὅων φρονημάτων).

L'esegesi del v. 28 potrebbe quindi essere la seguente: la colpa dei Persiani consiste nell'aver creduto ciecamente in se stessi e nel proprio coraggio, sì da essere non più εὐτλήμονες ma τλάμονες (*Pers.* 977), miserabili sbattuti a riva da un colpo di remo a morire di spasmi. Essi hanno dimenticato che è la divinità che concede la

⁴⁴ Molto vicino al contesto anfibologico del passo dei *Persiani* è *Soph. Ant.* 324, in cui il Φύλαξ, con un gioco di parole imperniato sul verbo δόκω, 'sottilizza' sul concetto di δόξα, sostenendo che è terribile scoprire la falsità di un'opinione in cui si confidava ciecamente (ἢ δεινόν, ᾧ δοκεῖ γέ, καὶ ψευδῇ δοκεῖν. / Κόμψευέ νυν τὴν δόξαν).

⁴⁵ Cf. Dodds 2009, 187.

⁴⁶ Cf. Guidorizzi 2010, 111.

⁴⁷ Tutta la rappresentazione apparentemente gloriosa dell'invincibile armata di Serse assume una prospettiva di ironia tragica. Cf. in proposito Citti 1994, 31, nota 50: «la rappresentazione dell'esercito persiano culmina con l'immagine dilagante del mare in tempesta, "giacché è irresistibile, ἀπρόσοιστος, l'esercito persiano, ed è valente nell'animo, ἀλκίφρων, la gente (vv. 91 s.)».

gloria (cf. i vv. 454 s. θεός / ...ἔδωκε κῦδος). Dietro la polisemia dell'aggettivo εὐτλήμονι si cela l'ironia tragica: l'esercito è sì 'animoso', ma anche 'sofferta bene' un destino avverso che non ancora conosce, perché non si è rivelato. Non solo questo passo, ma tutta la sezione anapestica della parodo contiene una serie di particolari elogiativi per Serse e il suo esercito «destinati a essere svuotati di significato e addirittura contraddetti nel corso della tragedia»⁴⁸.

Per concludere, come afferma Atossa (vv. 472-4), un demone odioso⁴⁹ ha ingannato i Persiani: un'amara punizione è stata inflitta a Serse da una città 'gloriosa' (κλεινὸν Ἀθηνῶν), della quale si ignorava finanche il nome. I Persiani hanno commesso la colpa più grande, quella di ὕβρις, e l'hanno commessa per ignoranza, poiché niente lasciava presagire quel destino crudele (cf. i vv. 909-13, in cui Serse esclama: ἰὼ / δῦστηνος ἐγὼ, στυγεράς μοίρας / τῆσδε κυρῆσας ἀτεκμαρτοτάτης. / ὥς ὁμοφρόνως δαίμων ἐνέβη Περσῶν γενεᾷ / τί πάθω τλήμων;). La rete semantica della gloria, dell'audacia e della sopportazione si intreccia inevitabilmente con la semantica dell'imprevedibile⁵⁰ che percorre il dramma e che sfocia e si palesa nella battuta del Coro nel finale, ai vv. 1005-7: ἰὼ ἰὼ δαίμονες, <ὥς> ἔθεται ἄελπτον κακόν / διαπρέπον 'Ahi! Ahi! Gli dei hanno inflitto un'imprevedibile sciagura!'.

Università degli Studi di Salerno

Anna Caramico
annacaramico@inwind.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Abbagnano 2006 = N. Abbagnano, *Dizionario di Filosofia ESP-OPP*, Bergamo 2006.
 Ahrens 1842 = Aeschylus *tragoediae septem et perditarum fragmenta*, editionem Lipsiensem G. Dindorfii recognovit, translationem Latinam condidit, fragmenta post Welckerum et Hermannum disposuit et explicuit E.A.J. Ahrens, Parisiis 1842.
 Balaudé 2002 = J.-F. Balaudé, *Le vocabulaire des Présocratiques*, Paris 2002.
 Blomfield 1823 = C.J. Blomfield, *Aeschylus Persae*, Lipsiae 1823.
 Boissonade 1825 = J.F. Boissonade (cur.), *Aeschylus*, I, Parisiis 1825.
 Bothe 1805 = Aeschylus *dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Graece et Latine recensuit et brevi annotatione illustravit F.H. Bothe, Lipsiae 1805.
 Bothe 1831 = Aeschylus *tragoediae*, edidit F.H. Bothe, I, Lipsiae 1831.
 Broadhead 1960 = H.D. Broadhead, *The 'Persae' of Aeschylus*, edited with introduction and commentary, Cambridge 1960.
 Citti 1994 = V. Citti, *Le neoformazioni nella parodo dei 'Persiani'*, in *Eschilo e la 'lexis' tragica*, Amsterdam 1994, 21-37.
 Darrouzès 1960 = J. Darrouzès (éd. par), *Épistoliers byzantins du X siècle*, Paris 1960.
 De Poli 1998 = A. De Poli, *Il codice Patmiacus 706 degli epistolografi bizantini*, *Aevum* 72, 1998, 233-48.

⁴⁸ Cf. Di Benedetto 1978, 10.

⁴⁹ Il riferimento a tale δαίμων ritornerà ai vv. 911 s.

⁵⁰ Cf. per es. vv. 265, 373, 454, 744, 909 s., 1027. Per il motivo dell'imprevedibilità del male nei *Persiani* cf. Di Benedetto 1978, 30.

de Romilly 1974 = Eschyle, *Les Perses*, édition, introduction et commentaire par un groupe de Normaliens sous la direction de J. de Romilly, Paris 1974.

Dindorf 1869 = Aeschyli *tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, ex recensione G. Dindorfii, Lipsiae 1869⁵.

Dodds 2009 = E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad.it., nuova ed. a c. di R. Di Donato, Milano 2009.

Fränkel 1962 = H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962².

Garbarino 1993 = G. Garbarino, *Omero nel I libro dell' 'Eneide'*, in B. Amata (a c. di), *Cultura e lingue classiche*, 3, Roma 1993, 309-22.

Garvie 1988 = Aeschylus, *Choephoroi*, with introduction and commentary by A.F. Garvie, Oxford 1988².

Garvie 2009 = Aeschylus, *Persae*, with introduction and commentary by A.F. Garvie, Oxford 2009.

Garzya 1997 = A. Garzya, *Osservazioni sulla parodo dei 'Persiani' di Eschilo*, Annali della Facoltà di Lettere di Macerata 32-33, 1989-1990, 3-18 [= in *Estudios actuales sobre textos griegos*, II Jornadas internacionales, 25-28 oct. 1989, Madrid 1991, UNED, 101-18 = in *La parola e la scena: studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli 1997, 237-54, da cui si cita].

Gentili et Al. 2013 = Pindaro, *Le Olimpiche*, a c. di B. Gentili – C. Catenacci – P. Giannini – L. Lomiento, Milano 2013.

Groeneboom 1960 = Aischylos' *Perser*, I, Einleitung, Text, kritischer Apparat – II Kommentar hrsg. von P. Groeneboom, Göttingen 1960.

Guidorizzi 2010 = G. Guidorizzi, *Ai confini dell'anima. I Greci e la follia*, Milano 2010.

Hall 1996 = Aeschylus, *Persians*, edited with an introduction, translation and commentary by E. Hall, Warminster 1996.

Hartung 1853 = Aeschylos' *Perser*, II, griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J.A. Hartung, Leipzig 1853.

Heath 1762 = B. Heath, *Notae in Aeschyli 'Persas'*, Oxford 1762.

Heitsch 1964 = E. Heitsch, ΤΑΗΜΟΣΥΝΗ, Hermes 92, 1964, 257-64.

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

Italie 1953 = Aeschylus' *Perzen*, met inleiding en aantekeningen door G. Italie, Leiden 1953.

Kirchhoff 1880 = Aeschyli *tragoediae*, edidit A. Kirchhoff, Berolini 1880.

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

Kratchkovsky – Vasiliev 1932 = I. Kratchkovsky – A. Vasiliev (éd. et tr. par), *Histoire de Yahia-ibn-Said d'Antioche continuateur de Said-ibn-Bitriq*, Paris 1932.

Massa Positano 1963 = Demetrii Triclinii in Aeschyli *Persas scholia*, curavit L. Massa Positano, Napoli 1963².

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

Oberdick 1876 = Aeschyli *Persae*, recensuit J. Oberdick, Berolini 1876.

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

Roussel 1960 = Eschyle, *Les Perses*, texte, traduction, commentaire par L. Roussel, Montpellier 1960.

Schiller – Conradt 1888 = Aischylos' *Perser*, erklärt von L. Schiller – C. Conradt, Berlin 1888².

Scholefield 1830 = J. Scholefield (rec.), *Aeschylus*, Cantabrigiae 1830².

Schütz 1811 = Aeschyli *tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, recensuit et commentario illustravit C.G. Schütz, editio nova auctior et emendatior, II, Halae 1811.

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

Sidgwick 1903 = Aeschylus, *Persae*, with introduction and notes by A. Sidgwick, Oxford 1903.

- Smith 1982 = O.L. Smith (ed.), *Scholia in Aeschylum quae extant omnia*, Stuttgartiae 1982.
- Sommerstein 2008 = Aeschylus, *Fragments*, III, edited and translated by A. Sommerstein, Cambridge MA 2008.
- Teuffel 1922 = Äschylos' *Perser*, erklärt von W.S. Teuffel, vierte Auflage bearbeitet von N. Wecklein, Leipzig-Berlin 1922.
- Wecklein 1885 = Aeschyli *Fabulae*, cum lectionibus et scholiis Codicis Medicei et in Agamemnonem Codicis Florentini ab Hieronymo Vitelli denuo collatis edidit N. Wecklein, Berolini 1885.
- Weil 1926 = Aeschyli *Tragoediae*, iterum edidit revisas H. Weil, Lipsiae 1926.
- Weir Smyth 1956 = Aeschylus, I, *Suppliant Maidens, Persians, Prometheus, Seven Against Thebes*, edited by H. Weir Smyth, Cambridge MA 1956.
- Wellauer 1824 = Aeschyli *tragoediae*, II, ad optimorum librorum fidem recensuit, integram lectionis varietatem notasque adjecit A. Wellauer, Lipsiae 1824.
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgartiae-Lipsiae 1998².
- Wilamowitz 1895 = Euripides, *Herakles*, erklärt von U. Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1889-1909.

Abstract: Three issues can be addressed to Aeschilus' *Persians* v. 28: the choice between ἐν τλήμονι and εὐτλήμονι and the value of the *proton* εὐτλήμων; the meaning of δόξα; the meaning of the genitive ψυχῆς. The polysemy of the adjective εὐτλήμονι hides the tragic irony. The exegesis of the v. 28 is as follows: the Persians have strongly believed in themselves and in their courage forgetting Gods gave them the glory.

Keywords: Opinion, Confidence, Courage, Polysemy, Tragic irony.

Quattro note alle *Supplici* di Eschilo: vv. 176-523, 291-323, 249, 346

1. *Suppl.* 176-523.

Tra il canto corale della parodo delle *Supplici* (fino al v. 175) e lo stasimo che comincia al v. 524, vi è un episodio complesso, cui prendono parte il Coro (cantante) e la Corifea (recitante) insieme a Danao e al re dei Pelasgi. Nella parodo, indipendentemente dal fatto che Danao sia o no in scena (e, nel caso, da quando), le fanciulle hanno cantato da sole, e saranno sole nel cantare lo stasimo (vv. 524-99).

Tra questi due momenti l'episodio si caratterizza per l'interazione della Corifea prima con Danao (vv. 176-233) e dopo con il re che è appena arrivato (vv. 234-45); l'interazione con il re, d'altra parte, continua, con un cambio importante di registro e di tono¹, fino alla prima uscita del sovrano argivo (vv. 347-523), attraverso un dialogo epirrematico, prima cantato e recitato (tra Coro e re, tra il v. 347 e il v. 437)², e a continuazione recitato (tra la Corifea e il re: vv. 438-523).

Per quel che riguarda la scena con Danao, la struttura è semplice: egli pronuncia due discorsi di ventotto versi ciascuno (176-203 e 222-33, rispettivamente), prima e dopo una sticomitia con la Corifea (vv. 204-21). Il problema, però è l'assenza nella sticomitia di *paràgraphoi* in **M**, che ha generato tutta una serie di proposte sia sull'ordine che sull'attribuzione dei versi tra il padre e le figlie.

Quando entra, il re manifesta la sua sorpresa per l'aspetto delle fanciulle, ma desiste dal fare congetture fino a che esse parlino (v. 234-45); e le Danaidi, nella breve risposta, girano la domanda chiedendogli con chi esse stiano parlando (vv. 246-49)³; il re risponde prima con una spiegazione (21 versi, vv. 250-70), poi riformula la domanda (3 versi, 271-73), in cui richiede brevità nella risposta. E la loro risposta è effettivamente breve (vv. 274-76, che corrispondono ai vv. 271-73 del re), ma accresce la diffidenza del re che, di nuovo, esplicita la sua inquietudine e propone alcune delle congetture che prima aveva risparmiato (vv. 277-90, dei quali gli ultimi due costituiscono una richiesta di chiarimenti che aiutino a comprendere la loro risposta); segue una sticomitia, iniziata con due versi (291 s.) della Corifea e chiusa con altri due (322 s.) anch'essi della Corifea. Il problema, nuovamente, è che in **M** vi è una *paragraphós* al v. 277 (che marca dunque la ripresa del re dopo la lapidaria risposta della fanciulla), ma non ve ne sono altre sino al v. 347, in modo che, tanto in questa parte sticomitica come nella successiva (vv. 332-46), troviamo un'altra volta una serie di proposte per stabilire l'ordine e l'attribuzione dei versi, già segnalata riguardo alla precedente sticomitia (vv. 203-21). Il problema qui è ancora più grave, perché chiaramente si è perduto un verso (il v. 315) e i dubbi suscitati da un altro (il

¹ Che alcuni fanno risalire alla sticomitia precedente (al v. 337: «there is a change of direction»: Garvie 1969, 124).

² Complessivamente, undici trimetri per il re e due coppie strofiche per il Coro, rispettivamente, vv. 407-17 e 418-37.

³ Sull'attribuzione del v. 249 alla Corifea, cf. Ercolani 2001, 159-68 e *infra*, § *Le paràgraphoi* e il v. 249.

v. 307) hanno provocato addirittura alterazioni del numero dei versi⁴. Prima della sticomitia seguente (vv. 332-46; i primi due versi e gli ultimi due pronunciati dal re, simmetricamente ai vv. 291 s. e 322 s. iniziali e finali della sticomitia precedente, recitati dalla Corifea)⁵ il re di nuovo interviene manifestando il suo stupore: di nuovo una domanda (vv. 324-6), cui la Corifea risponde (vv. 327-31) con una riflessione a partire dalla quale, ancora una volta, rigira la domanda del re.

I vv. 322 s. chiudono la prima parte del dialogo tra il re e la Corifea. Le fanciulle considerano terminata la parte informativa: hanno dimostrato che sono argive. Il dialogo successivo nuovamente assegna prima tre versi (324-6) al re e cinque alla Corifea (vv. 327-31) e, dopo, altri due (332 s.) al re, con i quali comincia la sticomitia in cui si concretizza la situazione presente. Fino al v. 346, dopo il quale esse ritornano in gruppo al canto (vv. 347-53 = 359-64; 370-5 = 381-6; 392-6 = 402-6) ed egli risponde parlando in trimetri (vv. 354-8; 365-9; 376-80; 387-91; 397-401); ai vv. 407-17, in cui il re pondera la difficoltà della situazione, rispondono due coppie strofiche cantate dalle fanciulle (v. 416-37).

Il poeta si preoccupa di legare inizio e fine dell'ultimo intervento delle fanciulle (v. 418 φρόντισον; v. 437 τάδε φράσαι) con la ripresa del re (v. 438 πέφρασαι), che constata una situazione di scacco, non sa cosa fare, e la Corifea raddoppia, nella sticomitia (vv. 455-67), la tensione del canto anteriore con la minaccia di suicidarsi macchiando l'altare. Il re pronuncia allora un discorso più lungo (vv. 468-89) diviso in due parti, la prima, che specifica il dilemma in cui si trova, nella quale sono ancora esse le interlocutrici (vv. 468-79), e la seconda, risolutiva, diretta a Danao (vv. 480-9). Danao gli risponde, riguardo a ciò che ha appena detto (vv. 489-99), e il re incarica una parte dello stuolo di armati che è arrivato con lui di accompagnare il padre delle fanciulle alla città (vv. 500-3); una coppia di versi della Corifea (504 f.) apre una nuova sticomitia con il re (506-23), fino a che questi (che chiude con una *rhexis* di otto versi, vv. 516-23) se ne va con il resto degli armati ad Argo e lascia le Danaidi sole in scena.

2. Suppl. 291-323.

I primi due versi (vv. 277 s.) dell'intervento del re (vv. 277-90) contengono già la domanda (come può essere che siete Argive?) con cui il re pone fine alla sua *rhexis* (vv. 289 s.); e il v. 278 (ὅπως τόδ' ὑμῖν ἔστιν Ἀργεῖαι γένος) e il v. 290 (ὅπως γένεθλον σπέρμα τ' Ἀργεῖον τὸ σόν) sono chiaramente speculari. Di seguito si trova una sticomitia tra la Corifea e il re (vv. 291-323) in cui i primi due versi (vv. 291 e 292) spettano alla Corifea e gli ultimi due (322 s.), invece, al re; in questi versi vi è come un'eco dei vv. 278 e 290; come in ἐν Ἀργεῖα χθονί (v. 292) e in πρᾶσσοις ἄν ὥς Ἀργεῖον ἀντήσας στόλον (v. 323); senza contare che al v. 298 Hera è nominata Ἀργεῖα θεός, e che il v. 278 già riprendeva Ἀργεῖαι γένος del v. 274 e il v. 292 riecheggiava la seconda parte dopo la cesura del v. 269 (ἐν Ἀργεῖα χθονί). L'intera sezione è impregnata della terra d'Argo.

⁴ West 1990, 143, in apparato: «306a/307 versum traditum in duos divisi». Friis Johansen – Whittle 1980 postulavano, seguendo Dindorf che vi segnalava una lacuna, la perdita di un verso dopo il 307 (I, 92; cf. II, 247 s.).

⁵ Cf. più avanti § 4. Il verso 346.

Alla domanda del re esse rispondono con un'altra domanda, relativa ad Io, cioè con i vv. 291 s. 'dicono che vi era una sacerdotessa del tempio di Hera, Io, in tempo antico (ποτε) in questa terra (τῇδ' ἐν) argiva?'. La risposta a come possano essere argive, dunque, inizia con una domanda che implica Io ed Hera in relazione alla terra argiva. Le Danaidi avevano già nominato Io, spesso per ribadire il legame, costantemente rivendicato, con Zeus e si erano servite della sua storia come una sorta di conferma alla vicenda dolorosa, associata al loro lamento (v. 162), dell'antenata trasformata in vitella e perseguita dal tafano (vv. 26, 108). Hera, invece, fino ad ora è stata citata solo indirettamente, alla fine della parodo lirica (v. 164). Forse per questo può attirare l'attenzione che, mentre Io è sin dal principio allusa con un *kenningaar* (κληδοῦχον Ἥρας, v. 291), il nome di Hera, invece, appare ora direttamente, tanto nel verso appena citato come nel v. 296; entrambi sono pronunciati dalla Corifea e con il nome della dea nella stessa posizione. Hera era stata nominata nella parodo, come anche Artemis, invocata l'una come sposa rancorosa (v. 164) e l'altra come casta o santa figlia di Zeus (v. 144). In questa sticomitia, invece, sembra quasi che la Corifea abbia interesse a fare il nome della dea, vincolato ad Io e alla terra argiva; con *questa* terra argiva in cui adesso si trovano (v. 292), ma con *questa* (τῇδ' ἐν) stessa terra d'ora in cui *in un altro tempo* (ποτε) Io era sacerdotessa di Hera (vv. 291 s.). Quando vi aggiungono Zeus (vv. 295, 300 ss.) la circostanza che lega un *altro tempo* a *questa* terra è doppiamente ribadita in termini di relazione tra Hera ed Io, da una parte, e di Zeus con Hera e con Io, dall'altra. E in termini mitici e attuali allo stesso tempo.

Tutto ciò avviene nella cornice generale delle storie del padre Zeus con donne che non sono la sua legittima sposa Hera. Il matrimonio di Zeus con Hera implica una sorta di stabilità del potere e del comportamento di Zeus, tale come Esiodo lo presenta nella *Teogonia*⁶, e le storie extramatrimoniali del dio possono considerarsi un rischio per tale garanzia, ma sono ugualmente significative di aspetti del potere straordinario del dio e generano tensioni che, nonostante si collochino al di sopra dell'umano, sono indicative di principi dell'ordine cosmico e morale (cose come l'amore e il sesso per opposizione all'odio e al disprezzo, o come il parto e le relazioni tra padri, madri e figli): Hera, infatti, è la prima a sedurre Zeus, nel XIV dell'*Iliade*, le cui implicazioni cosmologiche gli antichi hanno ancora presenti.

In tali storie extramatrimoniali, a volte la collera e la gelosia di Hera si manifesta verso le rivali in amore di Zeus, a volte si riversa sui figli che risultano dagli amori del padre degli dèi. Hera escogita sempre qualche piano per ricondurre Zeus al suo posto: quello di suo sposo. Si possono ricordare gli esempi di Leto o Alcmena o Semele o della stessa Io; tali situazioni danno luogo a soluzioni narrative differenti, ma sono tipologicamente confrontabili e, riguardo ad Hera, si potrebbe dire tanto che non le sono indifferenti (e perciò reagisce contro le donne scelte da Zeus o contro i figli che dovranno avere o che hanno), quanto che tali avventure nascoste sono 'affari' di Zeus. È per tale ragione che la lettura della prima parte del v. 296 secondo **M** (καὶ κρυπτά γ' Ἥρας) non dovrebbe essere scartata *a priori*, nonostante l'accordo quasi unanime sulla correzione καὶ κρυπτά γ' Ἥρας. In Eur. *Bacch.* 99 il Coro canta che Zeus nascose Dioniso nella sua coscia, dove lo cucì κρυπτόν ἄφ' Ἥρας, cioè,

⁶ Miralles 1993.

‘di nascosto da Hera’. Nel caso di Io, bisognerebbe intendere che le strette amorose di Zeus e di Io (leggendo καὶ κρυπτά γ’ Ἡρας ταῦτα τ’ ἀμπαλάγματα) si producono di nascosto da Hera. La dea si sarebbe accorta dell’adulterio del marito una volta consumatosi; e, tale scoperta avrebbe provocato tra lei e Zeus la situazione definita attraverso il plurale νείκη del v. 298; tali νείκη rappresentano disamore tra marito e moglie, privazione del letto e del coito fino a che il problema che li ha originati non sia risolto. Una situazione modello potrebbe essere quella dei genitori della stessa Hera nel XIV dell’*Iliade*: tra di loro vi sono ἄκριτα νείκεα (v. 205; cf. v. 304) che la figlia risolve; sono proprio il contrario della φιλότης, un sostantivo che, nell’ambito sessuale, in diversi luoghi sembra assumere più valore se accompagnato da κρυπταδὴ (Il. 6.161, cf. Mimnerm, fr. 7.3 GentPr). La κρυπταδὴ φιλότης di Zeus ed Io, amore furtivo così piacevole per Zeus, corrisponderebbe ad alcuni fatti, in seguito νείκη del dio e della sua sposa, che si erano verificati di nascosto da Hera. Indipendentemente dalla lettura e interpretazione di Eur. *Bacch.* 295 Ἡρας νεικέων, non risolta⁷ ed aggravata dalla lacuna precedente proposta da Murray, rimane significativa la presenza in questo contesto del genitivo νεικέων, perché chiaramente designa la relazione tra Zeus ed Hera conseguente all’*affaire* tra Zeus e Semele, accaduto (l’*affaire* e il suo risultato) di nascosto da Hera.

D’altra parte, così come accennato, in situazioni di questo tipo, in un modo o nell’altro, la gelosia di Hera crea una particolare relazione tra essa e la donna con cui Zeus si è unito di nascosto o con il figlio nato da tale unione, nascosto anch’esso da Zeus in più di un’occasione. Dalle relazioni adulterine di Zeus, dicevamo, non solo risulta una particolare situazione tra Zeus con Hera e con l’altra, ma anche una circostanza propria delle donne in questione, la sposa e l’altra, tra di loro (o della sposa e il figlio ‘adulterino’ dell’altra). Nelle *Supplici* l’inizio della sticomitia tra la Corifea e il re sembra fare perno nella relazione tra Hera ed Io. Per risolvere i suoi νείκη con il dio, cioè, per ritornare ad essere sposa di Zeus, Hera, da sempre vincolata alla vitella, alla vacca, deve convertire proprio in vitella la donna mortale che ha ricevuto la stretta amorosa di Zeus (v. 299).

Nella domanda delle Danaïdi al v. 295 ricorre il nome di Zeus; così, in bocca alla Corifea, Zeus è colui che concluse una relazione sessuale con una mortale, che dopo *si accostò*, ancora in senso sessuale, alla vitella cornuta (v. 300) e che, finalmente, con un tocco della sua mano, *piantò* discendenza (φίττει γόνον, v. 312), cioè Epafo, nella donna-vitella. Le supplici non torneranno a fare il nome di Hera; vi si riferiscono al v. 302 come alla ‘ostinata sposa di Zeus’, cioè perifrasticamente, più o meno come avevano fatto nella parodo (v. 163 ss.); e di nuovo indirettamente, con l’aggettivo Δῖος, Zeus è nominato dal re al v. 313⁸. Quanto a Io, essa è convertita in vitella dalla ‘dea d’Argo’ (v. 299), è già la vitella per le Danaïdi (vv. 300, 303, 306) e per il re (vv. 299, 301), tanto in forma di sostantivo (vv. 300, 303, 306, 313) che in parole composte (βουθόρῳ al v. 301⁹, οἰοβουκόλον al v. 303, βοηλάτην al v. 307).

⁷ Rijksbaron 1991, 48-50.

⁸ Cf. *supra*, v. 41. L’espressione del re riprende, senza che lui ne sia consapevole, il Δῖον πόρτιν della parodo lirica.

⁹ In questo verso, intendo che il re ammette ciò che le fanciulle hanno appena detto, cioè che Zeus si accoppiò con Io quando Hera già l’aveva convertita in vitella; lo ammette in modo restrittivo,

La relazione tra Hera e la vitella Io, secondo il dialogo tra la Corifea e il re, non sembra però esaurirsi nella conversione di Io in vitella per parte di Hera. Dopo la metamorfosi della sacerdotessa, Zeus si accoppia di nuovo con essa, in forma di toro (v. 301) e, come conseguenza, Hera trovò altre due soluzioni al problema: la prima (vv. 303-5), mettere Argo a guardia della vitella (verosimilmente con l'incarico di non lasciare che Zeus vi si accostasse); la seconda, inviarle un tafano che la perseguitasse, condannandola a una dolorosa e lunga corsa (vv. 306-9). Il testo della tragedia permette di stabilire una serie di differenze tra il primo e il secondo di tali espedienti. Il primo è statico, locale; il secondo è cinetico, implica uno spostamento, una corsa. Il primo è in termini di vigilanza; il secondo in termini di persecuzione, di inseguimento. Argo fa la guardia e vede tutto; l'insistenza nella vista di Argo è marcata (τὸν πάνθ' ὁρῶντα, v. 303, πανόπτην, v. 304) ed è stato 'stabilito, istituito' come guardiano (φύλακ' ἐπέστησεν, v. 303); il tafano, invece, prima della definizione di οἷστρον, come dice la gente del Nilo (v. 308), è anticipato in un verso pregnante: βοηλάτην μύωπα κινητήριον (v. 307); μύωψ è un sostantivo che indica il tafano che nel verso successivo sarà οἷστρος, ma in questa parola vi è, di nuovo, la vista e con un senso ('avere gli occhi chiusi, non vedere') opposto a quello di 'vedere tutto' che caratterizzava il guardiano Argo; d'altra parte, tanto βοηλάτην come κινητήριον indicano movimento: un bovaro che fa muovere la vitella da un luogo a un altro (τοιγὰρ νιν ἐκ γῆς ἤλασεν μακρῷ δρόμῳ, v. 309); non solo che la vigili costantemente; βοηλάτης, d'altra parte, può significare 'ladro di buoi' e potrebbe essere adeguato per il dio Hermes, l'uccisore di Argo. Hermes è un dio che tesse inganni, Argo un guardiano figlio della terra; vi è affinità e opposizione tra Hermes e il tafano; per un altro verso, Hermes è, in altre versioni del mito, esplicitamente inviato da Zeus (Zeus per mezzo di Hermes libererebbe Io dal primo espediente di Hera) ed è Zeus che, nel toccare Io, causa la nascita di Epafo, la libera dal tafano, ossia dal secondo espediente della dea. Argo, in quanto figlio della terra e per il suo stesso nome, rimanda alla terra d'Argo, a *questa* terra d'Argo in cui ha luogo, *adesso*, l'azione. È qui, dunque, che Hera, l'argiva, doveva convertire Io in vitella e dopo sottometerla alla guardia di Argo; mentre è presso il Nilo, dopo essere stata perseguitata dal tafano, che Zeus toccò Io per liberarla dalla persecuzione dell'insetto e permetterle di dare alla luce il figlio.

Se la domanda del re al v. 313 (τίς οὖν ὁ Δῖος πόρτις εὔχεται βοός;) poteva suscitare il ricordo della prima strofe della parodo lirica (v. 42)¹⁰, così anche la risposta del Coro: Ἦπαφος ἀληθῶς ὀυσίῳν ἐπώνυμος (v. 314). Perché la relazione eponimica tra il nome d'Epafo e il tocco da parte di Zeus era ben stabilita dal v. 46, con ἐφάψει ἐπώνυμία, che vuol dire 'per il tocco che gli dà nome [di cui è eponimo]'; d'altra parte, ἔφαψις si relaziona in modo evidente con Ἦπαφος dal punto di vista fonico, per allitterazione o paranomasia. Quando arriviamo al v. 314, però, la questione si complica, e la relazione non è più così perspicua. Perché la Corifea parla nuovamente di eponimia, e di verità dell'eponimia, ma né ἔφαψις né ἐφάπτω vi compaiono, quanto piuttosto il sostantivo ὀύσιον o l'aggettivo ὀύσιος (al neutro

con prudenza (così dicono, lo deve aver sentito dire), e il re spiega che il dio poté accoppiarsi 'conformando il suo corpo a quello di un toro per unirsi sessualmente con la vitella [βούθῳ]').

¹⁰ Cf. *supra*, nota 3.

plurale)¹¹; fatto che ha portato alcuni studiosi a supporre che ῥυσίων vuol dire 'tocco' ed è sinonimo di ἔφαψις.¹² Ora, anche se ciò fosse vero, è evidente che la paranomasia è scomparsa. D'altra parte, per quel che riguarda l'ἔφαψις, è chiaro che il soggetto è Zeus (cf. v. 312 ἐφάπτω, significativamente vicino al v. 314 di cui discutiamo) e l'oggetto è Io. Ciò che per Zeus è tocco o preda, per la vitella Io è difesa, protezione contro il tafano e occasione della liberazione (il parto di chi riceve il suo nome proprio dal tocco)¹³. Allora ῥυσίων potrebbe essere l'altra faccia del tocco di Zeus: la difesa, la liberazione che rappresentò tale tocco per Io, per la vitella che fu in quel momento liberata dal tafano che la perseguitava. Così il v. 314 direbbe che Epafo deriva il suo nome veramente dal tocco di Zeus: tale tocco fu liberazione della madre vitella e occasione della nascita del figlio vitellino. Tuttavia, non dice che tale nome derivi dal tocco, quanto piuttosto dalla difesa, dalla protezione (ῥυσίων) e, così facendo, il poeta prescinde dalla relazione fonetica tra il tocco di Zeus e il nome del figlio della vitella che ne risultava, sostituendola con l'altra faccia della stessa relazione, cioè la difesa e la liberazione, senza cui Epafo non sarebbe nato.

Tale protezione e liberazione, vincolati al parto, sono però il contrario della protezione che domandano a Zeus le figlie di Danao. Non sono gravide e non devono partorire. E dunque hanno domandato che Artemide, che è ἀγνά e che come loro non ha avuto contatti sessuali (vv. 144 s.), sia per esse un ῥύσιος (v. 150): che le protegga dagli uomini che le incalzano.

Artemide stessa, però, la dea della castità, ha una relazione con il matrimonio e le donne la invocano al momento del parto¹⁴. La protezione che le supplici domandano a Zeus, il dio l'ha concessa, altre volte e ad altre donne (tra cui la stessa Io), ma in senso contrario. Nelle *Supplici*, però, Eschilo ha legato tocco e difesa, possesso e liberazione. E tale legame si manterrà, non senza creare difficoltà, tra una faccia e l'altra della stessa situazione: una contraddizione, come quella che vi è in Artemide tra la vergine indomita e la dea che assiste le donne nel parto.

Nel sottofondo della idea di protezione, per le Dananidi, vi è il recinto degli dèi che hanno adornato con i rami da supplici; l'altare era per loro, in effetti, ῥῦμα (v. 80), e il verbo ῥυσιάζω ricompare nel participio ῥυσιασθεῖσαν (v. 424) quando ingiungono al re di non farle trascinare via da questo luogo, sacro in virtù delle molte divinità che lo proteggono, e che esse vogliono prendere come garanzia (vv. 423-24). La protezione, che Zeus accordò a Io in forma di liberazione, esse l'hanno richiesta a Artemide in termini di preservazione dall'incalzare degli Egiziadi, e ora la richiedono al re. Vi è una sorta di trasposizione dalle origini al momento presente, e da Zeus alla città, in certo modo. La considerazione di altri due luoghi delle *Supplici*, in cui il poeta mantiene la relazione e contiguità tra ῥυσίων ed ἐφάπτω, aiuta a mostrare tale movimento. In uno di questi (v. 728) gli Egiziadi aggressori che vogliono impossessarsi di esse sono ἐφάπτορες: ἄγειν ἐθέλοντες ῥυσίων ἐφάπτορες. In questo verso gli aggressori che vogliono possederle sono definiti con la stessa parola

¹¹ Così come appare, ῥύσια, tanto nella *Suda* (308 A.) come in Esichio (520 H.).

¹² Sandin 2005, 174.

¹³ Il lessico di Esichio (loc. cit. alla nota 6) glossa ἐνεχυράσματα, σπήρια, λύτρα, e quest'ultimo significa 'riscatto' in riferimento a *Il.* 11.674; in generale esprime la gamma di significati che va da qualcosa donato in garanzia sino a mezzo di salvezza e liberazione.

¹⁴ Eur. *Hipp.* 166 ss.

che era riferita a Zeus in relazione ad Io (v. 312 Ζεὺς γ' ἐφάπτωρ χειρὶ), senza che la radicale differenza, per esse, tra il tocco di Zeus e la pretesa degli Egiziadi ne sia impedimento. D'altra parte, si mantiene la relazione e la contiguità tra ἐφαπτ- e ὄνσι-. Gli aggressori con il tocco non provocheranno alcuna liberazione delle Danaidi: ciò che vogliono è prenderle e dunque la difesa, la protezione, è incompatibile con il punto di vista delle fanciulle, che soffrono violenza. E ciò nonostante è detto che sono ὄνσιων ἐφάπτορες. Gli Egiziadi si vogliono impossessare di ciò che le difende, trascinarle, fare come se non esistesse ciò che le protegge, ciò che esse prendevano a garanzia. Ciò che le protegge è in modo contraddittorio, nelle origini, il tocco di Zeus che fu protezione di Io; dopo, l'altare degli dèi invocati come γενέται (v. 77), dopo, l'indomita, casta Artemide (v. 144), ancora oltre, il re e la città (vv. 423 s.). Il v. 413, pronunciato dal re di Argo, conferma tale spostamento della difesa verso la città: καὶ μήτε δῆρις ὄνσιων ἐφάψεται, mostrando di nuovo una relazione di contiguità tra ἐφαπτ- e ὄνσι-; il re afferma che *la lotta non toccherà la difesa*, la protezione che esse hanno domandato in relazione all'iniziale tocco di Io da parte di Zeus, e niente sembra confermare che questa lotta consista nella divisione dei cittadini (gli uni a favore di proteggerle, gli altri no)¹⁵; piuttosto si tratterebbe della guerra, la lotta che porterebbero gli Egiziadi, il πόλεμος che il re temeva (v. 340). Riguardo a ciò possiamo confrontare la sorta di endiadi πόλεμον τε κακὸν καὶ δῆριν che troviamo al v. 14 delle *Opere* di Esiodo.

A tale spostamento del concetto della difesa dagli dèi alla città, sembra accompagnarsi anche un movimento da una vecchia storia (Io e Zeus), o dallo spazio che ne è garanzia (l'altare degli dèi), a un diritto delle Danaidi; da un racconto o da un luogo a un concetto a cavallo tra morale e giuridico. Tanto l'aggettivo ὄνσιος come il verbo ὄνσιάζω e la forma, anch'essa aggettivale, ὀρνυσιάστους (v. 610) risuonano in un termine che possiamo considerare propriamente tecnico del diritto: ὄνσιον. Il termine ὄνσιον indica in modo specifico qualcosa dato in garanzia, un pegno (cf. più sopra, nota 8), così come appare in *Il.* 11.674, e qualche altra volta in tragedia (nell'*Edipo a Colono* di Sofocle, v. 858)¹⁶. Le Danaidi, dunque, vorrebbero interpretare come pegno della protezione che richiedono, come garanzia di dover necessariamente riceverla, il tocco e la liberazione di Zeus, l'aiuto degli dèi dell'altare che hanno ornato con i rami di supplici, Artemide e il re della città.

3. Le *paràgraphoi* e il verso 249.

La *paràgraphos* che marca il v. 249 è stata interpretata come segno del cambio di interlocuzione a seguito del quale prende la parola il re degli argivi. Tale è, infatti, la funzione abituale delle *paràgraphoi*. Nell'episodio che adesso consideriamo, tra il v. 176 e il 524, in **M**, ve ne sono trentanove. Quella del v. 176 è la prima della tragedia, perché fino ad ora ha parlato solo il Coro e indica, effettivamente, che in questo momento prende la parola Danao. Per il v. 176 basterebbe anche solo l'evidenza del testo, perché il vocabolo παῖδες è la prima parola pronunciata dal padre che si ri-

¹⁵ Riba 1932, 24.

¹⁶ In nota a questo luogo Avezzù – Guidorizzi 2008, 313, segnalano: «riscatto o, con valore più precisamente giuridico, pegno ottenuto anche con una certa violenza per rivendicare il soddisfacimento di una giusta pretesa»; e citano, come Esichio, *Il.* 11.674.

volge alle figlie che formano il Coro. Un'altra *paràgraphos*, al v. 204, marca il momento in cui la Corifea si dirige al padre, in modo preliminare, nella prima sticomitia; anche questa volta il vocativo iniziale *πάτερ* rende manifesta l'interlocuzione. Non ve n'è nessun'altra sino al v. 246 e, dopo, ne ricompare una al citato v. 249. Così, per quel che riguarda la ripartizione dei versi, tra padre e figlie, a partire dal 204, non abbiamo alcuna indicazione in **M** e, d'altra parte, rimane non segnalato l'ingresso in scena del re (v. 234).

Le *paràgraphoi* sono indicazioni, a sinistra di una linea, che segnalano all'inizio di quella linea o all'interno di questa, un'interruzione, un luogo di passaggio o un cambio, per esempio un cambio di interlocutore. Nonostante molto spesso non si possa essere sicuri di che cosa indichino, né se siano relativamente antiche o meno, le *paràgraphoi*, come gli scolii, forniscono indicazioni originariamente dirette a orientare i lettori e che rimandano, come dimostrano molti papiri, all'epoca ellenistica¹⁷. Malgrado tutte le riserve con cui è spesso raccomandabile considerarle, la loro testimonianza non cessa d'essere l'apportazione di uno studioso relativamente antico alla lettura dei testi. In **M** le *paràgraphoi* spesso difettano e a volte non marcano affatto un cambio di personaggio. Possiamo pensare che alcune mancano perché il cambio di interlocutore è di per sé evidente, così come abbiamo indicato per i vv. 176 e 204, o anche per il v. 327 che comincia con un vocativo *ἄναξ Πελασγῶν* ovviamente pronunciato dalla Corifea che si rivolge al re. Altre volte, però, mancano proprio perché i versi sono difficili da attribuire; tale assenza potrebbe quindi indicare che l'attribuzione era già oscura per i lettori antichi.

La *paràgraphos* del v. 249 risulta difficilmente interpretabile come attribuzione di questo verso (*πρὸς ταῦτ' ἀμείβου καὶ λέγ' εὐθαροῦς ἐμοί*) al re. Il re ha mostrato la sua sorpresa davanti alle fanciulle supplici e ha domandato loro che si spieghino (vv. 234 s.); esse hanno risposto (v. 246) dando ragione al personaggio che hanno davanti, elencando le tre possibilità (vv. 247 s., che questi sia un cittadino, un araldo, un governante). Il re si presenterà come tale a partire dal v. 250, rispondendo, dunque, egli, alla loro domanda; che senso può avere, allora, che egli cominci a spiegare chi è e dica loro 'rispondi così?' (a che cosa, d'altra parte?). Il sintagma *πρὸς ταῦτα* all'inizio della sua spiegazione non è intellegibile¹⁸, mentre, se pronunciato dalle Danaidi, si riferirebbe alle tre possibilità che hanno appena finito di enumerare: 'rispondi a ciò [che ti ho appena domandato]'. Così, bisognerebbe attribuire alla Corifea il v. 249, ultimo dei quattro che pronunciarebbe (vv. 246-9) in risposta-domanda all'argivo che le supplici hanno di fronte e che, arrivato a capo di una schiera di armati, esse non sanno ancora esattamente chi è.

Per sostenere tale attribuzione alla Corifea, bisognerebbe constatare, ancora, l'incoerenza dei due imperativi, *ἀμείβου* e *λέγ(ε)*, all'inizio del discorso del re, «seeing that a long speech from Pelasgus is to follow and that the Danaids are not given a chance to speak until 274»¹⁹. Inoltre, bisognerebbe dare ragione della seconda par-

¹⁷ Per l'interlocuzione nei dialoghi di Platone, a partire dai papiri del sec. III a. C., cf. Irigoin 1997, 83 s. Sul dramma, cf. Dettori 1992.

¹⁸ Friis Johansen – Whittle 1980 II, 202-4.

¹⁹ Sandin 2005, 145. E conclude (p. 146): «Here, a long speech from Pelasgus follows, concerning himself, not the Danaids, and the imperatives are left without consequence». Sandin propone di dividere il verso in due.

te del verso (καὶ λέγ' εὐθαρσῆς ἐμοί) e, infine, domandarci se può voler dir qualcosa la *paragraphós* di **M**.

Riguardo a, εὐθαρσῆς, correzione di Tournebus²⁰, in principio va bene (come anche l'εὐθαρσῶς di Robortello). Riba traduce «parla'm amb bona confiança», che corrisponde a «con piena fiducia» di Untersteiner o a «speak confidently»²¹.

Si suole pensare che il re faccia coraggio alle fanciulle, supplici, perché non abbiano paura di esprimersi. Esse, tuttavia, non hanno dato alcun segnale di ritrosia o d'incertezza; piuttosto, è stato il re, che ancora non si è presentato come tale, a mostrare un atteggiamento d'inquietudine e di perplessità.

Nelle *Supplici* vi sono diverse occorrenze di θαρσέω, che vanno da un uso con il valore di forza, coraggio, spesso all'imperativo (cf. v. 907) ad altri più esortativi, come il non scoraggiarsi e l'animarsi (cf. per esempio, v. 600); vi è sempre, nel fondo, l'idea di avere fiducia, di confidare (v. 740, v. 767, per citare due esempi differenti). Coloro che credono che εὐθαρσῆς sia coerente con una raccomandazione del re alle fanciulle pensano al valore di osare, di azzardare: esse, direbbe il re, che non si scoraggino dell'inferiorità in cui si trovano (donne, straniere, supplicanti) e che parlino con coraggio, fiduciose. D'altra parte, alcuni hanno segnalato che il re, di nuovo, domanda che le fanciulle si spieghino ai vv. 271 s., alla fine del suo discorso: nonostante il lungo discorso pronunciato nel frattempo, il v. 249 sarebbe ripreso dal re alla fine (che l'avrebbe ritenuto in mente durante tutto il suo discorso).

L'aggettivo εὐθαρσῆς è riferito dalle Danaïdi al padre al v. 969; si potrebbe interpretare nel senso che Danaos è 'animoso', non ha smesso di avere fiducia nel risultato di tante peripezie, in virtù della sua previsione, dei suoi consigli e della sua guida (v. 970). Il verbo è usato ancora al v. 1015 (ἐμῆς δ' ὁπώρας οὔνεκ' εὐθάρσει, πάτερ), quando le figlie lo esortano a non preoccuparsi perché esse sono giovani, sono nel fiore: se ne può fidare, gli dicono.

Nel caso concreto di εὐθαρσῆς del v. 249, più che nei seguenti vv. 271 s., forse bisognerebbe porre attenzione al θαρσυστομεῖν del v. 203 (cf. τὸ μὴ θαρσύν v. 197). Il padre ha largamente ammonito le figlie a non fidarsi troppo, nella situazione e nel luogo in cui si trovano, a stare attente all'ora di parlare, θαρσυστομεῖν γὰρ οὐ πρόκειται τοὺς ἡσσονας: perché parlare con sicurezza non si addice ai più deboli; σκοπεῖτε καμείβεσθε τόνδε τὸν τρόπον (v. 232) è la raccomandazione finale del padre alle figlie come condizione per conseguire la vittoria (v. 233), prima che entri in scena il re. Il re, invece, non ha nulla da temere, pensano esse, e può parlare con franchezza, con totale sicurezza; di fronte alla sorpresa e all'inquietudine che egli manifestava al vederle (vv. 234-45), esse gli chiedono di dire loro chi sia esattamente e l'esortano a parlare con fiducia (v. 249). Quando esse si spiegheranno, lo faranno con cura, lungo tutta la sticomitia (vv. 291 ss.), con il metodo delle domande, con tatto, portando l'interlocutore a comprendere egli, da se stesso, che sembrano 'aver parte da tempo antico nella nostra terra' (vv. 323 s.). Esse orchestrano tale parte informativa della sticomitia, con prudenza estrema, non imponendo, quanto semmai suggerendo e guidando inesorabilmente il re verso la conclusione indicata.

²⁰ **M** aveva εὐθαρεῖς

²¹ Riba 1932 I, 18; Untersteiner 1935, 87; Friis Johansen – Whittle 1980 II, 204.

Il re, invece, avrà parlato con una lunga tirata, con un εἰμ' ἐγὼ iniziale (v. 250) che afferma con forza la sua identità, reiterando il fatto che egli e quella terra, dal momento che ne è autoctono, sono la stessa cosa; distribuendo in modo equilibrato le sezioni della descrizione dei suoi domini e presentando a modo suo limiti, sacralità e purezza della terra con cui s'identifica (vv. 250-70).

Cioè, avrà parlato proprio come esse l'esortavano a fare prima di sapere chi fosse: con franchezza e autorità, categoricamente. E, dopo averlo fatto e dopo aver reclamato che le fanciulle, ora che hanno avuto l'informazione che gli domandavano (v. 271), dicano il loro γένος e si spieghino meglio (v. 272), aggiunge alla limitazione di non θρασυστομεῖν che aveva imposto loro il padre, quella di non fare un discorso lungo (v. 272 μακράν... ῥῆσιν); cioè, il re raccomanda loro di non fare proprio come egli ha finito per fare.

In conclusione, l'εὐθαροσής di Tournebus s'impone e può giustificarsi pronunciato dalla Corifea che si dirige all'argivo, capo dello stuolo armato, uscito a incontrare le supplici. εὐθαροσής più che εὐθαροσῶς o εὐθαροσοῦσ', per ragioni paleografiche (come idiomatico sarebbe preferibile il participio)²². Ma εὐθαροσής è correzione di εὐθαροσεῖς di **M** e sorge un altro problema: la *paràgraphos* deve essere considerata in funzione del v. 249 così come si legge in **M**, e non in funzione del testo λέγ' εὐθαροσής, correzione di Tournebus considerata come certa.

Per quel che riguarda la *paràgraphos*, basterebbe ricordare che questo tipo di segni, nonostante abitualmente marchino il cambio di personaggio, talvolta indicano un cambio di interlocutore: per esempio, al v. 480 il re, che parlava con la Corifea, si dirige a Danao e una *paràgraphos* indica tale fatto, e non un cambio di interlocuzione. Non sarebbe proprio così al v. 249, dal momento che le Danaidi parlano con lo stesso interlocutore dal v. 246; si potrebbe trovare, però, una spiegazione basata nel modo conclusivo con cui pronunciano adesso il v. 249, cioè la domanda all'argivo che hanno di fronte, se sia cittadino, araldo o governante. Ma chi indicò questo verso con la *paràgraphos* leggeva il testo di **M**, in seguito unanimemente corretto, cioè λέγετ' εὐθαροσεῖς. Indipendentemente dall'evidenza metrica dell'errore, il plurale assegnerebbe verosimilmente il verso al re che parla con le fanciulle, e la *paràgraphos* indicherebbe, dunque, il cambio di personaggio. Potremmo supporre che il plurale sia un errore meccanico, ma il -τ' di λέγετ' <ε> non facilita la questione.

Il problema della *paràgraphos* del v. 249 rimane così circoscritto al testo di **M** e la decisione, unanime, di correggere λέγετ' εὐθαροσεῖς con λέγ' εὐθαροσής l'invaliderebbe, di fatto, a livello pratico. Di modo che, se accogliamo la correzione di Tournebus e assegnamo il verso alla Corifea per le ragioni sopra addotte, non resta che appellarci all'incoerenza osservabile, spesso, nell'uso delle *paràgraphoi* e prescindere, conseguentemente, in questo caso.

4. Il verso 346.

Il v. 346 (347 West) conclude una sticomitia tra il coro e il re iniziata con la coppia di trimetri 332 s., pronunciata dal re, dopo la riflessione della corifea (vv. 327-31)

²² Friis Johansen – Whittle 1980 II, 204; Sandin 2005, 14.

che chiude la parte intermedia della sezione precedente; tale sezione, cominciata al v. 291 con una coppia di trimetri pronunciati dalla corifea (vv. 291 s.), è conclusa anch'essa da una coppia di versi (322 s.) recitati dalla stessa corifea.

La parte intermedia in questione consiste in tre versi pronunciati dal re (vv. 324-6) e cinque dalla corifea (327-31). Nei primi il re esprime il suo stupore alla fine della sticomitia in cui la corifea ha provato che le supplici sono argive (o di origine argiva), e aggiunge una domanda complementare a quello stupore: come mai, però, hanno lasciato la casa che avevano in Egitto? Nei cinque versi che seguono la corifea replica (con un'immagine molto bella, quella del volo e delle ali multicolori degli uccelli) alla domanda del re con un'altra: chi avrebbe detto che esse sarebbero arrivate un giorno fuggitive in questa terra? È un modo di spostare l'attenzione dalle ragioni della fuga al fatto che la vita è com'è e che esse sono qui e sono argive. Ma se prima la corifea ha preso l'iniziativa nella sticomitia, quanto alla dimostrazione dell'essere argive (vv. 291-323)²³, adesso la prende il re, nella sticomitia seguente, quanto ai motivi della loro fuga dall'Egitto e della loro richiesta (vv. 332-46).

La corifea precisa che esse in nessun modo vogliono essere schiave degli Egiziadi (v. 334; con una parola, *δμῶϊς*, che evoca le schiave di guerra) e prega che se gli Egiziadi arrivano e le richiedono, il re non le conceda (v. 340; ora con un verbo, *ἐκδοῖς*, proprio del padre che concede in matrimonio la figlia). Il re, dopo avere manifestato che le fanciulle non rispondono a ciò che egli aveva domandato loro sulla causa del loro rifiuto degli Egiziadi (v. 335), volendo tuttavia comportarsi con loro in modo pietoso (v. 339), constata che la situazione è grave, perché, così come esse la prospettano, equivale a fare una guerra impreveduta e temibile: *βαρέα σύ γ' εἶπας, πόλεμον αἴρασθαι νέον* (v. 341, testo di **M**). La seconda parte del trimetro richiede, tanto dal punto di vista testuale, come d'organizzazione del discorso e del senso, ancora più attenzione. *αἴρασθαι* di **M** costituisce in effetti una *vox nihili*²⁴, che già era stata corretta da Robortello in *ἄρασθαι*, e tale correzione è stata adottata dalla maggior parte degli editori. L'intero sintagma della seconda parte del v. 341 (341b) ricompare nelle *Supplici* in altre due occasioni e nella stessa posizione: ai vv. 439b e 950b. Nel v. 439b **M** ha *αἴρεσθαι* (che è la forma che troviamo anche in **Mc** nel v. 341b) e nel v. 950b troviamo *ἐρεῖσθε* certamente erroneo e corretto in *αἴρεσθαι*.

Il problema è di criterio ecdotico. Dobbiamo risolvere ogni caso indipendentemente dagli altri, per le circostanze e le ragioni specifiche di ogni passo? O piuttosto bisogna decidere un'unica soluzione per i tre luoghi, e le varianti sono semplici errori? Può servire, per trovare una risposta a tale alternativa, riflettere sul senso della ripetizione del sintagma lungo il testo della tragedia; e parallelamente può contribuire a comprendere ognuno dei luoghi citati, e specialmente il v. 341.

Sul senso della ripetizione del sintagma avanzo una proposta. Eschilo si serve di alcune ripetizioni dal punto di vista compositivo, quasi di formularità, per insistere nel carattere centrale, nodale, dell'idea che esprimono. Ripetuta con enfasi a distanza, in tre momenti abbastanza significativi dell'azione, l'idea di provocare una guerra segnala lapidariamente la minaccia di un fatto che si prevede inevitabile e che, come tale, avrà un peso decisivo per la continuazione dell'azione nelle tragedie successive. Nelle *Supplici* il concetto è centrale nelle previsioni del re (che pronuncia i

²³ Te Riele 1955, 53.

²⁴ Friis Johansen – Whittle 1980 II, 276.

vv. 341 e 439) e si deve considerare significativo che riappaia nella parte finale della minaccia rivolta dall'araldo degli Egiziadi al re stesso (v. 950). Un altro aspetto da sottolineare è che πόλεμον ἄρσασθαι (o ἄρσεσθαι) dipende da principali che implicano obbligatorietà o evidenza: al v. 439 l'infinito dipende da πᾶς' ἔστ' ἀνάγκη (v. 440: una guerra terribile è del tutto inevitabile nelle previsioni del re) e al v. 950 da un imperativo ἴσθι, in tono di ammonizione (sappi che stai provocando una guerra), pronunciato dall'araldo; al v. 341 in apposizione a βαρέα σύ γ' εἶπας: già è pesante ciò che hai detto, non essere consegnate agli Egiziadi, e equivale a una guerra inattesa. Non è certo un'espressione gnomica (nonostante ne possa avere parzialmente l'aspetto: provocare una guerra è sempre cosa grave e a volte inevitabile), quanto piuttosto di un'idea generale di concreta applicazione al tema delle *Supplici*, in cui effettivamente tale eventualità è da considerare grave. La ripetizione conferisce alla frase una certa apparenza formulare (confermata di nuovo dalla variazione: μέγαν invece di νέον al v. 439b), confrontabile con altri fatti di oralità riscontrabili nella tragedia di Eschilo²⁵.

Stando così le cose, la mia opinione è che il criterio ecdotico migliore sarebbe unificare il testo delle tre occorrenze del sintagma, per la forma del verbo al v. 341b, 439b i 950b; stampando πόλεμον ἄρσεσθαι in tutti e tre i passi e dopo, naturalmente, νέον al v. 341b e 950b e μέγαν al v. 439b.

Torneremo ancora a questo verso, ma per ora riprendo il filo della spiegazione dei versi seguenti della sticomitia che propongo di leggere. Il re, dunque, considera che è molto, e grave, ciò che le fanciulle vogliono; una guerra è troppo, la città non se l'aspettava, non immaginava una cosa così (νέον, d'altra parte, suole avere un significato negativo, data la sorpresa, il timore o l'essere indifesi rispetto a un fatto nuovo, non prevedibile): adesso non si tratta più del fatto che siano argive o meno, né di come può essere che lo siano, quanto piuttosto della gravità di ciò che pretendono. Esse rispondono con la δίκη. Il re non deve temere nulla: la giustizia sta sempre dalla parte di chi combatte per essa (v. 342); e fa ancora notare che per partecipare di una tale giustizia bisogna esserne implicati dal principio (v. 343; e dunque già non sarebbe un fatto nuovo, sarebbe prevedibile).

In tutti e tre i versi, 341, 342 e 344, troviamo un γε; un γε asseverativo, d'affermazione, così si definisce, specialmente nelle risposte²⁶. Prima un γε ponderativo, per così dire (v. 341: sì che è pesante, ciò che mi hai detto), dopo uno ponderativo-restrittivo (sì, però...; sì, se è che...), che rafforza l'avversativa (v. 342) e la concessiva (v. 343) con cui iniziano questi due versi. Tale uso ponderativo-restrittivo svanisce nell'ultimo verso della corifea, che si configura come conclusivo-imperativo: αἰδοῦ σὺ πρύμναν πόλεως ᾧδ' ἑστεμμένην (v. 344), in cui σὺ risponde chiaramente al σὺ del v. 341: io (che al v. 341 era un *tu*) posso aver detto cose pesanti, gravi; *tu* devi rispettare, onorare come si deve, questo altare degli dèi che è come la prua della nave in cui consiste la città coronata con i rami dei supplici; *tu* che hai dichiarato la tua volontà di essere εὐσεβής (v. 339; cf. 395). αἰδώς e il verbo che ne deriva sono termini chiave, che si sviluppano in più d'una direzione, formando un sistema semico (cf. i vv. 191 s.)²⁷. Il re risponde senza alcuna restrizione, pro-

²⁵ Miralles 1999; Miralles 2004; Bordigoni 2005.

²⁶ Sandin 2005, 175.

²⁷ Miralles 2007, 29-51.

clamando che questo luogo sacro ombreggiato dai rami appena colti inghirlandati di lana gli provoca timore (v. 345; cf. 333). E dunque arriva un verso conclusivo, l'ultimo prima del *kommós*, in cui ritorna il γε: βαρὺς γε μέντοι Ζηνὸς ἰκεσίου κότος (v. 346). Questo verso riprende il v. 341, per la ripetizione dell'aggettivo e per la presenza della particella, e di nuovo ha un aspetto quasi gnomico, nonostante perfettamente integrato nel contesto.

Il primo problema del v. 346 è che in **M** non vi sono *paragraphoi* fino al v. 347 (con l'indicazione che comincia a cantare il coro) e alcuni editori l'hanno attribuito alla corifea. Tuttavia, tale attribuzione non sarebbe coerente con la struttura di questa parte della sticomitia, che è condotta dal re, che l'aveva iniziata con due versi (332 s.) e che ora, se gli attribuissimo il v. 346, la concluderebbe con gli ultimi due (vv. 345 s.).

Il v. 346 esprime l'altra eventualità che le fanciulle prospettano e che anche il re terrebbe presente, se gli attribuissimo questo verso: oltre a considerare che la pretesa delle Danaidi può provocare la guerra, è ugualmente pesante l'ira di Zeus di fronte a una supplica ignorata (se il re non fa ciò che domandano); cioè, il v. 346 esprime la relazione non meno necessaria tra la supplica e l'intervento di Zeus, su cui le fanciulle hanno insistito sin dall'inizio dell'opera.

Se il re pronuncia il v. 346, le sue parole rivelano che si è fatto carico di entrambi gli aspetti della supplica: adempiuta, provocherà una guerra; disattesa, l'ira di Zeus. Tanto la strategia del γε lungo questi versi, come la ripresa in βαρὺς γε... κότος (v. 346) di βαρέα σύ γ' εἶπας (v. 341) invitano ad attribuire questo v. 346 al re, come faceva Robertello. La relazione tra i due versi, prescindendo adesso dalla distanza tra essi (si tratta di ripresa, non di contiguità), sarebbe: certo è grave provocare una guerra, ma è ancora più grave l'ira di Zeus. Anche dal punto di vista concettuale il v. 346 è parallelo al v. 341. Vale a dire, che l'ira di Zeus in relazione alla supplica è un concetto così centrale, nodale, nella tragedia, come lo è quello di provocare una guerra; così centrali, ambedue, come incompatibili: o una cosa o l'altra. E il parallelo tra il v. 341 e il v. 346, lungi dall'essere solo formale, mostra la presa di coscienza, da parte del re, di tale dilemma.

Ora, anche dal punto di vista formale il sistema formato dai vv. 341 e 346 è notevole. Perché il sintagma Ζηνὸς... κότος / κότον ritorna nelle *Supplici* in altri tre luoghi: i vv. 385, 478 e 616, sempre, come al v. 346, con κότος / κότον in fine di verso e sempre con Ζηνὸς qualificato con ἰκεσίου / ἰκταίου / ἰκτῆρος²⁸. La prima delle occorrenze (v. 385) nel canto del coro, è nel *kommós* in cui si riprendono molti dei temi della sticomitia dei vv. 332-46: oltre a κότος, δίκη (v. 342, cf. v. 384, 395) e συμμάχων (v. 342, cf. v. 395). È significativo che il v. 341b sia ripreso nel v. 477 (ἄνδρας γυναικῶν οὐνεχ' αἰμάξαι πέδον) in cui il tema della guerra è ampliato e variato. Tornando al v. 346, risulta ugualmente significativa la sua successiva ricorrenza al v. 478 pronunciato dal re, proprio prima di rivolgersi per la prima volta a Danao, nel discorso finale della sticomitia (vv. 455-67), e con un'enfasi speciale: ὅμως δ' ἀνάγκη Ζηνὸς αἰδεῖσθαι κότον / ἰκτῆρος (vv. 478 s.); la ripresa è vincolata dunque all'idea del rispetto, che abbiamo indicato come centrale, e ancora è basata sulla paura, la stessa inquietudine che il re sentiva al v. 345; il v. 479, in effetti,

²⁸ Cf. Di Benedetto 2007, 1243, n. 9.

continua così: ὕψιστος γὰρ ἐν βροτοῖς φόβος. Infine, il v. 346 è ripreso al v. 616 pronunciato da Danao, per confermare alle figlie che gli argivi hanno rispettato l'ira di Zeus protettore dei supplici.

Così, i due vv. 341 e 346 partecipano della strategia compositiva della ripetizione e della ripresa, nella stessa misura in cui funzionano come indicatori della coscienza, da parte del re, del dilemma in cui quelle supplici situano lui e Argo.

Il re riprende tale dilemma al v. 380 (nel contesto delle riprese lessicali, fraseologiche e semantiche del *kommós*) nella coordinata δρᾶσαι τε μὴ δρᾶσαι τε. Il v. 380 chiude la sua risposta (vv. 376-80) alla strofe II del Coro (vv. 370-5), in cui le fanciulle, dal momento che il re trasferisce la decisione sulla loro supplica da lui alla città (vv. 365-9), rispondono attribuendogli, in quanto re, il peso della decisione; ἐπικραίνω, solitamente attribuito da esse a Zeus o a Danao, ora riferito al re d'Argo manifesta chiaramente la loro opinione secondo cui il peso della decisione è un atto di sovranità che corrisponde al re; e altri indizi in questo stesso senso si accumulano in questi versi (vv. 370-4), come per esempio κρατύνω e i composti μονοψήφοισι (riferito a νεύμασι σέθεν) e μονοσκήπτροισι (ἐν θρόνοις).

La strofe II termina con una minaccia che il Coro rivolge al re direttamente: ἄγος φυλάσσουν (v. 375). In definitiva: lascia stare la città, gli dicono: tu sei chi ha il potere e l'obbligo (χρέος πᾶν) di decidere; tu, a chi basta un solo segno del capo (ἐπικραίνω), l'unico voto necessario; e tu l'unico che ha scettro e trono. Tu; e sei tu che devi stare attento a non compiere alcun atto sacrilego. Così, dunque, lo incalzano: l'unica decisione è a favore nostro e sei tu che la devi prendere; l'altra decisione non è da prendere in considerazione: è sacrilega.

Nella sua risposta, il re allontana da sé l'ἄγος e desidera che ricada sui suoi nemici (v. 376). Non può trasferire la responsabilità del sacrilegio alla città, come vi trasferisce quella del dilemma; e, dunque, la proietta sui παλιγκότοι, che lo scolio cerca di spiegare (Smith, p. 73) con la glossa ἐχθροῖς; ma, quali nemici? παλιγκότοις sembra troppo peculiare e specifico per indicare soltanto generici nemici del re (ἐμοὶ, di Paley, forse preferibile a ἐμοῖς di M)²⁹. Il verso che contiene questa parola è il primo della risposta del re a chi gli ha imposto il peso dell'ἄγος, cioè al Coro, e alla strategia d'esso di indurlo a pensare solo ad una delle possibilità di decisione del suo dilemma (tenere presente l'ira di Zeus, il νότος, e attuare di conseguenza) e non all'altra (la guerra indesiderata, il male che può venire alla città per il fatto di accogliere la supplica). L'ἄγος, direbbe il re messo alle strette, si volga contro coloro che provano ira verso di me; e userebbe un'espressione (rendere ad essi il νότος che mi portano o con cui mi minacciano) che implicherebbe oltre a degli ipotetici, generici nemici, anche, e in modo più specifico, coloro che pongono il re in una situazione di reciproco risentimento. Non vorrebbe dire direttamente 'voi che mi provocate ira' o 'voi che mi avete imposto il peso dell'ἄγος (l'ira di Zeus protettore dei supplici, Ζηνὸς ἱκεσίου νότος)', quanto piuttosto, in παλιγκότοις si potrebbe alludere alle fanciulle, esse che stanno stringendo il re nel suo dilemma, forzandolo a risolverlo in una direzione, quella di accogliere la loro supplica.

Perciò, immediatamente dopo, il re formula ciò che esse in definitiva vogliono: ὑμῖν δ' ὀρήγειν (soccorrervi, io voi), e dichiara l'impossibilità di farlo senza danno:

²⁹ West 1990; cf. Sandin 2005, 191.

οὐκ ἔχω βλάβης ἄτερ (v. 277), in cui βλάβης evocarebbe la prospettiva di una guerra non desiderata (da cui la città non avrebbe nulla da guadagnare); οὐκ ἔχω anticiperebbe οὐδ' αὖ τόδ' εὖφρον, riferito ora alla seconda possibilità (v. 378: τάσδ' ἀτιμάσαι λιτάς), in cui bisognerebbe dare forza al sostantivo λιτάς. Benveniste ne ha chiarito il senso («une prière pour offrir réparation à celui, dieu ou homme, qu'on a outragé, ou en vue d'obtenir du dieu pour soi-même réparation d'un outrage»)³⁰ e Giordano, ampliandone le interpretazioni posteriori³¹, conclude, sulla base soprattutto di *Od.* 9.34-6, che «le λιταί sono le invocazioni e la richiesta verbale. λίσσομαι ben si adatta allora a questo contesto, in cui prende il valore complessivo di 'fare pressione per ottenere qualcosa' tramite doni materiali e verbali». Le λιταί che incombono sul re (τάσδε) e alle quali non può riservare l'onore o il rispetto che spettano ad esse (ἀτιμάσαι), sono la causa della pressione che il re sente, obbligato da esse a riparare a un oltraggio che non ha commesso; quasi una minaccia, più che una supplica, cosa che del resto è ben coerente con il modo pesante in cui lungo l'intera tragedia le Danaidi vincolano la supplica all'ira di Zeus, con la protezione speciale che domandano/esigono dal dio. Tali λιταί implicano dunque un'insistenza, una pressione che si accorda con παλιγκότοις del v. 376; un'insistenza e una pressione che portano a una tensione nella risposta. La tensione dello scacco, dell'assenza di soluzione.

Non posso fare ciò che esse domandano/esigono, dice da un lato il re; non posso evitare di rispettare la pressione della vostra supplica, dice dall'altro. E, dunque, ἀμηχανῶ καὶ φόβος μ' ἔχει φρήνας... (v. 379): non vi vedo un'uscita, mi trovo senza risorse, e mi fa paura tanto agire come non agire (δρᾶσαι τε μὴ δρᾶσαι τε: la prima parte del v. 380) καὶ τύχην ἐλεῖν (la seconda parte). Lo scolio dice (Smith, p. 73) che questa seconda parte del verso significa conseguire con esito il conveniente o l'utile (καὶ τοῦ συμφέροντος ἐπιτυχεῖν). Molti commentatori moderni hanno scartato e non senza apportare argomenti³², che τύχην ἐλεῖν possa avere tale senso. Che potrebbe consistere in 'prendere ciò che viene, appropriarsi di ciò che accade o che si verifica'. E il re direbbe che non ha uscita e che gli fa paura tanto agire come non agire, e ugualmente (in apposizione) addossarsi egli stesso la responsabilità della situazione, di ciò che può arrivare dall'una o dall'altra decisione.

Stando così le cose, il re nei vv. 377 s. – riprendendo il dilemma formulato da lui stesso al v. 341 (βαρέα σύ γ'...) e 346 (βαρὺς γε μέντοι...) – esprime lo scacco in cui si trova e che, qualunque sia la sua decisione, gli comporterà di prendere ciò che viene, gli sviluppi della situazione. Vale a dire, dunque, che il re si domanda per quale delle due possibilità (soccorrerle e provocare una guerra; non soccorrerle e guadagnarsi l'ira di Zeus), così pesanti, può optare. E l'agire o no, il dubbio, indica il dilemma che il coro dell'*Agamennone* mette in bocca al padre d'Ifigenia: τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν; (v. 211); si tratta anche qui di due opzioni: non obbedire a ciò che dice Calcante e non sacrificare la figlia per poter cominciare la guerra contro Troia, da una parte, o, dall'altra, ucciderla, così come indica l'indovino. Entrambe le cose sono pesanti (vv. 206-8): βαρεῖα μὲν κῆρ τὸ μὴ πιθέσθαι, / βαρεῖα δ', εἰ τέκνον δαΐ / ξω, δόμων ἄγαλμα... Cioè, la correlazione βαρέα σύ γ' e βαρὺς γε μέντοι pro-

³⁰ Benveniste 1969, II, 274 ss.

³¹ Giordano 1999, p. 211 ss.

³² Friis Johansen – Whittle 1980 II, 300 s.

nunciata dal re d'Argo nelle *Supplici* (v. 341 i v. 346) corrisponderebbe in modo immediato al βαρεῖα μὲν κῆρ e βαρεῖα δ' che il Coro attribuisce al re nell'*Agamennone* (vv. 206 e 207). In entrambi i casi la pesantezza di ciascuna opzione porta al non sapere che fare.

Vi sono delle differenze, e una importante è che la ripetizione delle *Supplici* ha un carattere formulare, gnomico, che non esclude l'applicazione dell'aggettivo βαρύς alle due possibilità d'opzione del dilemma del re, che sono ben concrete; mentre nell'*Agamennone* le due opzioni non sono gnomiche, generali, ma piuttosto ben concrete sin dall'inizio. E anche vi è la differenza che Agamennone, di fatto, ha già deciso ciò che farà³³ (o almeno il Coro che attribuisce al re il suo dilemma, in un altro tempo, all'origine della spedizione contro Troia, considerano come se già avesse preso la decisione); mentre il re delle *Supplici* si trova giusto ora – nel corso dell'azione drammatica – nel dilemma. E vi sono ancora altre differenze, ma considerando come paralleli l'esercito degli Achei e la città d'Argo, il dilemma è ben comparabile: commettere un atto empio (non ascoltare la supplica delle Danaidi, sacrificare Ifigenia) per salvare la città o l'esercito, o non commetterlo e compromettere la sorte della città o dell'esercito.

In molti luoghi eschilei βαρύς si trova in relazione a Zeus o a un *daimon* (per es., *Ag.* 1660), e in relazione alla guerra e alla morte (*Ag.* 441 s.). *Suppl.* 414-7 è un passo che bisognerebbe leggere in questa prospettiva. Forma parte della risposta del re alla domanda della corifea su come mai egli abbia dubbi nell'operare, dal momento che è proprio così che Zeus distingue tra gli ingiusti e i pietosi. Il re dice che v'è bisogno di un 'pensiero di salvezza', nel primo e nell'ultimo verso (407-17) della sua risposta, e compara il poterlo trovare con ciò che fa chi si immerge in mare nella profondità del mare (che apre bene gli occhi, si concentra e trova ciò che è andato a cercare); tale metafora anticipa in certo modo quella del vascello che il re stesso presenterà più avanti ai vv. 438 ss., quando constata che non vi è alcun'altra via se non la guerra, che ἄνευ δε λύπης οὐδαμοῦ καταστροφή (v. 442). Tuttavia, ai vv. 407-17, riprende le due possibilità come se non si escludessero reciprocamente; parla di trovare un modo, considerando con attenzione tutto, come fa chi si immerge, di risparmiare ad Argo una guerra di rappresaglia (vv. 410-3) e di non dover consegnare le fanciulle agli Egiziadi (un'altra volta ἐκδόντες; cf. v. 340), cosa che comporterebbe avere in casa un dio pesante che non dimentica (θεόν / βαρὺν ξύννοικον... ἀλάστορα) e che non lascia in pace neppure i morti nell'Ade (vv. 414-6). In conclusione, in linea con le Erinni, che avvisano che la relazione con esse sarà pesante, gravosa, per la terra attica (*Eu.* 711; cf. 720, 730; 800: qui βαρὺν κόπον); con le Erinni e, in generale, con gli dèi sotterranei (*Suppl.* 25), nello stesso contesto di morte e di disgrazia; di modo che non deve stupire che la parola ricorra anche in relazione con il lamento e il pianto eccessivi delle Danaidi nella parodo lirica (v. 112).

Tornando ai vv. 341 e 346 delle *Supplici* con tutto il peso dell'aggettivo βαρύς, spero aver caricato di senso la proposta d'attribuire entrambi al re, di considerare in essi la coscienza che il re ha della correlazione, in generale e in concreto, dei due corni del dilemma, parallela a quella di Agamennone che, più concretamente, si esprime con la stessa ripetizione dello stesso aggettivo. E di avere illustrato, in modo

³³ Bollack, in Bollack – Judet de la Combe 1981, 276 ss.

complementare, il carattere centrale nelle *Supplici* della polarità tra una guerra inaspettata, da un lato, e il rispetto per la supplica e il timore per l'ira di Zeus, dall'altro.

Barcelona

Carles Miralles

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Avezzù – Guidorizzi 2008 = Sofocle, *Edipo a Colono*, a c. di G. Avezzù – G. Guidorizzi, Milano 2008.
- Benveniste 1969 = E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris 1969.
- Bollack – Judet de La Combe 1981 = J. Bollack – P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle: le texte et ses interprétations*, I-II, Lille 1981.
- Bordigoni 2005 = C. Bordigoni, *Localizzazione in 'explicit', paradigmi morfologici e 'patterns' strutturali nel trimetro eschileo*, Lexis 23, 2005, 31-62.
- Dettori 1992 = E. Dettori, *L'interlocuzione difficile. Corifeo dialogante nel dramma classico*, Pisa 1992.
- Di Benedetto 2007 = V. Di Benedetto, *Il richiamo del testo*, Pisa 2007 (1993).
- Ercolani 2001 = A. Ercolani, *Aesch. 'Suppl.' 249*, Lexis 19, 2001, 159-68.
- Friis Johansen – Whittle 1980 = Aeschylus, *The Suppliants*, I-II, ed. by H. Friis Johansen – E.W. Whittle, Copenhagen 1980.
- Garvie 1969 = Aeschylus' *Supplices, Play and Trilogy*, ed. by A.F. Garvie, Cambridge 1969.
- Giordano 1999 = M. Giordano, *La supplica: rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*, Napoli 1999.
- Irigoin 1997 = J. Irigoin, *La tradition des textes grecs*, Paris 1997.
- Miralles 1993 = Esquilo, *Tragedias completas*, introd. y notas de C. Miralles, vers. rítmica de M. Fernández Galiano, Barcelona 1994.
- Miralles 1999 = C. Miralles, *Il testo di Eschilo?*, Lexis 17, 1999, 5-19.
- Miralles 2004 = C. Miralles, *Studies on Elegy and Iambus*, a c. di V. Citti – S. Novelli, Amsterdam 2004.
- Miralles 2007 = C. Miralles, *Gli anapesti della parodo delle 'Supplici' di Eschilo: una lettura*, Bol-IClass 28, 2007, 29-51.
- Riba 1932 = Esquil, *Tragédies*, ed. C. Riba, Barcelona 1932.
- Rijksbaron 1991 = A. Rijksbaron, *Grammatical observations on Euripides' 'Bacchai'*, Amsterdam 1991.
- Sandin 2005 = Aeschylus' *Supplices*, introduction and commentary on vv. 1-523, ed. by P. Sandin, Göteborg 2005.
- Te Riele 1955 = G.-J.M.-J. Te Riele, *Les femmes chez Eschyle. Observations sur quelques passages de ses tragédies où, de quelque façon, les personnages féminins sont caractérisés comme tels*, Groningen 1955.
- Untersteiner 1935 = Eschilo, *Le Supplici*, a c. di M. Untersteiner, Napoli 1935.
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

Abstract: Aeschylus' *Supplices* are taken into account in this paper, with special reference to vv. 176-523, vv. 291-323, v. 249, v. 346.

Keywords: Aeschylus, *Supplices*, Ancient Greece, Tragedy, Textual criticism.

Eschilo *Supplici* 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica*

Poetische Schöpfungen (wie alle künstlerischen Schöpfungen) eine bestimmte Struktur haben; eine definitive äußere Form, die mit ihrem eigensten Wesen gegeben ist.

Zuntz 1984, 28

Introduzione

Nell'introdurre il suo recente studio *Towards the Strophic Grammar of Greek Tragedy*, Piotr Stępień racconta: «When a couple of years ago I was taking up my studies on the strophic structure of Greek Tragedy, my conviction was that the tragic songs are highly complex in their form, which for a beginner like me meant actually nothing more than a *sui generis* chaos of various measures that a song is composed of»¹.

E come un vero e proprio «caos», si presentano – a causa del grave stato di alterazione della tradizione manoscritta – i vv. 825-910 delle *Supplici* di Eschilo, contenenti il κομμός, ovvero il concitato, patetico dialogo lirico, tra il coro delle Danaidi, in procinto d'essere ammesse entro le mura della città e l'araldo portavoce dei cugini Egizi (o gli Egiziadi stessi, nel giudizio di alcuni recenti editori, ved. *infra*), il quale, minacciandole, intende trascinarle alle navi. Ad affrontarli per la prima volta, appare impresa davvero ardua se non del tutto improbabile riconoscere e recuperare una forma strofica, l'originaria. Stanno a documentarlo le innumerevoli interpretazioni che, a partire da Canter sino alla recente edizione di Bowen, ne sono state proposte: ne ho contate – considerando ogni singola variante – in tutto quindici, ciascuna delle quali ha evidentemente comportato interventi critici e, in qualche caso, pesanti riscritture del testo eschileo.

Il percorso esegetico compiuto dalla critica è di un certo interesse per la storia degli studi e anche sotto il profilo epistemologico. A volerlo sintetizzare, si può osservare come da una lettura dell'intero brano come canto sciolto da responsione strofica, nelle edizioni fino alla fine del XVIII secolo², si passa, con la critica ottocentesca, a una molteplice, ardita varietà di letture che prendono in considerazione la struttura κατὰ σχέσιν del canto³, ritenendolo ora introdotto da una

* Sono grata ai revisori di Lexis per l'attenzione con la quale hanno letto il lavoro e per i preziosi suggerimenti.

¹ Poznań 2010, 9. Nella sua indagine egli tralascia il *kommos* eschileo oggetto del presente studio.

² Canter 1580, pp. 332-335; Stanley 1663, pp. 614-620; de Pauw 1745, 614-8; Schütz 1794 III, 178-84.

³ Le composizioni κατὰ σχέσιν – secondo la definizione attinta alla teoria antica (Hephaest. p. 66, 17 ss. Consbruch) – sono composizioni che osservano una sintassi interna fondata sulla responsione strofica. Esse includono le composizioni monostrofiche e le composizioni cosiddette epodiche. Queste ultime sono comprensive delle più comuni composizioni di schema AAB, che constano di strofe, antistrofe, e strofe epodica propriamente detta, come pure delle strutture proodiche, di schema ABB, mesodiche (ABA), e di altre strutture complesse costituite da blocchi eccedenti la misura della triade strofica (Hephaest. p. 66 s. Consbruch; cf. Gentili – Lomiento 2008, 79 s.).

serie di versi (in quantità variabile) sciolti da responsione strofica, e strutturato, nei versi che seguono, per coppie antistrofiche (anche qui in misura variabile) ora, all'estremo opposto rispetto alla filologia del passato, considerandolo interamente, o in massima parte, antistrofico. In relazione al III stasimo, che immediatamente li precede (vv. 776-824), e che è articolato in tre coppie antistrofiche (AA BB CC), i vv. 825-910 sono stati considerati ora in blocco, come una continuazione diretta del canto antecedente, ora invece una continuazione parziale, con una porzione dei versi iniziali in funzione di coda del III stasimo, e a seguire un canto separato, con una distinta struttura e funzione musicale e drammaturgica.

Bothe 1805, 281-7 considera ἀπολελυμένα i vv. 825-35, ritenendoli 'epodo' del precedente stasimo (il III), e suddivide in quattro coppie strofiche i vv. 836-910; Schütz 1808 III, 202-4 intende, con Bothe 1805, i vv. 825-35 come un canto epodico che chiude il precedente III stasimo, ma i vv. 836-65 come un canto sciolto da responsione introduttivo delle successive tre coppie antistrofiche (vv. 866-910); Wellauer 1823, 251-8; Bothe 1831, 171-5; Ahrens 1842, 171 s. ritengono i vv. 825-65 un unico canto sciolto da responsione, e nei restanti individuano tre coppie in responsione strofica; Haupt 1829, 34-7 riteneva i vv. 825-910 interamente antistrofici, e considerava che essi costituissero la prosecuzione diretta del III stasimo, che dunque giungeva all'estensione di 8 coppie strofiche (AA BB CC DD EE FF GG HH); Hermann 1852, 29-35 e Burges 1853, 147-52 in generale condividono l'impostazione antistrofica, come pure la funzione, ipotizzata da Haupt, del κομμός come continuazione musicale, per così dire, del III stasimo, ma individuano – nell'ambito di questi stessi versi – un'ulteriore coppia strofica, la nona, e considerano sciolti da responsione i vv. 838-41, interpretati dunque come una specie di strofetta mesodica, intercalata tra le prime cinque e le ultime quattro coppie strofiche. Hartung 1853, 90-8 sostanzialmente ricalca le decisioni ecdotiche di Hermann; se ne distingue perché individua 8 e non 9 coppie strofiche, e per la posizione del mesodo, che è collocato tra le prime quattro e le seconde quattro coppie strofiche. Weil 1866, 85-94, seguito da Schroeder 1907, 15-9 individua nei vv. 825-35 la quarta coppia strofica del III stasimo, nei vv. 836-42 un canto sciolto da responsione (vv. 836-42) che introduce le successive quattro coppie strofiche. Il primo a ritenere i vv. 825-910 come del tutto autonomi rispetto al III stasimo sotto il profilo metrico e musicale fu Oberdick 1869, 72-6, che intese il *kommos* come struttura interamente antistrofica, di cinque coppie strofiche.

La critica novecentesca si mostra nel complesso più uniforme, innanzitutto nel considerare il canto nella sua piena autonomia musicale rispetto al III stasimo, e poi nell'individuazione della composizione strofica, che appare interpretata come struttura κατὰ σχέσιν, con una strofe proodica sciolta da responsione a introdurre una serie di 3 o 4 coppie antistrofiche.

Paley 1879, 71-7, seguito da Mazon 1920, 42-5, Murray 1955, 37-41, Page 1972, 123-6, Fleming 2007, 94-6, individua la strofe proodica nei vv. 825-42, e quindi 3 coppie strofiche, nei vv. 866-904. Risultano esclusi dall'interpretazione antistrofica i vv. 905-10 (su cui ved. anche *infra*), che constano di sei trimetri giambici, dei quali il primo e il quarto (vv. 905, 908) hanno forma lirica (*ia ia cr*) e sono pronunciati dal Coro. A tale soluzione perviene anche Vürtheim 1928, 154-7, che se ne distingue solo perché ripartisce i vv. 825-42 in due distinte sezioni metrico-musicali, tra loro non in responsione, la prima (vv. 825-35) introduttiva del IV episodio, la seconda (vv. 836-

42) introduttiva della prima scena e del *kommos*. La soluzione adottata nelle edizioni più recenti è suggerita da Kirchhoff 1880, 318-22 (ma cf. già Paley 1851, 70), seguito da Weil 1884, 159-62, Wecklein 1896, 459-64, Wilamowitz 1914, 366-71; Campbell 1898, 25-8; West 1990, 170-6; Bowen 2013, 118-24, che identifica il canto *apolelymenon* iniziale (vv. 825-42) e di seguito 4 coppie strofiche (vv. 843-910). Il solo Bowen evidenzia, anche sul piano grafico, la presenza dell'efimnio nella terza coppia strofica⁴.

L'assetto strofico che si propone in queste pagine è in linea con la critica tardo-ottocentesca e soprattutto novecentesca, e in particolare con l'ipotesi formulata da Paley (1879) e seguita ancora da Fleming (2007), nel delimitare la strofe proodica ai vv. 825-42 e nell'identificare, quindi, ai vv. 842-904 una successione di tre coppie antistrofiche. Va, tuttavia, segnalato, che la ricostruzione della prima coppia, ai vv. 842-66, è talmente ardua, da avermi indotto a rinunciare a un tentativo di restauro integrale: non ho saputo spingermi oltre al recupero della responsione dei primi 8 *cola*, sui 10 o 11 totali; per il restante, a fronte dei tentativi di volta in volta proposti per 'sistemare' il testo, ho ritenuto più utile, per il buon uso dei dati da parte di un lettore futuro più abile ed esperto, lasciare inalterato il disordine, pur desolante, della tradizione manoscritta⁵. Quanto ai vv. 905-10, mi è parso inappropriato sul piano teorico e tecnico considerare antistrofica, per via della struttura perfettamente simmetrica (*3ia lyr*, *3ia*, *3ia*), la coppia 905-7 = 908-10. Per i trimetri lirici isolati, ai vv. 905 e 908, la tradizione erudita antica avrebbe parlato di *astrophā*, ovvero di sequenze, comunque sciolte da responsione, di estensione troppo ridotta per poter essere considerate una vera e propria 'strofe'⁶. Il canto, nel suo complesso, presenterebbe dunque la struttura A BB CC DdDd.

Se si passa in rassegna la tradizione dei *cantica* tragici, si trova che la struttura proodica è molto cara a Eschilo, Sofocle ed Euripide. Nell'ambito di tale struttura, il proodo funge da introduzione al canto corale, che segue in forma antistrofica. Specie quando ospita un dialogo lirico, esso viene ad assumere uno specifico ruolo drammaturgico che sottolinea, sul piano delle forme musicali, lo stretto legame tra il coro e i personaggi sulla scena. Si trova utilizzato, nei canti corali, sia quando è coinvolto il solo coro, che sembra un uso tipicamente eschileo,⁷ sia quando il coro entra in dialogo con altri personaggi. Questa seconda tipologia, solitamente collocata subito dopo lo stasimo, è documentata in Eschilo (nell'esile *corpus* che ne possediamo) oltre che in questa sezione delle *Supplici*, ancora in *Sept.* 961-5, e risulta ben documentata, con forma interna variabile, anche nell'opera di Sofocle e

⁴ Sull'uso dell'efimnio in Eschilo rinvio da ultimo a Lomiento 2011.

⁵ Con Wilamowitz 1914, il quale annota (p. 368): «Praeconis cantum adeo corruptus ut ne responsionis quidem certa appareant signa».

⁶ Hephaest. p. 69, 7-9 Consbruch. Si tratta di sequenze abbastanza comuni, cf. Gentili – Lomiento 2008, 82. Per Eschilo, cf. *Choeph.* vv. 870 s., su cui rinvio a Galvani cs.

⁷ Aesch. *Sept.* 78-180 (A BB CC DD); *Pers.* 532-97 (A BB CC DD); *Pers.* 630-89 (A BB CC DD E); *Ag.* 354-487 (A BB CC DD E); *Eum.* 307-96 (A BB CC DD EE). Aristofane ne documenta due casi, in *Ach.* 1143-73 (ABB); *Eccl.* 478-503 (ABB). Ulteriore esemplificazione in Cerbo 1994, 31-81.

di Euripide⁸. Un aspetto notevole è che nel canto proodico delle *Supplici* la strofe proodica (A) risulta interamente composta in versi lirici, e ciò accade, nella documentazione in nostro possesso relativa ai tragediografi, ancora solo nei *Sette contro Tebe* (vv. 78-107; 961-5), dove il dialogo è tutto interno al coro, e in Soph. *Ai.* (vv. 866-960), dove il proodo consiste del dialogo lirico tra due semicori⁹. In tutti gli altri casi la strofe proodica risulta composta di dimetri anapestici¹⁰.

Nella storia degli studi, la distribuzione delle battute è apparsa problematica essenzialmente solo per ciò che attiene ai vv. 825-65. A fronte di un effettivo consenso sulla attribuzione dei vv. 825-35 alle Danaidi¹¹, e i vv. 836-42 all'araldo¹², alla quale mi sono attenuta in questa sede, una grande incertezza ha contraddistinto la vicenda critica della assegnazione delle parti nei vv. 843-65¹³. Con tutta la cautela che lo stato del testo impone, ho suggerito qui una distribuzione che tiene conto, da un lato, della norma, enunciata a suo tempo da Wecklein, della simmetria delle battute nelle strutture responsive della poesia drammatica¹⁴, e dall'altro, di aspetti semantici significativi, anche alla luce del commento antico. Mi riferisco, ad esempio, all'interpretazione di ἄγχιος, al v. 858, e di γέγον, al v. 860/1, che – se attribuiti alle Danaidi, come sembra da fare, se ci si attiene strettamente al piano dei significati e all'andamento dell'azione scenica – determinano l'estensione delle parti da attribuire loro anche nella strofe corrispondente¹⁵.

In conclusione, nell'ipotesi che qui si predilige, l'articolazione strofica e drammaturgica del *kommos* nasce come dialogo lirico sciolto da responsione (vv. 825-42), espresso musicalmente attraverso il proodo, con scelta formale particolarmente adatta alle necessità mimetiche ed espressive imposte da una scena che si svolge all'insegna del terrore scomposto da parte delle Danaidi insidiate, e dell'aggressività minacciosa dell'araldo, o degli Egiziadi, da poco approdati in terra greca e ormai prossimi ad Argo. Essa prosegue poi come teso scambio lirico, con battute di pari estensione in strofe e antistrofe nella prima coppia (BB, vv. 843-53 = 854-65), e come patetico dialogo lirico-epirrematico nelle due seguenti coppie

⁸ Soph. *Ant.* 927-87 (A BB CC); 1257-346 (A BB CC); *Ai.* 134-262 (A BB C D EE); *Ai.* 866-960 (ABB); Eur. *Andr.* 494-544 (ABB); *Andr.* 1166-96 (ABB); *Suppl.* 1114-63 (A BB CC DD); *Tro.* 782-859 (A BB CC). Aristofane ne documenta due casi, *Ach.* 280-346 (ABB); *Thesm.* 664-727 (ABB).

⁹ In Aristofane, i proodi in versi lirici sono in *Ach.* 280 ss.; *Thesm.* 664 ss.; *Eccl.* 478 ss.

¹⁰ Meno comune l'utilizzazione della struttura proodica nelle monodie: assente in Eschilo, essa è presente in Soph. *El.* 86-250 (A BB CC DD E), dove la strofe proodica è intonata dalla sola Elettra, e in Eur. *Tro.* 98-234 (A BB CC D), con il proodo intonato da Ecuba, e *Hel.* 164-251 (A BB CC D), dove a intonare il proodo è Elena. In generale sulla funzione della struttura proodica nella tragedia greca rinvio a Cerbo 1994.

¹¹ Costituiscono eccezione West 1990, Sommerstein 2008 e Bowen 2013, che attribuiscono, rispettivamente, i vv. 825 e 826b (West) e i vv. 825, 826b e 829 s. (Bowen) agli Egiziadi.

¹² Con una oscillazione, per i vv. 838-41, che una parte dei critici vorrebbe assegnare al Coro. Tra questi, Hermann e Page.

¹³ Non mette conto riassumere lo stato degli studi: basti dire che le attribuzioni sono all'insegna della più grande varietà e che sono – evidentemente – legate in modo stretto all'interpretazione strofica complessiva del canto. Una buona argomentazione a favore della presenza sulla scena del solo araldo in Totaro 2013, 106 s. e n. 2.

¹⁴ Wecklein 1882, 238.

¹⁵ Vd. *infra*, pp. 114 s. e 119.

antistrofiche (CC DD, vv.; 866-75 a = 876-84; 885-94 = 895-904), dove alle Danaidi spetta l'intonazione lirica e all'araldo la recitazione in trimetri giambici. Questi ultimi risultano distribuiti secondo una perfetta simmetria tra strofe e antistrofe: tre trimetri, rispettivamente, e due, nella seconda e nella terza coppia. Nella parte conclusiva del canto, alle fanciulle non resta che lo spazio breve di un unico trimetro giambico di forma lirica (*ia ia cr*, vv. 905; 908) per esprimere la propria prostrazione, mentre all'araldo è dato conservare inalterata la misura dei due trimetri giambici già assegnatagli nella terza coppia strofica¹⁶.

Per ciò che attiene al dettaglio colometrico, e pur tenendo conto del miserevole stato della *paradosis*, ho cercato di decifrare con attenzione e di rispettare – sin dove lo consentissero il buon funzionamento del testo verbale, delle sequenze metriche e della responsione strofica – la colometria presente nei manoscritti, il Mediceo (Laur. 32.9) e il codex Scurialensis (Scurial. T. I. 15, Md, secondo l'indicazione tradizionale risalente a Turyn o E, secondo la sigla prescelta da Friis Johansen-Whittle 1980), che – per ciò che attiene a questa tragedia – trasmette uno stato del testo in tutto simile a quello trasmesso da M, con variazioni assai lievi. Segnalo mie eventuali divergenze rispetto alla colometria tradizionale nell'apparato colometrico, che rende conto anche delle principali colometrie moderne, limitatamente – s'intende – agli editori che condividono la medesima ipotesi di struttura strofica. Al testo si accompagna anche un apparato critico, che in linea di principio si limita a indicare, in questa sede, lezioni antiche o congetture moderne la cui adozione o la cui esclusione introducano conseguenze determinanti per la ricostruzione dei metri. Le singole interpretazioni dei metri o le interpretazioni testuali più problematiche sono chiarite o giustificate nelle singole note a piè di pagina.

Testo

[Xo.]	ó ó ó, á á á	προφδ. α'
	ὄδε μάρπ<τ>ις	
	³ νάιος – γάιος ¹⁷	826

¹⁶ Una distribuzione altrettanto studiata si trova – in questa stessa tragedia – nel dialogo lirico-epirrematico tra le Danaidi e Pelasgo, ai vv. 335-467, su cui ved. Lomiento 2008b.

¹⁷ Il breve spazio bianco tra *νάιος* e *γάιος* non indica, in M, la presenza di due distinti *cola*. Il canto è, per quanto attiene a questa sezione lirica, disposto in M su due colonne: i *cola* sono scritti ciascuno su una colonna, e in ordine orizzontale, dalla colonna di sinistra verso la colonna di destra e, a seguire, nel rigo successivo, secondo il medesimo ordine. Nel caso particolare dei *cola* 825 a-b/826 – e in via eccezionale rispetto alla consuetudine di M – essi sono trascritti, tutti e tre, su una medesima linea, separati da uno spazio ampio, in linea di principio pari a quello che distingue, di norma, una colonna di scrittura dall'altra. In questo insieme, le due parole *νάιος* *γάιος* appaiono disposte entrambe nella terza colonna, che chiude il rigo di scrittura, ma anche tra esse è visibile uno spazio bianco, di ampiezza inferiore a quello che solitamente separa le colonne una dall'altra. Ciò induce a ritenere – diversamente da quanto assume West (che tuttavia si regola in maniera incoerente qui e nel caso dei vv. 828, 829 e 831), e da quanto si è tradizionalmente assunto nelle edizioni critiche delle *Supplici* – che le due parole fossero intese come appartenenti al medesimo colon (il terzo, trascritto – eccezionalmente, come dicevo – sul medesimo rigo). Uno spazio bianco di identica ampiezza separa ὄμ[] αὔθι κα<β>άς al *colon* 828, vu[] ἰδύαν βοὰν ἀμφοαίνω al *colon* 829 e ἡέ ἡέ al *colon* 831. Soprattutto in quest'ultimo caso è difficile pensare che le due interiezioni fossero intese a costituire ciascuna un distinto *colon*. Lo spazio si potrebbe spiegare almeno in due modi: ipotizzando la presenza di una lacuna nell'antigrafo (o

	τῶν πρό, μάρπτι, κάμνοις ἴοφ ⁶ ὄμ[] αὔθι καββάς νυ[]δυϊαν βοὰν ἀμφαίνω ὄρῳ τάδε φροίμια πράξαν<τας> πόνων ⁹ βιαίων ἐμῶν ἦέ ἦέ βαῖνε φυγᾶ πρὸς ἀλκάν, ¹² βλοσυρόφρονι χλιδᾶ δύσφορα ναῖ κὰν γᾶ, γὰϊ<'> ἄναξ, προτάσσου [Κηρ.] ¹⁵ σοῦσθε σοῦσθ' ἐπὶ βᾶ- ριν ὅπως ποδῶν οὔκουν οὔκουν ¹⁸ τιλμοὶ τιλμοὶ καὶ στιγμοί πολυαίμων φόνιος ἀποκοπὰ κρατός ²¹ σοῦσθε σοῦσθ' ὀλόμεναι †ὀλόμεν'† ἐπ' ἄμαλα	829
		832
		837
		842
[Χο.]	εἴθ' ἀνὰ πολύρυτον ἀλμᾶεντα πόρον ³ δεσποσίῳ ξὺν ὕβρει γομφοδέτῳ τε δόρ<ε>ι διώλου. †αἴμονες ὥς† ἐπ' ἄμαλα ⁶ †ησυδουπια τάπιτα.†	στορ. β'
[Κηρ.]	κελεύω βοᾶς μεθέσθαι ἵχαρ φρενὶ τ' ἄταν ῥιῶ ἰόν† ⁹ λεῖφ' ἔδρανα, κί' εἰς δόρυ ἀτίετ' ἀνὰ πόλιν εὐσεβῶν.	845 850-51
[Χο.]	μήποτε πάλιν ἴδοι<ς> ἀλφεσίβοιον ὕδωρ ³ ἔνθεν ἀεξόμενον ζώφυτον αἶμα βροτοῖσι θάλλει. ἄγειος ἐγὼ βαθύχαιος ⁶ †βαθρείας βαθρείας† γέρον	ἀντ. β' 855 859-60
[Κηρ.]	σὺ δ' ἐ<v> ναῖ ναῖ βάσῃ	860-61

comunque in una delle copie antecedenti M), segnalata appunto da uno spazio bianco equivalente alla lacuna; un'ulteriore possibilità potrebbe forse riguardare, nell'ambito del *medesimo colon*, la presenza di un cambio di interlocutore (all'interno del coro delle Danaidi che qui presumo stia parlando): per la *paragraphos* che segna il cambio di personaggio in *antilabè*, cf. ad es. il finale dei *Sette a Tebe* nello stesso codice M, ff. 177^v, 178^v. Una terza ipotesi è che νάιος [] γάιος avessero in origine una qualche relazione (ad esempio una relazione del tipo testo/scolio?) con l'attuale *colon* 834 δύσφορα ναῖ κὰν γᾶ. Lo scoliaste al passo intende, in ogni caso, le due parole come pronunciate senza soluzione di continuità e dunque come appartenenti al medesimo *colon*: 'il quale era prima sulla nave, ma ora è a terra'. Così stampano, a mio parere giustamente, Friis Johansen – Whittle 1980, 111.

	τάχα ⁹θέλεος ἀθέλεος. βίᾱ βιάται πολλά· φροῦδα βᾶτε †βαθυμῖτρο κακὰ παθῶν ¹²ὀλόμεναι παλάμαις†.	865
Χο.	αἰαῖ αἰαῖ καὶ γὰρ δυσπαλάμωσ ὄλοιο ³δι' ἀλίρρυτον ἄλσος κατὰ Σαρπηδόνιον χῶμα πολύψαμμιον ἀλαθείς ⁶Εὐρεΐαισιν αὔραις	στρ. γ 870
Κη.	ἴυζε καὶ λάκαζε καὶ κάλει θεούς· Αἰγυπτίαν γὰρ βᾶριν οὐχ ὑπερθορήι. ἴυζε καὶ βόα πικρότερ' †ἀχέων οἰζύος ὄνομ' ἔχων†	875 875a
Χο.	οἰοῖ οἰοῖ λύμας εἶθ' ὑπὸ γᾶ σὺ λάσκοις ³†περιχαμπτὰ† βρυάζεις †ὃς ἐρωτᾶς† ὁ μέγας Νεῖλος ὑβρίζοντά σ' ἀποτρέ- ⁶ψειεν ἄιστον ὕβριν.	ἀντ. γ 880
Κη.	βαίνειν κελεύω βᾶριν εἰς ἀμφίστροφον ὅσον τάχιστα· μηδὲ τι<ς> σχολάζετω. ὀλκή γὰρ οὔτοι πλόκαμον οὐδὰμ' ἄζεται.	884
Χο.	οἰοῖ, πάτερ, βρέτεος ἄρος †αταμαλδα† ἄγει ³ἄραχνος ὥς βάδην. ὄναρ ὄναρ μέλαν.	στρ. δ 886
	ὀτοτοτοῖ. μᾶ Γᾶ, μᾶ Γᾶ, †βοᾶν† ³φοβερόν ἀπότρεπε ὦ βᾶ Γᾶς παῖ Ζεῦ.	ἐφύμνιον 890
Κη.	οὔτοι φοβοῦμαι δαίμονας τοὺς ἐνθάδε· οὐ γὰρ μ' ἔθρεψαν, οὐδὲ γηράσω τροφήι.	
Χο.	μαιμᾶ πέλας δίπους ὄφεις ἔχιδνα δ' ὥς με[³τί ποτ' ἐν[— δάκος ἄχ[—¹⁸	ἀντ. δ 896

¹⁸ La conservazione dei soli *incipit* dei *cola* antistrofici, che tuttavia sembrano rispettare una corretta disposizione colometrica, e la conformazione assai particolare delle lacune ai vv. 826 ss. (cf. *supra*, n. 17), inducono a ipotizzare, all'origine della tradizione di questi versi, i danni materiali

	ὀτοτοτοῖ. μᾶ Γᾶ, μᾶ Γᾶ, †βοᾶν † ³φοβερόν ἀπότρεπε ὦ βᾶ Γᾶς παῖ Ζεῦ.	ἐφύμνιον 900
Κη.	εἰ μή τις εἰς ναῦν εἴσιν αἰνέσας τάδε, λακίς χιτῶνος ἔργον οὐ κατοικτιεῖ.	904
Χο.	ἰὼ πόλεως ἄγοι πρόμοι, δάμναμαι.	ἄστροφον
Κη.	πολλοὺς ἄνακτας, παῖδας Αἰγίπτου, τάχα ὄψεσθε· θαρσεῖτ', οὐκ ἐρεῖτ' ἀναρχίαν.¹⁹	
Χο.	διωλόμεσθ'· ἄεπτ' ἄναξ πάσχομεν.	ἄστροφον
Κη.	ἔλξιν ἔοικ' ὕμας ἐπισπάσας κόμης, ἐπεὶ οὐκ ἀκούε<τ' ὁ>ξὺ τῶν ἐμῶν λόγων.	910

Apparato critico

[M, E] **824 (c. 1)** ὅ ὅ ὅ, ᾶ ᾶ ᾶ conī. Merkelbach, ὀοοαᾶ Johansen (tamquam ὀᾶ protractum) **828** ὄμου E, ὄμ[μασιν vel similia possis καββάς Stanley 1663, 851, coll. schol. καταβάς εἰς (Vict.: κατακάς εἰς M) et Pind. *Nem.* 6.87, cf. et Hesych. s.v. καββάς· κατάβηθι: κάκκας ME **829** [εἰ]δυῖ' ἀμφοᾶν possis, εἰδυῖα βοᾶν ἀμφαίνω Hartung, 182 **830** conī. Sommerstein 2008, π. 395: πράξαν M **833** βλοσυρόφρονι Hermann: βλοσυρόφρονα ME **835** conī. Ellis: γεῶι ἄναξ E **842** ὀλλύμεναι E ἐπ' ἄμαλα Hermann: ἐπαμίδα ME, ἐπ' ἄμάδα Schütz 1808, 205, acc. FJW, cf. *EM* ἁμάδα (sic): τὴν ναῦν Αἰσχύλος (*EGen* A. 990 L-L.) et Hesych. α 3404 ἁμαλα. τὴν ναῦν, ἀπὸ τοῦ ἁμᾶν τὴν ἅλα. Αἰσχύλος Πρωτεῖ Σατυρικῶ (214 Radt); cf. et Phot. α 1115 Theodoridis <ᾶ>μαξα· ἡ ναῦς παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς. καὶ ἴσως εἰκάζουσιν αὐτὴν ἁμάξη ἀπὸ τοῦ ἁμᾶν τὴν θάλασσαν. ἡ λέξις παρ' Αἰσχύλῳ **843** πολύρρυτον M, πολύρροτον E: πολύρρυτον fort. recte Wellauer 1823, 235 et omnes edd., cf. v. 854 in antistroph. **846** δορὶ ME: Hermann **847** ἐπαμίδα M, ἐπ' ἁμίδα E: Hermann, cf. v. 842 **849** βία ME: Roger 1894, 19, βοᾶν Headlam, *CR* 12, 1898, 192 **856** δεξόμενον ME: Scaliger **854** εἶδοι M, ἴδοι E: Scaliger et Maas 1973, 191, alii alia **860-1** ad γέρον cf. *Schol.* 859-860, 81, 11 Smith qui ὦ γέρον explicat post γέρον fort. spat. vac. ἐ<v> Burges⁸ **865** ὀλλόμεναι E **867** καὶ σὺ γὰρ Burges 1811, 416 **870** πολὺψαμμιον Burges 1811, 416: πολὺψάμαθον M ἁλαθεῖς M: ἁλούς Burges 1811, 416 **871** conī. Paley 1879, 75: εὐρείαις εἶν M, omittit E in ima linea, ἀερίαισιν Hermann 1852, Σύρλαισιν Badham 1865, vi, acc. West. alii alia **875-875a** ἄχων —, “resonans”, trimetrum lyricum claudit, cf. vv. 905 et 908 οἶζυος ὄνομ' ἔχων tamquam glossema ad v. 876 (οἶοι οἶοι) intelligere possis, cf. Lomiento ap. Citti 2014, 19 s. cum adn. 54; de glossematis in Aeschylī textum culpa librarii insertis cf. FJW 1908, III pp. 400 s. **877** conī. FJW: λυμασιςυπρογασυλασκει M, (υλασκ)οι supra lineam, λυμασις υπρογασυλασκει E, alii alia coniecerunt **880** ὕβριζοντ' ἀποτρέψ-/ (ειε) Burges 1811, 416, Hermann **881** βᾶριν ἄιστον Burges 1811, 416 **885** βρέτεος ἄρος Abresch 1763, III 199 coll. *Schol.* 885-886 ἡ

che tipicamente colpiscono il rotolo di papiro. Se così fosse, avremmo qui documentata una corruttela molto antica e, al tempo stesso, una tradizione molto conservativa.

¹⁹ Non sembra necessaria la trasposizione (suggerita da Bothe 1805, 286 s., e non da Heath, come segnalato da West, e adottata dalla maggior parte degli editori) dei vv. 906 s. con i vv. 909 s., ovvero del v. 905 con il v. 908, suggerita da Wilamowitz, con l'argomento, piuttosto esile, della ripresa ironica, da parte dell'araldo, della parola ἄναξ utilizzata dalle Danaidi. Il testo come è tramandato risulta perfettamente funzionante e significativo. L'ordine dei mss. è conservato, a mio avviso giustamente, da Murray e da Page.

τῶν βρετέων ἐπικουρία: βροττοσσα ρος ME, βροτόεσσ' Ἄρεος Burges 1811, 417 **897**
 ἐν[ανθ' ὁρῶ ex. gr. West **898** ἄχ[ος μ' ἔχει ex. gr. West

Apparato colometrico

[M, E; edd.: Bow(en), Hermann, Kir(chhoff), Pa(ley), S(ommerstein), We(cklein), West, Wil(amowitz)] **825-825a-826** in una linea M **825a-826** in una linea Pa., We. **826** in duo cola (826a, 826b) dividunt Kir., Wil., West, S., Bow. **827-828** in una linea West, S. **827-829** ὄμ[Pa. **828** ὄμου/ fort. E, ὄμ[Kir., Wil. **828-829** νυ[Pa., in una linea We. **829** νυ/ fort. E, Kir., Wil. **830-831** in una linea coniung. S. praeunte West, qui transp. ὁρῶ τάδε πόνων βιαιῶι ἐμῶι φροίμα προξένωι **831a-b** in una linea E **831-832** in una linea E, Pa., We. **836-837** βᾶριν/ Bow., in una linea Pa., West, S. **838-839** in una linea West, S. **840-841** in una linea West, S. **847** ησουδου/ We., qui varie transp. **849-850** ἰχαρ/ Pa. **850-851** ἄταν/ Pa., West, S., Bow. **859/60** βαθρείας βαθρείας / ME, Kir., Wil.: Hermann metri causa et edd. **860/61** ναῖ ναῖ/ ME, Kir., Wil.: metri causa conieci, sed colometria et responsio valde incertae **860/1-862** in una linea Pa., We., West, S., Bow. **863** βία βία/ Pa., qui -ται πολλά· φροῦδα/βᾶτε quae sequuntur expunx., We. **863-864** φροῦδα ---- βαθυμίτρο/ We. **864-865** κακὰ ----παλάμαις We. **867** ὅλοι-/ We. **869-870** χῶ-/(μα) Wil., in una linea Pa., West, S. **877** λά-/(σχοις) We. **879-880** Νεῖ/(λος) Wil., in una linea Pa., West, S. **880 (c. 5)** ἀποτρε-/ recte ut videtur Burges 1811, 416, Kir., Pa., We., Wil.: ἀποτρέψει-/ ME, West, S., Bow. **885** πάτερ/ Pa., We., ἄρος/ Hermann metri causa et edd., cf. antistroph. v. 895: ἄ-/(ρος) ME **885-886** βρέτεος ---- ἄγει/ Pa., We. **896-897** τί/ Pa. **896-898 (c. 2-4)** in una linea scripta sunt, spatio vacuo inter singula κῶλα relicto, ita ut de 3 colis cogitare poss., cf. stroph. **897-898** in una linea Pa.

Colometria e interpretazione dei metri

Proodo (A)

825a	extra metrum	
825b	υ υ - υ [	
826a-b	- υ υ - υ υ	cr cr
827a	- υ - υ - -	cr ba
827b	extra metrum	
828	υ [] - υ - -	] ba
829	- [] υ υ - υ - - -	? ²⁰ do ²¹
830a	υ - υ υ - υ υ - - < - > υ -	pros ^a ia ²²
	vel	
	υ - υ - - υ - - - < - > υ -	ia cr do ²³

²⁰ La grafia]δυῖαν indica probabilmente la scansione bisillabica del dittongo (]υυ-).

²¹ Per questo schema docmiaco nella tradizione manoscritta cf. Gentili – Lomiento 2008, 230, nr. 12; in particolare per Eschilo cf. ad es. Sept. 89, 113/114, 123, 136; ulteriori esempi in Lomiento 2004, 54, n. 55.

²² La descrizione pros^a riprende la proposta di descrizione illustrata in Gentili – Lomiento 2008, 198. La combinazione del prosodiaco di tipo 'a' all'epitrito giambico si trova già documentata nel tradizionale canto calcidese PMG 873, 5 Ἐρως ἐνὶ Χαλκιδέων θάλλει πόλεσιν, —υ—υ—υ—υ—, in un contesto di kat'enoplion-epitriti.

²³ L'interpretazione più attendibile sembra la seconda (ia cr do, cf. Suppl. 630-42 = 643-55), poiché il prosodiaco non risulta attestato in contesti giambico-coriambico-docmiaci. Sulla associazione del docmio con l'aristofaneo cf. Suppl. 392-6 = 402-6; 348-96 = 359-64; Sept. 911-21 = 922-32; 766-71 = 772-7; 686-8 = 692-4; 698-701 = 705-8 ecc.

$str/ant\ BB^{31}$

³¹ La *paradosis* dei vv. 834-65 è alquanto disastata, ed è impossibile, con la documentazione in nostro possesso, ricostruire nel dettaglio la responsione tra la strofe e l'antistrofe. Che ci si trovi di fronte a una struttura *κατὰ σχῆμα* è confermato dal fatto che tra i primi 4 *cola* della strofe (vv. 843-6) e i primi 4 dell'antistrofe (vv. 854-57) c'è una corrispondenza piena. Assai più complicato determinare l'andamento, e persino l'esatta quantità, dei *cola* successivi, perché lo stato

843/854	— ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ³²	do ³²
844/855	— ∪ ∪ — ∪ ∪ —	hem ^{m33}
845/856	— ∪ ∪ — ∪ ∪ —	hem ^m
846/857	— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ^H	decasyll alc ³⁴
847/	{ † — ∪ ∪ — † ∪ ∪ ∪	γ ³⁵
858		enh ^{a36}
848/	{ † — ∪ ∪ — ∪ † — ∪ ∪	γ ³⁷
859-60		γ ³⁸ ?

fortemente alterato del testo ha oscurato ai copisti anche la responsione strofica. Ciò che si può, con ragionevole certezza, argomentare è quanto segue: 1. che il numero complessivo dei *cola* doveva essere 10 o, più probabilmente, 11; 2. che trattandosi di struttura in responsione, la distribuzione delle battute, tra il Coro delle supplici e l'araldo, portavoce degli Egizi, doveva rispettare una totale simmetria tra strofe e antistrofe (cf. *supra*, p. 112); 3. che alle Danaïdi spettavano i primi 6 *cola* nella strofe e nell'antistrofe, e all'araldo i restanti 4/5 *cola*. Per quanto attiene al dettaglio metrico-prosodico è, in qualche modo, possibile recuperare la responsione dei primi 8 *cola*, tenendo conto delle gravi corrottele che affliggono il testo nella strofe, e il testo, come anche l'assetto colometrico, nell'antistrofe. Per il resto, nessuno dei tentativi fatti – nel tempo – dagli editori per il recupero pieno della simmetria strofica è apparso davvero persuasivo. Preferisco, pertanto, lasciare evidente al lettore lo stato effettivo della tradizione manoscritta, con le sue difficoltà, piuttosto che rischiare – nell'intenzione di 'sistemare' il testo a ogni costo – di maggiormente oscurare le vie possibili di una soluzione.

³² Per questo schema del docmio attico cf. Gentili – Lomiento 2008, 230 nr. 29. La presenza della *brevis in longo* impone, nell'antistrofe, di emendare, con Maas 1973, 191, ἴδοις. Già Wilamowitz 1914, 368 adn. commenta così la sua proposta di trasposizione (μήποτε ἴδοιμι πάλιν): «nullam hic esse synaphiam strophæ docet». Per altro, sembra da escludere l'ipotesi di un ipodocmio con elemento finale soluto, che certo consentirebbe di sostenere nell'antistrofe, e senza trasposizioni, la congettura di Stanley ἴδοιμι, che appare molto suggestiva dal punto di vista semantico, e dell'azione scenica.

³³ Per la combinazione di dattili e docmi nella *paradosis* cf. *Sept.* 778-84 = 785-91; *Eum.* 956-68 = 977-88.

³⁴ Una simile sequenza di *hemiepe* chiusi dal decasillabo alcaico in *Ag.* 1005-17 = 1022-4; 1481-3 = 1505-7 (Fleming 2007, 123). Una tessitura ritmico-metrica molto simile a quella osservabile qui, sia pure con una diversa sintassi dei *cola*, si trova in *Choeph.* 380-5 = 394-9, con gli *hemiepe* che aprono la strofe, seguiti da *cola* di ritmo giambico, e il decasillabo alcaico in clausola. Sulla funzione del decasillabo alcaico come si configura a partire dalla *paradosis* di Eschilo cfr. Lomiento 2010, 86 s.

³⁵ La responsione – eventualmente rintracciabile qui solo in parte per quanto attiene alla strofe, il cui testo versa in condizioni pessime – richiederebbe una diversa prosodia di ἄμαλα (∪∪∪). Infatti, per soddisfare alla corrispondenza con βαθυχαῖος (∪—∪), occorrerebbe leggere ἄμᾶλα (che è in effetti la prosodia adottata da West 1990, 172) per la forma variante ἄμᾶδα; ma questa prosodia non sembra documentata dalle fonti, che parlano di ἄμαλα, ἄμαξα, ἄμάδα (cf. *supra*; mentre la tradizione di ME per le *Supplici* è qui ἐπαμίδα). S'intende che resta possibile l'ipotesi di una profonda corruzione nel testo della strofe.

³⁶ La sigla *enh*^a riprende la proposta di denominazione illustrata in Gentili – Lomiento 2008, 198. L'enoplio di questo schema appare bene introdotto dopo gli *hemiepe* e il decasillabo alcaico; esso ricorre incastonato tra sequenze di tipo giambico in *Choeph.* 345-53 = 363-71; in *Eum.* 347-59 = 360-7 (codd.), e 368-76 = 377-80 (codd.) esso funge da *colon* modulante tra gli *hemiepe*, che precedono, e le misure giambiche che seguono.

³⁷ La sequenza parrebbe connotarsi come gliconeo, ma lo stato del testo è talmente alterato, che non possiamo esser certi di questa lettura metrica. Il *colon* sembra consistere, in ogni caso, di 8 sillabe.

849	{	υ--υ--υ--	do ba
860-1	{	υ--υ--υ--	do ba ³⁹
850-1/861-2	{	--υ--υ--υ-- † υ υ †	
	{	υ υ	
852/862	{	--υ υ υ--υ υ	?
	{	υ υ υ υ υ--	
853/863	{	υ υ υ υ υ υ--υ--	?
	{	υ--υ--υ--υ--υ--	
864		--υ † † υ--	?
865		υ υ υ--υ υ--†	?
<i>str/ant CC</i>			
866/876		<i>extra metrum</i>	
867/877		--υ υ υ--υ--ϣ	hipp ⁴⁰
868/878		υ υ--υ υ--	2 ion ^{mi} lyr ⁴¹
869/879		υ υ--υ υ--	2ion ^{mi} ^ (vel ^2cho) ⁴²
870/880		--υ υ--υ υ--	2cho hypercat
871/881		--υ υ--υ--	2cho^ (aristoph)
<i>str/antistr DD</i>			
885/895		--υ υ--υ ϣ υ-- ^ϣ	2ia ⁴³
886/896	{	υ--υ υ--υ--] υ-- ^H	2ia
	{	υ--υ υ--υ--[υ--υ--	

³⁸ L'esigenza di una parola bisillabica al termine del *colon* 6, nell'antistrofe, si deve alla necessità di pareggiare il numero di sillabe (presunto) con la strofe corrispondente. Di qui l'esigenza di modificare la colometria tradizionale, certamente perturbata a causa delle corruzioni testuali, spostando l'espressione vocativa γέρον (ὦ γέρον parafrasa lo scolaste), che nei codici inizia il *colon* 7, nell'*explicit* del *colon* 6. Con ciò è anche ripristinata la corretta suddivisione delle battute, tra le Danaidi e l'araldo.

³⁹ Di nuovo, si rende necessario un intervento sulla colometria tradizionale, per il recupero della responsione strofica, anticipando βάσση, che in ME inizia il *colon* 8, nell'*explicit* del *colon* 7. La sequenza, non troppo comune, che si ottiene è descrivibile come docmio+baccheo, per cui rinvio allo studio di Medda 1983, 190-4, con ulteriore bibliografia. Essa può anche essere letta come *ba penth^{ia}*, dunque come sequenza in giambi lirici (cf. la *paradosis* di *Suppl.* 134, Fleming 2007, 81, dove è la sequenza *ia penth^{ia}*).

⁴⁰ Sulla funzione dell'ipponatteo (e degli altri *cola* eolici) nella lirica eschilea cf. Lomiento 2010, 85. Si trova spesso, nella poesia di Eschilo, in combinazione con sequenze di ionici, cf. *Pers.* 574 = 582; *Ag.* 742 = 753. Qui, in particolare, introduce una strofe modulante da ionici a coriambi.

⁴¹ Gli ionici di forma sincopata, o lirica, sono ricorrenti nella tradizione colometrica di Eschilo, cf. ad es. *Pers.* 70-2 = 78-80 (su cui Gentili – Lomiento 2008, 184; Fleming 2007, 95) e ancora nei *Persiani*, vv. 102-6/7 = 108-12/3; 950-4 = 962-6; *Suppl.* 76 = 84 (Lomiento 2008a, 66).

⁴² Lo schema di questo *colon*, interpretabile come dimetro ionico *a minore* catalettico o anche come dimetro coriambico acefalo, si presta bene alla funzione modulante verso la misura coriambica nel *colon* successivo.

⁴³ Il dimetro introduce una strofetta di giambi e docmi, una tipologia lirica molto comune nella *paradosis* eschilea, cf., a titolo puramente esemplificativo, *Sept.* 150-7 = 158-65; 166-73 = 174-81; 417-21 = 452-6; 888-99 = 900-10; *Suppl.* 370-5 = 381-6; 734-8 = 741-5.

887/897	{ ~ ~ - ~ -	do ⁴⁴
	{ ~ ~ [- ~ -	
888/898	{ ~ ~ - ~ -	do
	{ ~ ~ [- ~ -	
<i>ep hymn dd</i>		
889/899	<i>extra metrum</i>	
890/900	- - - - ~ -	do ^{kaibel45}
891/901	~ ~ ~ ~ ~ ^H	do
892/902	- - - - -	do
<i>astroph a</i> (905 = 907) ⁴⁶		
	~ ~ ~ ~ ~	ia ia cr

Traduzione

[Dan.] ⁴⁷	oooh! aaah! ⁴⁸	proodo (a)
	Ecco il rapitore! ⁴⁹	
	– Sulla nave! – A terra! ⁵⁰	826
	– Prima di questo, rapitore, possa tu morire! ⁵¹	
	– puah! ⁵²	
	[] giunto qui	
	[] ora io vedendo ostento un grido. ⁵³	829
	– li vedo fare questi preludi ai miei forzati tormenti,	
	– ahi, ahi!	
	– Vieni in fuga verso il riparo! ⁵⁴	832
	Con boriosa insolenza ⁵⁵	
	in nave e a terra cose insopportabili:	

⁴⁴ Si tratta di un assai comune schema del docmio attico, cf. Gentili – Lomiento 2008, 229, nr. 2.

⁴⁵ Sugli schemi del docmio cosiddetto dai moderni *kaibelianum* cf. Gentili – Lomiento 2008, 229, b). Fleming 2007, 96 intende la sequenza come dimetro giambico lirico.

⁴⁶ Cf. *supra*, p. 111.

⁴⁷ Sulla attribuzione delle battute ai vv. 825-66 vedi *supra*, *Introduzione*.

⁴⁸ Lo scoliaste al passo commenta: 'urlano con sofferenza, vedendo da lontano gli Egiziadi' (p. 80, 10 s. Smith).

⁴⁹ Lo scoliaste al passo chiarisce: 'colui che giunge a rapirci (μάρψαι)' (p. 80, 12 Smith).

⁵⁰ Così il commento antico al passo: 'che prima era sulla nave, e ora è a terra' (p. 80, 13 Smith).

⁵¹ Lo scolio al passo annota: 'che tu possa morire, o rapitore, prima di prenderci'.

⁵² La presunta interiezione (cf. *Schol.* 827, p. 80 Smith: 'è l'imitazione di uno sputo: dallo sputare creò un suono. Perciò è necessario che l'ultima sia aspirata') è collocata autonomamente, a mo' di *colon* in sé conchiuso, nella colonna di destra rispetto al rigo di scrittura, ben distinta dall'ampio spazio bianco intercolumnio. È difficile dire se essa costituisca un *colon* compiuto ovvero l'*incipit* di un *colon* che è perduto nella sua forma originaria. Cf. ancora Diomed. *Ars Grammatica* GL I 419, 1 s. dove è citata l'interiezione *phy* per esprimere ironia (*puah!*): Lhommé 2013, 106 s.

⁵³ Lo scolio (829a-b, p. 80, 20 s. Smith) insiste sul fatto che le Danaidi, immaginate come *persona loquens* in questi versi, non ascoltano più notizie dal padre, ma 'vedono esse stesse' quanto accade. Ciò induce a ipotizzare una voce del verbo 'vedere' in questo *colon* molto guasto.

⁵⁴ Lo scolio intende 'la forza degli dèi' (p. 80, 22 s. Smith).

⁵⁵ βλοσυρόφρον<ι> χλιδῆ, Hermann. Χλιδή vale 'insolenza' in PV 437; Soph. *Oed.T.* 888.

	difendici, signore della terra. ⁵⁶	835
[Ar.]	Correte! Correte alla nave rapide, più che potete! ⁵⁷ Altrimenti ⁵⁸ vi strappo le chiome e vi pizzico, con strage, con sangue vi taglio la testa! Correte, correte, disgraziate, alla nave! ⁵⁹	839 842
[Dan.]	Oh tu, se fossi morto sulla salmastra via dalle molte correnti, con la tua tracotanza da padrone, con la tua nave ⁶⁰ chiodata! †...† alla nave †...† le cose lontane ⁶¹	str. (b) 846
[Ar.]	Ti ingiungo di por fine alle grida! ⁶² ... desiderio e follia dentro al cuore! ⁶³ Abbandona il tuo posto, vai alla nave, tu, disonorata nella città dei pii!	849 850
[Dan.]	Né mai tu veda nuovamente l'acqua che frutta buoi, dove fiorisce ai mortali sangue che cresce, datore di vita. Senza terra ⁶⁴ , di antica stirpe io, di questa sede, di questa sede, non sono degna ⁶⁵ , o vecchio.	ant. (b)

⁵⁶ Congettura di Ellis, rispetto a γᾶν di M, in linea con l'interpretazione dello scolio 835 a: 'O Pelasgo, organizza le schiere in difesa di noi'. Ma lo scolio 835b l'intende come voce del verbo γαίωω, e spiega: 'a fronte di κύδει γαίωων (Il. 1.405)'. Se così fosse, in luogo dell'omerico κύδει avremmo qui χλιδῆ: 'signore, ti glorii della tua mollezza'.

⁵⁷ Lo scolio 837 annota: ὥς ἔχετε τάχος ποδῶν (p. 80, 26 Smith).

⁵⁸ È interessante l'interpretazione dello scoliaste 'se no' (838, p. 80 Smith: οὐκοῦν ἰδίως ἀντὶ εἰ δὲ μή), che fa di nuovo pensare che l'andamento dell'intera sezione sia un serrato dialogo tra le donne e i cugini.

⁵⁹ La lezione ἐπάμυδα in M è palesemente corrotta; vedi Citti e Tosi per lettera (email, 29 giugno 2014). Sulla possibilità di leggere ἐπ' ἄμαλα ved. forse al v. 886.

⁶⁰ Il codice M tramanda δοῖ; la congettura, *metri causa*, è di Hermann.

⁶¹ τὰ πύα di M è spiegato dallo scoliaste come forma sincopata di τὰ ἀπρόντα.

⁶² Il codice M tramanda la lezione βία; la congettura βοᾶς è di Rogers, p. 19; già Headlam, p. 192 aveva congetturato βοᾶν.

⁶³ La follia nel cuore (ἰχαρ è spiegato dallo scolio: ἐπιθυμία) è un'espressione che – a dire il vero – parrebbe meglio adattarsi alla natura volitiva degli Egizi, e forse meno alle Danaidi. Tuttavia il riferimento alle 'cose lontane' nei versi che precedono potrebbe fornire una chiave per interpretare questo passo. Ma è tutto estremamente incerto.

⁶⁴ M tramanda ἄγειος; West congettura ἄρειος ritenendo che a parlare siano gli Egizi; tuttavia – se si ammette che la battuta appartenga alle Danaidi – la lezione di M potrebbe intendersi nel senso di 'senza terra', 'priva di sede'. Resta che tale spiegazione non è del tutto compatibile con quanto si legge nel commento antico al passo (*Schol.* 859 s., p. 81, 10 s. Smith): 'io, di antica stirpe, non sono degna di questa sede (i.e. situazione?), o vecchio'.

[Ar.]	Ma sulla nave tu monterai in fretta, che tu voglia o non voglia. A forza molte cose sono indotte: non più ... Andate! † ... † soffrendo, disgraziate, col mio aiuto (?)	862 865
Dan.	ahi ahi ahi ahi! e senza aiuti possa tu perire nella distesa del mare al Capo Sarpedonio ricco di sabbia vagando ai soffi di Euro! ⁶⁶	str. (c)
Ar.	Grida, e sbraita e chiama gli dèi: tanto non puoi sfuggire alla nave d'Egitto: grida e urla, più acuta risuonando!	875
Dan.	ohi ohi! possa tu sotto terra proclamare i tuoi oltraggi † ... † pulluli (?) † ... † che il grande Nilo possa tenerti lontano ché commetti un oltraggio mai visto!	ant. (c) 880
Ar.	Ti ingiungo di recarti alla nave ricurva al più presto! né alcuna indugi, perché lo strappo non ha mai compassione per la chioma!	884
Dan.	ohi ohi padre, l'aiuto di un'immagine lignea † ... † conduce come una tela di ragno, passo dopo passo. Sogno, oscuro sogno.	str. (d)
	ohiohiohiohi! Madre terra, Madre Terra, scaccia via la paura oh, della Terra figlio, padre Zeus!	ep hymn. 890

⁶⁵ Cf. n. 63.

⁶⁶ Preferisco la lezione suggerita da Paley 1879, 75, che non comporta alcun sostanziale mutamento materiale della *paradosis*, soddisfa il metro e anche il livello semantico. Il riferimento è qui al Capo Sarpedonio (con questo nome erano identificati sia un promontorio della Cilicia, cf. Soph. fr. 40; Strab. 14, p. 670, sia un promontorio del Chersoneso Trace, cf. Hdt. 7.58). Un forte vento dell'Est, osservava il Paley, avrebbe verisimilmente deviato il percorso degli Egiziadi veleggianti dalla Grecia verso l'Egitto, sebbene l'aggettivo potrebbe anche essere inteso come un riferimento generico a un vento forte e tempestoso in grado di causare il naufragio dei cugini. Ἀερίαισιν di Hermann, col valore di 'venti della terra egizia/aeria' (coll. v. 71) è certo ipotesi ingegnosa, ma non – in questo caso – necessaria.

- Ar. Non temo gli dèi di queste parti:
non loro mi allevarono, né invecchierò con loro.
- Dan. Vicino si precipita, bipede serpe **ant. (d)**
come vipera mi [
che cosa mai [
bestia nociva [

ohiohiohiohi! **ephymn.**
Madre terra, Madre Terra, 900
scaccia via la paura
oh, della Terra figlio, padre Zeus!
- Ar. Se nessuna obbedendo va alla nave,
lo squarcio non avrà pietà della lavorata tunica.
- Dan. Ohimè, capi eccellenti della città, sono dannata. **astrophon**
- Ar. Presto di signori ne vedrete molti, i figli
d'Egitto: coraggio! Non direte che c'è assenza
di capi! 907
- Dan. Siamo rovinate! Sovrano, soffriamo cose indicibili! **astrophon**
- Ar. Credo che vi trascinerò tirandovi le chiome
poiché non ascoltate attente quel che dico. 910

Università di Urbino 'Carlo Bo'

Liana Lomiento
liana.lomiento@uniurb.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Abresch 1763 = Fr.L. Abresch, *Animadversiones ad Aeschylum libri I-II*, Medioburgi 1743, III Zwollae 1763.
- Ahrens 1842 = E.A.I. Ahrens, *Æschyli et Sophoclis Tragædiae et Fragmenta graece et latine cum indicibus*, Parisiis 1842.
- Badham 1865 = Platonis *Euthydemus et Laches*, edidit C. Badham, Ienae et Londinii 1865.
- Bothe 1805 = Aeschyli *Dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta graece et latine*, recensuit et brevi annotatione illustravit F.H. Bothe, Lipsiae 1805.
- Bothe 1831 = Aeschyli *Tragoediae*, I, *Prometheus Vincetus, Supplices, Septem adversus Thebas, Persae*, edidit F.H. Bothe, Lipsiae 1831.
- Bowen 2013 = A. Bowen, *Aeschylus, Suppliants Women*, transl., intr. and commentary, Oxford 2013.
- Burges 1811 = G. Burges, *Emendationes in Aeschyli 'Supplices'*, CJ 3, 1811, 414-22.
- Burges = G. Burges, *The New Readings Contained in Hermann's Posthumous Edition of Aeschylus*, London 1853.
- Campbell 1898 = Aeschyli *Tragoediae*, edidit L. Campbell, London 1898.
- Canter 1580 = Aeschyli *Tragoediae*, VII, edidit G. Canter, Antuerpiae 1580.

- Cerbo 1994 = E. Cerbo, *Proodi e mesodi nella teoria degli antichi e nella prassi teatrale tragica*, Roma 1994.
- Citti 2014 = V. Citti, *Aesch. 'Suppl.' 825-902*, Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica 30, 2014, 9-26.
- Dindorf 1832 = Aeschylus *Tragoediae superstites*, edidit G. Dindorf, Oxonii 1832.
- Ellis 1893 = R. Ellis, *On Some Fragments of Aeschylus and on the 'Supplices'*, Journ.Phil. 21, 1893, 25-36.
- Fleming 2007 = T. Fleming, *Aeschylus' Colometries*, Amsterdam 2007.
- Friis Johansen – E.W. Whittle 1980 = Aeschylus, *The Suppliants*, ed. by H. Friis Johansen – E.W. Whittle, Copenhagen 1980.
- Galvani c.s. = Eschilo, *Coefore, I Canti*, a c. di G. Galvani, cs.
- Gentili – Lomiento 2008 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrics and Rhythmics. History of Poetic Forms in Ancient Greece*, trans. by E. Christian Kopff, Pisa-Roma 2008.
- Hermann 1852 = Aeschylus *Tragoediae*, edidit G. Hermann, Lipsiae 1852.
- Lhommé 2013 = M.-K. Lhommé, *Problèmes de silence: silere, s, st et la notation du silence*, Eruditio Antiqua 5, 2013, 95-112.
- Hartung 1852 = Aeschylus' *Werke*, edidit FA. Hartung, Leipzig 1853.
- Haupt 1829 = Aeschylus *Supplices*, edidit C.G. Haupt, Lipsiae 1829.
- Hermann 1852 = Aeschylus *Tragoediae*, edidit G. Hermann, Lipsiae-Berolini 1852.
- Kikhoff 1880 = Aeschylus *Tragoediae*, edidit A. Kikhoff, Berolini 1880.
- Lomiento 1992 = L. Lomiento, *Esempi pindarici di 'alogos' soluta nell'epitrito giambico*, QUCC 71, 1992, 115 s.
- Lomiento 2004 = L. Lomiento, *L'antica colometria di Aesch. 'Sept.' 78-150. Con alcune considerazioni di semantica metrica*, Lexis 22, 2004, 43-60.
- Lomiento 2008a = L. Lomiento, *Il canto d'ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo (vv. 40-175). Colometria antica e considerazioni sul rapporto tra composizione ritmico-metrica e nuclei tematici*, Lexis 26, 2008a, 57-77.
- Lomiento 2008b = L. Lomiento, *Eschilo, 'Suppl.' 335-467 (Studio sulla struttura lirica e drammaturgica)*, Boll. Class. 29, 2008b, 35-57.
- Lomiento 2010 = L. Lomiento, *L'inno della falsa gioia in Aesch. 'Suppl.' 524-99*, Lexis 28, 2010, 67-91.
- Lomiento 2011 = L. Lomiento, *Considerazioni sulla funzione dell'efimnio ritmico-metrico in Aesch. 'Suppl.' 630-709*, in *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*, a c. di M. Tauber, Tübingen 2011, 97-112.
- Maas 1973 = P. Maas, *Kleine Schriften*, München 1973.
- Marckscheffel Thuring 1847 = G. Marckscheffel Thuring, *De emendatione fabulae Aeschyliae quae Supplices inscribitur*, RhM 5, 1847, 161-215.
- Mazon 1920 = Eschyle, I, éd. par P. Mazon, Paris 1920.
- Medda 1995 = E. Medda, *Su alcune associazioni del docmio con altri metri in tragedia (Cretico, Molosso, Baccheo, Spondeo, Trocheo, Coriambo)*, SCO 43, 1995, 101-234.
- Murray 1955 = Aeschylus *Tragoediae*, edidit G. Murray, Oxonii 1955².
- Oberdick 1869 = J. Oberdick, *Die Schutzflehenden des Aeschylus*, Berlin 1869.
- Page 1972 = Aeschylus *Tragoediae*, edidit D. Page, Oxford 1972.
- Paley 1851 = Aeschylus *Supplices*, edidit F.A. Paley, Cantabrigiae 1851².
- Paley 1879 = F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1879⁴.
- de Pauw 1745 = Aeschylus *Tragoediae*, edidit J.C. de Pauw, Hagae Comitum 1745.

- Rogers 1894 = A.M. Rogers, *Emendations in Aeschylus, with a few other in Sophocles and Euripides*, Baltimore 1894.
- Schroeder 1907 = Aeschyli *Cantica*, edidit O. Schroeder, Lipsiae 1907.
- Schütz 1808 = Aeschyli *Tragoediae*, III, edidit Chr. Godofr. Schütz, Halae 1794; 1808³.
- Sommerstein 2008 = Aeschylus, *Persians Seven Against Thebes Suppliants Prometheus Bound*, ed. and transl. by A.H. Sommerstein, Cambridge MA 2008.
- Stanley 1663 = Aeschyli *Tragoediae Septem*, edidit Th. Stanley, Londini 1663.
- Stanley 1809 = Th. Stanleii *Commentarius in Supplices*, in Aeschyli *Tragoediae quae supersunt*, I, ex edition Thomae Stanleii, edidit S. Butler, Cambridge 1809 [= 2010].
- Totaro 2013 = P. Totaro, *Venticinque anni di studi greci su "Lexis". Nota ad Eschilo, 'Supplici' 859 s. e 894*, Lexis 31, 2013, 105-12.
- Turyn 1943 = A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, Novi Eboraci 1943.
- Vürtheim 1928 = J. Vürtheim, *Aischylos' Schutzflehende*, Amsterdam 1928.
- Wecklein 1882 = N. Wecklein, *Über die Technik und den Vortrag der Chorgesänge des Aeschylus*, Leipzig 1882 [bes. Abdruck aus dem Dreizehnt. Supplementbande der Jahrbüch. für Class. Philol.].
- Wecklein 1896 = Αἰσχύλου Δράματα Σφωζόμενα, edidit N. Wecklein, Athenae 1896.
- Weil 1866 = Aeschyli *Tragoediae quae supersunt*, II, III, *Supplices*, edidit H. Weil, Gissae 1866.
- Weil 1884 = Aeschyli *Tragoediae*, edidit H. Weil, Lipsiae 1884.
- Wellauer 1823 = Aeschyli *Tragoediae*, edidit A. Wellauer, Lipsiae 1823.
- West 1990 = Aeschyli *Tragoediae*, edidit M.L. West, Stutgardiae 1990.
- Wilamowitz-Moellendorff 1914 = Aeschyli *Tragoediae*, edidit U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berolini 1914.
- Zuntz 1984 = G. Zuntz, *Drei Kapitel zur griechischen Metrik*, Wien 1984.

Abstract: The essay focuses on the strophic structure of ll. 825-910 of Aeschylus' *Suppliants*, on the metric analysis of the choral ode according to the ancient manuscripts, with text-critical remarks and exegetical notes.

Keywords: Aeschylus' *Suppliants*, Proodic structure, Ancient colometry, Text-criticism.

‘Le droit se déplace’: Paul Mazon e Aesch. Ch. 308

ἀλλ’ ὃ μεγάλοι Μοῖραι, Διόθεν
τῇδε τελευτᾶν
ἢ τὸ δίκαιον μεταβαίνει.
ἀντὶ μὲν ἐχθρῶς γλώσσης ἐχθρὰ
γλῶσσα τελείσθω· τοῦφειλόμενον
πράσσουσα Δίκη μέγ’ ἀϋτεῖ·
ἀντὶ δὲ πληγῆς φονίας φονίαν
πληγὴν τινέτω. “δράσαντι παθεῖν”,
τριγέρον μῦθος τάδε φωνεῖ

310

E dunque, o Moire potenti, secondo il volere di Zeus
si arrivi al compimento
là dove volge ciò ch’è giusto.
“In cambio di una lingua che odia
una lingua che odia sia il prezzo” grida forte Giustizia,
riscuotendo il dovuto,
“e in cambio di un colpo che uccide
un colpo che uccide si paghi”. Subisca chi ha agito:
questo dice un vechissimo detto¹.

Negli anapesti iniziali del *kommos* delle *Coefore* l’espressione τὸ δίκαιον μεταβαίνει presenta un problema in cui si combinano i significati che bisogna attribuire all’aggettivo sostantivato e al verbo. Se τὸ δίκαιον è ‘ciò che è giusto’ in generale, diviene difficile intendere come possa cambiare di luogo. Per dirlo con le parole di Garvie (1986) 126, «not ‘according as right passes over (from one side to the other)’ (*LSJ* s.v. μεταβαίνω), if that means that right is at present on the side of the murderers».

Traduttori ed interpreti hanno proposto soluzioni diverse, spesso senza spiegarne le ragioni e senza affrontare esplicitamente la problematicità del caso. Così, abbondano le traduzioni neutre, il senso delle quali non si può determinare, com’è il caso di quella di Stanley 1663, 429 e 431, che vale da modello per molte altre: ‘*At ò magnae Parcae, (date) ex Jovis decreto / Hâc terminari negotium / Quà jus transit*’. A volte s’interpreta τὸ δίκαιον come *ius*, altre come *Iustitia*; molto spesso non è chiaro qual’è il criterio per tradurre in un modo o nell’altro. Tuttavia, tanto se si considera τὸ δίκαιον in termini di *ius* come di *Iustitia* rimane il problema del verbo μεταβαίνει²: se significa che si produce un cambio, bisogna spiegare in che modo

¹ Interpunzione del testo greco secondo West 1998, 294; traduzione di Battezzato 1995, 397.

² Untersteiner 2002, 253 commenta ampiamente l’insieme d’interpretazioni e conclude: «notevole è, comunque s’interpreti μεταβαίνει, l’immagine che ne deriva di un *corso* delle vicende del mondo compreso nell’idea di Δίκη [...]. L’uomo sta dunque nella *via* di Zeus, τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδῶ/σαντα (*Ag.* 176 s.), sicchè attuerà πάθει μάθος (Becker O. 192-4). Percorrendo questa via l’uomo dovrà sperimentare (μανθάνειν) come τὸ δίκαιον μεταβαίνει, cioè come Ἄρης Ἄρει ξυμβαλεῖ, Δίκη Δίκα (v. 461)». L’interpretazione è oscura, e non si vede facilmente come questo v. 461 ἄρης ἄρει ξυμβαλεῖ, δίκη δίκᾱ (preferisco scrivere con minuscole) si possa

ciò non modifica la natura di τὸ δίκαιον; se, al contrario, si considera che il cambio è incompatibile con la natura di τὸ δίκαιον, bisogna cercare un senso differente per il verbo³.

Nel primo caso, le interpretazioni coincidono nel visualizzare una giustizia che, in qualche maniera, cambia di posizione per terminare col porsi al lato di Oreste e di Elettra. Cito alcuni esempi particolarmente interessanti e influenti, senza la pretesa di essere esaustivo. Così,

Heath 1762, 101: «at, o magnae Parcae, sortiantur a Jove flagitia haec exitum qui similitudinem quandam habeat cum modo qua jus fasque transilierunt»;

Blomfield 1824, 140: «μεταβαίνει vero, *transgreditur*, ex hac parte in illam»;

Bothe 1831, 173 «haec eo evenire, quo Justitia transeat, h. e. quo nunc velut convertatur, ab Agamemnone punito (siquidem is quoque deliquerat) ad puniendos ejus percussores»;

Dindorf 1841, 457, che cita Blomfield e ne riprende l'interpretazione;

Paley 1845, 140: «si duae partes sunt, haec inhonesta, illa honesta, ex hac ad alteram *transire* dicitur Justitia. Cf. Ag. 747. Hic igitur optat chorus, ut res eventum habeant secundum justitiam»;

Paley 1855, 452: «Justice holds the scale between two contending parties; she stands midway between them, favouring neither; but she *passes over* to that cause, and becomes its ξύμμαχος (*Suppl.* 337, 390), which is proved to have the right on its side. Thus in Ag. 750, she leaves guilty wealth and *comes over to* (προσέμολε) piety»; **Conington** 1857, 51: «Paley well illustrates μεταβαίνει by referring to Ag. 776, foll. There is, however, still some difficulty in understanding how justice is said to leave the wrong side for the right, unless we suppose that she abides with the possessor till his title is questioned, when, if he is found to be in the wrong, she leaves him. Comp. v. 461, Ἄρκης Ἄρει ξυμβάλοι, Δίκᾳ Δίκᾳ, where the notion seems to be that of conflicting *claims*; also Ag. 812, 3. Perhaps we may say that those of the ancients who, believing in the moral government of the world, saw that injustice was occasionally permitted to triumph, could scarcely avoid sometimes expressing themselves as if it were possible that justice should take the wrong side»;

Sidgwick 1884, 69 s.: «μεταβαίνει 'is turning'. At last Justice is coming over to their side. The thought is perfectly natural, though not perhaps logically correct. Paley aptly quotes Ag. 778, where Justice is said 'to leave guilty homes for the pious'»;

Verrall 1893, 43, che cita Sidgwick e ne riprende l'interpretazione;

Tucker 1901, 76 s.: «the expression is strained. We might explain: (1) Justice is said to 'cross over', when she *causes success* to cross over *according to* justice: *i. e.*

considerare una spiegazione di τὸ δίκαιον μεταβαίνει: forse Untersteiner pensava che con il turno d'azione da parte dei figli di Agamemnone contro la posizione di Clitemestra ed Egisto si produrrebbe il cambio di giustizia.

³ Non prendo in considerazione le proposte di correggere μεταβαίνει, che normalmente sono originate non tanto dal problema di senso del verbo, quanto per la difficoltà d'unire 1) l'idea del cambio contenuta nel prefisso μετα- e 2) la nozione di permanenza che si suppone conferita dall'aggettivo sostantivato τὸ δίκαιον quando si rappresenta con il carattere della nozione che in latino esprimeremmo con il termine '*Iustitia*'. Per le correzioni: West 1998, 294 (μετανεύει Portus, καταβαίνει Thomson); West 1990, 378 (repertori) e 394 (κατακλίνει Tucker).

prosperity is now coming round to the right side: (2) the two sides, the right and the wrong, now face each other; Justice comes into the midst to decide between them and thence steps over to join (*i. e.* to help) the cause for which she decides. **μετα-**implies this change (shifting) in position, not desertion (a reversal) from the one side to the other, although so far as Justice disowns a cause she may be said to abandon it. Cf. Ag. 769 sqq. (quoted by Paley)» ecc. Ma a continuazione aggiungeva: «**τὸ δίκαιον**, however, is not the guardian goddess o Justice, **δίκη**, but the 'just plea,' or 'justice' in the concrete instance. How this can be said to cross over is hard to see»;

Blass 1906, 111: «μεταβαίνει 309 'in anderer Richtung geht', von dem Verbrechen zur Bestrafung»;

Blaydes 1909, 191, che cita Blomfield e ne riprende l'interpretazione.

L'interpretazione 2), invece, presenta una giustizia che segue un cammino senza deviazioni: così,

Schütz 1800, 142 e **Bothe** 1805, 435 s. 'hac via sinite, qua Iustitia incedit'⁴;

de Jongh 1856, 53 'haec ita eveniant, qua Justitia pergit';

Wecklein 1888, 183 «qua via iustitia procedit contra Agamemnonis occisores in favorem Orestis»⁵;

Headlam 1905, 17 'grant that with the grace of Zeus the end may come upon the road where Justice also walks';

Groeneboom 1949, 153 'breng het (de wraak) in vervulling langs den weg, waarlangs het Recht den zondaar najaagt';

Rose 1958, 147 «to the Chorus, there is but one possible "path" for Justice to go upon; how then can she be said to "change" or "pass over"?»;

Sommerstein 2008, 251 'let things end in the way in which Justice is now in pursuit'.

Anche Mazon 1903 (senza numerazione di pagina) aveva tradotto 'O grandes Parques, qu'au nom de Zeus notre oeuvre marche vers son but, par où le Droit va sa route'. Cioè, seguiva la traduzione di Schütz per μεταβαίνει, probabilmente col fine di non suggerire che la giustizia o il diritto possono cambiare di posizione, e traduceva τὸ δίκαιον con 'Droit', recuperando, apparentemente, la vecchia traduzione di Stanley 'jus'. In principio, non sembra che vi debba essere una gran differenza tra 'Droit' e, per esempio, 'Justice' (che concorderebbe con la maggioranza delle traduzioni), ma l'uso del termine 'Droit' traduce τὸ δίκαιον meglio di 'Justice' (che servirebbe piuttosto per tradurre Δίκη), e soprattutto permette di distinguere tra il concetto di 'giustizia', di carattere universale, e quello

⁴ Cf., prima, Schütz 1794, 47 «via et ratione justitiae seu juris».

⁵ Wecklein rimanda per l'interpretazione a Butler, ma se si riferisce a Butler 1812, 156, vi si legge una nota differente: «sententia est; At O magnae Parcae, sortiantur a Jove flagitia haec exitium [*sic*] qui similitudinem quandam habeat cum modo qua jus fasque transilierunt HEATH. Melius Stanl. in quam partem jus transit; h.e. secundum justitiam quae ab Oreste stat contra interfectores Agamemnonis». L'errore viene da Linwood 1843, 229: «*according as justice is taking its course*, sc. against the murderers of Agamemnon and in favour of Orestes. So Butler» e Dindorf 1873, 211 lo tradusse in latino: «qua via iustitia procedit contra Agamemnonis occisores in favorem Orestis, ut recte interpretatur Butlerus». Wecklein si limitò a ripeterlo. L'interpretazione 'procedere' si trova già in Wellauer 1831, 37.

di ‘diritto’, che pone l’accento sull’analisi del modo in cui si devono produrre le relazioni tra le diverse azioni umane.

La distinzione era già stata in certo modo avanzata da Tucker 1901, 77: «τὸ δίκαιον, however, is not the guardian goddess of justice, Δίκη, but the ‘just plea’, or ‘justice’ in the concrete instance». Mazon, che probabilmente conosceva il commento di Tucker, doveva essere cosciente della difficoltà che lo stesso Tucker 1901, 77 indicava di seguito: «how this can be said to cross over is hard to see»; perciò, come abbiamo visto, tradusse μεταβαίνει con ‘va sa route’. Ma cominciava anche a usare una strategia che mantenne in futuro: scrivere ‘Droit’ con maiuscola o ‘droit’ con minuscola conferendo ai due termini un senso diverso.

Anni più tardi, nella traduzione che fece per le *Belles Lettres*, Mazon abbandonò la traduzione di μεταβαίνει in ‘va sa route’ e la cambiò per un’altra che rispettava maggiormente il senso testimoniato dai testi antichi: ‘Parques puissantes, que, de par Zeus, tout s’achève dans le sens où se porte aujourd’hui le Droit!’⁶. In realtà il cambio nella traduzione si era già prodotto anni prima, nel 1920, nell’introduzione generale del primo volume del suo *Eschyle*, in cui scriveva sul carattere della tragedia greca e sulla sua relazione con il diritto. Il verso 308 delle *Coefore* vi era così tradotto: ‘le Droit se déplace’ o ‘le Droit émigre’. Di seguito il passo⁷:

... l’idée de *justice* (...) s’altère [p. VII] parfois, se déforme même sous l’influence des passions politiques ou des superstitions religieuses; mais elle domine partout. Eschyle comprend que l’essence du drame doit être cette idée de justice, qui s’est incorporée à la définition même de l’homme. Tout acte humain pose une question de droit. La tragédie traitera donc des questions de droit.

Mais les questions de droit sont souvent obscures. La vie met en opposition des droits différents et également respectables: le monde offre partout le spectacle de droits en conflit. Dans cette mêlée, comment discerner où est la justice? Et, quand on l’aura découverte, comment la dégager aux yeux de tous de façon si nette que le public se porte tout entier du côté que veut le poète et sorte de cette attitude de nonchalance sceptique qui est l’attitude ordinaire des foules devant les problèmes moraux? Par indifférence, lassitude ou paresse d’esprit, elles ont tendance à admettre que, dans un conflit, le Droit peut être des deux côtés à la fois. C’est une erreur, une erreur qui ruinerait toute morale: le Droit n’est jamais que d’un côté. Mais — et c’est là l’idée nouvelle et originale d’Eschyle — «le Droit se déplace*». L’homme ne sait pas le retenir. Il veut toujours plus que son droit, il dépasse son droit, et le Droit émigre du côté adverse. Les vengeances humaines toujours dépassent les fautes, et les crimes vont ainsi s’engendrant les uns les autres. A ce mal il n’est qu’un remède, la vertu que les Grecs se vantent d’avoir reconnue comme la vertu suprême, la modération, la σωφροσύνη, qui dit aux hommes: Μηδὲν ἄγαν, rien [p. VIII] de trop.» S’il sait se modérer, l’homme qui a pour lui le Droit saura le conserver; s’il se laisse aller à ses passions, même les plus légitimes, le Droit passera à ses adversaires. Ce n’est pas là, assurément, toute la philosophie d’Eschyle; mais c’est peut-être celle de ses idées qui explique le mieux la composition de plusieurs de ses drames.

* Ch. 308 τὸ δίκαιον μεταβαίνει.

⁶ Mazon 1925, 91.

⁷ Mazon 1920, VI-VIII.

Queste parole di Mazon non consistono solamente nella spiegazione del senso di τὸ δίκαιον μεταβαίνει. In realtà, sembra piuttosto il contrario: il verso 308 è usato per supportare un insieme di idee sul diritto, la morale e il senso della tragedia di Eschilo⁸.

Vi è, dunque, l'idea del diritto. O più esattamente, di diritti in conflitto, differenti e ugualmente rispettabili⁹. E ciò nonostante, Mazon assicura che il diritto (Diritto in maiuscola) autentico si trova solo in uno di essi. È evidente che in un conflitto il diritto può, al massimo, soltanto stare in una delle due parti, o almeno è evidente per chiunque non sia un seguace del relativismo morale. Quali sono, dunque, i diritti in conflitto e ugualmente rispettabili cui Mazon si riferisce? Come possono essere considerati diritti e ugualmente rispettabili? Questi diritti in conflitto non possono essere solo diritti *prima facie*: se così fosse, Mazon non denunciarebbe che la morale sarebbe annientata dalla considerazione che il diritto si trova in ciascuno di questi diritti in conflitto. In effetti, in un caso ipotetico di diritti *prima facie* in conflitto sarebbe irrilevante che qualcuno finisse per pensare che la giustizia si trova simultaneamente in entrambi; non si tratterebbe di un errore che annienterebbe la morale perché, se sono solo diritti *prima facie* la scelta di qualsiasi dei due avrebbe effetti nulli. Ed evidentemente non può neppure voler dire che l'errore dell'osservatore consisterebbe nel credere che è *prima facie* solamente il conflitto; in tal caso non si potrebbe parlare di errore alcuno perché parlare di un conflitto *prima facie* equivale a dire che solo uno dei diritti è reale. Mazon, pertanto, dice che il conflitto dei diritti è reale, e che è un errore negarne l'esistenza; ma afferma anche che il diritto si trova solo in una delle due parti in conflitto. Qui vi è un'apparente contraddizione che Mazon prova a risolvere conferendo un senso differente al diritto a seconda di che si scriva con la minuscola o la maiuscola: con minuscola, i diritti possono apparire in conflitto; con maiuscola il 'Diritto' non può entrare in rivalità

⁸ Nell'ambito della cultura francese è più abituale citare, a volte con qualche modifica, la traduzione che si legge nel prologo. Mund-Dopchie 1973, 515 traduce 'Eh bien, Moires puissantes, que par la volonté de Zeus tout s'achève dans le sens où émigre Dikè aujourd'hui', interpretando che «c'est parce qu'elle représente un idéal que δίκη, la justice peut changer. Elle ne change d'ailleurs pas de nature, elle évolue dans son application» (p. 510). Più oltre spiega che si produce uno spostamento dal diritto antico incarnato dalle Erinni e basato sulla vendetta fino a un diritto nuovo consistente nell'applicazione delle prove in un procedimento giudiziario (pp. 514 s., in riferimento al verdetto nel giudizio di Oreste nelle *Eumenidi*: «la Justice n'autorise plus l'application mécanique de la règle des preuves, elle s'incarne désormais dans la sentence prononcée par les juges en leur âme et conscience, sentence qui tient compte des mobiles de l'acte jugé»). In maniera simile, ma meno precisa, la traduzione di Tzitzis 1982, 71 'Parques puissantes, que, par Zeus, tout s'achève dans le sens où se porte aujourd'hui le dikaion', che pensa a un nuovo diritto retto da Zeus in sostituzione dell'antico (p. 71: «le dikaion quitte donc les Parques au profit du fils de Cronos»). Ma nel contesto del *kommós* ciò è molto improbabile, perché l'idea che vi domina è quella della vendetta; e in ogni caso non è ciò che pensava Mazon, che parla della perdita del diritto a causa dell'eccesso nella vendetta e della sua conservazione attraverso la moderazione.

⁹ Nell'anno 1903 Mazon parlava di doveri e non di diritti, ma il modo in cui si esprimeva suggerisce che già cominciava a preoccuparsi per questo argomento: «l'idée d'un conflit entre deux devoirs également impérieux apparaît pour la première fois à la pensée grecque» (Mazon 1903, xxxix).

con il 'Diritto'¹⁰. L'idea del diritto si manifesterebbe, dunque, in due aspetti: come entità positiva, normalmente 'Droit' con maiuscola, si può associare con la giustizia; e come termine d'uso applicato alla descrizione di situazioni particolari e scritto 'droit' con minuscola può valere anche per la valutazione di atti compiuti da singoli agenti. Non sembra che Mazon abbia mai avvertito alcuna difficoltà per l'ambiguità che ne risultava; al contrario, in virtù di tale oscillazione nel senso e nell'applicazione del termine poteva presentare un'argomentazione che, senza difficoltà apparenti, permettesse di emettere un giudizio applicabile tanto alle motivazioni come alla qualità morale delle azioni.

A questo punto sarebbe accattivante sottoporre il discorso di Mazon a una *déconstruction* che ne disveli le idee implicite, ciò che non è detto e la forma in cui le successive affermazioni si incatenano. Ma i procedimenti retorici usati da Mazon sono abbastanza evidenti e non v'è bisogno di esplicarli con dettaglio; al contrario, per vedere se l'argomentazione di Mazon è intellegibile è più importante investigare il senso dei due temi centrali della spiegazione e il modo in cui si possono mettere in relazione con spazi culturali o ideologici: 1. l'errore di considerare che il diritto si può trovare simultaneamente in due posizioni affrontate è attribuito all'indifferenza o alla pigrizia di spirito con cui la massa giudica i problemi morali; 2. la vendetta eccessiva fa perdere il diritto; la moderazione è l'antidoto contro la vendetta e, in generale, contro le passioni.

1. L'idea che la massa tende ad ammettere che il diritto si può trovare in due parti in conflitto può sembrare strana se pensiamo ad alcune pratiche abituali nei mezzi di comunicazione di massa, che presentano casi reali o fittizi in cui la razionalità e l'analisi retrocedono per lasciare spazio a opinioni manichee, a condanne morali precipitose, alla semplificazione dei giudizi e a catalogare nettamente gli agenti morali tra buoni e cattivi; ma è anche vero che vi è chi lamenta l'indifferenza morale che, nelle società moderne, domina le opinioni abituali. In realtà, le censure del comportamento della massa si possono riferire a tutti i comportamenti immaginabili, dando per scontato che, quando gli individui formano parte di un gruppo composto da un numero elevato di membri, scompare ogni possibilità di pensiero razionale. La critica alla mentalità della massa era usuale nei primi anni del secolo XX; in particolare, è stata molto influente l'opera di Gustave Le Bon *Psychologie des foules*, in cui, in effetti, si attribuisce alle masse tanto il fanatismo come l'indifferenza morale. Secondo Le Bon, la dissoluzione delle credenze generali porta all'indifferenza politica e morale¹¹; e poiché le masse sono capaci solo di pensare

¹⁰ Uso la distinzione maiuscola / minuscola per motivi di brevità. Nel testo di Mazon 'Droit' è regolarmente soggetto della frase e va con l'articolo determinativo. Questa regola ha una sola eccezione nella penultima frase: «s'il sait se modérer, l'homme qui a pour lui le Droit saura le conserver»: qui la maiuscola si spiega perché vi è continuità tra il diritto iniziale, che ci aspetteremmo scritto con minuscola, e il diritto reale con cui s'identifica.

¹¹ Le Bon 1895, 139: «cette absence totale de direction de l'opinion, et en même temps la dissolution des croyances générales, ont eu pour résultat final un émiettement complet de toutes les convictions, et l'indifférence croissante des foules pour ce qui ne touche pas nettement leurs intérêts immédiats»; 140: «aujourd'hui, devant la discussion et l'analyse, toutes les opinions

per immagini, non ne possono percepire le contraddizioni e, dunque, agiscono nel modo più contraddittorio¹².

Sembra chiaro che Mazon era influenzato direttamente o indirettamente da Le Bon, ma non usa il termine 'foules' per fare un'analisi sociologica né una denuncia politica, nonostante che, forse, se consideriamo il contesto storico in cui scriveva il suo prologo, potremmo comprendere l'allusione alle masse in senso politico, quando i fascismi emergenti ancora potevano apparire portatori di un senso morale e il pensiero democratico non vi si era contrapposto con decisione. Nel contesto della sua argomentazione, però, il termine serve soprattutto per indicare che l'errore è frequente e per trattare in forma peggiorativa coloro che vi cadono. E tenendo presente che vi si parla di tragedia e di diritti in conflitto è inevitabile pensare ad Hegel, o almeno alla versione volgarizzata delle idee hegeliane sulla tragedia e sul tragico.

Nonostante Mazon non parli in nessun momento di Hegel, è sicuro che in qualche modo vi si riferiva. I suoi scritti sulla tragedia erano già molto conosciuti¹³ e soprattutto era divenuto abituale attribuirvi la strana affermazione che nella tragedia non solo vi era la rappresentazione di un conflitto tra due diritti ugualmente giustificabili, ma anche che il fatto tragico consisterebbe precisamente in questo conflitto. Naturalmente, Hegel non aveva detto questo. A parte il fatto che aveva dichiarato inequivocabilmente che ciascuno dei portatori di quei diritti era colpevole anche per il fatto di non riconoscere la legittimità dell'altro, la precisazione decisiva che vi introduceva è «für sich»: i diritti dei personaggi uno di fronte all'altro e le loro corrispondenti sostanze etiche, osservati in loro stessi (*für sich*) sono ugualmente validi però, dal momento che questi perseguono i loro obiettivi in maniera unilaterale senza tenere in conto la posizione dell'altro, sono allo stesso

perdent leur prestige; leurs angles s'usent vite, et il en survit bien peu qui nous puissent passionner. L'homme moderne est de plus en plus envahi par l'indifférence».

¹² Le Bon 1895, 50: «ces idées-images ne sont rattachées entre elles par aucun lien logique d'analogie ou de succession, et peuvent se substituer l'une à l'autre comme les verres de la lanterne magique que l'opérateur retire de la boîte où ils étaient superposés. Et c'est pourquoi on peut voir dans les foules se maintenir côte à côte les idées les plus contradictoires. Suivant les hasards du moment, la foule sera placée sous l'influence de l'une des idées diverses emmagasinées dans son entendement, et pourra par conséquent commettre les actes les plus dissemblables. Son absence complète d'esprit critique ne lui permet pas d'en percevoir les contradictions». L'osservazione è ripresa da Freud 1921, 19: «ein helles Licht auf die Berechtigung, die Massenseele mit der Seele der Primitiven zu identifizieren, werfen einige andere Züge der Le Bon'schen Charakteristik. Bei den Massen können die entgegengesetztesten Ideen nebeneinander bestehen und sich miteinander vertragen, ohne daß sich aus deren logischem Widerspruch ein Konflikt ergäbe. Dasselbe ist aber im unbewußten Seelenleben der Einzelnen, der Kinder und der Neurotiker der Fall, wie die Psychoanalyse längst nachgewiesen hat»; lo studioso viennese dedicò un capitolo del suo libro (pp. 5-24) per commentare il lavoro di Le Bon.

¹³ In particolare le *Vorlesungen über die Aesthetik*. Per questo motivo, citerò preferibilmente luoghi da questo testo; il fatto che non sia un testo preparato da Hegel, ma frutto della compilazione dei suoi manoscritti e degli appunti presi dal suo discepolo H.G. Hotho non rappresenta un ostacolo significativo, dal momento che gli altri luoghi hegeliani in cui vi sono riferimenti alla tragedia non differiscono sostanzialmente da ciò che si legge nelle *Vorlesungen*, che, d'altra parte, sono l'unica fonte che era disponibile per conoscere le lezioni di Hegel (gli anni 1818 a Heidelberg; 1820-1821, 1823, 1826, 1828-1829 a Berlino) che ancora erano inedite ai tempi di Mazon.

tempo colpevoli¹⁴. Pertanto, ciascuno dei personaggi in conflitto è giustificato solo in astratto; quando si osserva in relazione all'altro e nella realtà dell'azione drammatica si comprova che la sua unilateralità è fuori dal diritto, precisamente per il fatto di ignorare il diritto dell'altra parte.

Come si sa, alla fine della tragedia – se la tragedia incarna ciò che è tragico (Hegel non parla delle tragedie come testo ma di ciò che è tragico, che possiamo sperimentare attraverso le tragedie più che in ogni altro genere) – si dovrà produrre, in scena o idealmente, una conciliazione, la *Versöhnung*¹⁵, attraverso cui si suppone che lo spettatore ateniese o un filosofo potrà riconoscere l'integrità delle due sostanze etiche assumendole nel suo intelletto. Dal punto di vista hegeliano, la *Versöhnung* è tanto essenziale nella tragedia quanto il conflitto; ed è grazie ad essa che la giustizia eterna si realizza negli obiettivi degli individui ristabilendone la sostanza e l'unità morali¹⁶. Nel mondo reale, e ancor più nella scena drammatica, l'accordo iniziale tra le forze morali si rompe a causa della particolarizzazione propria della realtà oggettiva; se le potenze dell'idealità astratta passano alla realtà concreta entrano in collisione¹⁷, dal momento che possono realizzare l'opera dello spirito solo quando si trovano nello stato inattivo proprio degli dèi, nel cielo dell'immaginazione e delle rappresentazioni religiose¹⁸. Per Hegel, la tragedia deve

¹⁴ Hegel 1838, 529: «das ursprünglich Tragische besteht nun darin, daß innerhalb solcher Kollision beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen *Berechtigung* haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und *Verletzung* der anderen, gleichberechtigten Macht durchzubringen imstande sind, und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieselbe ebenso sehr in *Schuld* geraten».

¹⁵ Sui differenti modi di *Versöhnung* in scena, cf. Hegel 1838, 556-9 (*Antigone, Eumenidi, Filottete, Edipo a Colono*; Hegel 1832, 114 s. (*Eumenidi*: «Lossprechen heißt eben dies: etwas ungeschehen machen»; *Edipo a Colono*: «das Geschehene ungeschehen gemacht wird»).

¹⁶ Hegel 1838, 530: «so berechtigt als der tragische Zweck und Charakter, so notwendig als die tragische Kollision ist daher *drittens* auch die tragische Lösung dieses Zwiespalts. Durch sie nämlich übt die ewige Gerechtigkeit sich an den Zwecken und Individuen in der Weise aus, daß sie die sittliche Substanz und Einheit mit dem Untergange der ihre Ruhe störenden Individualität herstellt (...) das wahrhaft Substantielle, das zur Wirklichkeit zu gelangen hat, ist aber nicht der Kampf der Besonderheiten, wie sehr derselbe auch im Begriffe der weltlichen Realität und des menschlichen Handelns seinen wesentlichen Grund findet, sondern die Versöhnung, in welcher sich die bestimmten Zwecke und Individuen ohne Verletzung und Gegensatz einklangvoll betätigen».

¹⁷ Hegel 1838, 529: «durch das Prinzip der Besonderung nun, dem alles unterworfen ist, was sich in die reale Objektivität hinaustreibt, sind die sittlichen Mächte wie die handelnden Charaktere *unterschieden* in Rücksicht auf ihren Inhalt und ihre individuelle Erscheinung. Werden nun diese besonderen Gewalten, wie es die dramatische Poesie fordert, zur erscheinenden Tätigkeit aufgerufen und verwirklichen sie sich als bestimmter Zweck eines menschlichen Pathos, das zur Handlung übergeht, so ist ihr Einklang aufgehoben, und sie treten in wechselseitiger Abgeschlossenheit *gegeneinander* auf».

¹⁸ Hegel 1838, 529 s.: «Die sittliche Substanz ist als konkrete Einheit eine Totalität *unterschiedener* Verhältnisse und Mächte, welche jedoch nur in tatlosem Zustande als selige Götter das Werk des Geistes im Genuß eines ungestörten Lebens vollbringen. Umgekehrt aber liegt es ebenso sehr im Begriffe dieser Totalität selbst, sich aus ihrer zunächst noch abstrakten Idealität zur realen Wirklichkeit und weltlichen Erscheinung umzusetzen. Durch die Natur dieses Elementes nun ist es, daß die [530] bloße Unterschiedenheit, auf dem Boden bestimmter Umstände von individuellen Charakteren ergriffen, sich zur Entgegensetzung und Kollision verkehren muß. So

finire necessariamente in conciliazione: grazie alla contemplazione della giustizia eterna, si impedisce il conflitto perpetuo tra due forze morali naturalmente armoniche¹⁹; e dal momento che la tragedia, come ogni opera d'arte, è essenzialmente razionale²⁰, la giustizia eterna vi assicura l'accordo tra la sostanza morale e le forze particolari, e lo spettatore ottiene, grazie alla natura razionale del suo potere, una soddisfazione per il fatto di vedere come i carattere individuali cadono in disgrazia²¹.

La posizione di Mazon, dunque, non si può riferire alla versione completa delle idee hegeliane sul tragico, quanto piuttosto vale solo per negare la validità della versione semplificata. Tuttavia, forse Mazon non sarebbe stato d'accordo neppure con un pensiero che insiste sull'armonia dei diritti, nonostante li situi nella regione pura della razionalità. Per Hegel la tragedia è la drammatizzazione, con personaggi e azioni, di un'operazione razionale per cui i conflitti in scena si contemplano alla luce della ragione e dell'idealità; la domanda su ciò che dobbiamo fare nel caso di un conflitto tra diritti in una tragedia è semplicemente fuori luogo, perché il tragico così come si manifesta nelle tragedie consiste precisamente nella presentazione di diritti in astratto e nel superamento del conflitto partendo dalla ricostruzione ideale dell'armonia dell'eticità. Mazon, invece, è più interessato a rimarcare che, in ultima analisi, il diritto si può trovare solo in una delle parti in conflitto, dal momento che si è prodotto uno spostamento come conseguenza di un eccesso di vendetta.

2. L'idea che il diritto si perde quando la vendetta è eccessiva non è facile da intendere. In principio, il modo in cui un diritto si esercita non dovrebbe influire sulla qualità di tale diritto: se, per esempio, ho il diritto di recuperare dei denari che ho prestato a un'altra persona e lo esercito con mezzi violenti causando a questa lesioni gravissime, non per questo il mio diritto di riscuotere il debito è minore; semplicemente, ora il debitore avrà il diritto di esigere una riparazione per i danni che gli ho causato. Mazon, invece, presenta le cose in modo differente. Apparentemente, considera che il diritto è una sorta di possesso personale, che si perde quando si commette un atto ingiusto. L'immagine che ne risulta è quella di una spirale di offese in cui ognuna è corrisposta da una maggiore ('les crimes vont ainsi s'engendrant les uns les autres'), ognuna è legittima e smette d'esserlo allo

erst wird es wahrhaft Ernst mit jenen Göttern, welche nur im Olymp und Himmel der Phantasie und religiösen Vorstellung in ihrer friedlichen Ruhe und Einheit verharren».

¹⁹ Hegel 1838, 532: «über der bloßen Furcht und tragischen Sympathie steht deshalb das Gefühl der *Versöhnung*, das die Tragödie durch den Anblick der ewigen Gerechtigkeit gewährt, welche in ihrem absoluten Walten durch die relative Berechtigung einseitiger Zwecke und Leidenschaften hindurchgreift, weil sie nicht dulden kann, daß der Konflikt und Widerspruch der ihrem Begriffe nach einigen sittlichen Mächte in der wahrhaften Wirklichkeit sich siegreich durchsetze und Bestand erhalte».

²⁰ Hegel 1838, 531: «denn dem Kunstwerke darf es nur darauf ankommen, das zur Darstellung zu bringen, was der Vernunft und Wahrheit des Geistes zusagt».

²¹ Hegel 1838, 572: «in der antiken Tragödie ist es die ewige Gerechtigkeit, welche als absolute Macht des Schicksals den Einklang der sittlichen Substanz gegen die sich verselbständigenden und dadurch kollidierenden besonderen Mächte rettet und aufrechterhält und bei der inneren Vernünftigkeit ihres Waltens uns durch den Anblick der untergehenden Individuen selber befriedigt».

stesso tempo: il diritto passa all'avversario ('le Droit passera à ses adversaires'). La spiegazione di Mazon probabilmente non resiste a un'analisi in termini di teoria o di pratica del diritto, ma forse è una descrizione della condotta sociale. In effetti, vi è un'abbondante bibliografia in neuropsicologia, sociologia, etc. in cui si ripetono esperimenti che indicano una forte tendenza a rispondere alle offese con un castigo più intenso del danno sofferto. La letteratura, molto prima degli esperimenti di laboratorio, ha tenuto conto del fenomeno, e ne ha fornito una formula memorabile come quella di Seneca: *scelera non ulcisceris / nisi uincis* (*Thy.* 195 s.). Cioè, un'offesa non è punita se non si causa un danno superiore al ricevuto²². In ciò consiste precisamente la vendetta, dice Mazon; non in una reazione proporzionale al danno sofferto, quanto semmai in un abuso di potere e in un eccesso nella punizione. Quando vediamo qualcuno che abusa del suo potere siamo soliti dire che non ne ha diritto. Così si legge anche nella letteratura moralistica, in alcuni casi con parole molti simili a quelle di Mazon quando dice che l'uomo 'dépassé son droit'. Alphonse Rabbe, parlando proprio della vendetta, scriveva in questo modo: «quelque bornés que soient les forces de l'homme, il arrive pourtant bien souvent que son pouvoir dépasse son droit»²³. Nel campo della letteratura accademica Mazon poté leggere in Louis Gernet sulla connessione tra la vendetta e l'abuso di diritto nel contesto della cultura greca. Nel 1971 Gernet aveva pubblicato il suo libro sul diritto greco, tre anni prima, dunque, del prologo di Mazon. Gernet cominciava il suo libro con un capitolo sulla ὕβρις, e coniava il termine 'surdroit' –paragonabile a l'espressione di Mazon 'dépassé son droit'– per referirvisi²⁴, spiegava il processo per cui si arrivò a credere necessario porre limiti alla vendetta, e citava luoghi della tragedia greca in cui si parlava di questioni di diritto²⁵. Mazon, che senza dubbio conosceva il lavoro di Gernet, vi trovò nozioni che davano sostegno alla sua argomentazione.

E, parimenti, poté trovare nella letteratura accademica supporto per la lezione di tipo morale, nel senso che bisogna coltivare la moderazione per opporla alla dismisura propria dei personaggi della tragedia. L'idea proviene da Boeckh, che Mazon conosceva con tutta sicurezza almeno dalla lettura dell'*Antigone* pubblicata nel 1843.

L'editore tedesco vi scriveva, effettivamente, che gli sforzi che vanno oltre i limiti portano alla distruzione e che bisogna opporvisi la moderazione (la *Besonnenheit*, il contrario della *húbris*) per non andare contro il diritto divino o umano; e che la ragione (*Vernunft*) è la via migliore per garantire la felicità²⁶.

²² L'idea è antica: cf., già, Hes. *O.D.* 709-11 (comp. *Th.* 1089-90). In Eschilo, *Ag.* 537 διπλῶ δ' ἔτεισαν Πριαμίδαι θάμναρτα con il commento di Fraenkel 1962, 273 s., che vi segnala le similitudini con diverse regolazioni legali.

²³ Rabbe 1836, 187 s., nel capitolo «De la Vengeance», pp. 187-91. Rabbe è attualmente un autore quasi dimenticato, ma che ancora suscitava un certo interesse nei primi anni del Novecento (in ogni caso non si può assicurare che Mazon l'avesse letto).

²⁴ Gernet 1917, 1-33; 'surdroit': pp. 5, 9 n. 23, 11, 31, 33. Questo fatto è stato ben osservato da Mathieu 2004, 16 n. 5.

²⁵ Limiti alla vendetta: Gernet 1917, 120, 128-32, 159 s.; tragedia: 27 n. 71, 29.

²⁶ Boeckh 1843, 160, in cui ripete ciò che già aveva scritto in Boeckh 1824 [1826], 72: «ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches sich überhebt, führt zum Untergang; also messe der Mensch seine Befugniss mit Besonnenheit, dass er nicht aus heftigem Eigenwillen

Ma tanto Gernet come Boeckh si limitavano a segnalare che la ὕβρις porta a situazioni inaccettabili, sia dal punto di vista dell'esercizio del diritto (Gernet), sia da quello della moralità (Boeckh). In nessun caso avevano detto che la difesa eccessiva delle proprie posizioni annullasse il diritto di nessuno, e nemmeno che tale diritto passasse all'avversario. Si deve allora riconoscere che le idee di Mazon a proposito del senso morale e giuridico delle tragedie di Eschilo probabilmente non sono corrette e si dovrebbero sottoporre a una revisione profonda. Ma ciò non significa che la sua interpretazione di τὸ δίκαιον μεταβαίνει sia assolutamente scorretta. È, certamente, inesatta, ma in un certo senso si potrebbe considerare che una traduzione come 'le droit se déplace' è corretta, o almeno si avvicina alla verità. Un esame più dettagliato del testo ci permetterà di vedere in che senso è intellegibile l'affermazione che il diritto si sposta.

La logica e la verosimiglianza portano a una previa constatazione: il coro di ancelle, fedeli a Elettra e a Oreste, non possono dire che il diritto si sposta come se ciò significasse ammettere che Clitemestra e Egisto hanno portato a termine un'azione giusta di cui avevano diritto. Garvie, che parte dalla stessa constatazione, – come è stato ricordato all'inizio di questo articolo –, espone con precisione quattro restanti possibilità. La correzione di μεταβαίνει in καταβαίνει (Thomson 1938, I, 228 e II, 185) è rifiutata: «καταβαίνει ('enters the fray'; cf. 727) is not appropriate to the *conclusion* of the matter (τελευτᾶν)» (Garvie 1986, 127)²⁷.

Scarta anche il senso di 'perseguire': «Oppian, *Hal.* 4.418 and the use of μεταθέω are insufficient evidence for the sense 'pursue' here (Groeneboom, Rose)» (Garvie 1986, 127). L'argomentazione, tuttavia, si potrebbe sostenere considerando alcuni usi omerici di μεταβαίνω (in tmesi): per esempio, *Il.* 10.73, 5.152, 6.21, in cui il significato è 'perseguire'; e l'idea di persecuzione, ancora con il prefisso μετα- nel contesto di descrivere l'azione delle Erinni, si legge in *Soph. El.* 1386-8: βεβᾶσιν ἄρτι δωμάτων ὑπόστεγοι / μετάδρομοι κακῶν πανουργημάτων / ἄφυκτοι κύνες e *Eur. IT:* 941 s.: μεταδρομαῖς Ἑρινύων / ἡλαυνόμεσθα φυγάδες. Il problema non è, dunque, l'assenza di testimoni per il senso di 'perseguire' (anche se ci dovremmo domandare perché Eschilo abbandonerebbe il senso normale di 'cambiare di luogo'). La difficoltà maggiore che, mi sembra, si trova nel senso di 'perseguire' è che obbliga a leggere τὸ δίκαιον come una personificazione e, nel fondo, come sinonimo di Δίκη²⁸, una figura, questa, che è spesso rappresentata come persecutrice dei delitti²⁹.

menschliche oder göttliche Rechte überschreite, und zur Busse grosse Schläge erleide: die Vernunft ist das Beste der Glückseligkeit).

²⁷ Thomson 1938 I, 229 traduce «O Fate Almighty, with favor of Zeus / Ordain that the end shall be set in the path / Where Righteousness walks in battle!». Nel commento traduce καταβαίνει con *in certamen descendit*, in cui vede «the idea of Justice taking part in the fray» (Thomson 1938 II, 185).

²⁸ Thomson 1938 II, 185, conscio dell'anomalia, senti la necessità di dire che la personificazione del neutro τὸ δίκαιον era accettabile, ma in nessuno dei paralleli che presenta si evince che τὸ δίκαιον sia personificato in modo così definito che si possa comparare a una situazione nella quale si produce una vera e propria persecuzione immaginata fisicamente (o nel caso di καταβαίνει un intervento diretto e personale nella disputa).

²⁹ Nella traduzione di Groeneboom 1949, 153 'breng het (de wraak) in vervulling langs den weg, waarlangs het Recht den zondaar najaagt' anche il termine 'Recht' è fortemente personificato, apparentemente nel senso della legge che persegue il colpevole.

Intendendo μεταβαίνει nel suo senso normale e qui più probabile, Garvie presenta due interpretazioni. La prima è imparentata con quella di Blomfield 1824 e quella di Bothe 1831: «if we can interpret the words in the light of 461, where both sides have their δίκη, and, in particular, if the basic notion is that of retribution, rather than abstract justice [...], there is no problem: it is now Ctytaemestra's turn to pay» (Garvie 1986, 126). Ma tale interpretazione è scartata in favore di un'altra simile a quella di Paley 1845 e 1855: «but τὸ δίκαιον is not quite the same as δίκη, and it may be safer to explain, 'may the situation at the end be that in which justice takes up her new abode', i.e. 'let justice prevail' [...]. For the thought in general cf. Ag. 772 ff. The change then is from injustice to justice (cf. 398), rather than from one justice to another» (Garvie 1986, 126-27).

Elettra, che pronuncia il v. 398 δίκαν δ' ἐξ ἀδίκων ἀπαιτῶ, afferma ciò che è evidente: la situazione anteriore, marcata dal crimine di Clitemestra e d'Egisto, non può essere giusta. Da questa prospettiva, dire che il diritto cambia di posizione (τὸ δίκαιον μεταβαίνει) equivale a dire che alla fine la giustizia s'imporrà a una situazione ingiusta, con un'espressione simile a quella che troviamo in Ag. 773 ss. (su cui già Paley aveva attirato l'attenzione): Δίκη δὲ λάμπει μὲν ἐν δυσκάπνοις δώμασιν, / τὸν τ' ἐναΐσιμον τίει / βίον· τὰ χρυσόπαστα δ' ἔδεθλα σὺν πίνῳ / χερῶν παλιντρόποισιν / ὄμμασι λιποῦσ' ὅσια προσέμολε κτλ., in cui l'idea principale è che la giustizia si trova nelle case umili e non nei palazzi empì, ma è espressa come se si producesse una scena in cui la giustizia abbandona dei luoghi per andare ad abitarne altri³⁰. Pertanto, dire che τὸ δίκαιον μεταβαίνει, che il diritto cambia di posizione, non significherebbe che il diritto si trovava prima al fianco degli assassini di Agamennone, ma che, al contrario, il movimento sarebbe dal non-diritto verso il diritto.

Garvie, dunque, scarta l'interpretazione di τὸ δίκαιον μεταβαίνει alla luce del v. 461 ἄρης ἄρει ξυμβαλεῖ, δίκη δίκη, con l'argomento che «τὸ δίκαιον is not quite the same as δίκη» (Garvie 1986, 126)³¹; anche noi ci possiamo basare in questa differenza per dubitare della personificazione di τὸ δίκαιον e di una scena in cui la giustizia (o il diritto) intervenga nella disputa o persegua il colpevole. Nel caso dell'analisi di Garvie, la differenza dei significati serve per negare la convenienza di un'interpretazione che proponga l'esistenza di diritti affrontati. Per Garvie, dire che una δίκη è opposta a un'altra è intellegibile e testimoniato in diversi luoghi della letteratura greca; in questi casi δίκη significherebbe 'causa' che si difende in un processo, o la parte che confligge con un'altra in un atto processuale³²; ma non crede, invece, che sia possibile dire che τὸ δίκαιον entri in conflitto con τὸ δίκαιον.

Ciò nonostante, il contesto generale del *kommós* suggerisce che l'idea dominante è quella del conflitto tra due posizioni affrontate. È vero che al v. 398 δίκαν δ' ἐξ ἀδίκων ἀπαιτῶ si domanda giustizia partendo da una situazione ingiusta, la qual cosa esclude il conflitto, ma una formulazione come questa non è comune nel

³⁰ 'Ma la Giustizia brilla / nei tuguri fumosi, / e onora una vita giusta; / distogliendo lo sguardo / abbandona i palazzi dorati / dove le mani sono sporche / e si reca nelle dimore pie' (trad. Medda 1995, 291).

³¹ Come abbiamo visto, Tucker 1901, 77 aveva già ricordato la differenza tra i due termini per esprimere i suoi dubbi sull'interpretazione di Paley.

³² Perciò credo che sia preferibile scrivere con minuscola.

pensiero greco, come lo prova il fatto stesso che Garvie nel suo commento al verso (Garvie 1986, 150) non ne fornisca paralleli, mentre per il v. 491 ἄρης ἄρει ξυμβαλεῖ, δίκᾱ δίκᾱ i paralleli sono abbondanti (cf. Garvie 1986, 169). Ma soprattutto il contesto induce a pensare che si sta parlando in termini di conflitto tra posizioni comparabili: 'in cambio di una lingua che odia / una lingua che odia sia il prezzo [...], / e in cambio di un colpo che uccide / un colpo che uccide si paghi' (vv. 309-13). Il coro dice che all'interno del sistema di compensazione è giustificato rispondere alle offese negli stessi termini in cui queste sono state portate, e che alla fine (v. 307 τελευτᾶν) la vendetta conduce a una situazione giusta.

Se è evidente che il coro del *kommós* considera che la morte di Agamennone è stata realizzata contro giustizia e se allo stesso tempo si dichiara che vi è un conflitto tra due posizioni contrarie, che cosa può significare τὸ δίκαιον μεταβαίνει? Credo che Mazon, con la sua differenziazione tra 'droit' e 'Droit' si trovava sulla buona strada, nonostante, forse, in modo incosciente, dal momento che non spiegò che volesse dire esattamente con 'droit', né quale relazione vi potesse essere tra le due scritture, minuscola e maiuscola.

Come osservazione preliminare, si deve far notare che la traduzione di τὸ δίκαιον per 'Droit' (con maiuscola) può creare confusione. Tra gli storici del diritto è frequente citare o studiare il termine τὸ δίκαιον per riflettere sul diritto greco, ma allo stesso tempo gli studiosi avvertono che ciò che conosciamo come 'diritto' nella Grecia antica non è comparabile con il diritto delle società moderne. Le differenze sono, credo, di due tipi. In primo luogo, non è sicuro che nella Grecia antica esistesse il concetto di 'diritti individuali' almeno nel senso di diritti inerenti alla persona³³; perciò, l'espressione di Mazon «s'il sait se modérer, l'homme qui a pour lui le Droit saura le conserver» non è accettabile se per ciò s'intende che qualcuno si trova in possesso di un diritto semplicemente per il fatto di occupare una posizione non offensiva rispetto agli altri. Nella mentalità moderna si può intendere che esistono alcuni diritti umani inalienabili che non si possono annullare e che si possono sospendere solo se il portatore ne fa un uso irresponsabile; le società antiche, invece, tendono a riconoscere i diritti delle persone in funzione della loro pertinenza nel sistema normativo di un gruppo sociale. Pertanto, se le riflessioni di Mazon hanno qualche interesse, sarà a condizione d'intendere il diritto come descrizione di uno stato di cose e non come possesso permanente.

La seconda differenza è legata alla dimensione collettiva e normativa del diritto. È innegabile che la Grecia arcaica conosceva l'elaborazione di codici legali, di leggi, di decreti e di norme diversi. Ma è anche noto che tale collezione di testi giuridici, ai quali si può aggiungere l'insieme di precetti tradizionali trasmessi dalla poesia e altri

³³ Dalla prospettiva della teoria del diritto si tratta di una questione largamente dibattuta. Come esempio significativo del modo in cui si propone, cf. Vlastos 1978, 191-4, che discute la tesi di Hart 1955 secondo la quale non vi sono propriamente diritti naturali eccetto che il molto generico diritto alla libertà e quelli che ne derivano. Ma leggendo i due lavori si vede chiaramente che parlano di cose differenti: Vlastos afferma che Platone scrive di una società ideale in cui, con alcune specificazioni, vi è l'idea di diritti; Hart assicura che se non vi è riconoscimento della libertà individuale, non vi può esser posto per un diritto morale (Hart 1955, 176 s. [nota 4]: «there is no place for a moral right unless the moral value of individual freedom is recognized»).

mezzi di saggezza ancestrale, non sono mai stati organizzati in un sistema assomigliante a un *corpus* giuridico. Come già disse tempo fa H.S. Maine, con una formula che ha fatto fortuna, la legge ai suoi inizi si trovava nascosta tra gli interstizi del procedimento³⁴. Ciò significa che le decisioni legali consistevano nel frutto di argomentazioni e di presentazione di prove empiriche più che nell'applicazione conseguente di norme conosciute previamente.

Queste due caratteristiche del diritto greco si trovano riflesse nel funzionamento dell'aggettivo δίκαιος. Come aggettivo, appartiene alla classe di aggettivi valorativi, cioè chi qualifica qualcuno o qualche cosa come δίκαιος, pone anche le basi per farlo; in realtà, dal momento che non si esprime una qualità inerente alla persona, quanto semmai una particolarità della morale pratica, anche se in modo implicito, si fonda il presupposto per definire una cosa o una persona come δίκαιος. La forma sostantivata τὸ δίκαιον 'ciò che è giusto', 'una situazione giusta', non si usa per far riferimento al diritto, ma per descrivere una posizione che appare legittima in relazione alla situazione che si sta trattando.

Per intendere più chiaramente il valore di τὸ δίκαιον possiamo osservare un suo uso che da qualche anno ha suscitato una certa controversia. F. Miller, per dimostrare che nel pensiero politico di Aristotele l'idea di diritti individuali è fondamentale, applicò l'analisi hohfeldiana dei diritti alla cultura greca e, in particolare, al pensiero aristotelico³⁵. Com'è noto, Hohfeld distingueva quattro tipi di diritto: *right* (il diritto in senso stretto, interpretato come *claim* o *right-claim*: pretesa), *privilege* (privilegio), *power* (potere giuridico), *immunity* (immunità)³⁶; secondo Miller, i termini greci corrispondenti sono, rispettivamente, *to dikaion*, *exousia*, *kurios* e *akuros*, *adeia*³⁷. Da un punto di vista filologico, è molto dubbio che alcune parole aventi un senso tecnico all'interno di un sistema – in questo caso il sistema legale e giuridico di una società moderna, che si esprime con il linguaggio specifico della propria disciplina – possano avere un corrispettivo in un'altra lingua in cui non vi è un sistema equivalente. Ma lasciando da parte tale difficoltà di base, l'argomento di Miller è che τὸ δίκαιον può servire per riferirsi al diritto soggettivo, non solo nel pensiero politico di Aristotele, ma anche nella lingua greca in generale. Dal punto di vista di un giurista la questione è importante, perché è in relazione con la storia e forse anche con il concetto di diritto; a noi, tuttavia, interessa una questione più modesta: a parte il significato di 'ciò che è giusto' τὸ δίκαιον può fare riferimento a qualche aspetto della giustizia vincolato ad una posizione particolare? Evidentemente la risposta è affermativa, e gli esempi sono più abbondanti di quelli, ben noti, in cui τὸ δίκαιον è costruito con un possessivo.

³⁴ Maine 1886, 389: «in the infancy of Courts of Justice [...] substantive law has at first the look of being gradually secreted in the interstices of procedure».

³⁵ Miller 1995, 87-117, ripetuto in seguito in diverse pubblicazioni, tra cui cf. Miller 2007, con alcune modifiche.

³⁶ Hohfeld 1913 e 1917; nuova edizione con alcune modifiche in Hohfeld 1919. Per un'analisi della teoria hohfeldiana e la sua influenza nella teoria giuridica contemporanea, specialmente l'anglosassone, cf. Celano 2002.

³⁷ Miller 1995, 106. Il termine *exousia* usato per tradurre 'privilege' e i termini *akuros*, *adeia* usati per tradurre 'immunity' sono sostituiti in Miller 2007, 103 con *exeinai* e per *adeia*, *ateleia*.

Ciò che importa è il funzionamento dell'aggettivo δίκαιος e della sua forma sostantivata τὸ δίκαιον. Che vada o no accompagnato da un possessivo non è importante, né dimostra che nei casi in cui lo è si faccia riferimento a un diritto soggettivo. Il dizionario *LSJ* s.v. B 1 2 cita Eur. *IA* 810 τοῦμόν μὲν οὖν δίκαιον ἐμὲ λέγειν χρέος per dare a τὸ δίκαιον il significato 'my own right'. È un'interpretazione incompleta, perché suggerisce che Achille invoca qualche diritto, quando in realtà spiega quali siano le sue ragioni per domandare ad Agamennone la partenza della spedizione: il δίκαιον di Achille consiste nel non volere o non potere frenare oltre il desiderio dei Mirmidoni di iniziare la campagna militare contro i Troiani. Achille non dice solamente che la sua petizione ad Agamennone è giustificata. Lo stesso errore si leggeva in Stephanus 1572, col. 1014, che traduceva con 'ius meum' che equivaleva al francese 'mon droit'; a continuazione, tuttavia, indovinava l'interpretazione di Tucidide 3.54 παρεχόμενοι δὲ ὁμῶς ἃ ἔχομεν δίκαια πρὸς τε τὰ Θηβαίων διάφορα καὶ ἐς ὑμᾶς κτλ., traducendo ἃ ... δίκαια con 'quae afferuntur ad tuendum ius nostrum'. Qui la giustizia della propria posizione si visualizza sotto forma delle giustificazioni che si presentano per far apparire tale posizione come giusta.

Le possibilità di significato dell'aggettivo δίκαιος si trovano in Italie – Radt 1964, 72. Vi sono due sezioni, nella prima delle quali il significato è 'iustus, probus', mentre nella seconda si distingue tra 'iustus, legitimus' e 'dignus, idoneus'. Inteso come 'iustus, probus', δίκαιος indica una qualità generica, potremmo dire oggettiva, che si dice di qualcuno o di qualche fatto; vi dev'essere un motivo per fare tale qualificazione, ma non è necessario riferirvisi in modo definito. Invece, quando δίκαιος si usa con il senso di 'iustus, legitimus', o con quello di 'dignus, idoneus', è in relazione ad una situazione particolare, una situazione in cui si basa l'aggettivo. Così, come esempio del significato 'dignus, idoneus', in *Ag.* 1405 s. νεκρὸς ... τῆσδε δεξιᾶς χερὸς / ἔργον, δικαίως τέκτονος Clitemestra dichiara che toccava a lei essere l'autrice della morte di Agamennone e che l'azione della sua mano è stata giusta. Allo stesso modo, Egisto dice: καὶ γὰρ δίκαιος τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς (*Ag.* 1604), assicurando che la giustizia della morte del re equivale al suo diritto d'ucciderlo. In questi casi l'aggettivo δίκαιος si riferisce al caso concreto della giustificazione dell'assassinio di Agamennone, e, in effetti, tanto Clitemestra come Egisto a continuazione spiegano quali sono le ragioni per le quali hanno commesso l'assassinio, che pertanto, presentano come giusto.

Sotto il significato 'iustus, legitimus' vi è *Ch.* 308 τὸ δίκαιον μεταβαίνει insieme ad altri passi in cui, in generale, l'aggettivo appare nella forma neutra sostantivata. In *Ag.* 810 ss. Agamennone fa la sua comparsa in scena ringraziando gli dèi per la sua vittoria sui Troiani: πρῶτον μὲν Ἄργος καὶ θεοὺς ἐγγχωρίους / δίκη προσειπεῖν, τοὺς ἐμοὶ μεταιτίους / νόστου δικαίων θ' ὅν ἐπραξάμεν πόλιν / Πριάμου 'è giusto che prima di tutto io mi rivolga ad Argo e agli dèi di questa terra, che assieme a me sono stati artefici del ritorno e della giusta punizione che ho inflitto alla città di Priamo' (trad. Medda 1995, 295). Questa 'giusta punizione' è una maniera di dire che l'esecuzione delle giuste pretese dei Greci è stata attuata; l'interpretazione di Fraenkel 1962, 374: 'the satisfaction of the legal claims which I have exacted' è corretta alla luce del contenuto dei vv. 813 s. δίκας γὰρ ... θεοὶ / κλύοντες κτλ. 'gli dèi, infatti, ascoltate le istanze delle parti' ecc. (trad. Medda

1995, 295). Le parti in conflitto hanno presentato le proprie istanze per reclamare la giustizia in suo favore, sperando che la propria posizione sia riconosciuta effettivamente come giusta. In questo stesso senso va l'interpretazione di Fraenkel 1962, 375 di δίκας: 'the legal claims, pleas, of both parties'.

In questioni di diritto questa situazione è la normale. Una 'pretesa' o 'legal claim' consiste nella presentazione delle ragioni per cui si pretende che questa istanza appaia come giusta, supponendo che sarà convenientemente certificata; reciprocamente, ogni dichiarazione di giustizia si basa nelle ragioni che rendono possibile una 'pretesa'. Nella pratica la giustizia di una determinata posizione è, allo stesso tempo, la sua giustificazione. È anche ciò che leggiamo in *Eum.* 619 τὸ μὲν δίκαιον τοῦθ' ὅσον σθένει μαθεῖν in cui Apollo afferma come sia giustificata la propria posizione e il matricidio di Oreste se si considera che tutto ciò che egli ha pronunciato segue la volontà di Zeus; così Pattoni 1995, 523: '(vi invito a) comprendere quanta forza abbia questa giustificazione'.

Con quest'idea possiamo ora tornare a *Ch.* 308. Se τὸ δίκαιον μεταβαίνει può significare simultaneamente 'ciò che è giusto' e 'giustificazione', non sarebbe un problema decidere se si deve leggere alla luce di *Cho.* 398 δίκαν δ' ἐξ ἀδίκων ἀπαιτῶ e interpretare che alla fine si farà giustizia, oppure alla luce di *Cho.* 461 ἄρης ἄρει ξυμβαλεῖ, δίκῃ δίκῃ e immaginare che una giustificazione scompaia a beneficio di un'altra che si dimostrerà finalmente giusta. Si tratta, semplicemente, di una questione di prospettiva. Ma come si può spiegare che senso ha, in questo passo, dire che una giustificazione cambia di luogo?

Il famoso argomento di Kant 1797 sull'impossibilità di collisione dei doveri può aiutare a risolvere la difficoltà³⁸. Kant si riferisce a questioni di filosofia morale, ma, come si riconosce generalmente, l'argomento serve anche a risolvere dilemmi di filosofia legale. Questo è l'argomento (Kant 2005, 41)³⁹:

³⁸ In questo caso, un argomento a proposito dei doveri è applicabile anche ai diritti. Basta ricorrere alla tesi hohfeldiana della correlatività tra diritti e doveri. Per il senso in cui la correlatività è accettabile, cf. Kramer 1998, 30 «the Hohfeldian doctrine of correlativity is a definitional stipulation rather than an inference»; «for anyone who accepts Hohfeld's definitions, the correlativity of rights and duties is a matter of logical necessity and is not something that can be confirmed or refuted through experience. Far from being an inference, the principle of correlativity is a bedrock axiom». Nel caso dell'*Orestea*, la correlatività tra diritti e doveri è specialmente forte, dal momento che, all'interno di un sistema di giustizia dominato dall'idea della compensazione, il diritto di eseguire la vendetta è anche un dovere.

³⁹ Kant 1797, XXIII-XXIV: «ein *Widerstreit der Pflichten* (collisio officiorum. s. obligationum) würde das Verhältnis derselben sein, durch welches eine derselben die andere (ganz oder zum Teil) aufhobe. – Da aber Pflicht und Verbindlichkeit überhaupt Begriffe sind, welche die objektive praktische *Notwendigkeit* gewisser Handlungen ausdrücken und zwei einander entgegengesetzte Regeln nicht zugleich notwendig sein können, sondern, wenn nach einer derselben zu handeln es Pflicht ist, so ist nach der entgegengesetzten zu handeln nicht allein keine Pflicht, sondern sogar pflichtwidrig: so ist eine *Kollision von Pflichten* und Verbindlichkeiten gar nicht denkbar (obligationes non colliduntur). Es können aber gar wohl zwei *Gründe* der Verbindlichkeit (rationes obligandi), deren einer aber, oder der andere, zur Verpflichtung nicht zureichend ist (rationes obligandi non obligantes), in einem Subjekt und der Regel, die es sich vorschreibt, verbunden sein, da dann der eine nicht Pflicht ist. – Wenn zwei solcher Gründe einander widerstreiten, so sagt die praktische Philosophie nicht: daß die stärkere Verbindlichkeit die Oberhand behalte (fortior obligatio vincit), sondern der stärkere *Verpflichtungsgrund* behält den Platz (fortior obligandi ratio vincit)».

Una *collisione di doveri* (*collisio officiorum, sive obligationum*) sarebbe quel rapporto tra essi per cui uno dei doveri annullerebbe (del tutto o in parte) l'altro. – Ma poiché il dovere e l'obbligazione in generale sono concetti che esprimono la *necessità* oggettiva pratica di certe azioni, e poiché due regole tra loro opposte non possono essere entrambe necessarie, anzi, se è dovere agire secondo una di esse, non solo agire secondo l'opposta non è un dovere, ma piuttosto è contrario al dovere, allora una *collisione di doveri* e obblighi non è affatto pensabile (*obligationes non colliduntur*). In un soggetto e nella regola che egli prescrive a se stesso, possono però ben essere legati due *principi* di obbligazione (*rationes obligandi*) dei quali tuttavia l'uno o l'altro non è sufficiente all'obbligatorietà (*rationes obligandi non obligantes*), dove allora uno dei due non è dovere. – Quando due principi siffatti contrastano fra loro, la filosofia pratica non dice che l'obbligazione più forte abbia la meglio (*fortior obligatio vincit*), ma che il *fondamento di obbligatorietà* più forte abbia il sopravvento (*fortior obligandi ratio vincit*)⁴⁰.

La prima parte è semplicemente un'affermazione d'evidenza: se un dovere esprime una necessità oggettiva e se due regole opposte non possono essere simultaneamente necessarie, allora un conflitto di doveri è impensabile. Fino a qui, dunque, l'argomento di Kant si limita a applicare i principi della logica a una definizione assiomatica.

Nella seconda parte, Kant spiega che l'unica collisione possibile è quella che ci può essere tra principi o fondamenti d'obbligazione, e che solamente uno di questi fondamenti potrà divenire un dovere; in questo caso, non è corretto dire che l'obbligazione più forte abbia la meglio (ciò equivarrebbe a dire, erroneamente, che vi sarebbe una collisione di doveri), quanto piuttosto che il fondamento di obbligatorietà più forte abbia il sopravvento. Cioè, ci possono essere due principi d'azione, ma quando si comprova che uno dei due non funziona come obbligazione, semplicemente scompare e tutto lo spazio di giustificazione passa a essere occupato dall'altro. In questo modo, resta un unico fondamento di obbligatorietà che non entra in collisione con nessun altro e che, pertanto, equivale all'obbligatorietà o al dovere.

L'argomento, come osserva Donagan 1984, 294, è stato spesso accolto con sorpresa e addirittura incredulità. La reazione si può intendere se consideriamo che gli studiosi che vi hanno lavorato sono, in generale, filosofi morali poco interessati alla prospettiva razionalista della morale⁴¹ e, ancora meno, all'analisi filologica dei testi. Kant, com'è abituale nel suo modo di procedere, vuole spiegare in forma logica convinzioni che gli sembrano irrinunciabili, e qui è dove la maggior parte dei filosofi morali se ne distacca, dal momento che l'esplorazione delle ambiguità e delle sottigliezze della moralità forma parte della loro maniera di fare, almeno in

⁴⁰ Per motivi linguistici e forse stilistici nella traduzione italiana si considerano sinonimi 'pincipi(o)' e 'fondamento', che traducono il tedesco 'Gründe' (o '-grund'); 'obbligatorietà', che traduce 'Verpflichtung', si deve interpretare come legato a 'Pflicht', 'dovere'; e la forma verbale 'contrastano' si deve considerare sinonimo di 'collidono' per marcare la relazione con il termine 'collisione' (cf. l'originale tedesco 'Widerstreit', 'widerstreiten').

⁴¹ È probabile che Kant avesse scritto questo argomento con il proposito di articolare in termini logici ciò che già aveva proposto in Kant 1785, 53-7, in cui presentava i quattro famosi esempi di doveri perfetti ed imperfetti. Su tale connessione e sul senso testuale che si deve leggere nell'argomento kantiano cf. Donagan 1984, 294 s.

tempi moderni. Inoltre, l'argomento di Kant forse è erraneo quando suggerisce che le decisioni si prendono dopo aver soppesato il valore delle differenti giustificazioni, la qual cosa è manifestamente falsa, dal momento che le decisioni umane sono piuttosto il risultato di un adattamento della condotta a una data situazione. Invece, è vero che fatti e situazioni, diritti e doveri, si giudicano e si determinano in funzione della discussione a proposito degli argomenti che si presentano, e che una decisione, un diritto, un dovere, ecc., non possono essere giustificati in base a fondamenti o principi in collisione.

Nel caso di τὸ δίκαιον μεταβαίνει si produce una situazione analoga. In principio, potremmo pensare che il diritto di Clitemestra è genuino e che è paragonabile a quello d'Oreste, ma quando si dimostrerà (v. 307 τελευτᾶν) che è quello d'Oreste che ha la preminenza, quello di lei semplicemente scompare. Il cambio nel diritto comporta, di per sé stesso, l'annullamento di quello che viene rigettato.

Per adottare tale linea di pensiero non è necessario essere kantiani, e neanche agire con mente filosofica. Carles Riba, poeta e traduttore catalano di Eschilo a partire dall'edizione di Mazon, riconosceva che si ispirava alla traduzione del filologo francese nei casi in cui l'interpretazione di Eschilo era controversa. Così, traduce la versione di Mazon del 1920 'le Droit se déplace' con 'el Dret es desplaça' (Riba 1932, xi), e quella del 1925 'dans le sens où se porte aujourd'hui le Droit' con 'en el sentit en què el Dret es decanta' (Riba 1934, 98). Fin qui, dunque, come Mazon. Ma è certo che finì per esserne insoddisfatto, perché negli appunti per una conferenza – non pubblicata – pronunciata nel 1956, nonostante insistesse, come Mazon, sulla relazione con τὸ δίκαιον, leggiamo questa traduzione: 'la raó canvia de lloc' (cf. Medina, 1989, 260). Tanto il cambio di 'Diritto' per 'ragione', come l'abbandono della maiuscola, sono una maniera di ribassare la solennità di un Diritto assoluto e di situare il pensiero in un terreno più empirico, appropriato alla situazione che si sta discutendo, ma soprattutto la scelta del termine 'ragione' ci permette di pensare ad un suo significato che possa ben legarsi ai *Gründe* che citava Kant. In questo modo Riba starebbe dicendo che ciò che cambia di luogo non è il diritto o la giustizia dei contendenti, bensì le ragioni che ciascuno di loro può presentare per far valere la giustizia delle proprie azioni.

Riba già aveva insinuato questa soluzione nella sua traduzione del 1934. In una nota ai vv. 134 s. dell'*Agamennone* (Riba 1934, 19 s. [n. 4]), in cui il coro dice che 'la pura Artemide è adirata / con gli alati cani del padre' (trad. Medda 1995, 243) spiega che, nella sua ira, Artemide impone il sacrificio d'Ifigenia e che Agamennone accetta la mostruosa condizione, un'accettazione da cui proviene 'la *ragione* di Clitemestra'; e rimanda ai versi 1415 ss. in cui, in effetti, la regina ricorda la morte di sua figlia e la colpa di Agamennone (e poco prima, come abbiamo visto, ai vv. 1405 s. aveva anticipato che era legittimata ad uccidere il marito: νεκρὸς ... τῆσδε δεξιᾶς χερὸς / ἔργον, δικαίας τέκτονος). Poco dopo, Riba, in nota al v. 150 'sollecitando un'altro sacrificio inusuale e mostruoso' (trad. Medda 1995, 243) osserva, come altri interpreti, che queste parole fanno pensare al banchetto di Tieste e che sono un primo segnale verso 'la *ragione* d'Egisto' (vv. 1583 ss.), in cui quest'ultimo ricorda il banchetto cannibale e si dichiara per tale motivo legittimato ad uccidere Agamennone, come abbiamo visto (v. 1064 καὶ γὰρ δίκαιος τοῦδε τοῦ

φόνου ὀφειλόμενος). Naturalmente, queste ragioni o giustificazioni saranno destinate a scomparire.

In conclusione, ci piacerebbe trovare qualche luogo nelle tragedie di Eschilo in cui si possa vedere come si produce questa 'μετάβασις', in che maniera si spiega che una legittimazione iniziale si converte in uno spazio assente occupato dalla nuova legittimazione. Potremmo dire che il *kommós* delle *Coefore* è precisamente questo: la dichiarazione enfatica di una giustificazione che non lascia più spazio ad un'altra, e non sarebbe una cattiva lettura. Ma è anche una dichiarazione che chiunque potrebbe fare, invocando il proprio diritto, nonostante sia innegabile che le giustificazioni di Egisto e di Clitemestra non possiedono né solennità né densità giuridica e teologica in grado di renderle accettabili agli occhi di qualcuno che pensasse come Eschilo. Al contrario, lo stesso poeta mise in scena un dibattito sulle rispettive ragioni e spiegò il processo per cui quelle che decadono smettono di esistere, irrevocabilmente. Si tratta, è chiaro, del momento, ancora nelle *Coefore*, in cui Oreste e Clitemestra, in un dialogo memorabile (vv. 892-930), discutono la legittimità degli atti passati e di quelli che si dovranno produrre, con il risultato finale dell'annullamento della legittimità di Clitemestra, della certificazione di quella di Oreste, e della convinzione nell'inevitabilità della morte della regina. Solo il v. 930, pronunciato da Oreste *κάνεις τὸν οὐ χρεῖν· καὶ τὸ μὴ χρεὼν πάθε* 'chi non dovevi, tu l'uccidesti; soffri ciò che non devi' potrebbe far pensare che la morte annunciata di Clitemestra non si dovrebbe produrre e che, pertanto, ella conserva il suo spazio di giustificazione e la sua parte di ragione. Ma è evidente che Oreste non può dubitare né che il suo progettato matricidio sia giusto, né che Clitemestra sia colpevole. Come osserva Garvie 1986, 302, l'enfasi è nella legge della reciprocità. E, d'altra parte, potremmo anche interpretare, credo correttamente, che il senso è: 'chi non dovevi, tu l'uccidesti; soffri ciò che non devi (s. e. ciò che non dovresti soffrire se tu non avessi ucciso Agamennone)'. La sticomitia marca fortemente il contrasto tra il linguaggio di Oreste e quello di Clitemestra: il giovane per prima cosa si scaglia contro le parole della madre per invalidarle, introducendovi un argomento supplementare attraverso particelle connettive (cf. Ireland 1974, 518); dopo, abbandonato l'uso delle particelle, risponde bruscamente, mostrando che non ha più bisogno di dimostrare nulla; Clitemestra, dal canto suo, comincia con tentativi di giustificazione misti a suppliche – tutti negati da Oreste – e arriva finalmente alla convinzione che la sua morte sarà inevitabile (cf., in generale, Garvie 1986, 275 s. e 291-302).

Le ragioni di Clitemestra non sono più in grado di sostenere il suo diritto (o, più esattamente, si dimostra che non hanno mai sostenuto alcun diritto). Ora, morta sua madre, Oreste dovrà provare a far valere le proprie ragioni per dimostrare la giustizia del matricidio. Nelle *Eumenidi* scopriamo che le ragioni procedono da un livello più alto rispetto a quello delle vendette umane: Apollo, quando Oreste gli chiede se ha agito o no con giustizia (v. 612 *εἰ δίκαιως εἴτε μή*), afferma che Oreste ha agito *δίκαιως* (v. 615); e, come abbiamo visto, usa come giustificazione (v. 619 *δίκαιον*) la provenienza dell'ordine da parte di Zeus. A tale giustificazione il dio aggiunge, nei versi successivi, la differenza tra padre e madre, che culmina nel famoso argomento biologico, secondo cui la madre non genera i figli. La questione non viene discussa a livello umano, ma viene sottoposta alla votazione di una giuria.

Nel finale, e in modo irrevocabile, le giustificazione e il diritto sono identificati nella cerimonia di glorificazione della città.

La validità dell'argomento kantiano a proposito dei doveri – e, per ciò che ci interessa, a proposito dei diritti – è indiscutibile, se non come guida per la condotta morale, almeno come spiegazione del modo in cui funziona la valutazione umana degli atti morali. In questo senso, l'argomento kantiano non è altro che la descrizione in termini logici e filosofici di alcuni usi linguistici alquanto comuni. Paul Mazon, seppur inconsciamente, partiva anch'egli dagli usi regolari della lingua per distinguere tra 'droit' e 'Droit'; ma ciò che lo spinse a tale distinzione non fu un'analisi del funzionamento della lingua, quanto piuttosto una forte convinzione etica (come anche, certamente, accadde per Kant, il cui argomento si lega inevitabilmente con la sua definizione dell'imperativo categorico e con il *dictum* secondo cui parlare di un dovere implica che tale dovere deve poter essere realizzato). Mazon, come abbiamo visto, avvertiva come un pericolo per la morale il pensiero di un diritto che si possa trovare simultaneamente in due posizioni contrarie, e attribuiva un tale pensiero alle masse.

Il libro di Le Bon gli serviva per confermare questa opinione, ma non sembra probabile che sia stata la base dell'immagine dei diritti affrontati e allo stesso tempo legittimi: tale immagine ha la sua origine nella volgarizzazione di Hegel, che si era già estesa addirittura fuori dal mondo accademico e che si percepiva, effettivamente, come immorale. Mazon, dunque, si trovava davanti alla necessità di spiegare che questa simultaneità di diritti era impossibile e trovò in Boeckh e in Gernet il modo di convertire in colpevole la difesa eccessiva del proprio diritto: così, arrivò a dire che, a causa dell'eccesso, il diritto si perde e passa all'avversario. Il v. 308 delle *Coefore* darebbe supporto al suo argomento (o forse furono le difficoltà esegetiche del verso a far scaturire le sue riflessioni). Quando anni più tardi Carles Riba tradusse con 'la raó canvia de lloc' doveva ricordare ciò che anni prima aveva scritto a proposito delle *ragioni* di Clitemestra e di Egisto: era il passo logico d'accordo con la differenziazione 'droit' / 'Droit' che Mazon aveva proposto senza sospettarne le implicazioni. Forse c'era bisogno di un poeta per arrivarci.

Barcelona

Carles Garriga
cgarriga@ub.edu

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Battezzato 1995 = L. Battezzato, *Coefore*, in *Eschilo. 'Orestea'*, introduzione di V. di Benedetto, traduzione e note di E. Medda – L. B. – M.P. Pattoni, Milano 1995.

Blass 1906 = F. Blass, *Aischylos' 'Choephoren'*, Halle 1906.

Blaydes = F.H.M. Blaydes, *Aeschyli 'Choephoroi'*, Halis Saxonum 1909.

Blomfield 1824 = C.J. Blomfield, *Aeschyli 'Choephoroe'*, Cantabrigiae 1824.

Boeckh 1824 = A. Boeckh, *Über die 'Antigone' des Sophokles* (erste Abhandlung), Abhandlungen der historisch-philologischen Klasse der Königlichlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1824 [1826], 41-88.

Boeckh 1843 = A. Boeckh, *Des Sophokles' 'Antigone'*, Berlin 1843.

- Bothe 1805 = F.H. Bothe, *Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Lipsiae 1805.
- Bothe 1831 = F.H. Bothe, *Aeschyli tragoediae, volumen posterius*, Lipsiae 1831.
- Butler 1812 = S. Butler, *Aeschyli tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et scholia graeca ex editione Thomae Stanleii cum versione latina ab ipso emendata... Accedunt variae lectiones et notae vv. Dd. criticae ac philologicae quibus suas passim intertexuit S. B., t. V, ΧΟΗΦΟΡΟΙ*, Cantabrigiae 1812.
- Celano 2002 = B. Celano, *I diritti nella 'jurisprudenza' anglosassone contemporanea*, in P. Comanducci – R. Guastini (a c. di), *Analisi e diritto 2001*, Torino 2002, 1-58.
- Conington 1857 = J. Conington, *The 'Choephoroe' of Aeschylus*, London 1857.
- Dindorf 1841 = W. Dindorf, *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta, t. II Annotationes*, Oxonii 1841.
- Dindorf 1873 = W. Dindorf, *Lexicon Aeschyleum*, Lipsiae 1873.
- Donagan 1984 = A. Donagan, *Consistency in Rationalist Moral Systems*, *The Journal of Philosophy* 81.6, 1984, 291-309.
- Fraenkel 1962 = E. Fraenkel, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, I-III, Oxford 1962².
- Freud 1921 = S. Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Wien 1921.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus' 'Choephoroi'*, Oxford 1986.
- Gernet 1917 = L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris 1917.
- Groeneboom 1949 = P. Groeneboom, *Aeschylus' 'Choephoroi'*, Groningen 1949.
- Hart 1955 = H.L.A. Hart, *Are There Any Natural Rights?*, *The Philosophical Review* 64.2, 1955, 175-91.
- Headlam 1905 = W. Headlam, *The 'Choephoroe' of Aeschylus*, London 1905.
- Heath 1762 = B. Heath, *Notae sive lectiones ad Tragicorum graecorum veterum Aeschyli Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxonii 1762.
- Hegel 1832 = G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion, zweiter Band*, Berlin 1832.
- Hegel 1838 = G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik, dritter Band*, Berlin 1838.
- Hohfeld 1913 = W.N. Hohfeld, *Some Fundamental Legal Conceptions as Applied in Judicial Reasoning*, *Yale Law Journal* 23.1, 1913, 16-59.
- Hohfeld 1917 = W.N. Hohfeld, *Fundamental Legal Conceptions as Applied in Judicial Reasoning*, *Yale Law Journal* 26.8, 1917, 710-70.
- Hohfeld 1919 = W.N. Hohfeld, *Fundamental Legal Conceptions as Applied in Judicial Reasoning and Other Legal Essays*, New Haven 1919.
- Ireland 1974 = S. Ireland, *Stichomythia in Aeschylus: the Dramatic Role of Syntax and Connecting Particles*, *Hermes* 103, 1974, 509-24.
- Italie – Radt 1964 = G. Italie – S.L. Radt, *Index Aeschyleus*, editio altera correctata et aucta curavit S.L. Radt, Leiden 1964.
- de Jongh 1856 = A. de Jongh, *Aeschyli 'Choephorae'*, Utrecht 1856.
- Kant 1785 = I. Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Riga 1785.
- Kant 1797 = I. Kant, *Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre*, Königsberg 1797.
- Kant 2005 = I. Kant, *Primi principi metafisici della dottrina del diritto* (a c. di F. Gonelli), Roma-Bari 2005.
- Kramer 1998 = M.H. Kramer, *Rights without Trimmings*, in M.H. Kramer – N.E. Simmonds – H. Steiner, *A Debate over Rights*, Oxford 1998, 7-112.
- Le Bon 1895 = G. Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris 1895.
- Maine 1886 = H.S. Maine, *Dissertations on Early Law and Custom*, New York 1886.

- Mathieu 2004 = J.-M. Mathieu, *Hybris-démésure? Philologie et traduction*, Kentron 20.1-2, 2004, 15-45.
- Mazon 1903 = P. Mazon, *L'‘Orestie’ d'Eschyle*, Paris 1903.
- Mazon 1920 = P. Mazon, *Eschyle I. Les ‘Suppliants’ - Les ‘Perses’ - Les ‘Sept contre Thèbes’, ‘Prométhée enchaîné’*, Paris 1920.
- Mazon 1925 = P. Mazon, *Eschyle II. ‘Agamemnon’ - Les ‘Choéphores’ - Les ‘Eumenides’*, Paris 1925.
- Medda 1995 = E. Medda, *Agamennone*, in *Eschilo. ‘Oresteia’*, introduzione di V. di Benedetto, traduzione e note di E. Medda – L. Battezzato – M.P. Pattoni, Milano 1995.
- Medina 1989 = J. Medina, *Carles Riba (1993-1959)*, vol. II, Barcelona 1989.
- Miller 1995 = F.D. Miller, *Nature, Justice and Rights in Aristotle's ‘Politics’*, Oxford 1995.
- Miller 2007 = F.D. Miller, *Aristotle's Philosophy of Law*, in E. Pattaro (ed. by), *A Treatise of Legal Philosophy and General Jurisprudence*, vol. 6, ed. by F.D. Miller – C.-A. Biondi, *A History of the Philosophy of Law from the Ancient Greeks to the Scholastics*, Dordrecht 2007, 79-110.
- Mund-Dopchie 1973 = M. Mund-Dopchie, *A propos des vers 306-308 des ‘Choéphores’: une propriété de la Δίκη eschyléenne*, AC 42.2, 1973, 508-15.
- Paley 1845 = F.A. Paley, *Aeschyli ‘Oresteia’*, Cantabrigiae 1845.
- Paley 1855 = F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1855.
- Pattoni 1995 = M.P. Pattoni, *Eumenidi*, in *Eschilo. ‘Oresteia’*, introduzione di V. di Benedetto, traduzione e note di E. Medda – L. Battezzato – M.P. Pattoni, Milano 1995.
- Rabbe 1836 = A. Rabbe, *Album d'un pessimiste*, vol. 2, Paris 1836.
- Riba 1932 = C. Riba, *Èsquil. Tragèdies*, vol. I. *Les ‘Suplicants’. Els ‘Perses’*, Barcelona 1932.
- Riba 1934 = C. Riba, *Èsquil. Tragèdies*, vol. III. *L'‘Oresteia’*, Barcelona 1934.
- Rose 1958 = H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam 1958.
- Schütz 1794 = Ch.G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt et deperditarum fragmenta commentarius*, vol. III, in *‘Choephoras’, ‘Eumenides’ et ‘Supplices’*, Halae 1794.
- Schütz 1800 = Ch.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae septem*, vol. II, Halae 1800.
- Sidgwick 1884 = A. Sidgwick, *Aeschylus. ‘Choephoroi’*, Oxford 1884.
- Sommerstein 2008 = A. Sommerstein, *Aeschylus ‘Oresteia’*, Cambridge MA-London 2008.
- Stanley 1663 = T. Stanley, *Aeschyli tragoediae*, Londini 1663.
- Stephanus = H. Stephanus, *Thesaurus graecae linguae*, vol. I, Genevae 1572.
- Thomson 1938 = G. Thomson, *The ‘Oresteia’ of Aeschylus*, vol. I text and translation, vol. II commentary, Cambridge 1938.
- Tucker 1901 = T.G. Tucker, *The ‘Choephoroi’ of Aeschylus*, Cambridge 1901.
- Tzitzis 1982 = S. Tzitzis, *‘To dikaion metabainei’: réflexions sur la conception de la justice chez Eschyle*, Dioniso 53, 1982, 65-75.
- Untersteiner 2002 = M. Untersteiner, *Le ‘Coefore’*, a c. di W. Lapini – V. Citti, Amsterdam 2002.
- Verrall 1893 = A.W. Verrall, *The ‘Choephoroi’ of Aeschylus*, London-New York 1893.
- Vlastos 1978 = G. Vlastos, *The Rights of Persons in Plato's Conception of the Foundations of Justice*, in T. Engelhardt Jr. – D. Callahan (ed. by), *Morals, Science and Society*, Hastings-on-Hudson NY 1978, 172-201.
- Wecklein 1888 = N. Wecklein, *Äschylos ‘Orestie’*, Leipzig 1888.
- Wellauer 1831 = A. Wellauer, *Lexicon Aeschyleum*, vol. II, Lipsiae 1831.
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stutgardiae-Lipsiae 1998.

Abstract: In 1920 Paul Mazon translated τὸ δίκαιον μεταβαίνει (Aeschylus *Choephoroe* 308) by 'le Droit se déplace', for the purpose of claiming that the right can only be in one of two sides of a conflict. But the idea that the right can leave a part and move on to another is inaccurate, and τὸ δίκαιον would be better translated as 'justification'. Generally speaking, the reflection on the meaning of Aeschylus' words raises different issues: philosophical (Hegel, Kant), on the theory of law (Hohfeld, Miller) and literary (Riba, who translated 'la raó canvia de lloc').

Keywords: Law, Aeschylus, *Choephoroe*, Mazon, Kant.

Ifigenia e il Coro nella *Ifigenia tra i Tauri*. Destini rituali incrociati*

1. Un'elevata densità rituale.

Un rito agito sulla scena, o nell'orchestra, non corrisponde necessariamente a una rappresentazione fedele di azioni sacre così come agite dai *politai* nel quadro della porzione di vita sociale che noi isoliamo come religiosa¹. Esistono infatti diversi livelli di mediazione (a partire, ovviamente, dalla soggettività autoriale) tra un universo simbolico condiviso, e concretamente realizzato entro il nesso mitico rituale che legittima le azioni sacre della *polis*, e il grado di convenzionalità determinato dalle circostanze rappresentate, per così dire, dal *drama* in senso proprio. E tuttavia, il codice simbolico utilizzato, condiviso tra autore e pubblico², appare saldamente fondato su conoscenze e competenze rituali determinate dalla esperienza dei singoli, vissuta individualmente oppure attraverso le forme di aggregazione, temporanee e permanenti, operanti all'interno della *polis* ancora in età classica³.

Nel caso della *Ifigenia tra i Tauri* il riferimento ad azioni rituali, e in particolare a feste del calendario argivo, delio e soprattutto ateniese, contribuisce in maniera decisiva a costruire nell'immaginario degli spettatori il passato della protagonista e del coro di giovani schiave che, insieme alla figlia di Agamennone, operano nel santuario di Artemide.

La tragedia di cui ci occupiamo costituisce del resto, e da tempo, un terreno di indagine privilegiato per chi si occupi del cosiddetto calendario festivo ateniese. L'attenzione degli interpreti si è concentrata soprattutto su quanto è possibile ricostruire a proposito di Brauronie e Tauropolie, fondate rispettivamente dalla protagonista e da Oreste nel finale della tragedia, ma queste due feste non sono le sole *heortai* ateniesi alle quali si fa riferimento nel dramma. A queste deve infatti essere affiancata almeno la menzione – eziologica, nell'intento euripideo – dei *Choes*, da parte di Oreste, e la più che probabile allusione ai *Plynteria* al momento della purificazione della statua di Artemide⁴. Volendo poi, per così dire, estendere il raggio geo-

* Desidero ringraziare R. Di Donato, che ha letto e discusso con me questo lavoro, arricchendolo con correzioni e utili suggerimenti. Dei temi qui affrontati ho avuto l'opportunità di discutere, in occasioni differenti, anche con V. Andò, D. Bonanno, M. Carastro, N. Cusumano e M. Giordano: tutti siano ringraziati per le loro osservazioni. Di ogni errore e omissione resto ovviamente unico responsabile.

¹ Per questo punto di metodo, cf. Di Donato 2010.

² L'osservazione riguarda ovviamente anche gli attori e i membri del coro, selezionati tra i *politai*. È un punto importante, quello relativo alla competenza che i cittadini si fanno nel partecipare alle *performances* corali: nell'arco di un anno una buona parte della popolazione ateniese maschile aveva occasione di cantare e danzare in un coro: si veda Herington 1985, 96 e 161 ss. Cf. anche Kowalzig 2007, 4 s., Vetta 2007 e Bierl 2011, 68. Sia consentito rinviare anche a quanto ho scritto in Lexis 32, 2014.

³ Cf. Di Donato 1984 e Gernet 1997 (con la introduzione di R. Di Donato). Si veda anche Gernet 1999.

⁴ Per i *Choes*, cf. vv. 939-60 (cf. Wolff 1992, 325-9, Hamilton 1992, 10-33, Parker 2005, 293-5), per i *Plynteria*, cf. vv. 1040 ss. (cf. Wolff 1992, Parker 2005, 163 ss., 226 e 478, con importanti riflessioni anche circa lo statuto dei *Plynteria* come ἐορτή), Sull'*aition* euripideo dei *Choes* si vedano le osservazioni di Dunn 1996, 50-1.

grafico oltre la *polis* in cui il dramma fu rappresentato intorno al 412⁵, sarà utile ricordare anche il riferimento alle feste per Artemide celebrate annualmente sull'isola di Delo, esplicitamente menzionate dal coro, e l'allusione di Ifigenia ai culti argivi in onore di Era. Sarà, infine, utile aggiungere che sono numerosi anche i riferimenti a forme rituali specifiche, funzionalmente connotate, presenti nel dramma: così accade, ad esempio, per l'anomalo *threnos*⁶ a distanza intonato dalla protagonista in onore di Oreste creduto morto, o per l'allusione esplicita a forme culturali, anche assai controverse, praticate in onore di Artemide nella terra dei Tauri.

L'elevato grado di 'densità rituale' della tragedia contribuisce perciò a legittimare la scelta di concentrarsi su questo specifico aspetto, per tentare una diversa lettura della caratterizzazione, anche reciproca, di Ifigenia e del gruppo di schiave che, insieme a lei, operano nel santuario di Artemide, nella lontana, desolata e inospitale (v. 94: ἄξιον; v. 402: ἄμικτον) terra dei Tauri.⁷

Non si tratta né di rivendicare il carattere esclusivo o privilegiato di una simile chiave interpretativa né di misurare il grado di maggiore o minore coerenza psicologica di un singolo personaggio⁸. Si tratta, piuttosto, di valutare in quale misura il riferimento a pratiche rituali consenta di trasmettere messaggi che il pubblico è in grado di recepire, soprattutto in ragione della propria competenza rituale.

2. Ifigenia e il 'suo' coro: analogie e differenze tra passato, presente e futuro .

Nel più recente tra i commenti alla *Ifigenia tra i Tauri*, P. Kyriakou sottolinea, per così dire, la solidità drammaturgica della protagonista e l'autorevolezza anche religiosa con cui essa interviene nell'arco dell'intero dramma. La figlia di Agamennone

⁵ Sulla (problematica) datazione del dramma si veda la ricostruzione del dibattito in Kyriakou 2006, 39-42. Cf. anche Cropp 2000, 60-1. L'allusione ai *Delia* ha fatto pensare alla possibilità di una datazione più alta (e cioè vicina alla purificazione dell'isola da parte degli Ateniesi, di cui parla Thuc. 3.104), ma si tratta di un'ipotesi oggi sostanzialmente ritenuta superata.

⁶ Cf. v. 144: δυσθληνῆτοις ... θρήνοις. Le offerte rituali sono elencate nel dettaglio, e comprendono latte, vino e miele (vv. 163-5). Si vedano le osservazioni di D. Lanza (Lanza 1989, 16-7). L'allusione a un vassoio d'oro contribuisce a rendere chiara l'opulenza del santuario di Artemide presso i Tauri (cf. Kyriakou 2006, 92).

⁷ Sulla 'geografia' (e sulle conseguenze anche testuali dell'interpretazione proposta) nella *Ifigenia taurica* si vedano le osservazioni di Hall 1987. Sulla lontananza della terra dei Tauri («not only a far away land. It is nearly inaccessible»), cf. Saïd 2011, 51. Sui Tauri, cf. Cropp 2000, 47 s., con bibliografia.

⁸ Per quanto ovviamente legittima, una simile operazione intellettuale rischia infatti talvolta di operare una sorta di scollamento progressivo tra le figure mitiche *personatae* e il contesto sociale nel quale dobbiamo fare lo sforzo di immaginare rappresentato un dramma. Questo contesto, agonale e festivo, è prima di tutto politico (cf. Di Donato 1986, 1992, 2002, 2013), e trae legittimazione dalla presenza di spettatori che stanno partecipando a una festa e condividono con l'autore del dramma, ma anche con i *politai* che cantano e danzano nel coro dei quindici membri, un universo simbolico di riferimento che passa *anche* attraverso la rappresentazione di rituali sulla scena (su questo si veda anche Lanza 1989, 18). La pluralità dei livelli di ricezione (cf. Vernant – Vidal Naquet 1972, su cui si veda Di Donato 2013 I, 251-61) riguarda ovviamente anche questa competenza rituale, che sarà diversa per uno spettatore membro del γένος dei *Kerykes* o *Eumolpidi* e per uno dei *trentamila* che, nella celebre e senz'altro enfatica narrazione erodotea (cf. Hdt. 8.65 e le osservazioni di Parker 2005, 348 s.) partecipano alla πομπή che da Atene muoveva verso Eleusi per celebrare i Misteri nel mese di Boedromione.

non appare, cioè, *the product of a mere dramatic distillation of mythic figures and literary precedents or mere examples of standard moral types*, ma si caratterizza per una fisionomia ben definita⁹.

Nel corso della tragedia, e fino al complesso inganno ordito ai danni del re barbaro presso il quale la figlia di Agamennone è stata trasportata dopo i fatti di Aulide, il personaggio di Ifigenia si sviluppa in effetti come figura dotata di singolare autonomia, anche rispetto alla stessa funzione sacerdotale impostale da Toante (v. 32: ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερέων τίθησί με). Fortemente critica rispetto alla pratica taurica del sacrificio umano, la figlia di Agamennone si rifiuta, per esempio, di portare a compimento questo rituale, pur svolgendone con scrupolo la parte incipitaria, e quindi non impedendone – di fatto – l'esecuzione.

Al contrario di quel che accade per la protagonista, e in conformità con quanto avviene in buona parte del teatro euripideo, il coro ha invece un ruolo relativamente limitato e sostanzialmente marginale nello svolgimento degli eventi. Le schiave (δμωαί, v. 143) si collocano sostanzialmente su un piano di continuità funzionale e relazionale con Ifigenia, una *philia*¹⁰ che si traduce in una fattiva collaborazione per realizzare il piano di fuga della padrona, realizzato grazie all'autorità religiosa di cui quest'ultima gode¹¹. Fin dalla parodo, le giovani rispondono con azioni sacre (πέμπω, v. 131) alle indicazioni rituali (εὐφραμεῖτε, v. 123¹²) della loro sacerdotessa, della quale il gruppo si dichiara esplicitamente 'schiavo' (κληιδούχου δούλα, v. 131).

Unica affermazione di autonomia del coro rispetto a Ifigenia sarebbe la mancanza di una critica esplicita al sacrificio umano nei confronti del quale – come si è visto – Ifigenia prende invece le distanze in modo chiaro¹³. A ben vedere, tuttavia, anche su questo piano il coro non è così distante dalla sua padrona perché, se è vero che nel primo stasimo le giovani non riprendono le parole di critica pronunciate da Ifigenia, è altrettanto vero che in più occasioni viene sottolineata, proprio dalle schiave, l'anomalia di altari bagnati con sangue umano e di una dea che trae un piacere rituale distorto (ἡδονή) dall'uccisione di uomini invece che di animali¹⁴.

⁹ Kyriakou 2006, 30-7. Di tenore analogo sono le osservazioni di Hall 2013, 16-7, che ha illustrato come il dramma euripideo di cui qui ci occupiamo, e ancora più in particolare la figura della protagonista, non abbia goduto di una grande fortuna nella storia degli studi. Dopo il commento edito da M. Platnauer nel 1938, è stato, per esempio, necessario attendere la fine degli anni '90, e poi il primo decennio del nuovo secolo, per osservare una nuova attenzione per la tragedia. Sono molto importanti le pagine in cui la studiosa stabilisce connessioni tra le riprese di interesse nei confronti di questo dramma e snodi cruciali della storia europea e mondiale.

¹⁰ Il richiamo alla complicità sulla base della relazione che lega Ifigenia e il coro emerge in più luoghi del testo. Cf., per esempio, v. 458 (σιγᾶτε, φίλοι, dove l'invito al silenzio prelude alla necessità di sacrificare ad Artemide i nuovi arrivati) oppure vv. 1056 ss. (ὦ φίλταται γυναῖκες, che apre la *rhesis* in cui la protagonista chiede la complicità del coro nella realizzazione del piano di fuga).

¹¹ Cf. vv. 1159 ss.

¹² Sulla *euphemia* si veda Suárez de la Torre 2007.

¹³ Kyriakou 2006, 36.

¹⁴ Sul piacere rituale sia permesso rinviare a Taddei 2007 e 2010. Cf. Strachan 1976, 138-40. Tra le prese di posizione del coro nei confronti del sacrificio umano cf. i vv. 463-6 (che è, di fatto, una forte presa di posizione delle giovani schiave), v. 1116 (il coro descrive il proprio ruolo in Tauride e precisa di svolgere una funzione sacra in rapporto ad altari *non bagnati da sangue*

Protagonista e coro condividono, per così dire, un profilo rituale analogo, determinato da un presente funzionalmente connotato nella lontana terra taurica e da un passato, ellenico per entrambe, che non ha prodotto gli esiti attesi per fanciulle di origine aristocratica. Nel presente degli eventi messi in scena, schiave e sacerdotessa svolgono funzioni distinte e complementari, vivendo e operando in un santuario presentato, sin dal prologo, come insanguinato e grondante di sangue greco (v. 72: καὶ βωμός, Ἑλλήν οὗ καταστάζει φόνος;) ¹⁵.

La differenziazione funzionale tra la sacerdotessa e le sue schiave ha tuttavia un tratto di interesse non tanto nella specificità dei ruoli (per esempio nel caso della purificazione della statua cui collaborano anche altre figure, tra le quali ναοφύλακες βώμοι τ' ἐπιστάται ¹⁶), quanto in una sorta di maggiore radicamento delle giovani nel quadro della cultualità taurica ¹⁷. Alla padrona che intona il lamento esse dichiarano infatti, ai vv. 179-81, che risponderanno con forme innologiche modulate sul grido barbaro, e che con tutta probabilità trovavano riscontro nella musica che accompagnava il canto ¹⁸:

Xo.} ἀντιψάλμους ᾠδὰς ὕμνων τ'
Ἀσιητᾶν σοι βάρβαρον ἄχάν,
δέσποιν', ἐξαυδάσω,

Pur svolgendo funzioni differenziate, coro e protagonista, schiave e sacerdotessa, sono vincolate da un legame di reciprocità che emerge in più occasioni ¹⁹ e costruiscono, nell'arco dell'intero dramma, il disegno di una fuga di Ifigenia dalla terra dei Tauri che troverà una prima realizzazione solo nel finale, grazie all'intervento di Atena *ex machina*.

Il futuro cui è destinata la sacerdotessa è, dunque, ben diverso da quello che attende le giovani componenti del coro, perché se la prima costruisce da presto il proprio piano di fuga dalla terra dei barbari, le seconde si limitano ad aiutarla essendo radicate proprio in quella terra. Nella ricostruzione del proprio passato, vale a dire

animale: βωμούς τ' οὐ μηλοθύτας. Ma cf. già i vv. 403-6). Si veda anche vv. 72, 1117-22. Sull'atteggiamento di Ifigenia nei confronti del sacrificio umano, e sull'ambigua posizione attribuibile ad Artemide, cf. Papadopoulou 2005.

¹⁵ Al tempio erano probabilmente appesi gli scheletri delle vittime (oppure i beni sottratti al nemico: al v. 626 si allude infatti alla cremazione e alla precipitazione dei resti delle vittime: cf. Kyriakou 2006, 70), ma non è certo cosa fosse concretamente rappresentato sulla scena. Cf. Burnett 1971, 63 (contro l'ipotesi di un ridimensionamento dell'apparato scenico avanzata da A.M. Dale). Cf. Di Benedetto – Medda 1997, 139 s. e Saïd 2011, 50.

¹⁶ Cf. v. 1284. La sezione in cui si fa riferimento alla purificazione della statua si trova ai vv. 1040 ss. (si vedano le importanti osservazioni di Lanza 1989, 18 s.).

¹⁷ Ma cf. *infra* per la possibilità di un'analoga assimilazione da parte di Ifigenia.

¹⁸ Cf. Hall 2013, 53 s. dove si sottolinea la *complexity of their* (i.e. del coro) *relationship with the space they currently inhabit*. La studiosa cita come esempio positivo la prima traduzione inglese del dramma (a cura di G. West, London 1749), dove l'espressione è resa «in barbarous Asiatick Dialects»

¹⁹ Cf. ad es. vv. 1070 s., quando Ifigenia supplica (σ' ἱκνοῦμαι, v. 1069) il coro affinché questo la aiuti a realizzare il proprio piano sollecitando l'affetto che le giovani schiave nutrono per i loro cari (il v. 1071, che specifica trattarsi di *padri, madri e figli per chi ne ha*, è da considerare spurio perché si tratta di giovani non sposate, cf. v. 130).

nella determinazione della propria identità, protagonista e coro richiamano tuttavia elementi analoghi, che meritano di essere osservati, soprattutto per il modo in cui questi vengono costruiti nell'immaginario degli spettatori.

La costruzione euripidea del doppio cammino che, per vie diverse²⁰, ha condotto Ifigenia e le giovani schiave di origine greca in Tauride, fa infatti largo uso dei codici simbolici veicolati dai riti e dalle feste, in particolare i culti argivi in onore di Era e le feste per Artemide e Apollo celebrate sull'isola di Delo. Questi due importanti riti vengono utilizzati, rispettivamente da Ifigenia e dalle schiave, per mostrare quanto sia diverso il presente taurico rispetto al passato aristocratico della protagonista (d'altra parte assai noto all'uditorio) e del coro, del quale invece il pubblico non sa niente, se non quanto può recuperare da allusioni meglio rintracciabili per chi legge un testo, rispetto a chi assista al dramma seduto nel rumoroso teatro di Dioniso²¹.

3. Un passato senza sbocco: Ifigenia.

Non è ovviamente la prima volta che il pubblico si misura con la storia di Ifigenia, nota – per quel che concerne il sacrificio ad Aulide – già nei *Cipria* e in Esiodo, sebbene assente in Omero, dove la figlia di Agamennone compare, ma solo probabilmente, con il nome di *Iphianassa*²². Come spesso accade nei drammi euripidei, il pubblico si trova, piuttosto, ad associare una propria conoscenza del mito con importanti elementi di innovazione dell'autore, come il viaggio di Oreste e Pilade in una Tauride assai probabilmente modellata sulla descrizione che ne fa Erodoto²³, il ritorno in Grecia dei due fratelli e del cugino, e la fondazione di Brauronie e Tauropolie sulla costa orientale dell'Attica²⁴.

Se la fisionomia drammatica della protagonista appare – come si è visto – ben tratteggiata, e addirittura in corso di crescente precisazione durante il dramma, è evidente che il profilo rituale della sacerdotessa è solido sin dalle prime battute del dramma, ma è anche, al tempo stesso, rappresentato come problematico. La figura di Ifigenia appare infatti, per così dire, scomposta e sospesa tra una indubbia autorità, che si esercita addirittura sul re barbaro di cui ella è prigioniera, e la presa di distan-

²⁰ Sulla provenienza delle giovani schiave esistono varie posizioni. Non è detto, in ogni caso, che tutte provengano dalla stessa regione della Grecia. Una questione testuale (la possibilità di leggere *Eurota* invece di *Europa* al v. 135) lascia ancora aperta la possibilità che le giovani siano identificate come provenienti da Sparta o comunque dalla Laconia. Diggle (*Euripidea*, p. 418) ritiene persuasivi gli argomenti di E. Hall (1987) a favore della necessità di accogliere l'emendamento di Barnes. Ma si veda Cropp 1997.

²¹ Sul pubblico del teatro greco cf. Loscalzo 2008, Kawalko Roselli 2011.

²² Cf. *Cypria*, p. 41 Bernabè, Hes. *Cat.* fr. 23a M.-W. e, probabilmente, Stesicoro, *Oresteia* (fr. 215). Cf. Ekroth 2003 e Zeitlin 2011, 450 s. Per il riferimento omerico, cf. *Il.* 9.145 con il commento di Hainsworth, in Kirk 1993, 77.

²³ Cf. Hdt. 4.99-104 (cf. il commento di Corcella 1993, 315 s., con bibliografia). Cf. anche Hartog 1980, 171 s. Gli Ateniesi tentarono di estendere la propria influenza sull'area del mar Nero tra gli anni '30 e '20 del quarto secolo. Cf. Boardman 1999 e Tsatskheladze 1998.

²⁴ Sulle Brauronie, cf. Perusino – Gentili 2002, Ekroth 2003, Calame 2011. Sulle Tauropolie si veda la bibliografia citata in Taddei 2009.

za da alcune azioni sacre²⁵ che contribuiscono non poco a caratterizzare la barbarie della terra in cui Ifigenia e le schiave si trovano. Per quanto Euripide giochi molto su alcune ambiguità di questa opposizione tra civiltà e barbarie (per esempio quando Toante osserva che nemmeno presso i barbari sarebbe immaginabile il matricidio di Oreste²⁶), è infatti innegabile che l'intero dramma sia costruito intorno alla contrapposizione tra la desolata terra taurica²⁷ da una parte e, dall'altra, la *prospera e felice* Atene, il punto di arrivo anche geografico sul quale si chiude il dramma, e intorno al quale ruotano i molti riti e le feste evocate nella tragedia.

Ancora nell'ambito del *threnos* intonato in onore di Oreste, dopo avere descritto i mali abbattuti sulla propria casa, Ifigenia usa il tempo presente e dichiara di abitare *ora* (v. 219: νῦν... ναίω) una terra arida (v. 219: δυσχόρτους) e inospitale, e quindi distinta dalla Grecia che il coro ha appena connotato in termini di prosperità vegetale e animale²⁸. La sacerdotessa inquadra il presente vissuto sulla scena in un più ampio percorso di vita, infelice sin da principio (ἐξ ἀρχᾶς, 203), e caratterizzato come una vera e propria quadruplici negazione di tutte le possibili forme di socialità e relazionalità concesse a una donna (v. 220: ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος)²⁹. Privata della unione coniugale e, per questa via, dalla possibilità di generare figli, Ifigenia non appartiene ad alcuna comunità e non può realizzare le forme di reciprocità che caratterizzano l'agire degli uomini e, in questo caso, delle donne.

3.1. La ricostruzione di un passato rituale .

A questo presente così caratterizzato Ifigenia contrappone la rammemorazione di un passato le cui premesse erano di tutt'altro genere, e ricorda di essere stata un tempo oggetto di un'ambizione matrimoniale conforme a quanto accadeva d'ordinario per le famiglie aristocratiche, e dunque non limitata alla sola Argo, ma estesa all'intera Grecia³⁰. Per la ricostruzione (e la costruzione nell'immaginario degli spettatori) del proprio passato, la protagonista del dramma usa un codice comunicativo per noi molto interessante, saldamente ancorato alla dimensione rituale. Ai vv. 218-24, Ifigenia ricorda infatti che ad Argo, in età prematrimoniale, ella cantava e danzava³¹ in

²⁵ La presa di distanza si estende anche alla dimensione del mito, a proposito del quale Euripide mette in bocca ad Ifigenia parole di critica fondate su una sorta di iper-razionalismo, cf. vv. 387-90: Ifigenia dice di non credere (ἄπιστα κρίνω) al banchetto di Tantalo, e di ritenere invece la pratica del sacrificio umano, per così dire, connaturata ai Tauri (ἀνθρωποκτόνους, v. 389), i quali poi trasferirebbero sulla divinità la vera responsabilità del rito (v. 388). Cf. Zeitlin 2011, 450 s.

²⁶ Cf. v. 1174: Ἀπολλων, οὐδ' ἐν βαρβάρους ἔτλη τις ἄν.

²⁷ Nell'arco del dramma è frequente la contrapposizione tra la infelice terra dei Tauri e la prosperità di Atene (cf. p. es. i vv. 1087 s., 1482 s., 1131, 1449), ma la comunità dei Tauri non è descritta in termini di totale isolamento (hanno una *polis*, praticano il commercio, posseggono cavalli e navi, praticano l'allevamento del bestiame: cf. vv. 595, 1423-7, 236 s.). Cf. Saïd 1984 e 2002.

²⁸ Cf. vv. 133-5, con il commento di Kyriakou 2006, *a.l.*

²⁹ Sono importanti, a questo proposito, le osservazioni di Tzanetou 1999, 205 s. (con bibliografia ulteriore). Cf. anche Wolff 1992, 322.

³⁰ Sulle pratiche matrimoniali aristocratiche in età arcaica si veda Gernet 1968. Più in generale, sulle designazioni della parentela in età arcaica e poi classica cf. Gernet 1983 con le osservazioni di R. Di Donato (= Di Donato 2013, 63-71, 167-75).

³¹ Cf. Chantraine 1968 s.v. μέλομαι. Il verbo indica il fatto di cantare e danzare insieme.

onore di Era e tessava, sul telaio dalla bella voce, l'immagine di Atena che lotta con i Titani.

νῦν δ' ἀξείνου πόντου ξείνα
 δυσχόρτους οἴκους ναίω,
 ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος,
 ἃ μναστευθεῖς' ἐξ Ἑλλάνων,
 οὐ τὰν Ἄργει μέλπους' Ἦραν
 οὐδ' ἰστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις
 κερκίδι Παλλάδος Ἀτθίδος εἰκῶ
 <καὶ> Τιτάνων ποικίλλουσ',

Mentre richiama alla memoria (anche del pubblico) il proprio passato, la figlia di Agamennone non si limita cioè a ricordare il *daimon dysdaimon* della propria madre, o gli eventi – che noi diremmo mitografici – di Aulide (il viaggio, l'inganno del falso matrimonio con Achille), ma costruisce una contrapposizione tra il proprio presente e un passato aristocratico solo parzialmente vissuto.

Oggetto di ambizione matrimoniale da parte di tutti gli Elleni (μναστευθεῖς' ἐξ Ἑλλάνων), Ifigenia era solita celebrare Era attraverso il proprio canto e la propria danza (μέλπους' Ἦραν) ad Argo, dove annualmente venivano celebrati degli *Heraia* su cui siamo relativamente bene informati e che comprendevano azioni sacre svolte da giovani maschi negli spazi esterni al santuario, e da giovani donne – in segreto – all'interno del tempio³².

Non è, questa, la sola allusione tragica agli *Heraia*.

È notevole, per esempio, l'allusione alla festa in onore di Era argiva presente nell'*Elettra* euripidea, quando il coro invita la protagonista ad unirsi a tutte le fanciulle che stanno per partecipare alla festa per Era (πᾶσαι δὲ παρ' Ἦραν μέλλουσιν παρθενικαὶ στελεγειν), ed *Elettra* si rifiuta adducendo motivazioni, tra l'altro, importanti per una individuazione dello status di ἐοστρή³³. Si tratta di una festa alla quale le adolescenti partecipano cantando e danzando in onore della dea che, ad Argo in particolare, si caratterizza proprio per la protezione del matrimonio.

Al fine di trasmettere l'immagine di uno statuto matrimoniale irrealizzato, Ifigenia richiama le azioni sacre da lei svolte ad Argo, ricordando i canti e le danze in onore di Era e, insieme, la preparazione di un peplo che le giovani tessavano in ono-

³² La prima menzione degli *Heraia* è in Pind. *Nem.* 10, vv. 22-4. La festa, talvolta chiamata *Hecatombaia* (su cui cf. Amandry 1980, 220 ss., in particolare 226 e 244 ss. sul rapporto tra questa denominazione e quella di *Heraia*), si svolgeva presso l'*Heraion* argivo e comprendeva una processione di giovani che partecipavano ad agoni atletici. Sulla sacerdotessa argiva di Era, cf. Connelly 2007, 69-72. Sui riti femminili cf. Larson 2007, 31: «Women conducted secret rituals at the Heraion, involving purifications, sacrifices, and the offering of garlands twined from a local herb also called asterion». Sull'*Heraion* argivo cf. Hdt. 1.31 e la descrizione fatta in Paus. 2.17. Cf. anche de Polignac 1997, 41-5. Probabilmente anche le donne partecipavano agli agoni atletici: cf. Serwint 1993.

³³ Cf. il commento di Denniston 1939, *ad l.*, dove la questione è al contrario impostata in termini, per così dire, narratologici e quasi fondati sull'esperienza dell'interprete. Sia consentito rinviare a Taddei 2010, 96-8.

re della dea, raffigurando storie che avevano rapporto con il passato mitico della città argiva³⁴.

3.1. Usare una festa come codice di traduzione

È ancora più interessante, allora, il passaggio successivo dell'operazione intellettuale realizzata da Euripide con le parole pronunciate dalla protagonista che, dopo avere evocato il nome della città di Argo e della dea in onore della quale vengono lì celebrate, all'inizio dell'anno, le feste più importanti, continua facendo un riferimento all'opera di tessitura di un peplo che raffigura Atena e la contesa con i Titani. Si tratta di un *nod to the audience*³⁵, un cenno d'intesa al pubblico che potremmo forse descrivere come una sorta di traduzione culturale.

Per costruire il messaggio di un passato aristocratico irrealizzato, insomma, l'immaginario del pubblico viene sollecitato, in termini di rammemorazione e di conoscenza, sul piano del passato mitico di Ifigenia (la storia di Clitemestra, il sacrificio in Aulide) e, in termini di condivisione e competenza rituale, sul piano del rito così come questo veniva celebrato ad Argo (le forme culturali in onore di Era). Ma Euripide aggiunge anche un altro elemento, stimolando così ulteriormente la competenza rituale dei *politai* sulla base di ciò che essi conoscono direttamente, vale a dire il lavoro di tessitura che le giovani ateniesi realizzavano per offrirlo ad Atena in occasione della principale festa ateniese, celebrata (tra l'altro come gli *Heraia* per il calendario argivo) nel primo mese dell'anno attico³⁶. Il riferimento, praticamente esplicito, alle Panatenee va quindi oltre il processo di accentramento, anche rituale, ateniese che caratterizza l'intero dramma e, a ben vedere, non pare nemmeno immediato ed esclusivo³⁷.

Più che a una festa, Euripide allude in un certo senso a un periodo calendariale definito. Non sono, infatti e semplicemente, solo le Panatenee ad entrare in gioco, ma l'intero arco rituale percorso dalle giovani ateniesi nei nove mesi che intercorrono tra i *Chalkeia* (nel momento in cui le *Ergastinai*, selezionate tra le famiglie aristocratiche e assistite dalle *Arrephoroi*, iniziano a tessere il telo)³⁸ e l'ultimo giorno di Ecatombeone e delle Panatenee, culminante con il grande sacrificio in onore della dea.

Questo complesso meccanismo di 'traduzione' svolge, insieme, numerose funzioni, che vanno dalla ricostruzione – anche a fini drammaturgici – del passato personale e genetico della protagonista, passando per un coinvolgimento quasi diretto del pubblico³⁹, per giungere fino alla costruzione di un termine di paragone assai

³⁴ Sull'importanza della saga di Oreste per le raffigurazioni presenti nell'*Heraion* cf. SEG 51, 2001, n. 410.

³⁵ Cf. Sourvinou-Inwood 1997, 172 s. e *infra*.

³⁶ Sul cosiddetto calendario di Atene, cf. Parker 1996 (con le osservazioni di Di Donato 2001b, parte III) e Parker 2005, 192-217. Cf. anche Parker 2011, 171-223.

³⁷ Cf. Platnauer 1938, 80 («for the sake of the audience») e Kyriakou 2006, 104 («nod to the audience»).

³⁸ Sulle Arreforie cf. Brulé 1987, 79-98, Parker 2005, 163 e, più in generale sullo statuto degli *arrephoria*, 218 s. Sulla tessitura del peplo, *ibid.* n. 71 p. 269 e Barber 1992. Su questo si veda anche Gregory 1999, 100-2.

³⁹ Si tratta di un caso non isolato in questo dramma, come avremo modo di osservare più avanti.

solido, su cui spiccano le parole cantate immediatamente dopo da Ifigenia, e annunciate da una avversativa (ἀλλά) che segue le due coordinative negative (οὐ... οὐδ') che, di fatto, avevano posto sullo stesso piano l'esperienza religiosa delle giovani argive e quella delle giovani ateniesi.

Ifigenia non sta, cioè, più danzando in onore di Era (οὐ... μέλπουσ' Ἡραν), né tessendo (οὐδ'... ποικίλλουσ') in onore di Atena, ma (ἀλλ') sta macchiando gli altari con il sangue degli stranieri: ξείνων αἱμάσσουσ' ἅπαν βωμοὺς (v. 226).

4. Schiave, con un passato aristocratico.

Il meccanismo costruito da Euripide è, insomma, una sorta di traduzione ateniese del passato di Ifigenia, che nella lontana e inospitale terra taurica non può, tra l'altro, partecipare alle ordinarie forme argive di aggregazione che avrebbero condotto alla piena realizzazione del processo di identità, femminile e aristocratica, di una giovane appartenente a un *ghenos* prestigioso. Il personaggio di Ifigenia appare, dunque, come sospeso nel tempo, ancorato a tre distinti elementi: un passato idealizzato e irrealizzato; un presente che è al tempo stesso esito di quel passato e sua distorsione variamente declinata; e infine un futuro costruito con un inganno rituale assistito da Artemide, e risolto definitivamente solo da Atena nel finale della tragedia. Questo destino è chiaro almeno fin dal secondo stasimo⁴⁰: Oreste e la sorella (insieme a Pilade) riusciranno infatti a fuggire dalla barbarie, ritorneranno in Grecia e riconquistano, quindi, la dimensione della civiltà⁴¹. Per quanto è dato sapere agli spettatori fino a questo punto del dramma (e anche oltre), il coro rimarrà invece nella terra dei Tauri, a svolgere la propria – distorta – funzione sacra⁴².

Sul piano dell'esecuzione del rito, e anche del rispetto di quest'ultimo, il coro delle giovani schiave si comporta dunque diversamente, per esempio, dai servi del figlio di Teseo nell'*Ippolito* euripideo. In quel caso, il mancato rispetto di una consuetudine sacrificale comporta una sorta di sanzione verbale da parte degli schiavi, i quali eseguono le istruzioni loro rivolte dal loro padrone, ma non risparmiano a quest'ultimo una critica severa⁴³. La fisionomia drammaturgica del coro di schiave dell'*Ifigenia* si caratterizza, al contrario, per una certa passività e subordinazione nei confronti della sacerdotessa, alla quale le giovani sono legate da una *philia* che ini-

⁴⁰ Cf. vv. 1089-152.

⁴¹ Nella prima delle tre preghiere (le altre si leggono ai vv. 1230-3, 1398-402) che Ifigenia rivolge ad Artemide (ai vv. 1082-8), la protagonista chiede l'assistenza della 'sua' dea e la invita ad unirsi a lei nella fuga dalla terra barbara (v. 1086: ἀλλ' εὐμενῆς ἔκβηθι βαρβάρου χθονὸς) verso Atene. È significativa, in questo caso, l'aspirazione del processo di opposizione tra barbarie e civiltà, risolto ovviamente a favore di Atene: καὶ γὰρ ἐνθάδ' οὐ πρόπει / ναίειν, πάρον σοι πόλιν ἔχειν εὐδαίμονα (v. 1087 s.). La contrapposizione è ripresa anche nella terza preghiera, ai vv. 1399 s.: σῶσόν με τὴν σὴν ἱερέαν πρὸς Ἑλλάδα / ἐκ βαρβάρου γῆς.

⁴² Zeitlin 2011.

⁴³ Si pensi al dialogo tra Ippolito e il *therapon* (vv. 88-120). Alla critica dell'anziano *therapon* (sulla designazione si veda Barrett 1964, 167 s.) farà seguito, come è noto, un comportamento per così dire 'ritualmente corretto' da parte del Coro che, disobbedendo alle indicazioni del loro padrone, affianca all'esecuzione degli ordini il canto di un vero e proprio inno ad Eros. Eur. *Hipp.* vv. 61-70 (inno ad Artemide, cantato dal coro secondario di *therapontes*); vv. 525-42 (inno a Eros, cantato dal Coro di giovani trezenie). Cf. le osservazioni di Barrett 1964, 258.

bisce ogni rivendicazione o invidia nei confronti di un destino, personale e rituale, diverso dal proprio. L'analogia di percorso che le vincola alla padrona determina il fatto che, pure entro una comune presa di distanza rispetto a ciò che abbiamo definito il loro 'presente rituale', l'una appare destinata a tornare in patria mentre le altre continueranno ad essere legate a una terra retta da un re βαρβαρος βαρβαροισι⁴⁴.

L'assenza di rancore nei confronti di Ifigenia non significa ovviamente l'eliminazione del desiderio di liberazione o della volontà di tornare a casa propria. Non è, infatti, la sola protagonista ad esprimere un desiderio di ritorno. È anzi interessante osservare come, al desiderio di fuga dalla Tauride manifestato anche dalle schiave, corrisponda, da parte di queste ultime, il richiamo di un passato che ha tratti di analogia con quello ricostruito dalla figlia di Agamennone. L'interesse è tanto maggiore perché questo passato è tratteggiato da Euripide nell'immaginario degli spettatori facendo ricorso alle medesime strategie espressive usate nel caso di Ifigenia, che si è appena esaminato.

Sono piuttosto numerosi, del resto, i passaggi in cui le giovani rimpiangono il proprio passato ed esprimono il desiderio di tornare a casa, presso genitori il cui destino esse non conoscono, e non mancano le circostanze in cui esse manifestano ammirazione per la buona sorte di chi potrà tornare in patria⁴⁵. È d'altra parte, interessante anche considerare come, in questo caso, il codice comunicativo connesso con la dimensione rituale e, più nello specifico, festiva svolga un ruolo di importanza a dir poco cruciale. Se è vero, infatti, che le schiave hanno dichiarato – nel passo che abbiamo già esaminato – di usare forme innologiche modellate sul modello barbaro, è altrettanto vero che il desiderio del ritorno si associa alla volontà di poter ascoltare inni a casa propria, con il piacere che ne deriva (τερπνῶν ὕμνων ἀπόλαυσιν, v. 454).

Rispetto a Ifigenia viene, anzi, a crearsi una situazione in un certo senso paradossale perché al desiderio, espresso ben due volte dalla protagonista, di un ritorno (νόστος, vv. 1016 e 1066) a casa (πρὸς οἶκους) e nella terra patria (γῆς πατρώας νόστος) corrisponde invece alla fine una sorta di 'quasi ritorno', e in realtà un inglobamento nella sfera rituale ateniese, nel quadro di una specie di mappatura rituale dell'Attica.

5. Rimpianto e ideologia di una festa: il caso delle Delie.

Una delle manifestazioni di desiderio da parte delle giovani schiave è, per noi, particolarmente rilevante.

Si tratta del canto che, in metri eolici, il coro articola nel secondo stasimo dichiarando – come spesso accade nell'ultimo Euripide – il proprio desiderio di evadere, di fuggire dalla realtà⁴⁶. Paragonandosi a un alcione, e rivaleggiando con quest'ultimo nei pianti, il coro rimpiange – secondo modi per noi interessanti – un passato rituale

⁴⁴ Così è definito Toante al v. 31.

⁴⁵ Cf. rispettivamente i vv. 576 s., quando il coro esclama φεῦ φεῦ. τί δ' ἡμεῖς οἳ τ' ἐμοὶ γεννήτορες; ἄρ' εἰσὶν; ἄρ' οὐκ εἰσὶ; τίς φράσειεν ἄν; e i vv. 647-9, quando il coro si rivolge ad Oreste in questi termini: σὲ δὲ τύχας μάκαρος, ὦ νεανία, σεβόμεθ' ἐς πάτρην ὅτι ποδ' ἐμβάσῃ.

⁴⁶ Cf. Di Benedetto 1971, 262-4, 271 s.

che denota l'origine aristocratica delle schiave, delle quali è possibile ricostruire un passato greco.

ποθοῦσ' Ἑλλάνων ἀγόρους,	1096
ποθοῦσ' Ἀρτεμιν λοχίαν,	
ἃ παρὰ Κύνθιον ὄχθον οἰ-	
κεῖ φοίνικά θ' ἄβροκόμαν	
δάφναν τ' εὐεργέα καὶ	1100
γλαυκᾶς θαλλὸν ἱερὸν ἐλαί-	
ας, Λατοῦς ὠδῖνι φίλον,	

Le giovani rimpiangono (ποθοῦσ', 1096 e 1097) le riunioni degli Elleni, e più in particolare le feste in onore di Artemide Lochia che si tenevano sull'isola di Delo. Accanto alla menzione di culti ateniesi in senso stretto, attici oppure argivi ricondotti entro l'immaginario degli Ateniesi, aggiungiamo così un nuovo elemento alla costruzione della rete rituale entro la quale si muovono i personaggi.

L'importanza di Delo per l'influenza, anche religiosa, di Atene non ha certo bisogno di essere sottolineata. È utile, tuttavia, almeno ricordare che, stando a una celebre notizia tucididea ripresa anche nella *Vita di Nicia* plutarchea⁴⁷, pochi anni prima che il dramma fosse rappresentato, gli Ateniesi avevano purificato l'isola di Delo, dove si tenevano importanti agon, di cui abbiamo testimonianza già nell'*Inno omerico ad Apollo*, per i quali venivano inviati sull'isola cori provenienti da molte città della Ionia.

Come accadeva per la evocazione indiretta dei culti argivi per Era, indirettamente associati alle Panatenee, anche in questo caso il modo in cui viene costruita, nell'immaginario degli spettatori, la festa in onore di Artemide merita un breve approfondimento. Ancora una volta, infatti, il riferimento alla festa viene costruito attraverso una rete simbolica relativamente complessa per l'interprete moderno, ma riconoscibile – perché fondata su dati di esperienza – da parte di chi praticava o vedeva praticato il culto⁴⁸.

Ad essere oggetto di allusione verbale, in questo caso, sono le pratiche umane di aggregazione di tutti gli Elleni (Ἑλλάνων ἀγόρους)⁴⁹, insieme ad elementi geografici (παρὰ Κύνθιον ὄχθον) e, per così dire, topografici (φοίνικά θ' ἄβροκόμαν, δάφναν τ' εὐεργέα) che risultano arricchiti di un ulteriore particolare per noi di rilievo.

Non è, questo, il solo luogo tragico in cui le feste in onore di Apollo e di Artemide a Delo sono evocate e in qualche modo 'costruite' nell'immaginario degli spettatori. In un celebre passo dell'*Eracle* (vv. 678 ss.), per esempio, il coro di anziani paragona se stesso al coro delle fanciulle di Delo che intonano inni e danzano di fronte alle porte del tempio (ἄμφι πύλας, v. 688)⁵⁰. Nell'*Ecuba* (vv. 455-65) le future

⁴⁷ Thuc. 3.104 (si veda Hornblower 1991, 29), Plut. *Nic.* 23 (con il commento di Piccirilli 1993, *ad l.*).

⁴⁸ Sul culto di Artemide a Delo, cf. Larson 2007, 112-3. Sui *Delia*, cf. Parker 1996, 86 ss, 150-1, Calame 2006, 179-81, Kowalzig 2007a, 127 ss., Graf 2009, 28-31. A proposito delle feste celebrate sull'isola di Delo, cf. l'importante e utile studio di Chankowski 2008, soprattutto 79-126.

⁴⁹ L'espressione torna in Soph. *Tr.* 639, ancora in rapporto al culto di Artemide.

⁵⁰ Cf. v. 688, con il commento *ad l.* di G.W. Bond (Oxford 1981).

schiave troiane si immaginano un destino che le vedrà portate a Delo come ἄγαλμα per Artemide⁵¹, per tessere gli elogi (ἐυλογεῖν, v. 465) della dea, con questo disegnando un destino rituale veramente incrociato rispetto alle schiave di Ifigenia: le une, greche, rimpiangono Delo; le altre, troiane, temono di incontrare proprio a Delo un destino identico a quello che le prime hanno in effetti conosciuto presso i Tauri.

Al di là delle differenze tra i singoli casi, ad essere interessante è l'analoga strategia utilizzata dall'autore per richiamare, nell'immaginario degli spettatori, sia l'isola su cui verranno portate le schiave, sia la festa che viene lì celebrata. Questa strategia passa per la menzione della palma e dell'alloro, in linea con un vero e proprio *topos*, in parte già odissiaco⁵², presente anche nello *Ione*⁵³.

La scelta operata nella *Ifigenia* appare diversamente significativa perché, nel seguire una strategia letteraria che appare consolidata, e anche destinata a una futura fortuna letteraria⁵⁴, Euripide aggiunge un particolare utile a stabilire un ulteriore elemento di sintonia con il pubblico ateniese. La festa in onore di Artemide Lochia a Delo è ricostruita, nell'immaginario degli spettatori, attraverso il richiamo ad azioni sacre (di volta in volta: le danze, il canto) e riferimenti spaziali condivisi con il pubblico (il monte, la palma), ma la costruzione del paesaggio sacro si arricchisce nel nostro dramma di un nuovo riferimento topografico⁵⁵, e soprattutto della menzione dell'ulivo, che diviene addirittura il punto centrale per il parto di Latona (Λατοῦς ὠδῖνι φίλας)⁵⁶.

Si registra insomma un nuovo e ulteriore *cenno d'intesa* rivolto al pubblico, e un coinvolgimento di quest'ultimo nella costruzione della rete rituale dell'influenza ateniese sull'isola. Senza che questo particolare possa avvalorare la tesi, per altri versi difficilmente sostenibile⁵⁷, di una datazione alta del dramma, è senz'altro importante osservare una strategia enunciativa che, per creare punti di aggancio con l'esperienza – anche geografica e rituale – del pubblico, non esita a crearne addirittura di nuovi e, per così dire, 'inediti', oltre che ideologicamente assai marcati e orientati nella direzione di una glorificazione di Atene.

Secondo un fenomeno che da tempo è stato definito *choral projection*⁵⁸ il gruppo di coreuti (maschi) che canta e danza nell'orchestra vestito da schiave collocate nel tempio di Artemide si identifica, mentre canta e danza, con un diverso coro ed e-

⁵¹ Cf. Gregory 1999, 101. Sul riferimento alle Delie nell'*Ecuba* si vedano le osservazioni di Battezzato 2010, 118-21.

⁵² *Od.* 6.162-7.

⁵³ Quando Creusa si trova a ricordare – in metri lirici – la violenza subita da Apollo che ha determinato il concepimento di Ione, ella fa riferimento all'isola di Apollo, e associa l'isola alla palma e all'alloro (vv. 919-21: μσεῖ σ' ἅ Δᾶλος καὶ δάφνας / ἔρνεα φοῖνικα παρ' ἄβροκόμαν).

⁵⁴ Cf. Kyriakou 2006, 355.

⁵⁵ Dietro l'espressione λίμναν θ'εἰλίσσουσαν ὕδωρ κύκλιον, Cropp (*ad l.*, p. 241) ha inteso vedere l'allusione alla danza circolare del coro, un'allusione che troverebbe riscontro nel riferimento che, poco dopo, il coro fa alla propria danza. Cf. vv. 1145 s. (su cui si veda *infra*). Cf. Kowalzig 2007b.

⁵⁶ Cf. v. 1102. Il testo di L (φίλαν) non può stare, come hanno sostenuto gli editori più recenti. Delle due correzioni proposte da Markland (Oxford 1811, *ad l.*: *sed tunc legi oportet vel φίλον sc. θαλλόν* vel φίλας *nempe* ἐλαίας), accolgo tuttavia – a differenza di quanto fanno Cropp e Kyriakou – quella che contempla il caso genitivo.

⁵⁷ Cf. *supra*.

⁵⁸ Henrichs 1996.

sprime, in questo caso, il desiderio di trovarsi lontano dal luogo in cui è ambientato il dramma. Le giovani vorrebbero, alla lettera, trovarsi in mezzo alle danze (1143: χοροῖς ἐνσταίν: ciò che i coreuti stanno concretamente facendo!) con lo status di una fanciulla appartenente a un *ghenos* di prestigio (v. 1144: παρθένος εὐδοκίμων γάμων) che partecipa a danze femminili insieme alla propria madre e le proprie coetanee, danzando in forma agonale (v. 1148: ἐς ἀμίλλας χαρίτων) entro gruppi che ruotano intorno alla celebrazione del sacro (1146: θιάσοις)⁵⁹ ma che paiono, in quanto tali, difficilmente inquadrabili entro un contesto rituale prematrimoniale⁶⁰.

Con questo riferimento culturale le giovani ancelle riescono a veicolare un messaggio chiaro, e a dare forma per così dire concreta alle non numerose allusioni fatte nel corso del dramma al proprio passato. Si tratta infatti di giovani di stirpe aristocratica che, di fatto, agiscono come Ifigenia. Proprio come fa la protagonista quando rende esplicita la mancata realizzazione del proprio nobile passato, così il Coro rende manifesto – grazie a un complesso meccanismo di entrata e uscita dal personaggio – il fatto di provenire, per così dire, da una premessa rituale analoga.

6. Lo scioglimento dell'incrocio.

I destini della sacerdotessa e delle sue ancelle sembrano dunque incrociarsi a partire dalle premesse fino all'avvio di conclusione del dramma. Le schiave si mostrano in realtà più volte consapevoli della divergenza nel destino che attende loro e la loro padrona, una divergenza che diventerà definitiva quando Ifigenia, assistita da Apollo e da Pan, tornerà verso la Grecia: poco prima del dialogo tra Ifigenia e Toante, che sancisce definitivamente l'inganno del re barbaro, il Coro si rivolge alla propria sacerdotessa parlando in questi termini.

ὁ Φοῖβός θ' ὁ μάντις ἔχων κέλαδον ἐπτατόνου λύρας	1130
αἰείδων ἄξει λιπαράν εὖ σ' Ἀθηναίων ἐπὶ γᾶν.	
ῥέμει δ' αὐτοῦ λιποῦσα βήσῃ ῥοθίοις πλάταις.	1133

Mentre sottolinea la differenza tra chi sarà lasciato in Tauride e chi invece partirà (1133) il coro, tra l'altro, arriva a porre l'accento sulla particolarità della situazione di Ifigenia: la protagonista sarà infatti portata su una nave a cinquanta remi definita *argiva* (Ἀργεῖα πεντηκόντερος 1123), ma arriverà – grazie all'aiuto di Apollo ma anche di Pan⁶¹ – in salvo nella terra degli Ateniesi (Ἀθηναίων ἐπὶ γᾶν, v. 1131).

⁵⁹ Con la menzione del *thiasos* il gruppo corale sembra piuttosto riallacciarsi ad un contesto di realtà, vale a dire quello di un gruppo di persone che sta danzando, nell'orchestra, entro il quadro di una festa in onore di Dioniso Eleuthereo.

⁶⁰ Cf. Calame 1977, 77-9.

⁶¹ La presenza di Pan in questo passaggio non è stata ancora spiegata in modo definitivo dagli interpreti (cf. Kyriakou 2006, 362: «The choice of Pan is rather unexpected as he has nothing to do with the events of the play»). Se la ragione è da cercare – come pare – nella contiguità topografica tra il santuario di Apollo e quello di Pan sull'Acropoli di Atene (cui si fa riferimento anche in Eur. *Ion* 492-502) si tratterebbe di un ennesimo richiamo a dati di esperienza, in questo

L'inganno si realizza nelle forme narrate dall'ἄγγελος in una lunga *rhesis* (1326-419). Si tratta di un resoconto in cui, tra l'altro, la sacerdotessa usa formule di purificazione che mostrano un grado di assimilazione delle pratiche rituali locali (ἀνωλόλυξε καὶ κατῆιδε βάοβαοα μέλη μαγεύουσ', ὥς φόνον νίζουσα δῆ, vv. 1139 s.) ed è assimilata ad una funzione, quella di μάγος, che ha in tragedia una connotazione sempre negativa. Quando Toante si rende conto della fuga in corso, esorta subito tutta la popolazione all'inseguimento, ma il meccanismo viene immediatamente bloccato da Atena, che – alla lettera – scioglie la situazione nel modo che fu ritenuto esemplare da Aristotele⁶².

L'intervento *ex machina* non è limitato ai molti punti, cruciali, che caratterizzano lo svolgimento del dramma, ma agisce anche sulla questione, di minor peso per lo svolgimento degli eventi, relativa al destino delle giovani schiave. Dopo che per l'intero dramma si è dato per acquisito che esse resteranno in Tauride, nel finale apprendiamo, in effetti, che anche le giovani lasceranno la terra lontana per tornare alle loro case, secondo l'auspicio da loro formulato in più occasioni.

Atena struttura il proprio intervento intorno a tre distinte allocuzioni, marcando formalmente ciascun cambio di interlocuzione con un δέ: a Toante, poi a Oreste e poi ad Ifigenia⁶³, prima di chiudere con un verso che inibisce ogni possibile forma di reazione da parte del re dei Tauri (v. 1474: καὶ σὺ μὴ θυμοῦ, Θόας). È proprio il re dei barbari che riconosce la superiorità degli dei (1475 s.) e, in un certo senso, legittima sia la fuga (1480: ἵτωσαν ἐς σὴν σὺν θεῶς ἀγάλματι γαῖαν) che la fondazione del culto (καθιδρύσαιντό τ' εὐτυχῶς βρέτας) legata al furto della statua (ἄγαλμα, βρέτας).

πέμψω δὲ καὶ τάσδ' Ἑλλάδ' εἰς εὐδαίμονα
γυναῖκας, ὥσπερ σὸν κέλευσμι' ἐφίεται.
(vv. 1482 s.)

L'unica azione enunciata, da parte di Toante, alla prima persona singolare riguarda proprio le schiave, che vengono lasciate partire (πέμψω) in conformità con un'indicazione di Atena che è in parte rimasta assorbita in una lacuna testuale variamente sanata dagli interpreti (1465 s.), ma che mostra chiaramente la volontà di fare fuggire (ἐξεφίεμαι) dalla terra (χθονός) le donne del coro (τάσδε).

τάσδε δ' ἐκπέμπειν χθονός
Ἑλληνίδας γυναῖκας ἐξεφίεμαι
(vv. 1467 s.)

I destini di coro e padrona tornano a incrociarsi, e ad affiancarsi parzialmente nel processo di costruzione di un nuovo spazio sacro, per Ifigenia, e di un vero ritorno a casa per le schiave.

caso immediati rispetto alla percezione degli spettatori che assistano al dramma nel teatro di Dioniso (ed abbiano quindi l'acropoli alle loro spalle). Questo elemento concorrerebbe poi alla progressiva 'atenizzazione' cui assistiamo nel finale del dramma (cf. *infra*).

⁶² Cf. Lanza 1989.

⁶³ Sia consentito rinviare a quanto ho osservato in Taddei 2009.

Si è discusso se la partenza avvenga su una nave o su due. Si tratta di una questione senz'altro importante, che lascia tuttavia impregiudicata la questione di una soluzione finale nella quale le funzioni rituali contribuiscono a disegnare e costruire un passato comune, un presente condiviso e un futuro differenziato su una base diversa da quella che la tragedia aveva lasciato intuire fino a poco prima della sua conclusione.

Università degli Studi di Pisa

Andrea Taddei
andrea.taddei@unipi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amandry 1980 = P. Amandry, *Sur les concours argiens*, in *Etudes Argiennes* (BCH Suppl. VI), 1980, 211-53.
- Barber 1992 = E.J.W. Barber, *Images of Athena on the Akropolis*, in J. Niels, *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Hanover NH-Princeton NJ 1992, 119-42.
- Barrett 1964 = Euripides, *Hippolytos*, ed. by W.S. Barrett, Oxford 1964.
- Battezzato 2010 = Euripide, *Ecuba*, a c. di L. Battezzato, Milano 2010.
- Bierl 2011 = A. Bierl, *Il dramma satiresco di Pratica e il Ciclope di Euripide*, in Rodighiero – Scatolin 2011, 67-95.
- Boardman 1999 = J. Boardman, *The Greek Overseas*, London 1999.
- Burnett 1971 = A.P. Burnett, *Catastrophe Survived*, Oxford 1971.
- Calame 2006 = C. Calame, *Pratiques poétiques de la mémoire*, Paris 2006.
- Calame 2009 = C. Calame, *Iphigénie à Brauron: étiologie politique et paysage artémisien*, in L. Bodiou – V. Mehl (éd. par), *La religion des femmes en Grèce ancienne*, Rennes 2009, 83-92.
- Caskey – Amandry 1952 = J.L. Caskey – P. Amandry, *Investigations at the Heraion of Argos*, *Hesperia* 21.3, 1952, 165-221.
- Chankowski 2008 = V. Chankowski, *Athènes et Délos à l'époque classique*, Athènes 2008.
- Connelly 2007 = J. B. Connelly, *Portrait of a Priestess. Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton NJ 2007.
- Corcella 1993 = Erodoto, *Le storie*, 4, *La Scizia e la Libia*, introduzione e commento di A. Corcella, testo critico di S.M. Medaglia, traduzione di A. Fraschetti, Milano 1993.
- Cropp 1997 = M.J. Cropp, *Notes on Euripides, 'Iphigenia in Tauris'*, *ICS* 22, 1997, 22-41.
- Cropp 2000 = Euripides, *Iphigenia in Tauris*, ed. by M.J. Cropp, Warmister 2000.
- Csapo – Miller 2007 = E. Csapo – M. Miller, *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge 2007.
- de Polignac 1997 = F. de Polignac, *Héra, le navire et la demeure: offrandes, divinité et société en Grèce archaïque*, in J. de la Grenière (éd. par), *Héra. Images, espaces, cultes*, Rome 1997, 113-22.
- Denniston 1939 = Euripides, *Electra*, edited with introduction and commentary by J.D. Denniston, Oxford 1939.
- Di Benedetto 1971 = V. Di Benedetto, *Euripide, teatro e società*, Torino 1971.
- Di Benedetto – Medda 1997 = V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1997.
- 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, VII-XII.
- 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 2001a = R. Di Donato, *Spazio e pubblico nella tragedia*, in *Geografia e storia della letteratura greca arcaica*, Milano 2001, 111-25.
- Di Donato 2001b = R. Di Donato, 'Hierà'. *Prolegomeni a uno studio storico-antropologico della religione greca*, Pisa 2001.
- Di Donato 2002 = R. Di Donato, *A Dioniso nulla? Tragedia ateniese e politica*, prefazione a Pierre Vidal-Naquet, *Lo specchio infranto*, tr. it. Roma 2002.
- Di Donato 2010 = R. Di Donato, *Rituali e teatro nei 'Persiani' di Eschilo*, *Lexis* 28, 2010, 59-65.
- Di Donato 2013 = R. Di Donato, *Per una storia culturale dell'antico*, I-II, Pisa 2013.
- Dunn 1996 = F. Dunn, *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford 1996.
- Easterling 1990 = P.E. Easterling, *Constructing Character in Greek Tragedy*, in C. Pelling, *Characterization and individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, 83-99.
- Ekroth 2003 = G. Ekroth, *Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron*, *Kernos* 16, 2003, 59-118.
- Gentili – Perusino 2002 = B. Gentili – F. Perusino (a c. di), *Le Orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel Santuario di Artemide*, Pisa 2002.
- Gernet 1968 = L. Gernet, *Mariage des tyrans*, in *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968, 344-59 [trad. it Milano 1983].
- Gernet 1983 = L. Gernet, *Forme e strutture della parentela nella Grecia antica*, a c. di R. Di Donato, *AION(Archeol)* 5, 1983, 109-210 [cont.: *Quelques désignations homériques de la parenté; La famille dans l'antiquité grecque. Vue générale; Observations sur le mariage en Grèce*; tr. it., con nuova introduzione, in *La famiglia nella Grecia antica*, Roma 1997].
- Gernet 1999 = L. Gernet, *Eranos*, a cura e con un'introduzione di A. Taddei, Dike, 1999, 1-61.
- Goldhill 1990 = S. Goldhill, *Character and Action, Representation and Reading: Greek Tragedy and Its Critics*, in C. Pelling, *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, 100-28.
- Graf 2009 = F. Graf, *Apollo*, Oxford 2009.
- Gregory 1999 = J. Gregory, *Euripides' 'Hecuba'*, 1999.
- Hall 1987 = E. Hall, *The Geography of 'Iphigenia among the Taurians'*, *AJPh* 108, 1987, 427-33.
- Hall 2013 = E. Hall, *Adventures with Iphigenia in Tauris. A Cultural History of Euripides' Black Sea Tragedy*, Oxford 2013.
- Hamilton 1992 = R. Hamilton, *Choes and Anthesteria*, Ann Arbor 1992.
- Henrichs 1996 = A. Henrichs, *Dancing in Athens, Dancing on Delos: Some Patterns of Choral Projection in Euripides*, *Philologus*, 140, 1996, 48-62.
- Herington 1985 = C.J. Herington, *Poetry into Drama*, Berkeley 1985.
- Kauffmann Samaras 1997 = A. Kauffmann Samaras, *La beauté d'Héra: de l'iconographie à l'archéologie*, in J. de la Grenière (éd. par), *Héra. Images, espaces, cultes*, Rome 1997, 163-71.
- Kawalko Roselli 2011 = D. Kawalko Roselli, *Theater of the People. Spectators and Society in Ancient Athens*, Austin 2011.
- Kirk 1993 = G. Kirk (ed. by), *The 'Iliad': A Commentary*, vol. III, Cambridge 1993.
- Kowalzig 2007a = B. Kowalzig, *Singing for the Gods*, Oxford 2007.
- Kowalzig 2007b = "And Now All the World Shall Dance" (Eur. 'Bacch.' 114): *Dionysos' Choroi between Ritual and Drama*, in Csapo – Miller 2007, 221-51.
- Kyriakou 2006 = P. Kyriakou, *A Commentary of Euripides' 'Iphigenia among the Taurians'*, Berlin 2006.
- Lanza 1989 = D. Lanza, *Una ragazza offerta al sacrificio*, *QS* 29, 1989, 5-22.

- Loscalzo 2008 = D. Loscalzo, *Il pubblico a teatro in Grecia antica*, Roma 2008.
- Neils 2012 = J. Neils, *Political Process in the Public Festival*, in J.R. Brandt – W. Iddeng, *Greek & Roman Festivals. Content, Meaning & Practice*, Oxford 2012, 199-215.
- Papadopoulou 2001 = T. Papadopoulou, *Representations of Athena in Greek Tragedy*, in S. Deacy – A. Villing (ed. by), *Athena in the Classical World*, Leiden-Boston-Köln 2001, 293-310.
- Papadopoulou 2005 = T. Papadopoulou, *Artemis and the Constructs of Meaning in Euripides' 'Iphigenia in Tauris'*, *Ariadne* 11, 2005, 107-28.
- Parker 2005 = R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005.
- Parker 2011 = R. Parker, *On Greek Religion*, Ithaca NY-London 2011.
- Perusino – Colantonio 2007 = F. Perusino – M. Colantonio (a c. di), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007.
- Piccirilli 1993 = Plutarco, *Le Vite di Nicia e di Crasso*, introduzione, testo critico e commento a c. di L. Piccirilli, Milano 1993.
- 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.
- Saïd 1984 = S. Saïd, *Grecs et Barbares dans les tragédies d'Euripide. La fin des différences?*, *Ktèma* 9, 1984, 27-53.
- Saïd 2002 = S. Saïd, *Exotic Space in 'Iphigeneia in Tauris'*, *Dioniso*, n.s., 1, 2002, 48-61.
- Scullion 2012 = S. Scullion, *Talking of Festivals. The Status of Choruses and Choregia*, in J.R. Brandt – W. Iddeng, *Greek & Roman Festivals. Content, Meaning & Practice*, Oxford 2012, 199-215.
- Serwint 1993 = N. Serwint, *The Female Athletic Costume at the 'Heraia' and Prenuptial Initiation Rites*, *AJA* 97, 1993, 403-22.
- Sourvinou-Inwood 1997 = C. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Religion: Constructs and Readings*, in C. Pelling (ed. by), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, 161-86.
- Stern-Gillet 2001 = S. Stern-Gillet, *Exile, Displacement and Barbarity in Euripides' 'Iphigenia among the Taurians'*, *Scholia*, n.s., 10, 2001, 4-21.
- Strachan 1976 = J.C.G. Strachan, *Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' 'Iphigenia Taurica'*, *CPh* 71, 1976, 131-40.
- Suárez de la Torre 2007 = E. Suárez de la Torre, *Silencio ritual en la Grecia antigua*, *Revista de Ciencias de las Religiones* 19, 2007, 53-52.
- Taddei 2007 = 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*, prefazione di R. Di Donato, Pisa 2007, 79-94.
- Taddei 2009 = A. Taddei, *Inno e pratiche rituali in Euripide. Il caso della 'Ifigenia tra i Tauri'*, *Paideia* 64, 235-53.
- Taddei 2010 = A. Taddei, *Memory, Performance and Pleasure in Greek Rituals*, in A. Michaels (ed. by), *Ritual Dynamics and the Science of Ritual*, vol. II, ed. by S. Leopold – H. Schulze, Wiesbaden 2010, 87-108.
- Taddei 2014 = A. Taddei, *Le Panatenee nel terzo stasimo degli 'Eraclidi' (Eur. 'Heracl.' 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale*, *Lexis* 32, 2014, 213-28.
- Tsetskhladze 1998 = G.R. Tsetskhladze, *Greek Colonisation of the Black Sea Area*, in Id. (ed. by), *Greek Colonisation of the Black Sea Area. Historical Interpretations of Archaeology*, Stuttgart 1998, 9-68.
- Tzanetou 1999 = A. Tzanetou, *Almost Dying, Dying Twice: Ritual and Audience in Euripides' 'Iphigenia in Tauris'*, in Cropp et Al. (ed. by), *Euripides and the Tragic Theatre in the Late Fifth Century* (ICS Suppl. 24-25), Champaign IL 1999-2000, 199-216.

Ifigenia e il Coro nella 'Ifigenia tra i Tauri'

Vernant – Vidal-Naquet 1972 = J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972 [trad. it Torino 1976].

Vetta 2007 = M. Vetta, *La monodia di Filocleone (Aristoph. 'Vesp.' 317-333)*, in Perusino – Colantonio 2007, 215-32.

Wolff 1992 = C. Wolff, *Euripides' 'Iphigenia among the Taurians': Aetiology, Ritual and Myth*, CA 11, 1992, 309-34.

Zeitlin 2011 = F. Zeitlin, *Sacrifices Holy and Unholy in Euripides' 'Iphigenia in Tauris'*, in F. Prescendi – Y. Volokhine, *Dans le laboratoire de l'historien des religions*, Mélanges offerts à Ph. Borgeaud, Genève 2011, 449-66.

Abstract: In this paper the allusions to rituals mentioned in Euripides' *Iphigenia among the Taurians* are used to reconstruct the characteristics – and scenic evolution – of the character of Iphigenia serving as priestess in the Sanctuary of Artemis, as well as of the Chorus of young slaves serving as her attendants. The past, the present and the future of both the protagonist and the chorus are reconstructed and examined through the lenses of ritual practices alluded to, always considering the 'ritual experience' and 'ritual competence' of citizens who were attending the performance during the Festival in honour of Dionysus.

Keywords: Euripides, Iphigenia, Rituals, Ancient Greek Religion, Historical Anthropology.

A Competition of *choregoi* in Euripides' *Trojan Women*. Dramatic Structure and Intertextuality*

I wish to focus on the structure of the *Trojan Women*'s *parodos* and first episode in order to argue that it is strongly influenced by Euripides' response to the *Agamemnon*¹, and that this response consists both in turning Aeschylus' use of myth and lyrics into spectacular drama and in undermining the religious and cosmic pattern of the *Agamemnon*. I will start by examining the complex dramatic structure of this first part of the *Trojan Women*, especially the striking changes in tone occurring while Cassandra is on stage. I will then reflect upon the conflict of authority thus created between Cassandra's inspired voice and that of the suffering Hecuba. This conflict, I believe, is Euripides' way of dramatizing the mortals' inability to grasp the meaning of their actions and woes.

The Cassandra scene of the *Trojan Women* has often been considered 'a tribute to, and imitation of' the *Agamemnon*'s². I would rather suggest that some of the transformations to which Euripides submits his predecessor's treatment of the Trojan catastrophe, when perceived by the audience, serve the programme of the *Trojan Women* by challenging the authority of the Aeschylean tragic tradition the way it does other authoritative voices. The *Agamemnon* is thus not viewed as a model external and unessential to the *Trojan Women* but as an internal element constitutive of the play's dynamics and meaning³, and intertextuality as the set of poetical procedures by which Euripides incorporates that other text to his own⁴.

From a chronological point of view, the plot of the *Trojan Women* precedes that of the *Agamemnon* in mythical time, for it is located at Troy when the Greek victors are distributing the Trojan captives among themselves and preparing to sail home. Thus the fate awaiting Agamemnon when he returns is known only to the external audience, who is aware of mythical and tragic traditions concerning the king of Argos, and to Cassandra, the inspired prophetess, who predicts his death in the first episode.

* A first version of this paper was presented in October 2011 at the Belgrade International Conference on Greek and Roman Poetics and a second one at the 2012 Gasparov Readings in Moscow. It was significantly improved thanks to discussions with Nikolay Grintser, Boris Nikolsky, Douglas S. Olson, Andrew Ford and Enrico Medda and to the comments of the two anonymous reviewers. I am deeply grateful to all of them.

¹ I take it for more than likely that Euripides knew a text of Aeschylus' play. He was portrayed as a poet surrounded with books (Ar. *Frogs*, 943) and the allusions to the *Oresteia* in his work are precise enough to allow this inference (see Torrance 2011, 177). It does not mean, however, that this intimate knowledge of the *Agamemnon* was shared by all the members of the audience watching the *Trojan Women* in 415. The use that Euripides makes of intertextuality was probably accessible only to some learned spectators; it is but one dimension of a play which could appeal to the audience in many different ways.

² Rutherford 2008, 127. See also, among many, Aélion 1983.

³ For a comparable analysis of the recognition scene in Euripides' *Electra*, see Torrance 2011.

⁴ Rabau 2002, 17. These procedures were analyzed (under the name of 'transtextualité') by Genette 1982. See also Wach 2012.

Yet the fall of Troy is also told in part in the *Agamemnon* through different narratives, notably in the second stasimon which recounts Helen's arrival at Troy and the disaster she has brought to the city⁵. The plot of the *Trojan Women* therefore follows chronologically this story told by the chorus in the *Agamemnon*. Euripides inscribes his play at the heart of *Agamemnon*'s temporality, between the two poles of Helen's arrival at Troy and Cassandra's arrival at Argos.

1. The structure of the *parodos* and first episode.

1.1. The *poluthrenos humnos* of Hecuba and the chorus.

As the *Trojan Women* begins – the third play of a Trojan trilogy including *Alexandros* and *Palamedes* –, the audience witnesses a dialogue between Poseidon and Athena in which the gods foretell the disaster awaiting the Greek victors, a disaster that will not happen during the time of the tragedy.

Then they are drawn to focus on Hecuba, who was already on stage during the divine dialogue. The old queen laments on the fall of Troy, the death of the Trojan men and her own slavery. At first she sings alone, accompanied only by the music of her tears, but gradually she calls to the chorus, inviting the Trojan women to join in her expression of grief (αἰάζωμεν 'let us cry aiai', TW 145), and sets herself as their leader (ἐξάροξω, 'I will lead [the song]' TW 147) in a plaintive *kommos* that constitutes the beginning of the *parodos*. She characterizes her own song as a *threnos* (TW 111), an *elegos* (TW 119), but it is not strictly defined as a genre and the chorus calls it merely *oiktos* ('a piteous lamentation', TW 155). As the monody turns into a *kommos*, Hecuba's destiny becomes emblematic of that of the whole chorus (compare chor. δούλα τλάμων, TW 185 and Hec. τλάμων...δουλεύσω, TW 191-92). For a moment, her royal *persona* fades away – as does the distinction between the orchestra and the space of the actor – and she becomes only an elder *koruphaios* of the captives, performing the *parodos* song with the others and sharing their fears. Yet her lost status as a queen remains as a memory; it is the backdrop against which she contrasts her present situation and song. She thus expresses the fact that her melody is 'of a different kind than the one [she] used to lead' when she was queen of Troy and struck up joyful hymns to the gods (TW 147-52):

ἐξάροξω γὰρ
μολπάν, οὐ τὰν αὐτὰν
οἶαν ποτὲ δὴ
...ἐξῆρχον

This idea that a change has occurred in Troy's songs already appears in the *Agamemnon*'s second stasimon (Ag. 699-715). In this ode, the chorus tells how Troy, after singing a song of wedding to Paris and Helen (τὸ νυμφότι-/μον μέλος.../ὑμέναιον, Ag. 705-7), came to recognize the true signification of their fatal *xēdos* (Ag. 699), the word meaning both 'marriage' and 'grief'. The community had to

⁵ Ag. 681-781.

shift from celebrating the bride and groom to ‘learning a new hymn of many sorrows’ (μεταμανθάνουσα δ’ ὕμνον... πολύθρηνον, *Ag.* 709-11).

What Euripides does here in the *Trojan Women* is stage that change and turn the Aeschylean narrative into a spectacle. He gives us to hear Troy’s new song⁶ after showing Hecuba as the powerful queen of Troy in *Alexandros*, the first play of the trilogy⁷. She now embodies and gives physical presence to the ‘old city of Priam... mourning the slaughter of her citizens’ as described by the *Agamemnon* (*Ag.* 710-6). In her lament, she acknowledges the destructive power of Helen (*TW* 130-7) – Helen whose ill-omened name was the object of the first strophe of the *Agamemnon*’s stasimon (*Ag.* 681-98). She pictures Helen as the shameful wife who caused the Greeks to sail to Ilion and burn it to the ground; she calls her the murderer of Priam and, indirectly, of his fifty sons; finally she accuses her of ‘stranding [her], miserable Hecuba, on this disaster’ (ἐμέ τε <τάν> μελέαν Ἐκάβαν / ἐς τάνδ’ ἐξώκειλ’ ἄταν, *TW* 137). The image of the ship being wrecked on a reef is both a continuation of the metaphor of Hecuba as a boat, which has been developed from the beginning of the monody, and an allusion to the Aeschylean play on Helen’s name. In the *Agamemnon*, the chorus suggested that it was rightly associated with the verb ἐλεῖν as she was born to ‘destroy ships, destroy men, destroy cities’ (ἐλένας, ἐλάνδρος, ἐλέ/πολις, *Ag.* 687 f.). In Euripides, each of these elements is matched by Hecuba’s experience. Besides, the concrete use of the word ἄταν presents the situation of the *Trojan Women* as the result of the religious forces identified by the chorus in the *Agamemnon*: to them Helen, as the lion she is compared to, is a ‘priest of Ate’ (*Ag.* 735 f.). Finally, Hecuba’s regrets, her repeated expression of the contrast between her glorious past and her sad present, develop the idea of cognitive change contained in μεταμανθάνουσα (*Ag.* 709). Thus she voices in the first person and as a dramatic character what was in the *Agamemnon* a poetical description of the Trojan catastrophe, told in the third person and expressing the chorus’ authoritative understanding of the ambivalence and religious power of language⁸.

Yet there is an important difference in the way Aeschylus’ chorus and Euripides’ character express the lesson learned at Troy. Through pain, Hecuba understands the vanity and vulnerability of human life. Fortune, power, family, all the things that seemed firmly established and on which she prided herself were actually nothing (*TW* 108 f.). But this realization does not give her access to a deeper knowledge of the divine design and of the cosmic links between the gods’ will and human actions, whereas in the *Agamemnon*, the old men of Argos want to believe in the cognitive

⁶ Battezzato 2005, 76-84 adopts another perspective on this change of song; he interprets it as a cultural breakdown, the Phrygian musical tradition being disrupted and replaced by the music of the Greek victors.

⁷ The hypothesis of *Alexandros* is not clear as to how the play ended, but it seems that the last episode was a recognition scene between Hecuba and Alexandros (Ἐκάβη μὲν οὖν υἱὸν ἀνεῦρε). It seems likely that she then sang a song of joy. See Jouan – Van Looy 2002.

⁸ Lines 120 f., where Hecuba sings of her ἄτας... ἀχορεύτους, have been interpreted as self-referential, as the old queen is about to start a monody while the chorus has not yet entered the stage (Croally 1994, 244; Torrance 2013, 241). Maybe they should also be read as a way of challenging the Aeschylean chorus song.

function of pain: Justice will teach her ways to wrong-doers through suffering⁹. From Hecuba's point of view, however, gods exist as whimsical forces (μεταβαλλομένου δαίμονος, TW 101) which submit human beings to changes that they do not comprehend. Helen does not appear to her as the instrument of Zeus' justice, but as someone in flesh and blood whom she might blame for her woes, as opposed to the anonymous *daimon*. Therefore the Aeschylean chorus' interpretation of the Trojan War is both present and rejected by the Euripidean character who finds no meaning in the disaster.

1.2. The Cassandra scene.

The dramatization of the Aeschylean lyrics goes much further, as we shall see. After the *parodos*, enters Talthybios leading a group of mute soldiers; the Greek herald has come to announce the fate of the women of the royal family and to take away Cassandra. For my purpose in the present paper, I will not dwell on the dialogue between Hecuba and Talthybios; its main function is to give Hecuba new reasons to lament. Going straight to the Cassandra scene¹⁰, I will focus on its dramatic structure. Unlike the Aeschylean scene to which it has often been compared, Cassandra's appearance in the *Trojan Women* results in an eclectic generic collage¹¹, the striking structure of which reveals itself a complex way to characterize the prophetess.

Cassandra makes a spectacular entrance as she rushes out of her tent singing and brandishing torches. Her song has all the characteristics of a wedding-song, a *huménaios*¹², even though its performance is in many ways problematic (I shall come back to it): it is strophic and features both the ritual refrain to the god Hymen and the traditional *makarismos* to the bride and groom (TW 311-4). It ends with Cassandra inviting her mother to accompany her to her husband's residence (πέμπε, TW 355), which points to a wedding-procession song, as do also the torches she is waving. The bride also compares herself with a mythical exemplum (TW 357): L. Swift considers this a common trait of wedding-songs, but the fact that the exemplum is Helen points at the same time to a strong intertextuality, for Cassandra intends to play in Agamemnon's house the role given to Helen in Troy by the second stasimon of the *Agamemnon*. She too will be a νυμφόκλαυτος Ἐκινύς¹³. She too will kill a man, destroy a royal house (TW 359); as for the Greek ships, as we know from the prologue, they will be wrecked because of the crime that Ajax committed against her (TW 69-86).

As her bacchic transe ebbs, Cassandra shifts to iambic trimeters. She now intends to demonstrate that the Trojans, like the bride and groom, are to be deemed *makarioi*, or at least more *makarioi* than their victors (TW 365-7). Her epideictic

⁹ Ag. 177, 249 f.

¹⁰ For a detailed analysis of the scene, see Mazzoldi 2001, 219-41.

¹¹ Even though the Cassandra scene of the *Agamemnon* is characterized by remarkable changes in metre and the association of song and speech, it retains an overall consistency. See Aélion 1983, 223-5.

¹² For a presentation of the genre, see Swift 2010, 245-9.

¹³ Ag. 149; compare TW 457: ὡς μίαν τριῶν Ἐκινὺν τῆσδε μ' ἐξάξων χθονός.

speech develops into a funeral oration featuring several *topoi* of the *epitaphios*¹⁴. Just as the Athenians honour their dead soldiers, Cassandra's discourse enhances the glory of the Trojan warriors who gave their life for the defense of their homeland (TW 386 f.). As in the *epitaphioi* that we know¹⁵, the individual identity and existence of the warriors give way to the idea of the *polis* and of its glory (TW 365 and 401); beautiful death is praised and becomes the criterion of moral superiority (TW 402); the orator mirrors the Trojans' fate with their enemies', to the advantage of Troy of course. Finally Cassandra ends with an injunction to cease mourning (TW 403), which is also a *topos* of the funeral oration, for the *epitaphios* and the collective burial signal that the dead citizens do not belong to their family anymore but exclusively to the city.

The speech is met with contempt by Talthybios, who treats Cassandra as a madwoman and proceeds to take her to Agamemnon. As a response, Cassandra takes on her role of prophetess and predicts her mother's death, the woes of Odysseus and her own death, first in iambic trimeters then in more agitated trochaic tetrameters. The prophecies are introduced as 'Apollo's words' (Ἀπόλλωνος λόγοι, TW 427) and spoken in the future tense (TW 430, 445, 450 etc.). They do not borrow specific generic features as much as they allude in content to other sources: the passage concerning Odysseus (TW 433-43) mirrors the predictions of Circe and Tiresias in the *Odyssey*¹⁶, and the end of the speech with its flash-like horrid vision of Cassandra's death (TW 445-50) is clearly an allusion to her vivid hallucinations in the *Agamemnon*¹⁷. Thus they gain authority from being confirmed, at least for the external audience, by traditional sources. Euripides has Homer and Aeschylus play here the same kind of role as the gods in the prologue: they warrant Cassandra's assertions.

I now want to suggest a few lines of interpretation of the elaborate structure of the scene. First of all, its aesthetic variety allows Euripides and the actor to demonstrate the wide range of their skills. But while it is clear that this type of virtuosity, which distinguishes Euripides' poetics from those of Aeschylus, appealed to the audience as a source of enjoyment in itself, I think the eclectic form of the scene also serves other purposes and draws the attention to deeper levels of understanding.

For one, it characterizes Cassandra as a complex and disturbing figure adopting in turn three *personae*, whereas by Aeschylus she appeared mainly as a seer, be it in song or speech. 1) The *humenaios* presents us with the daughter and *parthenos* about to be wed, the young female at the center of sexual strategies. Though she is now a priestess, she was nevertheless once the object of her mother's great expectations, that is dreams of a prestigious wedding (TW 345-7) and even if (or maybe because?) she is *entheos*, she can inspire Agamemnon with passionate love (TW 255). 2) As the speaker of a funeral oration, Cassandra assumes a male citizen's vision of the Trojan war, but she also portrays herself as a heroine, a female warrior

¹⁴ See Loraux 1981.

¹⁵ Known *epitaphioi* by Gorgias, Lysias, Demosthenes and Hyperides. See also Thuc. 2.35-46 and Plat. *Menexenos*.

¹⁶ *Od.* 12.37-141 (Circe); 11.100-37 (Tiresias). On this matter, see Battezzato 2005, 89 f.

¹⁷ *Ag.* 1256-63, 1275-8.

whose wedding is to be an act of war. 3) In the final part of the scene, it is Cassandra's mythical role as a priestess that takes over.

The succession of roles played by Cassandra and the striking contrasts in moods certainly contribute to the internal audience's judgement that she is a maniac (see Hec. TW 349 f.; chorus, TW 342, 407; Talth. TW 408, 415). But from Cassandra's point of view, all three *personae* are consistent with one another, even though she acknowledges the different stages of her transe (TW 366 f.), and expresses contradictory emotions.

This consistency of character is enhanced by different means:

1. At the conclusion of her speech, Cassandra unites all three *personae* in a poignant farewell (TW 451-61). First she renounces her priesthood and salutes Apollo. Then she parts with her mother as young brides do. Finally she addresses her homeland and male relatives in martial, almost epic tone: the heroic role is the one she will retain or hopes to retain in death. Here it becomes clear that her funeral oration was anticipated in order to glorify her own death as well as her brothers'.

2. To strengthen the unity of the character, the poet also uses a network of images and recurrent motifs. In the *Agamemnon*, it is the poetic power of words like *κῆδος* and names like Helen's which both influences and reveals the tragic complexity of human experience. As for Euripides, he turns to more visible and theatrical elements like the crown. 'Crown my victorious head and rejoice at my royal wedding' says Cassandra to her mother (TW 353 f.), thus linking the bride's garland to the victor's, and the *humenaios* to the eulogy. Again, the crown of glory appears l. 401. Finally Cassandra takes off the sacred garlands that symbolize her special relationship with Apollo l. 451. Just as the single object can integrate all those semiotic uses, Cassandra's body and voice appear on stage as a synthesis of apparently incompatible features.

3. Last but not least, the unity of the scene lies in its paradoxical nature. The expectations of the internal and external audiences are being constantly deceived. Cassandra's *humenaios* contradicts the assumptions of both Talthybios and Hecuba. Her willingness and words of joy are in absolute contrast with the herald's prejudices about the Trojan women's dignified reaction: for when catching sight of the glow of her torches, he first thought that the captives were trying to kill themselves to escape slavery. But Cassandra accepts it. Moreover, unlike her mother who has received with shock the announcement of her daughter's desecrating marriage, she does not appear, at least in this first movement of the scene, to regret her state of priestess nor fear the coming union with Agamemnon. Instead she tries to have Hecuba and the chorus join in her wedding-song and particularly in the *makarismos*, but the internal audience is shocked by her display of unseemly happiness and by the performance of the *humenaios* in what they think is an inappropriate context. This seems to them a sign of Cassandra's madness and no one interprets her song as being ironic – whereas the external audience might.

The funeral oration rests on a vision of the situation similar to that of the *humenaios*¹⁸ but operates in fact an even more serious displacement than the wedding-song, for Cassandra delivers to an audience of grieving female relatives and to an enemy a type of discourse normally spoken to an assembly of Athenian citizens. While expected to join in the lamentation, she argues that the Trojan defeat is actually a moral victory and, by announcing that she will reenact Helen's fatal marriage and bring disaster to Agamemnon, transforms her yielding to the wedding that is being forced on her into a heroic deed, an act of resistance similar to the fights of her brothers and compatriots. Here again Euripides makes use of Aeschylean material. At the end of the Cassandra scene in the *Agamemnon*, the frightened prophetess finds some comfort in foreseeing that Agamemnon and Clytemnestra will pay for their crimes. It gives her the courage to cease her lament and face an unescapable death (Ag. 1285-9). The chorus marvels at the young woman's heroic attitude and attempts to offer her the consolation of a eulogy, calling her death 'glorious':

- XO. Ἄλλ' ἴσθι τλήμων οὔσ' ἀπ' εὐτόλμου φρενός.
 KA. Οὐδεὶς ἀκούει ταῦτα τῶν εὐδαιμόνων.
 XO. Ἄλλ' εὐκλεῶς τοι κατθανεῖν χάρις βροτῶ.
 KA. Ἰὼ πάτερ σοῦ σῶν τε γενναίων τέκνων.
 Ch. Well, be assured, you endure suffering with a courageous heart.
 Cass. Those are words that no one ever hears among the happy.
 Ch. Yet, certainly, to die gloriously is a blessing for a mortal.
 Cass. Alas for you, father, and for your noble children!

(Ag. 1302-5)

The old men of Argos voice their admiration in epic terms, conferring greater value to bravery and *kleos* than to life, while Cassandra bitterly resists this political vision of suffering and death by focusing on her misery. She does not engage in a lengthy argument or in irony: the cry of mourning by which she replies is proof enough that her pain cannot be soothed by the illusion of glory and that the loss of the loved ones, however heroic, is unbearable. As she addresses her father in the second person, Cassandra seems to be evoking his ghost or anticipating their reunion in death. She also probably includes herself among Priam's *gennaia tekna*, next to her courageous brothers, thus mourning herself with tragic and pitiful lucidity.

In the *Trojan Women*, on the contrary, Cassandra assumes the kind of discourse that she rejected in the *Agamemnon*. If it is not possible to escape war, she says, then it is better for a city to 'die beautifully' (καλῶς ὀλέσθαι, TW 312). She is now the one trying to paint Hector's death in bright colours and to oppose glory to pain while her mother only considers the grief it causes her (TW 394 f.). She even goes to the point of praising Paris' wedding with the daughter of Zeus (Helen's ominous name is carefully avoided here), which prevented him from forming a marriage that

¹⁸ Lee 1976, 125 considers the speech a rationalized version of the wedding-song, while Di Benedetto 1992, 55 considers this rationalistic attitude as being the main aspect of Euripides' novelty.

no one would have spoken of (συγόμενον... κῆδος, TW 399). It is interesting to note that the double meaning of κῆδος is somehow neutralized by Euripides, for it is equally consistent with Cassandra's argument to say that, had Paris not been united to Helen, his *marriage* or Troy's *grief* would have remained unheard of. Whatever meaning the audience gives to κῆδος, the dominant feature of the sentence is the paradoxical absolute value that Cassandra awards to fame. By thus reversing the Aeschylean characterization of the prophetess, Euripides makes use of a certain audience's expectations and strengthens the presentation of his character as a disturbing, surprising one.

All in all, with her funeral oration, Cassandra reinforces the celebratory function of the *humenaios* by claiming that Troy's fate is both retrospectively and prospectively worthy of praise. That is how her divine insight allows her to see and read the chaotic present of the Trojan women. But neither Hecuba, nor the chorus can readily accept her provoking interpretation, for what they see is destruction and what they experience is suffering. As for Talthybios, he is not in a position to agree with Cassandra since her eulogy of Troy includes a condemnation of the Greeks. So again her words are rejected with disbelief and contempt.

2. A dramatic conflict of authority.

Following the Cassandra scene of the *Agamemnon* (Ag. 1198-213), it is of common mythological knowledge that Cassandra, though a true prophetess, was deprived by Apollo of the power to convince because she turned him down. It is actually such well-known mythological data that most commentators of the *Trojan Women* overlook the fact that Euripides carefully avoids any allusion to Cassandra's conflict with Apollo. On the contrary, she calls the god *philtatos* (TW 451). And whereas in the *Agamemnon* she rips off her priestly attributes in a bitter gesture of reproach towards the god who led her to her death, here she protects them from desecration and respectfully parts with the god while she is still in a state of holiness (TW 451-4). The allusion to and difference from Aeschylus signals that another version of the myth is being chosen.

I suggest that Euripides is changing the status of Cassandra's inability to persuade in order to focus on human communication and the human aptitude or inaptitude to construct meaning. That her speeches are met with incredulity is no longer a mythical fact but the result of dramatic interaction. It is not that the internal audience is prevented by a supernatural power from believing the truth that Cassandra voices: they do not believe her because the unsuitable performance of her wedding-song and eulogy makes her words unbelievable, at least given the situation and state of mind they are in when she says them. Whereas Cassandra's enigmatic and chaotic song works as proof of her prophetic gifts for the chorus of the *Agamemnon*¹⁹ – the strangeness of her language being the sign of a supernatural presence –, her paradoxes are attributed to a lack of σοφροσύνη²⁰ in the *Trojan Women*. As S. Mazzoldi puts it, she is no longer a μάντις incapable of persuasion

¹⁹ Ag. 1089-99.

²⁰ TW 350.

but has become a *μαινάς*²¹. The use of the word *βακχεύειν* is obviously derogatory in the mouth of the chorus, a reason for shame (TW 341), and when Talthybios acknowledges Apollo's influence on the Trojan prophetess, it is only to dismiss her speech as nonsense: had her mind not been clouded by the god, she would have been held responsible for her offensive words towards the Achaeans (TW 408-10). Strangeness is thus equated to madness while the common sense of Cassandra's audience becomes the only criterion for truth. Moreover, the temporality to which she has access and which frames her interpretation of the present does not coincide with that of the Trojan Women, so that the celebrations she invites them to, which are based on the future punishment of the Greeks, clash with their present experience of Troy's defeat and doom²².

This conflict is at the heart of the scene's action and dramatic dynamics. The Trojan women are helpless, all they can do is react. Contradictory injunctions and competing attempts to guide their response structure the episode. As soon as she enters the stage, Cassandra utters imperatives addressed either to her mother or to the chorus, maybe also to herself: *ἄνεχε, πάρεχε, φῶς φέρε* 'Raise it, bring it on, bring the light' (TW 308) and later *πάλλε, χόρευε, ἄναγε, ἔλισσε, βόατε, ἴτε, μέλπετε* (TW 332-41). She is thus trying to obtain participation in her *humenaios* and to gather the choral ensemble that normally performs such a song. Her strategy is explicit: she wants to compete with Hecuba's lament (TW 315-20). As we saw earlier in the prologue, the old queen successfully took the lead of the lamenting chorus; but because Cassandra deems inappropriate the songs of sorrow with which she responds to the situation, she attempts to replace her mother's cries of pain with cries of joy, the *poluthrenos humnos* with a *humenaios*. She is thus trying to revert the lesson learned by Troy in the second stasimon of the *Agamemnon*. This sets the Trojan women's present situation as well as her own fate in the cycle of disaster and vengeance that constitutes the logic of divine justice in Aeschylus' play.

Hecuba's reaction is revealing of what is actually at stake in the scene. Taking the torches away from Cassandra, she tells the Trojan women to 'answer with tears her songs of marriage' (*δάκρυά τ' ανταλλάσσετε / τοῖς τῆσδε μέλεσι, Τρωάδες, γαμηλίοις*, TW 351 f.). Thus she undercuts her daughter's efforts to exert any authority on them and influence their mood, and discards the cyclical interpretation of Cassandra's wedding as a comforting response to Helen's.

Let us think now of what the play's audience sees: it seems obvious that Euripides relies on the expectation that the *humenaios* should be performed by a chorus to emphasize Cassandra's isolation. The vanity of her efforts to draw the other women into a dancing circle mirrors the ineffectiveness of her words and this strongly contrasts with the way the chorus gathered around Hecuba in the *parodos*. There is also something poignant in the way Cassandra assumes the role of leading the *pompē* while being aware that her mother should be the one doing it. Finally, a

²¹ Mazzoldi 2001, 229, 241-4. I agree with many of Mazzoldi's remarks but her perspective does not take into account the dramatic consequences of each poet's choices.

²² On the topic of attitudes to time, see Papadopoulou 2000 ; Mazzoldi 2001, 226.

choregos without a *choros*, she concedes a first defeat in this competition for authority.

She is not more successful with the rhetorical demonstration of the funeral oration. The conclusive statement of her speech invites her mother not to pity Troy or her daughter, for revenge will come:

ὦν οὐνεκ' οὐ χροή, μήτερ, οἰκτίρειν σε γῆν,
οὐ τὰμὰ λέκτρα· τοὺς γὰρ ἐχθίστους ἐμοὶ
καὶ σοὶ γάμοισι τοῖς ἐμοῖς διαφθερῶ.

Therefore you must not, mother, pity our country
or my wedding-bed. Those who are most hateful to me
and to you, I shall destroy with my marriage.

(TW 403-5)

According to the *topos* of the *epitaphios*, the public speech should put an end to the excessive and somewhat subversive expression of private mourning. Cassandra attempts here to assume another kind of authority: the authority of the city over the individuals that compose it and on a second level, as we have seen, that of the Aeschylean male chorus. But she is bound to fail, for her eulogy only points to the absence of its legitimate audience: the community of male Trojan citizens. However hard she tries to impersonate a new hero or to preserve the meaning of the warriors' death by praising the city they fought for, their absence from the stage reveals the vanity of their sacrifice. There is no Troy left. All we see is the spectacle of a dissolved community, of women grieving the loss of their men, women left exposed by war and about to be scattered, away from their homeland. Next to them are the herald and the soldiers who embody the power of the victors upon them.

It is precisely an authoritative statement of Talthybios that triggers Cassandra's last speech. After mocking Agamemnon's foolishness (who would want to marry such a lunatic?), he turns to Hecuba and orders her to follow Odysseus when he calls for her, adding in the future tense that she will be a servant (λάτριν, TW 422) to his wife. The issue for Cassandra at that moment is no longer to prevent her mother and the Trojan women from grieving but to reassert the authority of Apollo's predictions and thus of her own voice over the herald's (TW 427-30). She contradicts Talthybios with harshness and self-confidence, treating him as the despicable servant (ὁ λάτριν, TW 424) of ignorant human masters while she, the servant of the god (τὴν Ἀπόλλωνος λάτριν, TW 450), voices the divine words that were delivered to her. She thus competes with the Greeks' messenger for the control of the future and consequently of the meaning of the present.

At the same time, Cassandra is also competing with Talthybios to bring comfort to Hecuba. While the herald tries to soften the pain and horror of enslavement by suggesting that her future mistress is a virtuous woman, Cassandra promises Hecuba death at Troy (an enviable fate according to her recent eulogy) and the punishment of Odysseus. When she bids her mother farewell, she again advises her not to weep: δακρύσης μηδέν (TW 458). Hecuba's final wish that she be let to die 'worn out by tears' (δακρύοις καταξανθεῖσα, TW 509) clearly indicates that Cassandra's consoling speech has failed again.

As a result, even though no one challenges the fact that Cassandra is divinely inspired, even though the external audience shares in Cassandra's insight because of the divine prologue of the play and because of the strong allusions to the well-known events of the *Agamemnon*, her authority is undermined by her inability to adjust to human communication codes and to the limits of common understanding. She has also underestimated the intellectual consequences of pain, for suffering induces in Hecuba a questioning of the divine design. The episode ends with the sight of the fallen queen, as she isolates herself from the chorus and withdraws in her personal grief. Her collapsed and motionless body mirrors her gloomy speech, by which she locks herself in an eternal state of pain: *πάσχω τε καὶ πέπονθα καὶ τι πείσομαι* (TW 468). Even if she once was blessed with royalty and children, her mind focuses on the fall and the loss. She cannot escape the vivid memory of the horrors she has witnessed, she cannot help seeing what she sees, that is Greek violence and Trojan suffering. This impedes her ability to learn new reasons to rejoice and to imagine that a cosmic cycle of justice might bring better times. Finally she falls silent, leaving the chorus women to imagine new songs of their own²³.

In the end, the external audience is left to choose between the conflicting responses to the spectacle of disaster. The impact of Hecuba's despair might be softened by the fact that we know from the prologue what she does not know: the gods have taken her side, the wheel is turning. The allusions to the *Agamemnon* and to other poetic traditions also add credit to Cassandra's revelations about the outcome of her union to the king of Argos and about the Greek disaster. Yet her divine perspective on the Trojan events, her efforts to celebrate the coming revenge are so challenging to common sense that they might be discarded even by the external audience as an unsatisfactory interpretive model, especially as the Greeks are not to be punished during the course of the play. It is difficult not to doubt the sincerity of the exultant feelings she expresses and not to consider her song and/or speech as either ironical or self-delusional²⁴. Clearly, she is aware of her mother's pain and of the horrors awaiting herself: the axe that will slit her throat (TW 361); her naked corpse left unburied in far-away Argos (TW 448-50), unlike that of the male Trojan heroes who received burial in Trojan land at the hands of their loved ones (TW 388-90). It is therefore uneasy to determine whether she herself finds consolation in naming her death a victory. In this uncertain context, references to the *Agamemnon* are no safe anchor. They both warrant and undermine Cassandra's authority. In her funeral oration, she takes on the authority of the Aeschylean chorus, who led the audience into a heroic interpretation of her death. Yet when Euripides chooses to reverse Cassandra's attitude towards the consolation of glory, it makes her paradoxical eulogy of Troy all the more striking to a learned audience, as if the tradition set by Aeschylus was one other norm against which the character stood. As for the *Oresteia*'s cosmic model of divine justice, which Cassandra attempts to convey to the Trojan women, it is no longer the frame of the Trojan drama but one possible way, among others, of conceiving the city's disaster – a model challenged by the emotionally gripping expression of Hecuba's sorrows.

²³ TW 511-4.

²⁴ For a summary of different approaches, see Goff 2009, 51-3.

Faced with competing *choregoi*, the external audience can but try to construct the meaning of the catastrophe without being offered a comfortable and clear authoritative interpretation.

Université Lumière-Lyon 2

HiSoMA

Maison de l'Orient et de la Méditerranée –Jean Pouilloux

Pascale Brillet-Dubois

pascale.brillet@mom.fr

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Aélion 1983 = R. Aélion, *Euripide, héritier d'Eschyle*, Paris 1983.
- Barlow 1986 = Euripides, *Trojan Women*, ed. by S. Barlow, Warminster 1986.
- Battezzato 2005 = L. Battezzato, *The New Music of the Trojan Women*, *Lexis* 23, 2005, 73-104.
- Di Benedetto 1992 = V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1992.
- Biehl 1989 = Euripides, *Troades*, hrsg. von W. Biehl, Heidelberg 1989.
- Croally 1994 = N. Croally, *Euripidean Polemic. The 'Trojan Women' and the Function of Tragedy*, Cambridge 1994.
- Genette 1982 = G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982.
- Goff 2009 = Euripides, *Trojan Women*, ed. by B. Goff, London 2009.
- Jouan – H. van Looy 2002 = Euripide, *Tragédies VIII, 1, fragments (de 'Aigeus' à 'Autolykos')*, éd. par F. Jouan – H. van Looy, Paris 2002.
- Kovacs 1999 = Euripides, *'Trojan Women', 'Iphigeneia among the Taurians', 'Ion'*, ed. by D. Kovacs, Cambridge MA 1999.
- Lee 1976 = Euripides, *Troades*, ed. by K.H. Lee, London 1976.
- Loraux 1981 = N. Loraux, *L'Invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la 'cité classique'*, Paris-La Haye 1981.
- Loraux 1999 = N. Loraux, *La voix endeuillée: Essai sur la tragédie grecque*, Paris 1999.
- Mastronarde 2010 = D. Mastronarde, *The Art of Euripides. Dramatic technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Mazzoldi 2001 = S. Mazzoldi, *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Pisa-Roma 2001.
- Papadopoulou 2000 = T. Papadopoulou, *Cassandra's Radiant Vigour and the Ironic Optimism of Euripides' 'Troades'*, *Mnemosyne* 53.5, 2000, 513-27.
- Parmentier 1925 = Euripide, *'Les Troyennes', 'Iphigénie en Tauride', 'Electre'*, éd. par L. Parmentier, Paris 1925.
- Rutherford 2008 = R. Rutherford, *The Cassandra Scene*, in A. Beale, *Euripides Talks*, Bristol 2008.
- Scodel 1980 = R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen 1980.
- Swift 2010 = L. Swift, *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford-New York 2010.
- Torrance 2011 = I. Torrance, *In the Footprints of Aeschylus: Recognition, Allusion, and Metapoetics in Euripides*, *AJPh* 132.2, 2011, 177-204.
- Torrance 2013 = I. Torrance, *Metapoetry in Euripides*, Oxford 2013.
- Rabau 1997 = S. Rabau, *L'intertextualité: introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie*, Paris 1997.

Wach 2012 = A. Wach, *L'intertextualité comme procédé dramaturgique dans 'Hécube' et 'Les Troyennes' d'Euripide*, PhD thesis, Università degli Studi di Trento, Université Lille 3-Charles de Gaulle, France 2012 (<http://eprints-phd.biblio.unitn.it/856/>).

Abstract: The paper examines the complex dramatic structure of the Cassandra scene in Euripides' *Trojan Women* as well as its relation to the Cassandra scene in Aeschylus' *Agamemnon*. It argues that Euripides responds to Aeschylus by turning his use of myth and lyrics into spectacular drama and by undermining the religious and cosmic pattern of the *Agamemnon*. It then reflects upon the conflict of authority thus created between Cassandra's inspired voice and that of the suffering Hecuba. This conflict is believed to reveal Euripides' way of dramatizing the mortals' inability to grasp the meaning of their actions and woes.

Keywords: *Trojan Women*, Cassandra, Intertextuality, Dramatic technique-rivalry, Competition.

Nota a Eur. Tro. 361

Nel primo episodio della tragedia, Cassandra prospetta la serie di rovine che le sue nozze procureranno ad Agamennone e al suo *genos*: dopo averne dato un primo minaccioso annuncio, accreditato dall'autorità del dio che la ispira, εἰ γὰρ ἐστὶ Λόξιας, / Ἑλένης γαμεῖ με δυσχερέστερον γάμον / ὁ τῶν Ἀχαιῶν κλεινὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ, prima specifica l'evento sanguinoso, κτενῶ γὰρ αὐτὸν κἀντιπορθήσω δόμους / ποινὰς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ' ἐμοῦ, quindi, tramite un'enigmatica *praeteritio*, accenna allo strumento della morte violenta che attende lei e il suo sovrano, nonché alle conseguenze dolorose che condurranno alla distruzione della casa atride, ἀλλ' αὐτ' ἐάσω· πέλεχυν οὐχ ὑμνήσομεν, / ὅς ἐς τράχηλον τὸν ἐμὸν εἴσι χἀτέρων κτλ. (vv. 361 ss.)¹.

Al v. 361, secondo un'oscillazione da addebitare forse all'erroneo scioglimento di un compendio o a un fraintendimento di maiuscole, ὑμνήσομεν di V, preferito da Porson, Kirchhoff, Way, Murray, Biehl, Barlow e Kovacs², si oppone a ὑμνήσομαι di PQ. Appurato che ὑμνέω non sembra attestato altrove al medio³, ὑμνήσομαι fa indubbiamente difficoltà, mentre ὑμνήσομεν parrebbe raccomandarsi per il tono alto del *pluralis maiestaticus* che, ricordando ad es. l'inno a Zeus e altri maestosi *incipit* di Pindaro⁴, ricorre nella solenne promessa della Musa al morto Reso, θρήνοις δ' ἀδελφαὶ πρῶτα μὲν σὲ ὑμνήσομεν, / ἔπειτ' Ἀχιλλέα (Rh. 976 s.)⁵.

Ma qui Cassandra rivendica con acceso *pathos* che proprio lei, singola prigioniera, sarà la causa della rovina che travolgerà il distruttore di Troia e la sua famiglia: in questo monologo forme verbali di prima persona singolare, e pronomi personali e possessivi di prima persona, ancora singolare, ricorrono in modo pressoché ossessivo: κρᾶτ' ἐμόν (v. 353), τοῖς ἐμοῖς... γάμοις (354), τὰμά (355), με (357), κτενῶ⁶, ἀντιπορθήσω (359), πατρὸς... ἐμοῦ (360), ἐάσω (361), ἐς τράχηλον τὸν ἐμὸν (362), οὔμοι γάμοι (363), δείξω (364), στήσομαι (366), e la sequenza potrebbe continuare.

Benché ὑμνέω sia quindi sempre usato in senso o attivo o passivo, a indicare un'azione rituale o ritualizzata, cioè considerata in modo oggettivo, qui la forma media, indubbiamente eccezionale⁷, rientra coerentemente in questa serie: nella pro-

¹ Il testo è quello di Diggle 1981.

² Porson 1819; Kirchhoff 1868; Way 1912; Murray 1974; Biehl 1989 (= Biehl 1970); Lee 1976; Barlow 1986; Kovacs 1999.

³ La forma ὑμνέεται, indicata scorrettamente da Powell 1938, 364 per Hdt. 4.35.3 (dove si legge indistintamente ὑμνέειν), ricorre soltanto in 5.67.1, in cui ha senza dubbio valore passivo.

⁴ Cf. e.g. fr. 29.6 Sn.-M. ὑμνήσομεν, e altresì Ol. 2.2 κελαδήσομεν.

⁵ Vd. anche *pop.* 867.3 P.

⁶ «She is so involved with her own role in the affair that she uses the first person as if she were the very perpetrator of the disaster», annota Lee 1976, 134 s., che stampa ὑμνήσομεν; argomentazioni affini si leggono anche nel commento della Barlow *ad l.*

⁷ Implicitamente alla base dell'οὐ μεμνήσομαι congetturato dallo Scaligero, essa è a ragione accolta da Parmentier 1925 e, più recentemente, da Perdicoyanni 1992. Un interessante *analogon* potrebbe essere costituito dalla coppia ἐξοκέλλω/ἐξοκέλλομαι, dove il secondo è usato come medio intransitivo in Aesch. *Suppl.* 438 καὶ δὴ πέφρασαι· δεῦρο δ' ἐξοκέλλεται (su cui vd. le annotazioni di FJW, II, 344).

spettiva stravolta della profetessa, infatti, il verbo, strutturato come ἀείσομαι⁸, μνήσομαι⁹ etc., si colora di una intenzionalità soggettiva altamente patetica, ‘per quanto mi riguarda, io non canterò...’, assumendo un valore prossimo a θρέομαι¹⁰ e rispondendo, con maggiore pertinenza del solenne, eppur comune ὑμνήσομεν¹¹, alla logica di una *rhexis* così profondamente marcata dallo strazio interiore della vergine.

Università degli Studi di Cagliari

Stefano Novelli
novelloden@yahoo.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barlow 1986 = Euripides, *Trojan Women*, ed. by S.A. Barlow, Warminster 1986.
Biehl 1989 = Euripides, *Troades*, hrsg. von W. Biehl, Heidelberg 1989 (= Leipzig 1970).
Diggle 1981 = Euripidis *Fabulae*, II, ed. by J. Diggle, Oxford 1981.
FJW = Aeschylus, *The Suppliants*, I-III, ed. by H. Friis-Johansen – E.W. Whittle, Copenhagen 1980.
Kirchhoff 1869 = Euripidis *Fabulae*, III, cur. A. Kirchhoff, Berolini 1868.
Kovacs 1999 = Euripides, *Trojan Women, Iphigenia among the Taurians, Ion*, ed. by D. Kovacs, Harvard 1999.
Lee 1976 = Euripides, *Troades*, ed. by K.H. Lee, London 1976.
Murray 1974 = Euripidis *Fabulae*, II, cur. G. Murray, Oxonii 1974³.
Parmentier 1925 = Euripide, IV, *Les Troyennes, Iphigénie En Tauride, Electre*, éd. par L. Parmentier, Paris 1925.
Perdicoyianni 1992 = H. Perdicoyianni, *Commentaire sur ‘Les Troyennes’ d’Euripide*, Athènes 1992.
Porson 1819 = Euripidis *Troades*, cur. R. Porson, Londinii 1819.
Powell 1938 = J.E. Powell, *A Lexicon to Herodotus*, Cambridge 1938.
Way 1912 = Euripides, *Iphigenia in Aulis, Rhesus, Hecuba, Daughters of Troy, Helen*, ed. by A.S. Way, Harvard 1912.

Abstract: The paper discusses the possibility of choosing at v. 361 the *varia lectio* ὑμνήσομαι instead of ὑμνήσομεν: the latter, contained in the *Vatican codex*, is preferred by most editors, while the first one is offered by PQ and recently adopted only by Parmentier and Perdicoyianni. Although the medium has never seemed to be attested with an active meaning, it appears to be consistent with the long sequence of first singular person terms and is fully functional for expressing the Cassandra’s emotional involvement.

Keywords: Euripidean lexis, Morphology, Cassandra, Monologue, Feminine emotions.

⁸ Cf. ad es. *HVen.* 1; *HHerc.* 1; *HIov.* 1; *HTell.* 30.1.

⁹ Vd. *HAp.* 1.546; *HMerc.* 580; *HCer.* 495 et all.

¹⁰ Cf. ad es. Aesch. *Sept.* 78 θρέομαι φοβερὰ μεγάλ’ ἄχη, *Suppl.* 112 τοιαῦτα πάθεα μέλεα θρεομένα λέγω e Ag. 1165 μινυρὰ κακὰ θρεομένουσ (ma si potrebbe citare anche il caso di θρηνοῦμαι, normalmente medio, per cui cf. Aesch. *PV* 43 ἄκος γὰρ οὐδὲν τόνδε θρηνεῖσθαι, Soph. *Aj.* 852 ταῦτα θρηνεῖσθαι μάτην Eur. *Med.* 626 ὥστε θρηνεῖσθαι γάμον, dove si accoglie il θρηνεῖσθαι di Dodds, recepito da Murray e Diggle, in luogo del σ’ ἀρνεῖσθαι dei codici).

¹¹ Non a caso la Barlow, pur riproducendo il testo di Diggle, traduce al singolare: ‘I shall not sing of the axe...’.

Eur. *Hel.* 286: un nuovo contributo esegetico

Nel monologo di Elena, ai versi 255-305, è possibile individuare una prima parte, in cui la protagonista lamenta le vicissitudini del suo passato, e una seconda, in cui essa si prefigura un triste futuro. La chiusa della prima sezione è affidata ai versi 285 s.:

Ἀλλὰ πάντ' ἔχουσα δυστυχῇ
τοῖς πράγμασιν τέθνηκα, τοῖς δ' ἔργοισιν οὐ¹.

L'interpretazione del verso 286 è da tempo oggetto di un dibattito ancora irrisolto. Alcuni studiosi, tra cui Pflugk 1859, Hartung 1851, Wecklein 1907, Grégoire in Grégoire – Méridier 1961, e Dale 1967, vi scorsero una forma dell'opposizione realtà/apparenza², mentre Barnes³ pensò che πράγματα potesse avere il valore di «πεπραγμένα, πάθη, vel τύχας». L'ipotesi che nel verso 286 siano contrapposti tra loro eventi subiti e azioni volontarie, avanzata nei primi dell'ottocento da Musgrave

¹ Ed. Diggle 1994.

² Pflugk 1859 (= 1831), 51 n. 286: «Summa calamitas mortis instar est. *Hec.* 431: τέθνηκ' ἔγωγε, πρὶν θανεῖν, κακῶν ὑπο. Atque Helena quoniam nihil a se commissum identidem adfirmat, cur tantas miseras perferret, sed omnia fato sibi accidisse, iure dicere potuit τοῖς πράγμασιν se perisse, τοῖς δ' ἔργοισιν οὐ. Cf. *Suppl.* 747: φίλοις μὲν οὐ πείθεσθε, τοῖς δὲ πράγμασιν. *Ba.* 368: μαντικῇ μὲν οὐ λέγω, τοῖς πράγμασιν. Quorum locorum neutro dici potuit ἔργοις. Aliter haec interpretatur Reisig ad *OC* p. 193. Pflugk. “Operosius haec quam opus erat explicari video τοῖς πράγμασιν idem est atque τοῖς πάθεσιν. Perisse se dicit iis quae perpessa sit, non illis quae fecerit”. G. Hermannus». Hartung 1851, 41: «Bin, nicht der That nach, doch dem Wesen nach schon todt!». Cf. anche pp. 201 s., n. *ad l.* «Πράγματα sind die Erlebnisse (vergl. v. 236); denn man sagt κακῶς, εὔ, ἀθλίως πράττειν: also auch die Lage der Dinge, die Umstände und die Schicksale. Ἔργα dagegen ist die Wirklichkeit im Gegensatz des Eingebildeten, Scheinbaren, Angeblichen (πρόφασις, λόγος). Passend vergleicht Pflugk *Hec.* 431 τέθνηκ' ἔγωγε πρὶν θανεῖν κακοῖς ὑπο: denn πράγματα, als *vocabulum medium*, sagt dasselbe was κακά bedeuten würde». Wecklein 1907, 34 n. 285: «(...) “Wenn ich auch in Wirklichkeit noch lebe, infolge meiner Schicksale tot bin?”. Vgl. *Hec.* 431 τέθνηκ' ἔγωγε, πρὶν θανεῖν, κακῶν ὑπο. Anders Hermann: “perisse se dicit iis que perpessa sit, non illis quae fecerit”». Grégoire in Grégoire – Méridier 1961, 61: «Je suis morte en effet, bien que toujours en vie». Dale 1967, 85 n. 285 s.: «The contrast of πράγματα and ἔργα is not between fortunes and deed, since τέθνηκα cannot be used for ὄλωλα, and she cannot need to say again that she is not to blame for any of this. Ἔργοισιν plur. = ἔργῳ, as *Soph. OC* 782; though she οὕτω κακῶς πράσσει that she is as good as dead (cf. *Hec.* 431), she is *in fact* alive».

³ Barnes 1779, 148 s., n. *ad v.* 293: «Canterus, dum putabat, πρᾶγμα et ἔργον in hoc loco (ut in aliis) idem esse, per errorem, sane illum satis ingeniosum, legebat πλάσμασιν pro πράγμασιν, magnumque secum Scaligerum in errorem induxit. At Helena quidem, quod illis erat inprimis considerandum, non ut mortua ex rumoribus dicebatur; quum de ipso Menelao homines incerti essent; at quidem suae Patriae, et Parentibus, et Fratribus, et Marito, suisque Fortunis et Amicis omnibus tanquam mortua erat, per Absentiam et Infamiam, licet reipsa viveret; quare Ioh. Brodaeus in hac re sententiam sequor, qui exponit τοῖς πράγμασιν, quod ad Calamitates et aerumnas spectat; atque adeo Latinam Versionem in hunc Sensum emendauimus, pro “Rumoribus quidem fictis” scribendo “Quod ad meas Fortunas attinet”: ut fit πράγματα pro πεπραγμένα, πάθη, vel τύχας, at vero τοῖς ἔργοις, ut τῷ ἔργῳ, idem, quod ἀληθεία, ἀληθῶς».

e Mattiae⁴, fu riaffermata con forza nel 1837 da Hermann, secondo cui «τοῖς πράγμασιν idem est atque τοῖς πάθεσιν. Perisse se dicit iis quae perpessa sit, non illis quae fecerit»⁵.

Stando a queste opzioni esegetiche, il verso 286 potrebbe essere inteso o come l'ennesima riproposizione dell'antitesi apparenza/realtà – Elena starebbe dichiarando di non essere morta in realtà, ma di esserlo nei fatti – ovvero conterrebbe una più sottile distinzione, quella tra le azioni compiute volontariamente e le vicende dovute alla τύχη.

Nel 1969, Kannicht⁶, nel poderoso commento allestito per l'edizione dell'*Elena*, considerò l'esegesi di Hermann corretta secondo il senso («dem Sinn nach»), soggiungendo, però, che la formulazione dell'antitesi in *Hel.* 286 diviene comprensibile solo se misurata sull'uso linguistico («an dem Sprachgebrauch») testimoniato da alcuni passi tratti dall'*Anonimo Sofista di Giamblico*, in cui sono passati in rassegna i vantaggi della legalità e gli svantaggi dell'illegalità. Qui i πράγματα designano evidentemente le attività pubbliche indipendenti dall'iniziativa del singolo, mentre gli ἔργα indicano tutte le attività che nascono dall'iniziativa privata. Quando vige la legalità:

89.7 DK, §§ 3 s. Τὸν τε αὖ χρόνον τοῖς ἀνθρώποις διὰ τὴν εὐνομίαν εἰς μὲν τὰ πράγματα ἄργον γίνεσθαι, εἰς δὲ τὰ ἔργα τῆς ζωῆς ἐργάσιμον [...] Πραγμάτων μὲν γὰρ φροντίδα ἀηδεστάτην εἶναι, ἔργων δὲ ἡδίστην.

Quel tempo libero dagli impegni pubblici che viene acquisito dagli uomini grazie a una buona legislazione può essere impiegato nelle attività della vita (...) Infatti l'impegno negli affari pubblici è il più fastidioso, mentre è piacevole l'impegno privato.

⁴ Musgrave 1821, 511 traduce: «Casibus perii, non actibus propriis»; Matthiae 1824, 267 n. *ad l.*: «Τὰ πράγματα constat esse res civiles, vel omnino res eius, qui civitatis particeps est et inter cives censetur. Hinc τοῖς πράγμασι est ratione et conditione vitae, ut explicat Reisig *commentar. in Soph. OC* 1573. Et τοῖς πράγμασι τεθνηκέναι dicitur h. l. is, quem nos civiliter mortuum vocamus. Cf. *ad Hec.* 657. Plane diversum est, quod comparat Blomfield. *Museum Criticum* 1, p. 66. locum *Soph. El.* 60: ὅταν λόγῳ θανὼν ἔργοις σωθῶ». Anche Fix 1844, 456, si colloca sulla medesima linea interpretativa di Musgrave, come è evidente dalla traduzione del verso 286: «Casibus perii, non autem factis meis». Cf., poi, Pearson 1903, 89 n. 286: «“My fortune is my ruin, and not my sin”. The dative expresses cause (79 n.), but comes very close to the examples cited on 216. For τοῖς π. cf. *Ba.* 368: μαντικῇ μὲν οὐ λέγω, τοῖς πράγμασιν δέ, *Suppl.* 747: φίλοις μὲν οὐ πείθεσθε, τοῖς δὲ πράγμασιν (‘yeld to circumstances’). The general sense is similar to *OC* 267: τὰ γ’ ἔργα μου πεπονθότ’ ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα.

⁵ Hermann 1837, 31 n. 294.

⁶ Kannicht 1969, 95 nn. 285 s.: «τοῖς πράγμασιν (...) τοῖς δ’ ἔργοισιν οὗ ist von Hermann mit der Erklärung “τοῖς πράγμασιν idem est ac τοῖς πάθεσιν: perisse se dicit iis quae perpessa sit, non illis, quae fecerit” dem Sinn nach richtig gedeutet. Die vorliegende Formulierung der Antithese wird jedoch erst verständlich, wenn sie an dem Sprachgebrauch des Sophisten bei Iamblich (Vorsokr. 89) gemessen wird (...)». Segue la citazione di *fr.* 89.7.3 s. DK dell'Anonimo di Giamblico, in forza del quale Kannicht conclude: «Wie hier den πράγματα als den politischen Verhältnissen die ἔργα als die private Initiative gegenübergestellt werden, so in *Hel.*’s Aussage die πράγματα als die ihrer eigenen Initiative entzogenen “Umstände” (...) den ἔργα als nicht von ihr selbst initiierten “Handlungen”».

In condizioni di illegalità, invece:

89.7 DK, § 8. Ἀσχοιοι μὲν πρῶτον οἱ ἄνθρωποι πρὸς τὰ ἔργα γίνονται καὶ ἐπιμελοῦνται τοῦ ἀηδεστάτου, πραγμάτων ἀλλ' οὐκ ἔργων.

Gli uomini non hanno tempo libero per le attività private e si occupano di ciò che è più sgradevole, ossia delle faccende pubbliche, e non di quelle private.

A suo parere, dunque, per Elena i πράγματα sono le circostanze dovute a fatti indipendenti dalle sue azioni («die ihrer eigenen Initiative entzogenen “Umstände”»), mentre gli ἔργα sono gli atti volontari, che la donna nega di aver compiuto («nicht von ihr selbst initiierten “Handlungen”»).

Nonostante l'indiscutibile peso della testimonianza dell'Anonimo, gli studiosi sono tuttora divisi e, di conseguenza, l'interpretazione di questo tormentato passo resta incerta. Ad esempio, la recente traduzione di Allan⁷, «I am as good as dead, though in fact alive», accorda favore al primo filone interpretativo, seppur con qualche titubanza: «The opposition of πράγμα and ἔργον is less transparent than the common λόγος/ἔργον antithesis (cf. 1050-1052)».

Pare necessario, dunque, riprendere la questione, e verificare se davvero πράγμα e i suoi corradicali potessero essere adoperati per designare un avvenimento indipendente dall'iniziativa personale, rientrando così, anche se parzialmente, nella sfera semantica di πάθημα.

L'opposizione tra atti commessi e atti subiti è assai frequente nell'orazione *Contro Eratostene* di Lisia. Se ne ha un nitido esempio al paragrafo 57, ove, nel descrivere le azioni dei Dieci contro il popolo, l'oratore afferma:

Λαβόντες γὰρ τὰς ἀρχὰς καὶ τὴν πόλιν ἀμφοτέροις ἐπολέμουν, τοῖς τε τριάκοντα πάντα κακὰ εἰργασμένοις καὶ ὑμῖν πάντα κακὰ πεπονθόσι.

Impadronitisi del potere e della città, combattevano entrambi, sia i Trenta, che avevano commesso mali di tutti i generi, sia voi, che avete subito mali di tutti generi.

Ai paragrafi 89 s., Lisia, rivolgendosi ai giudici, pone l'accento sulle sofferenze degli Ateniesi per le ingiustizie perpetrate dai Trenta:

Καὶ μὲν δὴ πολὺ ῥᾶον ἡγοῦμαι εἶναι ὑπὲρ ὧν ὑμεῖς ἐπάσχετε ἀντειπεῖν, ἢ ὑπὲρ ὧν οὗτοι πεποιήκασιν ἀπολογήσασθαι. Καίτοι λέγουσιν ὡς Ἐρατοσθένης ἐλάχιστα τῶν τριάκοντα κακὰ εἴργασται.

Credo che fosse molto più semplice opporsi per quel che subivate, piuttosto che difendere loro per ciò che hanno commesso. Eppure affermano che Eratostene è quello dei Trenta che ha compiuto mali minori.

⁷ Allan 2008, 182 nn. 285 s. Barone 1995, 31 traduce: «Sopraffatta dalle sventure, è come fossi morta, anche se di fatto vivo ancora». Al contrario, Fusillo 1997, 70 n. 53 ritiene che sia espressa «la differenza tra eventi subiti (πράγματα) e azioni compiute (ἔργα)».

Questi passi, caratterizzati dall'esplicita opposizione tra *πάσχειν* e *ποιεῖν/ἐργάζεσθαι*, forniscono una chiave di lettura per la frase successiva:

Εἰ μὲν γὰρ τούτου καταψηφιεῖσθε, δῆλοι ἔσεσθε ὥς ὀργιζόμενοι τοῖς πεπραγμένοις.

Dal contesto si evince che τοῖς πεπραγμένοις si riferisce alle nefandezze che gli Ateniesi hanno dovuto sopportare e che hanno provocato la loro rabbia (ὀργιζόμενοι):

Se lo condannerete, mostrerete la vostra ira per quanto è stato fatto⁸.

Anche nell'orazione *Contro Midia* di Demostene l'accostamento di *πρᾶγμα* a *ἔργον* è funzionale a distinguere un'attività obbligatoria da una volontaria. Nell'ammonire gli Ateniesi affinché non lascino che nessuno, e in particolare Midia, si vanti per atti di munificenza, l'oratore ricorre, infatti, a un'efficace sentenza (§ 160):

Οὐδενὸς γὰρ πράγματος οὐδ' ἔργου τοῦτο συγχωρητέον.

Dal contesto emerge che con *πρᾶγμα* si fa riferimento ai contributi obbligatoriamente dovuti alla πόλις, con *ἔργον* a elargizioni spontanee. Dopo aver osservato che le liturgie di cui Midia va tanto orgoglioso sono in realtà di effimera consistenza, Demostene infatti aggiunge (§ 155):

Οὗτος δέ, ὅτε μὲν κατὰ ταύτην τὴν ἡλικίαν ἦν ἢ ἐγὼ νῦν, οὐδέπω λητουργεῖν ἤρχετο, τῆνικαὐτα δὲ τοῦ πράγματος ἦπται, ὅτε πρῶτον μὲν διακοσίους καὶ χιλίους πεποιήκατε συντελεῖς ὑμεῖς.

Egli, quando aveva la stessa età che io ho adesso, non aveva ancora cominciato a fare liturgie, ma ha aderito a questa pubblica attività quando voi per la prima volta avete stabilito come tributari mille e duecento persone.

Il *πρᾶγμα* di cui qui si parla, la liturgia, è ormai divenuto un obbligo per i cittadini facoltosi⁹; ma anche gli atti di *φιλοτιμία* di cui Midia si vanta, come la donazione di una trireme, non possono, secondo Demostene, essere definiti tali, perché Midia non prese parte alla prima donazione di triremi per l'Eubea (357) e neppure

⁸ Cf. le traduzioni di Gernet-Bizos 1924, 179: «Condamner cet homme, ce sera faire éclater votre indignation contre les actes des Trente»; Lamb 1957, 271: «If you condemn this man, you will declare your indignation at the things that have been done»; Albini 1955, 88: «Condannandolo metterete in luce la vostra ira per i passati eventi»; Medda 1991, 353-5: «Se lo condannerete, sarà chiara la vostra collera per ciò che è accaduto»; Marzi 2006, 359: «Se condannerete costui, sarà chiaro che siete indignati per gli avvenimenti passati».

⁹ Nel caso specifico si tratta della liturgia richiesta in seguito alla riforma di Periandro, in vigore dal 357/356. Essa organizza in simmorie 1200 persone a cui spetta di contribuire per il mantenimento delle navi: cf. MacDowell 1990, 372 s., n. 155; una breve panoramica sulla liturgia si trova in MacDowell 2009, 127-30. I cittadini potevano farsene carico anche volontariamente, ma certo non è questo il caso di Midia; in contrasto col suo comportamento, Demostene (21.13) sottolinea di avere assunto spontaneamente una coregia alle Dionisie del 349-348.

alla seconda per Olinto (349), mentre il suo contributo alla donazione del 348 aveva il fine di evitargli una chiamata alle armi (§§ 162-164). Φιλότιμοι si sono dimostrati, invece, Nicerato, Euctemone ed Eutidemo che hanno offerto triremi di loro spontanea volontà (ἕκαστος ἐκὼν ἐπιδούς τριήρη), senza peraltro sottrarsi alle liturgie prescritte dalla legge (οὗ δ' ὁ νόμος προσέταπεν, ἐνταῦθα τοῖς σώμασιν αὐτοὶ λητουργεῖν ἡξίουσιν).

Alla luce di queste considerazioni mi sembra chiaro che al paragrafo 160 Demostene impieghi *πρᾶγμα* in riferimento alle liturgie ed *ἔργον* agli atti di *φιλοτιμία*:

Non bisogna consentirglielo (sc. di insolentire) né a seguito di servizi pubblici, né di impegni intrapresi per iniziativa privata¹⁰.

Questa lettura è confermata dallo scolio *ad locum*¹¹:

Ἀλλὰ νῆ Δία τριήρη] διεῖλε τὰς λειτουργίας, τὰς μὲν εἰς τὸ ἀναγκαῖον, τὰς δὲ εἰς τὸ ἐκούσιον, αἵτινες καὶ φιλοτιμαίαι λέγονται.

Ha distinto le liturgie in obbligatorie e in volontarie, le quali sono chiamate *filotimiai*.

Ancor più simile al caso dell'*Elena*, ove al verso 261 la bellezza della protagonista è additata, con Era, quale causa delle sue sventure¹², è l'opposizione *πρᾶγμα/ἔργον* presente nell'orazione *Contro Timarco* di Eschine. L'oratore riporta le parole con cui l'avversario Demostene aveva cercato di difendere Timarco dalle accuse di indegnità morale (§ 126):

Εἰ δὲ Τίμαρχος ὥραῖος ἐγένετο καὶ σκώπεται τῇ τοῦ πράγματος διαβολῇ καὶ μὴ τοῖς αὐτοῦ ἔργοις, οὐ δῆπου διὰ τοῦτ' αὐτόν φησι δεῖν συμφορᾷ περιπεσεῖν.

E, dice, se Timarco è bello, e viene schernito perché gli viene imputato questo fatto, e non per le sue azioni, non certo per questo motivo dovrà cadere in disgrazia¹³.

L'argomentazione mi sembra chiara: solo gli *ἔργα* possono essere oggetto di valutazione morale, poiché la bellezza di Timarco non è in alcun modo dipendente dalla sua volontà.

¹⁰ L'antitesi non è stata sempre riconosciuta dagli interpreti, che sembrano ritenere ridondante la formulazione demostenica. Cf. Vince 1935, 111: «That must not be conceded as the price of any act or deed»; MacDowell 1990, 183: «There's no action or deed in return for which that concession should be made»; Humbert in Humbert – Gernet 1959, 71: «Car pour rien au monde, pour aucun acte qui soit on ne saurait le tolérer».

¹¹ *Schol.* 546.5 *in or.* 21.160 Dilts.

¹² Cf. anche i versi 27 e 304 s.

¹³ Cf. Adams 1919, 103: «(...) He is jeered at through slanderous interpretation of that fact, and not because of his own actions (...)»; Martin – Budé 1952, 62: «Et, ajoute-t-il, si la beauté corporelle de Timarque donne prétexte à des plaisanteries calomnieuses que sa conduite ne confirme nullement, doit-il pour cela être entraîné à la ruine?»; Fisher 2001, 100: «So if, he argues, Timarchos was beautiful, and is mocked by slander based on that fact, and not because of his own actions, that is no reason why he should fall into misfortune».

Un altro luogo che attesta l'uso linguistico di *πραῖγμα*¹⁴ finalizzato a designare accadimenti indipendenti dalla volontà, si trova, ad esempio, nell'orazione VI di Isocrate. L'oratore afferma con forza che per la gloria della città vale la pena soffrire (*πάσχειν*) e invita ad andare al di là dei terribili *πράγματα* che incombono, agendo con coraggio e fermezza (§§ 93 s.):

Θαυμάζω δὲ τῶν ὑπὲρ μὲν τῆς ἰδίας δόξης ἀποθνήσκειν ἐθελόντων, ὑπὲρ δὲ τῆς κοινῆς μὴ τὴν αὐτὴν γνώμην ἐχόντων· ὑπὲρ ἧς ὅτιοῦν πάσχειν ἄξιον [...] πολλῶν δὲ πραγμάτων ἡμῖν καὶ δεινῶν ἐφεστώτων ἃ δεῖ διαφυγεῖν, ἐκεῖνο μάλιστα φυλακτέον, ὅπως μηδὲν ἀνάνδρως φανησόμεθα διαπραττόμενοι μηδὲ συγχωροῦντες τοῖς πολέμοις παρὰ τὸ δίκαιον.

Mi meraviglio di chi vuol morire per la gloria personale, ma non è dello stesso avviso quando si tratta di quella comune; per essa val la pena patire qualsiasi cosa (...) e dal momento che incombono su noi molti e terribili guai, che bisogna evitare, occorre stare molto attenti a non dar prova di atti privi di coraggio o fare concessioni ai nemici contro la giustizia¹⁵.

Ancor più significativo il ricorrere, nella lingua colloquiale, del termine *πραῖγμα* con il valore di 'impiccio', 'fastidio', 'guaio'. Una testimonianza interessante è offerta da alcuni passi del *Pluto* di Aristofane, come i versi 649-52, in cui Carione invita la moglie di Cremilo ad ascoltare il suo resoconto di quanto è avvenuto nell'*asklepieion*:

KA. Ἄκουε τοίνυν, ὥς ἐγὼ τὰ πράγματα
ἐκ τῶν ποδῶν εἰς τὴν κεφαλὴν σοι πάντ' ἐρῶ.

ΓΥ. Μὴ δῆτ' ἔμοιγ' εἰς τὴν κεφαλὴν.

KA. Μὴ τὰγαθὰ

ἃ νῦν γεγένηται;

ΓΥ. Μὴ μὲν οὖν τὰ πράγματα.

Carione: Ascolta, dunque: ti dirò tutta la questione da capo a piedi.

Moglie: Per carità! Non fino al mio di capo!

Carione: Neppure le cose belle che sono avvenute?

Moglie: Niente questioni, però!

Aristofane gioca sulle possibili connotazioni semantiche di *πραῖγμα*, riferito nelle parole di Carione agli accadimenti che intende narrare, recepito dalla moglie di Cremilo nel senso negativo di 'guaio'¹⁶. Nella stessa commedia Aristofane ricorre ancora una volta alla stessa ambiguità semantica, nella scena in cui il sicofante, impoveritosi in seguito al recupero della vista di Pluto, lamenta le sue sventure davanti all'Uomo Giusto e a Carione (vv. 856 e 860):

¹⁴ Non necessariamente in opposizione a *ἔργον*, come in questo caso.

¹⁵ Mathieu – Brémond 1967, 200 s.: «De nombreuses et graves difficultés se sont élevées qu'il nous faut écarter». Cf. anche Marzi 1991, 345.

¹⁶ Cf. *Schol. in Plutum* 652a Chantry: μὴ μὲν οὖν τὰ πράγματα: ἀκριβῶς δεδήλωκεν ὅτι ἐπὶ κακῷ ἔλεγον Ἀθηναῖοι "τὰ πράγματα".

ΣΥ. Οὐ γὰρ σχέτλια πέπονθα νυνὶ πράγματα [...];

Sicofante: Non è forse vero che sto soffrendo terribili guai (...)?

(...)

ΔΙ. Ἐγὼ σχεδὸν τὸ πρᾶγμα γινώσκειν δοκῶ.

Uomo Giusto: Su per giù credo di sapere di quale impiccio si tratta.

Qui πρᾶγμα vale 'intralazzo', 'faccenda', come ai versi 899 s. e 906-8, al principio di un dialogo che porta l'Uomo Giusto a interrogare il sicofante sulla sua passata attività:

ΣΥ. [...] Οἶμ' ὥς ἄχθομαι
ὅτι χρηστός ὢν καὶ φιλόπολις πάσχω κακῶς.

Sicofante: (...) Quanta rabbia mi fa che me la passo così male,
pur essendo una persona onesta e amante della città!

(...)

ΔΙ. Πῶς οὖν διέζης ἢ πόθεν μηδὲν ποιῶν;
ΣΥ. Τῶν τῆς πόλεως εἰμ' ἐπιμελητὴς πραγμάτων
καὶ τῶν ἰδίων πάντων.

Uomo Giusto: Quindi come campavi, e da che, senza far nulla?

Sicofante: Mi occupavo di tutte le faccende pubbliche e di quelle private¹⁷.

Oltre che dal confronto con questi passi¹⁸, anche dall'analisi del monologo dell'*Elena* (vv. 255-305) di cui il verso 286 fa parte, emergono alcuni indizi che inducono a propendere per l'esegesi di Kannicht. Le straordinarie vicende di cui Elena è vittima, infatti, sono poste in primo piano fin dalle prime battute, al verso 260, che giustamente Dindorf e Jerram¹⁹ consideravano parallelo al verso 286:

Τέρας γὰρ ὁ βίος καὶ τὰ πράγματ' ἐστί μου,
τὰ μὲν δι' Ἥραν, τὰ δὲ τὸ κάλλος αἴτιον.

Straordinarie sono, infatti, la mia vita e le mie vicissitudini,

¹⁷ Lo stesso valore ricorre anche ai versi 919-22, che ricordano da vicino il passo 89.7 DK, § 3 dell'*Anonimo di Giamblico* citato da Kannicht: ΣΥ. Ὡστ' εἰς ἔμ' ἦκει τῆς πόλεως τὰ πράγματα. ΔΙ. Νῆ Δία, πονηρόν γ' ἄρα προσάτην ἔχει. / Ἐκεῖνο δ' οὐ βούλοι' ἄν, ἡσυχίαν ἔχων / ζῆν ἀργός; (Trad. *Sicofante*. E così a me toccano gli affari della città! *Uomo Giusto*. Ha proprio un bel protettore, per Zeus! Ma non ti piacerebbe startene tranquillo e vivere in ozio?).

¹⁸ Πρᾶγμα è impiegato anche da Platone nel senso di 'faccende politiche': (cf. τὰ τῶν πόλεων πράγματα in *Plt.* 291c 1 e *Grg.* 491b 1), ma anche nel senso di 'guaio', 'seccatura', 'difficoltà': cf. *Cri.* 44e 4, *Cra.* 427d 4, *Tht.* 143c 1, 170e 2, *Phlb.* 14c 4, *Phd.* 254a 5, *Alc.* 1.119b 9, *Mx.* 90e 4, *R.* 347d 8, 505a 1, 531b 3, 549c 6, *Lg.* 813b 9.

¹⁹ Dindorf 1840, 872 n. 286: «'Iis quae perpessa sum', ut recte interpretatur Hermannus. Cf. v. 260». Jerram 1882, 72 n. 286: «Πράγμασιν = 'fortunes' (l. 260), as opposed to ἔργους, 'deeds', for which she was responsible. Helen is in fact the victim of circumstances. This is a reiteration of the statement that she was a "more sinned against than sinning". Thus Oedipus says (*OC* 267) τὰ γ' ἔργα με | πεπονθότ' ἴσθι μᾶλλον ἢ δεδρακότα».

alcune causate da Era, altre dalla mia bellezza²⁰.

Nei versi successivi Elena svolge una sorta di autodifesa, in cui attribuisce alla propria avvenenza, agli dei e all'εἶδωλον la responsabilità dei mali di cui è accusata. Qui, buona parte del lessico e dei concetti in gioco esprimono l'impotente stato di passività in cui la protagonista si trova. Quando, ai versi 262 s., essa dichiara che, a differenza dei colori delle statue, la sua bellezza non può essere cancellata, sottolinea l'indipendenza della figura fisica dalla propria volontà²¹. Ai versi 267 s., Elena lamenta le κακαὶ τύχαι volute dagli dei, e ai versi 269 ss. (ἡμεῖς δὲ πολλαῖς συμφοραῖς ἐγκείμεθα) nega perentoriamente di essere la causa delle sue disgrazie: è disonorata, pur innocente (v. 270, οὐκ οὖσ' ἄδικός εἰμι δυσκλεής), e patisce mali che non le appartengono (v. 272, τὰ μὴ προσόντα... κακά)²². Anche i singoli lessemi appartengono in buona parte alla sfera semantica della 'mala sorte', della 'sventura' (ad es., v. 264 τὰς τύχας μὲν τὰς κακὰς, v. 269 πολλαῖς συμφοραῖς, v. 285 δυστυχῇ).

Un ulteriore dato a favore dell'esegesi del verso 286 offerta da Kannicht emerge dall'analogia con alcuni passaggi dell'*Encomio di Elena* di Gorgia. Anche in questo breve *divertissement*, infatti, la difesa di Elena è costruita a partire dal presupposto che i fatti che le vengono imputati siano da attribuire a diversi agenti esterni: il volere della Sorte (Τύχης βουλήμασι), una deliberazione divina (θεῶν βουλευήμασι), i decreti della Necessità (Ἀνάγκης ψηφίσμασιν), un atto di forza, la potenza persuasiva del λόγος, o, infine, l'amore: ἢ βία ἄρπασθεῖσα, ἢ λόγοις πεισθεῖσα, <ἢ ἔρωτι ἁλοῦσα>. La piena deresponsabilizzazione di Elena è, dunque, raggiunta riconoscendo la forza oggettiva di ciascun agente esterno (82 B 11 DK):

§§ 6 s. Εἰ οὖν τῇ Τύχῃ καὶ τῷ θεῷ τὴν αἰτίαν ἀναθετέον, [ἢ] τὴν Ἑλένην τῆς δυσκλείας ἀπολυτέον²³.

Se dunque bisogna attribuire la colpa alla Sorte e alla divinità, occorre liberare Elena dall'infamia.

Ὁ μὲν γὰρ ἔδρασε δεινά, ἡ δὲ ἔπαθε· δίκαιον οὖν τὴν μὲν οἰκτίραι, τὸν δὲ μισῆσαι.

Egli (sc. ὁ ἐπιχειρήσας) ha compiuto atti terribili, ella invece li ha subiti: è dunque giusto avere compassione di lei, disprezzare lui.

§§ 12-5. Ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας ἀδικεῖ, ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀναγκασθεῖσα τῷ λόγῳ μάτην ἀκούει κακῶς [...] Καὶ ὅτι μὲν, εἰ λόγῳ ἐπείσθη, οὐκ ἠδίκησεν ἀλλ' ἠτύχησεν, εἴρηται.

²⁰ Way 1912, 489 traduce τὰ πράγματα 'fortunes'; Fusillo 1997, 69 'la mia storia'; Allan 2008, 180 nn. 260 s.) 'my situation'.

²¹ Come nel citato Aeschin. 1.126. Il riferimento alla pittura e alla scultura ricorre anche nell'*Encomio di Elena* di Gorgia (82 B 11 DK, § 18).

²² Cf. Gorg. *Hel.* 82 B 11 DK, § 7.

²³ Cf. Eur. *Hel.* 270: πρῶτον μὲν οὐκ οὖσ' ἄδικός εἰμι δυσκλεής.

Dunque il persuasore, in quanto ha costretto, ha commesso ingiustizia, invece colei che è stata persuasa, in quanto costretta dalla parola, è diffamata a torto (...) E che, se è stata persuasa con la parola, non è colpevole, ma vittima, è stato detto.

§ 19. ἤλθε γάρ, ὥς ἤλθε, τύχης ἀγρεύμασιν, οὐ γνώμης βουλεύμασιν, καὶ ἔρωτος ἀνάγκαις, οὐ τέχνης παρασκευαῖς.

Giunse (sc. Eros) infatti, come è vero che giunse, per le maglie del destino, non per le deliberazioni della ragione, e per costrizioni d'amore, non per pianificazioni fatte ad arte.

L'Encomio di Elena è di incerta datazione, ma è probabile che sia stato composto qualche anno prima dell'*Elena* euripidea, attorno al 418²⁴. Il modello gorgiano, dunque, aveva già insistito, a favore di Elena 'vittima', sulla distinzione tra atto compiuto e atto subito, declinandola in diverse argomentazioni difensive ed esprimendola più volte con l'efficace espediente retorico dell'antitesi.

La propensione a leggere il verso 286 dell'*Elena* euripidea alla luce dell'antitesi tra apparenza e realtà nasce probabilmente dal peso di un *topos* che mette a confronto la dimensione ingannevole dei λόγοι con la realtà fattuale degli ἔργα. L'opposizione λόγῳ μὲν (...) ἔργοισιν δέ ricorre infatti più di una volta nelle parole degli eroi tragici (cf. Soph. OC 781 s.; Eur. Or. 285-7, fr. 14.13 Jouan – Van Looy), in situazioni in cui alla positività dell'apparenza è contrapposta la negatività del reale. Il ritorno a Tebe di Edipo prospettato da Creonte nell'*Edipo a Colono*, l'incoraggiamento di Apollo nell'*Oreste*, la condizione del cittadino nell'*Eretteo* sono concetti positivi che, però, restano tali solo sul piano del λόγος, mentre la seconda parte del verso esprime l'inattualità fattuale di quanto appena prefigurato. Nel verso 286 dell'*Elena* la contrapposizione positivo/negativo, necessaria alla costituzione di tale antitesi, è invece assente, e dunque la sua affinità con questi casi si limita al piano formale: se anche la protagonista stesse effettivamente lamentando di essere 'morta in pratica, ma non nei fatti', l'espressione si presenterebbe come una semplice constatazione, che non contrappone un'apparenza positiva a una realtà negativa.

Il confronto con passi di autori cronologicamente o culturalmente vicini alla nostra tragedia induce, piuttosto, a riconoscere in questo verso un'altra antitesi più sot-

²⁴ Cf. McClure 1999, 118. Considerano l'*Encomio* di poco anteriore alle *Troiane* euripidee (415 a. C.) Pohlenz 1920, 166 s.; Orsini 1956; Buchheim 1989, 9; Gagarin 2002, 108 n. 15. Dubbi a riguardo esprime, invece, Guthrie 1969, 192 n. 2. Secondo Preuss 1911, 9 l'orazione sarebbe stata composta nel 414, tra le *Troiane* e l'*Elena*, mentre per Bruns 1905, 71-98 sarebbe posteriore. Donadi 1977-78 propone una composizione nel 405, mentre Schiappa 1996, 67 la colloca più genericamente tra il periodo precedente il 415 e il 393 a.C. Scettico su ogni possibilità di ipotizzare una datazione è Spatharas 2002, 166 s., n. 2. Per una panoramica sulle posizioni degli studiosi, cf. anche Ioli 2013, 41, la quale concorda con chi ritiene l'*Encomio* di poco anteriore alle *Troiane*. Una posizione forse troppo radicale è espressa da MacDowell 1982, 12, secondo cui: «Attempts have been made to date Gorgia's work in relation to those plays (sc. *Trojan Women*, *Helen*); but was Euripides answering Gorgias or Gorgias answering Euripides? Probably neither. There is no resemblance in details, and no strong reason to link Gorgia's discussion of Helen with anyone else's».

tile e ricca di implicazioni, anche politiche e giudiziarie, quella tra gli atti compiuti volontariamente e quelli che non hanno implicato la possibilità di una libera scelta. Importanti, sotto questo aspetto, sono i legami che stringono l'intera *rhesis* dell'eroina al modello gorgiano dell'*Encomio di Elena*. In entrambi la difesa è incentrata sull'opposizione tra l'agire e il subire, mediante la quale si vuol dimostrare che Elena è solo e puramente vittima. Euripide ha sfruttato le varieguate possibilità che l'antitesi gorgiana poteva offrire, facendo leva sull'opposizione semantica tra πράγματα – fatti indipendenti dalla volontà – ed ἔργα – gli atti volontari, che Elena nega di aver commesso²⁵.

Con una composizione ad anello la sezione della ὄψις dedicata al passato si apre al verso 260 con la constatazione che la vita e i πράγματα della protagonista, causati da Era e dalla sua bellezza, sono fuori dall'ordinario, e si chiude col verso 286 in cui, amaramente ribadite le sue travagliate vicende, Elena precisa, in linea col resto del monologo, di non esserne responsabile. In esso Euripide racchiude magistralmente la ragione dell'innocenza della vera Elena:

Le mie vicissitudini, non le mie azioni, mi hanno rovinata.

Università degli Studi di Cagliari

Valeria Melis
valesilem@tiscali.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adams 1919 = C.D. Adams, *The Speeches of Aeschines*, London-Cambridge-Massachusetts 1919.
 Albin 1955 = U. Albin, *Lisia. I discorsi*, Firenze 1955.
 Allan 2008 = W. Allan, *Euripides. 'Helen'*, Cambridge 2008.
 Austin – Olson 2004 = C. Austin – S.D. Olson, *Aristophanes. 'Thesmophoriazusa'*, Oxford 2004.
 Barnes 1779 = J. Barnes, *Euripidis Tragoediae et Epistolae*, II, Leipzig 1779 (= Oxford 1694).
 Barone 1995 = C. Barone-E.V. Maltese, *Euripide. 'Elena'*, Firenze 1995.
 Brodaeus 1602 = C. Willem – A. Monembasiensis – J. Brodaeus – G. Stiblinus – A. Portus, *Εὐριπίδου τραγωδιῶν, τμήμα δεῦτερον. Euripidis tragoediarum, pars altera*, Genf 1602.
 Bruns 1905 = I. Bruns, *Helena in der griechischen Sage und Dichtung*, in *Vorträge und Aufsätze*, München 1905, 71-98.
 Buchheim 1989 = T. Buchheim, *Gorgias von Leontini. Reden, Fragmente und Testimonien*, Hamburg 1989.
 Cambiano 1970 = G. Cambiano, *Dialoghi filosofici di Platone*, I, Torino 1970.
 Campagna 1952 = G. Campagna, *Lisia contro Eratostene e la restaurazione democratica ateniese*, Torino 1952.
 Chantry 1994 = M. Chantry, *Scholia Vetera in Aristophanis Plutum*, III. IV^a, Groningen 1994.
 Dale 1967 = A.M. Dale, *Euripides. 'Helen'*, Oxford 1967.
 Denniston 1959 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1959².

²⁵ Affine al senso del verso 286 dell'*Elena* è anche il frammento di Agatone TrGF 39 F 20: οὐ τῇ φρονήσει, τῇ τύχῃ δ' ἐσφάλεμεθα (trad. 'Non per volontà, ma per la sorte cadiamo in rovina').

- Di Benedetto 1965 = V. Di Benedetto, *Euripidis 'Orestes'*, Florentiae 1965.
- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidis fabulae. 'Helena'*, III, Oxonii 1994.
- Dilts 1986 = M.R. Dilts, *Scholia demosthenica*, II, Leipzig 1986.
- Dindorf 1840 = W. Dindorf, *Euripidis Tragoediae Superstites*, III. II, Oxonii 1840.
- Donadi 1977-78 = F. Donadi, *Gorgia. 'Elena' 16 (quel quattrocentocinque)*, in *Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca*, IV, 1977-78, 48-77.
- Fausti 1984 = D. Fausti, *Erodoto. Storie. Libri VIII-IX*, IV, Milano 1984.
- Fisher 2001 = N. Fisher, *Aeschines. 'Against Timarchos'*, Oxford 2001.
- Fix 1844 = Th. Fix, *Euripidis Fabulae*, Parisiis 1844.
- Fusillo 1997 = M. Fusillo, *Euripide. 'Elena'*, Milano 1997.
- Gagarin 2002 = M. Gagarin, *Antiphon the Athenian: Oratory, Law and Justice in the Age of the Sophists*, Austin 2002.
- Gatti 1991 = M.L. Gatti, *'Eutidemo' [Sull'Eristica]*, in *Platone. Tutti gli scritti*, Milano 1991.
- Gernet – Bizon 1924 = L. Gernet – M. Bizon, *Lysias. Discours I-XV*, Paris 1924.
- Grégoire – Méridier 1961 = H. Grégoire – L. Méridier, *Euripide. 'Hélène', 'Les Phéniciennes'*, Paris 1961.
- Guthrie 1969 = W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, III, *The Fifth-Century Enlightenment*, Cambridge 1969.
- Hartung 1851 = J.A. Hartung, *Euripides' Werke. 'Helene'*, XII, Leipzig 1851.
- Hermann 1837 = G. Hermann, *Euripidis Tragoediae. 'Helena'*, II. I, Lipsiae 1837.
- Humbert – Gernet 1959 = J. Humbert – L. Gernet, *Démosthène. Plaidoyers politiques. 'Contre Midias', 'Contre Aristocrate'*, II, Paris 1959.
- Ioli 2013 = R. Ioli, *Gorgia. Testimonianze e frammenti*, Roma 2013.
- Jerram 1882 = C.S. Jerram, *Euripides. 'Helena'*, Oxford 1882.
- Kannicht 1969 = R. Kannicht, *Euripides. 'Helena'*, Heidelberg 1969.
- Kühner 1966 = R. Kühner – B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, I, Hannover 1966.
- Lamb 1924 = W.R.M. Lamb, *Plato. 'Laches', 'Protagoras', 'Meno', 'Euthydemus'*, London-Cambridge MA 1924.
- Lamb 1957 = W.R.M. Lamb, *Lysias*, Cambridge MA 1957.
- Leone 1977 = M. Marzi – P. Leone – E. Malcovati, *Oratori Attici Minori*, Torino 1977.
- MacDowell 1982 = D.M. MacDowell, *Gorgias. 'Encomium of Helen'*, Bristol 1982.
- MacDowell 1990 = D.M. MacDowell, *Demosthenes. 'Against Meidias'*, Oxford 1990.
- MacDowell 1995 = D.M. MacDowell, *Aristophanes and Athens*, Oxford 1995.
- MacDowell 2009 = D.M. MacDowell, *Demosthenes. The Orator*, Oxford 2009.
- Martin – Budé 1952 = V. Martin – G. de Budé, *Eschine. Discours*, I, Paris 1952.
- Marzi 1991 = M. Marzi, *Opere di Isocrate*, I, Torino 1991.
- Marzi 2006 = M. Marzi, *Orazioni e frammenti di Lisia*, Torino 2006.
- Mathieu – Brémond 1967 = G. Mathieu – É. Brémond, *Isocrate. Discours*, II, Paris 1967².
- Matthiae 1824 = A. Matthiae, *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, VIII, Lipsiae 1824.
- McClure 1999 = L. McClure, *Spoken like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton 1999.
- Medda 1991 = E. Medda, *Lisia. Orazioni I-XV*, Milano 1991.
- Musgrave 1821 = S. Musgrave, *Euripidis tragoediarum. Interpretatio latina ex ed. Musgravii*, Oxonii 1821.

- Norlin 1928 = G. Norlin, *Isocrates*, I, London-Cambridge MA 1928.
- Orsini 1956 = M.L. Orsini, *La cronologia dell' 'Encomio di Elena' di Gorgia e le 'Troiane' di Euripide*, in *Dioniso*, XIX, 1956, 82-8.
- Pearson 1903 = A.C. Pearson, *The 'Helena' of Euripides*, Cambridge 1903.
- Pflugk 1859 = A.J.E. Pflugk, *Euripidis Tragoediae* (a c. di R. Klotz), in F. Jacobs – V. C. F. Rost (a c. di), *Bibliotheca Graeca*, II. I, London 1859².
- Pohlenz 1920 = M. Pohlenz, *Die Anfänge der griechischen Poetik*, in *Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, II, 1920, 142-78.
- Preuss 1911 = E. Preuss, *De Euripidis 'Helena'*, Leipzig 1911.
- Schiappa 1996 = E. Schiappa, *Toward a Predisciplinary Analysis of Gorgias' 'Helen'*, in C.L. Johnstone (a c. di), *Theory Text Context: Issues in Greek Rhetoric and Oratory*, Albany NY, 1996, 65-86.
- Spatharas 2002 = D.G. Spatharas, *Gorgias' 'Encomium of Helen' and Euripides' 'Troades'*, in *Eranos*, C, II, 2002, 166-74.
- Vince 1935 = J.H. Vince, *Demosthenes. 'Against Meidias', 'Androktion', 'Aristocrates', 'Timocrates', 'Aristogeiton'*, III, Cambridge MA-London 1935.
- Way 1912 = A.S. Way, *Euripides. 'Iphigenia at Aulis', 'Rhesus', 'Hecuba', 'Daughters of Troy', 'Helen'*, I, Cambridge MA-London 1912.
- Wecklein 1907 = N. Wecklein, *Euripides. 'Helena'*, Leipzig-Berlin 1907.

Abstract: Many scholars have interpreted Eur. *Hel.* 286 as an expression of the antithesis between reality and appearance. However Hermann thought that it expresses an opposition between suffering and voluntary action (Helen perhaps claims to be heartbroken for her suffering – τοῖς πράγμασιν –, but not for her action – τοῖς ἔργοισιν). This exegesis has been partially accepted by Kannicht who offered a comparison with the Anonymous Iamblich fragment 89 7.3-8 DK. After a detailed review of the exegetical positions of the scholars from the nineteenth-century until now, my paper aims to corroborate Kannicht's exegesis by means of a comparison between *Hel.* 286 and some passages (Lys. 12.90, Dem. 21.155 and 160, Aeschin. 1.126, Isoc. 6.93 f., Ar. *Pl.* 649-52, 856-60 and 899-908) in which πράγμα/-τα and words with the same root refer to events not dependent on one's will. Finally, the analysis of the whole of Helen's ῥῆσις (255-305) aims to point out its connections with the Gorgian *Encomium of Helen* and the way in which Euripides in *Hel.* 286 makes use of the Gorgian antithesis.

Keywords: Greek tragedy, Rhetoric, Euripides, Helen, Gorgias.

Alcune congetture inedite di L.C. Valckenaer e J. Pierson sui frammenti dei tragici greci*

Le seguenti congetture sui frammenti dei tragici greci originano da annotazioni manoscritte di Lodewijk Caspar Valckenaer (1715-1785; d'ora in poi 'V.') e di Johannes Pierson (1731-1759; 'P.')¹ provenienti dalla Biblioteca Universitaria di Leiden². Le annotazioni di V. sono state rintracciate all'interno di vari quaderni autografi dello studioso, ma anche entro *marginalia* che il dotto olandese vergò su diverse edizioni a stampa; una buona parte delle note di P. proviene invece dagli inediti *Studia critica in scriptores Graecos*³ o, ancora, dalle carte di V. A ispirare il lavoro è stato un ricco contributo di Patrick J. Finglass apparso nel 2009: in esso, lo studioso individuava nelle 'Collezioni Speciali' della biblioteca leidense una preziosa messe di congetture inedite su Eschilo, Sofocle, Euripide e Aristofane,

* Il lavoro origina da un periodo di ricerca (Agosto 2013) presso le 'Collezioni Speciali' della Biblioteca Universitaria di Leiden, reso possibile da una *fellowship* dello Scaliger Institute; molti dati sono stati raccolti durante un secondo soggiorno tra Giugno e Luglio 2014. Al coordinatore dell'Istituto, Kasper van Ommen, e al prof. Harm Beukers va il mio ringraziamento per la disponibilità e assistenza e per avermi permesso di pubblicare i presenti dati. Sono poi grato a Paolo Scattolin, per l'aiuto fornitomi nel reperimento di molto materiale bibliografico, e ad Andrea Rodighiero, per le preziose osservazioni sul testo di diversi frammenti. Desidero infine ringraziare gli anonimi reviewers e la redazione di Lexis per il contributo fornito alla revisione dell'articolo. Eventuali errori sono miei.

¹ Su V. vd. almeno Müller 1869, *passim*, Bergman 1871, Gerretzen 1940, in part. 197-302. P. (vd. Bergman 1871, 26 e n. 4) fu allievo di V. a Franeker, ove il maestro insegnò greco dal 1741 al 1766, anno in cui divenne docente a Leiden. P. proseguì poi gli studi a Leiden come allievo di T. Hemsterhuis.

² Un pur breve cenno meritano le sorti del *Nachlass* valckenaeriano. La gran parte dei libri e delle carte di V. fu acquisita, in più tempi, dalla Biblioteca Universitaria di Leiden. Dapprima nel 1811, in occasione della vendita della biblioteca di Johan (o Jean) Luzac (1746-1807), parente di V. (cf. Gerretzen 1940, 198 n. 1) e suo successore nell'insegnamento del greco a Leiden: tra i volumi posti allora in vendita erano anche libri annotati da V., acquistati da Luzac dopo la morte dello studioso. Il figlio di V., Johan (1759-1821), e il fratello di Jean Luzac, Etienne (1754-1827), avevano invece ereditato le carte manoscritte (lo dichiara Jean Luzac stesso nell'epistola prefatoria [p. 9] a Valckenaer 1806). Nel 1861 i materiali ancora in possesso della famiglia furono quindi donati alla Biblioteca leidense dalla vedova di Lodewijk Caspar Luzac (1787-1861), figlio di Etienne e nipote di V. Su queste vicende vd. Bergman 1871, 63 ss. (con Gerretzen 1940, 245 n. 1) e in particolare Benedetto 1993, 113 s. e n. 81, 115 n. 83; su Jean Luzac vd. *ibid.*, 104 n. 51, 111-4. Il *Nachlass* di V., tuttavia, subì anche dispersioni. Materiali valckenaeriani si rintracciano ad esempio nei lasciti di F.A. Wolf e G. Hermann; stampe annotate da V., provenienti dalla biblioteca di Hermann, sono oggi a Cambridge (vd. Luard 1864, vi, *ad indicem*, Lehnus 1995, 185 s.; il catalogo di vendita della biblioteca hermanniana è in Hartung H. 1854). Manoscritti valckenaeriani furono poi acquisiti da classicisti inglesi (su quanto segue vd. Finglass 2009, 214-9): se ne lasciano individuare a Lampeter, ove giunsero per il tramite di T. Burgess, e alla National Art Library di Londra; di altri autografi – è il caso delle *notae* impiegate per diverse pubblicazioni da G. Burges, cultore di V. ed editore di Eschilo, Sofocle ed Euripide – l'identità non è invece accertata, ma potrebbe trattarsi anche in questo caso di materiali che non fecero ritorno a Leiden.

³ Anch'essi acquisiti dalla Biblioteca Universitaria leidense con la donazione del 1861. Sul manoscritto, foriero tra altro di molte congetture sui drammi traditi di Sofocle, vd. Finglass 2009, 205-7.

indicando così la via per nuove indagini sulla storia del testo dei maggiori drammaturghi attici e rilevando, al tempo stesso, il ruolo di V. e P. in quel campo⁴. Il presente contributo, tuttavia, è incentrato esclusivamente sui frammenti del dramma tragico (e satiresco) e allarga il campo anche ad alcuni tragici minori e a frammenti adespoti⁵.

Le osservazioni che seguono sono frutto di una deliberata selezione e rivelano congetture inedite e interpretazioni originali o, ancora, impongono di attribuire ai due studiosi la ‘primogenitura’ di emendazioni già note. In alcuni casi valckenaeriani è poi possibile apprezzare, pur nell’incertezza della cronologia, congetture destinate a essere rielaborate o che approdano alla stampa in una veste differente: si è ritenuto comunque di includerle, in quanto offrono uno spaccato dell’attività del filologo olandese ‘all’opera’. Talora le carte di V. e P. rivelano invece congetture altrui (Ruhnken, Heringa, van Eldik), a mia scienza non note. Se finalità precipua dell’articolo, infine, è quella di comunicare le ‘nuove’ proposte ecdotiche, si avanzano anche considerazioni sulla loro qualità e sulla *ratio* critica che le sorregge.

1. Valckenaer⁶.

1.1. Aesch. *TrGF* 3 F 44 (Δαναΐδες).

ἐρῶ μὲν ἄγνός οὐρανὸς τρωῶσαι χθόνα,
 ἔρως δὲ γαῖαν λαμβάνει γάμου τυχεῖν·
 ὄμβρος δ’ ἅπ’ εὐνάνεντος οὐρανοῦ πεσὼν
 ἔκυσσε γαῖαν· ἥ δὲ τίκτεται βροτοῖς
 μήλων τε βοσκὰς καὶ βίον Δημήτριον

5

⁴ In particolare per quanto riguarda l’attività congetturale sul testo sofocleo, di portata tale da consigliare un «radical overhaul of the Sophoclean *apparatus criticus*» (Finglass 2009, 207; vd. anche pp. ss.).

⁵ I meriti di V. nello studio dei frammenti sono noti e furono riconosciuti già dai contemporanei: la sua *sagacitas* in questo campo è celebrata in Wytttenbach 1799, 86, 134s. – quasi un *locus classicus* della caratterizzazione di V. come ‘indagatore’ di frammenti, con riprese in Bergman 1871, 80, Gerretzen 1940, 247, n. 3 –; sul tema vd. Benedetto 1993, 108 e n. 66, Benedetto 1997, 98-102 (in partic. 98s. e n. 17).

⁶ Ediz. di riferimento per i frammenti: *TrGF*, voll. 1-5, Göttingen 1971-2004 (vol. 1 edd. B. Snell-R. Kannicht, 1986² [1971]; vol. 2 edd. R. Kannicht – B. Snell, 2007² [1981]; vol. 3 ed. S. Radt, 1985; vol. 4 ed. S. Radt 1999² [1977]; vol. 5, *partes* 1-2, ed. R. Kannicht 2004); su di essa è basato quanto riporto in apparato (con adattamenti e integrazioni), talora limitandomi alle lezioni o ai versi interessati dagli interventi di V. e P. Per la sede di reperimento delle congetture segnalate in apparato rimando ai *TrGF*. In alcuni casi il nome del congetturatore è seguito dall’anno per ragioni di chiarezza, per distinguere cioè tra interventi successivi su un frammento da parte del medesimo studioso (per cui vd. i ‘Riferimenti bibliografici’). Con ‘Valckenaer’, invece, si intenderà sempre una soluzione testuale avanzata in Valckenaer 1767 (con eccezioni alle sezz. 1.2 e 2.1). La dicitura ‘VALCKENAER/PIERSON IN MS./ORA LIBRI’, posta in calce ai frammenti (e dopo l’apparato, se presente), introduce le emendazioni rintracciate nei materiali leidensi. Nei casi in cui V. è latore di proposte altrui si leggerà, dopo il nome del congetturatore, ‘TESTE VALCKENARIO IN MS./ORA LIBRI’. I materiali leidensi sono citati mediante le sigle di collocazione, per cui rimando al regesto posto dopo la bibliografia; i manoscritti (‘BPL’) sono catalogati in Molhuysen 1912. Nel citare le note manoscritte, infine, normalizzo alcune convenzioni grafiche e scioglio eventuali abbreviazioni.

δένδρων τ' ὀπώραν· ἐκ νοτίζοντος γάμου
τελείθ' ὅσ' ἔστι· τῶν δ' ἐγὼ παραιτίος

1 τρῶσαι codd. : τρῆσαι Grotius, Zakas : χρῶσαι Heath : βρέξαι? Valckenaer : στρῶσαι Nauck 1849 : πλήσαι Meineke : κροῦσαι F.W. Schmidt : κύσαι Blaydes 1894 : θρώσκειν Hartung : τέγξαι Luppe 3 εὐνάεντος Ath. AC^sE^s, dubitanter recepit Radt : εὐνάοντος Ath. CⁱEⁱ, Eust. : εὐνοοῦντος Grotius : εὐρώεντος? Valckenaer : εὐνάζοντος Bothe 1805 : εὐνασθέντος J.F. Lobeck : εὐνηθέντος? Nauck 1851 : εὐνατήρος Nauck 1869 (debebat -ητ-) : εὐνήεντος Bothe 1844 : (ἀφ') ὑγραίνοντος Blaydes 1894 || 4 ἔκυσσε ('fecundat') def. Schweighaeuser, Hermann : ἔαυσε mire Grotius : ἔλυσε Stanley : ἔδυσσε Heath⁷ : ἔδυσσε Valckenaer : ἔπλησε Ruhnkenius (ap. Valckenarium) || 5 μ. τε ποίμνας (φῦλα, γένναν) vel νομάς τε μ. Blaydes 1894, γονήν (-άς) τε μ. Blaydes 1902 | -τρεῖον Ath. E : -τρεον Eust. || 6sq. δ. τ' ὀπώραν· ἐκ ν. γ. τελείθ' ὅσ' ἔστι· Diels : · δ. τις ὥρα δ' ἐκ ν. γ. τέλειος ἔστι Ath. : δ. τ' ὀπώραν ἐκ ν. γ. τέλει' ὅσ' ἔστι, ? Kaibel : δ. τ' ὀπώραν, ἢ 'κ ν. γ. τέλειός ἔστι. Valckenaer : · δενδρῶτις ὥρα (hoc etiam Dobree) δ' ἐκ ν. γ. τέλειός ἔστι· Hermann : · δ. ὀπωρα (sic) δ' ἐκ ν. γ. τέλειός ἔστι· Hartung || 6 γάνους Gomperz : πέδου vel πόλου Blaydes 1894 || 7 τῶνδ' Valckenaer, Hermann, Nauck 1889, al. | παναίτιος Hartung, Genniges : παραιτία Blaydes 1895 coll. Cho. 910

VALCKENAER IN MS. (BPL 393, 133v): 1 στρῶσαι vel ῥῶσαι vel ῥῆξαι || 7 παναίτιος

Tutti gli interventi di V. sul frammento (Ath. 13.600 A = 3.322.24 Kaibel; vv. 1-5, Ath. Epit. 2.120 Peppink, Eust. II. 978.24 = 3.616.1 van der Valk) registrati da Radt furono stampati in Valckenaer 1767, 52A-53C. In BPL 393, 133v si leggono quattro ulteriori congetture, non rifluite nella *Diatribē*⁸:

- (a) v. 1, στρῶσαι *dubitanter*, vel ῥῶσαι vel ῥῆξαι⁹ *pro* τρῶσαι (στρῶσαι Nauck 1849, 533)
- (b) v. 7, παναίτιος *pro* παραιτίος (Hartung J.A. 1855, 57, Genniges 1890, 27s.)

στρῶσαι e παναίτιος, già noti, sono dunque attribuibili anche a V., cui spetta la priorità della proposta. Di στρῶσαι il filologo riassume, in margine, il senso: «στρῶσαι χθόνα caste». Nauck motiverà l'emendazione in modo analogo: «[s]o unpassend es wäre, die erde durch den himmel verwunden [scil. τρῶσαι]¹⁰ zu lassen, so passend wird die erde mit dem brautlager verglichen, welches Uranos sich bettet»¹¹. In 757 C 6, un esemplare della *Diatribē* postillato da V., lo studioso annota, in margine al frammento (p. 52A), altre congetture, attribuendole a Erik Huibert van Eldik ([1738]-1821)¹² e a David Ruhnken (1723-1798).

⁷ Una terza proposta di Heath non è segnalata da Radt: v. 6, πως ὥρ' *pro* τις ὥρα.

⁸ Non si hanno elementi certi circa la data di composizione del ms.; vi si rintracciano tuttavia alcuni *termini ante quos* per la datazione, almeno, di alcune sezioni (119r: «ultimo Januarii 1745 huc perveneram»; 156v: «26 Martii 1746», a fine sez.; altre date sono vergate alle cc. 56v [«communicavi cum Rovero Jan. 1746»] e 76v + 86v, ove si legge un'annotazione analoga [«communicavi cum Heringa Majore 1746»]). V. dovette comunque tornare ai propri appunti su Ateneo anche dopo il 1767 (un rimando alla *Diatribē* è ad es. a c. 76v).

⁹ Nel marg. sin.: «αν ῥῶσαι vel ῥῆξαι».

¹⁰ È stata proposta anche la derivazione della forma verbale del v. 1 da τρῶζω, glossato in Hesych. τ 1596 (Hansen)-Cunningham con ψιθυρίζειν, συνουσιάζειν (cf. *TrGF* 3, *app. ad l.*).

¹¹ Nauck 1849, 533 (minuscole nel testo). Entro la nota valckenaeriana si legge inoltre, non ancora perfezionata, l'emendazione del v. 6, approdata poi alla stampa nella *Diatribē*.

¹² L'anno di nascita è inferito dalla data di battesimo, 8.8.1738 (cf. Kaa – Roo 2008, 161). Sullo studioso vd. almeno Bergman 1871, 27 e n. 2.

van Eldik:

- (a) v. 1, χρῶσαι [«f. χρῶσαι Eldik»] (Heath 1762, 159 [*prima paginarum series*])
- (b) v. 1, ἐρῶσαν χθόνα *pro* τρῶσαι χθόνα [«postea in litteris ad D. R.(uhnkenium) corrigit (*scil.* van Eldik) ἐρῶσαν χθόνα»]
- (c) εὐνασπῆρος
- (d) ἔπλησε¹³

Ruhnken:

- (e) v. 3, εὐνάζοντος (Bothe 1805, 568)

La congettura (b) si rintraccia in una lettera di van Eldik a Ruhnken datata 7.10.1772, anch'essa custodita a Leiden (BPL 338, nr. 2)¹⁴. La proposta vi è motivata con un rimando a Eur. *IA* 75, ove l'impiego di ἐρῶ in poliptoto, atto a indicare il mutuo amore di Paride ed Elena (ἐρῶν ἐρῶσαν ὄχρετ' ἐξαναρπάσας), è analogo a quanto proposto da van Eldik per il frammento eschileo (ἐρᾷ μὲν ἀγνὸς οὐρανὸς ἐρῶσαν χθόνα): nel verso delle *Danai* la figura retorica potenzierebbe la primazia di Amore evocata nel frammento (cf. v. 1, ἐρᾷ, ἐρῶσαν; v. 2, ἔρως). Tuttavia, la costruzione di ἐρῶ con accusativo in luogo dell'atteso genitivo postulata dalla congettura è problematica. Il caso euripideo addotto da van Eldik, inoltre, non è sovrapponibile al passo eschileo, in quanto nel trimetro dell'*Ifigenia* ἐρῶσαν va riferito a Ἑλένην (al successivo v. 76), complemento oggetto di ἐξαναρπάσας: ἐρῶν ἐρῶσαν ὄχρετ' ἐξαναρπάσας / Ἑλένην πρὸς Ἰδης βούσταθμ', κτλ. La proposta, con buona probabilità, muove da un fraintendimento della sintassi del passo euripideo da parte di van Eldik. Il costrutto ἐρῶ + infinito, predicato del cielo (οὐρανὸς), ha inoltre un significativo parallelo in *TrGF* 5.2 F 898.9 s., frammento *incertae fabulae* euripideo testimoniato da Ateneo subito prima del passo delle *Danai* (Ath. 13.599 F = 3.322.7 Kaibel), al quale è tematicamente affine¹⁵. Quanto invece ad (a), χρῶσαι, van Eldik potrebbe averlo avanzato indipendentemente da Heath: l'annotazione di V., da cui si evince che (b) è frutto di un ripensamento rispetto ad (a), lascia infatti aperta questa possibilità.

1.2. Aesch. *TrGF* 3 F 179.1s. (Ὀστολόγοι).

<ΟΔ.> Εὐρύμαχος †οὐκ ἄλλος† οὐδὲν ἥσسونί | ἢ
ὑβρίζ' ὑβρισμοὺς οὐκ ἐναισίους ἐμοί·

1 οὐκ τις ἄ. Casaubonus : οὐκ ὅδ' ἄ. Heath : οὐκ, οὐκ ἄ. Jacobs 1837 : οὐτος ἄ.? Hermann : οὐτος αὐτός Wecklein : ὡς οὐκ ἄ.? Nauck 1856 : οὐ γὰρ ἄ. Valckenaer (teste Peppink), Meineke : αὐ τις ἄ. Blaydes 1894 : οὐ τις ἄ. Paley, Sidgwick : οὐκ ἄ. τις Mette : οὐ γ' οὐκ ἄ. Steffen : οὐδεὶς ἄλλος? Lloyd-Jones : οὐκ ἄ. def. Pauw, Jacobs 1822, Friebe, ante Εὐρ.

¹³ (d) era già noto, dalla medesima pagina della *Diatriba* (52C), come intervento ruhnkeniano (non mi è possibile stabilire se van Eldik avesse proposto la congettura indipendentemente o se, invece, ne fosse semplice *subscriber*).

¹⁴ «In celebri Aeschyli e Danaïsin fragmento, de quo praeclare disserit Cl. Valken. Diatr. p. 52, pro τρῶσαι unice corrigendum: ἐρᾷ μὲν ἀγνὸς οὐρανὸς ἐρῶσαν χθόνα».

¹⁵ Ne riporto i soli vv. 9 s.: ἐρᾷ δ' ὁ σεμνὸς οὐρανὸς πληρούμενος / ὄμβρου πεσεῖν εἰς γαῖαν Ἀφροδίτης ὕπο. Il frammento è trasmesso integralmente anche da Stob. 1.9.1 (1.111.10 Wachsmuth). Sugli altri testimoni (parziali) del brano cf. *TrGF* 5.2, *app. font.*

syllabam excidisse rati (ὄν add. Jacobs, ἀλλ' Friebe) | ἦσσαν **A** : ἦσσονας Musurus : ἦσσόνως Paley, Nauck : ἦσσαν ἰαῦ? Blaydes 1894 | ἦσσαν οὐδενός? Blaydes (ibid.) || **2** ἐναισίους Valckenaer (teste Peppink), Porson, Jacobs, Korais (ap. Schweighaeuser) : αἰνεσίους **A** : ἀνοιστέους (pot. qu. ἀνοισίμους vel ἀνεκτέους) Stephanus : ἀνασχετούς C.A. Lobeck coll. Eur. Andr. 599, Hdt. 3.127.3 : ἐναισίμους (hoc etiam Blaydes 1898) vel ἀνεξίμους? Korais

VALCKENAER IN MS. (BPL 393, 148v): **1** οὐκ ἂν ἄλλος || **2** ἐναισίμους

Accanto a quelle registrate da Radt in apparato, note tramite Peppink 1936, 90¹⁶, V. avanza anche due congetture alternative sul frammento (Ath. 15.667 C = 3.475.2 Kaibel), non segnalate da Peppink: (a) οὐκ ἂν ἄλλος (v. 1), isolato tra virgole, intervento a mia scienza inedito; (b) ἐναισίμους (v. 2), emendazione sostanzialmente adiafora che lo studioso congegnò dunque prima di Blaydes e Korais e di cui sottolinea, nella nota, il suo accordo con l'*usus* sofocleo¹⁷.

1.3. Aesch. *TrGF* 3 F 472 (*fr. dub.*).

ὀργῆς ματαίας εἰσὶν αἵτιοι λόγοι

ἰατροὶ Stobaeo reddendum' Nauck 1889

VALCKENAER IN MS. (BPL 406, 39v): **1** ἰατροὶ coll. Aesch. *PV* 378

V. corregge αἵτιοι in ἰατροὶ: nel porre questo trimetro (Stob. 3.20.13 = 3.541.10 Hense) in relazione con Aesch. *PV* 378 (ὀργῆς νοσοῦσης εἰσὶν ἰατροὶ λόγοι;), egli anticipa l'anonimo autore delle *Observationes in Aeschylum et Tzetzae Carmina Iliaca collectae* (1802)¹⁸, che censurò il verso come esito di una corruzione dal *Prometeo* (seguito, tra gli altri, da Nauck 1889, xx)¹⁹.

1.4. Soph. *TrGF* 4 F 165 (Δανάη).

οὐκ οἶδα τὴν σὴν πεῖραν· ἐν δ' ἐπίσταμαι·

τοῦ παιδὸς ὄντος τοῦδ' ἐγὼ διόλλυμαι

VALCKENAER IN MSS. (BPL 384, 2r; BPL 385, 16r): **2** σοῦ

La congettura fu pubblicata in una dissertazione leidense da parte di un allievo di V., P.H. Koppiers (vd. Koppiers 1771, 85), ma andrà ora riattribuita a V.: la proposta, infatti, è già nelle manoscritte *Observationes in Sophoclem* (BPL 384), con buona probabilità databili al periodo 1743-46 (così Finglass 2009, 196). Quanto al testo, i

¹⁶ Lo studioso impiegò materiali inediti di V. (e altri) in più occasioni: cf. Peppink 1936, 1, Finglass 2009, 220.

¹⁷ Analogamente, riprendendo una lettura avanzata in Toup 1760, 133, V. leggeva ἐναισίμιος *pro* ἐναισίος in Soph. *OC* 1482 (così stampato in Valckenaer 1773, 150 [‘1478’]: ἐναισίμῳ δὲ συντύχομι; cf. Ellendt 1872, s.v. ἐναισίος). ἐναισίμιος, tuttavia, è raro in tragedia (cf. *LSJ*⁹ 553 s.v.).

¹⁸ Apparse nel secondo volume dei «Commentarii Societatis Philologicae Lipsiensis», 279-86 (cf. pp. 285 s.).

¹⁹ L'anonimo studioso si sofferma anche su ματαίας, considerandolo una non trascurabile variante (p. 286: «[a]t si legeretur: ὀργῆς ματαίας εἰσὶν ἰατροὶ λόγοι, non male expressa esset vana sine viribus ira, quae Promethei animum occupaverat»).

versi, pronunciati da Acrisio, hanno per oggetto Perseo, figlio di Danae²⁰: così ipotizzano Ahrens 1844, 331, Hartung J.A. 1851, 112, Pearson 1917, I, 115, per il quale, in particolare, «[t]he extract may be taken to come from a scene between Acrisius and Danae, after the discovery of the birth of Perseus, in which Danae had pleaded that she had been the victim of forcible usage». Secondo la ricostruzione dello studioso inglese, Acrisio, venuto a conoscenza dell'esistenza di Perseo (il παῖς del v. 2), prospetta la propria rovina²¹. Il testo del frammento non appare problematico e la congettura valckenaeriana, se pure corrobora la ricostruzione di Pearson²², non pare necessaria.

1.5. Soph. *TrGF* 4 F 567 (Σύνδειπνοι).

ὃ πάντα πρᾶσων, ὡς ὁ Σίσυφος πολὺς
ἐνδηλος ἐν σοὶ πάντα χά μητρὸς πατήρ

VALCKENAER IN MS. (BPL 385, 16r): 1 πλάσων²³

L'apostrofe è rivolta a Odisseo²⁴. V. propone πλάσων per πρᾶσων; il sintagma πάντα πρᾶσων, ipotizza tuttavia il filologo, vale forse πανοῦργος: «Vide an pro πρᾶσων sit leg.[endum] πλάσων, nisi potius ponitur pro πανοῦργος, ut erat Sisyphus»²⁵. L'impiego di un verbo di 'fare' con oggetto πᾶν o πάντα è per altro ben attestato in tragedia: esempi in Pearson 1917, II, 206, cui si può aggiungere Eur. *Phoe.* 492, πάντα πρᾶσων (con sfumatura diversa rispetto al frammento). Un argomento a favore della congettura, non segnalato da V. – e comunque non decisivo –, si può forse cogliere in *Ai.* 148 (*anap.*), che è incentrato proprio sull'eroe itaceo: il Coro, nel descrivere Odisseo 'plasmatore di discorsi calunniosi', impiega il verbo πλάσσω (vv. 148 s.: τοιούσδε λόγους ψιθύρους πλάσων / εἰς ὅτα φέρει πᾶσιν Ὀδυσσεύς)²⁶.

²⁰ Non così Meineke 1863, 274 s., che attribuiva la battuta a Zeus: al v. 2 lo studioso leggeva τῆς παιδὸς ὄντως τῆσδ' ἔ. δ., identificando dunque [ἦ] παῖς con Danae; il dio starebbe parlando della propria passione amorosa per la donna.

²¹ Cf. *Apollod.* 2.34.

²² Che la *persona loquens* (Acrisio?) stia parlando a Danae sembrano suggerirlo le fonti del frammento, *schol.* **LFOHVGMR**^m Soph. *Ai.* 1c (14 Christodoulou) e *Suda* π 1448 Adler, s.v. πείρα: il vocabolo vi è glossato con βλάβη e il 'danno' pare essere quello inflitto da Zeus a Danae (cf. Pearson 1917, I, 115). Il possessivo σοῖν, quindi, impone di pensare a Danae come interlocutore di Acrisio. Sul congetturale σοῦ vd. anche l'apparato di Christodoulou allo scolio citato.

²³ Benché perfettamente leggibile, la c. 16r («Fragmenta Sophoclis ex Scholiis editis in Sopenhoclem») appare cassata. Non è chiaro se V. intendesse respingere le due congetture ivi proposte (una delle quali è σοῦ *pro* τοῦ, in *TrGF* 4 F 165.2, su cui vd. *supra*, sez. 1.4: l'intervento è rintracciato, come visto, anche in altre carte valckenaeriane). In un appunto nel marg. sup., inoltre, è annotato «retuli ad sua II.», forse a testimonianza della progressiva organizzazione di materiale sofocleo da parte dello studioso, più che di un ripensamento sulle congetture.

²⁴ Cf. *schol.* **LFHG** Soph. *Ai.* 190d (64 s. Christodoulou): τὸν δὲ Ὀδυσσεῖα Σισύφου συνήθως φησὶ Σοφοκλῆς· καὶ ἐν Συνδείπνῳ· ὃ — πατήρ (ometto le varianti di **F** e **G**).

²⁵ Così anche Pearson 1917, II, 206: «πάντα πρᾶσων bears the innuendo of πανοῦργος, capable of every (evil) deed». Cf. Soph. *Ai.* 445: νῦν δ' αὖτ' Ἀτρεΐδαι φωνὴ παντοῦργῳ [scil. Odisseo] φρένας, su cui cf. Finglass 2011, 269.

²⁶ Il frammento è citato anche in Valckenaer 1773, 358, ma la congettura non compare. Segnalo

1.6. Soph. *TrGF* 4 F 833 (*fr. inc. fab.*).

τὸ κέρδος ἡδύ, καὶν ἀπὸ ψευδῶν ἴη

ἴη **p** (coniecerat Brunck)²⁷ : ἴη **Z** : ἐῖ **C** : εἴη cett.

VALCKENAER IN MS. (BPL 414, 25r): ἴη

La paternità della congettura andrà forse attribuita allo studioso olandese anziché a Brunck. Ben nota è la problematica relazione tra l'edizione dei frammenti sofoclei curata dal filologo alsaziano e la *collectio* approntata da V. e mai approdata alla stampa: giunta a Brunck nella forma di un «fasciculus schedarum [...] operis perfectissimi futuri» nel 1780, essa andò in seguito perduta, cosicché la misura del debito 'ecdotico' di Brunck nei confronti di V. non è accertabile²⁸. È ragionevole pensare che l'emendazione ἴη facesse parte *anche* delle schede valckenaeriane sui frammenti del Coloneo impiegate da Brunck e che questi la riproponesse nella propria edizione²⁹.

1.7. Eur. *TrGF* 5.1 F 1 (Aίγέυς).

ποίαν σε φῶμεν γαῖαν ἐκλελοιπότα

πόλει ξενοῦσθαι τῇδε; τίς πάτρας ὄρος;

τίς ἐσθ' ὁ φύσας; τοῦ κεκήρυξαι πατρός;

2 πολυξενοῦσθαι γῇ δὲ τίς πάτρας θ' ὄρος **L** : corr. Musgrave (πόλει ξενοῦσθαι) et Bergk (τῇδε; τίς πάτρας {θ'}) [τῇδε; iam Teufel]

VALCKENAER IN MS. (BPL 414, 4r): 2 πατρίδα ξενοῦσθαι;

V. interviene sulla *paradosis* emendando πολυξενοῦσθαι (dal non altrimenti attestato πολυξενώω)³⁰ e complessivamente leggendo, al v. 2, πατρίδα ξενοῦσθαι; γῇ δὲ τίς πάτρας θ' ὄρος; La congettura comporta la qualifica di γαῖαν (v. 1) come 'paterna' e presuppone l'impiego di ξενοῦσθαι in senso assoluto, con il valore di 'essere in terra straniera' (cf. LSJ⁹ 1189 s.v. II 3). Il sintagma γαῖα πατρίς, con aggettivo posposto al nome, ricorre due volte in tragedia, in *TrGF* 5.2 F 696.1 (dal prologo del *Telefo*) e in [Eur.] *Rh.* 869 (in entrambi i casi un'apostrofe, i.e. ὦ γαῖα

inoltre che di un altro frammento oggi attribuito ai Σύνδειπνοι (*TrGF* 4 F *566) V. propose *dubitanter* la provenienza dagli Σκύριοι (BPL 384, 34v).

²⁷ Nella tradizione del *De audiendis poetis* plutarcheo, fonte per il frammento (21A), ἴη è *lectio singularis* del cod. *Palat. Gr.* 178 (**p**).

²⁸ Cf. Brunck 1786, I, VII (da cui è tratta la citazione nel testo), *TrGF* 4, pp. 8-13 (da qui l'avvertenza s.v. 'Brunck' nella sez. dei *Compendia*, a p. 18: «nota bene Brunckium in fragmentis persaepe, si non semper, textum a Valckenario constitutum dedisse»). Riferimenti sporadici ad una specifica attività sui frammenti sofoclei da parte di V. sono nel suo epistolario (BPL 339) e consentono almeno di ricavare qualche notizia sui tempi di 'maturazione' di tale interesse: un'attestazione alta si ha in una lettera di V. a J.P. D'Orville (1696-1751) datata 21.2.1745 (nr. 5 del lotto). Sulle vicende della mancata edizione di Sofocle da parte di V. vd. Finglass 2009, 210-4.

²⁹ Ancora: in 756 D 20, 465, in margine a *TrGF* 5.2 F **683a, V. annota «videtur Sophoclis»; un'analogia proposta attributiva ai *deperdita* sofoclei è in Brunck 1786, II, 28 (*tertia paginarum series*), ove il frammento è però più specificamente rubricato s.v. ΣΚΥΡΙΑΙ.

³⁰ Cf. però le cautele di Heath 1762, 162 (*tertia paginarum series*), che respinge per altro πάλαι ξενοῦσθαι, congettura edita dallo stesso V. in Valckenaer 1755, 16.

πατρίς, κτλ.)³¹. Si può tuttavia ipotizzare che lo studioso olandese avesse in mente anche Pind. *P.* 4.97 s., ‘ποῖαν γαῖαν, ὧ ξεῖν’, εὐχεαι / πατρίδ’ ἔμμεν;’: vi ricorre, identico, il sintagma congetturato da V. nel frammento, ma si noti anche ξεῖν’ (cf. Eur.: ξενοῦσθαι). Alcune analogie potrebbero suggerire poi l’accostamento tra i due passi: in Pindaro come in Euripide la domanda è rivolta a un eroe in procinto di ricongiungersi con il padre, Giasone con Esone a Iolco (nella *Pitica*), Teseo con Egeo in Attica (nel frammento)³²; le due vicende, inoltre, evocano ‘segmenti’ successivi della vita di Medea, le cui sorti sono dapprima legate all’argonauta, quindi al mitico re attico e al figlio di questi, Teseo. Contro la proposta di V., pur ingegnosa, parla tuttavia la distanza dalla *paradosis*, poiché è arduo ipotizzare la corruzione di πατρίδα ξενοῦσθαι in πολυξενοῦσθαι³³.

1.8. Eur. *TrGF* 5.1 F 282.22-5 (Αὐτόλυκος Α').

οὐδείς σιδήρου ταῦτα μωραίνει πέλας
ῥστάς. ἄνδρας χρη σοφούς τε κάγαθούς
φύλλοις στέφεσθαι, χῶστις ἡγείται πόλει
κάλλιστα σφύρων καὶ δίκαιος ὢν ἀνὴρ,

23 στάς. ἄνδρας ἰοῦνι χρην τοῦσι σοφούς duce Grotio (ἰοῦνι) Dobree : {στάς} ἄνδρας ἰμὲν οὐνι χρην τοῦσι σοφούς Cobet : ἀλλ’ (pro στάς) ἄνδρας ἰοῖμαι (hoc duce Mekler) χρη σοφούς Nauck 1889 : στρατηλάτας (pro στάς. ἄνδρας) ἰδὲ χρη σοφούς Wecklein : ἰστάμενος. ἄνδρας χρη σοφούς coll. Tyr. fr. 12.12 West et *HF* 1176 Pechstein

VALCKENAER IN ORA LIBRI (756 D 20, 377): **23** ἄνδρας μὲν οὐν

L’intervento di V., esemplato sulla lettura di Grotius 1626, 377 (στάς· ἄνδρας ἰοῦνι

³¹ Con aggettivo preposto al nome: Aesch. *Sept.* 585 (al nom.); Eur. *Phoe.* 1738 (πατρίδος ἀποπρὸ γαίας).

³² Che a essere interrogato nel frammento sia Teseo appare cosa certa; incerta, invece, l’identità di chi pone le domande (cf. *TrGF* 5.1, *app. ad l.*).

³³ Qualche osservazione sul secondo *colon* (v. 2): stampato senza modifiche in Musgrave 1778, III, 539 (γῆ δὲ τίς [*sic*], πάτρας θ’ ὄρος; [«Quae regio, quis patriae tuae finis?»]) che pure interpungeva in corrispondenza della pentemimere, esso fu successivamente emendato in Teufel 1835, 89 e Bergk 1836, 79. A rendere sospetto il testo trådito l’«ingrata repetitio eiusdem sententiae» (Bergk) che si realizza tra ποῖαν ... γαῖαν (v. 1) e γῆ δὲ τίς (v. 2): da qui la correzione, che è di entrambi gli studiosi, τῆδε; *pro* γῆ δὲ (con espunzione dell’enclitica in Bergk). La congettura perfeziona inoltre il pregresso intervento di Musgrave, ove πόλει, privo di un determinante, appare alquanto vago, come rimarca Teufel («ganz unbestimmt»; nella lettura di V. tale difficoltà era ovviamente assente). A prescindere dalla validità della soluzione valckenaeriana, e comunque si intenda sanare πολυξενοῦσθαι, il testo trådito nel secondo *colon* non è forse indifendibile: la ridondanza postulata dalla *paradosis* (ποῖαν γαῖαν ... γῆ δὲ τίς πάτρας θ’ ὄρος) potrebbe essere anch’essa parte di quella *tautologische Exuberanz* che, sul modello di Hom. *Od.* 1.170 (= 14.187, *et al.*), spesso marca le richieste di identificazione a uno straniero e di cui il frammento è un chiaro caso: vd. Kannicht 1969, II, 42 (con diversi esempi dal dramma, «vor allem E. fr. 1»). Va allora rilevato che la connessione tra il *pattern* omerico e il brano dell’*Egeo* è stabilita proprio dalla fonte del frammento (Clem.Alex. *Strom.* 6.2.11.3 = 2.430.13 Stählin): πάλιν αὖ τὸ Ὀμηρικὸν παραφράζων Εὐριπίδης ‘τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἦδὲ τοκῆς;’ [Hom. *Od.* 1.170] τοῖσδε χρηται τοῖς ἱαμβείοις ἐν τῷ Αἰγεί ‘ποῖαν — πατρίς;’ Letta nel quadro di tale testimonianza, la *repetitio* condannata da Bergk appare meno *ingrata* e rispondente piuttosto a una strategia di amplificazione retorica.

ἰεῖχρηῖν σοφούς κτλ.), prevede (a) l'espunzione di στάς, ritenuto intrusivo³⁴, e (b) l'integrazione di μὲν (così da leggere ἄνδρας μὲν οὖν ἐχρηῖν σοφούς τε καγαθούς): entrambe le proposte furono in seguito avanzate in Cobet 1878, 216 (che riprende però l'integrazione di Dobree 1833, 325, χρῆν τοῦσι). L'emendamento di V. (come già quello di Grotius) comporta però una cesura mediana, per di più non attenuata da elisione³⁵.

1.9. Eur. *TrGF* 5.1 F 456 (Κρεσφόντης).

ΜΕΡΟΠΗ

ἐπὶ τὸν υἱὸν πέλεκυν ἀραμένη
ῥῶνητέραν ῥ δὴ τήνδ' ἐγὼ δίδωμί σοι
πληγὴν

1 ὁσιωτέραν δὴ Turnebus teste Hubert («lege e MSS ὁσιωτέραν» Valckenaer) probantibus edd. usque ad Nauck 1856 : ὁσιαιτέραν δὴ ed. Dübner : ὦ νέρτερ' Ἰδιη Porson coll. *Hel.* 969 ὦ νέρτερ' Ἰδιη, καὶ σὲ σύμμαχον καλῶ : ὦ (olim ὦ,) νερτέραν δὴ Mette (fr. 616) : ἦν (vel παῖ,) δευτέραν δὴ Blaydes : εὐνητρίαν δὴ Tucker : ποινητρίαν δὴ Luppe : ὠνῆς πέρα δὴ Bernardakis et Stadtmüller : ὄναιτ' ἄρ' ἦν δὴ Munro | δὴ om. **JSga**¹ || **2** {πληγὴν} Cobet
VALCKENAER IN MS. (BPL 414, 36r): 1 ὦ νερτέραν

V. 'estrae' νερτέραν dal corrotto ὠνητέραν. L'aggettivo fu posto nel v. 1 anche dagli interventi di Porson 1833, 315 (ove è tuttavia riferito ad Ade, introdotto nel testo per congettura; cf. F 448a.56 s.)³⁶ e Mette 1981-82, 161. In particolare, la soluzione di V. diverge da quella di Mette (che traduce «„[m]it dem ich dir diesen Todesschlag gebe“») per la sola presenza dell'interiezione ὦ (un *lapsus calami* per ὦ, soluzione dello stesso Mette poi abbandonata?).

1.10. Eur. *TrGF* 5.2 F 1029.4s. (fr. inc. fab.).

ἀρετὴ δ' ὅσῳ περ μάλλον ἄν χρῆσθαι θέλῃς,
τοσῶδε μείζων αὖξεται τελουμένη

5 μείζων Nauck 1889 : μείζον Or. : μάλλον Stob. | τελουμένη Or. : τελειουμένη Stob. : μειουμένη Wordsworth teste Meineke (probante Gomperz) : ῥναλουμένη Herwerden : alia alii
VALCKENAER IN MS. (BPL 406, cc. 1r, 31v): 5 (αὖξεται) λειουμένη vel αὖξετ' ἡγλαῖουμένη (vel ἡγλαῖσμένη)

Congettura già nota di V., benché non registrata da Kannicht, è αὖξετ' ἡγλαῖσμένη *pro* αὖξεται τελειουμένη (lo studioso muoveva dall'ametrico testo dello Stobeo).

³⁴ La nota legge: «f.[orte] ἄνδρας μὲν οὖν ut στάς sit adjectum».

³⁵ L'assenza di regolare cesura in terza o quarta sede non è affatto fenomeno ignoto nel dramma satiresco (cf. Ussher 1978, 36, 210 e n. 154), genere cui i due Αὐτόλυκος sembrano appartenere. La natura dei due drammi, se satiresca o tragica, è tuttavia dibattuta: rimando da ultimo a O'Sullivan – Collard 2013, 386. Sulla cesura mediana nel trimetro (tragico) euripideo cf. Basta Donzelli 1987 (considerazioni sul «grado di probabilità» di congetture che introducono fenomeni rari come la cesura mediana, di per sé *non* erronee, a p. 145 n. 52).

³⁶ Dubbi sulla soluzione in Harder 1985, 117, Collard 2006, 162 (che a sua volta propone τῷ νερτέρω: cf. pp. 162 s.).

Essa fu avanzata *dubitanter* in Valckenaer 1767, 163B, ove il passo così emendato è tradotto «[t]anto magis crescit virtus quanto magis splendet usu». L'intervento realizza l'immagine dello 'splendere nell'uso' che si riscontra anche in *TrGF* 4 F 864, frammento *incertae fabulae*³⁷ cui V. accosta i due trimetri euripidei (cf. *ibid.*). La proposta di V. è quindi segnalata in Schow 1797, 2, n. 3, che a sua volta avanza λειουμένη («[l]evigata, polita»). Tale emendamento, anch'esso assente dai *TrGF*, era già stato concepito da V.: il dato si ricava da BPL 406, 1r («suspisor legendum ... λειουμένη», annota V.), ove figurano anche ἀγλαϊουμένη (inedito) e il noto ἡγλαϊσμένη³⁸. A ragioni paleografiche – la corruzione di λειουμένη in τελειουμένη appare sostenibile³⁹ –, V. dovette dunque preferire l'immagine dello splendore della virtù, la cui proposta giunse infatti a pubblicazione⁴⁰. Non c'è però ragione di intervenire sul verso: Orion *Floril. Eur.* 21 p. 57.25 Schneidewin (266.21 Meineke), fonte, con lo Stobeo, per il frammento, ha τελουμένη, che fornisce un senso adeguato al passo. L'immagine poggia infatti con ogni probabilità sulla concezione della virtù come 'moneta' (cf. *TrGF* 5.1 F 542, cui i due trimetri sono stati persuasivamente aggregati in Gomperz 1912, I, 132)⁴¹ e sull'impiego di τελέω nel valore registrato in *LSJ*⁹ 1772 s.v. II 2: «lay out, spend». La virtù si accresce in ugual misura al suo utilizzo o, nei termini del paragone ἀρετή-νόμισμα, quanto più essa viene spesa. λειόω, infine, è termine non attestato in tragedia e perlopiù riservato alla letteratura medico-scientifica (cf. *LSJ*⁹ 1035 s.v.).

1.11. Critias *TrGF* 1 43 F 1.8s. (Πειρίθους).

ἐμῇ γὰρ ἦλθε μητρὶ κεδνὰ πρὸς λέχῃ

³⁷ Ove a splendere è la 'casa': λάμπει γὰρ ἐν χρειάσιν ὥσπερ εὐγενὴς / χαλκός· χρόνῳ δ' ἀργήσαν ἤμυσσε στέγος (sul brano cf. Rodighiero 2013, 327). Al poeta di Colono V. attribuiva anche *TrGF* 5.2 F 1029.4 s. (Valckenaer 1767, 163B).

³⁸ La seconda proposta è anche a c. 31v. Segnalo tuttavia che in 757 C 6, 163B V. annota «λειουμένη Luzac» (su Luzac vd. *supra*, n. 2). La priorità della proposta spetta senz'altro a V.: la sez. dei *Critias in Stobaeum* di BPL 406 (cc. 1-57) risale al 1758 (cf. Molhuysen 1912, 120) e precede dunque di diversi anni la *Diatriba*, di cui 757 C 6, come visto, è un esemplare postillato (al tempo della redazione dei *Critias* sullo Stobeo Luzac non aveva quindi più di dodici anni). Prima di Schow, λειουμένη era stato avanzato già da Musgrave 1778, III, 593 (che intervenne in modo più ampio, leggendo αἴθεται λειουμένη), ma era noto come proposta anche valckenaeriana a Gaisford 1822, I, 2 (che la leggeva «in annotationibus MSS» dello studioso: forse BPL 406?). Dai dati in nostro possesso, tuttavia, la priorità della proposta va senz'altro attribuita a V. Sull'impiego di materiali valckenaeriani da parte di Gaisford vd. Finglass 2009, 216 s. e n. 54.

³⁹ Lo illustra Schow 1797, 2 n. 3, per cui -ται avrebbe indotto l'aggregazione della sillaba τε- nella parola seguente.

⁴⁰ Lo studioso la proponeva, nella medesima sezione della *Diatriba* (162C-163A), anche per *TrGF* 5.1 F 232.1 s. (ἐν τοῖς τέκνοις γὰρ ἀρετὴ τῶν εὐγενῶν / ἔνέλαβε† κρείσων τ' ἐστὶ πλουσίου γάμου-), leggendovi ἔλαμψε (v. 2) e traducendo «[i]n liberis enim parentum virtus solet enitescere».

⁴¹ *TrGF* 5.1 F 542: οὗτοι νόμισμα λευκὸς ἄργυρος μόνον / καὶ χρυσός ἐστιν, ἀλλὰ κἀρετὴ βροτοῖς / νόμισμα κεῖται πᾶσιν, ἢ χρῆσθαι χρῆσιν. Secondo il ragionamento di Gomperz (che al v. 3 stampa ἦν κτᾶσθαι [Nauck 1889]) il frammento era originariamente seguito da una porzione di testo incentrata sulla deperibilità materiale delle monete («„auch das unverwüsthlichste Metall wird im Laufe der Zeit durch Abnützung zu nichte“»), cui faceva seguito, completando l'immagine, *TrGF* 5.2 1029 (cf. Gomperz 1912, I, 132 s.; cf. l'app. ad ll. dei *TrGF* 5.1 s.).

Ζεύς, ὥς λέλεκται τῆς ἀληθείας ὕπο.

8 ἐμοί Vat. 105 | μ. κεδνὸν ἐς λέχος vel μ. κεδνὰ πρὸς λέχη Dobree : μητρὶ κεδνῇ πρὸς λέχος codd. : κεδνῇ μητρὶ (sic) π. λ. Porson | πρὸς λέχος omm. Escor. et Vat. Gr. 105⁴²

VALCKENAER / (?) IN ORA LIBRI (757 C 6, 198C): 8 (a) μητρὶ πρὸς λέχος ποτὲ (Valckenaer) : (b) κεδνὰ μητρὶ πρὸς λέχη (nescioquis)⁴³

La soppressione di κεδνῇ con integrazione di ποτὲ (a) mi pare trascurabile. Più rilevante, per il suo valore anticipatore, è invece (b), differente da μητρὶ κεδνὰ πρὸς λέχη (Dobree 1833, II, 57) per il solo *ordo*⁴⁴. L'attribuzione per ipallage di κεδνός al λέχος di Alcmena (a parlare nel passo è Eracle, nell'atto di identificarsi a Eaco presso le porte dell'Ade), accolta dalla moderna prassi editoriale (*TrGF* = Diggle 1998; κεδνὸν ἐς λέχος in Alvoni 2008)⁴⁵, è preferibile alla *paradosis*, evidentemente *facilior*⁴⁶.

1.12. Critias *TrGF* 1 43 F 19.9-15 (Σίσυφος).

ἔπειτ' ἐπειδὴ τὰμφανῇ μὲν οἱ νόμοι
ἀπείργον αὐτοὺς ἔργα μὴ πράσσειν βία, 10
λάθρα δ' ἔπρασσον, τῆνικαὐτά μοι δοκεῖ
ἰκλῖ πικνός τις καὶ σοφὸς γνώμην ἀνήρ
ἰθεῶν δέος θνητοῖσιν ἐξευρεῖν, ὅπως
εἴη τι δαίμα τοῖς κακοῖσι, κἄν λάθρα
πράσσωσιν ἢ λέγωσιν ἢ φρονῶσι ἴτιλ. 15

10 ἀπείργον Normann : ἀπῆγον NLE || 11sq. λάθρα δ' ἔπρασσον ἰπολλάι, τῆνικαὐτά μοι / δοκεῖ πικνός τις Pierson || 12 lac. 4 fere litt. N : ἰπρωτονὶ Enger coll. v. 41 : ἰῶγανὶ Steffen || 13 θεῶν Wecklein : γνῶναι (gl. ad γνώμην) NLE | δὲ δὲ θνητοῖσιν LE : δέοσηθνητοῖσιν N :

⁴² L'apparato è ripreso da Alvoni 2008, 41, cui rimando per i testimoni del frammento (*ibid.*, n. 106).

⁴³ La nota è problematica: se in (a) si riconosce la mano di V., (b) è probabilmente opera di un altro postillatore (che 757 C 6 sia annotato non dal solo V. lo prova ad es. una nota su *TrGF* 5.2 F 645.1 (p. 187): «Servandum δοκεῖ; sententia plane contraria est illi, quam loco huic tribuit Valck.[enaer] [...]»). Le due proposte non sono per altro presentate come soluzioni alternative, come sarebbe lecito attendersi se opera del medesimo studioso (ad es. tramite un 'vel'). Esse sono poste, una di seguito all'altra, accanto ai vv. 6-10 del frammento, vergati da V. in calce alla pagina (il brano non era nella *Diatriba*): si tratta della porzione di testo di cui è vettore Gregorio di Corinto (7.1312s. Walz) e che V. trasse, come informa un suo appunto nel marg. sup., dal vol. VIII (p. 948) degli *Oratores Graeci*, a cura di J.J. Reiske (Lipsia 1773).

⁴⁴ Che riproduce (al di là dell'emendamento dell'aggettivo in κεδνὰ) quello riscontrabile nella scrittura del frammento, ove κεδνῇ *precede* μητρὶ. Poiché l'edizione reiskiana del commentario di Gregorio seguiva invece l'*ordo* trådito (μητρὶ κεδνῇ), si può ipotizzare, già a monte della congettura (a), un tacito intervento di V. (anteriore a Porson 1812, 275!).

⁴⁵ Se l'impiego del plurale λέχη per il singolare è ben attestato in tragedia (per Sofocle, ad es., cf. Moorhouse 1982, 6), si potrà forse mantenere il singolare, che è dei manoscritti, e optare per κεδνὸν πρὸς [vel ἐς] λέχος. Confortano la scelta alcuni passi tragici: Eur. *Hipp.* 835 (πολλῶν μετ' ἄλλων δ' ὄλεσας κεδνὸν λέχος) e *TrGF* 5.1 F 228a.15, con riferimento all'unione di Zeus con Alcmena e al concepimento di Eracle (Ζ[ε]ὺς δ' ἐς Ἀλκμήνης λέχος / πε[σ]ὸν τὸ κλειν[ὸ]ν Ἡρακλέους σπείρει δέμας).

⁴⁶ Il sintagma μήτηρ κεδνή gode tuttavia di frequenti attestazioni: per limitarsi alle più antiche cf. ad es. Hom. *Od.* 10.8; H. *Hom. Cer.* 2.35; Hes. *Op.* 130, *Th.* 169, fr. 26.17 M.-W.; Pind. fr. 52f.12, 105 Sn.-M.

δέη Diggle | ἐξευρεῖν Monac. 79 : ἐξευρὼν NLE | γνῶναι δέος θνητοῖσιν ἐξευρὼν, ὅπως Holzhausen || 15 ἴτλ Grotius : ἰεῦλ Scaliger (ap. Canterum)⁴⁷
VALCKENAER IN MS. (BPL 414, 87r): 12 πυκνὸς ἰφρὲνας || 13 κλ θεοὺς θνητοῖσιν («forte: γνῶναι genuinum» censens)

Dei due interventi di V. su questo celebre frammento, la cui attribuzione è dibattuta⁴⁸, πυκνὸς ἰφρὲνας (v. 12) è integrazione di sicuro interesse: la πυκνότης designa una proprietà tradizionale della mente⁴⁹ e la medesima proposta fu avanzata, con diverso *ordo* (ἰφρὲνας πυκνός), da Meineke. θεοὺς per il congetturale δέος (v. 13) anticipa invece Koechly 1859, 277⁵⁰; tuttavia, non solo δέος è vicino alla lezione dei manoscritti, ma la sua soppressione indebolisce forse il nesso tra l'invenzione menzionata al v. 13 (sia essa il puro e semplice δέος ο, con il favore degli editori moderni, la paura *degli dei*) e la subordinata che segue (v. 14, ὅπως εἴη τι δαῖμα τοῖς κακοῖσι)⁵¹.

⁴⁷ Una rettifica: ἴτλ è proposta avanzata già da Scaliger *apud* Stephanus 1573, 218 (la congettura è correttamente assegnata in Collard – Cropp 2008, *app. ad l.*), dove è anche proposto δέος (v. 13), lettura generalmente attribuita a Pierre Petit (cf. Petitus 1682, 3). ἰεῦλ fa invece parte dei *marginalia* vergati da Scaliger nella *pars Euripidea* (ora Oxford, Bodleian Library, ms. D'Orville 121) degli inediti *Fragmenta poetarum Graecorum* di Dirk Canter (1545-1617), su cui vd. Collard 1995, 249 s. Sulla silloge di Canter vd. Gruys 1981, 277-309 (con nn. alle pp. 342-6).

⁴⁸ Le fonti si dividono tra Euripide e Crizia. Uno *status quaestionis* in Cipolla 2003, 247-68.

⁴⁹ Hom. *Il.* 14.294 (πυκινὰς φρένας); *H. Hom. Ven.* 5.38 e 243 (πυκινὰς φρένας); Alc. fr. 39a.9 V. (φρέσι πύκνα[ισι]); Stesich. *PMGF* S88, col. 1.19 (πυκιν[άς] τε φρε[έ]νας); Thgn. 2.1388 (πυκινὰς φρένας). Nel dramma il sintagma ricorre al singolare: Eur. *IA* 67; Ar. *Ach.* 445, *Ec.* 571. Per l'età ellenistica segnalo A.R. 3.289, 4.1018 e Lyc. 9s. (φρένα(ς) come accusativo di relazione con πυκνός ha attestazioni tarde). Holzhausen 1999, 286, n. 4 propone ἰνοῦν πυκνός, (con Hom. *Il.* 15.461 πυκινὸν νόον; Archil. fr. 185.6 W.² πυκνὸν ἔχουσα νόον), su cui cf. Cipolla 2003, 238.

⁵⁰ La sintassi restituita dai due studiosi per il v. 13 è però differente: Koechly accoglie ἐξευρεῖν, fatto dipendere da γνῶναι; muovendo dal testo di Grotius 1626, 403, V. leggeva invece ἐξευρὼν.

⁵¹ Per Holzhausen 1999, 287 n. 10, la successione δέος > δαῖμα realizza un *Gedankenfortschritt* 'dal generale al particolare' (per lo studioso, che al v. 13 respinge θεῶν, il δέος non si identifica però con la *Götterfurcht*, bensì con un «sittliches Gefühl», presupposto dell'introduzione dell'elemento divino da parte del σοφὸς ἀνὴρ [narrata da Sisifo nel prosiegno del frammento: v. 16, ἐντεῦθεν οὖν τὸ θεῖον εἰσηγήσατο]). Vale la pena infine segnalare un'ignota proposta piersoniana. Lo studioso pubblicò le proprie congetture sul brano in Pierson 1752, 135 s. (gli interventi riguardano i vv. 11 s. [l'ho integrato *supra*, in apparato], 27, 39). Un'ulteriore proposta sul frammento, non approdata alla stampa, è in una lettera inviata da P. a V. e datata [1752] (BPL 339; è la nr. 4 di quelle indirizzate dal più giovane studioso a V.). Nel comunicare le proprie soluzioni testuali, P. proponeva anche καθώρισεν *pro* κατόκισεν (v. 38). La congettura rimase forse in ombra per il dissenso di V., come si può ipotizzare sulla base di una sua scheda autografa («ad *Il.* Eurip. de quibus Pierson»), vergata all'interno della lettera nr. 2 del medesimo lotto (Ottobre 1751; ma la scheda dev'essere successiva alla lettera nr. 4): a proposito di καθώρισεν, V. commenta «διώρισε frequentat Euripides non καθώρ[ισε]». Per comprendere la censura di V., si badi che il filologo sosteneva l'attribuzione del frammento a Crizia (la posizione è nota: cf. Valckenaer 1755, 192, Valckenaer 1767, 209A) e osservava inoltre che «non pauca [*scil.* 'Euripidea'] transtulerat Critias in sua dramata» (così V. nella medesima scheda, poco sopra): sarebbe allora lecito attendersi, nel frammento, vocaboli più consoni all'*usus* euripideo. Le altre congetture esposte da P. nella lettera nr. 4 sono invece 'approvate' (rifluiscono nei *Verisimilia*). Infine: l'attribuzione del frammento a Crizia, sostenuta da V. nella nota, ritorna con formulazione pressoché identica in Pierson 1752, 135, evidentemente debitore del ragionamento del maestro.

1.13. Astydamos II *TrGF* 1 60 F 5.1-3 (Ναύπλιος).

χαῖρ', εἰ τὸ χαίρειν ἔστι που κάτω χθονός.
δοκῶ δ' ὅπου γὰρ μὴ ἔστι λυπεῖσθαι βίῳ,
ἔστιν τὸ χαίρειν τῶν κακῶν λελησμένῳ

Nauplius filium mortuum Palamedem alloqui videtur || 2 δ' ὅπου Tyrwhitt : δε που SA | μήστι S : μήτι A : μή ἐστι Tr. || λελησμένῳ Nauck : λελασμένῳ(ι) SA : -ων Tr. : πεπαυμένῳ dubitanter Hense coll. v.l. Eur. F 449.3

VALCKENAER IN MS. (BPL 387, 81r): δέ γ' οὗ

La proposta è affine a δ' ὅπου: οὗ ('dove') di fatto equivale a ὅπου. Essa comporta inoltre una maggior enfasi su δοκῶ (δέ γ')⁵². Tuttavia, δ' ὅπου, più vicino al dato dei codici, appare preferibile.

1.14. Pytho Tragicus *TrGF* 1 91 F 1.1-8 (Ἀγὴν σατυρικός).

ἔστιν δ' ὅπου μὲν ὁ κάλαμος πέφυχ' ὅδε
ῥφέτωμ' ἄορον, οὐξ ἀριστερᾶς δ' ὅδε
πόρνης ὁ κλεινὸς ναός, ὃν δὴ Παλλίδης
τεύξας κατέγνω διὰ τὸ πρᾶγμ' αὐτοῦ φυγὴν.
ἐνταῦθα δὴ τῶν βαρβάρων τινὲς μάγοι
ὀρῶντες αὐτὸν παγκάκως διακαίμενον
ἔπεισαν ὥς ἄξουσι τὴν ψυχὴν ἄνω
τὴν Πυθιονίκης ...

5

5 δὴ νυν? Snell

VALCKENAER IN MS. (BPL 393, 129r): 5 ἐνταῦθ' ἀλήτων

V. congettura ἀλήτων come qualifica dei 'barbari' (v. 5); Pitone farebbe riferimento a «magi quidam circumforanei» (così V., nel corpo della nota e in margine, ove *circumforaneus* rende evidentemente ἀλήτης). L'inserzione di ἀλήτων, oltre a sottolineare la vita raminga dei μάγοι, amplierebbe anche la trama allusiva del frammento, scopertamente debitore di Sofocle ai vv. 2 s. (già lo notava Casaubon 1600, 550⁵³: il modello sotteso ai due versi è Soph. *El.* 7 s., οὐξ ἀριστερᾶς δ' ὅδε / Ἥρας ὁ κλεινὸς ναός): ἀλήτης, sembra suggerire V., conferirebbe al brano un'ulteriore patina sofoclea: «dein id quod alias πλανήτης, est vox Sophoclea», annota lo studioso⁵⁴. Più che ἀλήτης come tratto distintamente sofocleo⁵⁵, da rilevare piuttosto la presenza di καταγινώσκω (v. 4, κατέγνω): rarissimo in

⁵² Per cui si può tradurre: 'Possa tu star bene, se mai è possibile star bene sotterra. E io lo credo, *invero*: poiché dove non è possibile dolersi per la vita, è possibile, dimenticati i mali, star bene'. Uno schema simile è forse in Soph. *Ph.* 1036 s., θεοῖσιν εἰ δίκης μέλει. / ἔξοιδα δ' ὥς μέλει γ' (cf. però Denniston 1954, 153, per cui la connessione tra le due particelle è assente e γε enfatizza piuttosto μέλει).

⁵³ Che propone inoltre ναός *pro* λαός. L'allusione sofoclea non sfugge a V., che annota: «Clarissima est parodia Soph.[oclis] initio Electra [sic]».

⁵⁴ Sei le attestazioni di ἀλήτης in Sofocle (*Aj.* 888, *OC* 50, 165, 746, 949, 1096); πλανήτης è in *OC* 3, 123, 124.

⁵⁵ Il vocabolo è ben attestato anche in Euripide: *Heracl.* 32, 224, 312, 364, *Supp.* 139, 202, 280; due le occorrenze eschilee (*Ag.* 1282, *Ch.* 1042).

tragedia, l'impiego del verbo da parte di Sofocle è testimoniato in Hesych. κ 1036 Latte (*TrGF* 4 F 1)⁵⁶.

1.15. Adespotum Tragicum *TrGF* 2 F 14.

τοῖς δειλαίοις γενώμεθα
σωτήρες ἔνθα καγαθοὶ παραστάται

ἐσθλοὶ Hercher : σωτήρε σὺν θεῷ καγαθὸ παραστάτα coll. Soph. *Ai.* 779 (τάχ' ἄν / γενοίμεθ' αὐτοῦ σὺν θεῷ σωτήριοι) Mekler

VALCKENAER IN MS. (BPL 389, 65ν): ὄντε vel ὄντες

Più economico pensare al nom. plur. ὄντες che alla forma duale, così da non dover intervenire anche su σωτήρες ... καγαθοὶ παραστάται.

1.16. Adespotum Tragicum *TrGF* 2 F 40.

φίλων γὰρ ἄρξεις μὴ κρατῶν ὅσον θέλεις

σθένεις F.W. Schmidt : θέλεις codd.

VALCKENAER IN MS. (BPL 414, 141ν): σθένεις

La congettura anticipa Schmidt 1887, 28, ove è così motivata: «[n]eben κρατῶν ist nach meinem Gefühl ὅσον θέλεις angemessener». V. stesso dovette dare ascolto, contro l'accordo dei codici, al proprio *sensus*, sorretto forse da alcune memorie poetiche. L'associazione di κράτος e σθένος è già omerica (*Il.* 15.108; 17.322, 329); i verbi κρατέω e σθένω sono invece variamente associati, nel dramma, in Soph. *El.* 1175 (κρατεῖν γὰρ οὐκέτι γλώσσης σθένω) ed Eur. *Hec.* 799 s. (ἀλλ' οἱ θεοὶ σθένουσι χῶ κείνων κρατῶν / νόμος); in Soph. *OC* 68 l'associazione è tra sostantivo e verbo (οὔτος δὲ τίς λόγῳ τε καὶ σθένει κρατεῖ);⁵⁷ A sostegno della lezione tradita segnalo tuttavia Heracl. 22 B 114.4 s. D.-K. (κρατεῖ [scil. la legge divina] γὰρ τοσοῦτον ὁκόσον ἐθέλει καὶ ἐξαρκεῖ πᾶσι καὶ περιγίνεται) e, nel dramma, Aesch. *PV* 939s. (δράτω, κρατεῖτω τόνδε τὸν βραχὺν χρόνον / ὅπως θέλει· δαρὸν γὰρ οὐκ ἄρξει θεοῖς), che mi pare particolarmente significativo. Al di là del dato lessicale (la presenza di κρατέω, θέλω, ἄρχω), il passo del *Prometeo* costituisce infatti una sorta di 'reciproco' dell'immagine evocata nell'adespoto: l'esercizio del *kratos* da parte di Zeus, preconizza il Titano, non potrà impedire al dio di perdere la propria sovranità sugli altri dei; nel frammento, invece, l'ἄρχειν sugli amici si realizza proprio perché del *kratos* non vi è imposizione⁵⁸.

⁵⁶ La sola altra occorrenza nota nella tragedia di V sec. è in Aesch. *Eum.* 573 (in un'accezione diversa rispetto al passo di Pitone, su cui cf. Cipolla 2003, 350). Nonostante la rarità di καταγινώσκω in tragedia, non pare comunque dimostrabile che le reminiscenze sofoclee del frammento andassero al di là dell'intarsio dall'*Elettra*.

⁵⁷ Per ὅσον/ὅσονπερ + σθένω in fine di trimetro: Soph. *El.* 946 (ὅσονπερ ἄν σθένω), *Phil.* 1403 (εἰς ὅσον γ' ἐγὼ σθένω); Eur. *El.* 71 (εἰς ὅσον σθένω), *Hel.* 1028 (ὅσον γ' ἐγὼ σθένω); Ar. *Pl.* 912 (καθ' ὅσον ἄν σθένω).

⁵⁸ La fonte (Aristid. *Or.* 23.71 = 2.51.20 Keil) allega anche l'analoga immagine di Soph. *Ai.* 1353 (κρατεῖς τοι τῶν φίλων νικώμενος). Per ὅσον + θέλω in fine di trimetro: Eur. *Or.* 701 (ὅσον θέλεις); Ar. *Eq.* 713 (ὅσον θέλω).

2. Pierson.

2.1. Aesch. *TrGF* 3 F 242 (Τοξότιδες).

†άδων ταῖς† ἀγναῖς παρθένοις γαμηλίων
λέκτρων †αστειμη† βλεμμάτων ῥέπει βολή

1 ἄδων (Antigono tribuens) ‘ὡς ταῖσιν (ταῖς μὲν γὰρ sim.) Conington : similiter ἄδων ‘x ταῖς k Crusius : γράφων ‘ταῖς μὲν γὰρ Blaydes (vel αἰ πώς, καὶ ταῖσιν, αἰ γὰρ) || 2 ῥέπει βολή Salmasius : ῥεπιβουλή codd. || 1sq. Salmasii coniecturam (vide ad v. 2) recipientes ἄδην γὰρ (μὲν Gataker) — ἀτρέπτῃ Salmasius ipse, γάμων γὰρ (cum ἀγναῖς coniungens) — ἀπειθῆς Valckenaer 1755 : alia alii⁵⁹

PIERSON IN MS. (BPL 339, ep. ad Valckenarium, nr. 10 [19.6.1755]): 1 δάδων (olim ἀνδρῶν) γὰρ ἀγναῖς

P. respinge la lettura di questo *locus desperatus* eschileo (Antig. *Mir.* 115 = 50.582 Giannini) avanzata dal maestro in Valckenaer 1755, 349⁶⁰ e propone δάδων (v. 1): «Δᾶδες γαμηλῖαι – argomenta P. – quin tragico dignae sint pro ipsis nuptiis [cf. *il congetturale* γάμων], ut apud Latinos faces et taedae jugales, tu non dubitabis». Lo studioso allega inoltre tre congetture di «Heringa noster» (Adrian Heringa, 1718-1779)⁶¹, volte a sanare l'intero frammento: (a) v. 1, ἄλλως *pro* ἄδων; (b) v. 2, ἀμειδῆς *pro* †αστειμη†; (c) v. 2, πρέπει *pro* ῥέπει. Le emendazioni di Heringa, non risolutive, sono tuttavia respinte dallo stesso V.: in una nota autografa in calce alla lettera lo studioso segnala la mancata occorrenza presso i tragici di ἀμειδῆς e dei vocaboli «ex ista serie» (< μειδάω) (ma la congettura anticipa in parte Gomperz 1912, I, 275, che complessivamente legge: μῶν ταῖσιν ἀγναῖς παρθένοις γαμηλίων / λέκτρων ἀμειδῆς βλεμμάτων ῥέπει βολή;), rilevando inoltre la non sostenibilità di (a), lontano dalla *paradosis*, e respingendo (c).

2.2. Soph. *TrGF* 4 F 546 (Σκύθαι).

οὐ γὰρ ἐκ μιᾶς
κοίτης ἔβλαστον, ἀλλ’ ὁ μὲν (Apsyrtus) Νηρηΐδος
†τέκνον ἄρτι βλάστεσκε†, τὴν δ’ (Medeam)
Εἰδυῖα πρὶν ποτ’ Ὀκεανοῦ τίκτει κόρη

trimetros iambicos agnoverunt Heath (praeunte quadamtenus Meursio), Bergk, Cobet : tetrametros trochaicos esse censuit Valckenaer || 4 Ἰδυῖα Valckenaer (metri trochaici gratia)

PIERSON IN MS. (BPL 551, 210v): 4 Ἰδυῖα

La nota di P. ha per oggetto la restaurazione metrica del brano, la cui *ratio* giambica fu individuata da Heath⁶². Il tentativo di *constitutio* giambica avanzato da P.,

⁵⁹ Ometto le restanti, numerosissime congetture sul frammento segnalate da Radt in apparato.

⁶⁰ «Displicebat in correctione tua γάμων et γαμηλίων eodem in versu conjungi»; e, poco oltre: «Secundus versus nondum mihi videtur persanatus, sed Antigonus mihi ad manum non est».

⁶¹ Su Heringa vd. almeno Bergman 1871, 25 e n. 1, Hulshoff Pol 1953, 157 s.

⁶² Parzialmente anticipato da Meursius 1619, 76 (per gli interventi di Heath sul brano rimando all'apparato dei *TrGF*). Quanto al congetturale Ἰδυῖα, stampato in Valckenaer 1767, 224C (ma V. muoveva da presupposti metrici differenti), non si può accertare se fu l'allievo a suggerirlo al maestro o viceversa.

tuttavia, è imperfetto⁶³. Nell'*app. ad l.* dei *TrGF* 4 si potrà comunque aggiungere il nome dello studioso.

2.3. Eur. *TrGF* 5.1 F 283 (Αὐτόλυκος A' vel B').

τοὺς ὄνους τοὺς λαρκαγωγούς ἐξ ὄρους οἴσειν ξύλα

οἴσειν ἐξ ὄρους ξύλα codd. : metri c. traiecit Musgrave

PIERSON, TESTE VALCKENARIO IN MS. (BPL 414, 24r): οἴσιν

Intervento *metri causa* di P. che, muovendo dall'*ordo verborum* tràdito (οἴσειν ἐξ ὄρους ξύλα), emenda οἴσειν in οἴσιν, ripristinando un regolare tetrametro trocaico catalettico. La congettura frange tuttavia la sintassi, ciò che lo studioso motiva nel quadro di una «sententia hiulca quae ex seqq.[uentibus] quae periereunt, pendet»: alla luce di ciò appare preferibile, accolta la *traiectio* di Musgrave, mantenere il testo trasmesso dalla fonte (Poll. 10.111 = 2.243.17 Bethe), vettore di una proposizione di senso compiuto. La nota suggerisce inoltre la possibilità di riconoscere nel frammento una *ratio* giambica⁶⁴, ipotizzando la provenienza di τοὺς ὄνους dal verso precedente (τοὺς ὄνους / τοὺς λαρκαγωγούς κτλ.).

2.4. Eur. *TrGF* 5.1 F 547 (Οἰδίπους) / *TrGF* 5.2 F 619.3 (Πηλεΐδης).

ένος ἰδ' ἔρωτος ὄντος οὐ μὲν ἠδονή·
οἱ μὲν κακῶν ἐρῶσιν, οἱ δὲ τῶν καλῶν

1 ἰδ' ἰ Grotius || 2 οἱ μὲν τῶν κακῶν codd. : corr. Grotius

PIERSON IN MS. (BPL 551, 205v): 1 οἱ τῶν κακῶν

P. rimedia all'ametrica *paradosis* sopprimendo μὲν e mantenendo l'articolo. L'odierna prassi editoriale accoglie la soluzione οἱ μὲν {τῶν} κακῶν (Grotius): essa realizza uno schema non infrequente in Euripide, per cui il primo membro di una *iunctura* o di una più ampia antitesi compare senza articolo (cf. i casi segnalati da Kannicht nell'apparato a *TrGF* 5.1 F 96)⁶⁵, che pare forse preferibile. Quanto alle ragioni della proposta piersonianiana, si potrà forse pensare a un'attitudine 'normalizzatrice' da parte dello studioso, volta a dotare dell'articolo entrambi gli elementi di un'espressione 'polare'. Segnalo in proposito un altro intervento sul testo dei frammenti euripidei restituito dagli *Studia critica* (209r): in *TrGF* 5.2 F 619.3 (ἐμπειρία τε τῆς ἀπειρίας

⁶³ Lo studioso dispone i versi nel seguente modo: οὐ / γὰρ ἐκ μιᾶς κοίτης ἔβλαστον, ἀλλ' ὁ μὲν / Νηρείδος [*sic*] τέκνον ἄρτι βλαστάνεσκε τήνδ' / Ἰδυία πρὶν ποτ' Ὀκεανοῦ κορή [*sic*] τίκτεν (P. dipende dal tràdito κόρη τίκτεν; a Meursius si deve l'inversione τίκτεν κόρη, a Bothe τίκει *pro* τίκτεν). Nel testo così costituito, il v. 3 ha il primo *breve* realizzato da sillaba lunga.

⁶⁴ «Lege οἴσιν: quando trochaicus erit vel versu iambico in τοὺς ὄνους finito plenus senarius». Sulla questione cf. *TrGF* 5.1, *app. ad l.*, con Wilamowitz 1895, I, 145, n. 55. La lettura giambica è anche in Mette 1981/1982, 96 (fr. 353: «l kx + 1 trim. iamb. [...]»).

⁶⁵ Un'analogia *ratio* emendatoria dovette suggerire a Grotius ἀρετὴ *pro* ἀρετὴ in *TrGF* 5.1 F *545a.8 (οὐδεμίαν ὄνησε κάλλος εἰς πόσιν ξυνάορον, / ἀρετὴ δ' ὄνησε πολλάς κτλ.), dove l'antitesi investe κάλλος e ἀρετὴ, e i loro effetti.

κρατεῖ), lo studioso legge ἡ ὑμπεριεία *pro* ἐμπεριεία, anticipando Porson 1812, 154.

2.5. Eur. *TrGF* 5.2 F 567 (Οἶνεύς).

τὰς βροτῶν
γνώμας †σκοπῶν† ὥστε Μαγνήτις λίθος
τὴν δόξαν ἔλκει καὶ μεθίστησιν πάλιν

1 ἰάργυρος δὲ τὰς βρ. praeunte Welcker Headlam, probantibus v. Arnim, Erbse, al. || 2 ἐπισπῶν Hartung, Bergk, al. : σκοτίζων Musgrave : κλοπεύων Buttmann : παλεύων Nauck 1889 || 3 «τὴν δόξαν dubito num verum sit» Nauck 1889 («suspectum» Erbse) | μεθίστησιν Sud. : -σι Phot. : μεθίστησιν Bothe et Herwerden

PIERSON, TESTE VALCKENARIO IN MS. (BPL 414, 41v): 2 σκοτῶν γὰρ dubitanter

Duplici intervento di P. che (a) emenda σκοπῶν in σκοτῶν e (b) ripristina un regolare trimetro con l'inserzione di un γάρ. Il brano, «[I]ocus adhuc obscurus» (Kannicht)⁶⁶, è per P. incentrato sull'uomo κίβδηλος (a chiarirlo è la nota): come il magnete, anche la persona fraudolenta è in grado di esercitare una forza 'attrattiva'; questa si realizzerebbe sulla δόξα altrui tramite l'oscuramento (σκοτῶν) della γνώμη⁶⁷. La congettura è semanticamente affine a σκοτίζων (Musgrave 1778, III, 575: «offuscans») e vicina ai dati della *paradosis*⁶⁸. Contro la proposta di P., tuttavia, va rilevato che le occorrenze di σκοτόω nel dramma riguardano più propriamente l'ottenebramento della *vista*, come nel caso di Aiace in Soph. *Ai.* 85 (ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα): l'eroe, pur vedendo (καὶ δεδορκότα), non vedrà rettamente, poiché i suoi occhi saranno offuscati per effetto dell'intervento divino⁶⁹.

2.6. Eur. *TrGF* 5.2 F 579 (Παλαμήδης).

†Λαίε† πάλαι δὴ σ' ἐξερωτῆσαι θέλων,
σχολή μ' ἀπειργε

2 «σχολή de Palamedis otio docto?» Kannicht : χολή Herwerden

PIERSON, TESTE VALCKENARIO IN MS. (BPL 414, 44r): 2 χολή

⁶⁶ Veicolato da fonti lessicografiche, il frammento presenta incertezze interpretative, oltretutto testuali. In questa sede mi limito a rimandare all'*app. ad l.* dei *TrGF* 5.2 (anche per ulteriori e più articolati interventi sul testo); cf. inoltre Pearson 1917, III, 40, *ad fr.* 800.

⁶⁷ Così traduce lo studioso: «Hominum enim animos obscurans et fallens, veluti lapis magnes, opiniones allicit et vicissim mutat». Nella nota sono anche segnalati diversi passi relativi al 'magnete' (e ricondotti da V. a «J. P.»), tra cui *Suda* η 459 Adler, s.v. Ἡρακλεία λίθος (fonte per il frammento, con Phot. η 224 Theodoridis e Paus.Gr. η 16 Erbse; un rimando a Fozio è forse integrazione dello stesso V.).

⁶⁸ L'integrazione *metri causa* di γάρ, mantenuto però σκοπῶν, è anche in Heath 1762, 174 (*tertia paginarum series*).

⁶⁹ Analogamente, la connessione tra σκοτόω e la vista è, ancora in Sofocle, in *TrGF* 4 F 269a.30 (τὰ σὰ σκοτώσας ὄμι[α], ignoto a P.: il frammento, per altro gravemente corrotto, sopravvive in un papiro (*P.Oxy.* XXIII 2369) e fu pubblicato nel 1956. Allo stato della tradizione non è possibile esprimersi in modo risolutivo sull'emendamento di P.; per la γνώμη 'ottenebrata' si veda tuttavia, in Democr. fr. B11 D.-K., la contrapposizione tra la γνώμη σκοτή, operante tramite i sensi, e la γνώμη γνησίη, fondata invece sulla διάνοια.

P. anticipa Herwerden 1903, 146. Sostenibile dal punto di vista paleografico (cf. *ibid.*), l'emendamento è forse volto a eliminare la medesima difficoltà interpretativa rilevata da van Herwerden: come poté l'«assenza di attività» (σχολή) impedire alla *persona loquens* di interrogare il suo interlocutore⁷⁰? Più facile attribuire una tale forza impediente alla χολή, «ira» (magari di Odisseo per Palamede)⁷¹. La *paradosis*, tuttavia, si può difendere se si ipotizza che σχολή valga, qui come altrove in tragedia⁷², «indugio».

2.7. Adespotum Tragicum *TrGF* 2 F 485.1 s.

οὐχ εὔδει Διός
ὀφθαλμός, ἐγγὺς δ' ἐστὶ καίπερ ὦν πρόσω

2 πρόσω Huschke : πόρρω F : πόνω P : ἄνω Toup | cf. *TrGF* 2 F 496.2 πόρρω γὰρ ἐστὼς ὁ θεὸς ἐγγύθεν κλύει

PIERSON IN MS. (BPL 551, 202r)⁷³: 2 πρόσω vel ἄνω

Le due alternative proposte da P. anticipano i successivi interventi di Huschke 1800, 265 e Toup 1766, 334; πρόσω è senz'altro preferibile⁷⁴.

* * *

La collezione di congetture «leidensi» sui frammenti tragici, per nulla esaustiva, ha rivelato, tra proposte ignote e altre invece da riattribuire⁷⁵, una cinquantina di interventi⁷⁶. Delle congetture anticipatrici «esatte» (diciannove in tutto, tra *certe*,

⁷⁰ Diverse le ipotesi avanzate sulla *persona* apostrofata, perlopiù basate su emendamenti del corrotto †Λάϊε† (cf. *TrGF* 5.2, *app. ad l.*).

⁷¹ Ma vd., *contra*, Falcetto 2002, 77 e n. 36.

⁷² Falcetto 2002, 77 (con nn. 34 s.; per σχολή + ἀπείργω cf. *ibid.*, 78). Per Collard – Cropp 2008, 54 (ove σχολή = «my time») a parlare sarebbe Agamennone, «delayed from questioning Palamedes about Odysseus' accusation: 'my time' (lit. 'leisure') then means his *lack* of free time».

⁷³ Riportata da V. in BPL 406, 75r.

⁷⁴ Gli avverbi ἐγγύς e πρόσω sono ad esempio contrapposti, in tragedia, in Eur. *Hel.* 1577 s., *HF* 1106, *Phoe.* 596; cf. Soph. *TrGF* 4 F 858.3 (πρόσω ... ἐγγύθεν), Eur. *Ion* 586 (πρόσωθεν ... ἐγγύθεν), *TrGF* 5.2 F 772.2 (τὰ πόρρω, τὰγγύθεν), [Eur.] *Rh.* 482 (τὰ πόρρω τὰγγύθεν); cf. Huschke 1800, 265 s. πρόσω in fine di trimetro è ben attestato (una ventina i casi tra Eschilo, Sofocle, Euripide).

⁷⁵ Si aggiungano i seguenti emendamenti già noti, da assegnare ora a P.: *TrGF* 5.1 F 181.1, κικλήσκει *pro* κίκλησκε (Valckenaer 1767, 62B, *tacite* [attribuito a P. in BPL 414, 20r]); F 506.8, εἰ κ' οὐκ ἔσθ' ὄρᾱν *pro* εἰ βούλεσθ' ὄρᾱν («amicus quidam meus»: *sic* Valckenaer 1767, 186A [è in BPL 551, 202r ed è attribuito a P. in BPL 414, 39r]).

⁷⁶ Non è sempre possibile stabilire con certezza la paternità di una proposta, se non nel caso di inconfutabili elementi cronologici. Distinguerò pertanto tra congetture anticipatrici (a) *certe*, (b) *probabili* e (c) *possibili*. (a): i. Valckenaer, *TrGF* 3 F 44.1 (σχωσαι), 7 (παναίτιος), F 179.2 (ἐναισίμους), F 472 (ιατροὶ [coll. Aesch. *PV* 378]), *TrGF* 4 F 165.2 (σοῦ), *TrGF* 5.1 F 456.1 (νερετέραν), *TrGF* 5.2 F 1029.5 (λειουμένη [anche Luzac]), *TrGF* 1 43 F 19.13 (θεοῦς), *TrGF* 2 F 40 (σθένεις); ii. Heringa (*teste* P.), *TrGF* 3 F 242.2 (ἀμειδής); iii. Ruhnken (*teste* V.), *TrGF* 3 F 44.3 (εὐνάζοντος); iv. Pierson (*teste* V./BPL 551), *TrGF* 5.1 F 181.1 (κικλήσκει), *TrGF* 5.2 F 579.2 (χολή), F 619.3 (ἡ ἔμπερία), *TrGF* 2 F 485.2 (πρόσω vel ἄνω). (b): Valckenaer, F 833 (ῆ). (c): i. van Eldik (*teste* V.), *TrGF* 3 F 44.1 (σχωσαι); ii. Pierson, *TrGF* 4 F 546 (Ἰδυία). Escludo dal

probabili e possibili), due sono accolte a testo nei *TrGF*⁷⁷, dodici vi sono comunque menzionate in apparato⁷⁸, cinque non sono segnalate⁷⁹. Si tratta di interventi non sempre persuasivi né altamente probabili (con l'eccezione di quelli segnalati alla n. 76), talora certamente da respingere⁸⁰. Queste nuove acquisizioni non impongono certo un «radical overhaul» degli apparati⁸¹, ma sollevano comunque, al di là del grado di probabilità delle proposte discusse, la necessità di un loro aggiornamento.

Se diverse altre congetture non hanno trovato posto in questo primo saggio sul tema, almeno altrettante attendono di essere riportate alla luce e, con esse, inedite soluzioni testuali e nuove possibilità ermeneutiche⁸². Indagini più cospicue sui materiali della Biblioteca Universitaria di Leiden, tendenti a una mappatura 'totale' delle congetture inedite, potranno contribuire a rischiarare la storia della frammentologia drammatica, illustrandone percorsi, protagonisti e meriti prima delle fondamentali imprese ecdotiche ottocentesche⁸³.

University of KwaZulu-Natal

Francesco Lupi
francesco.lupi.80@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ahrens 1844 = *Sophoclis fragmenta*, explicuit E.A.J. Ahrens, Parisiis 1844.

Alvoni 2008 = G. Alvoni, *Eracle ed Eaco alle porte dell'Ade (Critias fr. 1 Sn.-K.)*, *Philologus* 152, 2008, 40-8.

Basta Donzelli 1987 = G. Basta Donzelli, *Cesura mediana e trimetro euripideo*, *Hermes* 115, 1987, 137-46 [= in Ead., *Studi sul teatro greco*, a c. di P. Cipolla, Amsterdam 2008, 169-77].

Benedetto 1993 = G. Benedetto, *Il sogno e l'invettiva. Momenti di storia dell'esegesi callimachea*, Firenze 1993.

Benedetto 1997 = G. Benedetto, *Il trattamento dei frammenti nell'edizione callimachea del 1761 attraverso la corrispondenza inedita di J.A. Ernesti con D. Ruhnkenius e L.C. Valckenaer (1748-*

novero due congetture *parzialmente* anticipatrici (differiscono da interventi già noti solo per l'*ordo*): vd. sez. 1.11 (?), 12 (V.). Una rettifica: *TrGF* 5.2 F 1084.2 {πόλιν}, proposta attribuita nei *TrGF* a Wilamowitz (vd. Wilamowitz 1931, 98 n. 1), è in realtà già in Valckenaer 1767, 165B (ed è vergata in BPL 387, 88r).

⁷⁷ *TrGF* 4 F 833; *TrGF* 2 F 485.2 (πρόσω).

⁷⁸ *TrGF* 3 F 44.1(bis).3.7, F 179.2, F 242.2, F 472; *TrGF* 4 F 546; *TrGF* 5.1 F 181.1, *TrGF* 5.2 F 579.2, F 619.3; *TrGF* 2 F 485.2 (ἄνω).

⁷⁹ *TrGF* 4 F 165.2; *TrGF* 5.1 F 456.1; *TrGF* 5.2 F 1029.5; *TrGF* 1 43 F 19.13 (in Nauck 1889, 773); *TrGF* 2 F 40 (in Nauck 1889, 847).

⁸⁰ Ad es. per ragioni sintattiche (sez. 1.1 [ἐρῶσαν]), o metriche (sez. 2.2). Poiché in aperta violazione del metro (*anap.*), si è deciso di non discutere un articolato intervento di P. su un frammento delle *Rhizotomoi* (*TrGF* 4 F 535). Segnalo comunque le letture proposte dallo studioso (in BPL, 210r): v. 1, πυρρὸν *pro* πῦρ ἱερὸν; v. 2, φέγγος (Scaliger) *pro* ἔγχος; v. 3 ἡ *pro* τὸ; vv. 3s. πόλον φέρεται {καὶ} γῆς *pro* προπολοῦσα φέρει / καὶ γῆς.

⁸¹ Vd. *supra*, n. 4.

⁸² Ma anche elementi rilevanti per la storia della filologia classica; si vedano le considerazioni di Finglass 2009, 209 sulle attitudini di V. e P. come congetturatori, quali emerse dalla sua indagine: «[t]heir level of conjectural activity sometimes makes one think of the period of the radical emenders in the second half of the nineteenth century».

⁸³ Su cui vd. almeno, per il dramma tragico, Harvey 2005.

- 1761), in G.W. Most (ed. by), *Collecting Fragments: Fragmente sammeln*, Göttingen 1997, 95-110.
- Bergk 1836 = T. Bergk, rec. a W. Dindorf (ed.), *Poetae scenici Graeci*, Lipsiae-Londini 1830, Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 3, 1836, 79 s.
- Bergman 1871 = J.T. Bergman, *Memoria Ludovici Caspari Valckenarii*, Rheno-Trajecti 1871.
- Blaydes 1894 = F.H.M. Blaydes, *Adversaria in tragicorum Graecorum fragmenta*, Halis Saxonum 1894.
- Blaydes 1895 = F.H.M. Blaydes, *Adversaria in Aeschylum*, Halis Saxonum 1895.
- Blaydes 1898 = F.H.M. Blaydes, *Adversaria in varios poetas Graecos et Latinos*, Halis Saxonum 1898.
- Blaydes 1902 = F.H.M. Blaydes, *Spicilegium tragicum* [...], Halis Saxonum 1902.
- Bothe 1805 = Aeschyli *dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta Graecae et Latine*, recensuit et brevi annotatione instruxit F.H. Bothe, Lipsiae 1805.
- Bothe 1844 = Aeschyli *dramatum fragmenta*, recensuit et annotatione instruxit F.H. Bothe, Lipsiae 1844.
- Brunck 1786 = Sophoclis *quae exstant omnia, cum veterum grammaticorum scholiis* [...] recensuit [...] R.F.P. Brunck, I-II, Argentorati 1786.
- Casaubon 1600 = I. Casauboni *Animadversiones in Athenaei Dipnosophistas libri XV* [...], Lugduni 1600.
- Cipolla 2003 = P. Cipolla, *Poeti minori del dramma satiresco. Testo critico, traduzione e frammento*, Amsterdam 2003.
- Cobet 1878 = C.G. Cobet, *Collectanea critica quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*, Lugduni Batavorum 1878.
- Collard 1995 = C. Collard, *Two Early Collectors of Euripidean Fragments: Dirk Canter and Joshua Barnes*, AC 64, 1995, 243-56.
- Collard 2006 = C. Collard, *Euripides, 'Cresphontes' F 456 TrGF (= 'Cresphontes' Fr. 4 Jouan-Van Looy)*, AC 75, 2006, 181-3.
- Collard – Cropp 2008 = Euripides *VIII. Fragments: 'Oedipus' – 'Chrysippus', Other Fragments*, edited and translated by C. Collard – M. Cropp, Cambridge MA-London 2008.
- Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².
- Diggle 1998 = *Tragicorum Graecorum fragmenta selecta*, edidit J. Diggle, Oxonii 1998.
- Dobree 1833 = P.P. Dobree, *Adversaria*, II, Cantabrigiae 1833.
- Ellendt 1872 = *Lexicon Sophocleum* [...], editio altera emendata curavit H. Genthe, 1872².
- Falcetto 2002 = *Il 'Palamede' di Euripide*, edizione e commento dei frammenti, a c. di R. Falcetto, Alessandria 2002.
- Finglass 2009 = P.J. Finglass, *Unpublished Conjectures at Leiden on the Greek Dramatists*, GRBS 49, 2009, 187-221.
- Finglass 2011 = Sophocles, *Ajax*, edited with introduction, translation, and commentary by P.J. Finglass, Cambridge 2011.
- Gaisford 1822 = Joannis Stobaei *Florilegium*. Ad manuscriptorum fidem emendavit et supplevit T. Gaisford, I-IV, Oxonii 1822.
- Genniges 1890 = E. Genniges, *De compositis Aeschyleis*, Diss. Halle, Halis Saxonum 1890.
- Gerretzen 1940 = J.G. Gerretzen, *Schola Hemsterhusiana. De herleving der Grieksche studiën aan de Nederlandsche universiteiten in de achttiende eeuw van Perizonius tot en met Valckenaer*, Nijmegen-Utrecht 1940.
- Gomperz 1912 = T. Gomperz, *'Hellenika'. Eine Auswahl philosophischer und philosophiegeschichtlicher kleiner Schriften*, I-II, Leipzig 1912.
- Grotius 1626 = *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis tum quae exstant, tum quae perierunt*, emendata et Latinis versibus reddita ab H. Grotius [...], Parisiis 1626.

- Gruys 1981 = J.A. Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus*, Nieuwkoop 1981.
- Harder 1985 = *Euripides' 'Kresphontes' and 'Archelaos'*, introduction, text and commentary by A. Harder (Mnemosyne Suppl. 87), Leiden 1985.
- Hartung H. 1854 = *Catalogus Bibliothecae Godofredi Hermanni* [...], Lipsiae 1854.
- Hartung J.A. 1851 = *Sophokles' Fragmente*, Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J.A. Hartung, VIII, Fragmente und Register, Leipzig 1851.
- Hartung J.A. 1855 = *Aeschylus' Fragmente*, Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J.A. Hartung, VIII, Fragmente und Register, Leipzig 1855.
- Harvey 2005 = D. Harvey, *Tragic Thrausmatology: The Study of the Fragments of Greek Tragedy in the Nineteenth and Twentieth Century*, in F. McHardy – J. Robson – D. Harvey (ed. by), *Lost Dramas of Classical Athens. Greek Tragic Fragments*, Exeter 2005, 21-48.
- Heath 1762 = *Notae sive lectiones ad tragicorum Graecorum veterum Aeschyli Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, auctore B. Heath, Oxonii 1762.
- Herwerden 1903 = H. van Herwerden, *Novae observationes ad tragicorum Graecorum fragmenta*, RhM 58, 1903, 138-51.
- Holzhausen 1999 = J. Holzhausen, *Zu TrGF 43 F 19 [= VS 88 B 25]*, Hermes 127, 1999, 286-92.
- Hulshoff Pol 1953 = E. Hulshoff Pol, *Studia Ruhnkeniana. Enige hoofdstukken over leven en werk van David Ruhnkenius (1723-1798)*, Leiden 1953.
- Huschke 1800 = *Analecta critica in Anthologiam Graecam, cum supplemento epigrammatum maximam partem ineditorum*, collegit I.G. Huschke, Jenae-Lipsiae 1800.
- Jacobs 1822 = F. Jacobs, rec. a C.G. Schütz (ed.), *Aeschyli tragoediae* [...], IV-V, 1821-22, Allgemeine Literatur-Zeitung 10, erster Band (Januar-April) (1822): Januar bis April, 1822, 561-79.
- Jacobs 1837 = F. Jacobs, *Vermischte Schriften*, VI, Leipzig 1837.
- Kaa – Roo 2008 = D.J. van de Kaa – Y. de Roo, *De leden van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Een demografisch persectief: 1808 tot 2008*, Amsterdam 2008.
- Kannicht 1969 = Euripides, *Helena*, herausgegeben und erklärt von R. Kannicht, Band I: Einleitung und Text; Band II: Kommentar, Heidelberg 1969.
- Koechly 1859 = H. Koechly, *Akademische Vorträge und Reden*, I, Zürich, 1859.
- Koppiers 1771 = P.H. Koppiers, *Observata philologica in loca quaedam scriptorum veterum*, Lugduni Batavorum 1771.
- Lehnus 1995 = L. Lehnus, *Un'emendazione di Hermann a Euforione*, Sileno 21, 1995, 185-8.
- Luard 1864 = H. R. Luard, *A Catalogue of Adversaria and Printed Books containing MS. Notes in the Library of the University of Cambridge*, Cambridge 1864.
- Meineke 1863 = Sophoclis *Oedipus Coloneus cum scholiis Graecis*, edidit et adnotavit A. Meineke; accedunt *Analecta Sophoclea*, Berolini 1863.
- Mette 1981-82 = H.J. Mette, *Euripides* [...] *Die Bruchstücke*, Lustrum 23.4, 1981-82, 5-448.
- Meursius 1619 = J. Meursi *Aeschylus, Sophocles, Euripides sive de tragoediis eorum libri III*, Lugduni Batavorum 1619.
- Molhuysen 1912 = [P.C. Molhuysen], *Codices bibliothecae publicae Latini (Codices manuscripti III)*, Lugduni Batavorum 1912.
- Moorhouse 1982 = A.C. Moorhouse, *The Syntax of Sophocles*, Leiden 1982.
- Müller 1869 = L. Müller, *Geschichte der klassischen Philologie in den Niederlanden*, Leipzig 1869.
- Musgrave 1778 = Εὐριπίδου τὰ σωζόμενα / *Euripidis quae exstant omnia*. Tragoedias superstites [...] recensuit, fragmenta tragoediarum deperditarum collegit [...] S. Musgrave, I-IV, Oxonii 1778.
- Nauck 1849 = A. Nauck, *Zu den Fragmenten der griechischen Tragiker*, Philologus 4, 1849, 533-60.
- Nauck 1851 = A. Nauck, *Zweiter Nachtrag zu den Fragmenten der griechischen Tragiker*, Philologus 6, 1851, 385-404.

- Nauck 1856 = *Tragicorum Graecorum fragmenta*, recensuit A. Nauck, Lipsiae 1856¹.
- Nauck 1869 = Euripidis *perditarum tragoediarum fragmenta*, iterum rec. Augustus Nauck, Lipsiae 1869².
- Nauck 1889 = *Tragicorum Graecorum fragmenta*, recensuit A. Nauck, Lipsiae 1889².
- O'Sullivan – Collard 2013 = Euripides, *'Cyclops' and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, edited with an introduction, translation and commentary by P. O'Sullivan – C. Collard, Oxford 2013.
- Pearson 1917 = *The Fragments of Sophocles*, edited [...] by A.C. Pearson, I-III, Cambridge 1917.
- Peppink 1936 = S.P. Peppink, *Observationes in Athenaei Deipnosophistas*, Lugduni Batavorum 1936.
- Petitus 1682 = P. Petiti [...] *Miscellaneorum observationum libri IV* [...], Trajecti ad Rhenum 1682.
- Pierson 1752 = *J. Piersoni Verisimilium libri duo*, Lugduni Batavorum 1752.
- Porson 1812 = Ricardi Porsoni *Adversaria* [...], Cantabrigiae 1812.
- Rodighiero 2013 = A. Rodighiero, *La casa che crolla: considerazioni su una metafora tragica*, SemRom, n.s. 2, nr. 2, 2013, 307-40.
- Schmidt 1887 = F.W. Schmidt, *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern*, III, Berlin 1887.
- Schow 1797 = Iohannis Stobaei *Sermones* [...] edidit N. Schow (Pars I, Sermo I-XXVII), Lipsiae 1797.
- Stephanus 1573 = *Poesis philosophica, vel saltem, Reliquiae poesis philosophicae* [...], [Genevae] 1573.
- Teufel 1835 = W. Teufel, rec. a R. Klotz (ed.), *Titii Flavi Clementis Alexandrini Opera omnia*, I-IV, 1831-34, Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 2, 1835, 83-93.
- Toup 1760 = J. Toup, *Emendationes in Suidam* [...], scripsit I. Toup, Londini 1760.
- Toup 1766 = J. Toup, *Emendationes in Suidam* [...], pars tertia, scripsit I. Toup, Londini 1766.
- Ussher 1978 = Euripides, *Cyclops*, introduction and commentary by R.G. Ussher, Rome 1978.
- Valckenaer 1755 = Euripidis *tragoedia Phoenissae*. [...] Graeca castigavit [...] atque adnotationibus instruxit, scholia [...] subiecit L.C. Valckenaer, Franequae 1755.
- Valckenaer 1767 = L.C. Valckenari *Diatribae in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lugduni Batavorum 1767.
- Valckenaer 1773 = Theocriti *decem Epyllia*, [...] in usum Auditorum cum notis edidit, eiusdemque *Adonizias* [...] instruxit L.C. Valckenaer, Lugduni Batavorum 1773.
- Valckenaer 1806 = L.C. Valckenaeri *Diatribae de Aristobulo Iudaeo philosopho peripatetico Alexandrino*, edidit [...] J. Luzac, Lugduni Batavorum 1806.
- Wilamowitz-Moellendorf 1895 = Euripides, *Herakles*, erklärt von U. von Wilamowitz-Moellendorf, I-II, Berlin 1895².
- Wilamowitz-Moellendorf 1931 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, I, Berlin 1931.
- Wytttenbach 1799 = D. Wytttenbach, *Vita Davidis Ruhnkenii*, Lugduni Batavorum-Amstelodami, 1799.

UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK LEIDEN

1. Manoscritti

- BPL 384 = L.C. Valckenaer, *Observationes in Sophoclem*.
- BPL 385 = Id., *Collectanea de Sophocle ejusque vita*.
- BPL 387 = Id., *Observationes in Aeschylum et Euripidem*.
- BPL 389 = Id., *Observationes in varios scriptores Graecos*.
- BPL 393 = Id., *Observata critica in Athenaeum*.
- BPL 406 = Id., *Critica in Stobaeum, Diogenem Laertium*. - J. Pierson, *Emendationes in Stobaeum*. - *Iamblichi de Vita Pythagorae collatio*.

BPL 414 = Id., *Apparatus criticus necnon Collectanea ad Euripidis Fragmenta*.

BPL 551 = J. Pierson, *Studia critica in scriptores Graecos*.

2. Edizioni a stampa annotate

756 D 20 = *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis tum quae exstant, tum quae perierunt*, emendata et Latinis versibus reddita ab H. Grotius [...], Parisiis 1626 ['Cum notis mss. L.C. Valckenaer'].

757 C 6 = L.C. Valckenari *Diatribae in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lugduni Batavorum 1767 ['Cum notis mss. auctoris'].

Abstract: The article analyses some conjectures on Greek dramatic fragments, mostly tragic, proposed by Dutch scholars L.C. Valckenaer and J. Pierson. These conjectures were found at the University Library of Leiden, both in manuscript items and annotated printed editions. On the one hand, the newly unearthed textual solutions allow for the reattribution of several known conjectures, on the other, they contribute to our knowledge of the philological approach to Greek dramatic fragments before the advancement in this field that took place in the nineteenth century. Some 'new' conjectures are also presented and discussed, though they are of a generally lower quality than Valckenaer's and Pierson's already known conjectures.

Keywords: Greek Tragedy, Fragments, L.C. Valckenaer, J. Pierson, Conjectures.

Un dialogo tra poeti: Apollonio Rodio e Teocrito

La poesia ellenistica nasce sotto il *dictat* imperante dell'‘allusione necessaria’, o, se si preferisce, delle ‘forme allusive’ e dei ‘contenuti nuovi’¹. Ed è la memoria poetica, convenzione normativa del sistema letterario, il *medium* della comunicazione del messaggio al destinatario, il quale dovrebbe possedere le medesime competenze o quasi dell'autore per poterlo decodificare². Questo modello descrittivo tuttavia non si presta con facilità ad essere applicato, quando occorre confrontare e interpretare i rapporti fra atti poetici contemporanei tra loro, cioè che non sono ancora diventati parte stabilizzata di questa memoria sistemica in poesia e in letteratura. Esistono infatti espliciti richiami intertestuali nelle opere dei tre grandi autori del primo ellenismo, Callimaco, Apollonio Rodio e Teocrito. Per chiarirli si è tentato di definire una cronologia assoluta e relativa sulla base del momento effettivo della circolazione delle edizioni dei loro testi. Anche se Köhnken ha giustamente affermato che «research on early Hellenistic chronology is in a bewildering state»³, alcune date fondamentali esisterebbero, una di queste è quella dell'*Encomio a Ierone* di Teocrito, il 275/4, anno che si supporrebbe essere il *terminus post quem* della partenza di Teocrito dalla Sicilia⁴. Da questo evento Gow ne faceva dipendere un altro, la composizione degli idilli 13 e 22, che collocava nello stesso anno o immediatamente dopo, cioè una volta che Teocrito fosse giunto a Alessandria e, quindi, in contatto con Apollonio Rodio e le sue *Argonautiche*⁵. Pfeiffer però si rendeva conto che c'erano diverse aporie a volere considerare i fatti e i dati in relazione con una prassi di datazione di stampo tradizionale: se, infatti, si ipotizza che gli idilli 13 e 22, i quali presentano notevoli similarità con gli analoghi brani apolloniani e vengono ora ritenuti per lo più dalla *communis opinio* posteriori ai passi di Apollonio, appartengano più o meno al 275/4, essi – argomentava Pfeiffer – potrebbero costituire un *terminus ante quem* per il primo e il secondo libro delle *Argonautiche*, che andrebbero datati più o meno all'inizio del III secolo; questa cronologia risulta però a stento credibile, non solo poiché si sarebbe inevitabilmente costretti a collocare l'opera apolloniana, sia pure nella sua redazione parziale (libri 1 e 2), non molto dopo l'inizio del III secolo (e la nascita di Apollonio cadrebbe più o meno nello stesso periodo)⁶, ma soprattutto perché si dovrebbero datare gli *Aitia*, a cui Apollonio con il suo poema – continuava sempre Pfeiffer – si sarebbe in un certo modo contrapposto, all'inizio del III sec., dato che, secondo gli scolii⁷, in alcuni punti essi sono imitati nelle *Argonautiche*; in-

¹ Si tratta dei titoli di due noti volumi sulla poesia ellenistica Bonanno 1990 e Pretagostini 2007.

² Conte 1974, 17.

³ Köhnken 2008, 73.

⁴ Fin da Vahlen 1923, 224 ss. (1884, 837 ss.) e da Wilamowitz 1906, 159. Cf. da ultimo anche Hunter 2003, 6 s.

⁵ Gow 1952 I, XVIII.

⁶ Secondo la datazione comunemente accolta appunto nel 300-295 a. C. Implausibile una datazione molto più tarda al 265; piuttosto oscillanti appaiono le ipotesi cronologiche relative alle prime letture delle *Argonautiche* 275 o 250-40 a. C, cf. Vian 1976, x s. È presumibile però che già dal 260 si fosse diffusa negli ambienti del Museo una conoscenza piuttosto ampia dell'intero testo del poema. La problematica cronologica va certo analizzata da un altro angolo visuale cf. *infra*.

⁷ Cf. e.g. *Schol. ad A. R.* 1.1309, p. 118 Wendel, cf. Pfeiffer 1952, XLI.

vece la loro edizione definitiva (e completa) è certo successiva, cioè posteriore al 246/5⁸. Nonostante tutto, però, l'editore callimacheo si augurava di trovare in futuro una soluzione: «neque despero aliquando de ratione quae inter Apollonium et Theocritum intercedat probabiliora vel certiora statui posse».

La datazione dei carmi 13 e 22, che presentando un forte intreccio con gli episodi corrispondenti delle *Argonautiche* e che sembrano, con un ampio margine di probabilità, soprattutto nel caso del 13⁹, presupporre la narrazione, si complica per il primo, in quanto, oltre ad doversi collocare durante o dopo il soggiorno ad Alessandria di Teocrito, non può prescindere neanche dalle vicissitudini dell'amicizia di Teocrito con Nicia di Mileto cui è indirizzato.

Dopo il loro primo incontro giovanile, il rapporto di Teocrito con Nicia non si è affievolito nel tempo, ma è stato costante e si è sviluppato in più riprese, fino al periodo del matrimonio del medico e al suo trasferimento o ritorno a Mileto¹⁰; contemporanei sembrerebbero essere i tre carmi eolici di Teocrito (28, 29, 30), un trittico omogeneo non solo cronologicamente¹¹: il 28 è infatti concepito come accompagnamento per il dono di una conocchia alla moglie di Nicia ed entrambi, il carne e il dono, prendono appunto la via che li condurrà verso la loro destinataria a Mileto¹². Teocrito avrebbe incontrato Nicia a Cos, sede di una scuola medica famosa, e a questa prima fase della loro frequentazione dovrebbero appartenere gli idilli 11 e 13 che a lui sono rivolti¹³. Il soggiorno a Cos costituirebbe una tappa del viaggio verso Alessandria¹⁴ e, quindi, sarebbe posteriore alla composizione del cosiddetto *Encomio a Ierone* (275/4 a. C.): prima di lasciare definitivamente la Sicilia e di rivolgersi ad altri mecenati, il poeta cercherebbe *in extremis* di ottenere un patronato adeguato in madre patria¹⁵. Tuttavia non può essere neanche esclusa la possibilità che il carne sia stato composto quando il poeta si trovava già lontano dalla Sicilia: le circostanze personali della vita possono infatti essere del tutto imprevedibili e nulla impedirebbe di ipotizzare che, con l'omaggio rivolto a Ierone, nuovo astro nascente del panorama politico siciliano, Teocrito cercasse una via per tornare nella sua amata terra¹⁶; in quest'ultima eventualità il soggiorno a Cos potrebbe essere contemporaneo o addirittura anteriore (e non è possibile stabilire neanche di quanto) al 16 (*Encomio a Ierone*). Così sembrerebbe del resto indicare il testo del componimento¹⁷: in *incipit* (vv. 5-12) le sue Cariti tornano a casa a piedi nudi, dileggiando il poeta perché le ha costrette a fare un cammino invano e contro voglia, e stanno dove hanno dimora nello

⁸ Pfeiffer 1952 XLII s. Cf. ora su questo complicato rapporto tra i due poemi le importanti osservazioni di Harder 2012 I, 4-8.

⁹ Cf. *infra*.

¹⁰ Le vicende biografiche di Teocrito sono pressochè sconosciute e pochissimi sono i dati certi, esclusivamente desumibili dagli scolii o dai suoi carmi; a questi mi sono voluta prettamente attenere come del resto fa in maniera magistrale Gow. Per eventuali confronti con ipotesi e interpretazioni si vedano *in primis* il vecchio Legrand (1898) 1968 e Griffith 1979.

¹¹ Gow 1952 II, 495.

¹² Cf. Theocr. ep. 8.

¹³ Gow 1952 I, XXI.

¹⁴ *Schol. ad Theocr. 7b*, p. 76 Wendel.

¹⁵ Sulla scia della bibliografia citata alle note precedenti (note 4 e 5) Hunter 2003, 6 s.

¹⁶ Gow 1952 II, 306.

¹⁷ Timidamente Gow 1952 II, 324, ma l'ipotesi potrebbe avere un alto grado di probabilità.

scrigno vuoto, quando tornano senza aver concluso nulla (evidentemente le Cariti hanno già fatto un viaggio che al momento pare improduttivo e si permettono personificate quasi di schermire il loro poeta); in *explicit* (vv. 104-7), dopo l'elogio a Ierone, il poeta afferma, sempre invocando le Cariti, venerate ad Orcomeno, che, senza essere chiamato ufficialmente (ἄκλητος), rimarrà, ma pieno di fiducia andrà con esse da chi lo invita (cioè, il poeta con le sue Cariti affronterebbe un altro viaggio, solo però con garanzie ufficiali da parte di chi lo richiede e lo invita). Di poco posteriore o quasi contemporaneo sembrerebbe l'*Encomio di Tolemeo*¹⁸, in cui si nota la presenza di un codice eulogistico di corte già stabilizzato e attestato altrove¹⁹, mentre non altrettanto stabilizzata appare la posizione di Teocrito: nel carme il poeta sottolinea che da Zeus Tolomeo ha ricevuto l'ὄλβος, ma nella chiusa ricorda che sempre a Zeus deve rivolgersi per chiedere l'ἀρετή, la quale, come insegnava Pindaro, è in grado di permettere al sovrano una saggia utilizzazione dell'ὄλβος, per essere liberale con gli amici e, quindi in ultima analisi, con il poeta stesso²⁰.

Le cronologie sono quindi difficili da determinare. In realtà, le fitte trame di interferenze fra gli autori di spicco nel panorama alessandrino vanno anche considerate con una maggiore elasticità: i diversi poeti possono avere avuto nozione o conoscenza più approfondita anche di singole parti o porzioni di testo delle composizioni dei loro colleghi, quando le opere complessive erano ancora *works in progress*, durante pubbliche recitazioni o addirittura in scambi e/o in colloqui privati. Questa prassi è ben attestata in ambito latino, fin dai tempi di Catullo: da un lato, esiste una comunicazione letteraria 'privata' che coinvolge l'*élite* colta, destinataria esclusiva o prevalente dei testi letterari, legata all'autore da vincoli di *amicitia* e di clientela, a cui egli indirizza le sue letture scritte o orali precodiche, per testarne la portata poetica o/e la validità politica; dall'altro, soprattutto a partire dall'età augustea, si fanno più frequenti le testimonianze relative a recitazioni di opere di poeti contemporanei davanti ad un pubblico 'esterno' interessato e partecipe, più largo ed estraneo a questa cerchia ristretta di *sodales*²¹. È chiaro che il poeta stesso non può che fare tesoro degli stimoli ricevuti durante le diverse occasioni e i vari livelli di divulgazione e di pubblicazione del suo testo, così da trasfondervi le sollecitazioni rimbalzategli durante questa ricezione empatica scritta e orale da parte di altri²². Anzi, in virtù di tale continuo esercizio, egli finisce con l'assumere appunto le funzioni di un 'lettore di se stesso', che non solo è in grado di riflettere con estrema raffinatezza sottili risonanze derivate dalla ricezione delle opere altrui, ma anche dalla ricezione altrui del proprio testo o nella riedizione del medesimo testo o in quella di altre nuove sue

¹⁸ Vedi soprattutto la dimostrazione di Perrotta 1978, 119 ss., ma cf. nota 10. Non scenderei però troppo per la datazione dell'*Encomio a Tolemeo*, come fa Hunter 2003, 6 s. né fisserei con sicurezza la cronologia, anche perché se risultasse valida la seconda possibilità di successione degli avvenimenti nella biografia teocritea, ci si dovrebbe senz'altro orientare a sostenere una stretta contemporaneità dei due carmi (16 e 17).

¹⁹ Per esempio nell'*Inno a Zeus* di Callimaco, cf. Gow 1952 I, xxiii.

²⁰ La tradizione poetica è depositaria di un codice di comportamento convenzionale ormai univocamente accolto; il nuovo poeta cortigiano ad esso disinvoltamente attinge perché gli permette di manifestare con sofisticata eleganza letteraria e senza alcun timore le proprie esigenze economiche sulla scia dei poeti lirici del passato, cf. Cozzoli 2006.

²¹ Citroni 1995, 8 ss., 57 ss.

²² Cf. Fernandelli 2012, xxxviii ss. e 1 ss.

composizioni. Scriveva Marcel Proust in un notissimo saggio²³ infatti che una delle grandi e meravigliose caratteristiche dei bei libri è questa: per l'autore essi rappresentano una conclusione, per il lettore incitamenti, destano in noi desideri, e dove finisce la loro saggezza inizia la nostra; la lettura diviene per così dire 'l'iniziatrice le cui chiavi magiche ci aprono, nel profondo di noi, la porta di una dimora in cui non avremmo potuto penetrare da soli'. Se la Vita Donatiana di Virgilio recita il vero²⁴, spesso proprio durante la *recitatio* il poeta mantovano avrebbe composto in maniera provvisoria e organizzato la struttura di determinate sezioni del suo poema. In tal modo la fissazione della versione poetica veniva influenzata dalla ricezione e la composizione parziale in fase di pubblicazione rendeva possibili immediate riprese e riecheggiamenti del macro e del microcontesto. Seppure con sfaccettature più articolate rispetto all'età augustea, una modalità di diffusione anticipata non definitiva di un testo è ellenistica in senso lato e deve essersi affermata già nel primo periodo alessandrino. Per Apollonio Rodio, in particolare, sono attestate sia pubbliche recitazioni in giovane età, presumibilmente, di sezioni parziali della sua opera, le famigerate e fallimentari ἐπιδείξεις, menzionate nelle due redazioni della Vita premesse agli scolii, le quali non possono essere identificate con un'edizione completa dell'opera, sia un'edizione ritenuta non definitiva del poema, προέκδοσις, da cui sarebbero desunte le citazioni di 5 casi di varianti per il libro 1 e di 1 per il libro 2, trasmesseci dagli scolii. Non è facile stabilire se le ἐπιδείξεις presuppongano già la προέκδοσις, o meglio se ἐπιδείξεις e προέκδοσις rappresentino piuttosto fasi successive e distanziate nel tempo dell'elaborazione del poema, che culminerebbe con l'ἑπέκδοσις in tarda età, anche perché varianti significative, che potrebbero essere ritenute d'autore, ma non segnalate dagli scolasti, sarebbero attestate nella tradizione manoscritta dei codici anche per la seconda diade, libro 3 e 4, delle *Argonautiche*²⁵. Pfeiffer²⁶ osserva che ἔκδοσις come termine tecnico non comporta una formale pubblicazione, ma indica solo la costituzione di un testo scritto indipendentemente da un'effettiva operazione editoriale così come la concepiamo in età moderna, cioè sia che in seguito sia pubblicato o meno; per usare le parole di Van Groningen²⁷ ἔκδοσις ed ἐκδιδόναι significano l'atto dell'autore che abbandona la sua opera al pubblico, autorizza a ricopiarla o a farla ricopiare; pertanto in base agli scolii si sa-

²³ *Giornate di Lettura*, cito dall'edizione di Serini, 1979, 137 ss.

²⁴ 39-42. La biografia è fondata, a quanto pare su di una tradizione di documenti attendibili anche d'archivio privato, cf. Stok 2010. Sulla composizione dell'*Eneide* si veda in generale Williams 1982, 333-67 e O'Hara 2010, su alcune supposizioni del quale tuttavia ho forti perplessità: al di là di una composizione strutturale dell'*Eneide* piuttosto ben definita, non credo che i famigerati *tibicines* siano una forma letteraria nuova lasciata incompleta in alcuni casi a bella posta dall'autore. Diversamente le ripetizioni, le incoerenze, o meglio, le allusioni ad altre versioni mitiche erano prassi già diffusa in età ellenistica, forse sulla scia allusivamente consapevole di Omero, come già si era reso conto Pascoli il quale, nelle bellissime pagine di *Epos*, le considerava in Virgilio 'un tratto di naturalezza, un sentore epico', imitazioni letterarie dei 'difetti' della poesia omerica ed esiodea, cf. Pascoli 1958, 10 ss.

²⁵ Per tutta la problematica cf. Mooney (1912)1964, 403 ss. ; cf. anche Fränkel 1964, 8 ss. Mentre i ritrovamenti papiracei piuttosto consistenti non conterebbero alcun indizio di una προέκδοσις, anzi, a parte numerose lezioni genuine poi corrotte, coinciderebbero sostanzialmente con la tradizione dei codici, cf. Haslam 1978, 49-54 e Schade – Eleuteri 2008, 35.

²⁶ 1972, 233 s.

²⁷ 1963, 25.

rebbe potuto solo asserire che chi pubblicò le *Argonautiche* si trovò di fronte due testi, di cui uno considerato preliminare e l'altro definitivo o vulgato. Precisa ancora Pfeiffer che tale riferimento ad un'edizione preliminare è raro nelle testimonianze antiche e può aiutare a postulare un analogo processo in casi in cui non c'è traccia di ciò nella nostra tradizione. Fränkel²⁸ riteneva perciò che Apollonio, dopo i primi insuccessi, non avrebbe mai licenziato ufficialmente per la pubblicazione un testo delle *Argonautiche*; il lavoro di rielaborazione avrebbe occupato tutta la sua vita e il poema sarebbe stato diffuso in maniera semi-clandestina tra i dotti interessati e in poche copie, mentre la curatela finale nella molteplicità delle varianti sarebbe invece spettata ai filologi successivi. Fantuzzi²⁹ poi estende addirittura il termine προέκδοσις, che si trova solo in riferimento alle *Argonautiche* di Apollonio, ad etichettare tutte le probabili 'letture in anteprima di un testo' tenute dai poeti ellenistici, intendendole come un'effettiva forma di pubblicazione editoriale ma aurale, ossia come ἐπιδείξεις della loro προέκδοσις. Al di là delle ipotesi avanzate, allo stato attuale rimane del tutto privo di spiegazione, a meno che non si voglia ricorrere ad una motivazione *e silentio* di una lacuna nella trasmissione del commento alle *Argonautiche*, il fatto che gli scolii citino la προέκδοσις solo per i libri 1 e 2 e non per il 3 e il 4, dove sembrerebbero esistere nella tradizione manoscritta varianti d'autore³⁰. Certamente però un poema complesso e articolato come le *Argonautiche*, opera di grande erudizione e filologia, dovette avere momenti diversi di riflessione e di rielaborazione, né poté essere conosciuto con una certa risonanza solo quando venne ultimata o quasi l'edizione definitiva, come del resto comprovano gli idilli 13 e 22 di Teocrito³¹. E forse una lettura più attenta e ponderata della *Vita I*³², nelle pur contraddittorie notizie trasmesse, permette di cogliere attraverso i suoi maldestri fraintendimenti la tipicità del processo compositivo apolloniano: c'è infatti una palese aporia tra l'affermazione che Apollonio tardi (ὁψέ) si sarebbe rivolto alla composizione del poema e il racconto tradito subito dopo che il poeta ancora efebo si sarebbe fatto conoscere e avrebbe tenuto pubbliche recitazioni dall'esito poco felice³³. È che probabilmente la letteratura colta d'età ellenistica vive ancora in una parziale sovrapposizione e dicotomia tra una circolazione a largo raggio aurale, non affatto disdegnata dal poeta dotto alessandrino, per pubblicizzare saggi di anteprime e di primizie letterarie, e una diffusione invece elitaria, privilegiata e preponderantemente scritta dei

²⁸ 1957, 1 ss. e 1964, 8 ss. Cf. anche Bulloch 1985, 587 e Vian 1976, xxiii. Ampiamente ridimensionabile il metodo interventista di Fränkel, cf. Erbse 1963 e 1968, nonché Schade – Eleuteri 2008, 35.

²⁹ 1980.

³⁰ Mooney (1912)1964, 403 ss. Più scettico Haslam 1978, 65.

³¹ Cf. Serrao 1977, 237.

³² *Prolegomena, Vita A*, p. 1 Wendel: ... ὁψέ δὲ ἐπὶ τὸ ποιεῖν ποιήματα ἐτράπετο. τοῦτον λέγεται ἔτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Ἀργοναυτικά καὶ (10) κατεγνώσθαι, μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν, καταλιπεῖν τὴν πατρίδα καὶ κατελθελυθέναι εἰς Ῥόδον, κάκει αὐτὰ ἐπιξέσαι καὶ ὀρθῶσαι καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμῆσαι. La notizia è presentata con forti dubbi sulla sua attendibilità come evidenzia la presenza del verbo λέγεται.

³³ Per Apollonio 'fanciullo prodigio' cf. Belloni 2009.

testi, anche essa talvolta non definitiva nel caso di opere estese ancora *in fieri*³⁴. Oltre ai vari retori e conferenzieri vaganti, di cui ci danno notizia soprattutto le iscrizioni³⁵, erano in maniera particolare i poeti di corte che ad Alessandria (ma non solo) non potevano certo esimersi da *performances* pubbliche in contesti ufficiali, più o meno ampi a seconda delle circostanze, il cui fine era, come in tutta la tradizione della polis arcaica e classica, quello di fondare il tessuto connettivo, politico, sociale, mitico e religioso, questa volta, della nuova grande metropoli multietnica del regno³⁶. Nel primo periodo ellenistico quindi, la pubblicazione e la diffusione di parziali e preliminari esperienze poetiche può avvenire attraverso canali aurali e scritti, i primi forse talvolta anche intesi ad una più ampia divulgazione; essi ne assicurano estemporaneamente la comunicazione e ne permettono immediatamente una condivisione globale all'interno ristretto dell'*élite* letteraria del tempo, anche prima dell'effettiva ἔκδοσις. Le testimonianze a volte in apparente contraddizione della tradizione antica sull'*Entstehung* delle *Argonautiche* ben s'inquadrano con la nuova forma ipotizzabile per la composizione e per la pubblicazione di un testo in ambiente alessandrino: da un lato, l'opera o le sue singole parti, rese pubbliche in vario modo (recitazioni e circolazione privata e elitaria scritta) risultavano aperte ad un'ulteriore o a successive rielaborazioni, su cui poteva agire in maniera diretta o indiretta il contributo 'attivo' o 'passivo' dei poeti filologi; dall'altro, esse si prestavano a venire facilmente recepite e alluse dagli altri poeti filologi, e così, di rimando, a loro volta, potenzialmente influenzavano la produzione letteraria di quegli stessi poeti filologi, che erano tra i destinatari i più coinvolti e gli unici veramente competenti. Questa fenomenologia di circolazione consente perciò la formazione quasi immediata di una memoria poetica superspecialistica e insieme il suo aggiornamento continuo, ma condanna anche alla marginalità atti poetici di chiunque non riesca ad inserirsi e ad accreditarsi in questo circuito privilegiato.

Con ogni probabilità l'idillio 13 è successivo al medesimo episodio che si colloca alla fine del libro 1 delle *Argonautiche*. Il racconto della vicenda di Ila e di Eracle in Teocrito presenta alcune incongruenze con cui si sono più volte cimentati i critici, tra cui va citata quella più eclatante, la preparazione, dopo che gli Argonauti hanno cenato a mense separate κατὰ ζυγά (cioè a due a due, secondo la disposizione al banco dei rematori), di un giaciglio di foglie per dormire, priva di funzionalità narrativa nel racconto teocriteo, perché gli eroi, sbarcati al tramonto (v. 33 δειλινοί), a mezzanotte sono già pronti per partire (v. 69 μεσονύκτιον); lo scenario lunare, che costituisce per lo più il paesaggio prediletto da Apollonio, compare nelle *Argonauti-*

³⁴ Gianfranco Mosconi mi segnala un interessantissimo passo di Polibio (16.16-20) in cui lo storico corregge alcuni errori al collega Zenone e soggiunge di avergli prontamente scritto per segnalarglieli, ma di aver appreso che non c'era più nulla da fare perché διὰ τὸ προεδεδωκέναι τὰς συντάξεις e l'autore se ne addolorava. Saremmo portati ad ipotizzare con una certa malizia che Polibio abbia tardato volutamente nell'indicare al collega quegli stessi gli errori che poi puntualmente ci enumera, tuttavia l'episodio è importante, perché, da un lato, dimostra che la tendenza allo scambio epistolare e di testi scritti fosse una fenomenologia piuttosto diffusa in questa età, dall'altro, ci presenta di nuovo attestato il termine menzionato per Apollonio, sicché il τὸ προεδεδωκέναι doveva certo essere considerato un atto molto vicino ad un'edizione definitiva, come risultava implicito dalle osservazioni di Pfeiffer, di cui *supra*.

³⁵ Si veda Guarducci 1927-29, ancora studio fondamentale.

³⁶ Acosta Hughes – Stephens 2012, 86 ss. Cf. anche Cameron 1995, 71 ss.

che, dove gli eroi preparano giacigli e li utilizzano effettivamente per passare la notte, come è tipologico dell'epos omerico, dopo aver cenato ad una mensa comune e partono di fretta all'alba, dimenticando Eracle. È proprio l'oscurità delle prime luci dell'alba e la partenza frettolosa che determina in Apollonio l'abbandono di Eracle, senza che nessuno, o quasi, con la sola eccezione dell'Elatide Polifemo, se ne accorga. Mentre Teocrito, pur a quanto pare riproponendo la stessa ambientazione notturna e il motivo topico del giaciglio in omaggio al modello epico e apolloniano, fa abbandonare ad Eracle la spedizione e dunque la specificazione che gli Argonauti cenarono κατὰ ζυγὰ (a mense separate) è motivata affinché essi, pronti per salpare, notino immediatamente l'assenza di Eracle: certo il suo compagno di mensa, Telamone, se ne sarebbe dovuto accorgere per primo³⁷. Dunque le incoerenze teocritee, che hanno sempre un'origine metaletteraria, trovano in questo caso la loro ragion d'essere, solo se si presuppone che il racconto alluda ad un testo altro, ovvero alla narrazione apolloniana³⁸. Anzi è stato addirittura affermato che l'idillio 13 celebrerebbe la novità del poema apolloniano, l'esplicita consacrazione come argomento degno dell'epica dell'amore omosessuale³⁹. In conclusione, Teocrito pare aver composto questo carme quando era già ad Alessandria per annunciare a Nicia, l'amico lontano a cui era legato da 'corrispondenza d'intellettuali sensi', le novità letterarie in evidenza alla corte tolemaica. In età augustea, di un altro importante poema epico (o quando meno delle reazioni alle prime pubbliche letture a corte), l'*Eneide* virgiliana, darà pubblicamente la notizia Properzio in 2.34b: *Cedite, Romani scriptores, cedite Grai! / Nescio quid maius nascitur Iliade* (vv. 65 s.). La notizia tuttavia è anche accompagnata da un certo critico distacco verso la scelta epica, se Properzio indulge nel ribadire il valore delle precedenti esperienze virgiliane (*Bucoliche* e *Georgiche*) e afferma insieme l'intrinseca validità del genere elegiaco, nel cui canone egli stesso s'inserisce come *explicit* finale nell'elenco dei poeti latini (vv. 93 s.): *non tamen haec ulli venient ingrata legenti, / sive in amore rudis sive peritus erit. / nec minor his in animis aut sim minor ore, canorus / anseris in docto carmine cessit olor* (vv. 82-4)⁴⁰.

La valutazione del carme 13 e delle sue relazioni con il poema apolloniano impongono però anche di considerare il carattere del dialogo amicale con Nicia. Teocrito e Nicia avevano iniziato una conversazione letteraria su un tema tipico da simposio, che era stato a suo tempo l'argomento principale di un più famoso *Simposio*, quello platonico. Un dialogo che forse trovava collocazione originaria in riunioni conviviali effettivamente svoltesi nello scenario di Cos, presso i nobili dell'isola, Fra-

³⁷ Per la *vexata quaestio* del rapporto tra Apollonio e Teocrito in riferimento all'episodio di Ila e per la priorità apolloniana cf. *in primis* Serrao 1971, 111 ss., Bonanno 1986, sulla scia di Wilamowitz 1906, 175 ss., Perrotta 1978, 187 ss. Vd. anche Stanzel 1995, 229-35, Sens 1997, 24 s. *Contra* Legrand 1898 (1968), 76, Köhnken 1965 e ancora di recente 2001, 73-92, Vian 1976, 39 ss., Effe 1992.

³⁸ Per di più, va rilevato che l'inserimento della vicenda di Ila nelle *Argonautiche* non pare attestata prima dell'età ellenistica, e perciò è più probabile che il collegamento sia merito esclusivo di un poeta interessato al mito generale degli Argonauti, come è Apollonio, piuttosto che di uno attento solo al personaggio di Eracle, come è in questo caso Teocrito. Cf. Serrao 1971, 111 ss. Per la figura di Eracle tra gli eroi argonautici si veda in generale Clauss 1993 e da ultima Cozzoli 2012a.

³⁹ Di Marco 1995, 121 ss.

⁴⁰ Per la difficile esegesi di questi versi seguo D'Anna 1981. Per la problematica dei versi properziani cf. Fedeli 2005, 986 ss.

sidamo e Antigene, o presso lo stesso Filita, celebrati con ampia risonanza tutti nelle *Talisie*: a quell'epoca certo risale l'idillio 11. Nel componimento Teocrito aveva lanciato una sorta d'implicita sfida a Nicia alla maniera simposiale: egli, riprendendo un noto verso dell'*Ippolito* euripideo (v. 516), tragedia in cui la ricerca da parte della nutrice di un φάρμακον (filtro magico o rimedio) per le pene amorose di Fedra si risolve in un totale fallimento, sottolinea l'inesistenza di qualsiasi φάρμακον (un rimedio, una medicina) adeguato, polvere o unguento che sia, da utilizzare contro la ferita d'amore, e addita nella poesia e nel canto-confessione catartico l'unica soluzione per tenere sotto controllo l'amore. Un *exemplum* mitico tipicamente siciliano, la storia del Ciclope innamorato della bella Galatea, dimostrerebbe l'assunto all'amico, perché Polifemo senza saperlo avrebbe trovato consolazione e sollievo nel canto, tenendo sotto controllo la sua passione per Galatea, e, quindi, alla fine il πρώτος εὐρητής del tanto affannosamente ricercato rimedio se la sarebbe passata meglio che se avesse speso denaro per pagare cure ricercate di medici⁴¹. Da come s'induce soprattutto ponendo a confronto il tema dell'11 con i termini della risposta di Nicia è chiara la matrice platonica della loro conversazione. Nicia, rilanciando la sottile provocazione teocritea⁴², avrebbe scritto, rivolto a Teocrito, un carme, riprendendo un verso dalla *Stenebea* (*TrGF* 663) di Euripide, che era stato a sua volta citato proprio da Platone nel discorso di Socrate del *Simposio*, e replicherebbe 'questa è la verità, Oh! Teocrito; infatti gli Amori molti educarono ad essere poeti, anche se prima erano privi delle Muse' (*SH* 566); dunque Nicia, in perfetta consonanza con la tematica platonica sollecitata dall'amico, ammicca alla medesima citazione euripidea messa in bocca da Platone a Socrate, cioè 'ognuno diventa ποιητής, non appena Eros lo tocchi, anche se prima era estraneo alle Muse' (*Conv.* 197 b). Eros infatti è visto in tutto il *Simposio* come pulsione incontrollata a creare e procreare nel bello, non solo figli, ma anche istituzioni, leggi, arti e, soprattutto, poesia. Così, in conclusione, – ironizzerebbe il medico – si può capire perché poeta sia diventato addirittura il rozzo Ciclope, tale è il potere di Eros. Attraverso il παίγνιον scherzoso emerge però la serietà della conversazione letteraria: Eros, nel suo valore teoretico di elevare dal reale all'ideale, è platonicamente considerato, nello scambio epistolare tra Nicia e Teocrito, germe produttivo della poesia, e non solo della filosofia, secondo quanto Platone aveva del resto implicitamente affermato. In questo periodo il confronto tra i poeti e la condanna platonica della poesia è tema dominante: Callimaco, nel *Prologo* degli *Aitia*, presentandosi come ispirato da Apollo (ἔνθεος) nella τέχνη ed ἐπιστήμη ποιητική e mostrandosi ancora in vecchiaia poeta 'fanciullo' (poeta-παῖς), polemizza o corregge la concezione della *Repubblica* (607b.5 s.) platonica, dove la poesia è bollata come una pericolosa passione, 'roba da fanciulli' niente affatto seria, un ἔρως παιδικός, da superare con l'esercizio della filosofia, unica vera scienza esatta e superiore⁴³. Si tratta però certamente di riflessioni sviluppatesi già fin dai tempi di Filita⁴⁴, il maestro di Cal-

⁴¹ Cf. su questa interpretazione Cozzoli 1994 e 1999.

⁴² *Schol.* 1c, p. 240 Wendel.

⁴³ Cf. Cozzoli 2012, 57 ss.; Acosta Hughes-Stephens 2012, 23 ss.; Acosta 2012, 16-34, Stephens 2012, 35-51.

⁴⁴ L'unico componimento conservato dai Παίγνια di Filita, il fr. 12 Sbardella (= 25 Spanoudakis), che ha tutto l'aspetto di essere quello incipitario, definisce il ruolo del poeta come di colui che con molta fatica conosce i miti e sa cesellare la struttura dei versi, mentre certamente il titolo

limaco, forse proprio all'interno del suo stesso circolo letterario a Cos. Sia pure con modalità diverse da quelle degli altri poeti, anche in Teocrito si avverte l'eco di questo dibattito: oltre alle sfumature platoneggianti presenti nei παιδικά 29 e 30⁴⁵, questa influenza si coglie nella *sympatheia* con un artista, legato da rapporti di parentela con la cerchia di Platone, Prassitele, il quale è noto per aver trasfuso nella sua arte, l'idealismo platonico, e viene per l'appunto citato nell'idillio 5 in rapporto al capraio Comata, simbolo della concezione letteraria del poeta⁴⁶.

Il carme 13 va letto perciò tenendo conto del dialogo iniziato nell'11 con Nicia, cui Teocrito a distanza di tempo si ricollega: infatti, una volta ad Alessandria è probabile che Teocrito volesse informare l'amico sulle nuove tendenze letterarie in voga nella capitale del regno e al tempo stesso cogliere anche l'occasione per riprendere la conversazione iniziata tempo prima a Cos. In questo periodo la circolazione letteraria scritta appare piuttosto diffusa: famoso è il caso della lettera in forma di epigramma inviata da Archimede ad Eratostene sul problema della 'mandria dei buoi' (SH 201); ma per lettera da un certo Apollonio, funzionario capo amministrativo di Tolemeo Filadelfo, vengono inviati a Zenone, suo agente, due componimenti funerari, i quali non sembrerebbero avere mai avuto una destinazione epigrafica effettiva per commemorare la morte del suo cane Taurone (SH 977)⁴⁷. Teocrito sceglie una forma analoga di comunicazione, la composizione poetica, che nel suo caso, anche per l'argomento affrontato, è volutamente destinata ad una più ampia diffusione:

Non per noi soli, come credevamo, O Nicia, fu generato, Amore,
a quel dio al quale una volta nacque come figlio;
non a noi per primi belle appaiono le cose belle,
a noi che siamo mortali e non vediamo il domani;
ma anche il figlio dal cuore di bronzo di Anfitrione,
che attese a piè fermo il leone feroce, amava un fanciullo,
il grazioso Ila, dalla chioma riccioluta,
e gli insegnava, come un padre a suo figlio,
tutto quando avendo appreso egli stesso così era divenuto glorioso.
(Theocr. id. 13.1-9)

dell'opera allude ad una dimensione simposiale e ad una sua specifica tipologia. E in un certo senso rovescia e si contrappone di nuovo a Platone sostituendo la poesia 'di nuovo stile' al gioco del 'mito filosofico': nel *Fedro* (276a-e.3) Socrate aveva osservato che uno scritto non deve essere simile ad una pittura, dove gli esseri viventi riprodotti, se interrogati, non rispondono, ma deve essere dinamico, come se avesse in mente l'animo del discente, dovrebbe cioè saper tacere e parlare quando è necessario; un buon maestro, come un buon agricoltore che coltiva le sue pianticelle nei luoghi più adatti e più fertili, seminerà e scriverà nei 'Giardini delle Lettere' per gioco tesaurizzando appunti e memorie per sé, pensando al momento in cui sarà colto da obliviosa vecchiezza e indirizzandoli a chi vorrà seguire le sue orme; mentre altri si compiace di giochetti vari, si dedica ai simposi e a simili occupazioni, allora quello, a quanto pare, invece che in questi, passerà il tempo giocando in passatempi diversi e più utili 'raccontando miti sulla giustizia e sulle altre cose' (παίζων διαγείν μυθολογοῦντα ἀντὶ συμποσίων χρόμενος).

⁴⁵ Sui carmi eolici si vedano da ultimi Pretagostini 2007, 101 ss. e Fassino – Prauscello, 2001, 9-37.

⁴⁶ Cf. Cozzoli 2012, 189 ss.

⁴⁷ Cf. Parsons – Lloyd Jones *ad* SH 977 e Bing 2000, 147 s. (ora ripubblicato in Bing 2009). Per la bibliografia più recente sui due epigrammi rimando a Garulli 2014.

Il 13, dopo il racconto del rapimento di Ila, si chiude con quattro versi, che siglano, con parabole inverse, il rovesciamento del destino speculare del fanciullo e dell'eroe, Eracle:

σχέτλιοι οἱ φιλέοντες, ἁλώμενος ὅσσ' ἐμόγησεν	66
οὔρεα καὶ δρυμούς, τὰ δ' Ἰάσονος ὕστερα πάντ' ἦς.	
ναῦς γέμεν ἄρμεν' ἔχουσα μετάρσια τῶν παρεόντων,	
ἰστία δ' ἡμίθεοι μεσονύκτιον αὖτε καθαίρουν,	
Ἡρακλῆα μένοντες. ὃ δ' ἄ πόδες ἄγον ἐχώρει	70
μαινόμενος· χαλεπὸς γὰρ ἔσω θεὸς ἦπαρ ἄμυσσεν.	
οὔτω μὲν κάλλιστος Ὑλᾶς μακάρων ἀριθμεῖται·	
Ἡρακλέην δ' ἦρωες ἐκερτόμεον λιποναύταν,	
οὔνεκεν ἠρώησε τριακοντάζυγον Ἀργώ,	
πεζῶ δ' ἐς Κόλχους τε καὶ ἄξενον ἵκετο Φᾶσιν.	75

Infelici gli amanti! Quanto soffrì errando (*scil.* Eracle)
per monti e per selve, e l'impresa di Giasone era passata in seconda linea.
La nave con gli ormeggi issati era piena di coloro che erano presenti;
e gli eroi a mezzanotte ammainavano di nuovo le vele,
aspettando Eracle; mentre quello andava dove i piedi lo portavano
come un folle. Infatti un dio crudele dentro gli rodeva il fegato.
Così di certo il bellissimo Ila è annoverato fra i beati,
Eracle invece gli eroi schernivamo come disertore delle spedizione,
poiché aveva d'impulso abbandonato Argo dai trenta banchi;
e a piedi tra i Colchi e al Fasi inospitale giunse.

L'*explicit* (v. 75), veniva fortemente staccato dal resto della chiusa da Wilamowitz che postulava una forte interpunzione (v. 74)⁴⁸: esso avrebbe costituito la risposta finale di Teocrito a Nicia per cui al medico, che esortava l'amico a valutare le conseguenze nefande delle avventure pederotiche, il poeta avrebbe invece ribadito, in contrapposizione con le critiche mosse ad Eracle dai compagni, e in forzatura con la tradizione mitica vulgata sugli Argonauti, la tenuta del suo comportamento in linea con l'etica dorica, per cui l'eroe sarebbe giunto comunque fino al Fasi. In sostanza l'idillio 13 non sarebbe stato altro che un παιδικόν alla stregua del 29 e del 30. Wilamowitz ha ben percepito la dimensione simposiale di questo dialogo virtuale tra Nicia e Teocrito, riscontrabile anche nei componimenti con ogni probabilità successivi, tuttavia la sua esegesi di quest'ultimi versi, *epimythion* conclusivo dell'intero carne, e dell'intero idillio, lascia piuttosto perplessi. I quattro versi finali sono infatti legati tra di loro e presuppongono un rapporto logico consequenziale molto stretto anche con quelli precedenti dove si conclude l'episodio misio⁴⁹: la reduplicazione nell'ultimo verso della particella δε non ha solo una funzione connettiva con il verso precedente, ma, come in alcuni casi avviene nel suo originario uso apodotico, il collegamento rimonta oltre il legame sintattico diretto con il verso immediatamente precedente e si proietta fino a riprendere la descrizione della foga con cui Eracle era impazzito dove i piedi lo portavano per condurre il lettore all'esito finale di

⁴⁸ 1906, 176 ss.

⁴⁹ Cf. anche Gow 1952 II, 245.

questo folle errare: vagò tanto infatti l'eroe alla ricerca affannosa del suo amato – osserva Teocrito come *mot d'esprit* – finché non raggiunse la Colchide e il Fasi, secondo del resto quanto non esclude una parte minoritaria della tradizione mitica, ma a piedi⁵⁰: proprio perché spinto dal furore della passione, come tutti gli amanti, è in grado di compiere una sua personale e folle impresa per l'amato, 'una vera e propria tredicesima fatica', ma diserta la gloriosa missione eroica imposta da Apollo, la spedizione argonautica⁵¹. Il codice eroico di Eracle, dal cuore di bronzo, che attese valorosamente a piè fermo il leone nemeo (*id.* 13.5 s.), dunque cede⁵², soccombendo, per la perdita del suo παῖς καλός, alla furia maniacale che, come un pungolo feroce, lo costringe ad errare di continente in continente alla stregua di un novello Orlando 'innamorato e furioso'; e Ila, che all'inizio del carme pare essere proiettato verso un'esistenza tipicamente eroica, quella del vero e proprio ἀγαθός, educato all'etica guerriera dorica dal suo amante, diventerà sì αἰόδιμος tra i beati, ma solo perché un κάλλιστος conteso da uomini e donne, rapito perciò dalle giovani ninfe della fonte.

Il destino di Ila e quello di Eracle, tuttavia, in Teocrito⁵³ vengono presentati da un'ottica particolare: sono gli eroi che *in absentia* dei loro due compagni prendono in giro e sorridono giocosamente ricordando le loro vicende; il narratore fa sentire il suo commento conclusivo, insinuando il rumore delle voci degli Argonauti, i quali riuniti insieme a simposio nelle pause della spedizione continuavano a schernire Eracle divenuto per amore disertore dell'impresa (Ἡρακλέην δ' ἦρωες ἐκερτόμενον λιπονάυταν). E Teocrito, selezionando il verbo κερτομέω, come avviene altrove in 5.75 per i suoi derivati quale φιλοκέρτομος, sembra avere semantizzato appunto il termine in maniera specifica proprio a partire da un testo omerico ben noto in età ellenistica, l'*Inno ad Hermes* (vv. 52-6), dove ricorre a descrivere le punzecchiature dei giovani nella tenzone agonale tipica del simposio⁵⁴. La dimensione simposiale evocata da κερτομέω è però anche l'atmosfera in cui si deve collocare il colloquio tra Teocrito che stuzzica a sua volta e nuovamente Nicia su un tema ulteriore, presentandogli un altro esempio mitico, come nell'idillio 11, questa volta *à la page*, perché testè trattato da Apollonio Rodio, per documentare l'asserzione iniziale 'Non per noi soli che siamo mortali fu generato Eros e non per noi per primi appare bello il bello, ma anche per i semidei o gli dei come Eracle' e riporta ancora scherzosamente il discorso su di una tematica platonica: è Fedro⁵⁵ infatti a sostenere nel suo elogio di Eros che l'amante è disposto per l'amato a compiere qualsiasi impresa eroica come Achille fece per Patroclo, sopportando per vendicarlo di tornare in guerra ed uccidere Ettore, compiendo così la profezia che lo avrebbe portato alla morte, e

⁵⁰ Cf. *Schol. ad A. R.* 1.1289, p. 116 Wendel.

⁵¹ Serrao 1971, 149.

⁵² Bonanno 1986, 30.

⁵³ Gow 1952 II, 245.

⁵⁴ 'E quando l'ebbe costruito, reggendo l'amabile giocattolo, / col plettro ne saggiò le corde, una dopo l'altra: quello sotto la sua mano / diede un suono prodigioso, e il dio lo seguiva col suo dolce canto / cimentandosi nell'improvvisare, così come i giovani, / in festa, durante i banchetti, si scambiano scherzosi motteggi' (ἐξ αὐτοσχεδῆς πειρώμενος ἥντε κοῦροι / ἥβηται θαλίῃσι παραιβόλα κερτομέουσι). Cf. anche *Od.* 18.350. Del resto insito nella valenza di κερτομέω è sempre presente un riferimento alla sfida, al fare appello ad argomenti di scherno per pungere icasticamente l'interlocutore.

⁵⁵ Plat. *Conv.* 180a-b.

che proprio per questo in quanto ispirato da un dio nel suo agire (ἔνθεος, cf. Theocr. *id.* 13.70 χαλεπὸς γὰρ ἔσω θεὸς ἦπαρ ἄμυσσεν) gli dei lo onorarono concedendogli di soggiornare nelle Isole dei Beati. Al contrario cioè di quanto avvenne per Eracle che fu solo preso in giro dai suoi compagni di spedizione, mentre toccò ad Ila, l'amato e non l'amante, di essere annoverato tra gli Immortali.

Teocrito, quindi, giunto nella poliedrica e multiculturale Alessandria, sembrerebbe riannodare le fila del dialogo interrotto con un vecchio amico con cui 'chiacchiando aveva tante volte fatto tramontare il sole insieme'⁵⁶, ma al tempo stesso si dimostra un fine critico letterario e individua la vera novità della struttura narrativa del poema apolloniano, pur recependola e reinterpretandola a suo modo: Eracle è richiamato spesso ai lettori direttamente dal narratore ed è oggetto dei discorsi e dei commenti degli eroi e dei loro interlocutori, esce di scena cioè senza mai smettere di essere presente, sia perché incarna il modello culturale dell'eroe civilizzatore, assunto, dopo la sua scomparsa dal racconto, dagli Argonauti tutti, sia perché effettivamente la sua saga si sovrapponeva in molti luoghi con quella argonautica e l'occasione di alludere ad una congerie di miti non organicamente strutturati era troppo ghiotta per un poeta filologo come Apollonio⁵⁷. L'abbandono della spedizione da parte di Eracle è inoltre uno snodo narratologico determinante: l'eroe era stato candidato al comando, ma vi aveva rinunciato in quanto di Giasone era stata l'iniziativa e, impassibile ai piaceri d'amore, aveva durante la sosta a Lemno spronato i compagni ai loro doveri (1.865-75). Doveva comunque essere eliminato in qualche modo per fare spazio a Giasone⁵⁸. Nella versione seguita da Antimaco di Colofone sarebbe stato lasciato a terra perché la nave Argo non sarebbe stata sufficientemente robusta per sostenere il peso eccessivo dell'eroe⁵⁹; Apollonio, rifiutando questa variante piuttosto pedestre, ne sceglie una che gli permetta potenzialità narrative per raccordare i miti locali con la saga generale e per evidenziare in progressione la centralità di Giasone: non è un caso che tra l'episodio lemniaco e quello misio, venga collocata la sosta a Cizico (1.936-1152), dove si celebra l'ultima impresa di Eracle come argonauta, ma si accentua la predestinazione di Giasone alla riuscita della missione in controtela, attraverso la correlazione narrativa istituita tra la vicenda del protagonista e quella del giovane re del luogo, Cizico: Giasone e Cizico sono entrambi giovani, ma dal destino profeticamente già segnato dall'oracolo apollineo, che porterà il primo al successo, il secondo alla morte⁶⁰. Però, affinché emergesse come unico e indiscusso capo della spedizione Giasone, era necessario che non solo Eracle uscisse di scena tra gli applausi, ma che il suo codice eroico implicitamente si offuscasse. Apollonio ha trovato una soluzione narrativa che salva *in extremis* l'eroe, perché di fatto lo hanno abbandonato gli Argonauti ed Eracle deve seguire il suo destino così come annuncia l'intervento di Glauco *ex machina* (1.1310-29) – sembrerebbe rinfacciargli ammiccando Teocrito – ma forse poi neanche tanto perché in realtà è pur sempre vero che comunque si guardi la faccenda (chi ha abbandonato chi? gli Argonauti Eracle? O Eracle gli Argonauti?) resta il dato:

⁵⁶ Per parafrasare l'epigramma di Callimaco all'amico Eraclito (*ep.* 2.2 s.).

⁵⁷ Cf. Vian 1976, 19 ss., 28 ss. Cozzoli 2012, 296 ss.

⁵⁸ Cf. già nella critica antica *Schol. ad Theocr.* 13.75a-b, p. 269 Wendel.

⁵⁹ Cf. *Schol. ad A. R.* 1.1289-91a, pp. 115 s. Wendel (= Antimach. 69 Matthews).

⁶⁰ Cf. Cozzoli 2012, 296-310.

Eracle era andato alla ricerca di Ila e la spedizione era passata in seconda linea (Theocr. 13.67)⁶¹.

Il simposio come momento di poesia e di dialogo tra φίλοι e come luogo di comunicazione privilegiata tra pochi accomunati da un medesimo orizzonte culturale e da una stessa formazione socio-politica in età ellenistica cambia radicalmente le sue connotazioni: la nuova fenomenologia della comunicazione letteraria in forma scritta agevola il dissolversi di determinate coordinate spazio-temporali e favorisce non solo riprese a distanza, ma coinvolgimenti di altri, non direttamente evocati dai protagonisti, determinando la nascita spontanea e non programmata di catene simposiali esterne.

Qualche raro esempio esiste anche in età arcaica. Che sia ‘triste il convito senza canto, come / tempio senza votivo oro di doni’ e che ‘nulla... è bello più, che udire / un buon cantore, placidi, seduti / l’un presso l’altro... e dire in tanto graziosi detti’ lo sapeva bene Giovanni Pascoli, il quale nel suo *Solon*, in apertura ai *Poemi Conviviali*, legge a ragione il personaggio antico di Solone e la sua poesia quasi prettamente in una dimensione simposiale. E in quest’ambito va certamente intesa la risposta di Solone a Mimnermo che nel fr. 11 Gent.-Pr. si augura di essere raggiunto dalla morte a sessant’anni, senza essere stato ancora toccato da vecchiaia e malattie; ribadendo invece il valore paideutico della *senectus* e di una morte confortata dal dolore e dal pianto dei propri cari, Solone si diverte a ipotizzare che avrebbe potuto convincere Mimnermo ad una palinodia fino a fargli affermare, al contrario, che il destino di morte lo potesse cogliere ad ottant’anni (fr. 26 Gent.-Pr.). Si tratta di un caso di ‘rispondenza esterna’ non raro nel simposio, dove è probabile che la risposta di Solone a Mimnermo fosse stata preceduta nel *hic et nunc* dal riuso, da parte di qualche commensale, del componimento originario del poeta di Colofone⁶².

Ma è nel III secolo che si amplifica il fenomeno di corrispondenza esterna già tipologico del simposio arcaico, anche se esso nasce direttamente in forma scritta e se ne intravede solo lontanamente il luogo e il momento d’occasione originario in un’effettiva riunione conviviale tra φίλοι. Una tipica modalità poetica, che in età arcaica e classica viveva in una *performance* estemporanea e limitata nello spazio e nel tempo, si dilata fino a raggiungere per dimensioni il carattere di un simposio ecumenico tra dotti, dove sono possibili innumerevoli varianti e sovrapposizioni di catene simposiali virtuali e di catene virtualmente attivabili in ogni momento: sono cioè catene che non si sono mai effettivamente prodotte in contemporanea in un momento e in un luogo specifico, se non nel dialogo forse originario tra due poeti e che comportano molti anelli esterni alla conversazione letteraria principale, ma, proprio per questo motivo, la loro potenzialità espansiva si presenta aperta alle più svariate possibilità di riprese e di risposte, infinite nello spazio e nel tempo. Allorché un poeta filologo di sua espressa volontà immette in questo circuito letterario d’élite, attraverso *performances* rivolte ad un pubblico più o meno esteso o anche solo attraverso una diffusione scritta selezionata, una sua composizione sa e vuole esattamente entrare a

⁶¹ Sulla reazione degli innamorati in Teocrito cf. Serrao 1971, 148.

⁶² Sul riuso simposiale ‘esterno’ vd. Colesanti 2011, 35 ss. Una destinazione simposiale potrebbe avere avuto il famoso dialogo tra Saffo e Alceo (Sapph. fr. 137 Voigt), come attesta tra l’altro l’immagine di Saffo e di Alceo a contrasto in un vaso da simposio, il *kalathos* di Monaco del pittore di Brygos (480-70 a. C.), cf. Ferrari 2007, 81-3.

far parte di questa circolazione, perché ad essa è affidata la diffusione e la valutazione del suo prodotto poetico; né è un caso che proprio allusioni o riletture personali delle novità letterarie di più fresca presentazione attirino l'attenzione, soprattutto se l'interesse è motivato o dal loro valore poetico o dal carattere antitradizionale o da entrambe le ragioni.

Di Teocrito arrivato a corte ben presto dovettero essere note le composizioni o alcune di esse potevano in qualche modo essere già state preliminarmente conosciute a partire dal momento del suo soggiorno a Cos. Ogni buon poeta che sappia pubblicizzarsi in maniera adeguata tende senza dubbio a fare circolare i suoi prodotti letterari per farsi conoscere e apprezzare, prima di chiedere la protezione di nuovi e potentissimi mecenati, magari grazie al sostegno di amici letterati già stimati che possano introdurlo e presentarlo con calda benevolenza ai sovrani⁶³. La conversazione di tipo simposiale a due, tra lui e Nicia, nell'ambiente ellenistico ben presto ebbe, e volutamente, una certa diffusione nell'*intelligentia*; ad essa si ricollegano gli interventi distinti e posteriori di due poeti del tempo che ovviamente a tale conversazione non erano né esplicitamente stati invitati né vi avevano direttamente partecipato, Callimaco e Posidippo. Callimaco nell'*ep.* 46, svaluta con caustica ironia l'efficacia terapeutica del canto e delle Pieridi rispetto all'unico possibile rimedio per il poeta⁶⁴, quello drastico in quanto più rapido e realistico della fame. Mentre Posidippo nell'epigramma 19 Austin-Bastianini allude contemporaneamente all'idillio 11 e al 6 e, a proposito di un masso scagliato dal mare in tempesta sulla costa, nei *Lithiká* riferendosi al mitico amore di Polifemo per Galatea, condensa in un unico verso la sua chiosa alle vicende del chiacchierato amore tra il mostruoso Polifemo e la bellissima Nereide: 'Non avrebbe potuto sollevarlo (*scil.* il masso di pietra) Polifemo, inetto nell'amore al modo dei caprai se si fosse tuffato più volte insieme a Galatea'⁶⁵. Ma soprattutto Apollonio Rodio, dalle cui *Argonautiche* era stato tratto da Teocrito il paradigma mitico presentato a Nicia, divenuto poi oggetto di canto autonomo nell'idillio 13, si dovette sentire autorizzato ad intervenire in qualche modo nel dibattito; e anche lui compose un brano di poesia innovativa in emulazione alla modalità con cui Teocrito aveva voluto a bella posta reinventare la storia di Eracle e di Ila.

Si tratta di *Argonautiche* 4.57-65. Nell'immaginazione poetica antica e nell'antropologia gli uomini insonni, ma specialmente le donne, affidano le loro pe-

⁶³ Come non ricordare *e.g.* la testimonianza di Orazio che in *serm.* 1.6.49 ss. si fa presentare e raccomandare a Mecenate da Virgilio e Vario.

⁶⁴ Cozzoli 1994, 95 ss. Diversamente Fantuzzi (in Fantuzzi – Hunter 2002, 454 ss.) ritiene che l'epigramma faccia riferimento al presunto tabù che l'intellettuale non debba innamorarsi. Che il topos sia esistito e rifluisca dalla letteratura epigrammatica greca all'elegia d'amore latina, passando attraverso lo scherzoso rovesciamento operato da Ermesianoatte fr. 7 Powell, è indiscutibile. Ma la terminologia usata e l'allocuzione ad un altro medico, Filippo di Cos, uscito dalla medesima scuola in cui si era formato Nicia, senza dubbio sono indizi o piuttosto conferme eloquenti che l'epigramma è concepito principalmente come risonanza a catena all'*id.* 11.

⁶⁵ Cf. Cozzoli 2000 e ancora 2008. Bene e ben fondata tutta la discussione dell'epigramma di Posidippo in Lapini 2007, il quale però ovviamente non riesce a venire a capo del significato del verso di Posidippo e del valore dei termini ripresi da Teocrito perché purtroppo si basa sull'errata interpretazione di Raimondi 2004, i motivi per cui va ampiamente rigettata sono stati già da me esposti in Cozzoli 2008 e a quest'ultimo lavoro rinvio.

ne e le loro angosce alla Luna, che sembra seguirli in lontana e misteriosa fuga come compagna distaccata e amica irraggiungibile. Apollonio in 4.57-65 inverte i ruoli tradizionali. La Luna segue Medea che fugge dalla casa paterna in preda all'ansia, angosciata dall'idea di abbandonarsi ad un futuro che non conosce e al pensiero di aver troncato per passione tutti i suoi legami precedenti: ci aspetteremmo che sia Medea a rendere partecipe la Luna dei suoi affanni in un monologo topicizzato, invece Apollonio fa parlare la Luna a Medea che, guardandola dall'alto, interpreta il dolore della fanciulla, a lei ben noto:

Non io sola verso l'antro Latmio vago errabonda,
non io sola ardo per il bell'Endimione.
Ah! Spesso anche ai tuoi subdoli incantesimi diedi ascolto 59
piena d'amore, affinché nell'oscurità della notte
tu tranquilla celebrassi i riti magici (φάρμακῶς εὐκηλος) che ti sono tanto a cuore.
Ora anche a te certo è toccata una simile sventura
e di avere Giasone come pena angosciata ti ha dato
il dio dei dolori. Ma va, rassegnati in futuro (Ἀλλ' ἔρχεο, τέτλαθι δ' ἔμψης)
per quanto tu sia esperta, a sopportare un dolore lacerante (καὶ πινυτή περ ἐοῦσα,
πολύστονον ἄλγος ἀείρειν).

Al v. 59 recentemente Fantuzzi⁶⁶ ha proposto di correggere κύον 'cagna/svergognata' dei codici in κλύον 'ascoltai': non avrebbe certo senso rivolgere un insulto a Medea, cioè sarebbe certo privo di significato qui porre da parte del poeta una recrudescenza della Luna nei suoi confronti, tanto più che la dea tende ora ad accomunare il suo destino con quello della fanciulla; Medea, sebbene capace di amministrare e dominare con la magia tutto, persino la dea stessa, ben consapevole della sua arte e, quindi, esente da qualsiasi turbamento emotivo (εὐκηλος), prova ora quanto fallace e impotente sia la sua magia contro il violento il dominio di Eros. κλύον proposto da Fantuzzi si adatta perfettamente al contesto e presupporrebbe, in quanto verbo tecnico dell'inno cletico alla divinità, le precedenti preghiere notturne di Medea rivolta alla Luna: Apollonio infatti ha voluto rovesciare il cliché tradizionale per cui la Luna era presentata confidente impassibile e lontana delle sofferenze altrui. Dunque, anche Apollonio s'inserisce nel dialogo tra i due φίλοι e risponde a Teocrito: se Teocrito scriveva a Nicia nel 13 'Non per noi come credevamo, O Nicia, Eros a qualsivoglia tra gli dei fu generato siffatto figlio, non per primi a noi le cose belle appaiono essere belle, noi che siamo mortali e non vediamo il domani...', Apollonio rilancia che l'amore suole colpire inesorabilmente, non solo mortali ed eroi semidivini, ma gli stessi dei, come la Luna che arde violentemente per il bel Endimione. E, insieme all'*incipit* dell'idillio 13, allude nel contesto anche alla precedente proposta simposiale, l'*incipit* dell'11, che Teocrito aveva aperto con l'affermazione 'Non c'è altro φάρμακον contro l'amore, O Nicia, né da splamare, a me sembra, né da cospargere': riprendendo la provocazione teocritea a Nicia, con un altro *exemplum* mitico, dopo quello di Polifemo e di Eracle, con quello di Medea, gli dimostra come neppure le maghe, le quali esperte si vantano di dominare con filtri l'amore altrui e gli stessi dei (φάρμακῶς εὐκηλος), hanno per se stesse φάρμακα (in questo caso filtri e pozioni) efficaci contro l'amore; come i

⁶⁶ 2007, 87 ss. e 2008, 302 ss.

mortali, i semidei e gli dei possono solo rassegnarsi a sopportarlo (τέτλαθι δ' ἔμψης / καὶ πινυτή περ ἑοῦσα, πολύστονον ἄλγος αἰεῖν).

E proprio in un romantico paesaggio lunare, di quelli prediletti da Apollonio, compare, come protagonista dell'idillio 2, una donna innamorata che si presta ad affidarsi alla magia nel tentativo di condurre di nuovo a sé l'amato fedifrago⁶⁷, Simeta invoca la Luna, nelle vesti di Ecate, che presiede luminosa al rito notturno e le chiede di assisterla nel preparare φάρμακα degni di Circe, di Medea appunto, o di Perimede. Alla prima sezione in cui è descritto il rito magico, se ne contrappone una seconda scandita dal ritornello 'Apprendi, veneranda Selene, donde venne il mio amore', in cui Simeta si rivolge alla Luna confidandole la storia d'amore con Delfi secondo il notorio *topos* delle esternazioni notturne dell'amante infelice. Il mimo si conclude con un'allocuzione finale della donna alla Luna (2.163-6):

Ma tu volgi lieta verso l'Oceano i tuoi destrieri,
Signora, io sopporterò il mio amore come me ne sobbarcai (Ποτνί', ἐγὼ δ' οἰσῶ τὸν
ἐμὸν πόθον ὥσπερ ὑπέστον).
Salve, Selene dal trono splendente, salve anche a voi
Astri, compagni al carro della notte tranquilla (εὐκάλιο).

Simeta quindi si esprime in modo tale da far intendere che non crede poi più di tanto all'efficacia dei suoi magici φάρμακα e rivolgendosi alla Luna accetta di sopportare con pazienza il dolore per la perdita di Delfi, cioè accoglie in sostanza quel medesimo consiglio che Apollonio aveva fatto rivolgere dall'alto dalla Luna a Medea (τέτλαθι δ' ἔμψης / καὶ πινυτή περ ἑοῦσα, πολύστονον ἄλγος αἰεῖν ≠ Ποτνί', ἐγὼ δ' οἰσῶ τὸν ἐμὸν πόθον ὥσπερ ὑπέστον). La contrapposizione tra il violento stato d'animo di un personaggio che in un lungo monologo indirizza le sue parole alla natura circostante, placida e serena, è certo di ascendenza tragica e trova antecedenti nel teatro classico⁶⁸, nonché ampio sviluppo nella commedia nuova, ma, in questo caso, è la presenza di un aggettivo dorizzato come una sorta di *Leitfehler* a segnalarci che Teocrito abbia colto la provocazione apolloniana e abbia voluto rilanciare di nuovo l'argomento al mittente, accogliendo la proposta e ribadendo altresì l'unica soluzione per lui possibile.

Il *Leitfehler* è costituito dalla presenza di un aggettivo particolare, εὐκηλος, di marca stilistica inequivocabilmente apolloniana. Questa parola assume funzione poetica proprio perché è «all'incrocio di significati convergenti» tra i due autori e da questo incontro ne deriva una sua nuova storia o significatività letteraria che s'iscrive come «in soprallinea rispetto al suo significato specifico»⁶⁹. In Apollonio la Luna nel suo monologo definisce Medea in quanto πινυτή esperta e consapevole della sua arte, calma e sicura (εὐκηλος) nel maneggiare i suoi φάρμακα, capace di dominare la situazione, assente da qualsiasi turbamento e moto. εὐκηλος esprime qui anche l'atmosfera assente e immobile da turbamenti della notte, tipica in tutti i

⁶⁷ Ove queste relazioni tra i due autori risultassero confermate l'idillio 2 presupporrebbe una conoscenza del libro 4 delle *Argonautiche*, e forse anche del libro 3, se la lezione πινυτή attestata nel papiro di Antinoe di Theocr. 2.82 deve considerarsi genuina ed è ripresa intertestuale di A. R. 3. 278 ss. come è stato sostenuto da Bonanno 1987, 196-202.

⁶⁸ Mastromarco 1998, 111-21.

⁶⁹ Conte 1974, 19.

riti magici o religiosi; non è infatti un caso che il termine nella etimologia popolare venisse messo in relazione al verbo κηλέω ‘incantare, ammaliare’⁷⁰. L’aggettivo è l’esatto equivalente di ἥσυχος⁷¹: la nozione di ἀσυχία in Teocrito è solitamente espressa solo da questo termine e derivati⁷², mentre εὔκηλος è ben attestato diverse volte in Apollonio in contesti importanti che Teocrito doveva certo conoscere, in quanto è in base ad essi che il poeta di Siracusa ha sentito la possibilità di appropriarsene, assimilandolo al suo codice poetico, con un lieve, ma pregnante adattamento linguistico, la dorizzazione in εὔκαλος.

Che ad Apollonio spetti come primigenio e originale l’impiego dell’aggettivo è evidente: la Luna, infatti, rivolgendosi alla fanciulla in fuga, utilizza lo stesso termine che Medea aveva a sua volta usato nel monologo interiore, narrato e non rappresentato mimeticamente da Apollonio in 3.760-9:

Sgorgavano dai suoi occhi lacrime di compassione,
e un dolore incessante la bruciava dentro, penetrando
nel corpo per i nervi sottili fin sotto la nuca, là dove
s’insinua il male più atroce quando l’instancabile
amore colpisce un’anima con le sue pene.
Ora diceva a se stessa di dargli il filtro per incantare
i tori, ora di non darglielo e di perire insieme con lui;
poi, subito, senza né morire né procurargli il farmaco
voleva sopportare tranquilla (εὔκηλος) la sua sventura.

Medea dunque aspirerebbe a raggiungere l’assenza dei moti perturbativi che insinua nel cuore innamorato Eros, a sopportare tranquilla (εὔκηλος) la sua sventura con quello stesso dominio di sé che ha sempre dimostrato – le rinfaccerà la Luna – da sapiente nella gestione dei riti magici. E il termine ricorre più volte in Apollonio con questa medesima valenza: εὔκηλος è Giasone in quanto composto e cosciente del suo ruolo di dominare gli eventi e le dimostranze degli altri eroi in 1.1290, perché sotto i favori divini; εὔκηλος come le ali degli uccelli che si affidano al vento propizio è la nave Argo in 2.935; ed εὔκηλοι sono soprattutto gli Argonauti, che procedono nella navigazione sotto la spinta di un vento favorevole, nato dalla sicura protezione divina, rasserenati dal canto armonioso e magico di Orfeo, dalla cui melodia vengono anche attratti i pesci del mare a seguire la nave come al canto boschereccio di un pastore si accoda docile il gregge (1.567-79):

...Fissate poi, una dopo l’altra,
le scotte al ponte con caviglie ben levigate,
oltre il lungo promontorio Tiseo tranquilli (εὔκηλοι) navigarono veloci.
Il figlio di Eagro celebrava per loro sulla cetra
con un canto armonioso la Salvatrice delle navi,
Artemide nata da un gran padre, protettrice di quei dirupi,
vedette sul mare e sulla terra di Iolco. I pesci, piccoli
e grandi insieme, emergevano dal mare profondo

⁷⁰ Chantraine 1983, 330.

⁷¹ Hesych. ε 6919 Latte.

⁷² Serrao 1977, 220 e Cozzoli 1994.

e si accodavano, guizzando nell'umido cammino.
Come quando nei campi, sulle orme di un rustico pastore,
torna il gregge immenso ben pasciuto d'erba all'ovile
ed egli va innanzi, modulando dolcemente sulla
zampogna un canto boschereccio, così i pesci
seguivano la nave che il vento spingeva senza posa.

ὥς δ' ὁπότ' ἀγραύλοιο μετ' ἵχνια σημαντήρος
μυρία μῆλ' ἐφέπονται ἄδην κεκορημένα ποίης
εἰς αὖλιν, ὃ δέ τ' εἴσι πάρος, σύριγγι λιγείῃ
καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος· ὥς ἄρα τοίγε
ὠμάρευν· τήν δ' αἰὲν ἐπασσύτερος φέρεν οὔρος.

Questo brano apolloniano merita un'attenzione particolare per la similitudine con cui si associano e si sovrappongono gli effetti del canto di Orfeo a quelli del νόμιον μέλος: ἀγραύλοιο... σημαντήρος in realtà vale 'rustico padrone' o meglio 'comandante', σημαντήρ è colui che dà il segnale a cui si attiene la truppa che lo segue e che guida ed è usato nell'accezione di 'pastore' solo in questo brano di Apollonio; il σημαντήρ domina e tiene sotto controllo il suo gregge σύριγγι λιγείῃ / καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος, cioè con il canto bucolico. Nella chiusa dell'idillio 11 Polifemo, pastore e rinomato suonatore di zampogna, domina il folle amore per Galatea con il canto (v. 80 ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα / μουσίσδων) esattamente come un pastore domina e guida il proprio gregge e il canto-confessione del Ciclope nel corso dell'idillio si configura come un canto d'amore bucolico che permette però al suo esecutore di ῥῶον δὲ διᾶγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν, di trovare un φάρμακον in sostanza contro il mal d'amore e di vivere con tranquillità, senza spendere soldi per i medici. Il nesso teocriteo ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα / μουσίσδων) non è così perspicuo e ha fornito ampio lavoro di esegesi ai critici moderni e antichi⁷³. Ma ποιμαίνω, come evidenzia lo scolio, è l'equivalente bucolico del termine urbano μεταχειρίζειν, 'dominare, tenere tra le mani'; con questa valenza erotica il verbo si trova infatti in Eur. *Hipp.* 153 dove il Coro si domanda se il dolore di Fedra derivi dal fatto che qualcun'altra 'pascola' nel letto il suo signore: si tratta certamente di un rovesciamento non solo della situazione iniziale in cui Polifemo era stato presentato come dominato da Eros, ma anche del topos lirico di 'Eros dominatore'⁷⁴. Dunque il σημαντήρ della similitudine apolloniana che va avanti e trascina σύριγγι λιγείῃ / καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος all'ovile il suo gregge certamente legge e quasi chiosa il difficile e discusso valore del verbo ποιμαίνω nel suo specifico nesso con μουσίσδων nel testo teocriteo e assimila al tempo stesso le capacità rasserenanti e fascinatrici del mitico canto di Orfeo a quelle del canto bucolico, nobilitando così il νόμιον μέλος.

Se il critico moderno dismette le sue vesti e assume la *forma mentis* di un poeta filologo alessandrino si renderà subito conto che i versi di Apollonio sono un omaggio da poeta a poeta, da collega a collega, della rilevanza e notorietà che stava ac-

⁷³ Cf. Cozzoli 1994.

⁷⁴ Cozzoli 1994 e 1999.

quistando a corte la poesia bucolica⁷⁵. Sarà stato, perciò soprattutto questo brano apolloniano quello in cui Teocrito deve aver sentito riassunta e condensata tutta la profondità ideologica di cui Apollonio aveva caricato il termine εὐκηνλος ed in cui Teocrito vedeva perfettamente rispecchiata l'espressione più tipica della sua *Weltanschauung*, l'ἄσυχία. Al riconoscimento della fama acquistata con la poesia bucolica Teocrito teneva particolarmente e la notorietà doveva, come appare dalla testimonianza di Apollonio, avere avuto reale riscontro presso l'*entourage* tolemaico: nell'idillio 7, cronaca retrospettiva di una autobiografia poetica, è nello scenario della campagna di Cos che il poeta, sotto le vesti di Simichida, si fa consacrare archegeta della poesia pastorale⁷⁶; è un tributo a questa piccola ma vivace isola, di fronte alla costa d'Asia Minore, prima fermata della rotta che lo porterà ad Alessandria, dove il poeta, arrivato dalla periferia occidentale della Grecità, ha acquisito piena consapevolezza delle sue capacità e potenzialità e, probabilmente, ha raggiunto, a confronto con l'*élite* intellettuali del circolo di Filita, nella sua poesia una dimensione ormai sovraprovinciale e interamente alessandrina.

In età ellenistica dunque continuano a persistere canali aurali di comunicazione di massa, utilizzati anche dai letterati di corte, tramite i quali si tenta una diffusione del prodotto letterario ad un pubblico più ampio e variegato, tuttavia con la potenza evocativa che hanno gli *slogans* provocatori, efficaci e volutamente unilaterali continua ad essere pur sempre vero che in questo periodo 'la la società è cambiata, la poesia è in senso moderno più vicina a noi. In altre parole: è consumata da quelli stessi che la producono'⁷⁷. I poeti alessandrini, insomma, come tutti gli intellettuali moderni, amavano dialogare; a volte i dialoghi, sostenuti da accesa partecipazione e rivalità, sfociavano in accanite polemiche. Ma essi erano in grado, volendo, di apprezzarsi reciprocamente, pur partendo da concezioni diverse del fare poetico. Apollonio ha ammirato la poesia bucolica di Teocrito e Teocrito, a sua volta, è stato un attento e competente lettore-interprete apolloniano; lo hanno fatto entrambi, nel modo in cui poteva farlo solo un poeta, o meglio, un poeta filologo, il quale, nella 'stanza separata' del critico, coglie sfumature, tendenze, risvolti, impressioni implicite in un brano letterario altrui, magari introdotte talvolta senza una precisa consapevolezza da parte dell'autore, e, sullo 'scrittoio del poeta', ripropone, ricrea un suo proprio testo in autonomia, centellinando al lettore le variazioni con i modelli di riferimento, e soprattutto ascoltando prima e poi esprimendo in esso la propria differente sensibilità e capacità immaginativa.

Università RomaTre

Adele Teresa Cozzoli
adeleteresa.cozzoli@uniroma3.it

⁷⁵ Se ne era accorto Fränkel 1968, 84, n. 152: « Ein Hirt der sich an der Schalmey erfreut kam schon in der Ilias vor (18.525 f.), aber in dieser Zuspitzung stammt das Motiv wohl eher aus der zeitgenössischen Bukolik ».

⁷⁶ Serrao 1977. Ancora vecchia ipotesi tramontata vengono ricordate e riesumate in Hunter 1999, 144 ss., a cui rimando per una sintetica rassegna.

⁷⁷ Rossi 1971, 80.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Acosta Hughes 2012 = B. Acosta Hughes, *The Cicada's Song: Plato in the 'Aetia'*, in Martina – Cozzoli – Giuseppetti 2012, 17-34.
- Acosta Hughes – Stephens 2012 = B. Acosta Hughes – S. Stephens, *Callimachus in Context. From Plato to the Augustean Poets*, Cambridge 2012.
- Belloni 2009 = L. Belloni, *Una provocazione apolloniana: Apollonio Rodio Ῥωδίου Ἀπολλωνίου* ('Vit.' A, 8-11 Wendel), WS 122, 2009, 37-48.
- Bing 2000 = P. Bing, *Text or Performance / Text and Performance*, in R. Pretagostini (a c. di), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Atti del colloquio internazionale, Università di Roma "Tor Vergata" 29-30 aprile 1997, SemRom Quaderni 1, Roma 2000, 139-48.
- Bing 2009 = P. Bing, *The Skroll and the Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor 2009.
- Bonanno 1986 = M.G. Bonanno, *Sul finale dell' 'Ila' (Theocr. XIII 73-75)*, QUCC 24, 1986, 29-38.
- Bonanno 1987 = M.G. Bonanno, *Allusività teocritea: a proposito di περί / πυρί in Theocr. 2, 82*, RFIC 115, 1987, 196-202.
- Bonanno 1990 = M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.
- Bulloch 1985 = A.W. Bulloch, *Hellenistic Poetry*, in P.E. Easterling – B.M.W. Knox, *The Cambridge History of Classical Literature*, I, Cambridge 1985, 541-621.
- Cameron 1995 = A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton NJ 1995.
- Chaintraine 1980 = P. Chaintraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire de Mots*, I, Paris 1980.
- Citroni 1995 = M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari 1995.
- Clauss 1993 = J. Clauss, *The Best of Argonauts. The Redefinition of The Epice Heroe in Book One of Apollonius*, Berkeley-Los Angeles 1993.
- Colesanti 2011 = G. Colesanti, *Questioni teognidee. La genesi simposiale di un 'corpus' di elegie*, Roma 2011.
- Conte 1974 = G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974.
- Cozzoli 1994 = A.T. Cozzoli, *Dalla catarsi mimetica aristotelica all'auto-catarsi dei poeti ellenistici*, QUCC 48, 1994, 95-110.
- Cozzoli 1999 = A.T. Cozzoli, *Theocr. XI 80*, RCCM 41.1, 1999, 43-8.
- Cozzoli 2006 = A.T. Cozzoli, *L' 'Inno a Zeus': fonti e modelli*, in A. Martina – A.T. Cozzoli (a c. di), *'Callimachea' I*, Atti della prima Giornata di Studi su Callimaco, Università Roma Tre 14 maggio 2003, Roma 2006, 115-36.
- Cozzoli 2008 = A.T. Cozzoli, *Il 'capraio infelice in amore'. Una falsa leggenda bucolica, il realismo degli antichi e la pruderie dei moderni*, A.I.O.N., sez. fil. Letteraria, 30, 2008, 115-38.
- Cozzoli 2010 = A.T. Cozzoli, *Teocrito: arte e letteratura*, in L. Belloni – A. Bonandini – G. Ieranò – G. Moretti (a c. di), *Le Immagini nel Testo. Il Testo nelle Immagini. Rapporti tra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, Trento 2010, 244-82.
- Cozzoli 2012 = A.T. Cozzoli, *Poeta e Filologo. Studi di Poesia ellenistica*, Roma 2012.
- Cozzoli 2012a = A.T. Cozzoli, *Eracle, 'un eroe culturale' e l'ideologia del potere in età ellenistica*, in C. Cusset – N. Le Meur – F. Levin (éd. par), *Mythe et Pouvoir à l'Époque Hellénistique*, Colloque international, ENS Lyon 10-11 juin 2010 (Hellenistica Groningana 18), Groningen 2012, 171-86.
- D'Anna 1981 = G. D'Anna, *Il rapporto di Propertio con Virgilio: una sottile polemica col classicismo augusteo*, in Atti del 'colloquium Propertianum tertium', Assisi 1981, 45-57.
- Di Marco 1995 = M. Di Marco, *Il proemio dell' 'Ila': Teocrito, Apollonio e Ἰλίου παιδικός*, Eikasmos 6, 1995, 121-39.

- Effe 1992 = B. Effe, *Die Hylas-Geschichte bei Theokrit und Apollonios Rhodios*, *Hermes* 120, 1992, 299-309.
- Erbse 1963 = H. Erbse, rec. a Fränkel 1961, *Gnomom* 35, 1963, 18-27.
- Erbse 1966 = H. Erbse, rec. a Fränkel 1964, *Gnomom* 38, 1966, 157-62.
- Fantuzzi 1980 = M. Fantuzzi, *La contaminazione dei generi letterari nella letteratura greca ellenistica: rifiuto del sistema o evoluzione del sistema?*, *Lingua e stile* 15, 1980, 433-50.
- Fantuzzi 2007 = M. Fantuzzi, *Medea maga, la luna, l'amore* (Apollonio Rodio 4, 50-65), in A. Martina – A.T. Cozzoli, *L'epos argonautico*, Atti del Convegno, Roma 13 maggio 2004, 2007, 77-95.
- Fantuzzi 2008 = M. Fantuzzi, *Which Magic? Which Eros? Apollonius' 'Argonautica' and the Different Narrative Roles of Medea as a Sourceress in Love*, in Papangelis – Rengakos 2008², 287-310.
- Fantuzzi – Hunter 2002 = M. Fantuzzi – R. Hunter, *Muse e modelli*, Roma-Bari 2002.
- Fassino – Prauscello 2001 = M. Fassino – L. Prauscello, *Memoria ritmica e memoria poetica: Saffo e Alceo in Teocrito 'Idilli' 28-30 tra 'archaiologia' ritmica e innovazione alessandrina*, *MD* 46, 2001, 9-37.
- Fedeli 2005 = Properzio, *Elegie, Libro II*, introduzione, testo e commento di P. Fedeli, Cambridge 2005.
- Fernandelli 2012 = M. Fernandelli, *Catullo e la rinascita dell'epos. Dal carme 64 all'«Eneide»*, Hildesheim-Zürich-New York 2012.
- Ferrari 2007 = F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa 2007.
- Fränkel 1957 = H. Fränkel, *Das Argonautenepos des Apollonios*, *MH* 14, 1957, 1-19.
- Fränkel 1964 = H. Fränkel, *Einleitung zur kritischen Ausgabe der 'Argonautika' des Apollonios*, Göttingen 1964.
- Fränkel 1968 = H. Fränkel, *Noten zu den 'Argonautika' des Apollonios*, München 1968.
- Garulli 2014 = V. Garulli, *Gli epitafi greci per animali. Fra tradizione epigrafica e Letteraria*, in A. Pistellato (a c. di), *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*, Venezia 2014, 47-54.
- Gow 1930 = A.F.S. Gow, *The Methods of Theocritus and Some Problems in His Poems*, *CQ* 25, 1930, 146-53.
- Gow 1952 = A.F.S. Gow, *Theocritus*, edited with a translation and commentary, I-II, Cambridge 1952².
- Griffiths 1979 = M. Griffiths, *Theocritus at Court*, Leiden 1979.
- Guarducci 1927/29 = M. Guarducci, *Poeti vaganti dell'età ellenistica*, *RAL* 6.2, 1927-29, 629-65.
- Harder 2012 = Callimachus, *Aetia*, I-II, edited by A. Harder, Oxford 2012.
- Haslam 1978 = M.W. Haslam, *Apollonios Rhodios and the Papyri*, *ICS* 3, 1978, 47-73.
- Hunter 1999 = R. Hunter, *Theocritus. A Selection. 'Idylls' 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999.
- Hunter 2003 = Theocritus, *Encomium of Ptolemy Philadelphus*, text and translation with introduction and commentary by R. Hunter, Berkeley-Los Angeles-London 2003.
- Köhnken 1965 = A. Köhnken, *Apollonios Rhodios und Theokrit*, Göttingen 1965.
- Köhnken 2008 = A. Köhnken, *Hellenistic Chronology: Theocritus, Callimachus, and Apollonios Rhodios*, in Papangelis – Rengakos 2008, 73-92.
- Lapini 2007 = W. Lapini, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007.
- Legrand 1898 = Ph.-E. Legrand, *Études sur Théocrite*, Paris 1898 [1968].
- Martina – Cozzoli – Giuseppetti 2012 = A. Martina – A.T. Cozzoli – M. Giuseppetti, *'Callimachea' II*, Roma 2012.
- Mastromarco 1998 = G. Mastromarco, *Scene notturne in Menandro e Turpilio*, *SemRom* 1.1, 1998, 111-21.

- Mooney 1912 = Apollonius Rhodius, *The Argonautica*, edited with introduction and commentary by G.W. Mooney, Dublin 1912 [Amsterdam 1964].
- Moreno 1977 = P. Moreno, *Da Lisippo alla scuola di Rodi*, in B. Bandinelli – L. Moretti – G. Serrao – M. Torelli – L. Franchi dell’Orto (a c. di), *Storia e Civiltà dei Greci*, 5.10, Milano 1977, 412-60.
- O’Hara 2010 = J.J. O’Hara, *The Unfinished Aeneid?*, in J. Farrell – M.C.J. Putnam, *A Companion to Vergil’s ‘Aeneid’ and his Tradition*, Malden MA-Oxford 2010, 96-106.
- Papangelis – Rengakos 2008 = Th.D. Papangelis – A. Rengakos, *A Companion to Apollonius*, Leiden-Boston- Köln 2008² [2001¹].
- Pascoli 1958 = G. Pascoli, *Epos*, Firenze 1958 [1897¹].
- Pfeiffer 1949-53 = Callimachus, *Opera*, I-II, edidit R. Pfeiffer, Oxonii 1949-53.
- Pfeiffer 1973 = R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell’età ellenistica*, (trad. it.), Napoli 1973.
- Perrotta 1978 = G. Perrotta, *Poesia ellenistica. Scritti minori*, II, Roma 1978.
- Pretagostini 2007 = R. Pretagostini, *Ricerche sulla poesia alessandrina II. Forme allusive e contenuti nuovi*, Roma 2007.
- Proust 1979 = M. Proust, *Giornate di Lettura. Saggi critici e letterari*, a c. di P. Serini, Torino 1979.
- Raimondi 2004 = V. Raimondi, αἰπολικὸς δύσεως in *Posidippo 19 AB: un richiamo al Ciclope innamorato infelice in ‘idd.’ 6 e 11*, in M. Di Marco – B.M. Palumbo – E. Lelli, *Posidippo e gli altri*, Roma 2004, 133-46.
- Rossi 1971 = L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, BICS 17, 1971, 69-94 [= in F. Ferrari – M. Fantuzzi – M.C. Martinelli – M.S. Mirto, *Dizionario della Civiltà Classica*, I, Milano 1993, 47-84].
- Schade – Eleuteri 2008 = G. Schade – P. Eleuteri, *The Textual Tradition of ‘Argonautica’*, in Papangelis – Rengakos 2008², 27-49.
- Sens 1997 = A. Sens, *Theocritus: Dioscuri (‘idyll’ 22)*, Göttingen 1997.
- Serrao 1971 = G. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina. Studi su Teocrito*, I, Roma 1971.
- Serrao 1977 = G. Serrao, *La poesia bucolica: realtà campestre e stilizzazione letteraria*, in B. Bandinelli – L. Moretti – G. Serrao – M. Torelli – L. Franchi dell’Orto (a c. di), *Storia e Civiltà dei Greci*, 5.9, Milano 1977, 180-99.
- Stanzel 1995 = K.-H. Stanzel, *Liebende Hirten*, Stuttgart-Leipzig 1995.
- Stephens 2012 = S. Stephens, *The Rhapsode’s Song: Literary Quarrels*, in Martina – Cozzoli – Giuseppetti 2012, 35-51.
- Stok 2010 = F. Stok, *The Life of Vergil before Donatus*, in J. Farrell – M.C.J. Putnam, *A Companion to Vergil’s ‘Aeneid’ and his Tradition*, Malden MA-Oxford 2010, 107-20.
- Vahlen 1923 = J. Vahlen, *Gesammelte Philologische Schriften*, II, Leipzig 1923.
- van Groningen 1963 = B.A. van Groningen, *Traité d’Histoire et de critique des textes grecs*, Amsterdam 1963.
- Vian 1976 = Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, I, *Chants I-II*, texte établi et commenté par F. Vian et traduit par É. Delage, Paris 1976.
- Wilamowitz-Moellendorff 1906 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der Griechischen Bukoliker*, Berlin 1906.
- Williams 1982 = K.D. Williams, *The ‘Aeneid’*, in E.J. Kenney – W.V. Clausen, *The Cambridge History of Classical Literature*, II, Cambridge 1982, 333-67.

Abstract: Hellenistic chronology is in a bewildering state: it is very difficult to know, e.g., in which period Apollonius Rhodius’ *Argonautica* were published. But there are also specific hints in Theocritus and Apollonius by which it is possible to remark that Hellenistic poets knew compositions of other famous poets, much time before a written publication of their texts. This could happen through different ways, written contacts between each oth-

Adele Teresa Cozzoli

ers, or on occasion of official public performances, as we can see, e.g., in *Argonautica* 1 (Hylas' episode), Theocritus 13, *Argonautica* 3.760-9 and 4.57-65, and finally Theocritus 2.

Keywords: Apollonius Rhodius, Theocritus, Chronology, Performances, Written an oral publication.

What's in a μή? On a Polysemous Negative in Call. Aet. fr. 1.25

In his fragmentary *Prologue of the Telchines*, Callimachus¹ recounts an incident when he received divine instructions for the poetological programme of his *Aetia* by Apollo, who admonished him to follow the ‘slender Muse’ (Μοῦσαν [...] λεπταλήν, l. 24) in his career as a poet. In this context, the metaphor of a way and a wagon is evoked: the poet should avoid ‘wide roads’ (viz. old, established poetic tradition), but instead search for ‘untrodden paths’ (viz. new means of writing poetry):

πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι
τὰ στεῖβε,ιν, ἐτέρων ἵχνια μὴ καθ' ὁμὰ
δίφρον ἐλ]ῶν μῆδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στε,ι,γότερην ἐλάσεις.

(Call. Aet. fr. 1.25-8)²

The unusual use of the negative μή instead of expected οὐ in the relative clause in line 25 deserves attention. Various explanations may be offered to account for its usage:

[1] The explanation that is perhaps the most obvious at first sight is that of a relative clause conveying a hypothetical conditional connotation and therefore substituting for a hypothetical conditional clause, the negation of which would by default have to be μή³. In a case like this, where «the antecedent is indefinite, the relative clause commonly has a conditional force, and, if negative, takes μή like the protasis of a conditional sentence» (Smyth 1956, 564 [§ 2505b]). Furthermore, since hypothetical conditional clauses often convey a causal nuance⁴, the relative clause may be interpreted in a similar way: Apollo urges Callimachus to frequent certain places ‘if [= because] waggons do not tread them’.

[2] Furthermore, μή + indicative in a relative clause is also to be found when the relative clause has a tone of a general qualification to itself (this being instead of, or in addition to, and in continuation of, a hypothetical conditional connotation). This use of the relative clause is commonly referred to as ‘qualitative’, ‘characterising’, or ‘generic’⁵. Even more than a purely conditional/causal colouring, Call. fr. 1.25

¹ By saying ‘Callimachus’, I mean, of course, not the real author Callimachus of Cyrene, but the implied author who emerges to the reader’s mind as a fictitious person and narrator of the *Aetia*.

² The Greek text follows Harder’s edition (2012 I). – On the imagery of way and waggon as metaphors for poetry and poetic ideal in Callimachus’ poetry, cf. Asper 1997, 21-107.

³ On the grammatical phenomenon, cf. e.g. Gildersleeve 1880, 54; Stahl 1907, 767; Smyth 1956, 564 [§ 2505b], 576 [§ 2560]; Gerö 1997, 42 f.; Rijksbaron 2002, 90.

⁴ On the grammatical phenomenon, cf. e.g. Goodwin 1897, 220 [§§ 580-81]; Kühner – Gerth 1904, 466 f. (only implicitly); Stahl 1907, 382 f.

⁵ On the grammatical phenomenon, cf. e.g. Gildersleeve 1880, 54; Whitelaw 1894, 15, 17; Kühner – Gerth 1904, 185, 192; Stahl 1907, 769 f. – An example is Ar. *Ra.* 354 f.: εὐφημεῖν χρὴ καῖσιτασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν, / ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμην μὴ καθαρεύει (‘To remain silent, and to stay away from our choral performances, has whoever is [the type of person who is] unexperienced in such utterances, or is not pure in his mind’).

conveys such a qualitative/generic sense, since Callimachus is meant to trace ‘those paths that are of such a quality that waggons do not tread them at all’. When regarded from this perspective, the negative μή adds a tone of generalisation, and therefore also of emphasis and intensification, to the relative clause in question⁶.

[3] In addition to these grammatical explanations, compositional and aesthetical aspects may also be considered. First, an effect of using μή instead of οὐ in Call. fr. 1.25 is that it avoids a hiatus between the relative pronoun and the negative (*τὰ οὐ), which would be unthinkable to an author like Callimachus, who is very strict in avoiding hiatus⁷. Secondly, οὐ instead of μή would have produced a cacophonic repetition of the same long vowel <ū> in two subsequent arseis (*τὰ οὐ πατέουσιν ἄμαξαι). Thirdly, and most importantly, the climactic tricolon μή – μή – μηδ’ in three subsequent lines (25-7) seems noteworthy from a stylistic point of view, as it helps to highlight the tripartite structure of these three lines, the content of which is rephrased three times in varied forms of expression ([1] τὰ μή πατέουσιν ἄμαξαι / τὰ στείβε,ιν, ll. 25 f. – [2] ἐτέρων ἵχνια μή καθ’ ὁμὰ / δίφρον ἐλ]ῃν, ll. 26 f. – [3] μηδ’ οἶμον ἀνὰ πλατύν, l. 27). As a result of this, the conclusive instruction (ἀλλὰ κελεύθους / ἀτρίπτο)υς: ‘but [to pursue] untrodden paths’, ll. 27 f.) is protracted and thus emphasised.

[4] Finally, the question arises as to whether the verb in the main clause upon which the relative clause in line 25 is dependent, may also have affected the choice of the type of negative in the latter. A comparable case well-known in Greek grammar is that of a non-conditional participle that is subordinated to a verb which «is itself either negated by μή, or is positive but would require μή if it were negative» (Moorhouse 1948, 35), and as a result takes μή as a negative instead of expected οὐ⁸. Viewed from this angle, one could consider the negative μή in the relative clause in an analogous way: as an echo of Apollo’s superordinate order to Callimachus (καὶ τόδ’ ἄνωγα, l. 25), as well as of Callimachus’ own verbal attacks against the Telchines, expressed in the form of negative imperatives (αὖθι δὲ τέχνηι / κρίνετε,) μή σχολίνωι Περσίδι τήν σοφίην / μηδ’ ἀπ’ ἐμεῦ διφῶ,τε μέγα

⁶ Harder in her commentary (2012 II, 64) explains the passage in a similar way: «the use of μή with an indicative in the relative clause indicates that this description is of a generalizing nature [...], so ‘where big waggons *never* go’» (emphasis added). However, Harder’s reference to Rijksbaron (cf. my n. 3 above) is imprecise, since Rijksbaron does not address the qualitative/generic type of relative clause, but the conditional/causal only, using as an example Hdt. 3.37.2, where the narrator announces to ‘describe’ the Phoenician Pataeci ‘[to] who[ever] has not seen them’ (ὅς δὲ τούτους μή ὄπωπε, ἐγὼ δὲ σημαίνω) – which can equally be paraphrased as ‘I am going to describe them *just in case* someone happens not to have seen them’. – On the generally emphatic force of μή cf. also Gerö 1997, 46, who notes that «μή is said to correspond either to a stressed ‘not’ or to a heightening ‘not even’, ‘not to mention’, or the like. These explanations as a rule link up with more general characterizations which ascribe to μή a prohibitive or dynamic force».

⁷ On μή instead of οὐ serving the purpose of avoiding hiatus, cf. e.g. Jannaris 1897, 430 [§ 1815]; Schwyzler 1950, 595; Gerö 1997, 46 f.; on the rhetorical practice of *Hiatvermeidung* as such cf. Stanford 1967, 57 f.; Lausberg 2008, 476 f. [§§ 969-73]. With regard to Callimachus’ practice, Tsantsanoglou 2010, 110, notes that «the only hiatus allowed in Callimachus is after ἦ».

⁸ On the grammatical phenomenon, cf. e.g. Howes 1901; Kühner – Gerth 1904, 200 f. (tentatively); Laird 1922; Moorhouse 1948. – An example is Aesch. Ag. 906 f.: ἔχβαιν’ ἀπήνης τῆσδε, μή χαμαὶ τιθεῖς / τὸν σὸν πόδ’ ὄναξ (‘Come down from the chariot, without putting your foot on the floor, my king!’).

ψοφέουσιν ἀοιδὴν / τίκτεσθαι, ll. 17-20). This imperative echo could be further linked to the uncommon application of the verb πατέουσιν, which, as Harder (2012 II, 64) notes in her commentary, «is normally used of walking», that is, of human beings, not of vehicles. It may well be possible that this verb personifies the waggons in a sense that it «convey[s] the notion that the heavy ἄμαξαι are damaging the busy roads of traditional poetry and make them unfit for further use», as Harder (ibid.) suggests. At the same time, however, the verb might also – together with the imperative echo emanating from the negative μή – evoke an implicit order: ‘I urge you to seek out those paths that are of such a quality that waggons do not tread them at all – you shall tread them!’

All evidence considered, the question ultimately arises as to how these four different explanations can be reconciled. Option [1] may be regarded as partly conflicting with [2], since the former may be understood as being tied to a (more) specific occasion, while the latter is (more) generalising. Given the axiomatic nature of Apollo's command, a generic interpretation seems more plausible. But what about [3] and [4]? In the introduction to her commentary, Harder (2012 I, 44) notes that Callimachus repeats words only very rarely, concluding that those few cases where repetitions do occur are to be explained as «an effective means of drawing the reader's attention to something special»⁹. In my opinion, the situation in fr. 1.25-8 can be understood along similar lines: the tricolon μή – μή – μηδ' in three consecutive lines, alongside with an imperative echo arising from two preceding orders/prohibitions, has an emphatic and intensifying effect upon Apollo's instructions – which, in turn, enhances the generic sense of the relative clause. In addition to this, Callimachus' scolding of the Telchines (ll. 17-20) and Apollo's claim directed at Callimachus (ll. 25-8) are connected more tightly by means of these multiple negatives. For, by quoting Apollo's words, Callimachus «supports his answer to the Telchines with the authority of Apollo, the god of poetry himself, who at an early stage urged him to write his special kind of refined and original poetry» (Harder 2012 II, 55)¹⁰. Thus, the overlap in content between the two speeches – the former being a *hysteron proteron* in relation to the latter – is further accentuated. To summarise, it can be stated that none of the three explanations [2], [3] and [4] is mutually exclusive; rather, they all complement and reinforce each other, adding up to what is to be presented as the poetological programme of Callimachus' *Aetia*, making it truly «something special»¹¹.

University of Oslo,
Department of Philosophy, Classics,
History of Art and Ideas

Silvio Bär
silvio.baer@ifikk.uio.no

⁹ An example is Call. *Aet.* fr. 25e.1 ἄρνεες [...] ἄρνεες: «the anaphora draws attention to the importance of lambs in this *aition*» (Harder 2012 II, 262).

¹⁰ The identity of the Telchines is an old and vexed problem in scholarship. Schmitz (1999, 163) is most probably right in concluding that they do not primarily «represent real opponents of Callimachus», but, rather, are to be conceived as (hypothetical) «anti-readers» who «teach us how not to read a (this) poem». For further discussion of the problem, cf. Harder's commentary (2012 II, 13 f.), with further references.

¹¹ I would like to thank the two anonymous referees of this journal for their helpful feedback.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Asper 1997 = M. Asper, 'Onomata Allotria'. *Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart 1997.
- Gerö 1997 = E.-C. Gerö, *Negatives and Noun Phrases in Classical Greek. An Investigation Based on the 'Corpus Platonicum'*, Frankfurt et al. 1997.
- Gildersleeve 1880 = B.L. Gildersleeve, *Encroachments of μή on οὐ in Later Greek*, AJPh 1, 1880, 45-57.
- Goodwin 1897 = W.W. Goodwin, *Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb*, London 1897².
- Harder 2012 = Callimachus, *Aetia*, Introduction, Text, Translation, and Commentary by A. Harder, 1-2, Oxford 2012.
- Howes 1901 = G.E. Howes, *The Use of μή with the Participle, where the Negative is Influenced by the Construction upon which the Participle Depends*, HSPH 12, 1901, 277-85.
- Jannaris 1897 = A.N. Jannaris, *An Historical Greek Grammar, Chiefly of the Attic Dialect [...]*, London 1897.
- Kühner – Gerth 1904 = R. Kühner – B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, 2.2, Hannover-Leipzig 1904.
- Laird 1922 = A.G. Laird, *When is Generic μή Particular?*, AJPh 43, 1922, 124-45.
- Lausberg 2008 = H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 2008⁴.
- Moorhouse 1948 = A.C. Moorhouse, *On Negating Greek Participles, Where the Leading Verbs are of a Type to Require μή*, CQ 42, 1948, 35-40.
- Rijksbaron 2002 = A. Rijksbaron, *The Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek. An Introduction*, Amsterdam 2002³.
- Schmitz 1999 = T.A. Schmitz, "I Hate All Common Things": *The Reader's Role in Callimachus' 'Aetia' Prologue*, HSPH 99, 1999, 151-78.
- Schwyzler 1950 = E. Schwyzler, *Griechische Grammatik*, rev. by A. Debrunner, 2, Munich 1950².
- Smyth 1956 = H.W. Smyth, *Greek Grammar*, rev. by G.M. Messing, Cambridge MA, 1956².
- Stahl 1907 = J.M. Stahl, *Kritisch-historische Syntax des griechischen Verbums der klassischen Zeit*, Heidelberg 1907.
- Stanford 1967 = W.B. Stanford, *The Sound of Greek. Studies in the Greek Theory and Practice of Euphony*, Berkeley-Los Angeles 1967.
- Tsantsanoglou 2010 = K. Tsantsanoglou, *Callimachus 'Ia.' XIII, fr. 203+204a Pf. (P.Oxy. 1011 fol. VI). A New Reading*, Trends in Classics 2, 2010, 77-114.
- Whitelaw 1894 = R. Whitelaw, *Notes on the 'Oedipus Rex' of Sophocles*, Transactions of the Cambridge Philological Society 3, 1894, 5-37.

Abstract: In Call. Aet. fr. 1.25-8, Callimachus receives instructions by Apollo about the poetological programme of his *Aetia*. In the relative clause in l. 25, the negative μή instead of οὐ is unexpected. Various explanations can be offered to account for its usage: [1] a hypothetical conditional connotation; [2] a qualitative/generic connotation; [3] aesthetical aspects (avoidance of hiatus and cacophony; tricolon μή – μή – μηδ'); [4] an echo of Apollo's superordinate order (l. 25), as well as of Callimachus' verbal attacks against the Telchines (ll. 17-20), evoking an implicit order in the relative clause. The overall effect of the negative μή in l. 25 is that of an emphatic generalisation. In addition to this, the overlap in content between ll. 17-20 and ll. 25-8 is further stressed by the tricolon μή – μή – μηδ'.

Keywords: Callimachus, *Aetia*, Prologue of the Telchines, Negative, Relative clause.

Operis labor: la questione critico-esegetica di Plaut. Amph. 170 e lo sfogo di uno schiavo

Entrando sulla scena dalla direzione del porto con una lanterna in mano, lo schiavo Sosia, dopo un breve esordio in ottonari giambici sulla sua incoscienza nell'andare in giro da solo a notte fonda con il rischio di essere arrestato per vagabondaggio¹, comincia a cantare il suo lamento che a tale rischio lo ha esposto il padrone appena sbarcato, imponendogli questa incombenza notturna.

È la scena iniziale dell'azione nell'*Amphitruo* di Plauto, dopo l'ampio e articolato prologo di Mercurio, che rimane sulla scena inizialmente nascosto (a lungo) agli occhi di Sosia, di cui ha assunto perfettamente l'aspetto. Con senno 'popolano' Sosia si chiede perché il padrone non poteva attendere le prime luci del giorno per mandarlo in città (poi sapremo: ad annunciare alla moglie il suo ritorno vittorioso). E questo gli dà occasione di una risentita lagnanza sulla sua condizione come schiavo di un uomo potente e ricco.

Opulento homini hoc servitus dura est,
hoc magis miser est divitis servos:
noctesque diesque assiduo satis superque est
quod facto aut dicto ade<o>st opus, quietus ne sis.
Ipse dominus dives operis [et] laboris expers,
quodcumque homini accidit libere, posse retur:
aequom esse putat, non reputat laboris quid sit,
neque aequom anne iniquom imperet cogitabit.
Ergo in servitute expetunt multa iniqua:
habendum et ferundum hoc onust cum labore.
(vv. 166-75)

L'autorevole edizione 'metrica' di Questa² riconosce e scandisce in questa sezione i primi due versi come quaternari anapestici, seguiti da cinque quaternari ionici *a maiore* catalettici (sotadei), chiusi da tre quaternari bacchiaci. Al v. 170 la tradizione manoscritta, che per l'*Amphitruo* si riduce notoriamente alla *recensio Palatina*, reca *operis et laboris*; ma già Havet pensò di espungere la congiunzione³, seguito da Lindsay⁴, Ernout⁵ ed altri, così che si può ritenere questa la lezione oggi *vulgata*⁶. L'espunzione non fu invece ritenuta necessaria da Leo⁷, che sembra accogliere l'interpretazione metrica di Palmer, sulla base di una scansione di *dives* con l'ultima

¹ L'originalità plautina di questo ingresso in scena è argomentata da Fraenkel 1960, 172-5, mentre al modello greco ricondurrebbe il successivo lamento sulla *dura servitus* sotto un *homo opulentus*.

² Questa 1995, 60 s.; ne conferma quindi la scansione, con l'espunzione di *et*, in Id. 2007, 487.

³ Havet 1895, 12.

⁴ Lindsay 1904.

⁵ Ernout 1932.

⁶ Fra i più recenti, mantiene tuttavia la congiunzione Sedgwick 1960; come in precedenza l'edizione Loeb di Nixon 1916. Vd. anche Bettini *infra*, n. 8.

⁷ Leo 1895. L'intero verso era invece espunto (insieme con il successivo 172) in Goetz – Loewe 1882, nel cui apparato (p. 22) sono discusse altre ipotesi anteriori.

sillaba breve⁸, che consentirebbe quindi nel secondo piede la soluzione bisillabica del secondo *longum*, come accade nel secondo *longum* del primo piede; ma Questa obietta la improbabilità (*vix*) di un *divēs* in Plauto⁹.

Parzialmente indipendente dalla questione testuale si pone peraltro la questione esegetica, a partire dal dilemma del riferimento di *operis* a *dives* o a *expers*, come coordinato quindi con *laboris*. Già Ussing infatti, senza pensare di espungere la congiunzione, interpretava *operis* come ablativo con *dives*, nel senso di «qui multas operas habet, i. e. servos»: pensava così di avere trovato una soluzione brillante allo squilibrio stilistico di un *dives* isolato a fronte di un *expers* con due determinazioni; né d'altra parte riteneva di potere accogliere una precedente interpretazione di *dives operis* nel senso di *qui multum operis habet faciendi* (ossia 'molto indaffarato'?)¹⁰. Con o senza *et*, traduttori e interpreti appaiono in seguito generalmente orientati a intendere invece *operis* e *laboris* come genitivi coordinati di *expers* (in asindeto se si espunge *et*), pur avvertendo, specialmente in *operis*, una serie di sfumature semantiche diverse. La 'scissione' sostenuta da Ussing è stata nondimeno ripresa di recente da R. Oniga, ma intendendo *operis* come genitivo di *opus*, nel senso di 'bisogno', e traducendo di conseguenza: 'il padrone, ricco di bisogni e libero dalla fatica'¹¹. Come poi spiega nel commento, la sua traduzione risponderebbe alla interpunzione di Lindsay, che, espungendo *et*, poneva virgola tra *operis* e *laboris*, e conclude: 'Il senso sembra infatti essere questo: il padrone può permettersi di avere molte occupazioni senza sentirne la fatica, perché ha gli schiavi che lavorano per lui'¹².

A mia conoscenza, non si è però finora preso in considerazione che, con l'espunzione di *et*, si rende possibile una terza soluzione, di intendere cioè *operis* come genitivo determinante di *laboris*: 'che non prova la fatica dell'opera', ossia: di eseguire le opere (che comanda). Vedremo di seguito che una tale soluzione potrebbe risultare in effetti la più ragionevole, inquadrandosi anche assai meglio nel contesto complessivo che abbiamo sopra riportato.

⁸ Palmer 1890, 19. La sua interpretazione metrica (con la lettura *dīvēs*) è in seguito accolta anche da Braun 1970, 34 s. Una diversa soluzione di scansione del secondo ionico mantenendo *et* affaccia Bettini 1982, 82 s., ma avvertendo che sarebbe «l'unico caso di impiego della lunga irrazionale in questi cinque versi plautini» (da postulare proprio per mantenere lunga la sillaba finale di *dives*).

⁹ Già Müller 1869, 49, era inclinato a credere a una misurazione spondaica di parole come *miles*, *hospes*, *dives* e simili, con mantenimento della lunga originaria nella sillaba finale, sempre derivante da *-ēts* > *-ess* > *-ēs*. Delle 12 attestazioni di *dives* in Plauto (elencate in Lodge 1924, 403), solo ancora in *Asin.* 330 (tr⁷: *tum igitur tu dives es factus?*) la parola è collocata in modo da poterne ricavare la quantità della *e*, che risulta lunga perché in sillaba aperta costituente il *longum* del terzo trocheo di un settenario (in tutti gli altri esempi *dives* è collocato o in fine di verso o dinanzi a parola iniziante per consonante). È poi noto che invece in seguito tale *e* sarà sempre misurata breve.

¹⁰ Ussing 1875, 97.

¹¹ Oniga 2012, 191. Tuttavia già Langen 1880, 10, aveva osservato, in relazione alla proposta esegetica di Ussing, che altrove in Plauto *dives* è usato sempre assolutamente, e circa 30 volte, così che non si può pensare a semplice casualità. Riteneva dunque che *operis* non potesse essere riferito, se autentico, che al successivo *expers*; ma poi propendeva per una sua espunzione, leggendo nel verso un quaternario bacchiaco così formulato: *ipsus dominus dives et expers laboris*: giudicava infatti *operis* un «ohnehin matter Begriff», un concetto comunque scialbo.

¹² Già Bennet 1914, 83 avvertiva tuttavia che *dives* con genitivo sarebbe documentato solo qui in Plauto; «but *operis* and *laboris* are most naturally taken with *expers*».

Per discussioni del genere, è naturale cercare materiali di confronto nelle voci del *Thesaurus linguae Latinae*, fortunatamente disponibili per tutti i lemmi qui in questione. Si deve nondimeno avvertire che, in ossequio a una scelta originaria, il *Thesaurus* per Plauto si basa sul testo della edizione di Leo, il quale, come abbiamo visto, manteneva la congiunzione. Nondimeno, dalla sua stessa ricca e organizzata documentazione potremo ricavare valide conferme alla interpretazione proposta.

Così, se s.v. *labor* il *ThLL* registra il nostro esempio con speciale riguardo al nesso con *expers* che ritorna (solo) in Cic. *Balb.* 6¹³, nella stessa sezione troviamo raccolta una serie di esempi del nesso *labor operis*, a partire da Cic. *Verr.* II 5.29, tanto più interessante per noi perché il riferimento specifico è proprio alla “fatica del lavoro” servile¹⁴. In ambito militare (quello per l’appunto di Anfitrione, anche se qui da Sosia è considerato solo nel rapporto privato di ‘padrone ricco’) ci portano gli esempi di Caes. *Gall.* 7.20.11, detto di un esercito allo stremo per fame: *nec iam vires sufficere cuiusquam nec ferre operis laborem posse*¹⁵; e poco oltre in 7.28.4 *labore operis incitati (milites)*, detto dei soldati (cesariani) che per la strenua fatica delle opere connesse a un assedio, una volta espugnata la città si sfogano facendo strage anche di vecchi, donne e bambini¹⁶. Così pure in Liv. 21.27.6 *nocturno itinere atque operis labore fessus (exercitus) quiete unius diei reficitur*; e similmente in 44.38.8 *militem, quem neque viae labor eo die neque operis fatigaverit*, eqs.

Che poi il nesso dovesse essere di uso corrente, lo conferma la frequente assunzione in poesia in contesti e riferimenti più vari. In Virgilio si costituisce la clausola esametrica *operumque laborem*, riferita in particolare alle opere edilizie che nobilitano l’ambiente urbano: specialmente interessante per il nostro contesto *Aen.* 1.507: (*Dido*) *iura dabat ... operumque laborem / partibus aequabat iustis aut sorte trahebat*: si tratta dunque anche qui di un *labor operis* assegnato ad altri, sebbene non a schiavi¹⁷. E così merita richiamare per la sua valenza universale Hor. *sat.* 2.6.21 *Maturine pater ... unde homines operum primos vitaeque labores / instituunt*. La connessione, del resto, dei due termini e concetti, è documentata in Plaut. anche altrove: cf. *Merc.* 507 *laboriosi nil tibi quicquam operis imperabo*¹⁸: la formulazione negati-

¹³ Dove tuttavia *labor* ha un differente riferimento alle ‘fatiche’ belliche di un militare. Per altri esempi più tardi vd. *infra*.

¹⁴ Quando d’estate il frumento è sull’aia, *familiae congregantur et magnitudo serviti perspicitur et labor operis maxime offendit*: ‘le famiglie servili si radunano e si ha un colpo d’occhio della loro massa e la fatica del lavoro grava su di loro nella misura maggiore’.

¹⁵ Qui sono rese nella consueta forma indiretta le espressioni di uno schiavo romano preso prigioniero e obbligato previa tortura da Vercingetorige a ‘rivelare’ ai suoi le condizioni penose in cui verserebbe l’esercito cesariano: dunque il nesso sarebbe posto sulla bocca di uno schiavo come il nostro Sosia.

¹⁶ E si può aggiungere *civ.* 1.62.1 *summo labore militum Caesar continuato diem noctemque opere in flumine avertendo*: proprio l’autonomia sintattica dei due termini conferma in questo contesto la loro relazione concettuale sul piano rispettivamente soggettivo (*labore*) e oggettivo (*opere*).

¹⁷ Con buona ragione il *ThLL* distingue in altra sezione gli esempi virgiliani in cui *operum labor* indica metonimicamente l’edilizia urbana (di pregio); ma s’intende che la metonimia deriva dal senso proprio che il nesso mantiene in questo esempio, sebbene vi appaia assai attutita se non assente la *notio patiendi*, rispetto a una (quasi) esclusiva *notio agendi* (vd. *infra*).

¹⁸ La battuta è rivolta da un vecchio a una prostituta che ha appena ‘comprato’ dal suo lenone per conto di un vicino: prima le chiede di fare tutto quello che le ordinerà; poi però la rassicura che non le ordinerà nulla di *laboriosum*, nulla da ‘schiavo di fatica’.

va, e la stessa variazione formale del nesso aggettivale, confermano la derivazione da un nesso di base come *labor operis*.

Viceversa, s.v. *expers* il *ThlL* registra il nostro come primo esempio di uso nel senso pregnante di *vacuus, liber* (V/2, 1688.15), con una suddivisione interna in quattro gruppi secondo la tipologia del genitivo associato. Il gruppo più ricco appare quello con genitivo di cosa spiacevole, cui è affine il genitivo di azione delittuosa; abbastanza ricco anche il quarto gruppo con genitivo di affetti dell'animo e simili. Il nostro esempio apre invece il primo gruppo con genitivo della sfera semantica di «*operis, muneris*», che contiene poi solo altri quattro esempi (con sostantivi differenti), di cui tre tardi in ambito tecnico giuridico (dai codici di Teodosiano e Giustiniiano), e uno solo letterario, Sen. *cons. Helv.* 20.1: *animus omnis occupationis expers operibus suis vacat*. Ma, come si vede, il genitivo di *expers* appare qui concettualmente non affine, bensì contrapposto a *operibus*; e in ogni caso il discorso verte sulle attività che chiameremmo intellettuali o professionali, non certamente servili. In aggiunta, un esempio proprio di *expers operis* offre Apul. *met.* 9.11.5 *ut expers et ignarus operis stupore mentito defixus haerebam*: Lucio-asino, attaccato alla mola dal fornaio suo nuovo padrone, finge di essere del tutto inesperto dell'*opus* specifico che gli si richiede. In questo dunque sarebbe la differenza rispetto all'uso del nesso che si presume in Plauto, in cui *operis* avrebbe valenza generica.

Per *laboris expers*, oltre all'esempio citato di Cic. *Balb.*, si può validamente richiamare anche l'esempio di Petron. 102.12 *iuvenes adhuc laboris expertes statuarum ritu patiemur pannos et vincula?* Per salvarli dalle ire del capitano della nave su cui li ha inconsapevolmente invitati a imbarcarsi, Eumolpo propone a Encolpio e Gitone di nasconderli legati in un sacco fino all'arrivo in porto, dove li avrebbe sbarcati come bagagli; ma Encolpio obietta per l'appunto che essi 'giovani ancora poco abituati alla fatica (alla sofferenza)' non sarebbero stati in grado di rimanere così a lungo avviluppati e legati. In questo caso il confronto con il nostro luogo plautino appare tanto pertinente quanto illuminante: Eumolpo (con il suo Gitone) non è certamente un *dominus dives* alla stregua di Anfitrione, anzi è in sostanza tanto 'sciope-rato' quanto è 'impegnato' Anfitrione come condottiero militare; ma questo non toglie che egli si atteggi volentieri a 'gran signore', come volentieri riconosce di essere *adhuc laboris expers*, ancora ignaro, inesperto di sofferenza (passiva), come di fatica (attiva). Dal confronto fra le due situazioni ricaviamo infatti la contiguità del senso di *labor* come 'fatica' e come 'sofferenza', secondo la distinzione che si osserva in premessa nell'articolo del *ThlL* tra «*praevalente notione agendi*» e «*praevalente notione patiendi*»¹⁹: quello di Petronio sarebbe un esempio di prevalenza della seconda nozione, quello di Plauto della prima, con il suo genitivo *operis*, senza che tuttavia vi sia escluso il senso 'afflittivo'. Nel *ThlL* i due esempi sono registrati in sezioni differenti perché si parte dalla presunta relazione di *expers* anche con *operis*, anziché con il solo *laboris*, e di conseguenza si intende l'aggettivo in Plauto nel senso, come accennato, di «*vacuus, liber*», mentre in Petronio ha il senso di «*inscius, ignarus, imperitus, inexpertus, non adsuetus*» e simili. Ora, nel contesto plautino anche i tra-

¹⁹ Le due nozioni tuttavia non determinano l'articolazione della voce, perché nella maggior parte dei casi sarebbe stato impossibile distinguerle con sufficiente nettezza: si tratta infatti solo di una 'prevalenza', che non comporta esclusione o opposizione tra i due aspetti semantici.

duttori più vivaci hanno invece inteso piuttosto questo secondo senso²⁰: così Paratore: «non conosce che cosa sia lavoro e fatica»²¹; Augello: «uno che non ha mai provato cosa sia lavorare e affannarsi la vita»²²; Carena: «ricco di beni e di fatiche ignaro»²³; Traina: «inesperto di lavoro e fatica»²⁴.

Del resto, che il nesso (e il concetto di) *expers laboris* dovesse appartenere al linguaggio corrente, è confermato da attestazioni occasionali di autori cristiani del IV sec., come Ambrogio nell'ambito di una sentenza 'teologica' (in *psalm. 118*, 10.8 *deus quidem expers laboris est*), e Rufino di Aquileia nel qualificare *vita laboris expers* (*Clement. 4.10.1*²⁵) quella degli uomini dell'età dei patriarchi biblici, ossia delle prime generazioni umane che vivevano una profonda fede naturale in Dio loro creatore e padre. Conferma definitiva poi viene dall'inclusione del nesso fra quelli tipici con genitivo nella lista di un anonimo grammatico forse di V-VI sec., *Explan. in Don. gramm. 4.553.13: Verba quae genitivum casum secuntur, memini tui [...] ignarus sum legis, expers laboris, peritus rerum ...*

Dei tre nessi con genitivo che entrerebbero in questione nel nostro passo: *operis expers*, *laboris expers* e *operis labor*, il primo non sarebbe quindi altrimenti attestato che nel passo sopra richiamato di Apuleio, e in coppia con *ignarus*²⁶. Viceversa ci è documentato, anche se con attestazioni sporadiche, un uso corrente di *laboris expers*; ma soprattutto un uso largo e molteplice di *operis (operum) labor*, già in particolare nella letteratura di età tardo repubblicana e augustea: sembra dunque un motivo ulteriore per scartare nel nostro passo la compresenza di *operis (expers)* con *laboris expers*, a favore invece di *operis labor*.

Il senso profondo di questo nesso appare anche illuminato da una considerazione di Cicerone sulla prossimità e insieme differenza semantica tra *dolor* e *labor*²⁷, a cui

²⁰ Forse più orientata al senso del *ThL* appare la traduzione di Ernout: «fort de sa richesse, exempt de travail et de peine»; più 'neutra' e libera quella di Nixon: «that never does a handsturn of work himself».

²¹ Paratore 1976, 65.

²² Augello 1972, 77.

²³ Carena 1975, 15. In questa traduzione tuttavia sorge il dubbio che il sintagma 'ricco di beni' derivi da una interpretazione di *operis* come autonomo determinativo di *dives* (secondo la linea di Using e Oniga), sebbene *opus* (o anche *opera*) non appaia mai usato nel senso di 'beni'. Ma il sintagma potrebbe semplicemente sviluppare il concetto di *dives*, anche a fini ritmici (per formare un endecasillabo bipartito e armonico).

²⁴ Traina 2012, 31.

²⁵ L'opera è traduzione da originale greco (pseudepigrafo), ma è noto che le traduzioni di Rufino sono tutt'altro che intese a rendere *verbum ex verbo*, e quindi non merita ipotizzare nel testo greco un modello diretto per la locuzione adoperata da Rufino. Dal contesto poi appare che qui *labor* avrebbe piuttosto il senso di 'sofferenza' (poco sopra: *nulla aegritudo in eos, nullum vitium corporis*) che di 'lavoro, fatica'. – Colgo qui l'occasione per ringraziare vivamente l'anonimo revisore incaricato dalla Rivista, che mi ha segnalato questi riscontri di età tarda, così come quello di Apuleio, non registrati nel *ThL*.

²⁶ Nel commento di Hijmans Jr. *et Al.* 1995, 112, si osserva per i due aggettivi «not quite a hendiadys, *expers* referring to experience and habituation, *ignarus* to knowledge. Apuleius often uses pairs of adjectives to highlight two different aspects of a wider notion»: ne verrebbe confermato che si tratta di una espressione personale di Apuleio, che potrebbe non basarsi su un uso corrente di un nesso *expers operis*.

²⁷ L'accostamento peraltro è documentato già in Plauto, *Pseud.* 686: *certa mittimus, dum incerta petitimus; atque hoc evenit in labore atque in dolore, ut mors obrepat interim*.

in greco corrisponderebbe l'unico termine *πόνος*: *interest aliquid inter laborem et dolorem* [...] *labor est functio quaedam vel animi vel corporis gravioris operis et muneris* (Tusc. 2.35). Ora, quello che lamenta Sosia, dichiarando che il padrone ne è *expers*, è proprio il *labor* come *functio gravioris operis* "esecuzione di un'opera (nel caso di uno schiavo: un ordine) particolarmente pesante".

Direi dunque che, se non l'avesse suggerita o imposta una corretta scansione metrica del verso (del resto discussa, come abbiamo visto), l'espunzione di *et* sarebbe raccomandabile per motivi di convenienza nel contesto, in quanto consente di interpretare *operis* come determinante di *laboris*²⁸. Nei due versi precedenti infatti Sosia spiega perché è più duro il servizio di un padrone ricco²⁹: 'giorno e notte, senza interruzione, non è mai abbastanza quello che c'è assoluto bisogno (*adeo est opus*³⁰) di fare o dire': gli ordini del padrone sono dunque espressi proprio come *opus*³¹. Tanto meno probabile diventa quindi pensare che il padrone sia dichiarato *operis* (oltre che *laboris*) *expers*, ossia 'inesperto, ignaro' (come si è visto) dell'*opus* che egli stesso ordina, e che soggiace implicitamente al successivo generico *quodcumque*, che introduce il primo predicato di cui *dominus* è soggetto: 'ritiene di potere (ottenere) tutto quello che gli salta per la testa'.

Per il senso e l'uso di *posse* con accusativo neutro pronominale generico al nostro esempio segue direttamente nel *ThlL* (X/2,138.29) quello di *gradatio* fornito da *Rhet. Her.* 4.25.34: *illis et quod libet, licet; et quod licet, possunt; et quod possunt, audent; et quod audent, faciunt*. Ma l'analogia appare in effetti più formale che sostanziale: a Sosia poco importerebbe che il suo padrone facesse, per conto suo, tutto quello che gli aggrada (*libēre*: per esempio, nel caso nostro, la guerra...); la sua protesta nasce da un *posse* che si manifesta e attua negli ordini che egli impartisce allo schiavo³², considerando, come precisa poi Sosia nel verso successivo, solo il proprio diritto padronale (*aequum*), non la ricaduta (*laboris quid sit*) sullo schiavo stesso. Il perno lessicale e tematico della recriminazione di Sosia non è l'*opus imperatum* (cf. v. 173) in sé, che è naturalmente nella riconosciuta facoltà del padrone, bensì solo il

²⁸ Per quanto certamente rara, la dipendenza da un aggettivo di due genitivi in nesso subordinato non è priva di esempi, come, con aggettivo semanticamente opposto (in parte) al nostro, *Sen. clem.* 1.23.1 *altissimi viri et rerum naturae peritissimi* (così anche *Plin. nat.* 36.125 *Papirius Fabianus naturae rerum peritissimus*), o *Tac. Agr.* 42.1 *quidam cogitationum principis periti*. Nello stesso Plauto la tradizione ms. fornirebbe altri due esempi proprio con *expers*, in *Asin.* 505 e in *Pseud.* 498, entrambi tuttavia discussi dagli editori (nel secondo caso per motivi metrici, che si supererebbero anche solo modificando l'ordine delle parole; nel primo caso si tende a emendare in ablativo il genitivo direttamente dipendente da *expers*, si può presumere proprio per evitare la doppia dipendenza).

²⁹ *Opulentus homo*, ripreso con variazione più pregnante da *dominus dives* nel nostro verso.

³⁰ La tradizione reca qui *adest*, ma gli editori, almeno recenti, convergono nella integrazione *ade<o>st*.

³¹ La locuzione ritorna poi sulla bocca di Giove, per l'appunto *in persona Amphitruonis*, quando giustifica ad Alcmena la necessità di tornare presto all'esercito, perché vi si esegua *quod facto est opus* (v. 505): il rapporto tra comandante e soldati in guerra non è in fondo molto dissimile da quello tra padrone e schiavo nella vita privata (fatto salvo l'opposto stato giuridico, per cui era considerato esecrabile armare gli schiavi per necessità di guerra); e contiguo si può quindi riconoscere il *labor operis* tra le due categorie, come negli esempi che abbiamo richiamato da ambito militare.

³² Come si ricava espressamente da *imperet* al v. 173.

labor che tale *opus* talora comporta, a sua (in)discrezione, e di cui il padrone neppure si rende conto (*non reputat*), in quanto, per l'appunto, ne è personalmente ignaro: *laboris expers*.

Il v. 172 imposta quindi il conflitto tra la presunzione (*putat*) di diritto legale del padrone e la sua noncuranza della verità etica profonda, che distingue *aequum* e *iniquum* in base al diritto naturale del rispetto della dignità intrinseca dell'uomo, non importa se schiavo. Con sensibilità, si direbbe, dei nostri tempi, o piuttosto con la sensibilità intima dell'uomo comune di ogni tempo, Sosia dichiara, attraverso il suo apparente bisticcio verbale, la superiore verità della 'legge non scritta', del diritto naturale, che il padrone, forte del diritto positivo e della sua condizione sociale, non prenderà mai in considerazione (*nec ... cogitabit*, con il futuro indicativo della certezza). La conseguenza apertamente denunciata, nel v. 174, è che nella schiavitù si va incontro a molte 'iniquità'.

Che l'intreccio tematico di *aequum* e *iniquum* in questi versi non si iscriva semplicemente nel gusto plautino per i bisticci verbali, ma esprima una precisa linea di pensiero nella opposizione tra la presunzione del padrone e la verità etica rivendicata dallo schiavo, appare confermato sul piano ritmico dal mutamento di metro al v. 173, che segna il passaggio dal punto di vista del padrone al punto di vista di Sosia: gli esotici sotadei dei vv. 168-72, un metro senza altri riscontri in Plauto³³, cedono il campo ai ben più familiari bacchei, che proprio nella misura del quaternario sono forse il ritmo più diffuso nei *cantica* delle sue commedie, spesso anche in scene dialogiche. Su tale ritmo di bacchei rientrerà sulla scena lo stesso Sosia con Anfritrione all'inizio del II atto (vv. 551-71), cercando di spiegargli l'incontro con il suo 'doppio'³⁴. In questo metro dunque Sosia espone qui il suo pensiero, mentre per la denuncia dell'arroganza del *dominus dives* si affida a un ritmo in sé tipicamente associato, fin dal suo inventore greco, a situazioni licenziose di basso profilo, in particolare di lascivia cinedica: vi si potrebbe dunque avvertire una manifestazione di sfogo sprezzante, che Sosia non poteva evidentemente esprimere in parole, ma solo evocare con il ritmo³⁵?

Non c'è modo però per uno schiavo di sottrarsi, come Sosia dichiara con la sentenza conclusiva di v. 175: 'bisogna accettare e sopportare questo peso' con il *labor* che esso comporta. Qui *onus* può bene avvertirsi come richiamo paronomastico di *opus* del v. 169, e di conseguenza il nesso *onus cum labore* come ripresa finale dell'iniziale *operis labor*, di cui conferma il senso come sintagma genitivale, e la va-

³³ Dagli indici di Questa 1995, 447, risulta che in questo metro sarebbe composto in aggiunta solo *Pseud.* 1274, in cui il protagonista dichiara espressamente: *probe Ionica perdidici*.

³⁴ In termini che naturalmente il padrone non può che ritenere assurdi, frutto di fantasia o perversità del servo. E non è forse senza uno specifico richiamo al nostro monologo che Sosia dichiara qui rassegnato al padrone, che lo ha accusato di essere *scelestissimus* e di volergli tagliare la lingua: *Proinde ut commodumst et lubet, quidque facias* (v. 558).

³⁵ Bettini 1982, 82-4, riconosciuta la sostanziale singolarità di questo inserto sotadico in Plauto, che non risponde all'*ethos* tradizionale di tale forma metrica (già per il fatto che doveva essere un metro originariamente recitato, e non cantato come qui), alla luce di alcuni (isolati) riscontri ipotizza che si iscriva non tanto «nella tradizione sotadica di tipo letterario, quanto in una diversa fortuna scenico-musicale [...] in certo modo sotterranea, ed a noi, proprio per la sua natura decisamente popolare, scarsamente nota». Ma l'unico riscontro latino che richiama è appunto quello di un verso popolare di 'canzonatura' citato da Paul. Fest. p. 359 L.

lenza ‘polemica’ nei confronti del padrone ricco. Ne viene quindi conclusivamente confermato che centrale nella protesta di Sosia è solo il *labor*, che il padrone, essendone *expers*, non considera, quando impone al suo schiavo un *opus/onus* smodato secondo il suo ‘capriccio’ (*libēre*).

L’interpretazione *vulgata* invece, che pone in parallelo più o meno sinonimico, con o senza *et*, *operis* e *laboris*, mi sembra che resti comunque molto più scialba³⁶, al limite di una inespressiva ridondanza. Senza dire che, con l’espunzione di *et* (per motivi metrici), il verso risulterebbe in qualche modo appesantito da una doppia coordinazione in asindeto, di *dives* ed *expers*, e di *operis* con *laboris*; mentre con l’interpretazione proposta rimarrebbe solo l’asindeto degli aggettivi. Per converso, si può immaginare che nel corso della tradizione manoscritta la meno immediata interpretazione dei due genitivi in nesso subordinato abbia indotto a inserirvi un più banale *et* coordinante, come glossa esplicativa (e/o inserimento armonizzante) di una coppia di genitivi che appariva in (duro) asindeto.

Università degli Studi di Bari

Matteo Massaro
matteo.massaro@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Augello 1972 = G. Augello, *Le commedie di Tito Maccio Plauto*, I, Torino 1972.
 Bennet 1914 = C.E. Bennet, *Syntax of Early Latin*, II, *The Cases*, Boston 1914 [Hildesheim 1966].
 Bettini 1982 = M. Bettini, *A proposito dei versi sotadei, greci e romani: con alcuni capitoli di ‘analisi metrica lineare’*, MD 9, 1982, 59-105.
 Braun 1970 = L. Braun, *Die ‘Cantica’ des Plautus*, Göttingen 1970.
 Carena 1975 = Plauto, *Le commedie*, a c. di C. Carena, Torino 1975.
 Ernout 1932 = Plaute, I, *Amphitryon – Asinaria – Aulularia*, texte ét. et trad. par A. Ernout, Paris 1932 (1967⁶).
 Fraenkel 1960 = E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto (Plautinisches im Plautus)*, Berlin 1922), Firenze 1960.
 Goetz – Loewe 1882 = T. Macci Plauti *Amphitruo*, recensuerunt G. Goetz – G. Loewe, Lipsiae 1882.
 Havet 1895 = Plauti *Amphitruo*, ed. L. Havet, Paris 1895.
 Hijmans Jr. et Al. 1995 = Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book IX*, text, introduction and commentary by B.L. Hijmans Jr. – R.T. van der Paardt – V. Schmidt – B. Wesseling – M. Zimmerman, Groningen 1995.
 Langen 1880 = P. Langen, *Beiträge zur Kritik und Erklärung des Plautus*, Leipzig 1880.
 Leo 1895 = Plauti *Comoediae*, rec. et emend. Fr. Leo, I, Berlin 1895².
 Lindsay 1904 = T. Macci Plauti *Comoediae*, rec. W.M. Lindsay, Oxonii 1904.
 Lodge 1924 = G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, I, Leipzig 1924.
 Müller 1869 = C.F.W. Müller, *Plautinische Prosodie*, Berlin 1869.
 Nixon 1916 = Plautus, *Amphitryon*, ed. by P. Nixon, London-Cambridge MA 1916.
 Oniga 2012 = Tito Maccio Plauto, *Anfitrione*, a c. di R. Oniga, Venezia 2012⁸.

³⁶ Come abbiamo visto che giudicava già Langen 1880, partendo dal presupposto che *operis* non potesse interpretarsi che anch’esso come genitivo di *expers*.

Operis labor

Palmer 1890 = A. Palmer, *The 'Amphitruo' of Plautus*, London-New York 1890.

Paratore 1976 = Plauto, *Tutte le commedie*, I, a c. di E. Paratore, Roma 1976.

Questa 1995 = T. Macci Plauti *Cantica*, edidit apparatu metrico instr. C. Questa, Urbino 1995.

Questa 2007 = C. Questa, *La metrica di Plauto e Terenzio*, Urbino 2007.

Sedgwick 1960 = Plautus, *Amphitruo*, ed. by W.B. Sedgwick, Manchester 1960.

Traina 2012 = Plauto, *Anfitrione*, a c. di A. Traina, Bologna 2012.

Ussing 1875 = J.L. Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias*, I, Copenhagen 1875 [rist. Hildesheim-New York 1972].

Abstract: This paper elaborates on Plaut. *Amph.* 170 *Ipse dominus dives operis [et] laboris expers*, the exegesis of which has long been controversial among Plautus' editors. Once accepted the expunction of *et*, in agreement with almost all recent editors, a new interpretation is here proposed, interpreting *operis* as a genitive neither of *dives* nor of *expers* in asyndeton with *laboris*, but of *laboris* itself, since *operis labor* was a frequent phrase.

Keywords: Plautus' *Amphitruo*, Textual exegesis and criticism, Latin semantics and syntax, Latin phrases.

Imitare per comunicare: Coriolano e Romolo in Dionigi di Alicarnasso

1. L'imitazione come scelta storiografica.

All'inizio della sua *Poetica* (1447a-8a) Aristotele approccia l'argomento asserendo che: 'l'epica, la tragedia, la commedia, il ditirambo e persino l'arte del flauto e della cetra si dà il caso che, nel complesso, non siano che μίμησις'¹. Prosegue poi il ragionamento per un paio di pagine, con un'argomentazione alquanto complessa e anche un po' divagante, che non è il caso di riproporre; si pone tuttavia un ulteriore quesito di nostro interesse. La pittura e la danza possono imitare ἡθῆ καὶ πάθη καὶ πράξεις degli uomini; ma cosa dire delle opere scritte in versi o in prosa, scientifiche o letterarie? Questi sono λόγοι ψιλοί, 'parole spoglie' perché, a differenza di quelle altre arti, queste non sembrano dare adito a μίμησις, in quanto non riproducono nulla che si possa percepire con i sensi. Aristotele risolve nel modo seguente: queste opere presentano comunque dei μιμούμενοι, cioè degli oggetti raffigurati i quali, a loro volta, imitano però delle azioni reali. L'imitazione pertanto, nel caso della letteratura, non è che scompaia, ma soltanto diventa simbolica. Il simbolo di per sé, ovvero la parola, non imita; ma lo fa invece l'immagine, che la parola suscita nell'ascoltatore. Anche la poesia e la prosa sono dunque μίμησις.

Questa definizione di μίμησις che Aristotele fornisce, cioè trasferire in una produzione fittizia ἡθῆ καὶ πάθη καὶ πράξεις degli uomini reali, nel corso del tempo viene dai suoi successori manipolata, nel senso che l'opera letteraria non si sente più tanto legata agli oggetti di realtà rappresentati, quanto si nutre invece dello stesso 'simbolico' che riesce a suscitare. Diventa pertanto μίμησις di λέξεις e anche di πράγματα², inteso però adesso come espressione e argomento dell'autore imitato. Dionigi di Alicarnasso porta alle estreme conseguenze il ragionamento di Aristotele. Nella sua specifica opera retorica dedicata alla μίμησις, sintetizza una sua definizione tecnica del termine (fr. 3 Us.)³ che trasferisce l'oggetto dell'imitazione su un piano che potremmo definire semiologico, ovvero immerso nel simbolico dell'autore che si va a imitare:

Μίμησις ἐστὶν ἐνέργεια διὰ τῶν θεωρημάτων ἐκματτομένη τὸ παράδειγμα.

¹ Arist. *Po.* 1447a: ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς [15] αὐλητικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μίμησις τὸ σύνολον. Sull'argomento cf. Hidber 1996, 156. In relazione ai presupposti scenici della μίμησις, Flashar 1979, in part. 79-83. Contestano l'uso del termine μίμησις con 'imitazione' Halliwell 2002, 13 f.; Porter 2006, 301-52; Petersen 1992, 3-46; de Angeli 1988, 27-45.

² Flashar 1979, 84 n. 2 segnala il passaggio del termine πράγματα dalla 'scena' al 'testo' per la prima volta in Isocrate, *Soph.* 13.16-8.

³ In generale su questo frammento, Hidber 1996, 70 n. 299; Fuhrmann 1992, 193; Fox 1993, 31-47. Più in generale sul Περὶ μίμησεως, cf. Battisti 1988, 101-14 e id. 1997, 100-4. Inoltre, ancora la "Notice" di Aujac 1992, 11-23 all'edizione Belles Lettres dell'opera.

Da un lato la realtà fattuale è, in questa definizione, del tutto assente. Dall'altro, quello che di particolare la definizione rivela è che Dionigi legge gli autori non per imitarli passivamente (ἐνέργεια implica infatti un'attività che è un'azione consapevole e impegnata⁴), bensì per ricavarne delle regole generali, appunto i παραδείγματα, 'modelli' che gli possano essere utili in quello che egli vuole esprimere.

Il materiale da costruzione, di cui si serve per i suoi scopi imitativi, viene a Dionigi da quelli che chiama gli ἀνδράσι παραδείγμασι (*Pomp.* 1.17), un canone di 'autori regolamentari'. Quali siano costoro, non fa che ribadirlo lungo le sue opere retoriche. Essi compongono quello che chiama il κανών⁵: Erodoto, Tucidide, Senofonte, Platone, Isocrate, Demostene sono solo i più importanti. Questi autori, del resto, servono a Dionigi anche per il materiale lessicale e i concetti politici della sua propria opera storiografica⁶. Essa non sarà più, però, solo imitazione di fatti reali, ma deve anche essere traduzione, in termini narrativi, di significati tratti dal migliore repertorio simbolico che l'antichità gli ha trasmesso. Questo insegnamento Dionigi lo sintetizza in alcune regole generali per un buon racconto storico⁷. Tenere presente il legame tra narrazione e significati simbolici derivati dalla tradizione aiuta a leggere più in profondità come Dionigi intende le sue stesse regole.

La scelta ermeneutica che qui si adotta non è scontata. Già da qualche tempo è emersa l'esigenza di riconsiderare il 'fenomeno classicismo'. Fino a qualche decennio fa, esso veniva interpretato, in breve sintesi, come una fedeltà di scuola a modelli del passato. Tale fedeltà i moderni la motivavano con la credenza, attribuita agli autori ellenistici e augustei, in una supposta 'perfezione' formale e contenutistica di quei modelli, accompagnata dalla costruzione di un senso di appartenenza culturale, oltre che da una esaltazione di glorie che si dovevano ritenere ormai passate. Questo in un mondo, quello dell'avanzato I sec. a.C., il cui equilibrio politico, culturale ed economico era ormai del tutto cambiato rispetto a quello dell'Atene di IV sec. I cosiddetti 'atticisti' si sarebbero quindi riuniti in riservati circoli intellettuali, alla cui ristrettezza numerica e di pubblico sarebbe corrisposto l'elitarismo della loro raffinata e ricercata erudizione⁸.

Ci sono numerose ragioni per cui questa immagine, che potremmo definire 'manneristica' della cultura atticista d'età augustea, per quanto non priva di fondamento, tuttavia ha smesso di sembrare così prevalente, almeno ad alcuni. Al di là del dibattito

⁴ In quanto l'ἐνέργεια è facoltà cinetica dell'anima, cf. Arist. *EE* 2.31.1218b; *EN* 1.1.1094a, cf. White 1980, 253-63; Liske 1991, 161-78; Dufour 2001, 3-43. In *Metaph.* 8.1043a.15 la spiegazione più precisa di cosa intenda significare.

⁵ Sul κανών e gli ἐγκριθέντες già nel II sec. a.C., de Jonge 2008, 9-19; Hidber 1996, 59.

⁶ I luoghi dove si afferma che quello che si scrive in tema di retorica deve servire a chi si accinge a scrivere πολιτικοὶ λόγοι sono: *Is.* 1; *Lys.* 16; *Imit.* fr. 1-2, *Pomp.* 1.10; 3.2; 6.11, *Th.* 1; 2; 53; cf. Sacks 1983, 65-87, in part. 65; Aujac 1992, 175 s.; Gabba 1996, 33 n. 3. Goudriaan 1989, 536-65, in part. 561 connette la concezione sui πολιτικοὶ λόγοι a Plat. *R.* 395c-396a.

⁷ Delcourt 2005, 40-3 esplicita questa interconnessione, ma si veda già Grube 1950, 95-110.

⁸ Il quadro generale della questione, tra antichi e moderni, in Gelzer 1979, 3-13. Di 'elitismo' a proposito dei classicisti, malgrado il nuovo orientamento, anche Wiater 2011, 226-78. Per una disamina circostanziata delle principali posizioni moderne, si rimanda al saggio di Hurst 1982, 839-64.

to in sé, recentemente ripercorso da N. Wiater⁹, cui si rimanda, rimane il fatto che il testo – e questo, ovviamente, non vale solo per Dionigi, anche se qui ci occupiamo di lui – rivela alcuni contenuti, che sembrano tradire classificazioni troppo semplici e scompaginano la questione, ponendo interrogativi trasversali su *cosa sia* ciò che si cela dietro il comportamento imitativo.

Quando ci troviamo di fronte a questo fenomeno, si entra facilmente in una molteplicità di aporie ermeneutiche. L'imitazione, sia essa formale o – come nel caso dell'età augustea – anche di contenuto, di ἱθος¹⁰, genera negli studiosi moderni una vera e propria difficoltà di approccio culturale. Tale distanza si può agevolmente abbreviare, alla luce di una visione più orientata al rispetto delle diversità dei «codici interpretativi»¹¹. Ciò nonostante, una volta ammesso che tale differenza esiste ed è colmabile, rimane il compito di descrivere quali sono le concrete modalità di espressione di questa differenza. Bisogna quindi tornare al dato nudo dell'osservazione e, a questo secondo livello, le informazioni mettono più volte lo studioso in dubbio sul come collegarle tra loro, una volta che si è deciso di fare a meno dei propri presupposti di razionalità, inevitabilmente legati, oggi, alla cultura di chi legge, ma non più a quella di chi scrive.

Tra coloro che più si sono resi consapevoli di questa difficoltà, ad esempio, I. Sluiter¹² si orienta a ridimensionare un approccio esclusivamente 'interno' al testo, rispetto ad un altro, definito 'esterno', che sarebbe potuto essere più affidabile in quanto, consistendo quest'ultimo in informazioni materiali, sarebbe stato meno legato da questioni ermeneutiche. Di fatto però, data la frammentarietà di queste informazioni 'esterne' e, soprattutto, poiché anch'esse sono comunque veicolate per lo più da testi scritti, anche la priorità di queste rispetto all'altro tipo di informazione si rende problematica, specie in ordine ai collegamenti reciproci, anch'essi influenzati dalla razionalità specifica di chi li individua e li interpreta. Pertanto, l'approccio 'culturale' e 'inter-testuale' dell'ultima filologia contemporanea si vede impedita la sua piena efficacia dalle summenzionate criticità, nonostante la sua profonda capacità di ampliare lo sguardo su tematiche che solo apparentemente sono poco attinenti con l'indagine testuale.

Del resto, non appena ci si vuole addentrare nelle dinamiche che il testo esprime, l'analisi contestuale e storico-antropologica non sempre è in grado di spiegarle adeguatamente. E il testo torna a soffrire, per usare un'espressione colorita coniata ormai quasi cent'anni fa, di una certa «rhetorisch überföhnender Monotonie»¹³. Quest'ultima, però, se pure colpisce chi legge, non doveva però affliggere chi scriveva e, pertanto, la specifica motivazione alla scrittura rimane ancora da spiegare.

Prima di rassegnarsi, di fronte a simili testi, a un'ermeneutica, piuttosto che di quelli, del nostro disagio comunicativo con essi, c'è forse un'altra possibilità da e-

⁹ Wiater 2011, 3-6.

¹⁰ Wiater 2011, 77; Hunter 2009, 108 n. 3; Porter 2006, 301-52.

¹¹ Wiater 2011, 7-10 ricorre ad esempio a concetti maturati in ambito antropologico, soprattutto in Ricoeur 1978, 46-8 («codici interpretativi») e Geertz 1973, 5 («rete di significato» e «descrizione solida»).

¹² Sluiter 1998, 11-27, in part. 24 s., seguito da Jonge 2008, 6.

¹³ Christ – Schmidt 1959, 474 ma la prima edizione dell'opera è del 1920. Trovo la citazione in Hilder 1996, 75 n. 313.

sperire, che in questo studio si vorrebbe cominciare a far propria. A parte le relazioni con le informazioni di contesto 'esterne', le quali sempre vanno tenute presenti per quello che ci possono rivelare, si tratta qui di far interagire il testo non solo con il modello greco, ma anche con se stesso, studiando il lessico interno nelle sue relazioni, frequenze, costrutti metatestuali, sintesi simboliche, cercando di evidenziare, però, non solo quelle di forma, ma anche quelle di significato, quali possano saltare all'occhio per così dire 'da sole', ovvero per la cui verificabilità è possibile offrire criteri.

Ovviamente, nel corso del presente studio non si potranno che dare brevi e limitati esempi di una simile pratica. E tuttavia si spera di riuscire, anche nei ristretti ambiti che si sono selezionati per la ricerca, a dare contezza che le relazioni testuali interne ai testi prescelti risultano all'osservatore tutt'altro che mute. Esse raccontano che, alla base di esse, c'è una razionalità coerente, che può essere indagata e compresa, nei termini in cui essa emerge dal testo.

Il tema di come concretamente pensa Dionigi di mettere mano alla sua opera imitativa, molto prima degli studi più recenti, era stato in passato già affrontato, tra le altre, da due opere in particolare: J. Flierle, *Über Nachahmungen des Demosthenes, Thucydides und Xenophon in den Reden der Römischen Archäologie des Dionysius von Halicarnassus* (Leipzig 1890) e S. Ek, *Herodotismen in der Römischen Archäologie des Dionys von Halikarnaß. Ein Beitrag zur Beleuchtung des beginnenden Klassizismus* (Lund 1942). Entrambi questi studi sono corredati da un notevole numero di esempi, per altro ottimamente organizzati e facili da consultare. In questo modo, è stato possibile far emergere più luoghi dove Dionigi fa uso di 'imitazioni', il che rende questi due libri fondamentali per chi si occupa di questo tema. Può sembrare strano far partire il discorso da due lavori così datati, proprio in un momento in cui tanto interesse suscita Dionigi tra i contemporanei. Eppure, essi fanno vedere, con una praticità talvolta disarmante, i meccanismi materiali di come dei brani sono in realtà evocazione di altri, scritti altrove e in altre epoche.

Ancora oggi, è grazie a lavori metodici come questi se possiamo porci il problema dell'imitazione. Tornare su queste opere non è inutile, perché lì si vede proprio, per così dire, l'osso duro del 'fenomeno'. Quello che noi moderni non riusciamo a capire dell'imitazione, è proprio ciò che è esemplificato in opere come queste. Si vede come l'imitazione costi tantissima fatica, impegno e rigore a chi scrive e sorge quindi la domanda su cosa poteva mai motivare tale industria comunicativa. La reminiscenza intellettuale non sembra, da sola, poter giustificare tale sforzo.

Oggi si discute su questo, tanto più perché già opere come quelle summenzionate non riuscivano a spiegare tali motivazioni. Entrambi gli autori summenzionati danno per scontato che il fare emergere un luogo imitativo sia sufficiente a dire che Dionigi prende quel materiale da altre parti, senza però perdere la sua 'originalità' elaborativa. Una volta affermato ciò si discute, più in generale, sulla maggiore o minore capacità di Dionigi di filtrare il materiale di altri autori, senza scendere a indagare le motivazioni comunicative che, caso per caso, possono spingere Dionigi a questa o quella scelta tecnica. Un approccio del genere conduce inevitabilmente a discutere sull' 'originalità' di Dionigi in termini assoluti e, perciò, astratti. Anche se si afferma e dimostra che Dionigi è un autore tendenzialmente 'originale' e rigettissimo, quindi, le posizioni contrarie, come ad esempio era quella di N. Madvig, il quale in Dio-

nigi vedeva soltanto un «Träger der Überlieferung», non abbiamo per questo esaurito le potenzialità del rapporto tra imitazione e comunicazione, che l'autore antico esprime. A un certo punto, ci si è *dovuti* rendere conto di ciò, dopodiché tutto quel dibattito sull'originalità di Dionigi ha perso una qualche dose di interesse.

Eppure, la scelta degli elementi implicati nella tecnica imitativa necessariamente non è neutra, ma racconta le preferenze, le intuizioni, le scelte di valore, l'applicazione di un certo 'lessico' (parola da intendersi nel senso più ampio possibile) a contesti reali – anche non proprio collimanti – e al modo peculiare in cui le idee si adattano, insomma tutte le opportunità che possono far trasparire il 'mondo' di Dionigi, la sua struttura di ragionamento e le sue scelte di fondo. Ma allora, se da un lato si rivaluta oggi in termini ermeneutici l'approccio antropologico, identitario, forse addirittura comunitario della possibilità imitativa, tanto più è ancora possibile tentare di sviluppare il discorso a partire da una più pedissequa lettura testuale. La fiducia è che, al di là dell'essere il testo dionigiano espressione di una cultura identitaria, che necessariamente lo ricomprende, è capace *esso stesso* di esprimere una sua interna razionalità di significato, le sue proprie connessioni logiche, semiotiche e comunicative. La razionalità interna al testo trae rilievo non solo dal fatto che è quanto di meglio documentabile possediamo sul classicismo augusteo – l'essere il messaggio trasmesso da un 'documento' rende credibile una discussione su di esso – ma anche perché renderci consapevoli dell'ampio spettro di significati, che è possibile portare alla luce, ci rende più forti nel misurarci, poi, con la variegata, ma anche molto dispersa e frammentaria congerie di informazioni ambientali, che abbiamo da sistemare in rapporto con essa.

C. de Jonge ha discusso questa possibilità, a proposito di un commento a margine di un approfondimento del filosofo Richard Rorty¹⁴. In un suo intervento sulla filosofia della storiografia, tra tante altre riflessioni ad ampio raggio, il filosofo americano discuteva il comportamento per cui avviene che alcuni trattino gli scrittori antichi come dei contemporanei, descrivendo il pensiero dell'autore antico applicando ad esso terminologie non contestuali, bensì relative ad altri discorsi e razionalità («rationalistic reconstruction»). Un atteggiamento diverso, osserva Rorty, sarebbe invece quello di considerare il materiale testuale come se fosse esso stesso un oggetto fisico, da vivisezionare in modo da distinguere ciò che, del pensiero antico, è necessariamente condivisibile da ciò che è relativo ad una sua particolare concezione del mondo, inserita in una sorta di catena progressiva, che conduce poi quel pensiero, per successivi mutamenti, fino a formare le nostre più vicine concezioni del mondo («historical reconstruction»). E, per alcune ragioni che non conta adesso approfondire, da Rorty i due approcci sono ritenuti entrambi legittimi, purché si sia consapevoli nel distinguerli.

A questo punto, però, de Jonge attribuisce al primo atteggiamento l'analisi testuale e al secondo l'analisi con-testuale, con l'intento, più che condivisibile, di valorizzare quest'ultimo approccio rispetto al primo. Nel presente studio, si vuole condividere a pieno, con de Jonge, la preferenza per una «historical reconstruction». Tuttavia, proprio per valorizzare questo aspetto, si rifiuta invece qui proprio l'opposizione

¹⁴ de Jonge 2008, 6; Rorty 1984, 41-56, in part. 53.

tra testo e contesto¹⁵. Ci si pone piuttosto di fronte al dato di fatto che il testo è in grado di esprimere le *sue proprie* relazioni di significato e che, a patto di non sovrapporci terminologie ad esso estranee, tali relazioni richiedono comunque una spiegazione, tanto più quando anche quello che chiamiamo con-testo, è costituito sostanzialmente da altri testi (letterari, filosofici, giuridici che siano).

Nell'ambito di questo studio si analizzeranno due discorsi nell'*Archeologia Romana*, che prevedono l'uso ragionato dell'imitazione. Il primo di essi, quello di Coriolano ai Volsci, è utile a fare da premessa riguardo al metodo di analisi e a cosa, in generale, ci si può aspettare dalla tecnica imitativa dionigiana, che tende a rovesciare il rapporto imitativo in pratica creativa, finalizzata a un messaggio che nell'originale imitato non c'è. Il secondo esempio, il dialogo tra Romolo e il popolo di Roma e la risposta del popolo a Romolo, è invece indicativo del rapporto tra tecnica imitativa e messaggio politologico, con la elaborazione di concetti programmatici precisi che, coordinati in questo modo, nella tradizione storiografica sono assenti, non solo se riferiti a Romolo e alla Roma arcaica, ma anche nel più generale ambito storiografico.

2. Coriolano come Alcibiade.

Torniamo perciò all'imitazione e vediamo un primo esempio concreto di come Dionigi costruisce un passo della sua storia, imitando Tucidide. Scegliamo un passo (Dion. 8.5-8) dall'imitazione assai scoperta, forse proprio per questo tra i più noti di imitazione tucididea¹⁶, che riguarda il discorso con cui Coriolano esule cerca asilo presso i Volsci e giustifica davanti a loro, che sono stranieri rispetto a lui, la propria vicenda politica. Questo passo è da Dionigi ricondotto ad un importante luogo tucidideo (6.89-92), nel quale l'autore ateniese fa pronunciare ad Alcibiade, giunto a Sparta come richiedente asilo, un discorso assai intenso, che tra l'altro riguarda lo storico personalmente, dato che anche lui, come il suo personaggio, è esule a Sparta¹⁷. Nel suo discorso, il personaggio tucidideo deve giustificare la propria doppiezza in due sensi; da un lato, egli era fino a poco prima nemico degli Spartani e ora cerca il loro aiuto. Dall'altro, egli tradisce la patria ateniese, che a sua volta lo ha bandito. Una situazione dunque di alta tensione, in cui per altro il dilemma psicologico deve coniugarsi con alcune notizie pratiche, che pure lo storico sa di dover dare. Tucidide deve infatti comunicare quale strategia Alcibiade intenda suggerire a Sparta (intervento in Sicilia, conquista di Decelea). Allora, lo storico divide il discorso in due parti distinte; nella prima, approfondisce il dramma umano del perso-

¹⁵ Non si vuole né sarebbe legittimo, per altro, inchiodare C. de Jonge a poche affermazioni di principio, che non vanno a loro volta sganciate dal testo in cui sono espresse: il suo lavoro è estremamente complesso e dimostra una profonda sensibilità proprio per l'analisi testuale, specie in relazione agli aspetti di linguistica filosofica, che il testo dionigiano esprime. Basti pensare alla esemplare analisi del *de Compositione verborum*, e alla valorizzazione dell'integrazione tra σύνταξις e σύνθεσις, cf. de Jonge 2008, 253-87. Ci si avvale pertanto del commento al suo esempio dichiaratamente in modo strumentale, solo al fine di far emergere meglio alcune sfumature di problematicità, che riguardano la distinzione, di per sé legittima, tra testo e contesto.

¹⁶ Come tale citato nella sua Introduzione da Page 1960, XVIII s.; Frierle 1890, 47; Schwartz 1905, 938. Per altro, J. Frierle dimostra come lo stesso passo di Tucidide sia stato utilizzato da Dionigi anche altre volte, ad esempio a D.H. 3.7 e a 4.77, 6.59, cf. Frierle 1890, 33 e 50.

¹⁷ Vickers 1989, 267-99. Più nello specifico, sul *Discorso di Alcibiade*, Chlup 2005, 299-325.

naggio, nella seconda spiega la strategia geopolitica da lui suggerita. È ovvio quindi che Dionigi non avrebbe potuto imitare la seconda parte, che riguarda nello specifico la Guerra del Peloponneso. Può però lasciarsi ispirare dalla prima parte (6.89.1-6), perché essa fornisce dei termini e dei valori che gli interessano.

La costruzione argomentativa del discorso di Coriolano richiama da vicino quella di Alcibiade in Tucidide. C'è prima l'appello ai sentimenti civili, che comprende, come in Tucidide, anche qualche importante riflessione politologica, e poi una parte pratica, dove Coriolano spiega come sia possibile sconfiggere i Romani. È pertanto innegabile che l'autore, mentre scrive, ha in mente l'Alcibiade di Tucidide già solo da questa struttura. Ciò nonostante, in che cosa consista concretamente la prassi imitativa, bisogna intendersi. Le espressioni sono diverse e il senso del discorso in Dionigi è talvolta addirittura rovesciato, piegato a fini del tutto opposti. Un caso eclatante di questo rovesciamento lo abbiamo nella seguente frase gnomica, che vale la pena mettere a confronto, come esempio che valga per tutti:

τοῖς γὰρ τυράννοις αἰεὶ ποτε διάφοροί ἐσμεν· πᾶν δὲ τὸ ἐναντιούμενον τῷ δυναστεύοντι δῆμος ὀνόμασται. (Thuc. 6.89.4)

δήμῳ τύραννος οὐδεὶς πολεμεῖ μετὰ τῶν ἀρίστων συστάς, ἀλλὰ τὰναντία μετὰ τοῦ δήμου τὸ κράτιστον ἐκ τῆς πόλεως ἀναιρεῖ μέρος. (Dion. 8.6.2)

L'osservazione di Tucidide torna in Dionigi anche per ordine sintattico dei suoi κῶλα, le principali parole chiave (τύραννος, δῆμος) sono le stesse, ma il senso in Dionigi è volutamente opposto. Invece di esaltare la lotta del popolo contro i propri governanti dispotici, Dionigi sottolinea che il popolo in realtà si allea con i tiranni, mentre sono invece gli ἄριστοι i veri oppositori del tiranno.

L'utilizzo della sua tecnica imitativa gli fa ottenere due scopi. Il primo è quello del significato, cioè comunicare, per bocca di Coriolano, che esiste un modo diverso di concepire la cittadinanza, che non passa attraverso i giudizi popolari a maggioranza guidati da 'capi malvagi', i πονηροὶ προστάται e che, questo modo diverso, non è affatto tirannico, mentre tirannico è invece esattamente l'opposto. Il secondo è poter legittimare tale posizione, ed è per questo che sceglie di richiamare il famoso passo di Tucidide, anche se poi nel contenuto lo si rovescia addirittura. Il classicismo diventa il mezzo tecnico di legittimazione per un preciso messaggio politico.

Questo è dunque il senso più pieno dell'imitazione in Dionigi. Tecnicamente, prendere gli elementi formali e lessicali dal modello e poi ricomporli secondo quello che ritiene opportuno¹⁸; ma essenzialmente, veicolare messaggi politici ed etici e servirsi di quei richiami per legittimarli.

Se allarghiamo la nostra osservazione a tutto il passo, possiamo isolare le corrispondenze. Non sono poi tantissime, ma lasciano capire in che modo il rapporto tra i due luoghi sia volutamente costruito e opportunamente segnalato.

Vediamo più da vicino queste somiglianze:

Alcibiade dice che il sospetto pervade le τὰ κοινὰ = Coriolano vuole difendersi ἐν κοινῷ; Alcibiade ha aiutato gli Spartani nella loro ξυμφορὰν = Coriolano cerca aiuto

¹⁸ Flierle 1890, 84 s.; Ek 1942, 154, il quale ultimo parla, con accenti quasi freudiani, di «Impuls der Reminiszenz» e di «Widerstand».

nella propria συμφορᾷ; Alcibiade è definito προθύμου verso gli Spartani = i tribuni sono definiti πάση σπουδῇ καὶ προθυμίᾳ contro Coriolano ; Alcibiade si è rivolto a Mantinei e Argei = Coriolano si poteva rivolgere ai Latini e alle ταῖς νεοκτίστοις; Alcibiade invita gli Spartani τοῦ ἀληθοῦς σκοπῶν = Coriolano invita ad osservare le αἰτίας ἀληθοῦς; Alcibiade si vanta che egli ξυμπαρέμεινεν ἡ προστασία ἡμῶν τοῦ πλῆθους = Coriolano dice che il popolo si è rivolto ai πονηροῖς χρησάμενοι προστάταις; Alcibiade dichiara di aver δικαιοῦντες ἐν ᾧ σχήματι = Coriolano dichiara che quasi poteva farcela ‘a non far male a nessuno’, μοι περιῆν τοῦ μηδὲν ἀδικεῖν e spiega questo proprio descrivendo le procedure di voto, che appunto fanno parte dello σχῆμα πολιτείας.

Messi tutti insieme e coordinati tra loro, in una costruzione che è un evidente ricalco, il rimando si evidenzia subito, non poteva sfuggire a lettori, i quali senz’altro conoscevano i discorsi di Tucidide in modo molto approfondito. Ma bisogna altrettanto immediatamente aggiungere che tale rimando presenta poi, a livello di contenuto, una notevole dose di contrasto con il modello e che anzi il rimando serve soltanto come veicolo di un messaggio, che non trova sempre diretti confronti nel Tucidide originale.

Il punto non è però solo l’invenzione rispetto all’imitazione, ma è comprendere, una volta chiarito da dove essi vengano, in che direzione si risolvono certi contrasti tra modello e sua rielaborazione. Il paragone con l’Alcibiade di Tucidide non serve solo per un manieristico sfoggio di abilità retorica, ma per valorizzare un ragionamento politologico: la legittimità dell’opposizione a una politica dove il popolo sia unico sovrano degli eventi, motivare la necessità di dover trovare un’altra base condivisa su cui fondare le τὰ κοινὰ, che non si rifugi soltanto nel voto popolare.

Detto ciò, si può inoltre osservare che i rimandi ai classici non sono i soli di cui Dionigi si serve. Passiamo pertanto alle differenze tra il luogo di Dionigi e quello di Tucidide, anche queste dotate di uno specifico significato. A 8.6.3, Dionigi mette in campo θῆτες καὶ ἀνέστιοι, ‘poveracci e senza dimora, i quali attentano alla vita di quelli, buoni e giusti, che vogliono invece salvare la società’.

Dionigi non può derivare questo da Tucidide, che mai si riferisce al δῆμος o al πλῆθος chiamandoli θῆτες per disprezzarli. L’autore attico utilizza la parola θῆτες solo una volta (6.43), in un’accezione tecnica e tutt’altro che dispregiativa, per indicare i marinai addetti alle navi. La definizione di θής, θητός viene in effetti dal lessico politologico ateniese¹⁹, ma non riveste un senso necessariamente dispregiativo. La distinzione per classi sociali è piuttosto definita da Plat. *Plt.* 290a e da Arist. *Ath.* 7.3 e *Pol.* 1278a, senza però alcun disprezzo sociale.

Inoltre, in nessun caso il θής è mai ἀνέστιος. Questo secondo termine, che indica la mancanza di fissa dimora, rimanda a un proverbio omerico (*Il.* 9.63):

ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος
ὃς πολέμου ἔραται ἐπιδημίου ὀκρυόεντος.

¹⁹ Non è questa la sede per dilungarsi sulla complessa problematica che ruota intorno al ruolo partecipativo dei teti attici. cf. Bravo 1991-93, 69-97; Németh 2005, 321-8; Sinclair 1988, 107 n. 5.

Questo proverbio è esplicitamente citato da Aristotele (*Pol.* 1253a.5), il quale lo usa per descrivere l'uomo ἄπολις, che rifiuta di unirsi a una città e che, secondo lui, per questo solo fatto è, lui sì, disprezzabile, διὰ φύσιν φαῦλος e πολέμου ἐπιθυμητής, o anche ἄζυξ ὢν ὥσπερ ἐν πεττοῖς. Secondo Polibio (12.26.4) lo stesso proverbio lo citava anche Timeo. Ma sia chiaro che né Timeo né Aristotele legano questo uomo apolide, 'che non si unisce, come le pietruzze del selciato', al θῆς. Questo collegamento non c'è nella politologia classica²⁰. Dionigi non si limita, per altro, a dire che i teti sono privi di dimora, dice anche che essi 'attentano alla vita di quegli onesti, i quali ambiscono a salvare lo stato'. Una affermazione assai forte, anche se attribuita all'ira degna di un Coriolano. Se infatti la si attribuisce ai tribuni, essi non sono certo definibili come 'teti'; se invece la si attribuisce al popolo minuto in generale questi altri, per come nel racconto ci viene tramandato, condannano Coriolano ma l'accusa non viene da loro, per cui non sono essi ad attentare alla vita politica del senatore romano. Dionigi sta quindi facendo riferimento a una teoria sociale che non ha a che vedere con lo specifico della questione da lui trattata e che non deriva da alcun modello greco.

Essa rimanda piuttosto allo scenario sociale delle orazioni ciceroniane (ben diverso è invece inteso il *populus* nel *De re publica*)²¹, dove spesso i votanti sono composti da *perditissimi cives, abiecti homines et perdit* (*Mil.* 25, 47), o da *multitudinem hominum ex servis, ex conductis, ex facinerosis, ex egentibus congregatam* (*Cic. dom.* 89). Il decreto sul rientro in patria di Cicerone, che generalizzava un provvedimento il quale serviva in realtà solo per lui, era dedicato a *omnes qui rem publicam salvam esse vellent*, esattamente uguale a δικαίων καὶ τὰ κοινὰ σώζεσθαι βουλομένων. E sempre nella orazione *De domo sua* (*dom.* 79 s.), Cicerone riporta il caso di Fidulio, schiavo di Clodio, il quale per sostenere la legge sull'esilio si era ridotto *propter inopiam tecti in foro pernoctasset* (quindi è ἀνέστιος) e aggiunge poco oltre che quel giorno c'erano nel Foro *centum Fidulii*.

Richiami come questi in Dionigi non sono da intendersi, ovviamente, come riferimenti precisi a un contesto. Più che paragonare Coriolano con l'esiliato Cicerone, simili richiami sono piuttosto testimonianze di allusione a una cultura, della quale Dionigi vedrà poi di suggerire un superamento, che risente ancora del dibattito sociale e politico dell'ultima repubblica. In quella prospettiva, il *populus*/δῆμος è associato all'indigenza e all'irrazionalità, fino al punto, come abbiamo visto, che gli ἀργότατοι τῶν πολιτῶν manipolano la leadership (πονηροῖς χρησάμενοι προστάταις).

In linea con questo approccio, Dionigi raffigura il leggendario Coriolano che, rivolto al popolo dei nemici Volsci, come Alcibiade non più traditore, ma propugnatore di una nuova visione politica, pare quasi parlare latino quando esalta l'opera degli (8.5.5) ἅπαντες μὲν οἱ τῆς βουλῆς προεστηκότες ἤχθοντο καί, ὅπως παύσονται τῆς ὕβρεως οἱ [5] κινοῦντες τὴν πολιτείαν, σκοπεῖν ἡξίου.

²⁰ Si veda anche il cosiddetto Vecchio Oligarca 1.5 e 1.9. I poveri sono esecrati solo quando vanno contro le leggi, ma non costituiscono di per sé un partito eversivo, apolide e anti-urbano. Riconosce piuttosto che (1.8): ὁ γὰρ δῆμος βούλεται... ἐλεύθερος εἶναι καὶ ἄρχειν, cf. Cataldi 2000, 75-102.

²¹ Su tale discrepanza, Kuehnert 1989, 432-41. Sull' indomabilità dei *populares*, Classen 1992a, 19-47, in part. 32 s.; Kelly 2006, 110-24.

Il clima è quello di *Cat.* 4.6.13, o di *pro Mil.* 9.24, in cui tra plebe e dirigenza esiste un muro invalicabile, il quale porta a un atteggiamento periodicamente difensivo e castale degli *optimi*. Un clima, insomma, da tarda repubblica, che è voluto da Dionigi, ovviamente, perché poi bisognerà trovare una soluzione a tale clima, cioè un nuovo patto sociale, il quale sappiamo che secondo Dionigi è stato effettivamente raggiunto già nell'antichità, a tutto vantaggio dei posteri augustei, che dovranno soltanto riscoprirlo.

Torniamo però alla relazione tra Dionigi e Tucidide, perché è da quella che siamo partiti. Abbiamo visto che l'imitazione è per l'autore di Alicarnasso concetto assai ampio ed elastico. Esso viene applicato non nel senso di ripetere il modello, quanto di richiamarlo con allusioni e stilemi espressivi, in funzione del proprio messaggio, il quale contraddice il modello quasi a ogni passo. Abbiamo però visto anche quale direzione prenda il messaggio e che è questo a guidare la scelta dell'imitazione e del suo rimaneggiamento. L'imitazione si fa quindi sapiente e raffinato strumento comunicativo.

3. Il discorso di Romolo.

Nel primo caso di cui ci siamo occupati, ovvero il discorso di Coriolano ai Volsci, l'imitazione tucididea assume una funzione solo letteraria, per fornire il materiale lessicale utile a chiarire i lineamenti psicologici e politici del personaggio, abbiamo visto assai diversi da quelli dell'Alcibiade tucidideo, quanto più l'autore ci tiene ad istituire un confronto con esso. Oltre a ciò, si è visto come il lessico tucidideo è utilizzato per definire i caratteri politologici entro cui si è svolta l'azione: costituzione mista, sia il popolo che i senatori con i loro separati *προστάται*, la necessità del doppio processo capitale, inteso non come garanzia per l'imputato, ma come strumento di compromesso che però si rivela fallimentare, in quanto si traduce in uno strapotere dei 'peggiori', ecc.

Vi sono però alcuni luoghi dove l'imitazione tucididea viene utilizzata in modo assai più spregiudicato e, su quella, si incardinano dei ragionamenti istituzionali molto più complessi. È questo il caso del *Discorso di Romolo*, immaginato nell'atto di fondare la sua città²². Questo discorso prelude a quello che alcuni si sono ormai abituati a considerare il cosiddetto 'pamphlet sillano'²³ illustrato da Emilio Gabba ma, rispetto a quello, assume connotati diversi e innovativi²⁴. La modalità imitativa qui è diversa: non c'è un discorso di Tucidide preso come calco, ma l'ateniese fornisce solo la principale cellula tematica, mentre il discorso in Dionigi si presenta come uno sviluppo ulteriore di quella.

²² Il brano è stato recentemente reintegrato nella cosiddetta *Costituzione di Romolo*, con ampia discussione, da Delcourt 2005, 241-99, specie in relazione ai valori 'augustei', ma di ispirazione isocratea, σοφροσύνη δικαιοσύνη ὁμόνοια (in part. p. 296).

²³ La complicata questione è stata riassunta e ripresa da Delcourt 2005, 272-8, risolvendola nel senso di una sostanziale autenticità da parte di Dionigi.

²⁴ Come del resto lo stesso si rileva in Gabba 2000, 81 e n. 42, idea che era già anche di Flierle 1890, 13. Delcourt 2005, 276 non pare invece, nella sua ampia analisi, separare il *Discorso di Romolo* (2.3-6) dalla νομοθεσία (2.3.7-29), seguendo in questo Ferrara 1970, 26-39 e Martin 1994, 410. Li separa invece Scapini 2011, 37 s.

Il discorso tutto (2.3.1-7) è diviso in cinque argomenti, più la ‘risposta’ del popolo:

1. Non gli edifici, ma gli uomini rendono grandi le città (qui c'è l'imitazione di Tucidi-
de).
2. I σώζοντα, che rendono le città μεγάλας ἐκ μικρῶν, sono: il κράτος διὰ τῶν
ὅπλων e la πολιτευομένων ὁμοφροσύνη, rispettivamente nelle ὀθνεῖοις πολέμοις e
nelle ἐμφυλίοις ταραχαῖς.
3. Uomini μαχητὰς καὶ δικαίους sono frutto di un adeguato σχῆμα πολιτείας.
4. Molte sono le πολιτεῖαι tra Greci e barbari, ma nessuna è εἰλικρινής, cioè ‘pura in
se stessa’, sia nel senso di perfetta che di assoluta, senza mescolamenti o difetti conge-
niti (κῆρας συμφύτους).
5. Pertanto, bisogna riunirsi in assemblea e scegliere tra tre possibilità: governo di un
solo uomo; governo dei pochi; nominare una προστασίαν τῶν κοινῶν, dando delle
leggi che valgano su tutti (νόμους καταστησάμενοι πᾶσιν).
6. Il discorso ha poi un suo corollario nella risposta del popolo (2.4.1), il quale sceglie
di essere governato da un uomo solo, perché quella è la forma di governo che i padri
hanno loro insegnato. Questa forma di governo ha fornito ai Romani i τὰ μέγιστα ἐν
ἀνθρώποις ἀγαθῶν, che sono la ἐλευθερίαν e la ἄλλων ἀρχήν (entrambi valori tuci-
didei). Romolo è scelto come re non tanto per la sua nobile stirpe, quanto perché pos-
siede due fondamentali virtù: la δεινότης e la σοφία ἐν ἔργῳ.

Questa pagina dionigiana è di fondamentale importanza, perché pone le basi di tutta la teoria costituzionale di Dionigi, quale la vedremo svilupparsi nella vicenda delle lotte plebee. Di questi sei punti, non analizzeremo gli argomenti 3-5²⁵, che trattano questioni costituzionali più specifiche, ma ci concentreremo sui punti 1, 2 e 6, perché sono più rilevanti per il nostro quesito sulla imitazione, ovvero di come Dionigi interpreta tre concetti: la ὁμοφροσύνη, il κράτος διὰ τῶν ὅπλων e la δεινότης attribuita al sovrano.

a. *La costruzione della città.*

Questo tema della città non fatta di mura, ma di uomini, è un diretto riferimento a Tuc. 7.77.7. Tutto il discorso di Romolo può essere considerato uno sviluppo argomentativo di questo inciso tucidideo, dove il generale Nicia incoraggia i suoi uomini di fronte all'imminente e inevitabile disfatta a Siracusa. Nicia dice così:

λογίσεσθε δὲ ὅτι αὐτοὶ τε πόλις εὐθύς ἐστε ὅποι ἂν καθέξησθε. (Tuc. 7.77.4)

ἄνδρες γὰρ πόλις, καὶ οὐ τεῖχη οὐδὲ νῆες ἀνδρῶν κεναί. (Tuc. 7.77.7)

Si tratta appena di un paio di cenni, ma la situazione drammatica in cui esso viene pronunciato lo rende tale da poter essere facilmente memorizzato. Anche di fronte a una probabile sconfitta, per altro in terra straniera, gli Ateniesi devono ricordarsi che

²⁵ In particolare sul punto 5 (D.H. 2.3.7) è stato rilevato il richiamo ad Hdt. 3.80.83, Delcourt 2005, 278 n. 168; Scapini 2011, 34 s., per cui non è escluso il filtraggio anche di Fabio Pittore, o della più ampia tradizione mediterranea, sulla base di Catenacci 1996, 83. Inoltre, si tenga presente ciò che verrà detto in sede di considerazioni conclusive, con le relative note.

essi non sono un popolo qualsiasi, essi riorganizzeranno la loro potenza nonostante la sconfitta: la loro è una città fatta non di mura, ma di ‘veri uomini’. Quando Dionigi richiama questo passo, è sicuro che i suoi lettori lo ricorderanno senz’altro. E la citazione serve a porre la prima questione: come si costruisce una città fatta di ἄνδρες e non di sole mura, degna del nome di πόλις nel senso più alto?

Grazie a questo cenno, Dionigi ha l’opportunità di costruire una organica teoria del ‘buon cittadino’. Il tema era stato già affrontato da Polibio e da Cicerone, ma con esiti diversi da quelli che troviamo in Dionigi. La differenza è rilevante, per cui può giovare riassumerli, per mettere in evidenza il contrasto tra di essi.

Polibio nel Libro VI (6.5.4-10 e 6.6.7-12), discutendo senz’altro argomenti che si ritroveranno poi anche in quello che, di Panezio, sappiamo da Cicerone, si era già posto la domanda sull’origine delle costituzioni e dava ad essa una risposta legata al contrasto tra φύσις e λογισμός insita nei cittadini²⁶. La teoria è organizzata secondo uno schema epistemico, per cui ogni enunciato scaturisce da quello precedente. La natura porta gli uomini a unirsi insieme per far fronte alle debolezze loro congenite. Quando si uniscono insieme (συναθροιζομένων), gli uomini si danno dei capi, secondo il criterio della forza: fanno questo ζῳηδόν, ‘alla maniera degli animali’. Solo che poi, con il tempo, siccome vivono insieme (συντροφία καὶ συνήθεια) e gli uomini non sono uguali agli animali ma, rispetto ad essi, hanno anche νοῦ καὶ λογισμοῦ, nasce in loro la ἔννοια τοῦ καλοῦ καὶ δικαίου, cioè imparano a distinguere ciò che è giusto da ciò che non lo è, ovvero il dovere (καθήκοντος), ‘principio e fine della giustizia’ (6.7). Di conseguenza, legano il buon governo a chi compie atti coerenti a tali valori e, da questo, nasce la prima forma di costituzione, la ἀληθινῆς ἀρχή, il ‘vero regno’, che è ben diversa dal dominio della forza bruta, in quanto essa si basa su λογισμός e μεταλάβη, cioè ‘trasforma’ (non annulla) in base ad esso il τοῦ θυμοῦ καὶ ἰσχύος (6.12).

Dionigi ovviamente conosce questa teoria, ma non la segue. La teoria di Polibio implica il corollario che sono i δίκαιοι ad originare la πολιτεία e che la δικαιοσύνη sia implicita nella natura umana, frutto del λογισμός. Basta che gli uomini condividano ἔθνη καὶ τροφαί, che di sicuro prima o poi scopriranno il vivere organizzato. E nemmeno vi sarebbe una vera lotta tra λογισμός e θυμός, perché entrambi fanno parte della natura umana e quindi, essendo essi inevitabili, si ricompongono da soli, sia pur in varie modalità, nell’atto stesso del vivere insieme.

Questa teoria dava qualche problema da risolvere, ma della sua soluzione non ci occuperemo qui. Essa comunque veniva da Aristotele: il *Politico* comincia con la clausola definitoria che gli uomini tendono per natura all’ἀγαθόν e siccome la κοινωνία è sempre un ἀγαθόν, tutti gli uomini vogliono la κοινωνία (*Pol.*1.1252a, 1-4). L’idea che gli uomini possano vivere insieme, ma non creare associazione, semplicemente non è contemplata.

Cicerone aveva avuto modo di discutere la stessa teoria, mediandola verosimilmente da Panezio (*off.* 1.4.11 s.), ma non aveva in quell’occasione apportato signifi-

²⁶ Lo studio delle fonti del Libro VI di Polibio condotto da Cole 1964, 440-86, al di là del commento ristretto alle posizioni di Polibio, è utile anche a inquadrare più correttamente lo sviluppo delle idee sull’argomento. Su Polibio indipendente da Panezio, l’elaborata discussione di Vimercati 2004, 32-8. Per ulteriori notazioni sul Libro VI, Alonso Núñez 1999, 11-9.

cative modifiche. In seguito, però, l'aveva ripresa in un luogo importante del *De re publica* (1.25.39) e qui compare qualche elemento di novità:

Est res publica, res populi. Populus autem non omnis hominum coetus quoquo modo congregatus, sed coetus multitudinis iuris consensu et utilitatis communione sociatus. Eius autem prima causa coeundi est non tam imbecillitas quam naturalis quaedam hominum quasi congregatio.

Prosegue poi (1.25.40 s.) con un discorso assai simile a quello di Tucidide, che Dionigi imita. La *coniunctionem tectorum* e l' *urbem distinctam delubris spatiisque communibus* sono solo la *sedem causa instituti*, ma poi, *ut diuturna sit*, la *res publica* deve essere *consilio quodam regenda*. Cicerone conserva quindi l'idea, che troviamo anche in Polibio, per cui l'uomo sia per sua natura portato alla *congregatio*; però stavolta, rispetto a quella impostazione e innovando anche rispetto a ciò che egli stesso aveva detto nel *De officiis*, nega che ciò sia possibile *quoquo modo*; così facendo, a differenza della visione più aristotelica della questione, ammette che possano esserci situazioni in cui gli uomini si uniscono insieme, ma non si creano associazioni. Non vuole giungere fino alla necessaria conseguenza di quello che dice, cioè che la socialità non sia connaturata nell'uomo; ma arriva tuttavia alla conclusione che vivere insieme senza fare una associazione è possibile, per quanto ancora si ammetta una *quaedam naturalis congregatio*²⁷.

Questa idea non va trascurata, perché costituisce potenzialmente un'innovazione del pensiero classico, per quanto ancora non esplorata in tutte le sue possibilità. Dionigi allora estremizza il discorso di Cicerone e lo riporta ad uno sviluppo severo dello spunto tratto da Tucidide. Egli presenta la socialità umana come scelta consapevole e arbitraria. Perché le città diventino *μεγάλας ἐκ μικρῶν* non basta la natura, ma bisogna sforzarsi, *τόλμη καὶ μελέτη*, bisogna che venga portato a vantaggio del *τῷ κοινῷ* la vita di ciascuno, intesa non come naturale convivenza, ma come un impegno militante, *ἱκανώτατον βίον*. Con questo sforzo volontario, si otterranno i due fondamenti dello *σχῆμα πολιτείας*: il *τῶν ὅπλων κράτος* e la *ὁμοφροσύνη*. Entrambi questi termini vanno descritti e spiegati, perché nella tradizione classica sono assai poco rappresentati. Ma intanto, il salto che Cicerone aveva solo impostato, adesso è compiuto del tutto: la società, la *κοινωνία*, contro Aristotele e Polibio, non è naturale; va inventata e crearla richiede il massimo sforzo da parte di tutti, perché la natura, di per sé, non è sufficiente a garantirla.

b. *La ὁμοφροσύνη*.

Dionigi ribalta il principio che le istituzioni nascano per via di natura. Lo *σχῆμα πολιτείας* va applicato consapevolmente, è una scelta, non è frutto congenito dell'essere uomini in società. Introduce quindi il concetto di *ὁμοφροσύνη*. Questo concetto manca non solo nella teoria di Polibio, ma in tutta la politologia classica.

²⁷ Cic. *rep.* 1.25.39; *off.* 2.15; *leg.* 1.18. Cicerone conosceva ovviamente le teorie di Carneade, le quali rigettavano la legittimità dello *ius naturale* e le discute in un lungo discorso a *rep.* 3.5.8-18.40; 3.31.43. Sulle ambiguità nel contestare Carneade, Zetzel 1996, 297-319; Merklin 1986, 51-66.

La parola viene concepita come un composto da utilizzare in poesia. In Omero esso indica l'armonia tra uomo e donna (*Od.* 6.181), o tra compagni (*Od.* 15.179), un'armonia volontaria²⁸. Nei lirici indica la tutela divina, anche questa volontaria, una predilezione da parte del dio (Alceo in *Anth. Gr.* 12.64 p. 312). Dopodiché, essa manca nel lessico classico abituale. Per ritrovarla, specie utilizzata in senso politologico, Dionigi a parte, dobbiamo aspettare Plutarco²⁹.

Dionigi invece usa l'espressione quattro volte³⁰ nel corso della sua storia ad indicare la concordia civica, specificandone il ruolo tecnico di fondamento istituzionale. Questo impiego deriva anche dalla influenza ciceroniana, ma il percorso non è così immediato, perché la parola che traduce in greco il latino *concordia* è ὁμόνοια³¹, non ὁμοφροσύνη.

Bisogna allora chiarire come si rapportino i due termini, ὁμόνοια e ὁμοφροσύνη. Dato che quest'ultima parola è assente nella politologia classica, il suo ripetuto impiego in Dionigi richiede una spiegazione, come pure lo richiede come mai, proprio in un momento così pregnante come questo fondativo *Discorso*, egli usi questo termine e non l'altro, che pure è così consueto. Vediamo dunque di fornire un ragguaglio il più sintetico possibile sulla concordia civica in Platone, Aristotele e Cicerone, su cui Dionigi doveva riflettere, prima di compiere la sua scelta terminologica.

Nella *Repubblica* Platone aveva trattato del fatto che la città implica l'armonia di elementi diversi: per descriverla, aveva impiegato il termine σωφροσύνη (da σῶς + φρήν 'mente sana') e l'aveva applicato (*R.* 4.431d-2a) alla capacità di sanare un congenito dualismo proprio di tutte le città, per cui 'i pochi' sono moderati, mentre 'i più' sono preda di passioni convulse³². Dice Platone che, in via teorica e nonostante l'irrevocabile divisione dovuta alla natura stessa della società umana in 'molti' e 'pochi', sarebbe possibile tuttavia mescolare le intrinseche qualità e quindi rendere 'i pochi' più inclini alla liberalità e 'i molti' più saggi. Ma allora, continua Platone, entrambe le parti effettuerebbero un cambiamento, il quale condurrebbe a un risultato, che per le parti in causa sarebbe identico e condiviso quanto al fine. Questo 'cambiamento condiviso', Platone nel *Carmide* lo chiama σωφροσύνη. E, se questa qualità è presente in entrambe le compagini, su questa base si potrà allora costruire la ὁμόνοια, che di per sé sarebbe impossibile da costruirsi, data l'opposta diversità secondo natura, dei 'molti' rispetto ai 'pochi'. Per questo, conclude Platone: ταύτην τὴν ὁμόνοιαν σωφροσύνην εἶναι.

Qui c'è ovviamente la questione teorica degli 'opposti', per cui due qualità, come 'prudenza' e 'coraggio', non sono solo qualità distinte, ma anche gradi diversi della stessa qualità. Non percorreremo questa strada, dato che porterebbe assai lontano dal nostro oggetto, anche se a Platone forse interessa più ribadire questo principio epistemico, che non discutere di politologia.

²⁸ Sull'uso del termine in Omero, Bolmarcich 2001, 205-13; Chaston 2002-03, 3-19.

²⁹ Plut. *Cic.* 33.3. Nei *Moralia*: *Sept. Conv.* 1 p.382, *Amat.* 14 p. 420, *Praec. Ger. Rei Publ.* 1 p. 105.

³⁰ D.H. 2.3.4; 4.25.5; 4.26.1; 9.45.1.

³¹ Delcourt 2005, 279, rileva nella *Costituzione di Romolo* (2.3-27) un «triomphe de l' ὁμόνοια», ma in esso il termine compare solo una volta: 2.11.2 s. e mai nel *Discorso* (2.3-6).

³² La σωφροσύνη in Platone pone problemi ben più complessi nelle varie definizioni che essa prende nel *Carmide*, cf. Mahoney 1996, 183-99.

In Aristotele, una definizione di *ὁμόνοια* la si ritrova in *EN* 1155a: la parola significa qualcosa di leggermente diverso dalla sua versione romana (*concordia*), perché implica una *φιλία* che ha in sé qualcosa di naturale, forse addirittura qualche sfumatura genetica, oltre a un riconoscimento paritario (*ὁμοιότης*), il che è assente nella concezione romana. Ma è evidente che il travaglio sentito da Platone su questo punto si è esaurito, tanto che il termine non è discusso nella *Politica*. Più simile al concetto di *concordia* è infatti quella che Aristotele (*Pol.* 1252a; *Econ.* 1343a) definisce come *κοινωνία*, che però è più neutro, perché non indica alcuna intenzionalità consensuale, ma l'effetto naturale del condividere quello che l'autore chiama *τὸ εὖ ζῆν*, cioè vivere in una forma organizzata con i propri simili³³. Quando *τὸ εὖ ζῆν* viene meno, allora *διαλύεται καὶ ἡ κοινωνία*, ma non è che per questo la società possa rimanere in piedi, magari in uno stato discorde: essa si perde insieme a questo sciogliersi.

Senza tradire nel profondo l'insegnamento platonico, Cicerone tuttavia costruisce un suo specifico concetto di *concordia* rielaborando, a modo suo, l'insegnamento accademico. Non c'è più solo, in lui, la reciproca moderazione degli interessi, ma punta invece a costruire l'armonia mantenendo integre le diversità senza smorzarne l'identità, pur nella loro ricomposizione. Dice l'autore che bisogna fare come fanno i musicisti in un'orchestra (*Cic. rep.* 2.69 [43]): *moderata ratione civitas consensus*³⁴. Individua pertanto nel *consensus* il motore del "cambiamento condiviso" che trovavamo in Platone, non più nel *σοφρονεῖν*.

La stessa *concordia ordinum*, in realtà, non costituisce ancora un patto istituzionale, ma piuttosto un delicato equilibrio di compromessi: la definisce lui stesso, con qualche punta di scetticismo, *conglutinatam concordiam* (*Att.* 1.17.10), e la identifica altrove anche come *pactio* (*rep.* 3.13.23), ma è evidente che le parti in causa, nel suo modo, rimangono distinte, ognuna con una sua identità precisa, che basta a se stessa. Il compromesso consiste, mentre ci si accorda, nel non sacrificare la propria identità di interesse.

La *concordia/ὁμόνοια* rimane comunque, sia in Platone che in Cicerone, una parola compromissoria, dove le parti si accordano, sì, ma rimangono pur sempre ognuna per sé, più diluite e 'moderate' in Platone, più separate e definite in Cicerone, comunque senza nulla costruire di terzo.

La generazione precedente a quella augustea aveva vissuto il fallimento degli esperimenti ciceroniani. Aveva però potuto anche, grazie a quella riflessione, porsi in termini nuovi la questione di come le parti in causa gestiscono i loro conflitti, in relazione a un progetto di società. In qualche modo, era passata l'idea che avere alla fine un solo vincitore non sarebbe bastato, ma che bisognava costruire, anche, un sistema capace di garantire la pace civica su altre basi che non quella.

Dionigi dunque accoglie, nell'ordinario, il concetto di *concordia/ὁμόνοια* (il termine compare ca. 25 volte in tutta l'opera). Tuttavia, in questo luogo fondamentale, preferisce recuperare, invece, il composto omerico *ὁμοφροσύνη*. Lo fa, perché esso fornisce una dose emotiva, volontaria e progettuale, che nei precedenti filosofici dell'armonia civica mancava. Nel passo omerico (*Od.* 6.180-5) così augurava Odis-

³³ Per una disamina dei significati di *κοινωνία* rispetto al resto della terminologia politologica in Platone e Aristotele, Nava Contreras 2002, 103-9; Pečirka 1967, 23-6.

³⁴ *Cic. rep.* 1.49.33: *in qua idem conducat omnibus*.

seo a Nausicaa: 'Possano gli dèi darti quel che risiede nel tuo cuore / un marito, una casa e la concordia (ὁμοφροσύνην) che ad essi nobile / consegue. Non c'è nulla di più forte ed eccelso / di avere una casa dove si è in armonia (ὁμοφρονέοντε) / tra moglie e marito. Quali sofferenze se non vanno d'accordo, / ma quale gioia se poi ci vanno. Loro stessi siano i primi a tenerne conto'. Come si può vedere, si tratta di un richiamo non privo di analogie. L'insanabile dualismo platonico tra 'molti' e 'pochi', da Dionigi viene trasfigurato 'omericamente' e diventa una ricomposizione familiare, come tra uomo e donna, cioè membri diversi, ma entrambi indispensabili al fondamento di una nuova patria, purché intendano fondarla. Sia la diluizione platonica, sia il sapiente equilibrio degli interessi che Cicerone proponeva, sia persino la 'società naturale' di Aristotele sono stati lasciati indietro.

c. Il διὰ τῶν ὀπλῶν κράτος come definizione di imperialismo.

Dionigi è (per noi moderni) il primo scrittore greco-romano di teorie istituzionali che metta la 'forza delle armi' a fondamento di uno stato. Si tratta di un'idea assai rischiosa, perché sfida la cultura corrente, la quale sosteneva l'esatto contrario, ovvero che la forza brutta non costituisce alcun vantaggio, né per lo stato né per chi lo governa. La contestazione è avanzata da Platone sia nella *Repubblica* (1.339a-47e), dove si discute con ampiezza se il τὸ αὐτὸ δίκαιον sia anche τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον, sia nelle *Leggi*³⁵. E viene risolta, con i consueti metodi dialettici, nel senso che l'essere 'più forte' non è di alcun vantaggio nel governare, dato che l'oggetto della scienza governativa risiede nel bene di chi è governato e non nel procurarsi maggiori vantaggi per sé; a quest'ultimo compito di creare guadagni per sé presiede un'altra scienza distinta, che con il saper governare non c'entra nulla.

Bisogna però osservare che, in questo e in altri ragionamenti platonici, la questione dei mezzi di governo è semplicemente elusa. Il rapporto tra governo e forza coercitiva non è nemmeno accennato e la violenza è considerata, con disprezzo, materia da tiranni (*R.* 1.344a). Del resto, i soldati sono solo una parte della città e i governanti costituiscono una classe diversa da chi è chiamato a proteggerli (ἐπικούρου), come l'oro rispetto all'argento (*R.* 3.415a). Per le società che fanno del loro esercito il fondamento della loro potenza, Platone dedica nelle *Leggi* parole non proprio lusinghiere, con i giovani costretti dalle necessità di addestramento a vivere come in un gregge di animali arrabbiati e selvatici (*Lg.* 666e). Anche Aristotele (*Pol.* 5.1306a.20-5) ritiene che ci si debba servire dei soldati professionali come strumento di governo solo in condizioni eccezionali ed essi sono ritenuti per lo più alla stregua di mercenari. Non sono considerati nemmeno come i più coraggiosi, perché l'esercizio professionale nelle armi educa piuttosto a disprezzare la vita (*EN* 1117b), al punto che il coraggio più autentico non è dimostrato dai soldati: 'forse nulla impedisce loro (ai soldati) di essere i più forti, ma non sono essi i più coraggiosi, perché non conoscono il bene'. Ne consegue che il modello del pensiero ellenistico prevede comunque di armare il cittadino e non invece un ricorso all'esercito professionale come fondamento dello stato. Non solo quindi l'espressione specifica διὰ

³⁵ Per quanto illumini non poco le dinamiche guerrafondaie della cultura classica, l'intero Libro I delle *Leggi* è un esempio lampante di 'pacifismo ragionato'.

τῶν ὅπλων κράτος non è presente altrove nella letteratura greca³⁶, ma nemmeno il suo significato più comune viene mai discusso.

Dionigi invece afferma come verità acclarata che, insieme all'armonia tra i cittadini, il 'potere delle armi' nei confronti dei popoli stranieri è uno dei due principali elementi che rendono grande una città. Ma, anche se dal repertorio greco passassimo a quello latino, nemmeno qui troveremmo dei confronti possibili. L'espressione sarebbe ravvisabile in latino come *vis armorum*, specie in Cicerone, solo che l'Arpinate non la presenta quasi mai ad esprimere la potenza di Roma in generale. Se ne avvale per descrivere il sostegno armato alle questioni politiche³⁷, ma non giunge mai a porne una necessità perché si affermi il dominio di Roma sul mondo. Inoltre, l'espressione greca non traduce in modo preciso quella ciceroniana. La parola *vis* in latino, anche se Cicerone la usa talvolta in un senso qualitativo, esprime però di solito un concetto soprattutto quantitativo: *vis hominum*, *vis armorum*, *vis equitum*, *vis navium* ecc., per tradurre il quale farebbe più al caso il greco δύναμις. La parola κράτος esprime invece un concetto qualitativo, più simile a quello latino di *imperium*, *dominium*, che però in letteratura latina non si trova mai accompagnato ad *arma*. Siamo di fronte pertanto a un'espressione alquanto nuova, laddove essa vuole intendere una teoria del governo romano correlato direttamente all'esercito professionale. L'unico autore che esprime un concetto simile è Polibio (1.3.9) quando definisce i Romani τῆς γῆς καὶ τῆς θαλάττης τῆς καθ' ἡμᾶς ἐγένοντο πάσης ἐγκρατεῖς e indica esplicitamente le δυνάμεις καὶ χωρηγίαις, dove intende le forze militari. Esse, però, in Polibio sono solo la conseguenza pratica di una potenza di cui intende rendere conto, ma che risiede altrove (nella πολιτεία). Per Dionigi, invece, quelle forze militari diventano un fondamento autonomo della potenza romana. Può apparire dissimulato, ma si tratta di un profondo cambio di prospettiva.

In Dionigi, l'approccio platonico viene rovesciato: sono i μαχητὰς ἄνδρας che possono rendere fattivo uno σχῆμα πολιτείας per chi lo ha istituito, per quanto φρονίμως l'abbiano fatto. La distinzione platonica in governanti che regnano e guerrieri che proteggono è quindi apparentemente preservata, ma adesso sono i guerrieri che creano le condizioni per il buon governo, è di *questi* che l'autore sta principalmente parlando come fondamento. I governanti 'rendono saldo' (καταστησαμένοις) lo stato, ma sono i soldati che lo 'fanno' (ποιεῖν). Per quanto si senta un qualche eco ciceroniano (*rep.* 2.59 [34]), dove gli originari senatori sono *sapientissimis et fortissimis et armis et consilio civitatem tuentibus*, il particolare accento sull'esercito è però originale di Dionigi, o comunque non viene né dalla tradizione classica, né dal pensiero di Cicerone.

A questo punto, però, giova osservare che tutto quello che si è detto sulla tradizione che riguarda questo preciso tema, ha tuttavia una sua eccezione in Tucidi-
de. Per lui la grandezza di un popolo possiede due fasi, la prima è incentrata sulla ἐλευθερία – parola per Tucidi-
de anch'essa collegata all'indipendenza militare- la seconda sull' ἐτέρων ἄρχουσαι. Questo contraddice apertamente la scuola per cui la grandezza in un popolo risiede nel suo 'buon governo', sul conto del quale, per altro,

³⁶ Piuttosto κράτος è associato a δῆμος, ad indicare (in senso negativo) l'intensità delle rivendicazioni popolari, cf. Hahn 1983, 69-114. Per uno studio sull'etimologia del termine κράτος, Breuil 1989, 17-53.

³⁷ Cic. *Mil.* 1.2; *Phil.* 1.15.36; *ad. Brut.* 1.10.3.

Tucidide non risparmia critiche, né al sistema ateniese né a quello spartano. Tucidide è invece convinto, tesi questa assai eversiva rispetto alla dottrina corrente al suo tempo, che *τὸ εὐδαίμον τὸ ἐλεύθερον* si conquistò nei *πολεμικοὺς κινδύνους* (2.43)³⁸. Così Pericle esorta i suoi concittadini (Thuc. 2.63.1): ‘Non pensate solo se state combattendo per diventare schiavi o liberi, ma preoccupatevi anche per l’egemonia (*ἀρχῆς*) che vi viene sottratta e del rischio che correte, cose queste che riguardano il vostro impero (*ἐν τῇ ἀρχῇ*)’. Il fondamento dell’*ἀρχή* è, senza mezzi termini, il *πόλεμος* e il mezzo per realizzare l’impero è la *δύναμιν μεγίστην* (64.3). Pericle sa di essere impopolare, perché chi *ἐτέρων ἄρχειν ἡξίωσαν* non si attira che odio. Però, aggiunge, questo sarebbe giusto dirlo solo se si facesse guerra a chi è più forte, rischiando di perdere. In tutti gli altri casi, l’odio è di breve durata, perché subito dopo il vincitore ottiene ‘gloria sempiterna’.

Tucidide non fa dire questo a Pericle solo per poi sbugiardarlo con la futura sconfitta ateniese, perché nel corso della sua opera anche agli Spartani non verrà attribuita minore spregiudicatezza³⁹. L’autore differenzia i due contendenti quanto a sistemi decisionali e strategie, spiegando semmai perché quelli ateniesi sono alla fine risultati meno efficaci; ma, quanto alle considerazioni generali sulla rilevanza di un popolo nel contesto geopolitico, l’autore non ha dubbi che essa si misura sulla capacità bellica e sul dominio imperiale, esemplificata nella famigerata formulazione del Dialogo dei Meli (5.89.1): ‘l’intera umanità è sottoposta alla stessa legge: chi vince fa quello che può, chi è debole scende a patti’. Questa interpretazione della forza imperiale come unica chiave di grandezza di un popolo manca in tutta la letteratura greca e, in generale, non godrà di troppa fortuna, come si è visto.

Tuttavia, Dionigi la riprende in questo fondamentale discorso di Romolo e quindi il legame con Tucidide non è solo letterario o retorico, ma anche contenutistico e ideologico. Bisogna d’altro canto almeno accennare al fatto, da non approfondire però in questa sede, che la lettura di Tucidide è assai complessa e quindi è probabile che la visione ‘imperialista’, che appare esaltata nel comportamento di Ateniesi e Spartani, non sia che un approccio paradossale, nel senso che Tucidide la esalta proprio per evidenziarne l’orrore e la devianza da una condotta positiva. In Dionigi manca ovviamente l’ambiguità del ‘pessimismo’ tucidideo⁴⁰, ma il tema della prevaricazione come fondamento del successo di uno stato è sapientemente integrato dal nostro autore in un sistema che punta alla creazione di una città coesa⁴¹. Questo, nemmeno Tucidide l’aveva fatto.

Ancora una volta, l’imitazione si verifica non tanto nella ripresa di singole parole, quanto nei rimandi interpretativi, nelle forme simboliche del discorso. Dionigi faceva così vedere ai suoi allievi che Tucidide può e deve essere imitato, ma che il punto della questione è nel *come* farlo e, soprattutto, a che scopo. Soprattutto, l’imitazione

³⁸ La guerra e la preparazione militare come mezzo fondante del dominio in Tucidide, Havelock 1972, 53-78; Balot 2001, 505-26.

³⁹ Il caso di Platea è lampante, Thuc. 3.52-68, ma anche Thuc. 4.84-8.

⁴⁰ Sul quale si può rimandare alla monografia di Pouncey 1980.

⁴¹ Come efficacemente rileva anche Delcourt 2005, 279 n. 171, che però non rileva l’assonanza assiologica con Tucidide.

è il mezzo, mentre il messaggio da comunicare ha una sua autonomia funzionale. Ma questo, dimostra altro che un ‘fenomeno di ripiegamento’⁴² sulla classicità.

d. *La risposta del popolo e i suoi rimandi tucididei.*

Dionigi ci presenta in questo luogo l’unico caso della letteratura greca dove si accenna a una monarchia elettiva anche per Romolo. La tradizione presentava i re di Roma eletti, o almeno confermati dal popolo, ma non il fondatore. Su Romolo, sono tutti concordi a dire che egli è re, nel senso che era stato lui a guidare la colonia, più o meno su suggerimento del re di Alba Longa, fin dal principio⁴³. Dionigi invece mette in scena la situazione per cui non solo anche Romolo viene scelto dal popolo, tra l’altro senza consenso del senato, perché ancora non esiste, ma il fondatore chiede formalmente ai suoi futuri sudditi di decidere in che modo intendano essere governati, affinché scelgano tra le *τρεῖς κατασκευαῖς* a disposizione.

Il *Discorso di Romolo* in Dionigi è innovativo, intanto, anche perché provvisto di una sua risposta (*AR* 2.4.1 s.), dove il popolo personificato prende la parola e ‘risponde’ all’interpellanza del suo fondatore, trasformando il discorso in un dialogo. Questa scelta merita di non passare inosservata, in quanto è proprio attraverso di essa che l’autore sottolinea gli orientamenti all’ampio consenso che la monarchia di Romolo, in questa versione, intende assumere. Ed apre la possibilità anche di un confronto diretto con la realtà augustea.

Si sottolinea un rapporto diretto tra capo e popolo, dove la legittimità del primo è diretta emanazione del secondo, ne è condizionata. Non può sfuggire il fatto che anche nelle *Res Gestae* augustee è il popolo che ‘supplica’ il sovrano di diventare il suo beniamino *ἐννοατῆς πάντων τῶν πραγμάτων*, dove per *πράγματα* si intendono ovviamente le imprese militari, ovvero il *διὰ τῶν ὅπλων κράτος* di cui diceva prima Dionigi⁴⁴. Il capo vincitore non si accontenta di questa prima legittimità, soltanto ‘religiosa’, ma dopo la vittoria rimette una seconda volta il proprio potere nelle mani del popolo. Gli chiede quindi se intende essere governato da lui, come Cassio Dione conferma sempre per Augusto (53.2.6 e 12.1). La situazione è quindi proprio la stessa che vediamo in Dionigi, il quale la razionalizza come interpellanza sulla forma di governo⁴⁵.

Dionigi fornisce, in questa risposta del popolo all’interpellanza di Romolo, una giustificazione per la scelta monarchica. E sceglie di farlo con una serie di rimandi tucididei, in una cornice che ricorda, seppur con qualche sostanziale modifica, un

⁴² Su di una «phänomenerschliessende Funktion» a proposito dell’imitazione si interrogava ancora Flashar 1979, 97, il quale è già uno dei più disponibili critici moderni a considerare la ‘sostanza pensata’ («Stoff beschränkt», p. 88) del testo dionigiano. Si veda però già Fuhrmann 1972, 171-4, che ravvisava la terminologia imitativa come un ‘processo di intrusione’ («Prozess des Eindringens», p. 171: quindi, con qualche grado ‘manipolazione?’) nel pensiero e nell’atteggiamento dell’autore classico.

⁴³ Cic. *rep.* 2.8.14; Liv. 1.7.3; Vell. 1.8.4; Plut. *Rom.* 27.1; App. *Reg.* 2 (= Phot. 16b.4 B); D.C. 1.11.

⁴⁴ Nel *Monumentum Ancyranum* l. 17-21 = *R. Gest. div. Aug.* 34.

⁴⁵ Si può del tutto condividere l’analisi di Delcourt 2005, 251-5 sul parallelo Romolo-Augusto, compresa la felice definizione di Romolo dionigiano come «plus que roi» (p. 268), il che però non implica per forza che Dionigi condivida la politica di Augusto.

famoso luogo di Erodoto (Hdt. 3.80-3). Sul parallelismo, però, diremo più oltre⁴⁶. Ci occuperemo in questa sede soltanto dei rimandi più strettamente imitativi, che sono invece quelli tucididei.

Il regno può offrire ai cittadini ‘i beni più grandi che l’umanità possa avere’, ovvero ἐλευθερίαν e ἄλλων ἀρχήν⁴⁷. Eppure, Tucidide⁴⁸ vuole dire l’esatto contrario di Dionigi, perché l’ateniese intende i due termini come sinonimo di ‘ribellione’ ad un ordine esterno, quello che gli Ateniesi contendono con i loro nemici. Dionigi invece, in mancanza, in questo passo, di nemici esterni da cui sentirsi ‘liberi’, lo utilizza per formalizzare un nuovo ordine interno. Il riferimento all’‘impero sugli altri’ diventa così un elemento funzionale alla stabilità interna.

Il messaggio riguarda poi le motivazioni che inducono alla scelta dell’ἡγεμὼν. Per Tucidide il buon ἡγεμὼν è colui che sa guardare ai propri interessi, addirittura volgendo a proprio vantaggio quelli dei suoi sottoposti (1.120.1)⁴⁹. Ancora nel discorso sui sudditi Mitilenesi ribelli (3.46.4)⁵⁰, si raccomanda al popolo ateniese, che intende governarli, di punire la ribellione con moderazione nel proprio interesse: non importa la severità (δεινότητος) delle leggi, ma il miglior vantaggio nella situazione concreta (τῶν ἔργων τῆς ἐπιμελείας).

Dionigi allora (2.4.2)⁵¹ imita Tucidide nel senso che la scelta dell’ἡγεμὼν dipende, anche per lui, dalla δεινότης... οὐ λόγῳ μᾶλλον ἢ ἔργῳ. I due termini δεινότης ed ἔργῳ non sono messi a contrasto come in Tucidide, ma qui invece si sommano, senza escludersi. A differenza di ciò che avviene in altri autori, la δεινότης non è mai positiva per Tucidide (cf. però anche Plat. *Tht.* 176d-7a). Essa denota crudeltà e poca comprensione della realtà. È una δεινότης ad esempio la distruzione di Platea da parte degli Spartani (3.59.1) oppure, più in astratto, è la violenza verbale del demagogo (3.39.5), o addirittura è intesa come una spregiudicatezza eversiva e per questo esecrabile, come nel breve ritratto di Antifonte (8.68.1). Del resto, lo stesso Dionigi definisce come δεινός lo stile di Tucidide e lo fa appunto per criticarlo. Ciò nonostante, in questo preciso luogo la δεινότης in Dionigi assume una valenza positiva, di spregiudicatezza che però è in grado di suscitare ammirazione, fino ad essere un criterio di scelta per un ἡγεμὼν. Aristotele insegnava (*EN* 1144a) che la δεινότης è la qualità di ‘ottenere lo scopo’ e che se essa sia buona o cattiva dipende dal fine cui si tende. Dionigi pare più ispirarsi a tale definizione aristotelica che non a ciò che vuole Tucidide, ma poi è evidente che richiama l’autore ateniese. Simili ‘ingarbugliamenti’ imitativi (Aristotele + Tucidide nello stesso rigo) non vanno trascurati, perché provano un margine di consapevolezza espressiva rispetto ai modelli. Per poterli produrre, non basta copiare: bisogna innanzitutto saperlo fare, ovvero capire e

⁴⁶ Mazzarino 1960 I, 198-200 lascia intendere – ma senza specificare il punto preciso della votazione del popolo – che l’innesto sarebbe parte della tradizione più tarda, filtrata poi da Fabio Pittore. Tuttavia, l’elemento specifico della scelta costituzionale da parte del popolo non solo non compare in Livio, ma nemmeno nello stesso Erodoto, che rappresenta un dibattito solo teorico. Non si può negare comunque il parallelismo, ripreso da Carsana 1990, 30-5 e Scapini 2011, 34 s.

⁴⁷ AR 2.4.1; Thuc. 1.15.1, 20.1.

⁴⁸ Thuc 3.45.6; 1.15.1.

⁴⁹ Thuc. 1.120.1.

⁵⁰ Thuc. 3.46.4.

⁵¹ AR 2.4.2.

poi rielaborare in modo autonomo; e poi, soprattutto, bisogna avere un serio movente per farlo, ovvero voler comunicare un messaggio.

La stessa espressione di Dionigi nel suo insieme (πολλήν σύνισμεν δεινότητα, πολλήν δὲ σοφίαν, οὐ λόγῳ μᾶλλον ἢ ἔργῳ μαθόντες), è ripresa quasi alla pari da un altro luogo di Tucidide (6.18.6), ovvero il discorso di Alcibiade per convincere gli Ateniesi a compiere la spedizione in Sicilia. Dionigi riprende questo passo, tuttavia con una variante: Tucidide non usa mai, in tutte le sue Storie, il termine σοφία. Esso è carico di significati filosofici, che la praticità della storia tucididea non potrebbe condividere. Nel passo in oggetto egli preferisce i termini ἐπιστήμη ed ἐμπειρία, i quali implicano un esercizio e un'esperienza vissuti. Alcibiade ispira e sfida i suoi concittadini a πάντων τὴν ἐπιστήμην ἐγγηράσασθαι, ἀγωνιζομένην δὲ αἰεὶ προσλήψασθαι τε τὴν ἐμπειρίαν καὶ τὸ ἀμύνεσθαι οὐ λόγῳ ἀλλ' ἔργῳ μᾶλλον ξύνηθες ἔξειν. Si tratta di un luogo assai alto del discorso, dove si incoraggia la città all'azione e Dionigi, pur non copiandolo letteralmente, ricalca il passo quasi parola per parola. Il senso però è profondamente mutato. La platonica parola σοφία spicca al posto di ἐπιστήμη, quasi come una provocazione. Già in un altro caso abbiamo visto che Dionigi sa unire parole 'spirituali' a parole 'materiali', quando vedevamo l'accompagnarsi della ὁμοφροσύνη al τῶν ὅπλων κράτος. Questa diade non è diversa, ma l'accento alla σοφία è un sicuro rimando a Platone; sia quello della Repubblica (R. 4.427a-8e), perché essa è la più importante delle quattro virtù della città, la scienza 'della città tutta intera' rispetto alle parti. Ma anche quello del Teeteto (Tht. 145e), dove Socrate chiede ai due protagonisti del dialogo proprio qual è la differenza tra σοφία ed ἐπιστήμη. Le conclusioni filosofiche del noto dialogo non sono ai nostri fini particolarmente rilevanti, ma almeno un piccolo passo platonico (176c) esattamente ricalca la terminologia di questa ultima conclusione del dialogo dionigiano tra sovrano e popolo:

θεὸς οὐδαμῇ οὐδαμῶς ἄδικος, ἀλλ' ὥς οἶόν τε δικαιοτάτος, καὶ οὐκ ἔστιν αὐτῷ ὁμοιότερον οὐδέν ἢ ὅς ἂν ἡμῶν αὖ γένηται ὅτι δικαιοτάτος. περὶ τοῦτο καὶ ἡ ὡς ἀληθῶς δεινότης ἀνδρὸς καὶ οὐδενία τε καὶ ἀνανδρία. ἡ μὲν γὰρ τούτου γνῶσις σοφία καὶ ἀρετὴ ἀληθινή, ἡ δὲ ἄγνοια ἀμαθία καὶ κακία ἐναργής· αἱ δ' ἄλλαι δεινότητες τε δοκοῦσαι καὶ σοφαί ἐν μὲν πολιτικαῖς δυναστεῖαις γιγνόμεναι φορτικαί, ἐν δὲ τέχναις βάνανσοι. (Plat. Tht. 176c)

Il dio non è mai ingiusto, anzi per così dire è il più giusto di tutti e non vi è a quello nessuno più simile che non sia anche il più giusto, persino quaggiù tra noi. Quanto a questo, anche la δεινότης non è che nullità e vigliaccheria. Sapere questo è l'unica vera σοφία, saggezza e virtù; non saperlo è follia, nonché un' evidente assurdità. Gli altri δεινότητες possono anche sembrare dei gran saggi finché stanno alla corte di un re, ma in realtà non sono altro che 'insulsi' perché, quanto a competenze, non valgono nulla.

Come si vede, σοφία e δεινότης si intrecciano proprio nel dialogo dove la σοφία si differenzia dall'ἐπιστήμη. L'imitazione è dunque ancora più complessa: da un lato si imita Tucidide, dall'altro Platone. Il fine è quello di attribuire al sovrano sì la δεινότης, ma bonificata dalla σοφία platonica, in modo da delineare un profilo per cui il miglior sovrano è quello che dispone di una conoscenza, quella che sa distinguere 'la somma delle parti' dall' 'intero', proprio laddove dimostra la sua spregiudicatezza. Il sovrano è dunque proiettato in una dimensione divina – in senso platonico

– perché latrice di un nuovo rapporto conoscitivo con la realtà, capace di rivalutarne in senso creativo anche la ‘spregiudicatezza’. Il sovrano è legittimato a organizzare il suo regno *perché* la sua ‘conoscenza’ assume un valore olistico, pienamente filosofico. Appunto, egli deve diventare uno *status auctor*.

4. Conclusioni.

Il ‘classicismo’ di Dionigi è stato studiato con attenzione e profondità negli ultimi cento anni e molte delle sue sfumature sono ormai assodate. Quello che oggi non è per noi così scontato come cent’anni fa, è non tanto definire Dionigi un ‘atticista’, quanto definire i confini e i limiti di tale tendenza culturale, che sempre più appare come un’adesione militante e solo marginalmente una tendenza accademica⁵². E. Gabba contestava a E. Schwartz una visione ristretta del classicismo dionigiano, anche se quest’ultimo non sbagliava: Dionigi è un seguace del *κάνων* nel senso che, qualunque produzione di significato deve passare, per lui, dall’imitazione di un gruppo di autori specifici, quelli che ancora oggi definiamo i ‘classici’ ateniesi. Si è semmai aggiunto – l’opera di E. Gabba si muove senz’altro su questa linea – che l’atticismo include in sé anche un contenuto politico e quindi non significa solo ‘imitare i classici ateniesi’, proprio perché *μίμησις* non vuol dire solo questo (Aristotele dice: *ἡθῆ καὶ πάθη καὶ πράξεις*, fornendo così alla *μίμησις* un contenuto che è epistemologico, non solo formale). Soprattutto, non significa evadere la necessità di riflettere sul proprio tempo. T. Hidber trova bene l’espressione: «Haltung im Umgang», approccio di relazione⁵³: però non solo alla letteratura, ma proprio al modo di vedere le *cose* della realtà.

La riflessione dionigiana non si limita a prendere i luoghi della tradizione più opportuni per impreziosire il racconto, o magari anche le opinioni dell’autore, studiando rimandi, più o meno precisi o sapienti, che confermino le sue opinioni politiche. Dionigi non solo usa la tradizione per trovare, in quella, una qualche chiave interpretativa per la storia romana arcaica, che possa farla apparire più vicina e in sintonia con quella greca, in una sorta di sintesi mediterranea dell’antichità classica⁵⁴. Quello che il nostro studio cerca di dimostrare – e non solo più soltanto a suggerire o accennare, come spesso in passato ci si è limitati a fare – è che il rimando letterario diventa in Dionigi uno strumento per giungere a un messaggio coerente e funzionale, che si espande e pervade la sua opera, fino a farla diventare un messaggio che vuole essere utile, indirizzato alla civiltà romana del suo tempo.

È ovvio che non basta l’analisi di due discorsi per esplicitare i confini e i termini precisi di tale messaggio, ma si spera lo stesso di essere riusciti a indicare la possibilità che la diretta analisi del testo possa ancora costituire un metodo per ulteriori indagini in tal senso, in modo che il messaggio dionigiano non sia più soltanto un’intuizione di alcuni degli studiosi che si sono occupati da vicino di questa materia, ma si appoggi piuttosto ad alcuni criteri di verificabilità.

⁵² Gelzer 1979, 1-50 pare ancora oggi un testo fondamentale sul rapporto tra retorica e politica nel classicismo augusteo.

⁵³ Hidber 1996, 70 s.

⁵⁴ Questo aspetto è ovviamente acclarato – e da sottoscrivere a pieno – specie dopo Delcourt 2005, in part. 36-8.

In conclusione, veniamo però ad un ulteriore impaccio, per trarci fuori dal quale è necessario un chiarimento⁵⁵. Si è rilevato che alcuni paralleli con la storia greca che si riscontrano in Dionigi (esempio *AR* 2.6 = Hdt. 3.80-2) potessero, intanto, essere anch'essi parte della materia imitativa e, in secondo luogo, si è ipotizzato che essi potessero derivare a Dionigi non da autori classici, ma da autori più tardi, come Fabio Pittore e Catone, i quali entrambi senz'altro conoscono Erodoto e Tuciddide, da cui fanno derivare alcuni episodi da loro descritti. In più, si è rilevato anche come tutto il repertorio leggendario su Romolo sia suscettibile di una derivazione commista di elementi greci, ma di tradizione già romana⁵⁶.

A questo preciso riguardo, bisogna tuttavia puntualizzare quali modalità andiamo ad attribuire all'imitazione. In questa sede, si è discusso di imitazione lessicale e simbolica⁵⁷, quella così descritta dalla *Poetica* di Aristotele e da Dionigi stesso nel *de Imitatione*: nulla si è detto –ma si potrebbe fare– sulla tracimazione, o parallelismo narrativo, da un autore all'altro, da una tradizione all'altra, di fatti e situazioni concreti⁵⁸. Non manca nemmeno questo, in Dionigi: il quale sceglie senz'altro Fabio Pittore e Catone (oltre a Erodoto, Tuciddide, ecc.) tra le sue fonti per alcuni importanti eventi e situazioni (fanno lo stesso Polibio e Livio). Ma i due tipi di imitazione (simbolica e narratologica) richiedono, per essere studiati adeguatamente, uno sforzo preliminare nel senso di una loro distinzione⁵⁹: non solo perché il livello della comunicazione – e della tradizione – narratologica è, di per sé, qualitativamente diverso da quello simbolico-lessicale e sintattico; ma anche perché difficilmente gli 'atticisti' avrebbero incluso la modalità imitativa che riguarda il contenuto narrativo (il parallelismo narratologico) in una forma di μίμησις, come loro la intendono: almeno, non ne parlano in questo senso, o meglio non ne parlano affatto. Quando Dionigi descrive e commenta l'argomento storico di Tuciddide (*Th.* 9 s.), mai una volta suggerisce o discute la possibilità di mescolare dei temi narrativi con quelli tucididei (del tipo: Alcibiade = Coriolano), ma solo analizza la possibilità di imitare alcuni elementi sintattico-formali e commenta, piuttosto, le scelte tematiche in ordine alla loro rilevanza, però *solo* nel contesto che è il loro proprio – es. la Guerra del Peloponneso – non quello di chi si accinge ad imitarli. Fa questo, anche quando stimola il lettore e l'allievo alla τοῦ βίου ζήλωσις e anche quando, poi, quel parallelismo lo mette effettivamente in atto. Il πράττειν καὶ λέγειν τὰ πολιτικά (*Is.* 1.2) significa ri-codificare i valori semiotici e semantici, non ripetere scene e situazioni della storia passata. È indubbio, poi, che l'effetto dell'*exemplum* sia alla sua portata comprenderlo e farne uso – non lo inventa certo Dionigi, ma è appannaggio secolare della cultura mediterranea – eppure non è di *quello* che gli 'atticisti' discutono in sede teorica. L'emulazione e la trasmissione delle storie, il loro tracimarsi da un contesto storico all'altro, è un fenomeno antropologico, che pone problemi interpretativi e

⁵⁵ Richardson 2012, 84-105 e, per quel che concerne in particolare il *Discorso di Romolo* in Dionigi, Scapini 2011, 33-9.

⁵⁶ Scapini 2011, 34 s.; Catenacci 1996, 83; Mazzarino 1960 I, 198-200; II, 66-70.

⁵⁷ Della quale, si può ricordare, non mancano richiami ad Erodoto nemmeno in questo preciso passo, ad esempio tra Hdt. 3.82.5 = *AR* 2.4.1 e ve ne sono anche altri.

⁵⁸ Del tutto dedito a questo altro importantissimo fenomeno storiografico è Richardson 2012, sia in relazione a singoli eventi ripetitivi (pp. 19-55), sia rispetto ad ampie narrazioni, con alla base uno o più personaggi chiave (es. della *gens Fabia*) che ne esaltino la famiglia (pp. 57-113).

⁵⁹ In tal senso Frier 1979, 264 n. 24, proprio a proposito di *AR* 2.6 = Hdt. 3.80-2.

opzioni di approfondimento non indifferenti per l'analisi storico-letteraria di ogni tempo. Ma la μύμησις di cui parla Dionigi (che è anche quella di Orazio e di altri autori augustei), anche quando si sovrappone a quello, semplicemente non è lo stesso fenomeno. È pertanto lecito occuparsene in sedi separate. La comunicazione testuale ha diverse sedi, ma qui ci si è occupati soltanto del fenomeno della μύμησις: esso è un fenomeno lessicale, sintattico e simbolico. Si verifica negli scritti di Dionigi come elemento puramente linguistico, **ma** – è questo che si sottolinea qui – a servizio della decodificazione della realtà, a fini comunicativi.

Isoliamo ad esempio queste due coppie, di cui ci siamo invece occupati: ὁμοφροσύνη/κράτος ὅπλων, σοφία/δεινότης. La prima, attributo di una ideale πολιτεία, la seconda di un ideale ἡγεμών. Entrambe sono accoppiamenti di una totale novità. Eppure, abbiamo visto come esse vengano laboriosamente ricercate nello scavo di classici come Tucidide, Platone, addirittura Omero, intrecciandoli insieme. La tradizione lessicale classica viene quindi piegata a formare un messaggio coerente e anche innovativo, che non riguarda solo i passi specifici, ma tutto il *Discorso sull'Antichità* (Ἀρχαιολογία), il cui fine è quello di promuovere alcuni fondamenti nuovi, posti sì nella città antica, ma per fungere da preludio e modello della nuova. Qui ne abbiamo isolati tre: 1) il potere delle armi; 2) il consenso; 3) il carisma personale.

Si conduce l'indagine in questo senso, anche per dimostrare come le osservazioni sul testo, sulla scelta delle parole, su come il discorso viene costruito, possano fornire osservazioni in merito alla razionalità dello scrivente e, di conseguenza, al modo in cui egli guarda alla realtà, operando una autonoma costruzione di senso. E nel testo storico dionigiano, a scapito dei riecheggiamenti del passato e *sul* passato, di realtà vissuta e del modo in cui si cerca di affrontarla, vi sono ampi ragguagli: si pensi al tema della concordia civica, della legittimità di chi debba governare e come conquistarla, dei luoghi dove si discute come riequilibrare le forze sociali. Sono tutti temi di scottante attualità per Dionigi sui quali, per altro, la critica ha già a lungo indagato, riscontrando non solo le convergenze, ma anche gli scarti rispetto al concreto attuarsi della politica augustea⁶⁰.

L'opera di Dionigi dimostra che non si rinuncia, in lui, alle potenzialità della relazione tra arte e realtà, e questo ha una evidente rilevanza per una odierna ricostruzione storica, ovvero ci offre la possibilità di indagare la storia non già della realtà, ma di quella relazione. In Dionigi essa nasce da una riflessione sugli ormai risolti contrasti civili, per poi prodursi in un progetto sociale e politico coerente, non ancora attuato, che si vuole, pretestuosamente, già messo in atto dagli antenati dei Romani, a tutto beneficio, però, dei Romani che saranno. L'imitazione dei classici costituisce uno degli strumenti più raffinati che l'autore piega al servizio di questo progetto, squisitamente politologico.

Abbiamo nel presente lavoro aggiunto, in più alla prospettiva ermeneutica sull'imitazione, che comunque è già per così dire nell'aria tra gli studi più recenti, alcuni dei motivi e degli interessi etici e politici concreti che guidano Dionigi nel raffinato utilizzo di questa pratica e l'abbiamo fatto proprio a partire dall'analisi te-

⁶⁰ A ragione Wiater 2011, 8-17 rigetta la visione di organizzare il repertorio letterario augusteo in pro e contro l'ideologia augustea. Quella augustea si rivela un'ideologia che potrebbe anche essere solo una nostra ricostruzione, Powell 1992.

stuale. Il metodo imitativo diventa fertile non solo di creatività formale, ma anche di significati politologici autonomi, proprio perché è capace di tirare fuori dal 'classico' una sintesi, che sia al servizio dell'attualità, come dice egli stesso: 'da varie fonti, in un'unica corrente'⁶¹.

Emanuele Santamato
santamato.emanuele@libero.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alonso Nuñez 1999 = J. M. Alonso Nuñez, *The Mixed Constitution in Polybius*, *Eranos* 97, 1999, 11-9.
- Aujac 1992 = Denys d'Halicarnasse, *Opusculs Rhétoriques. Tome V*, éd. par G. Aujac, Paris 1992.
- Balot 2001 = R.K. Balot, *Pericles' Anatomy of Democratic Courage*, *AJPh* 122.4, 2001, 505-26.
- Balsdon 1971 = J.P.V.D. Balsdon, *Dionysius on Romulus. A Political Pamphlet?*, *JRS* 61, 1971, 18-27.
- Battisti 1988 = G. Battisti, *Osservazioni sul testo del Περί μιμήσεως di Dionigi di Alicarnasso*, *QUCC* 59, 1988, 101-14.
- Battisti 1997 = Dionigi di Alicarnasso, *Sull'imitazione*, edizione critica e commento a c. di G. Battisti, Pisa 1997.
- Bolmarchich 2001 = S. Bolmarchich, *Ὅμοφροσύνη in the 'Odyssey'*, *CPh* 96.3, 2001, 205-13.
- Bravo 1991-93 = B. Bravo, *I 'Thetes' ateniesi e la storia della parola 'Thes'*, *AFLPer(class)* 15-16, 1991-93, 69-97.
- Breuil 1989 = J.L. Breuil, *Κράτος et sa famille chez Homère. Étude sémantique*, in M. Casevitz (éd.), *Études homériques*, Lyon 1989, 17-53.
- Calame 1988 = C. Calame, *Quand dire c'est faire voir: l'évidence dans la rhétorique antique*, *EL* 4, 1991, 3-22.
- Carsana 1990 = C. Carsana, *La teoria della 'Costituzione Mista' nell'età imperiale romana*, Como 1990.
- Cataldi 2000 = S. Cataldi, *Ἀκολασία e ἰσηγορία di meteci e schiavi nell'Atene dello Pseudo-Senofonte. Una riflessione economica*, in M. Sordi (ed.) *L'opposizione nel mondo antico*, Milano 2000, 75-102.
- Catenacci 1996 = C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Milano 1996.
- Chaston 2002-03 = C. Chaston, *Three Models of Authority in the 'Odyssey'*, *CW* 96.1, 2002-03, 3-19.
- Chlup 2005 = J.T. Chlup, *The Rhetoric of Authority: Alcibiades' Speech to the Spartans in Thucydides*, *CEA* 42, 2005, 299-325.
- Christ – Schmidt 1959 = W. von Christ – W. Schmidt, *Geschichte der griechischen Literatur*, II/1, München 1959.
- Classen 1992a = J.-M. Classen, *Cicero's Banishment: 'Tempora et Mores'*, *AClass* 35, 1992, 19-47.
- Cole 1964 = T. Cole, *The Sources and Composition of Polybius VI*, *Historia* 13, 1964, 440-86.
- Combet Farnoux 1970 = B. Combet Farnoux, *Fabius Pictor et les origines du thème de la 'concordia ordinum' dans l'historiographie romaine*, *AFLNice* 11, 1970, 77-91.

⁶¹ D.H. *Imit.* 2.1.3: ἐκ πολλῶν ναμάτων ἔν τι συγκομίσας ῥεῦμα.

- de Angeli 1988 = S. de Angeli, 'Mimesis' e 'techne', QUCC 57, 1988, 27-45.
- Delcourt 2005 = A. Delcourt, *Lecture des 'Antiquités romaines' de Denys d'Halicarnasse: un historien entre deux mondes*, Bruxelles 2005.
- Dihle 1977 = A. Dihle, *Der Beginn des Attizismus*, A&A 23, 1977, 162-73.
- Dufour 2001 = M. Dufour, *La distinction ἐνέργεια- κίνησις en 'Metaph.' Θ 6: deux manières d'être dans le temps*, RPhA 19.1, 2001, 3-43.
- Ek 1942 = S. Ek, *Herodotismen in der Römischen Archäologie des Dionys von Halikarnaß. Ein Beitrag zur Beleuchtung des beginnenden Klassizismus*, Lund 1942.
- Ferrara 1970 = G. Ferrara, *Commenti al dopoguerra aziaco* 3, Cultura 8, 1970, 22-39.
- Flashar 1979 = H. Flashar, *Die klassistische Theorie der 'Mimesis'*, in Id. (éd.), *Le classicisme à Rome aux I^{er} siècles avant et après J.C.*, Genève 1979, 79-111.
- Flierle 1890 = J. Flierle, *Über Nachahmungen des Demosthenes, Thucydides und Xenophon in den Reden der 'Römischen Archäologie' des Dionysius von Halicarnassus*, Leipzig 1890.
- Fox 1993 = M. Fox, *History and Rhetoric in Dionysius of Halicarnassus*, JRS 83, 1993, 31-47.
- Frier 1979 = W.B. Frier, *'Libri Annales Pontificum Maximorum'. The Origins of the Annalistic Tradition*, Rome 1979.
- Fuhrmann 1972 = M. Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt 1972.
- Fuhrmann 1992 = M. Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie der Antike: Aristoteles – Horaz – 'Longin': Ein Einführung*, Darmstadt 1992.
- Gabba 1960 = E. Gabba, *Studi su Dionigi di Alicarnasso I: la costituzione di Romolo*, Athenaeum 38, 1960, 175-225.
- Gabba 1996 = E. Gabba, *Dionigi e la storia di Roma arcaica*, Bari 1996.
- Geertz 2003 = C. Geertz, *Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture*, in Y.S. Lincoln – N.K. Denzin (ed. by), *Turning Points in Qualitative Research*, Oxford 2003, 143-68.
- Gelzer 1979 = T. Gelzer, *Klassizismus, Attizismus, Asianismus*, in H. Flashar (éd.), *Le classicisme à Rome aux I^{er} siècle avant et après J.C.*, Genève 1979, 1-50.
- Goudriaan 1989 = K. Goudriaan, *Over Classicisme. Dionysius of Halicarnassus en zijn program van welsprekendheid, cultur en politik*, Amsterdam 1989.
- Grube 1950 = G.M.A. Grube, *Dionysius of Halicarnassus on Thucydides*, Phoenix 4.3, 1950, 95-110.
- Hahn 1983 = I. Hahn, *Demos und Kratos*, Homonoia 5, 1983, 69-114.
- Halliwell 2002 = F.S. Halliwell, *The Aesthetics of 'Mimesis': Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton 2002.
- Havelock 1972 = E.A. Havelock, *War in the Modern World*, in E. Gareau (éd.), *Valeurs antiques et temps modernes. Classical Values and the Modern World*, Ottawa 1972, 53-78.
- Hidber 1996 = T. Hidber, *Das klassizistische Manifest des Dionys von Halikarnass. Die 'praefatio' zu 'De oratoribus veteribus': Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 1996.
- Hunter 2009 = R. Hunter, *The Ugly Peasant and the Naked Virgins: Dionysius of Halicarnassus, 'On Imitation'*, in Id. (ed. by), *Critical Moments in Classical Literature. Studies in the Ancient Views of Literature and its Uses*, Cambridge 2009, 107-27.
- Hurst 1982 = A. Hurst, *Un critique grec dans la Rome d'Auguste: Denys d'Halicarnasse*, in ANRW 2.30 (1982), 839-64.
- de Jonge 2008 = C. de Jonge, *Between Grammar and Rhetoric. Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature*, Leiden-Boston 2008.
- Kelly 2006 = G.P. Kelly, *A History of Exile in the Roman Republic*, Cambridge 2006.
- Kienast 2001 = D. Kienast, *Augustus und Caesar*, Chiron 31, 2001, 1-26.
- Kuehnert 1989 = B. Kuehnert, *'Populus Romanus' und 'sentina Urbis': zur Terminologie der 'plebs urbana' der späten Republik bei Cicero*, Klio 71, 1989, 432-41.

- Lendle 1992 = O. Lendle, *Einführung in die griechische Geschichtsschreibung von Hekataos bis Zosimos*, Darmstadt 1992.
- Liske 1991 = M.-T. Liske, *Kinesis und Energeia bei Aristoteles*, Phronesis 36, 1991, 161-78.
- Mahoney 1996 = T.A. Mahoney, *The Charmides: Socratic σοφροσύνη, Human σοφροσύνη*, SJPh 34.2, 1996, 183-99.
- Martin 1971 = P.M. Martin, *La propagande augustéenne dans les 'Antiquités romaines' de Denys d'Halicarnasse (livre I)*, REL 49, 1971, 162-79.
- Martin 1994 = P.M. Martin, *L'idée de royauté à Rome. Haine de la royauté et séductions monarchiques (du IVe siècle avant J.-C. au principat augustéen)*, Clermont-Ferrand 1994.
- Merklin 1986 = H. Merklin *Zum Verhältnis von Theorie und Praxis in Ciceros 'De re publica'*, in O. von Herding – E. Olshausen (hrsg. von), *Wegweisende Antike. Zur Aktualität humanistischer Bildung. Festgabe für Günter Wöhrle*, Stuttgart 1986, 51-66.
- Nava Contreras 2002 = M. Nava Contreras, *Del concepto de 'sociedad' en el pensamiento antiguo*, Argos 26, 2002, 103-9.
- Németh 2005 = G. Németh, *On Solon's Land Reform*, AAntHung 45, 2005, 321-8.
- Page 1960 = T.E. Page, *'Roman Antiquities' of Dionysius of Halicarnassus*, I, Cambridge 1960.
- Pečirka 1967 = J. Pečirka, *A Note on Aristotle's Conception of Citizenship and the Role of Foreigners in Fourth Century Athens*, Eirene 6, 1967, 23-6.
- Petersen 1992 = H.J. Petersen, *'Mimesis' versus 'Nachahmung': die Poetik des Aristoteles: nochmals neu gelesen*, Arcadia 27, 1992, 3-46.
- Porter 2006 = J.I. Porter, *Feeling Classical: Classicism and Ancient Literary Criticism*, in Id. (ed. by), *Classical Pasts: The Classical Traditions of Greece and Rome*, Cambridge 2006, 301-52.
- Powell 1992 = A. Powell, *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, Oxford 1992.
- Richardson 2012 = J.H. Richardson, *The Fabii and the Gauls. Studies in Historical Thought and Historiography in Republican Rome*, Stuttgart 2012.
- Ricoeur 1978 = P. Ricoeur, *Can There Be a Scientific Concept of Ideology?*, in J. Bien (ed. by), *Phenomenology and the Social Science: A Dialogue*, The Hague 1978, 44-59.
- Rorty 1984 = R. Rorty, *The Historiography of Philosophy: Four Genres*, in C. Taylor et Al. (ed. by), *Philosophy in History. Ideas in Context*, Cambridge 1984, 41-56.
- Sacks 1983 = K.S. Sacks, *Historiography in the Rhetorical works of Dionysius of Halicarnassus*, Athenaeum 61, 1983, 65-87.
- Scapini 2011 = M. Scapini, *Temi greci e citazioni da Erodoto nelle storie di Roma arcaica*, Nordhausen 2011.
- Schwartz 1905 = E. Schwartz, in RE V (1905), s.v. *Dionysius von Halikarnassos*, 934-61.
- Sinclair 1988 = K. Sinclair, *Democracy and Participation in Athens*, Cambridge 1988.
- Sluiter 1998 = I. Sluiter, *Metatexts and the Principle of Charity*, in P. Schmitter – M. van der Wal (ed. by), *Metahistoriography. Theoretical and Methodological Aspects of the Historiography of Linguistics*, Münster 1998, 11-27.
- Swain 1996 = S.C.R. Swain, *Hellenism and Empire: Language, Classicism and Power in the Greek World, AD 50-250*, Oxford 1996.
- Too 1995 = Y.L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates: Text, Power, Pedagogy*, Cambridge 1995.
- Vickers 1989 = M. Vickers, *Alcibiades on Stage: Aristophanes' Birds*, Historia 38, 1989, 267-99.
- Vimercati 2004 = E. Vimercati, *Il mediostoicismo di Panezio*, Milano 2004.
- White 1980 = M.J. White, *Aristotle's Concept of θεογία and the ἐνέργεια*, JHPh 18, 1980, 253-63.
- Wiater 2011 = N. Wiater, *The Ideology of Classicism: Language, History, and Identity in Dionysius of Halicarnassus*, Berlin-New York 2011.

Zetzel 1996 = J.E.G. Zetzel, *Natural Law and Poetic Justice: A Carnadean Debate in Cicero and Vergil*, CPh 91.4, 1996, 297-319.

Abstract: A reconsideration about Dionysius's conception of μίμησις, connected with a close textual analysis, consent to evaluate some important Dionysius's ideas about politics and society. Atticism is framed as a communicative tool for such ideas, not only in lexicon, but also in a wider sense, as an epistemic approach to reality. Two important Discourses (Coriolanus's to Volscii and Romulus's to the *populus*) will be examined in such a frame. Also some peculiarities about Dionysius's ideas are examined, in respect of those of other ancient writers about politics, as Aristotle, Plato and Cicero.

Keywords: Dionysius of Halcarnassus, mimesis (μίμησις), imitation, Roman politics, atticism.

Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso *Sugli errori che si commettono nelle declamazioni* 17

1.

Sotto il nome di Dionigi di Alicarnasso ci è pervenuta una Τέχνη ῥητορική che si compone di 11 ‘capitoli’ – in realtà trattatelli più o meno autonomi – di contenuto vario. Intendo qui soffermarmi sul trattatello nr. 10: *Sugli errori che si commettono nelle declamazioni* (Περὶ τῶν ἐν μελέταις πλημμελουμένων)¹. La sua cronologia oscilla tra il I d.C. e il III d.C., e ormai vi è sostanziale accordo nell’escludere la paternità di Dionigi di Alicarnasso. Malcolm Heath² azzarda un’identificazione con Elio Sarapione: un retore di cui abbiamo notizie dalla Suda, attivo all’inizio del II d.C., autore fra l’altro di uno scritto Περὶ τῶν ἐν ταῖς μελέταις ἀμαρτανομένων³; gli altri studiosi restano invece incerti se ricondurre il nostro trattatello direttamente a un retore – a un professore, cioè, di cui ci sarebbe giunto il testo destinato a una lezione –, oppure a un allievo attento che ci avrebbe tramandato gli appunti di tale ignoto docente. Sulla questione si tornerà più avanti (§ 2).

Se l’anonimia è condivisa dal nostro opuscolo con numerose altre trattazioni retoriche «almeno a partire dal I secolo a.C.»⁴, non altrettanto accade per il contenuto e la sua organizzazione. Il primo elemento degno di nota è che tutte le altre sezioni dell’*Ars rhetorica* sono monotematiche: si soffermano rispettivamente sui discorsi epidittici (capp. 1-7) e sul discorso figurato (capp. 8 s.). Il nostro trattatello denota invece una variegata articolazione di contenuti ed esibisce un titolo non asetticamente dottrinale, ma palesemente polemico: *Sugli errori che si commettono nelle declamazioni*, appunto. L’ambito precettistico è dunque quello della declamazione⁵, e l’anonimo impartisce i suoi insegnamenti per mezzo di una sistematica demolizione delle posizioni di altri specialisti, definite appunto ‘sbagliate’.

¹ L’edizione di riferimento dell’operetta, e dell’intera Τέχνη ῥητορική, è Usener – Radermacher 1904-29. Sulla genesi del nostro trattatello vd. Thiele 1897, 243 s. e Radermacher 1903, 969 s.; un fine studio d’insieme è offerto da Russell 1978; più tecnico l’esame dei contenuti svolto analiticamente da Smith 1973, 100-29; sullo specifico problema della paternità vd. appresso nel testo. L’unica traduzione italiana dell’opera, corredata di note, è a tutt’oggi quella di Tommaseo 1827; restano comunque assai utili le versioni latine che accompagnano le edizioni di Reiske 1775, 373-95 e Schott 1804, 276-323, al pari degli apparati esegetici delle stesse. Più in generale, per una succinta ma efficace rassegna degli studi moderni sulla Τέχνη ῥητορική vd. Dentice di Accadia 2010, 14 n. 19.

² Heath 2003 (con le precisazioni in Heath 2004, 17 n. 20).

³ La lieve discrepanza rispetto al titolo trádito per lo Pseudo-Dionigi (πλημμελουμένων in luogo di ἀμαρτανομένων) si spiegherebbe, secondo Heath 2003, 103, con una banalizzazione intervenuta nel momento in cui il titolo, ormai separato dal testo, venne registrato nella Suda.

⁴ Cf. Vottero 2004, 9-11 (citazione da p. 9), che distingue tre gruppi di ‘anonimi’: 1) gli autori di opere pervenuteci senza un’indicazione di paternità; 2) gli pseudoepigrafi, ossia «opere di paternità sconosciuta che, per comodità e per tradizione, vengono citate sotto il nome di un tecnografo noto, nel cui corpus sono a noi giunte e/o al quale vengono attribuite dalla tradizione manoscritta» (p. 10); 3) «quegli autori di cui è bensì conosciuto il nome, ma nulla più di questo» (p. 11).

⁵ Per la storia del termine μελέτη, ed un suo inquadramento concettuale, vd. Civiletti 2002b.

Il trattatello esordisce *in medias res*: manca un preambolo che introduca il lettore alla materia e alle finalità dell'opera. Con un ellittico Τάδε πλημμελούμενα ἐν ταῖς μελέταις viene subito avviata la prima sezione (§§ 1-3): sprovvista di un titolo specifico, così come tutte le altre, essa ha per oggetto di analisi l'ἥθος, cioè la costruzione dei caratteri da improntare ai dettami della filosofia. I 16 capitoli successivi analizzano altrettanti ambiti in cui si può incorrere in errori: la γνώμη (§ 4), ossia una frase che esprime con sintetica sentenziosità una verità di ordine generale, o presentata come tale; l'ἄτεχνία (§§ 5 s.), intesa come scarsa abilità che si manifesta – ad esempio – nell'esporre e trattare argomenti degli avversari, o nel non presentare nella giusta successione gli argomenti stessi; la λέξις (§§ 7-11), cioè le scelte stilistiche e terminologiche; le quattro parti del discorso (§§ 12-9): proemio, narrazione, argomentazione ed epilogo.

Come è privo di una vera introduzione, così il trattatello manca anche di un'appropriata conclusione: nell'ultima sezione (§ 19) viene proposta infatti una breve riflessione sul principio dell'imitazione, giudicata apprezzabile solo se riproduce il pensiero del modello, non le sue parole; segue una succinta ricapitolazione degli argomenti esaminati, e un altrettanto sintetico rinvio ad altri ancora da trattare (τὰ ὑπολειπόμενα), affidati a successivi incontri (συνουσίαι: vd. *infra*).

2.

Dal punto di vista stilistico colpisce la sintassi contratta, a volte ellittica, che lascia al lettore l'impressione di una certa fretteolosità e superficialità di stesura. Questa peculiare veste formale andrà ricondotta a modalità di 'gestazione' e trasmissione caratteristiche dei testi retorici, e scolastici in genere. Come si è detto (*supra* § 1), nel nostro scritto è stato ravvisato un testo 'non definitivo': segnatamente gli 'appunti' di un retore, oppure la trascrizione di una sua lezione da parte di uno o più allievi⁶. Ambedue le ipotesi poggiano su pratiche ben note dell'insegnamento retorico. Riguardo alla prima, sappiamo che era corrente l'uso di ciò che i Romani chiamavano *commentarii*, cioè «appunti e materiali vari in forma più o meno provvisoria, approntati da un declamatore o in veste di oratore, come base per la propria esibizione, o nei panni di maestro, in preparazione per le proprie lezioni»⁷. D'altra parte, gli ascoltatori a loro volta spesso serbavano memoria scritta di quel che udivano in estemporanee e sintetiche trascrizioni, o addirittura in registrazioni stenografiche; e simili materiali 'provvisorî' venivano a volte messi in circolazione senza la revisione e l'autorizzazione del retore cui ne spettava la paternità. Non mancano testimonianze importanti che lamentano una tale perdita del 'controllo autoriale'⁸. Seneca

⁶ Usener 1895, vi contemplò ambedue le ipotesi, suggerendo che l'operetta fosse o un abbozzo predisposto da un maestro in vista delle sue lezioni, oppure l'esito di appunti presi da *notarii*; con una soluzione di compromesso, Thiele 1897, 243 giudicò il testo una trattazione concisa e senza pretese approntata da un maestro su richiesta dei suoi allievi. Uno *status quaestionis* ancora efficace in Radermacher 1903, 969.

⁷ [Santorelli –] Stramaglia 2015, 272 s. Più in generale, sulle circostanze che portavano all'allestimento e diffusione di tali materiali vd. ultimamente De Nonno 2010, 179; Del Corso 2010, 72 s.

⁸ Vd. in ultimo ancora [Santorelli –] Stramaglia 2015, 275 s., cui rinvio anche per ulteriori fonti e bibliografia su quanto qui sommariamente richiamato.

padre giustifica la sua raccolta con la necessità di fornire una testimonianza fededegna del lavoro dei più grandi declamatori, i cui *commentarii* erano andati perduti o dei quali, peggio ancora, si trovavano in giro solo materiali pseudoepigrafi⁹. Quintiliano, poi, ricorda che sotto il proprio nome circolavano due libri di *ars rhetorica* (~ τέχνη ῥητορικὴ!) che «consistevano, rispettivamente, in una lezione di due giorni raccolta dai ragazzi cui era destinata, e in un'altra, di più giorni per la verità, trascritta, come poterono, prendendo appunti, da alcuni giovani, bravi ma fin troppo affezionati a me»; ne era seguita una divulgazione improvvisata ad opera di quei *boni iuvenes*¹⁰.

Proprio e solo ammettendo che anche il nostro trattatello rappresenti la trascrizione – con gli inevitabili margini di approssimazione – della lezione di un professore da parte di uno o più uditori, trovano adeguata spiegazione, a mio avviso, la scarsa cura formale e la mancanza di una sistematica organizzazione dei contenuti. Un ulteriore supporto a questa interpretazione giunge dalla chiusa dello scritto (§ 19), ove il retore rinvia per la trattazione di ulteriori argomenti a successive συνουσίαι: un'evidente allusione a 'incontri' a seguire, da intendersi – come già ben precisava Heinrich August Schott – o come altre normali lezioni scolastiche, oppure come «colloquia familiaria» con gli allievi specificamente interessati ad approfondire gli argomenti in questione, secondo una prassi anche altrimenti nota¹¹. Una precisazione di questo genere sarebbe stata del tutto ridondante, se non perfino *naïve*, nei *commentarii* preparati da un professore per se stesso; è invece del tutto naturale che fosse riprodotta da allievi che avevano registrato pedissequamente l'intera lezione, al pari delle tante ripetizioni e ricapitolazioni che la costellano.

3.

Dopo queste necessarie precisazioni preliminari, vorrei ora concentrarmi sulle raccomandazioni che l'anonimo retore dispensa in tema di ἔκφρασις¹² nel § 17 del trattatello (*opusc.* 2, pp. 372, 4-373, 2 Usener-Radermacher, riprodotto con minimi ritocchi all'interpunzione):

Ἐνίοις καὶ κείνο ἀμάρτημα, αἱ καλούμεναι ἐκφράσεις, πολλαχοῦ τὸ χειμῶνα γράφειν καὶ λομοὺς καὶ λιμοὺς καὶ παρατάξεις καὶ ἀριστείας. Οὐ γὰρ ἐν τούτῳ ἔστιν ἡ κρισις τῆς δίκης, ἐν τῷ διαγράψαι τὸν χειμῶνα· ἀλλὰ καὶ ταῦτα ματαία

⁹ *Contr.* 1 *praef.* 11: *Fere enim aut nulli commentarii maximorum declamatorum extant aut, quod peius est, falsi.*

¹⁰ Quint. 1 *praef.* 7 (tr. Corsi 1997, 43); cf. 3.6.68.

¹¹ Cf. Schott 1804, XLVIII. Sull'uso del termine in ambito retorico vd. Petit 1956, 19 n. 10

¹² Il termine è di impiego relativamente raro, ed esclusivo del linguaggio retorico (vd. Zanker 1981, 305; Aygon 1994, 41; Dubel 1997, 249-54; Webb 2009, 39-42). La prima attestazione è in Dionigi di Alicarnasso (*imit.* 3.8), allorché si critica lo storico Filisto per lo stile umile impiegato nelle descrizioni di battaglie navali e terrestri, e fondazioni di città. Nell'ambito di una vastissima bibliografia (su cui ragguagliano Zanker 1981, 301 n. 14; Patillon 2008, XXXVIII-XXXIX n. 63; Bernardi 2012, 341 s., n. 4; Dufallo 2013, 1 n. 1; 2 n. 4), la trattazione *standard* sull'*ekphrasis* in ambito retorico è oggi Webb 2009; un'efficace sintesi in Ravenna 2006. Per un'analisi più circoscritta all'ecfrasi in letteratura sono particolarmente utili Ravenna 1974; Graf 1995; Nicolai 2009; Dufallo 2013. Un indice tematico di ecfrasi presenti in opere letterarie e retoriche greche è in Brattico 1997.

ἐπίδειξις καὶ λόγου ἀνάλωμα. Εἰσερρῦν δὲ τοῦτο τὸ ἁμάρτημα ἐν ταῖς μελέταις κατὰ ζῆλον τῆς ἱστορίας καὶ τῶν ποιημάτων. Ἀγνοοῦμεν γάρ, ὥς ἔοικεν, ὅτι ἱστορία μὲν περὶ καὶ ποιήσεις γραφικὰς τὰς ὁψεις τῶν ἀναγκαίων τοῖς ἀκούουσιν παράγουσιν, ἀγὼν δὲ δικανικὸς μεμέτρηται πρὸς τὴν χρεῖαν. Καὶ οἱ μὲν ποιηταὶ καὶ ἱστορικοὶ τὰ συμβεβηκότα τόποις τισὶ καὶ προσώποις ἐκτυποῦσιν ὥς ἐγένετο· οἱ δὲ μελετῶντες ῥήτορες, οὐκ ἔχοντες ὁμολογουμένην οὐδὲ ἰδίαν τὴν τῶν πεπραγμένων ιδέαν, αὐτοῖς ἀναπλάττουσιν λοιμῶν καὶ λιμῶν καὶ χειμώνων καὶ πολέμων ὁψεις, οὐ πάντων οὕτω συμβεβηκότων ὥς αὐτοὶ λέγουσιν. Ἐξεστὶ γοῦν καὶ τῷ ἀντιδίκῳ ἐτέρως αὐτὰ φράσαι ἢ ὥς ἂν ὁ ἀντίδικος εἴπῃ. Ὡσπερ οὖν ἔφην, καὶ ταῦτα μάταιον μῆκος λόγων. Τοῦτο δὲ τὸ πάθημα ἀνθρώπων ἀγνοούντων ὅτι καὶ ἐν τοῖς ἐπικαίροις τῶν ἀγώνων ἔστι φαντασίας κίνησις ἱκανή, καὶ οὐ δεῖ ἔξωθεν λόγοις φαντασίας ἐπεισκυκλεῖσθαι.

Anche questo poi diventa per alcuni un errore: le cosiddette ecfrasi, con la descrizione di qua e di là di una tempesta, di pestilenze, carestie, battaglie campali e atti di valore. L'elemento decisivo di un processo non risiede infatti nel descrivere una tempesta; tutt'altro: anche queste cose sono vacua ostentazione e spreco di parole. L'errore è dilagato nelle declamazioni per imitazione della storiografia e della poesia. Ignoriamo, a quanto pare, che la storiografia in prosa e la poesia propongono all'uditorio delle rappresentazioni visuali di quanto è necessario; una causa in tribunale, invece, ha come suo metro l'utilità. I poeti e gli storici raffigurano gli avvenimenti, con determinati luoghi e personaggi, così come accadde; i retori che compongono declamazioni invece, non disponendo per gli accadimenti né di un'idea condivisa né di una propria, si forgiavano delle immagini di pestilenze, carestie, tempeste e guerre, che non tutte avvennero così come essi dicono. Anche all'avversario è quindi possibile fornirne una rappresentazione, diversa da quella proposta dalla controparte. Come ho detto, dunque, pure in questi casi si tratta di vacua prolissità. Questo difetto è proprio di gente che ignora che anche dagli elementi intrinseci alle cause stesse viene una spinta sufficiente all'immaginazione, e non c'è bisogno di introdurre nel discorso scene immaginarie ad esso estranee¹³.

È evidente che l'anonimo non condanna l'uso in sé di descrizioni nei discorsi, bensì – giusta il suo più generale richiamo alla 'misura' – reputa inopportuno un loro impiego troppo frequente (πολλαχοῦ). I due termini-chiave sono ματαία e ἀνάλωμα: il gusto di lunghe e dettagliate descrizioni si consuma infatti in uno sterile esercizio retorico e in uno spreco di parole ininfluenti per l'esito della causa (κρίσις τῆς δίκης). L'errore è ricondotto all'influsso della storiografia e della poesia, vincolate però per parte loro a descrivere gli eventi realmente accaduti (cf. τὰς ὁψεις τῶν ἀναγκαίων) che sono per esse oggetto di trattazione¹⁴. In ambito retorico, invece, si è esposti a rischi di cui l'anonimo si mostra ben consapevole: dare (troppo) spazio ad avvenimenti irreali – e pertanto facilmente confutabili o ribaltabili dalla

¹³ Qui e nel seguito, ove non altrimenti indicato, tutte le traduzioni sono mie.

¹⁴ Già Quintiliano (10.1.27-34), come è noto, sottolineava l'importanza formativa della storiografia e della poesia per l'oratore, ma ne segnalava la diversità degli scopi (il diletto per la poesia, la narrazione per la storiografia, la dimostrazione per l'oratoria); ammoniva pertanto che quelle che sono virtù formali negli altri due generi letterari devono essere evitate dall'oratore. Per ulteriori approfondimenti sulla questione vd. Smith 1973, 125 s.; più in generale, sul ruolo della storiografia nell'educazione retorica antica resta fondamentale Nicolai 1992, cui basterà qui aggiungere Gibson 2004.

controparte – indebolisce l'esposizione e pregiudica il principale obiettivo dell'agone oratorio, cioè la persuasione dell'uditorio.

Nella chiusa del passo, lo Pseudo-Dionigi offre la sua *pars costruens*: bisogna valorizzare la forza immaginifica intrinseca degli elementi circostanziali di un caso, piuttosto che inserire visioni (φαντασίαι)¹⁵ estranee al discorso, che ne compromettono l'armonia espositiva.

La posizione del nostro autore non è isolata. Seneca il Vecchio fornisce diversi esempi di *descriptiones*¹⁶, ma ne critica l'uso eslege fattone ad esempio da Arellio Fusco, le cui descrizioni erano verbose e brillavano sì per l'espressione, ma risultavano prive di solidità ed efficacia. Sul punto torneremo oltre (§ 7), ma va sottolineato fin d'ora che i pezzi ecfrastici di Arellio Fusco dovevano essere particolarmente rinomati, se Seneca promette di riferirne alcuni esempi: senza tuttavia esimersi dal bollarli come *descriptiunculae*, in grado di suscitare l'interesse solo di un 'compositore di suasorie'¹⁷.

Anche Quintiliano non manca di esprimere la sua opinione in materia. In 2.4.3, in riferimento ai primi esercizi con il maestro di retorica (*progymnasmata*), individua due possibili errori nella stesura delle narrazioni: l'eccessiva fiacchezza e sobrietà, o viceversa la tortuosità prodotta da ricercate descrizioni di matrice poetica. Al pari del nostro ignoto autore, Quintiliano non rinnega le possibilità espressive dell'*ekphrasis*: ammette che ci si può dilungare nelle descrizioni (9.4.138), e che si ottiene l'immagine prefissata focalizzando più particolari (8.3.66); ricorre anche all'autorevole parere di Cicerone (*de or.* 3.202), secondo cui il soffermarsi su uno specifico punto, e rappresentare i fatti come se si svolgessero sotto gli occhi (*sub aspectum paene subiectio*), è tecnica di grande effetto¹⁸ (9.1.27). Il retore flavio non esita però a stigmatizzare l'audacia degli oratori moderni, e soprattutto dei declamatori, che si slanciano in fantasie spesso incontrollate e perdono così di misura ed efficacia (9.2.42)¹⁹.

Nel nostro brano quali esempi di ecfrasi sono biasimati? L'autore vi insiste a più riprese: descrizioni di tempeste (χειμώνες), pestilenze (λοιμοί), carestie (λιμοί²⁰), battaglie e atti di valore (παράταξις καὶ ἀριστεία; ποὶ πολέμων ὄψεις). Sono per lo più i medesimi esempi forniti nei manuali di *progymnasmata*, che codificano

¹⁵ Per l'impiego del termine nel lessico della critica letteraria vd. Manieri 1998; più in generale, sulla φαντασία in Quintiliano e nella retorica di età imperiale vd. Dross 2006. Sulla relazione con l'ἐνάργεια è particolarmente utile Webb 2009, 93-7; ulteriore bibliografia in Berardi 2012, 342 s., n. 6.

¹⁶ Come precisa Zanker 1981, 305, *descriptio*, corrispondente latino di ἔκφρασις, è attestato solo a partire dal I a. C.. Sulla sua adozione in ambito retorico ragguaglia Ravenna 2006, 23 s. e n. 12; disamina del lessema in Berardi 2012, 131-5.

¹⁷ *Suas.* 2.10: *At quia semel in mentionem incidi Fusci, ex omnibus suasoriis celebres descriptiunculas subtexam, etiamsi nihil occurrerit quod quisquam alius nisi suasor dilexerit.* Si noti come *suasor* abbia qui una chiara sfumatura dispregiativa.

¹⁸ Sull'impiego della descrizione in Cicerone è utile Innocenti 1994, che discute anche le ragioni dell'assenza nei teorici latini di una sistematica teoria sull'ecfrasi.

¹⁹ Più in generale, sulla posizione di Quintiliano riguardo ecfrasi ed ἐνάργεια si veda l'interessante analisi di Scholz 1998.

²⁰ Λιμός e λοιμός ricorrono fin da Omero per indicare due distinti generi di mali inflitti dalla divinità, ma a partire dagli storici (Erodoto e Tucidide) vengono tipicamente avvertiti come l'uno (la pestilenza) consequenziale all'altro (la fame): vd. in dettaglio Jouanna 2006.

l'*ekphrasis* come autonomo esercizio di composizione. Teone, nel trattato proginnastico più antico in nostro possesso (I d.C.²¹), definisce l'*ekphrasis* «un discorso descrittivo che visualizza vividamente il soggetto mostrato» (λόγος περιγηματικὸς²² ἐναργῶς ὑπ' ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον), e ne individua gli ambiti di applicazione in persone (πρόσωπα), vicende (πράγματα), luoghi (τόποι) e circostanze (χρόνοι)²³. Una comparazione con lo Pseudo-Dionigi rivela la sostanziale identità dei πρᾶγματα previsti per le ecfrasi: Teone menziona infatti guerra, pace, tempeste, carestia, pestilenza, oltre che terremoti²⁴. Il retore suggerisce inoltre linee procedurali assenti nello Pseudo-Dionigi, precisando fra l'altro quali debbano essere le virtù indispensabili dell'ecfrasi: la chiarezza (σαφήνεια), la vivacità (ἐνάργεια)²⁵, la concentrazione espressiva che esclude ogni indugio su dettagli inutili (τὸ μὴ τελέως ἀπομικνύνειν περὶ τὰ ἄχρηστα), e l'omogeneità di tono con il resto del discorso (τὸ δὲ ὅλον συνεξομοιοῦσθαι... τοῖς ὑποκειμένοις τὴν ἀπαγγελίαν)²⁶.

Nei manuali successivi la precettistica proginnastica non muta in modo sostanziale, ma emergono alcune differenze che documentano il progressivo evolversi della riflessione sull'*ekphrasis*. Nello Pseudo-Ermogene solo le battaglie navali e terrestri rientrano nei πρᾶγματα, mentre un'ulteriore tipologia ecfrastica (καιροί) comprende il tempo di pace e di guerra²⁷. Questa nuova distinzione è mantenuta in Aftonio, che però innova il contenuto dei καιροί (si introducono anche le stagioni dell'anno) ed aggiunge l'ulteriore campo degli animali (ἄλογα ζῶα) e piante (φυτά)²⁸. Nel più tardo manuale proginnastico superstite, infine, quello di Nicolao di Mira (V d.C.), fra le tipologie ecfrastiche vengono aggiunte le festività (πανηγύρεις), e fra i πρᾶγματα trovano espressa menzione le statue e i dipinti²⁹. Con Nicolao emerge altresì la necessità di tracciare una perspicua distinzione fra la διήγησις e l'ἔκφρασις, e di quest'ultima vengono chiarite le finalità in relazione ai tre generi oratori³⁰.

Un elemento è comunque uguale per tutti: le citazioni letterarie sono attinte dagli storiografi – soprattutto Tucidide – e da Omero, cioè da *auctores* familiari agli studenti e ricchi di nitidi esempi di ecfrasi³¹. È il medesimo genere di fonti che lo Pseudo-Dionigi richiama, come si è visto; ma l'anonimo lamenta il ricorso i n d i s c r i m i n a t o a tali autori, forse imputabile all'incapacità degli insegnanti di 'traghettare' gli studenti da un livello più elementare di esercizio a quello più complesso

²¹ Non accolgo la drastica postdatazione al V d.C., proposta da Heath 2002-03.

²² Per la precisione: «dettagliatamente descrittivo di un tema specifico», come parafrasa Ravenna 2006, 23 sulla base di un'analisi etimologica dell'aggettivo; vd. anche Dubel 1997, 254-7.

²³ Theon *prog.* 7, p. 66 Patillon-Bolognesi (= 11, p. 118, 7-9 Spengel).

²⁴ Theon *prog.* 7, p. 69 Patillon-Bolognesi (= 11, pp. 119, 27-120, 2 Spengel).

²⁵ Sulla ricorrente associazione di ἐνάργεια e σαφήνεια nella letteratura retorica, vd. Becker 1992, 9 n. 16. Sulla semantica di ἐνάργεια ed ἐναργής, mutuati in ambito retorico dalla letteratura filosofica, vd. Zanker 1981, 304-11.

²⁶ Theon *prog.* 7, p. 66 Patillon-Bolognesi (= 11, p. 118, 7-9 Spengel).

²⁷ Ps.-Hermog. *prog.* 10.2 Patillon (= p. 22, 9-15 Rabe).

²⁸ Aphthon. *prog.* 12.1 Patillon (= pp. 36, 21-37, 2 Rabe).

²⁹ Nicol. *prog.*, pp. 68, 12 s.; 69, 4 s. Felten.

³⁰ Nicol. *prog.*, pp. 69, 18-70, 15 Felten. Per la distinzione fra narrazione e descrizione vd. anche Patillon 2008, 149 s., n. 339.

³¹ Solo in Nicolao (*prog.*, p. 71, 2-5 Felten) compare un esempio di ecfrasi tratto da un oratore, Demostene (*or.* 19.65): ma si tratta di un esempio riconducibile pur sempre a vicende storiche.

della stesura di una μελέτη, che richiedeva operazioni ben più raffinate di rielaborazione e riscrittura³².

4.

A questo punto occorre chiedersi quali fossero gli esempi di declamazioni che l'anonimo aveva dinanzi, e che suscitavano la sua riprovazione. Purtroppo, per i primi secoli dell'impero, il panorama della declamazione greca superstite è notoriamente desolante: la tradizione ci ha preservato per intero solo alcuni discorsi fittizi di Aristide, Polemone, Lesbonatte e Luciano. Di questi soltanto il *corpus* aristideo (12 declamazioni³³, di cui 11 di argomento storico, entro un totale di 53 discorsi conservati) è cospicuo, laddove di Polemone sono sopravvissute due declamazioni³⁴, di Lesbonatte tre³⁵, di Luciano quattro³⁶.

Aristide fu annoverato tra i sommi oratori dei suoi tempi: 'il più esperto sul piano tecnico... e ricco nell'elaborazione teorica'³⁷. Che egli avesse davvero queste doti si evince anche dall'uso che fece dell'ecfrasi: un uso abilmente parco e sorvegliato, rivolto più a suggerire che a tratteggiare compiutamente. La concentrazione espressiva priva di inutili dettagli, individuata da Teone come una delle virtù della descrizione (vd. § 3), sembra trovare nelle pagine di Aristide la sua migliore illustrazione. Già André Boulanger³⁸ aveva individuato questa peculiarità di Aristide: l'*ekphrasis*, ricercata da tutta la Seconda Sofistica perché 'alleggeriva' il discorso e metteva in luce l'abilità dell'autore, fu al contrario così sporadica in Aristide, che nel suo intero *corpus* oratorio se ne possono individuare pochissime occorrenze. Boulanger segnalava sei ecfrasi in tutto: due di carattere storico (anche se non in μελέται storiche), quattro di argomento vario; in aggiunta ai casi evidenziati dallo studioso, le declamazioni storiche aristidee offrono qualche ulteriore, istruttivo esempio su cui soffermarsi.

Il primo proviene da un discorso fittizio (*or.* 5 Lenz-Behr)³⁹ ambientato nella seconda fase della guerra del Peloponneso, allorché Atene deliberò la spedizione in Sicilia, i cui disastrosi sviluppi indussero Nicia a chiedere aiuti in patria. È una di quelle declamazioni che si basano su fatti storici reali ma con l'innesto di eventi mai accaduti, che Donald Russell distingue da μελέται in cui fatti e personaggi non sono precisati ma contengono riferimenti a vicende reali⁴⁰. A parlare è un imprecisato ateniese che, in assemblea, propugna l'invio di rinforzi a Nicia; nel corso della *narratio* l'uomo esamina le circostanze della guerra e si sofferma sulla situazione della

³² È l'ipotesi di Webb 2009, 141.

³³ *or.* 5-16 Lenz-Behr.

³⁴ Ed. Reader 1996.

³⁵ Ed. Kiehr 1907.

³⁶ Ed. Macleod 1972, 1-11 (*Falaride* I-II); 1980, 158-69 (*Il tirannicida*); 170-87 (*Il disconosciuto*).

³⁷ Philostr. v. *soph.* 2.9.3: τεχνικώτατος δὲ σοφιστῶν ὁ Ἀριστείδης ἐγένετο καὶ πολὺς ἐν θεωρήμασι. Sulla fortuna di Aristide vd. i rinvii in Milazzo 2004-05, 189 e n. 1.

³⁸ Cf. Boulanger 1923, 418 s.

³⁹ Le *or.* 5 e 6 Lenz-Behr sviluppano un medesimo argomento *in utramque partem*. Vd. in efficace sintesi Behr 1986, 481 s., n. 1.

⁴⁰ Russell 1983, 117.

città di Atene tra presente e passato, concedendo alla serrata esposizione una pausa ecfrastica (or. 5.30 Lenz-Behr):

Ἐπειτ' ἐνθυμηθῶμεν... πότερον νῦν χεῖρον ἔχει τὰ πράγματα τῇ πόλει καὶ φόβων ἔστ' ἄξια πλειόνων ἢ κατ' ἐκείνον τὸν χρόνον, ἥνιχ' ἦκον μὲν Πελοποννήσιοι πάντες αὐτοὶ καὶ οἱ σύμμαχοι καὶ τὴν χώραν ἐδήουν, ἐνέκειτο δὲ ὁ λοιμός, εἰρήνην τὰ πρὸς τοὺς πολεμίους εἶναι δοκεῖν ποιῶν, πάντα δ' ἦν μεστὰ καπνοῦ, πυρκαϊᾶς, φθορᾶς τῆς μὲν ἕξω, τῆς δὲ ἔνδον κατὰ τὴν πόλιν.

Consideriamo poi... se ora la situazione della città sia peggiore, e giustifichi paure maggiori, rispetto a quando giunsero tutti i Peloponnesiaci con i loro alleati e presero a devastare il territorio, vi era la peste che faceva sembrare pace il conflitto con i nemici, e tutto era pieno di fumo, fiamme, distruzione fuori e dentro la città.

Siamo dinanzi a uno degli oggetti-tipo di ecfrasi contemplati dai manuali proginnasmatici: la guerra unita alla peste⁴¹, evocata nelle sue drammatiche conseguenze. Con poche, rapide pennellate Aristide delinea una potente *klimax* di eventi: la sequenza paratattica segmenta – e con ciò intensifica – la realtà della devastazione in un crescendo di fumo, fuoco e distruzione. Ma Aristide non si abbandona al mero gusto ecfrastico: la forza della riflessione emerge nella subordinata centrale (ὁ λοιμός, εἰρήνην τὰ πρὸς τοὺς πολεμίους εἶναι δοκεῖν ποιῶν), più potente di qualunque descrizione. Si deve allora convenire con Boulanger che Aristide volle limitarsi a suggerire al pubblico le sue impressioni, tentando di 'intellettualizzare' le descrizioni⁴². La sua abilità retorica si traduce quindi in una paradossale «impuissance à voir»⁴³, che sembra realizzare, in passi ecfrastici come questo, l'ammonimento conclusivo dello Pseudo-Dionigi: la materia trattata non necessita di alcun corredo di elementi esterni, poiché reca già al suo interno 'una spinta sufficiente all'immaginazione' (φαντασίας κίνησις ἱκανή).

A confortare una tale valutazione delle ecfrasi di Aristide è la trattatistica antica stessa. Ermogene include l'ἔκφρασις tra i vari mezzi espressivi con cui conseguire la 'nobiltà' (σεμνότης) dello stile, e come *specimen* riporta l'unico esempio aristideo a noi noto di descrizione di una tempesta (Hermog. *id.* 1.6.7 Patillon [= pp. 244, 20-245, 3 Rabe]):

... ὥς ὁ Ἀριστείδης ἀντιλέγων τῷ Καλλιζένῳ συμβουλεύοντι μὴ θάπτειν τοὺς δέκα στρατηγοὺς, ἐπειδὴ ἀνηρέθησαν μᾶ ψήφῳ· χειμῶνος γὰρ ἔκφρασιν πεποιήται εἰς ἀπολογία τὴν ὑπὲρ αὐτῶν, οἷον 'σκηπτὸς ἦν, ὃ Καλλίξενε, σκηπτὸς ὁ ταῦτα κωλύσας οὔτε λόγῳ ῥητὸς οὔτε ἔργῳ φορητός· ἄρτι μὲν γὰρ συνιούσης τῆς ναυμαχίας ὤδινεν ἡ θάλασσα καὶ κατέβαινεν Ἑλλησποντίας λαμπρός' καὶ τὰ ἐξῆς.

... come Aristide nell'opporsi al parere di Calliseno di non seppellire i dieci strateghi, dopo che erano stati mandati a morte per un solo voto; ha approntato infatti in loro difesa la descrizione della tempesta, in questi termini: 'Fu un uragano a impedirlo [sc. di

⁴¹ Anche in altre declamazioni storiche Aristide introduce il motivo della pestilenza (or. 6.54; 8.15; 16.27 Lenz-Behr), senza tuttavia dare spazio ad alcuna *ekphrasis*.

⁴² Cf. Boulanger 1923, 419.

⁴³ Cf. ancora Boulanger 1923, 419.

raccogliere i naufraghi ateniesi], Calliseno, un uragano indicibile a parole e insostenibile nei fatti: quando la battaglia navale stava appena cominciando, il mare entrò in travaglio e il vento dell'Ellesponto si abbatté furioso', e via di seguito.

Questa declamazione è oggi perduta, ma ne conosciamo da Filostrato il tema: 'Colui che critica Calliseno perché non fa seppellire i dieci'⁴⁴. Il caso immaginato si basa dunque sulla vicenda storica della battaglia navale delle Arginuse (406 a.C.): gli Ateniesi sconfissero gli Spartani, ma il sopraggiungere di una tempesta impedì loro di raccogliere i propri naufraghi; un tale Calliseno fece perciò votare una proposta di legge che finì per portare alla condanna a morte dei dieci comandanti ateniesi, pur vittoriosi (non storico è invece il presunto divieto di seppellire i generali). Dal τὰ ἐξῆς della citazione si deduce che la descrizione della tempesta proseguiva, ma evidentemente Ermogene ne riferisce la parte cruciale per individuare le virtù ecfrastiche di Aristide: virtù che concordano con quanto fin qui già osservato. Anche in questo caso il pezzo si innerva su una sintassi molto semplice, e preferisce affidare a una duplice negazione (οὔτε... οὔτε) quel che è impossibile a dirsi (λόγῳ ῥητός) e insopportabile a viverci (ἔργῳ φορητός): di nuovo il paradosso della 'descrizione negata'.

È interessante notare come un'estrema misura nei dettagli ecfrastici contraddistingua già una declamazione incentrata su un tema quasi identico, ma anteriore di circa un secolo a quella aristidea. Si tratta del pezzo retorico – per noi ormai anonimo – restituito in buona parte da *P. Yale* II 105 (Mertens-Pack³ 2495 = LDAB 4409), del I² a.C.⁴⁵. Il papiro contiene la conclusione del discorso d'accusa contro uno dei generali ateniesi, rei di aver abbandonato i naufraghi dopo la battaglia navale. I riferimenti alla tempesta non trovano espressione – almeno non nella pur ampia porzione conservata del pezzo – in un'ecfrasi più o meno estesa, ma vengono inframmezzati alla descrizione degli eventi bellici; si veda in particolare col. II, 15 s.:

... οὔτε ἡ θάλα[α]ττα μετεωρίζουσα τὰ σκάφη οὔτε κίνησις καὶ ὄρμη νεὼς ...

... né il mare che sollevava a mezz'aria gli scafi, né il movimento e l'impeto della nave...

Come in Aristide, la tempesta che si leva durante la battaglia riceve solo pochi cenni essenziali, che riguardano lo sconvolgimento dei marosi e il conseguente sommovimento delle navi.

La declamazione sul papiro Yale, con ogni probabilità, è un pezzo di scuola. E sempre in ambito scolastico il medesimo tema sarà affrontato, con la stessa attenzione a moderare gli spunti ecfrastici, ne *La divisione delle questioni* di Sopatro (V d.C.?)⁴⁶. In questo trattato tardo-antico di declamazione viene proposto e analizzato un tema del tutto analogo a quello di Aristide e, più ancora, del papiro Yale: come in

⁴⁴ Philostr. v. *soph.* 2.9.3: Ὁ ἐπιτιμῶν τῷ Καλλιξείνῳ ἐπὶ τῷ μὴ θάπτειν τοὺς δέκα. Per le varie altre fonti tecniche che menzionano questo discorso, e per l'impostazione ad esso data da Aristide, vd. Boulanger 1923, 157 s., n. 1; Stephens 1983, 172 n. 4 e 173.

⁴⁵ Ed. Stephens 1985. Il reperto consta di venti frammenti, di cui dieci sono stati ricomposti a formare parti di due colonne.

⁴⁶ Sulla problematica identità e cronologia dell'autore – o degli autori – dei trattati retorici giuntici sotto questo nome, vd. ora in dettaglio Maggiorini 2012, 9-23.

quest'ultimo mancano infatti riferimenti storici espliciti⁴⁷. Sopatro prevede che nel trattare il tema si descriva la tempesta, ma raccomanda di condurre tale ecfrasi non con fiacca convenzionalità ('supinamente': ὑπτιῶς), bensì con piglio adatto all'agone oratorio (ἀγωνιστικῶς); nello *specimen* che egli offre, il tragico evento naturale viene tratteggiato con concentrata brevità⁴⁸.

Declamatori che indulgevano alle descrizioni di tempeste, comunque, non mancavano: lo vedremo più avanti con alcuni esempi latini (*infra* § 7).

5.

Confronti istruttivi si possono istituire anche con un contemporaneo di Aristide, Luciano. Di lui ci sono pervenute solo quattro declamazioni (*Il tirannicida*, *Il disconosciuto*, *Falaride* I e II). In tutti questi pezzi, l'armoniosa successione delle parti del discorso non fa concessione alcuna ad eccessi, neppure descrittivi. Le due declamazioni storiche su Falaride, in particolare, rivelano una percettibile insofferenza «della parola fine a se stessa»⁴⁹.

Sotteso a tutte queste μελέται è in sostanza il medesimo criterio di misura e controllo della materia che Luciano delinea in uno dei suoi scritti più noti, il trattatello *Come bisogna scrivere la storia*. Naturalmente l'operetta si concentra sugli errori tipicamente commessi nella stesura di opere storiche, ma suscitano interesse alcune significative congruenze con le lagnanze dello Pseudo-Dionigi, e non solo in tema di descrizioni. Luciano, ad esempio, critica coloro che sono zelanti imitatori di Tucidi-de, ma si limitano a ripetere le sue stesse parole (15); non diversamente lo Pseudo-Dionigi, alla fine del suo trattatello (§ 19 [*opusc.* 2, p. 373, 16-22 U.-R.]), esorta ad emulare i propri modelli – Demostene, Platone, Omero – non ripetendone una frase, ma riproducendone il pensiero. Anche uno stile inappropriato diventa per Luciano motivo di riprovazione: accade infatti che si scriva di storia ricorrendo a termini popolari e talvolta addirittura triviali (16; 44), o a vocaboli poetici (22): tutti abusi che impediscono all'esposizione di essere chiara e lucida, obiettivo conseguibile invece con parole che il pubblico capisce e i dotti approvano. Analogamente lo Pseudo-Dionigi biasima il ricorso a termini comuni o inconsueti, tratti ad es. dalla poesia o dalla storia, che rendono l'esposizione oscura e priva di vividezza (§ 10 [*opusc.* 2, pp. 366, 6-367, 10 U.-R.]).

Ma veniamo specificamente alle descrizioni. In diversi punti del suo trattatello Luciano ne riferisce esempi, tutti destinati a illustrare la mancanza di misura nel loro impiego. Un primo caso (12) è la descrizione fantasiosa e iperbolica del duello fra

⁴⁷ Per un confronto analitico fra il tema di *P. Yale* II 105 e quello di Sopatro, e le relative modalità di svolgimento – sostanzialmente analoghe –, vd. Stephens 1983, 175-80. Il tema presenta le caratteristiche del secondo tipo di declamazione storica individuato da Russell (cf. *supra* nel testo): vicende prive di riferimenti ad eventi reali, ma facilmente riconducibili ad essi (in questo caso, alla battaglia delle Arginuse con i relativi strascichi).

⁴⁸ Sopat., *quaest. div.* 37.2.7-12 Weissenberger (= *RG* 8, p. 224, 19-26 Walz): Εἶτα ἔκφρασον τὸν χειμῶνα, μὴ ὑπτιῶς, ἀλλ' ἀγωνιστικῶς. Πῇ μὲν τοῦ κύματος ὑπερέχοντος, πῇ δὲ τῆς ἄλλης θαλάσσης ἀντιφιλοτιμουμένης τοῖς ὄρεσι καὶ δεινόν μοι ἀντηχούσης ὥς ἀληθῶς καὶ τοῖς ἐξ οὐρανοῦ παραπλησίως, στρεφομένης δὲ αὐτοῖς ὅλοις πελάγεσι, ταῦτα ὁρῶν, ταῦτα θεώμενος, τῷ κρατοῦντι ὑπήκουσα καὶ πρὸς τὸν καιρὸν ἡρμοσάμην τοῖς ὅλοις'.

⁴⁹ Cf. Longo 1986, 253.

Alessandro Magno e Poro, fatta da Aristobulo. La reazione indispettita del Macedone, che fa volare in acqua il libro da cui Aristobulo stesso aveva letto, offre lo spunto a Luciano per sconsigliare allo storico descrizioni di tal fatta. Più avanti (19) un altro storico, lasciato nell'anonimato, è biasimato per aver fatto oggetto di descrizione ogni elemento del paesaggio (città, monti, pianure, fiumi), perdendo di chiarezza e di efficacia. Non solo: costui avrebbe addirittura dedicato un intero libro a descrivere lo scudo dell'imperatore. Luciano riconduce una tale imperizia all'incapacità di discernere ciò che è sostanziale da ciò che non lo è (20), e più oltre (57) raccomanda grande misura nelle descrizioni (di montagne, mura, fiumi...), per evitare che lo sfoggio di una tale abilità vada a danno della narrazione storica. Suffraga la sua posizione con l'esempio di Tucidide, che non si dilungava nel descrivere ad es. piani di guerra, ma se ne distaccava immediatamente, riassorbito dall'esposizione degli avvenimenti. In sostanza, pur se a rigore destinato a degli storici, l'opuscolo luciano riverbera cautele e consigli del tutto analoghi a quelli che lo Pseudo-Dionigi rivolge al suo uditorio retorico: rifuggire dagli eccessi e rappresentare le azioni non falsamente colorate, deformate o addirittura stravolte, ma secondo un rigoroso senso della misura.

6.

Retore di tutt'altro orientamento era Polemone di Laodicea (88-144 d.C.). Della sua vasta produzione ci resta solo una coppia di declamazioni, che sviluppino le due parti contrapposte in un caso fittizio ad ambientazione storica: i padri di Cinegiro e Callimaco, i due eroi ateniesi di Maratona, si contendono l'onore di pronunciare l'orazione per i caduti, spettante per legge al padre del caduto più valoroso. Entrambi i discorsi contengono descrizioni così esuberanti, che certamente avrebbero suscitato – o suscitarono – la riprovazione di retori sobri come lo Pseudo-Dionigi.

La prima ecfrasi riguarda Cinegiro, che ingaggia con i Persiani una battaglia vale da terra, trattenendo una nave avversaria con le proprie mani fino a vedersela amputate (*decl.* 1.10 s.)⁵⁰:

Πολὺν μὲν οὖν χρόνον ἡ ναὺς κατείχετο ἐρηρυσμένη τῇ Κυναιγείου δεξιᾷ καθάπερ πείσματι· ταύτης δὲ ἀποκοπείσης τὴν ἐτέραν ἐπέρριψε, καὶ καθ' ἕκαστον τῶν Κυναιγείου μελῶν ἐγένετο μάχη καρτερά· κοπείσης δὲ καὶ ταύτης, ὁ λοιπὸς Κυναιγείως τρόπαιον ἦν. Αὐτὸς μὲν οὖν ὥς ὀλίγη κατεμέμφετο τῇ φύσει καὶ χεῖρας ἀπῆτει παρ' αὐτῆς, ἡ δεξιὰ δὲ ἔτι τῆς πρύμνης εἶχετο καὶ φεύγουσιν ἐπὶ πλείστον τοῖς βαρβάροις, καὶ θᾶπτον ἀφῆκε τὴν ψυχὴν Κυναιγείως ἢ τὴν ναῦν ἢ δεξιάν. Ἐνθα καὶ θαυμαστὸν ἐγένετο· Κυναιγείως μὲν ἄνευ χειρῶν ναυμαχῶν, ἡ χεὶρ δὲ ἄνευ Κυναιγείου διώκουσα, καὶ νεκρὸς εἷς ἄμφω τὰ στοιχεῖα πληρώσας ἑαυτοῦ τοῖς μέλεσιν ἔκειτο, γῇ καὶ θαλάσῃ μεμερισμένος.

⁵⁰ Per tutte le citazioni seguo il testo greco stabilito da Reader 1996. Secondo la lucida disamina di Berardi 2012, 189-209 su ἔκφρασις e διατύπωσις, le descrizioni di Polemone qui richiamate andrebbero propriamente classificate come esempi di διατύπωσις, intesa come un racconto vivido e drammatico il cui fine è, diversamente dall'ecfrasi, l'amplificazione del *pathos*. Come però lo studioso stesso riconosce (p. 208), «la diffusione del procedimento descrittivo nelle declamazioni ove viene impiegato con finalità di diletto e di esibizionismo retorico» rese quanto mai sottile il discrimine fra le due tecniche sopra richiamate.

Per lungo tempo dunque la nave venne bloccata, trattenuta dalla destra di Cinegiro come da una gomena; quando questa mano fu recisa, quello mise di slancio l'altra, sicché ciascuno degli arti di Cinegiro fu coinvolto in una veemente battaglia; quando poi fu tagliata anche la seconda mano, quel che restava di Cinegiro era un trofeo vivente. Egli biasimava la natura perché debole e reclamava da essa le proprie mani, ma la destra restava attaccata alla poppa anche mentre i barbari fuggivano a più non posso: sicché fece prima Cinegiro a lasciar andare l'anima che non la destra la nave. Accadde insomma allora qualcosa di straordinario: Cinegiro combatteva per mare senza mani, la mano intanto andava all'inseguimento senza Cinegiro; giacque così cadavere uno che da solo soddisfece con le proprie membra entrambi gli elementi, essendo stato ripartito fra la terra e il mare.

Ben lontano dalla sobrietà di Aristide, Polemone dà dimostrazione della capacità – già riconosciuta da Filostrato – di trattare argomenti difficili con uno stile 'ardente, combattivo e squillante'⁵¹. Qui il retore scandisce ed enfatizza ogni particolare della descrizione: dalla robustezza della destra, paragonata a una gomena, al progressivo coinvolgimento della sinistra e di tutto il corpo. Potentemente icastica è l'immagine della nave che porta via con sé la destra – presentata come inseguitrice dello scafo, con prospettiva rovesciata – e di Cinegiro che continua a combattere senza mani, partecipe così di una battaglia di mare e di terra.

L'iperbolico valore di Cinegiro alimenta nel prosiegua le esclamazioni ammirate del padre⁵², ma trova nel discorso contrapposto una replica non inferiore, nella descrizione della prodezza di Callimaco (*decl.* 2.10 s.):

Ἐνθα πολλὰ μὲν βελῶν καὶ κοντῶν καὶ ξιφῶν καὶ παντοδαπῶν βλημάτων ὑπεδέξατο, πάσας δὲ αὐτῶν ὑπέμεινε τὰς προσβολὰς ὥσπερ ἐξ ἀδάμαντος ὦν πύργος ἢ τεῖχος ἄρρηκτον ἢ ἀντίτυπος πέτρα ἢ θεὸς ἀνθρώποις μαχόμενος, ἕως πάντα ἀνήλωσε τὰ τῆς Ἀσίας βέλη καὶ καμῆν ἐποίησε τὴν πολλὴν δύναμιν τοῦ βασιλέως. Πολὺν μὲν οὖν χρόνον ἐν τῷ σώματι διεκατέρρησεν ἡ ψυχὴ ἐρίζουσα πρὸς τὴν φύσιν καὶ εἰς τὴν ἀδύνατον ἀνθρώποις ἀθανασίαν ἐβιάζετο· ἐπεὶ δὲ ἄνθρωπος Καλλίμαχος ἦν καὶ θνητὸς ἦν, καὶ τοῦ σώματος ἀπελθεῖν ἠναγκάζετο τῷ πλήθει τῶν τραυμάτων, ἀπέθανε μὲν, οὐκ ἔπεσε δέ, ἀλλ' ἐξιοῦσα ἡ ψυχὴ βεβαίως τῷ σώματι μένειν καὶ καρτερεῖν ἐνετείλατο καὶ μάχεσθαι τὴν δυνατὴν τοῖς ἀψύχοις μάχην.

Li fu colpito da numerose frecce, giavellotti, spade e armi da lancio di ogni genere, ma sopportò tutti i loro urti come una torre di diamante o una muraglia infrangibile o una salda roccia o un dio che combatte contro uomini, fino a consumare tutti i dardi dell'Asia e a sfinire il copioso esercito del re. A lungo così la sua anima, in lotta con la natura, tenne duro nel corpo e si sforzò verso quell'immortalità che è impossibile per gli esseri umani; poi, dato che Callimaco era uomo ed era mortale, ed essa veniva co-

⁵¹ V. *soph.* 1.25.10: 'Ἡ δὲ ἰδέα τῶν Πολέμωνος λόγων θερμὴ καὶ ἐναγώνιος καὶ τορὸν ἡχοῦσα, ὥσπερ ἡ Ὀλυμπιακὴ σάλπιγξ, ἐπιτρέπει δὲ αὐτῇ καὶ τὸ Δημοσθενικὸν τῆς γνώμης, καὶ ἡ σεμνολογία οὐχ ὑπτία, λαμπρὰ δὲ καὶ ἔμπνους, ὥσπερ ἐκ τρίποδος. Per i giudizi degli antichi sull'eloquio di Polemone, ed il suo 'asianesimo', vd. ora Favreau Linder 2004; utile anche Connelly 2001, 84-8.

⁵² Cf. *spec. decl.* 1.34 s.

stretta dal gran numero di ferite ad allontanarsi dal corpo, quello morì sì, ma non cadde: l'anima, uscendo, ingiunse al corpo di restare lì saldamente e resistere, combattendo la battaglia che può combattere chi è esanime.

Nuovamente la forza della immagini non è suggerita, ma potentemente espressa con implacabile *klimax* per (ri)creare la scena di Callimaco che 'consuma' i dardi dei nemici facendosene trafiggere da un enorme numero senza mai cadere, e restando alla fine morto sì, ma in piedi. A ragione Ruth Webb osserva che eventi storici ben noti, quale la battaglia di Maratona, in ecfrasi come quelle di Polemone non rimangono mere «words on a page», ma diventano dei «provokers of images in themselves»⁵³.

7.

Questi temi ecfrastici non mancano di riscontri in ambito latino. In Seneca il Vecchio non sono pochi i casi di ecfrasi richiamate per cenni⁵⁴ o riportate *in extenso*, anche sui soggetti segnalati dallo Pseudo-Dionigi⁵⁵. Già Stanley Bonner notò⁵⁶ che la frequenza e la varietà delle *descriptions* suggeriscono che Seneca le intendesse come una parte più o meno imprescindibile di un discorso, tanto da ricorrere ad espressioni come: *et in descriptione dixit* (*contr.* 1.4.8) o *et illud post descriptionem adiecit* (*contr.* 1.4.9).

Seneca stesso attesta peraltro un'evoluzione dei propri gusti, specie in relazione a quell'Arellio Fusco⁵⁷ su cui, come si è visto (*supra* § 3), avanzava ampie riserve. In gioventù aveva apprezzato senza esitazione le *performances* declamatorie di Fusco, che aveva fama di oratore dall'eleganza ineguagliabile⁵⁸. Con l'andar del tempo, però, la sua valutazione si fece più severa, ed egli prese le distanze dal gusto corrente, che tanto apprezzava «l'ornamentazione eccessiva e il ritmo effeminato» dell'eloquio di Fusco⁵⁹: caratteristiche troppo 'asiane' per piacere a chi, come Seneca, preferiva «il rigore argomentativo e la nitidezza degli oratori antichi»⁶⁰.

Un buon esempio delle prerogative di Arellio Fusco è in *suas.* 3.1:

⁵³ Webb 2009, 177.

⁵⁴ Vd. Bertì 2007, 327 e n. 3; 328.

⁵⁵ Scontro di eserciti: *contr.* 2.1.10; 7.7.14. Torture: *contr.* 10.5.6. Costituzione fisica: *contr.* 1.2.22. Atti eroici in battaglia: *contr.* 1.4.2. Tempesta: *contr.* 7.1.4; 10; 27; 8.6 (p. 232, 23 ss. Håkanson); *suas.* 1.4 e 15; 2.1; 3.2. Altri esempi in Fairweather 1981, 210.

⁵⁶ Cf. Bonner 1949, 58, ripreso da Fairweather 1981, 182.

⁵⁷ Sulla personalità di Fusco, attivo a Roma nell'età augustea, una sintesi efficace ed aggiornata è in Migliario 2007, 73; 90-2.

⁵⁸ Cf. Sen. *suas.* 4.5: *nemo videretur dixisse cultius*.

⁵⁹ *Suas.* 2.23: *nimius cultus et fracta compositio*; cf. *contr.* 2 *praef.* 1 (cit. n. 62). Vd. Migliario 2007, 52 n. 4 (con bibliografia); 90 n. 27.

⁶⁰ Migliario 2007, 91. Per l'influsso dello stile asiatico e di quello attico sulla declamazione greco-romana resta utile [Innes –] Winterbottom 1988, 7-10; più in generale, vd. ora Donadi [– Marchiori] 2013, 17-20 per un inquadramento storico-politico delle due correnti di stile a Roma. Natura, storia e prerogative delle varie forme di 'asianesimo' e 'atticismo' sono state peraltro ridefinite da ultimo nell'innovativo saggio di Lucarini 2015; per puntualizzazioni sull'atticismo vd. inoltre O'Sullivan 2015.

Non in aliam condicionem deus fudit aequora quam ne omnis ex voto iret dies; nec ea sors mari tantum est: caelum spectata, non sub eadem condicione sidera sunt? Alias negatis imbribus exurunt solum, et miseri cremata agricolae legunt semina, et haec interdum anno lex est; alias serena clauduntur, et omnis dies caelum nubilo gravat: subsidit solum, et creditum sibi terra non retinet; alias incertus sideribus cursus est, et variantur tempora, neque soles nimis urgent neque ultra debitum imbres cadunt: quidquid asperatum aestu est, quidquid nimio diffluxit imbre, invicem temperatur altero; sive ista natura disposuit, sive, ut ferunt, luna cursu gerit – quae, sive plena lucis suae est splendensque pariter adsurgit in cornua, imbres prohibet, sive occurrente nubilo sordidiorum ostendit orbem suum, non ante finit quam [in] lucem reddit –, sive ne lunae quidem ista potentia est, sed flatus, qui occupavere, annum tenent: quidquid horum est, extra iussum dei tutum fuit adultero mare.

Quando dio ha versato le acque del mare ha fissato anche la legge che non tutti i giorni vadano secondo i nostri voti. Né questo è soltanto il destino del mare; guarda il cielo, non obbediscono forse a questa norma anche gli astri? Talvolta, negando la pioggia, essi inaridiscono il suolo e i poveri agricoltori piangono sulla semente bruciata: e questa può essere la legge d'un anno intero; talvolta gli spazi sereni si chiudono e il cielo s'aduggia tutti i giorni di nubi: il suolo appesantito s'affonda e la terra non trattiene i semi affidati; talvolta il corso delle stelle è incerto e il tempo varia, il sole non è troppo insistente e le piogge non cadono più del dovuto, o gl'inaridimenti provocati dal calore e i rigonfiamenti dovuti all'insistere della pioggia si compensano a vicenda; sia che così disponga natura, sia che tutto dipenda, come crede molta gente, dalla luna, e dalle sue fasi – quando si mostra piena in tutta la sua luce e quand'alza le sue corna con eguale splendore essa trattiene le piogge, quando invece cammina tra le nubi e mostra oscurata la sua faccia non cessa di spanderle fin che non ritrova la sua luce –, sia che neppur si tratti d'un potere della luna, ma che i venti s'impadroniscano dell'anno e lo tengano in loro potere. Quale che sia la spiegazione giusta, il mare non obbediva certo alla volontà di Dio quando lasciò navigar l'adultero (tr. Zanon Dal Bo).

Il brano appartiene a una suasoria di argomento mitologico (*suas.* 3, th.: 'Agamennone delibera se immolare Ifigenia, poiché Calcante dice che non si può altrimenti navigare'), e affronta in modo quanto mai originale il motivo della tempesta che impedisce la partenza della flotta greca per Troia. Come riconosce Janet Fairweather⁶¹, non c'è passo che illustri meglio di questo le qualità dei pezzi descrittivi di Arellio Fusco, la cui tecnica di sviluppo – a detta ancora di Seneca padre – era 'indubbiamente brillante, ma laboriosa e complicata'⁶². E certo anche la sintassi ardente e concitata del brano dovette lasciare entusiasti molti, ma perplessi altri.

A volte un condizionamento poteva giungere dalla lingua stessa: Seneca riferisce che Cestio Pio, retore greco che declamava in latino, era di per sé proclive ad ecfrasi di una certa ampiezza, ma doveva contentarsi di elaborare quadri più brevi 'per via della povertà lessicale del latino' (*contr.* 7.1.27: *Latinorum verborum inopia*). In quest'ottica, la maggiore duttilità del greco in sequenze ecfrastiche è ben illustrata

⁶¹ Cf. Fairweather 1981, 246 s.

⁶² *Contr.* 2 praef. 1: *Erat explicatio Fusci Arelli splendida quidem sed operosa et implicata, cultus nimis acquisitus, compositio verborum mollior quam ut illam tam sanctis fortibusque praeceptis praeparans se animus pati posset.*

dal confronto con un pezzo del retore Artemone, riportato da Seneca subito prima (*contr.* 7.1.26):

Artemo in descriptione tempestatis laudatus est; et belle accessit ad eam: τὴν τοῦ εὐπλοήσαντος ἀναγωγὴν ἄκουσον, et cum de ipso navigio diceret, pulchre coepit: σκάφος ἔρημιον, ἀνόστου τύχης, et ultimam descriptionis sententiam proposuit: ναυαγὸς ἀπὸ λιμένων ἀνήχθη...

D'Artemone fu apprezzato il modo come descrisse la tempesta marina; s'avvicinò abilmente all'argomento: 'Senti come salpò quest'uomo ch'ebbe una navigazione fortunata'; e cominciò a descrivere il naviglio con un'immagine incisiva: 'uno scafo abbandonato predestinato a non far ritorno'. L'ultima pennellata della sua descrizione fu questa: 'salpò naufrago dal porto'... (tr. Zanon Dal Bo, con un ritocco).

È l'ennesima descrizione di una tempesta: ma l'incisivo ritratto del naviglio in pericolo rivela un dominio non comune della materia ecfrastica e di quella narrativa correlata. Un dominio non ovvio né generalizzato, a giudicare dagli esiti alterni delle prove descrittive – di declamatori sia greci che latini – riportate da Seneca nella sua ampia selezione di estratti per il tema della prima suasoria ('Alessandro delibera se navigare l'Oceano').

Le ecfrasi continuano a ricorrere nella produzione declamatoria successiva, rappresentata per noi principalmente dalle declamazioni cdd. *Minores* e *Maiores* pseudo-quintilianee. Fra queste ultime ve ne è una particolarmente importante ai fini del nostro discorso, l'ultimo pezzo che intendo qui richiamare: i *Cadaveribus pasti* (*decl. mai.* 12). Al centro della vicenda è una città ridotta alla fame dalla carestia; si manda un legato a comprare del grano, ma questi tarda a tornare – per via, fra l'altro, di una tempesta – e così i suoi concittadini si abbandonano al cannibalismo. Il pezzo contiene ampie e memorabili sezioni descrittive: fra l'altro, sugli esiti della carestia⁶³, cioè proprio quel λιμός che era ormai 'canonico' fra i soggetti di *ekphrasis* (vd. *supra*, § 3), ma che uno specialista come Sopatro avrebbe ammonito più volte a non descrivere troppo diffusamente⁶⁴. In relazione alla tempesta, il declamatore adotta un procedimento sottile, introducendo il pezzo ecfrastico sotto forma di falsa preterizione (16 [p. 249, 10-4 Håkanson]):

Non dico illa quae poteram: 'Put a caerulus imber in naves ruit, classis inter fluctus latet, nec inter canentes collisarum aquarum spumas vela dinoscimus; egerit ex fundo harenas mare, micant ignes, intonat caelum, scissis rudentibus tempestas sibilat, denique sidus hibernum conditur...'

Non sto a farti i discorsi che potrei: 'Immagina: una fosca pioggia si abbatte sulle navi, la flotta scompare tra i flutti, e non riusciamo a scorgere le vele in mezzo alla spuma

⁶³ Cf. Ps.-Quint. *decl. mai.* 12.2 (p. 233, 14-8 Håkanson); 4 s. (p. 235, 15-26); 13 (pp. 245, 10-246, 8); 17 (pp. 249, 22-250, 2).

⁶⁴ Cf. Sopat. *quaest. div.* 40.2.4-6 Weissenberger (= RG 8, p. 233, 17-8 Walz): οὐδαμοῦ διηγούμενου σου τὰ ἐκ τοῦ λοιμοῦ κακά, οὐδὲ ἐκφράζοντος τὰς συμφοράς; 58.1.7 s. (= RG 8, p. 316, 24 s.): Τὸ δὲ τῶν πολιτῶν διὰ τὸν λιμὸν πάθος οὐ πάνυ αὐξήσομεν; 71.4.2 (= RG 8, p. 347, 25): σύντομος τοῦ λιμοῦ διατύπωσις.

biancastra delle onde infrante. Il mare sospinge le sabbie su dal fondale, guizzano i lampi, il cielo tuona, la tempesta sibila tra le gomene spezzate, e alla fine gli astri invernali vengono oscurati...' (tr. Stramaglia).

Perché questa tortuosa *mise en abîme*⁶⁵? Probabilmente l'anonimo autore era consapevole di quanto il soggetto potesse infastidire, perché avvertito come troppo sfruttato; ma cercava comunque uno spunto per cimentarsi con i *topoi* (e gli eccessi) della *poetica tempestas*, salacemente stigmatizzati da Giovenale⁶⁶.

8.

La documentazione sin qui vagliata mostra quanto il panorama declamatorio, fin dalle sue prime fasi per noi meno nebulose (fine I a.C.), si riveli vario e articolato anche in relazione ad uno solo degli elementi tipici di una *μελέτη*, quale appunto l'ἔκφρασις. A fronte di questa varietà, spicca tanto più l'assenza di una linea di demarcazione tra mondo greco e latino: sia nell'uno che nell'altro vi sono retori che sanno descrivere con rigore e misura (e il modello è in questo caso Aristide), altri che si abbandonano a sequenze ecfrastiche lunghe e, a volte, spudoratamente eccessive (si pensi a Polemone sul versante greco, Arellio Fusco su quello latino). Non sappiamo se – e, nel caso, quanto – l'autore dello scritto *Sugli errori che si commettono nelle declamazioni* conoscesse il latino: di certo, però, le sue prese di posizione reagiscono a tendenze ugualmente documentabili nella declamazione greca e in quella latina; ed i suoi precetti, improntati a un rigoroso senso della misura, lasciano intravedere significative congruenze con alcune fra le voci più alte della retorica di età imperiale (Elio Aristide, Ermogene, Quintiliano...). Congruenze che incoraggiano a future ricerche di più ampia portata sull'operetta pseudo-dionisiana, finora relegata a un immeritato oblio.

Giovanna Longo
jo.longo@virgilio.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aygon 1994 = J.P. Aygon, *L'ecphrasis et la notion de description dans la rhétorique antique*, *Palas* 41, 1994, 41-56.

Becker 1992 = A.S. Becker, *Reading Poetry through a Distant Lens: 'ekphrasis', Ancient Greek Rhetoricians, and the Pseudo-Hesiodic 'Shield of Herakles'*, *AJPh* 113, 1992, 5-24.

Behr 1986 = P. Aelius Aristides, *The Complete Works*, I, *Orations 1-16*, with an appendix containing the fragments and inscriptions, translated into English by C.A. Behr, Leiden 1986.

Berardi 2012 = F. Berardi, *Alcune riflessioni sull'ἐνάργεια dall' 'Ars rhetorica' di Pseudo-Dionigi di Alicarnasso*, *Rhetorica* 30, 2012, 339-53.

Berti 2007 = E. Berti, *'Scholasticorum studia'. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007.

⁶⁵ Su cui vd. Stramaglia 2002, 149 s., n. 176.

⁶⁶ Cf. Iuv. 12.17-24 (con Stramaglia 2008, 245).

- Bonner 1949 = S.F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949 (= 1969).
- Boulanger 1923 = A. Boulanger, *Aelius Aristide et la Sophistique dans la province d'Asie au II^e siècle de notre ère*, Paris 1923.
- Brattico 1997 = L. Brattico, *Per un indice tematico di 'Ekphraseis' greche (II-VI sec.)*, *Rudiae* 9, 1997, 55-74.
- Civiletti 2002a = Filostrato, *Vite dei sofisti*, introduzione, traduzione e note di M. Civiletti, Milano 2002.
- Civiletti 2002b = M. Civiletti, 'Meléte': *analisi semantica e definizione di un genere*, in L. Calboli Montefusco (ed. by), *Papers on Rhetoric*, IV, Roma 2002, 61-87.
- Connolly 2001 = J. Connolly, *Reclaiming the Theatrical in the Second Sophistic*, *Helios* 28, 2001, 75-96.
- Corsi 1997 = Quintiliano, *La formazione dell'oratore*, I, *Libri 1-4*, introduzione di M. Winterbottom, traduzione e note di S. Corsi, Milano 1997.
- De Nonno 2010 = M. De Nonno, 'Et interrogavit Filocalus'. *Pratiche dell'insegnamento 'in aula' del grammatico*, in Del Corso – Pecere 2010 I, 169-205.
- Del Corso 2010 = L. Del Corso, *Libri di scuola e sussidi didattici nel mondo antico*, in Del Corso – Pecere 2010 I, 71-110 (tavv. 1-11).
- Del Corso – Pecere 2010 = L. Del Corso – O. Pecere (a c. di), *Libri di scuola e pratiche didattiche dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi, Cassino 7-10 Maggio 2008, I-II, Cassino 2010.
- Dentice di Accadia 2010 = Pseudo-Dionigi di Alicarnasso, *I 'Discorsi figurati' I e II ('Ars rhet.' VIII e IX Us.-Rad.)*, introduzione, traduzione e commento a c. di S. Dentice di Accadia, Pisa-Roma 2010.
- Donadi – Marchiori 2013 = Dionigi d'Alicarnasso, *La composizione stilistica – Περί συνθέσεως ὀνομάτων*, introduzione e traduzione di F. Donadi, commento al testo, glossario e indici di A. Marchiori, Trieste 2013.
- Dross 2006 = J. Dross, *De l'imagination à l'illusion: quelques aspects de la 'phantasia' chez Quintilien et dans la rhétorique impériale*, *Incontri triestini di filologia classica* 4, 2006, 273-90.
- Dubel 1997 = S. Dubel, 'Ekphrasis' et 'enargeia': *la description antique comme parcours*, in C. Lévy – L. Pernot (éd. par), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997, 249-64.
- Dufallo 2013 = B. Dufallo, *The Captor's Image. Greek Culture in Roman 'Ecphrasis'*, Oxford-New York 2013.
- Fairweather 1981 = J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge et al. 1981.
- Favreau Linder 2004 = A.M. Favreau Linder, *Polémon de Laodicée: l'énigme d'un style*, in G. Abbamonte – F. Conti Bizzarro – L. Spina (a c. di), *L'ultima parola. L'analisi dei testi: teorie e pratiche nell'antichità greca e latina*, Atti del convegno, Napoli 13-15 marzo 2003, Napoli 2004, 105-21.
- Gibson 2004 = C.A. Gibson, *Learning Greek History in the Ancient Classroom: The Evidence of the Treatises on 'Progymnasmata'*, *CPh* 99, 2004, 103-29.
- Graf 1995 = F. Graf, 'Ekphrasis': *die Entstehung der Gattung in der Antike*, in G. Boehm – H. Pfothenhauer (hrsg. von), *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. 'Ekphrasis' von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995, 143-55.
- Heath 2002-03 = M. Heath, *Theon and the History of the 'Progymnasmata'*, *GRBS* 43, 2002-3, 129-60.
- Heath 2003 = M. Heath, *Pseudo-Dionysius 'Art of Rhetoric' 8-11: Figured Speech, Declamation, and Criticism*, *AJPh* 124, 2003, 81-105.
- Heath 2004 = M. Heath, *Menander. A Rhetor in Context*, Oxford et al. 2004.
- Innes – Winterbottom 1988 = D. Innes – M. Winterbottom, *Sopatros the Rhetor. Studies in the Text of the Διαίσεις Ζητημάτων*, London 1988.
- Innocenti 1994 = B. Innocenti, *Towards a Theory of Vivid Description as Practiced in Cicero's 'Verrinae' Orations*, *Rhetorica* 12, 1994, 355-81.

- Jouanna 2006 = J. Jouanna, *Famine et pestilence dans l'Antiquité grecque: un jeu de mots sur 'limos'/'loimos'*, in J. Jouanna – J. Leclant – M. Zink (éd. par), *L'homme face aux calamités naturelles dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Actes du 16^{ème} colloque de la Villa Kérylos, Beaulieu-sur Mer 14-15 octobre 2005, Paris 2006, 197-219.
- Kiehr 1907 = *Lesbonactis sophistae quae supersunt*, ad fidem librorum manuscriptorum edidit et commentariis instruxit F. Kiehr, Lipsiae 1907.
- Longo 1986 = V. Longo (a c. di), *'Dialoghi' di Luciano*, II, Torino 1986.
- Lucarini 2015 = C.M. Lucarini, *I due stili asiani (Cic. 'Br.' 325; 'P. Artemid.') e l'origine dell'Atticismo letterario*, ZPE 193, 2015, 11-24.
- Macleod 1972; 1980 = *Luciani opera*, I, III, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit M.D. Macleod, Oxonii 1972 (I), 1980 (III).
- Maggiorini 2012 = Sopatro, *Demostene e la corona di Alessandro ('Diairesis zetematōn', VIII.205.5-220.10 Walz)*, a c. di D. Maggiorini, Alessandria 2012.
- Manieri 1998 = A. Manieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi: 'phantasia' ed 'enargeia'*, Pisa 1998.
- Migliario 2007 = E. Migliario, *Retorica e storia. Una lettura delle 'Suasoriae' di Seneca Padre*, Bari 2007.
- Milazzo 2004-5 = A.M. Milazzo, *I 'proemi' di Elio Aristide nella 'techne' retorica di Apsine di Gaddara*, Koinonia 28-29, 2004-5, 189-201.
- Nicolai 1992 = R. Nicolai, *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa 1992.
- Nicolai 2009 = R. Nicolai, *Λ'ἔκφρασις, una tipologia compositiva dimenticata dalla critica antica e dalla moderna*, AION(filol) 31, 2009, 29-45.
- O'Sullivan 2015 = N. O'Sullivan, *'Rhetorical' vs 'Linguistic' Atticism: A False Dichotomy?*, Rhetorica 33, 2015, 134-46.
- Patillon 2008 = *Corpus rhetoricum*, I, Anonyme, *Préambule à la Rhétorique*; Aphthonios, *Progymnasmata*; Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata*, textes établis et traduits par M. Patillon, Paris 2008.
- Petit 1956 = P. Petit, *Les étudiants de Libanius*, Paris 1956.
- Radermacher 1903 = L. Radermacher, in *RE* VI (1903), s.v. *Dionysios* (113), 969 s.
- Ravenna 1974 = G. Ravenna, *L'ekphrasis poetica di opere d'arte in latino. Temi e problemi*, QIFL 3, 1974, 1-52.
- Ravenna 2006 = G. Ravenna, *Per l'identità di 'ekphrasis'*, Incontri triestini di filologia classica 4, 2006, 21-30.
- Reader 1996 = W.W. Reader (ed. by), *The Severed Hand and the Upright Corpse. The Declamations of Marcus Antonius Polemo*, in collab. with A.J. Chvala-Smith, Atlanta 1996.
- Reiske 1775 = *Dionysii Halicarnassensis Opera Omnia Graece et Latine*, V, ex scriptis rhetoricis et criticis librum De compositione verborum, Artem rhetoricam, Veterum scriptorum censuram et Commentarios de antiquis oratoribus tenens, curavit Io. Iac. Reiske, Lipsiae 1775.
- Russell 1978 = D.A. Russell, *Classicizing Rhetoric and Criticism: the Pseudo-Dionysian 'Exetasis' and 'Mistakes in Declamation'*, in H. Flashar (éd. par), *Le classicisme à Rome aux I^{ers} siècles avant et après J.-C.*, Vandoeuvres-Genève 1978, 113-34.
- Russell 1983 = D.A. Russell, *Greek Declamation*, Cambridge et al. 1983.
- Santorelli – Stramaglia 2015 = B. Santorelli – A. Stramaglia, *La declamazione perduta*, in M. Lentaño (a c. di), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli 2015, 271-304.
- Scholz 1998 = B.F. Scholz, *'Sub oculos subiectio'. Quintilian on 'Ekphrasis' and 'Enargeia'*, in V. Robillard – E. Jongeneel (ed. by), *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, Amsterdam 1998, 73-99.

- Schott 1804 = TEXNH PHTOPIKH *quae vulgo integra Dionysio Halicarnassensi tribuitur*, emendata, nova versione latina et commentario illustrata auctore H.A. Schott, Lipsiae 1804.
- Smith 1973 = T.D. Smith, *Studies in the Pseudo-Dionysian 'Techne Rhetorike'*, Diss. Univ. of Pennsylvania 1973.
- Stephens 1983 = S.A. Stephens, *The 'Arginusae' Theme in Greek Rhetorical Theory and Practice*, BASP 20, 1983, 171-80.
- Stephens 1985 = S.A. Stephens (ed. by), 105. *Rhetorical Exercise*, in *Yale Papyri in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library*, II, Chico CA 1985, 53-74 (tavv. III-IV).
- Stramaglia 2002 = [Quintiliano], *La città che si cibò dei suoi cadaveri ('Declamazioni maggiori', 12)*, a c. di A. Stramaglia, Cassino 2002.
- Stramaglia 2008 = Giovenale, 'Satire' 1, 7, 12, 16. *Storia di un poeta*, a c. di A. Stramaglia, Bologna 2008.
- Stramaglia 2013 = [Quintiliano], *L'astrologo ('Declamazioni maggiori', 4)*, a c. di A. Stramaglia, Cassino 2013.
- Thiele 1897 = G. Thiele, rec. a Usener 1895, GGA 159, 1897, 232-50.
- Tommaseo 1827 = Dionigi di Alicarnasso, *De' difetti delle orazioni*, trad. e ann. da N. Tommaseo, in *Opuscoli di Dionigi di Alicarnasso*, I, Milano 1827, 433-54.
- Usener 1895 = Dionysii Halicarnasei *quae fertur Ars rhetorica*, recensuit H. Usener, Lipsiae 1895.
- Usener – Radermacher 1904-29 = Dionysii Halicarnasei *quae extant*, VI, *Opuscula* 2, ediderunt H. Usener – L. Radermacher, Lipsiae 1904-29 (= Stuttgartiae 1965).
- Vottero 2004 = Anonimo Segueriano, *Arte del discorso politico*, edizione critica, traduzione e commento a c. di D. Vottero, Alessandria 2004.
- Webb 2009 = R. Webb, 'Ekphrasis', *Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Aldershot 2009.
- Zanker 1981 = G. Zanker, 'Enargeia' in the Ancient Criticism of Poetry, RhM 124, 1981, 297-311.

Abstract: The first part of this paper gives an overview of the short treatise *On Mistakes in Declamation*, falsely ascribed to Dionysius of Halicarnassus and arguably based on the notes of an ancient teacher – arranged either by himself or by one or more of his students – on a number of technical matters concerning declamation. Special attention is then devoted to ch. 17, which focuses on the immoderate use of ecphrasis (on storms, plagues, famines, battles, heroic deeds...) within set speeches. 'Dionysius'' criticisms are analysed in detail in the light of the surviving declamations – both Greek and Latin – of the early imperial age, by means of a selection of authors and texts illustrating both the 'mistakes' that the treatise stigmatizes and the guidelines that it recommends.

Keywords: Ps.-Dionysius, Ancient declamation, Ecphrasis, Rhetoric, Teaching practices.

Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo et tenuis Coa veste movere sinus, aut quid Orontea crines perfundere murra, teque peregrinis vendere muneribus, naturaeque decus mercato perdere cultu, nec sinere in propriis membra nitere bonis?	5
Crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae: nudus Amor formae non amat artificem.	
Aspice quos summittat humus formosa colores, ut veniant hederæ sponte sua melius, surgat et in solis formosius arbutus antris, et sciat indocilis currere lymp̄ha vias.	10
Litora nativis persuadent picta lapillis, et volucres nulla dulcius arte canunt.	
Non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, Pollucem cultu non Helaira soror; non, Idæ et cupido quondam discordia Phoebo, Eveni patriis filia litoribus;	15
nec Phrygium falso traxit candore maritum avecta externis Hippodamia rotis: sed facies aderat nullis obnoxia gemmis, qualis Apelleis est color in tabulis.	20
Non illis studium vulgo conquirere amantes: illis ampla satis forma pudicitia.	
Non ego nunc vereor ne sim tibi vilior istis: uni si qua placet, culta puella sat est; cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet Aoniamque libens Calliopea lyram, unica nec desit iucundis gratia verbis, omnia quaeque Venus, quaeque Minerva probat.	25
His tu semper eris nostrae gratissima vitae, taedia dum miserae sint tibi luxuriae ¹ .	30

¹ Il testo fornito è conforme all'edizione Belles Lettres 2005 a cura di S. Viarre.

Lexis 33.2015

1.1 quanto di 1.2 – tra la realtà vera e una realtà ideale vagheggiata dal poeta. Lo spazio di questo vagheggiamento è rappresentato dalla dimensione mitica, sul cui sfondo Cinzia viene proiettata attraverso il paragone con eroine e divinità che non necessitarono di orpelli esteriori per conquistare i loro amanti.

Lineare è lo schema compositivo. L'apostrofe iniziale conduce alla *propositio* che si sviluppa ai vv. 7 s. con un movimento dal particolare al generale. L'affermazione sull'inutilità della cosmesi per l'avvenenza di Cinzia si apre, infatti, a una *gnome* circa il rifiuto di una bellezza artificiosa da parte del *nudus Amor*. È questa un'immagine di ascendenza alessandrina, probabilmente non scevra di influenze iconografiche³, che sul piano intratestuale si abbina forse a quella di Amore lottatore sottesa all'asserzione di 1.1.4: *caput impositis pressit Amor pedibus*, con la quale, a prescindere dalle diverse connotazioni assunte dal dio nei due contesti, condivide il tratto della rappresentazione fisica che si fa emblema della spontaneità del sentimento amoroso.

Il tema, così posto e sin dall'inizio intrecciato ai *topoi* della critica moralistica alla *luxuria* come, ad esempio, la condanna della ricerca di beni di provenienza lontana (vv. 2 ss.), ritorna in *Ringkomposition* nella *conclusio*, quasi una *peroratio*, in cui l'invito al disprezzo di un lusso meschino si fa più pressante in quanto posto come preconditione dell'eternità della devozione di Properzio per Cinzia (vv. 31 s.). In uno spirito che invita a guardare al precedente del catulliano *dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam, / sed pater ut gnatos diligit et generos* (72.3 s.), Properzio pare, in effetti, sottolineare l'eccezionalità del suo amore, un sentimento non comune né volgare, ma vero, profondo e distinto rispetto allo *standard* dei più⁴.

La misura di questa differenza, come è ovvio non biunivocamente estensibile all'amore provato da Cinzia, si apprezza in quanto affermato ai vv. 25 s. Si tratta del momento del 'risveglio' alla realtà dopo la parentesi idealizzante del mito che occupa i distici centrali del componimento, un brusco trapasso, cronologico e ideologico al contempo, segnato a livello linguistico dalla presenza del *nunc* (v. 25), interpretabile di fatto come marca non soltanto temporale, ma anche avversativa. Nella sfera del presente, nella quale l'ideale di una *fides* 'monogama' come ornamento di per sé sufficiente di una donna è soltanto un'aspirazione o un precetto da suggerire in forma sentenziosa (v. 26), Properzio orgogliosamente contrappone la sua fisionomia di amante e il proprio *mos amandi* a quello di indeterminati *isti* (v. 25) – la designazione anonima si tinge chiaramente di una nota spregiativa – rispetto ai quali non teme, anzi, come suggerisce la litote, è sicuro di non apparire *vilior* agli occhi di Cinzia.

³ Per l'immagine degli amorini nudi e armati di frecce cf. anche 2.29.3 ss. Più in generale sulle rappresentazioni di Cupido e i relativi precedenti ellenistici cf. Maltby 2005 e Landolfi 2008. Sul versante iconografico, infine, cf. il ricco catalogo di Pellegrini 2009, 241-524, oltre a *LIMC* 3.1 s.vv. *Eros/Amor*, *Cupido*, da cui emerge come la fisicità esaltata dal nudo, nelle sue diverse sfumature (eroiche, atletiche, efebiche, erotiche e/o allusive alla naturalezza dell'*eros*), sia elemento trasversale all'iconografia di Amore in tutte le sue varianti tipologiche: quella del putto, del bambino o anche dell'adolescente.

⁴ Sul dibattuto problema del rapporto, complesso, plurisfaccettato e in continua evoluzione nel canzoniere, tra l'etica properziana e la morale tradizionale alla luce anche dell'esperienza neoterica cf., solamente a titolo di esempio, le considerazioni di Marchese 2012, spec. 29 ss. e 85 ss., cui si rimanda anche per una retrospettiva critica sulla vastissima bibliografia precedente.

Chi siano questi *isti*⁵, opposti quantitativamente e qualitativamente all'*unus* (v. 26) – ossia Properzio stesso – cui una donna dovrebbe piacere per essere bella quanto basta, si evince dal riferimento (v. 23) agli *amantes vulgo conquisiti* di cui i modelli femminili eroici e divini proposti all'imitazione non si diedero cura.

A dispetto dello scarto tra il tempo del mito e il tempo presente segnato, come già si diceva, dal *nunc* (v. 25), si crea un evidente raccordo tra la sezione mitologica e la *conclusio*. Come non cogliere un'analogia e un richiamo tra gli *incipit* dei due distici 23-24 e 25-26: *non illis/illis vs non ego/uni*? Si tratta di un espediente non soltanto stilistico, ma anche funzionale, volto a catalizzare l'orgogliosa autopresentazione properziana della propria etica amorosa. Istituisce, in effetti, una corrispondenza e una sorta di complanarità tra i paradigmi del mito e Properzio stesso, l'esemplarità del cui comportamento rifulge allora più luminosa di contro alla prassi degli *isti*. Al contempo, però, questo medesimo espediente, nel passaggio dal *tum* mitologico al *nunc* reale, svolge anche l'importante funzione di spostare il *focus* dalla figura dell'amata a quella dell'/degli amante/i. Lo scadimento di valore che questo passaggio temporale comporta ricade non su Cinzia, ma sui suoi spasimanti. Si risolve, così, una piccola *impasse* interpretativa talvolta suscitata dall'espressione *vulgo conquirere amantes* del v. 23 che, a meno di non intenderla nel senso più neutro di 'far strage di cuori' suggerito da Paolo Fedeli⁶, implicherebbe di fatto l'allusione a una pratica da *meretricium* assai offensiva nei confronti di Cinzia e, come tale, assolutamente fuori luogo nel contesto. Lo spostamento dell'attenzione dalla donna all'uomo dirotta l'accusa di volgarità sugli amanti comuni, mentre la focalizzazione dell'amore non comune di Properzio prevale e fa aggio sulla critica alla condotta di Cinzia, sapientemente adombrata dietro l'encomio complimentoso di una donna che è detta possedere le doti approvate da Venere e quelle approvate da Minerva (v. 30), ma al contempo è invitata, per poter rimanere il centro della vita di Properzio, a perseguire, con il rifiuto delle *miseræ luxuriæ* (v. 31), quella scelta di distinzione di cui il poeta è già un concreto ed esemplare alfiere.

In questa architettura compositiva articolata in un *exordium* e in una *conclusio* circolarmente collegati tra loro e inframmezzati da una sequenza di *parabolai* o *paradeigmata*, attinti al repertorio ora naturalistico (vv. 9-14) ora mitologico (vv. 15-24) e deputati a sviluppare un tema gnomico come il contrasto *natura vs ars*, si è da tempo colto un influsso retorico⁷. L'elegia assumerebbe, cioè, l'andamento di una *suasoria*, scandito da una serie di marche protrettiche come le apostrofi al destinatario *crede mihi* (v. 7) e *aspice* (v. 9), finalizzate appunto all'esercizio di una forma di persuasione. Al tramite della retorica sarebbe dovuto anche l'ingresso in poesia di un *topos* di ascendenza filosofica come quello dell'opposizione tra bellezza naturale e artificiosa, presente, ad esempio, nel *Gorgia* platonico (465b) e poi, in una declinazione molto simile a quella properziana, nell'*Economico* senofonteo (10.2 ss.), ma ricordato in seguito pure da Cicerone in *orat.* 78. Con queste influenze confluirebbero e si mischierebbero spunti letterari eterogenei, le cui matrici, seguendo la pista delle svariate attestazioni del motivo del rifiuto di ornamenti e belletti per una bel-

⁵ Per una rapida rassegna delle diverse interpretazioni in merito proposte dalla critica cf., ad es., Shackleton Bailey 1956, 10 s. e Heyworth 2009, 14 s.

⁶ Fedeli 1980, 103 s.

⁷ Cf. Fedeli 1980, 89 ss.

lezza fresca e verace – da Aristofane (*eccl.* 878 ss.) a Plauto (*most.* 166 ss., 274 ss.), dall’epigramma ellenistico a quello tardo-antico (*A.P.* 5.26 e, con particolare affinità al nostro testo, 5.270; *A.L.* 458 R.), dall’elegia di Tibullo (1.8.4 ss.) alle *Epistole* di Filostrato (22[40].13 ss., 27[39].2 ss.) – sono state individuate alternativamente nella perduta elegia ellenistica, nella tradizione comica e in quella epigrammatica. A Paolo Fedeli⁸, tuttavia, va il merito di aver individuato un possibile precedente nell’inno callimacheo *I lavacri di Pallade* (5.13 ss.), dove, seppur in una prospettiva specularmente rovesciata rispetto a quella properziana, è presente il medesimo tema dell’inutilità della cosmesi per la bellezza muliebre. Coei che, a differenza di quanto farà poi Cinzia, non ricerca, ma disdegna i belletti è Atena sicché le vergini achee sono invitate a non portare né profumi né unguenti, in quanto la dea non li ama e non ricerca nemmeno lo specchio perché il suo viso è sempre bello, affermazioni queste che, con tecnica analoga a quella del nostro testo, sono poi suffragate attraverso una retrospettiva mitologica a guisa di *parabole*.

A prescindere dall’annosa questione relativa ai possibili ascendenti letterari, credo che l’ipotesi della ripresa di un *auctor* come Callimaco, che tanto e dichiaratamente nel prosiegno del canzoniere ispira la poetica properziana, possa supportare una linea interpretativa del testo in chiave metaletteraria o, quantomeno, autorizzare la ricerca al suo interno di germinali spunti di riflessione metapoetica. Certo non ci si confronta con un pensiero organico e tematizzato come quello che emerge, ad esempio, dai versi di 2.34, 3.1 o 3.3. La trattazione sistematica di temi di poetica, d’altronde, è notoriamente tipica di una fase della produzione properziana in cui il filone erotico, ormai in via di esaurimento, non ha più il carattere pervasivo e totalizzante che assume all’inizio della raccolta. In 1.2 si tratta piuttosto della presenza, sporadica e isolata, di indizi e spie di una speculazione poetologica, posti, per così dire, *en abîme* e in subordine rispetto alla dominante e primaria tematica amorosa. Non si colgono, cioè, linee di poetica già esplicitamente tracciate, tuttavia il ricorso a parole e immagini che, per le memorie culturali evocate e al contempo per la loro successiva occorrenza in contesti properziani di dichiarata impostazione metaletteraria, non possono essere ritenute totalmente ‘asettiche’ e prive di allusività lascia intravedere il maturare di orientamenti poetici che, destinati a trovare espressione e formalizzazione compiuta soltanto molto più tardi, al momento occhieggiano in traslucido al di sotto di uno sviluppo compositivo perfettamente aderente ai moduli formali e agli intenti letterari dell’elegia amorosa.

Né, d’altra parte, stupisce che, in una logica esistenziale e compositiva sorretta dall’equazione vita=amore=poesia, indirizzi di poetica e indicazioni circa il *modus poetandi* facciano capolino tra le maglie di un discorso formalmente rivolto alla discussione di un *mos vivendi* e aperto a una precettistica erotica⁹. I tratti tipologici

⁸ Fedeli 1980, 91 cui si rimanda anche, oltre che ad Enk 1946, 19 ss., per la retrospettiva critica (pp. 88 ss.).

⁹ Un’interpretazione in prospettiva metapoetica del *Monobiblos*, già ritenuta possibile su queste basi da Pasoli 1977, è stata più recentemente proposta da Coutelle 2005a e Coutelle 2005b. L’autore, però, non prende in specifica considerazione il testo di 1.2 sul quale, invece, offre qualche cursoria riflessione Keith 2008, 93 ss., che si pone sulla scia di McNamee 1993 nel ritenere che «Cynthia is in very detail an allegory for the kind of poetry that Propertius is willing to write» (p. 215) e che «all description of her is simultaneously a description of [Callimachean] poetics» (p. 224).

della *suasoria*, poi, e il tono parenetico del componimento contribuiscono a conferire, se non un valore normativo-prescrittivo, quantomeno lo statuto assertivo di un 'proclama', di un credo letterario, ad orientamenti poetici il cui carattere programmatico è garantito dalla loro collocazione all'interno di quella che, come già si diceva, è la prima elegia del canzoniere direttamente indirizzata alla *domina*. Che la donna, poi, si configuri come il destinatario di superficie di questo implicito 'protretico' poetico – ma dietro di lei si cela ovviamente il pubblico dei lettori/fruitori di cultura – non risulta inappropriato nella misura in cui, conformemente all'immagine ormai tradizionale della *Sapphica puella*, Cinzia è insignita del dono dei carmi di Febo, della lira aonia di Calliope nonché di una *unica... iucundis gratia verbis* (vv. 27 ss.)¹⁰.

La sezione del componimento a più alta densità di riferimenti metapoetici, come è forse logico attendersi, è quella dei *paradeigmata* nella quale l'esemplarità dei modelli biotici proposti si riverbera sugli ideali poetici propugnati tra le righe, suonando di fatto a sanzione della loro liceità e del loro valore.

Nei vv. 9 ss. l'attivazione di un livello di lettura secondo, che consenta il trapasso dal piano denotativo/naturalistico al piano connotativo/poetologico, è innescata dalla presenza, implicita e abilmente dissimulata tra gli *exempla* di realtà naturali che spontaneamente e senza artificio alcuno manifestano tutto il loro splendore, di molti simboli poetici e di immagini tradizionalmente collegate all'attività poetica.

Così, ad esempio, l'*hedera* (v. 10), menzionata in quanto prototipo di pianta che *sponte sua* cresce più rigogliosa, è anche emblema bacchico connesso ai motivi dell'ispirazione e/o dell'incoronazione poetica¹¹; una connessione questa alla quale di certo non mancano espliciti riferimenti nel *corpus* properziano. In 2.5.26 e in 2.30.39 s. la corona d'edera è ricordata quale attributo identificativo dei poeti, in particolar modo elegiaci, e in 3.3.35 la raccolta dell'edera per i tirsi è individuata come attività propria di una delle Muse. In 4.1.61 ss., poi, è Properzio stesso che, nell'autoproclamarsi come il Callimaco romano, rifiuta l'*hirsuta... corona* di Ennio, chiedendo piuttosto a Baccho di offrirgli le foglie della sua edera (*mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua*, v. 62). E' una richiesta che investe questo simbolo poetico di un duplice significato. Ne fa il selettore eidografico tra una poesia eroica pervasa da un afflato apollineo – quella enniana è probabilmente da intendersi come la classica corona d'alloro del poeta *laureatus* – e una produzione minore o, comunque, anepica pervasa da uno spirito più dionisiaco. Al contempo ne fa anche l'indicatore di una nuova maniera poetica informata alla *charis* e alla raffinatezza callimachea da contrapporre allo stile arcaico che ormai l'evoluzione del gusto e dei parametri di valutazione estetica – è questo il periodo in cui si pongono le basi per la revisione del canone ciceroniano-varroniano delle eccellenze poetiche con l'ingresso di nuovi modelli augustei tra cui Virgilio, destinato a soppiantare il *pater Ennius*¹² – portano a percepire come obsoleto e impregnato di *rusticitas*.

¹⁰ Per altre attestazioni nel canzoniere della figura di Cinzia quale *docta puella*, cultrice delle arti delle Muse cf. 1.3.41 s., 1.4.13, 1.7.11, 2.1.9 s., 2.3a17 ss., 2.11.6, 2.13a.11 s., 2.26.25 s., cui forse si potrebbe aggiungere, per il motivo dell'edera e dei corimbi da porre sulla tomba di Cinzia stessa, il passo di 4.7.79 s.

¹¹ In proposito cf. Olck 1905, 2835 ss. e Kambylis 1965, 173 ss.

¹² In proposito cf., ad es., Citroni, 2003 e Citroni 2006, 16 ss.

Non meno forti sono le implicazioni della *lympa* (v. 12), a sua volta presa a modello di naturalezza nel suo scorrere per percorsi non tracciati. Notissima è l'associazione che da Esiodo in poi (*theog.* 3 ss.) intercorre tra l'acqua, le Muse e, quindi, il tema dell'iniziazione/ispirazione poetica¹³. Ricchissimo è anche l'immaginario collegato a questo campo associativo in un poeta come Properzio che spesso esprimerà le nozioni di composizione e istinto compositivo attraverso le metafore del fluire di o dell'attingere *aqua* a un *rivus*, un *fons* o un *flumen*¹⁴. Per limitarsi, tuttavia, alle sole occorrenze dello specifico lessema *lympa*, almeno due sono i contesti pregnanti.

In 3.3.51 s.¹⁵, al termine cioè del racconto dell'investitura poetica dello stesso Properzio ad opera di Apollo e delle Muse, l'aspersione *lymphis... a fonte petitis* per mano di Calliope è il gesto rituale che segna concretamente la consacrazione del Nostro a poeta e, nella fattispecie, a poeta elegiaco posto sotto l'egida di Callimaco e di Filita. L'*aqua* impiegata per l'aspersione, infatti, è espressamente qualificata come *Philitea* (v. 52), mentre il *fons* del v. 51 non può non rievocare la celebre opzione callimachea per la piccola stilla che sgorga incontaminata e pura di contro alla corrente limacciosa dell'Eufrate (*hymn.* 2.108 ss.)¹⁶.

Allargando la visuale su questa scena iniziatica¹⁷, poi, vi si colgono altri elementi presenti anche tra gli *exempla* di 1.2 e si è, quindi, indotti a credere che proprio questa loro riproposizione in un contesto fondante sul piano poetologico ne autorizzi o ne catalizzi la lettura in chiave metaletteraria già nella loro prima occorrenza. Così, ad esempio, le *indociles viae* di 1.2.12 entrano in dialogo a distanza con la *nova semita*, ossia la nuova strada poetica additata da Apollo a Properzio in 3.3.26. Parimenti i *sola antra* di 1.2.11 – per quanto credo che sul piano denotativo sia nel giusto Paolo Fedeli a respingere per l'interpretazione del lessema il significato di 'grotte'¹⁸ in favore di quello, molto più pertinente, di '*silvae*'¹⁹ – sul piano evocativo trovano forse una corrispondenza nella *viridis spelunca* delle Muse di 3.3.27. All'interno di questa grotta delle Muse, poi, sono presenti almeno tre particolari che ricorrono anche in 1.2: oltre alla già menzionata edera (1.2.10 e 3.3.35), troviamo, infatti, sia le *volucres*, identificate in 3.3.31 con le colombe di Venere e, quindi, con

¹³ Cf., ad es., Wimmel 1960, 222 ss.; Boucher 1965, 215 ss.; Kambylis 1965, 23 ss., 66 ss., 98 ss., 110 ss., 183 ss.; Crowther 1979; Knox 1985.

¹⁴ Cf. 2.10.25 s., 3.1.15, 3.3.1 ss., 4.1.59 s.

¹⁵ *Talia Calliope, lymphisque a fonte petitis / ora Philitea nostra rigavit aqua.*

¹⁶ Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ / λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει. / Δεοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, / ἀλλ' ἥτις καθαρή τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει / πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.

¹⁷ *Dixerat* (scil. *Phoebus*), *et plectro sedem mihi monstrat eburno, / quo nova muscoso semita facta solo est. / Hic erat affixis viridis spelunca lapillis, / pendebantque cavis tympana pumicibus, / orgia Musarum et Sileni patris imago / fictilis et calami, Pan Tegeae, tui; / et Veneris dominae volucres, mea turba, columbae / tingunt Gorgoneo punica rostra lacu; / diversaeque novem sortitae iura Puellae / exercent teneras in sua dona manus: / haec hederas legit in thyrsos, haec carmina nervis / aptat, at illa manu textit utraque rosam* (vv. 25 ss.).

¹⁸ Questa, peraltro, è l'accezione accolta in *ThIL* 2.191.61.

¹⁹ Cf. Fedeli 1980, 97 s. Più recentemente torna sul problema anche Cairns 2006, 131 ss., che, schierandosi a favore di un significato quale 'glades/groves', discute l'ipotesi di una possibile influenza di Gallo e di Partenio sulla semantica del lessema all'interno di un'elegia come la 1.2 che per una serie di indizi ritiene collegata a questa linea di discendenza poetica.

un simbolo elegiaco per antonomasia e in 1.2.14, invece, ricordate come ulteriore esempio di spontaneità priva di artificio, sia i *lapilli* che in 3.3.27 abbelliscono le pareti dell'antro, mentre in 1.2.13 sono ornamento *nativus*, perciò naturale, grazie al quale i *litora persuadent*.

In questa implicita dinamica metapoetica penso possa essere attratto, ricevendone così una legittimazione, anche lo stesso verbo *persuadent*. Lezione tràdita, che gode del consenso dei manoscritti più antichi e autorevoli e del favore di un buon numero di editori²⁰, per la rarità d'uso di *persuadere* in senso assoluto è talora giudicata sospetta e stampata tra *cruces*²¹ o fatta oggetto di una serie di emendamenti non di stretta coerenza²². Personalmente ritengo che il lessema possa essere mantenuto anche senza ricorrere a elaborate spiegazioni sintattiche, come ad esempio quella suggerita dal *ThLL* (10.1.2.1767.19 ss.), che, nel tentativo appunto di fornire un completamento semantico al verbo, stabilisce un'equipollenza *persuadent picta lapillis = persuadent se picta esse lapillis*, da intendersi nel senso di un'esaltazione della natura che con i suoi stessi ornamenti riesce a suscitare l'impressione di un'opera d'arte: interpretazione questa che pare, però, in contrasto con lo spirito di un'elegia tesa a sottolineare la superiorità della natura su tutto ciò che è artificiale. A mio avviso il *persuadent* si giustifica in quanto – per tornare alla dinamica metapoetica da cui si sono prese le mosse – acquista un potenziale amfibologico che lo rende adeguato a veicolare l'idea sia della seduzione²³ (applicata a un elemento naturalistico che è però *comparandum* per una situazione erotica) sia del potere psicagogico della poesia, tanto più di una poesia che presenta i tratti formali della *suasoria*²⁴ e di fatto assume la precipua funzione di strumento del corteggiamento. Così si affermerà espressamente in 1.8.39 s.²⁵ attraverso un abbinamento a contrasto tra le immagini dei versi e

²⁰ Cf., ad es., D. Paganelli (Belles Lettres 1929); M. Schuster (Teubner 1954); H.E. Butler (Loeb 1962); R. Hanslik (Teubner 1979); S. Viarre (Belles Lettres 2005) a cui si aggiungono, sul versante dei curatori di edizioni con commento, Butler – Barber 1969 (seppure con qualche riserva in sede di commento); D'Arbela 1964; Rothstein 1966; Richardson 2006.

²¹ Così è nelle edizioni critiche a cura di E.A. Barber (Oxford 1953) e di P. Fedeli (Teubner 1984) nonché nelle edizioni commentate di Camps 1967 (che in nota propone, seppure con qualche riserva, la traduzione «are charming to the eye») e dello stesso Fedeli 1980.

²² Cf., ad es., le edizioni critiche a cura di L. Mueller (Teubner 1880) e di S.J. Heyworth (Oxford 2007), che stampano *praelucent*, le due edizioni a cura di G. Giardina (Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005 e Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2010) che propongono la congettura *resplendent*, nonché l'edizione commentata di Enk 1946 che si attesta su *pergaudent*. A queste si potrebbe aggiungere l'edizione con commento di Paley 1872 che stampa la lezione *collucent*, attestata in margine dal manoscritto P (Parisinus Bibl. Lat. Nat. 7989). Più in generale, per una puntuale disamina critica delle svariate proposte editoriali e/o esegetiche relative al v. 13, cf., ad es., Smyth 1949, 118; Shackleton Bailey 1956, 9 s.; Allen 1982; Keulen 2000; Heyworth 2009, 12 s.

²³ In quest'ipotesi esegetica mi fondo sull'osservazione, già acutamente avanzata da D'Arbela 1964, 110 s., della corradicalità tra i termini latini *suavis*, *suadeo*, *persuadeo* e quelli greci ἡδύς, ἀνδάνω che mi pare autorizzare un uso assoluto di *persuadeo* nel significato etimologico di 'risultare dolce / molto dolce' (il prefisso avrebbe, cioè, una valenza intensiva) e quindi di 'convincere, piacere' e perciò anche di 'affascinare, attrarre'. Ne risulterebbe, così, pure un sottile gioco lessicale con l'avverbio *dulcius* del v. 14.

²⁴ In tal senso il *persuadent*, che potrebbe anche facilmente sottintendere la presenza di un *tibi*, si abbina alle già citate marche protettiche *crede mihi* (v. 7) e *aspice* (v. 9), caratteristiche della *suasoria*.

²⁵ *Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis, / sed potui blandi carminis obsequio.*

delle perle preziose, in realtà meno adatte dei primi a conquistare la donna, molto simile all'opposizione del nostro testo tra le bellezze naturali e le gemme ripudiate da dee ed eroine (v. 21).

Il secondo contesto in cui la *lympa* viene palesemente attratta in una rete di simboli poetici è rappresentato dall'*incipit* dell'elegia 4.6²⁶. Con una tecnica già esperita nell'esordio del carme 3.1, facendo leva sulle implicazioni della relazione identificativa *poeta-vates* / *poeta-sacerdos*, Properzio crea sapientemente una voluta ambiguità e interferenza tra situazioni e linguaggi del rito e della poesia. Si celebrano *sacra* con immolazione di vittime animali (vv. 1 s.) e offerte d'incenso (v. 5) e Properzio ne è l'officiante. Al campo associativo del rituale, però, immediatamente si affianca e si intreccia quello della poesia. La tavoletta di cera²⁷ romana è chiamata a competere con i corimbi – torna ancora la menzione dell'edera – di Filita e l'urna a profondere acqua di Cirene (vv. 3 s.): con queste immagini Properzio dichiara, esattamente come in 3.1.1, la propria affiliazione poetica a Callimaco e a Filita, assurti di fatto a mediatori dell'ispirazione in una catena che si snoda dalla Musa, espressamente invocata ai vv. 10 s., sino al poeta. Motivo di contiguità tra ambito sacrale e ambito poetico nonché attivatore dell'interscambio tra i due è una coppia di elementi potenzialmente riferibili a entrambi: il *carmen* e la *lympa* (v. 7). In bilico, rispettivamente, tra la formula rituale e il canto poetico e tra l'acqua lustrale e la sacra stilla delle Muse, i due termini sul piano metaletterario si aprono alla designazione di una poesia palesemente concepita come un'esperienza estatico-iniziatica (cf. *spargite me lymphis*, v. 7, con chiara memoria dell'aspersione iniziatica ad opera di Calliope di 3.3.51 s., nonché *Mygdoniis libet... cadis*, v. 8 e *laurea*, v. 10, con allusione a un'ispirazione congiunta, bacchica e apollinea). Una serie di altri lessemi nel contesto, poi, contribuisce a connotare questa stessa poesia in quanto schiettamente elegiaca e, perciò, alternativa all'epica anche nella sua formula eziologica e/o celebrativa, individuata come una *novitas* nel senso callimacheo del termine, ma anche con riferimento alla recente conversione della produzione properziana dai temi erotici a quelli civili (cf. *molle*, v. 5; *blandi*, v. 5; *recentibus*, v. 7; *pura novum vati laurea mollit iter*, v. 10).

Tornando al testo di 1.2, un altro *exemplum* naturalistico possibile spia della presenza di un 'sottinteso' poetologico è rappresentato – già lo si accennava – dai *sola antra* del v. 11. A prescindere ancora una volta dalla specificità semantica attribuibile al termine sul piano denotativo nelle sue diverse occorrenze, in linea generale i luoghi solitari ed appartati da questo evocati presentano una serie di implicazioni: con lo scenario naturalistico che talora fa da teatro al lamento dell'innamorato (ovvero, alla luce della citata equazione vita=amore=poesia, al canto elegiaco), con i paesaggi montani che sono tradizionalmente sede delle Muse ed ancora con i recessi

²⁶ *Sacra facit vates: sint ora faventia sacris / et cadat ante meos icta iuvenca focos. / Cera Philiteis certet Romana corymbis / et Cyrenaeas urna ministret aquas. / Costum molle date et blandi mihi turis honores, / terque focum circa laneus orbis eat! / Spargite me lymphis, carmenque recentibus aris / tibia Mygdoniis libet eburna cadis. / Ite procul fraudes, alio sint aere noxae: / pura novum vati laurea mollit iter* (vv. 1 ss.).

²⁷ Sostanzialmente adiafora ai fini del nostro discorso, in quanto egualmente pregna di implicazioni con la sfera poetica, sarebbe la congettura dello Scaligero *serta* in luogo di *cera*, recentemente accolta, ad es., in Viarre 2005 e in Hutchinson 2006.

e penetranti in cui si esplica l'attività di una figura, collegata al poeta da una relazione associativo-identificativa, come quella del *vates/sacerdos*. Che, poi, *antrum* sia, per così dire, *locus* e lessema chiave della poetica properziana è indirettamente confermato, ad esempio, dal fatto che Stazio in *silv.* 1.2.252 ss., nel delineare una rassegna, forse una lista canonica, dei principali poeti elegiaci nella quale tutti sono ricordati attraverso la menzione di una loro precipua caratteristica o attraverso la citazione allusiva di un loro celebre verso, in riferimento al Nostro impieghi l'espressione *Umbro... Propertius antrum*.

Gli *antra*, in effetti, nel *corpus* properziano conoscono svariate attestazioni²⁸ e appaiono già nel componimento programmatico iniziale (1.1.11), ove fanno da sfondo alla *amentia* di Milanione che, folle per l'amore non corrisposto di Atalanta, diviene *alter ego* e, per così dire, controfigura mitologica del poeta innamorato. In bilico tra una valenza erotica ed una poetica, tra l'immagine del covo d'amore (e, quindi, automaticamente, anche del canto d'amore) e quella della grotta delle Muse, ritornano, ad esempio, anche in 2.30.25 ss., dove Properzio invita Cinzia a *mecum / rorida muscosis antra tenere iugis*, ricordando all'amata come lì potrà vedere le Muse sorelle assise sulle rocce e udirne il canto. In un'esplicita associazione con il motivo della poesia occorrono, poi, nella già citata scena iniziatica di 3.3, in cui ad apparire *aurata nixus ad antra lyra* (v. 14) è lo stesso Apollo che, esattamente come nel prologo degli *Aitia* callimachei (fr. 1.22 ss. Pf.), apostrofa il poeta per distoglierlo dal proposito della composizione epica.

Tuttavia il referente allusivo sotteso alla menzione staziana, come suggerisce Antonio La Penna²⁹, è da individuarsi con buona probabilità nel quesito *quo pariter carmen tenuastis in antrum?* contenuto nella sezione incipitaria (v. 5) dell'elegia programmatica 3.1, un vero e proprio manifesto letterario³⁰. Creando, come si è accennato, una voluta interferenza tra linguaggio sacrale e linguaggio poetico³¹, Properzio celebra di fatto un rituale iniziatico, quello della propria consacrazione a poeta elegiaco sotto l'egida e il 'ministero' di Callimaco e di Filita. I due *auctores* – con un appoggio indicativo di una certa autoconsapevolezza del poeta, conscio che la propria attività non consti soltanto di una componente rivelata, ma anche di una acquisita in prima persona per via di *doctrina* – sono fatti oggetto di un appello sostitutivo della tradizionale invocazione alla Musa e di una serie di incalzanti domande da parte di Properzio che ambisce ad essere ammesso nel loro *nemus* (v. 2), vale a dire ad essere iniziato alla loro arte. *Nemus*, infatti, è amfibologicamente in bilico tra il significato sacrale di bosco dedicato al culto delle ombre dei due poeti e quello metaforico di 'tempio' della poesia. Un'analogia ambiguità è sicuramente presente anche nell'*antrum* del v. 5 che oscilla tra l'immagine della grotta oracolare dei due vati

²⁸ Non è forse ozioso ricordare che negli stessi anni e nello stesso *milieu* culturale, seppur su basi poetiche e ideologiche differenti, anche Orazio in *carm.* 3.25.1 ss. canta: *quo me, Bacche, rapis tui / plenum? Quae nemora aut quos agor in specus / velox mente nova? Quibus / antris egregii Caesaris audiar / aeternum meditans decus / stellis inserere et consilio Iovis?*

²⁹ La Penna 1988.

³⁰ *Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus! / primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choros. / Dicite, quo pariter carmen tenuastis in antrum? / Quove pede ingressi? Quamve bibistis aquam?* (vv. 1-6).

³¹ Per un'approfondita lettura del componimento, attenta anche a questa intersezione di piani, cf., ad es., Fedeli 1985, 37 ss. e, più recentemente, Hunter 2006, 7 ss.

greci a cui Properzio si rivolgerebbe per responsi e quella della grotta delle Muse frequentata dai due poeti. Perno su cui si regge questa polisemia amfibologica è ovviamente la più volte citata identificazione *poeta/vates*, espressamente richiamata al v. 3 laddove Properzio si autodefinisce *sacerdos*. La domanda, allora, su quale sia l'antro in cui Callimaco e Filita assottigliarono all'unisono la trama del loro canto, sul piano poetologico, si configura come una dichiarazione di affiliazione poetica e una richiesta di ispirazione e/o *institutio*. Contribuiscono a orientarne l'interpretazione in questo senso i due successivi quesiti (v. 6) relativi, rispettivamente, al *pes* con cui i due poeti entrarono nell'antro e all'*aqua* che bevvero. Se l'immagine del *pes* a livello metaletterario schiude un riferimento di carattere più tecnico agli aspetti metrico-ritmici della poesia ellenistica, di cui Properzio vorrebbe essere edotto e porsi come l'erede, il motivo dell'acqua – che dunque appare in contiguità con quello dell'*antrum* esattamente come in 1.2 – rimanda al tema dell'ispirazione, anticipato, peraltro, al v. 3 nella già menzionata autodefinizione properziana di *sacerdos puro de fonte*.³²

Questo nesso si carica, inoltre, di una molteplicità di risonanze letterarie. Rievoca, infatti, esattamente come il già ricordato *fons* di 3.3.51, ma forse anche come la *lympha* di 1.2.12, la *πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς* di Call. *hymn.* 2.112 nonché il rifiuto dello stesso Callimaco per l'acqua della fontana pubblica (οὐδ' ἀπὸ κρήνης / πίνω, *epigr.* 28.3 s. Pf.). A tali suggestioni si associa, poi, una serie di altri echi di autori latini, a loro volta influenzati dagli ideali callimachei e evidentemente riconosciuti nel loro magistero da Properzio³³. Tra questi, in particolare, segnalerei il passo di Lucr. 1.927 ss.³⁴, sia per il ricorrere al suo interno della menzione congiunta di un *integer fons* a cui bere e di *novi flores* per una corona con la quale mai le Muse a-

³² L'esistenza di differenti *antra*, *pedes* e *aquae* presupposta di fatto dai tre quesiti allude alla scelta tra diverse modulazioni poetiche. L'esercizio da parte del Nostro della medesima opzione di Callimaco e di Filita equivale, allora, alla connotazione – ribadita, poi, come si è visto, in 3.3 – della propria poesia in quanto squisitamente elegiaca e, perciò, alternativa al genere epico anche in presenza di tematiche italiche. Il rifiuto dell'epica è espressamente sancito in 3.1.7 con la rinuncia alla materia bellica (*a valeat, Phoebum quicumque moratur in armis!*) e poi ripreso ai vv. 19 s. nell'opposizione, che anticipa l'immagine delle corone di edera e di alloro di 4.1.61 ss., tra i *mollia sarta* richiesti alle Muse da Properzio e la *dura corona*, cioè l'alloro del vate epico, che non si confà al suo capo. Al codice elegiaco rimanda, poi, l'aggettivo *mollis* che si riconnette idealmente sia alla *tenuis pumex*, ricordata al v. 8 in un esplicito proclama di ricercatezza formale (*exactus tenui pumice versus eat*), sia alla *iunctura* da cui abbiamo preso le mosse, *carmen tenuastis in antro* (v. 5), creando così una rete di lessemi che si richiamano al precetto callimacheo circa il culto della Μῦσα λεπταλέη (*aet. fr.* 1.24 Pf.) sul modello dei carmi κατὰ λεπτόν di Mimnermo (*aet. fr.* 1.11 Pf.) o forse anche delle κατὰ λεπτόν ῥήσεις di Arato (*epigr.* 27.3 s. Pf.). L'aver saputo coniugare queste caratteristiche tecnico-formali di matrice greca (*Graios... choros*, v. 4) con contenuti autoctoni (*Itala... orgia*, v. 4) rappresenta una *novitas* della quale orgogliosamente Properzio, in un linguaggio sempre giocato sullo scarto tra codice sacrale e codice poetico, si proclama *protos heurtes* (*primus ego ingredior*, v. 3).

³³ Fedeli 1985, 48 e 58 ricorda, per l'immagine del *fons*, Hor. *carm.* 1.26.6 ss. e Verg. *georg.* 2.175, cui si aggiunge, però, a proposito dell'*exactus tenui pumice versus* del v. 8, la memoria di Catull. 1 e 95 che suona quasi da parte di Properzio a dichiarazione di duplice affiliazione letteraria, callimachea e neoterica.

³⁴ ... *Iuvat integros accedere fontis / atque haurire, iuvatque novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde coronam / unde prius nulli velarint tempora Musae*. Per un possibile accostamento di Lucrezio a orientamenti callimacheo-neoterici cf., ad es., Kenney 1970.

dornarono il capo di nessun poeta (immagine accostabile ai *mollia sarta* e alla *dura corona* di 3.1.19 s.), sia per il fatto che la presenza di una memoria lucreziana³⁵ in contiguità con il riferimento agli antri e all'acqua rappresenta un ulteriore, seppur molto implicito, punto di contatto tra i versi di 3.1 e di 1.2 dove l'espressione *summittat humus formosa*³⁶ *colores* del v. 9 costituisce una ripresa allusiva del nesso lucreziano *tibi suavis daedala tellus / summittit flores* (1.7 s.).

Comunque, anche a prescindere da quest'ultimo nesso davvero molto criptato, mi sembra di poter cogliere un fascio di luce retrospettiva che dagli *antra* e dal *fons* di 3.1 si diparte in direzione delle analoghe immagini di 1.2, attivandone e confermandone la semantica implicita. Le nozioni poetologiche a questi associate, dall'idea di *kainotes* (non scevra di implicazioni, soprattutto per quanto concerne il *fons*, con antiche prescrizioni di purezza rituale consone all'atmosfera sacrale evocata in 3.1) a quella di una poesia iniziatica e, in quanto tale, elitaria, raffinata e non volgare, mi sembrano, infatti, trovare una buona corrispondenza negli ideali di incontaminata naturalezza e di distinzione propagandati, seppure su un piano apparentemente diverso, in 1.2.

L'edera, l'acqua, gli antri... A suggello della lista degli *exempla* naturalistici del nostro testo si colloca un'ulteriore immagine che, per i suoi risvolti poetologici forse più patenti, mi pare possa fungere da volano e, per così dire, da lasciapassare per la lettura in questa chiave sinora proposta per i versi che la precedono. Mi riferisco all'espressione *volucres nulla dulcius arte canunt* del v. 14. La bivalenza del verbo *canere*, lessema notoriamente indicativo della sonorità degli uccelli ma al contempo anche dell'attività poetica, mi sembra si imponga all'attenzione con tale evidenza da non necessitare di esegesi. Quanto alle *volucres*, lunga è la storia che le collega all'ambito della poesia³⁷, facendone dei precursori, dei maestri e, quindi, per via di metafora, delle icone della figura del poeta. Già Alcmane, ad esempio, si vanta di conoscere i moduli sonori di tutti gli uccelli (fr. 40 Page) e di aver 'trovato' i versi e le melodie componendo in linguaggio la voce delle pernici (fr. 39 Page).³⁸ Sul versante dell'assimilazione/identificazione tra poeta e uccelli, invece, si potrebbero ricordare, sempre a titolo di esempio, l'aneddoto (Eustat. in *Od.* 1713.17 ss.) sul 'poeta dei poeti', Omero, che, ancora infante, di notte avrebbe emesso le voci di nove uccelli differenti oppure la celebre autodefinizione di Bacchilide (3.97 s.) in quanto usignolo di Ceo. Venendo a Properzio, si può osservare come anche nei suoi versi

³⁵ Sottolineo per inciso che non si tratta di una memoria qualsiasi, ma del recupero di *iuncturae* connesse al motivo dei fiori che presenta una duplice implicazione, vuoi con l'immaginario erotico dei serti indossati dagli innamorati, vuoi, soprattutto, con quello poetico della *corona* del vate.

³⁶ Assai raffinato da parte di Properzio è il ricorso all'aggettivo *formosa*, una sorta di calco latino del grecizzante *daedala*, che ne preserva l'idea – quasi ossimorica, ma giustificata dal referente naturale (*humus/tellus*) – di una capacità creativa artistica, ma non artificiosa, coniugandola, almeno sul piano evocativo, con la nozione di bellezza particolarmente consona al contesto erotico dell'elegia.

³⁷ In proposito cf. Bettini 2009.

³⁸ La citazione di questi versi è riportata da Ateneo (9.389f s.), che li collega a una teoria della genesi poetica e musicale per mimesi del canto degli uccelli attribuita al peripatetico Camaleonte Pontico. Le origini di questo convincimento teorico, però, sono più remote e la sua diffusione è amplissima come testimonia la sua attestazione a partire da Democrito (68B154 D.-K.= Plut. *soll. anim.* 19 s.) sino all'*excursus* lucreziano sul progresso e l'incivilimento umano (5.1379 ss.).

non manchino attestazioni di questo nesso tra canto poetico e canto degli uccelli. Il caso sicuramente più esplicito è rappresentato dai versi di 1.9.5 s., in cui il Nostro afferma come le colombe caonie non sarebbero superiori a lui nel dire quali giovani ciascuna fanciulla soggioghi. Anche in 1.17.2 e in 1.18.30, tuttavia, occorrono le eloquenti immagini, di Properzio che, naufrago e lontano da Cinzia oppure da lei abbandonato, sfoga il suo dolore parlando con gli alcioni o con le *argutae aves*, mentre in 1.16.46 colui che al termine della nottata si ritrova a cantare con gli uccelli mattutini è un *exclusus amator* che ha inutilmente composto per la sua amata *novo... carmina versu* (v. 42).

Un ultimo ma forse non meno significativo tassello a sostegno dell'ipotesi interpretativa in chiave metapoetica credo, infine, possa individuarsi compiendo un piccolo passo indietro e, per così dire, allargando la veduta sull'immagine della *lympa* precedentemente considerata. Già si è ampiamente discussa la possibile memoria al suo interno dell'opposizione callimachea tra l'acqua sorgiva, figura di un canto nuovo, di contro a quello che anche Properzio (3.3.15 s.), sulla scorta sempre dell'*Inno ad Apollo* di Callimaco (vv. 108 ss.), definirà il fiume dell'epica. Con quest'eco credo che cooperi in sinergia un'altra allusione callimachea, sempre orientata a delineare un ideale di purezza declinabile sul piano poetologico come una dichiarazione di *novitas*, racchiusa nel sintagma *indociles... currere vias* (v. 12).

L'aggettivo, normalmente attestato nella valenza di '*qui doceri non potest vel doctus non est*' e, quindi, come sinonimo di '*ἀδίδακτος*' oppure anche di '*rudis*', '*ἄμαθής*', assume nel contesto il raro e preziosistico significato di '*qui alteri doctus vel monstratus non est*', avvicinandosi dunque alle nozioni di '*nulla arte paratus*', '*novus*', '*insuetus*'³⁹. Suo referente 'di superficie' è ovviamente la naturalezza del percorso dell'acqua di fonte, opposto a quello tracciato dalla mano dell'uomo per le acque incanalate negli acquedotti, che ben si presta a fungere da *comparandum* per la spontaneità di una bellezza muliebre non ritoccata artificiosamente.

La presenza, però, di un secondo e più recondito referente ascrivibile alla sfera poetologica è in certa misura garantita dall'accostamento con il termine *via* che rimanda alle immagini della strada e del sentiero, ben attestate in Properzio come metafore della poesia. Le occorrenze, come è prevedibile, si concentrano soprattutto nei testi in cui più patente è la riflessione metaletteraria. In 3.1.14 si legge l'eloquente affermazione – quasi una *gnome* – *non datur ad Musas currere lata via*, seguita ai vv. 17 s. da una dichiarazione più personale di poetica in cui il Nostro connota la propria produzione come un'opera da leggere in tempo di pace tratta dal monte delle Muse per una via intatta (*sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via*). Per quanto concerne l'elegia 3.3, già si accennato alla *nova... semita* (v. 26) indicata da Apollo a Properzio nel momento della sua iniziazione, mentre ancora in 4.10.3 s. Properzio stesso, nell'accingersi a cantare le origini di Giove Feretrio, si dichiara consapevole di intraprendere un *magnum iter*⁴⁰, ma di non volere una *facili lecta corona iugo*.

³⁹ Cf. *ThLL* 7.1.1216 ss., Forcellini s.v. nonché la discussione sulla semantica del termine in Fedeli 1980, 98.

⁴⁰ L'impiego dell'aggettivo *magnum* in riferimento a un genere come quello elegiaco, ascrivibile, secondo una consolidata opposizione polare, alla sfera del *parvum*, schiude la discrasia tra argomento elevato e moduli formali, invece, volutamente e dichiaratamente elegiaci che interessa tutto

L'opposizione tra una via facile ed una aspra e in salita, seppur declinata sul piano etico del contrasto tra vizio e virtù, ha una lunga tradizione che rimonta ad Esiodo (*op.* 289 ss.) e poi al celebre apologo di Eracle al bivio attribuito a Prodicò e per noi testimoniato dai *Memorabilia* senofontei (2.20 ss.). Su un piano più schiettamente poetologico, invece, l'opzione per una κέλευθος καθαρά quale percorso per il cocchio della poesia, il rifiuto della via carraia (ἀμαξιτόν) in favore di un sentiero più breve nonché della carreggiata molto battuta di Omero in favore di una via di saggezza sotto l'egida delle Muse risalgono già a Pindaro (*Ol.* 6.22 ss., *Pyth.* 4.247 s., cui i potrebbe aggiungere il passo, purtroppo lacunoso e di controversa interpretazione⁴¹, di *pean.* 7b10 ss.) e trovano poi compiuta formulazione in Callimaco. Notoriamente, infatti, nel prologo degli *Aitia* (fr. 1.25 ss. Pf.) tra le ingiunzioni di Apollo al poeta vi è proprio quella di non procedere là dove passano i carri e di non spingere il cocchio sulle orme altrui, bensì per sentieri non calpestati (κελεύθους ἀτρίπτους), per quanto la strada sia più angusta.

Credo che evidente risulti, almeno sul piano connotativo, la contiguità semantica tra i due aggettivi negativi ἀτρίπτους (Call. fr. 1.28 Pf.) e *indociles* (Prop. 1.2.12), che convergono in direzione dell'ideale di una poetica nuova ed esclusiva, aliena dalla riproposizione di modelli e moduli letterari triti e usurati, alla ricerca invece di percorsi personali e non incanalati in forme già esperite. Un'ulteriore microspia, poi, di una possibile allusione callimachea da parte di Properzio mi pare si possa forse cogliere nel ricorso, sempre al v. 12 dell'elegia 1.2, al verbo *currere* che, formalmente riferito al movimento dell'acqua, proprio in virtù della vicinanza con un aggettivo dalle forti risonanze quale *indociles*, suggerisce evocativamente l'immagine del carro che, a sua volta, sarà poi sfruttata dallo stesso Properzio come simbolo della poesia. Non mi riferisco tanto o soltanto alle frequenti designazioni metaforiche della composizione poetica nei termini dello slancio di un destriero e/o di una corsa nel circo⁴², attinte a un immaginario abbastanza comune⁴³, quanto piuttosto a immagini di più palese derivazione callimachea – e per questo forse più significative e probanti – contenute ancora una volta in quei carmi espressamente marcati in senso metaletterario che abbiamo visto presentare più di una corrispondenza a distanza con

il versante eziologico e civile della produzione di Properzio e che – già lo si è detto – in 3.1.3 s. è individuata come la vera *novitas* del suo programma poetico, poi più volte ribadita, seppur talora per via di *understatement*, nella formula della *recusatio/excusatio*.

⁴¹ Cf. le diverse proposte esegetiche offerte, da un lato, da Di Benedetto 1991, e, d'altro lato, da D'Alessio 1992; D'Alessio 1995; Ferrari 2007, 91 ss., saggi ai quali si rinvia anche per una più generale discussione circa la topica della via non calpestata e pura.

⁴² Cf., ad es., 2.10.1 s. (*sed tempus lustrare aliis Heliconae choreis / et campum Haemonio iam dare tempus equo*), ove si esprime, per poi smentirla con una *recusatio*, l'intenzione di passare alla produzione epica, 3.9.57 s. (*mollia tu coeptae fautor cape lora iuventae, / dexteraque immissis da mihi signa rotis*), ove si invocano la guida letteraria e le direttive sicure di Mecenate, 4.1.70 (*has meus ad metas sudet oportet equus*), con l'annuncio dell'opzione per un'elegia di tipo eziologico, e ancora 4.2.57 s. (*sex superant versus... / ... haec spatiis ultima creta meis*), dove l'allusione all'ultima meta diviene segnale di chiusura del discorso della statua parlante del dio Vertumno e, di fatto, del componimento stesso di Properzio che con quello si identifica.

⁴³ Per citare solamente un esempio non distante nel tempo e sicuramente noto al Nostro, un'immagine di questo tipo fa capolino anche nelle *Georgiche* virgiliane, il cui secondo libro si conclude con l'espressione *sed nos immensum spatiis confecimus aequor, / et iam tempus equom fumantia solvere colla* (vv. 541 s.).

il nostro testo. Così in 3.3.18 Apollo, sempre nell'intento di stornare Properzio dalla composizione epica a quella elegiaca, lo ammonisce sul fatto che *mollia sunt parvis prata terenda rotis*. In 3.1, invece, la già citata *sententia* di estrazione pindarico-callimachea *non datur ad Musas currere lata via* si inserisce all'interno di una sequenza di 'istantanee' variamente incentrate sul motivo del carro, che trapassano l'una nell'altra in rapida successione, quali una processione trionfale al seguito del carro del vincitore e una corsa di carri nel circo che si fanno rappresentazioni, rispettivamente, dell'apoteosi poetica di Properzio e della competizione dei suoi emuli/rivali (vv. 9 ss.)⁴⁴.

Anche in rapporto al motivo delle *indociles viae* si riconferma quale probabile referente allusivo, accanto al prologo degli *Aitia*, l'epigramma callimacheo 28 Pf.⁴⁵, che già si è avuto modo di citare in relazione al tema dell'acqua, in quanto l'aristocratico rifiuto ivi opposto dal poeta a tutti i beni comuni si estende non soltanto alla pubblica fonte, ma pure alla strada che molti conduce qua e là. Il significato poetologico di questa immagine è espressamente sancito da Callimaco attraverso il suo abbinamento, sempre nel segno della *recusatio*, al poema ciclico e, quindi, a una produzione individuata come una stanca ripetizione di un paradigma epico cui opporre un programma poetico di rottura.

L'elenco dei δημόσια altezzosamente rigettati dallo stesso Callimaco si arricchisce, poi, di un'ulteriore voce rappresentata dal περίφοιτος ἐρώμενος, dall'amante errabondo come quel Lisania la cui infedeltà è smascherata ancor prima che il poeta abbia concluso la dichiarazione d'amore nei suoi confronti. Si creano, così, all'interno dell'epigramma un indissolubile intreccio e una sovrapposizione tra temi e immaginari erotici e letterari, un incrocio forse già anticipato dal motivo della fon-

⁴⁴ ... me Fama levat terra sublimis, et a me / nata coronatis Musa triumphat equis, / et mecum in curru parvi vectantur Amores, / scriptorumque meas turba secuta rotas. / Quid frustra missis in me certatis habenis? / non datur ad Musas currere lata via. / Multi, Roma, tuas laudes annalibus addent, / qui finem imperii Bactra futura canent: / sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via (vv. 9 ss.). Punto di partenza è la rappresentazione di Properzio sollevato in alto sopra la terra dalla Fama. Ben presto, però, forse in virtù della convergenza iconografica tra le figure, entrambe alate, della Fama e della Vittoria, a questa scena succede e quasi si sovrappone quella di un trionfo che segue uno schema militare, ma di fatto si celebra in ambito poetico. Ecco, quindi, che il carro del trionfatore sul quale Properzio è trasportato insieme agli Amorini, simbolo dell'elegia, diviene di fatto il cocchio della poesia trainato da cavalli non a caso *coronati*, mentre la folla della plebe e dei soldati che nella cerimonia trionfale seguono l'*imperator* si trasforma in una *scriptorum... turba*, in una schiera di imitatori che tengono dietro al carro di Properzio. Grazie al filo conduttore del carro stesso si assiste, infine, a un altro repentino cambio di scena che sposta l'attenzione dalla processione trionfale a una gara di cocchi nel circo, a sua volta emblema di una competizione poetica. Gli imitatori/rivali di Properzio invano cercano di contendere con lui a briglia sciolta, ma non è dato correre verso le Muse per una via larga, per cui nel sentiero (ossia nel genere) prescelto da Properzio stesso, una *intacta via* riservata a pochi, non c'è spazio per il sorpasso, a differenza, evidentemente, di quanto accade nella *lata via* dell'epica battuta dai molti che affideranno agli annali le glorie di Roma e di Augusto.

⁴⁵ Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθω / χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει / μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης / πίνω· σιχαίνω πάντα τὰ δημόσια. / Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλὸς ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν / τοῦτο σαφῶς, Ἥχώ φησί τις· ἄλλος ἔχει.

te a cui parrebbe possibile attribuire, sulla scorta di una reminiscenza teognidea (vv. 959 ss.)⁴⁶, anche una valenza erotica.

Proprio queste istanze mi sembrano cementare il legame allusivo tra l'epigramma callimacheo e l'elegia 1.2 di Propertio, accreditando per quest'ultima l'ipotesi interpretativa in chiave metapoetica. Al motivo del περίφοιτος ἐρώμενος, situato, come si diceva, al crocevia tra ambito amoroso e ambito letterario, mi pare, infatti, inequivocabilmente rimandare il deprecato *mos* del *vulgo conquirere amantes* di 1.2.23, la cui declinazione su un piano anche letterario potrebbe ricevere un'ulteriore criptata sanzione dalla scelta della designazione anonima (*istis*, v. 25) degli *amantes vulgo conquisiti* avversari del poeta/innamorato, che probabilmente si ispira ancora una volta al callimacheo prologo dei Telchini.⁴⁷

Ritengo, a questo punto, che la stratigrafia dei referenti allusivi sottesi all'elegia 1.2, che si è cercato di ricostruire scavando in profondità sotto la superficie di un testo apparentemente 'insospettabile', possa nel complesso confermare la presenza di una costante interferenza tra motivi e linguaggi erotici e poetologici. L'argomento della rinuncia al trucco e della scelta di naturalezza suggerite all'amata schiude una riflessione metaletteraria circa un'opzione poetico-eidografica di *katharotes* e, dunque, di *novitas*. Il rifiuto del belletto o – per usare un termine più fruibile in entrambi i campi associativi in discussione – dell'*ars* (v. 14) non significa ovviamente rifiuto della raffinatezza e della rifinitura stilistico-formale, frutto di capacità tecnica e di *agrypnia*. Ciò, oltre ad essere palesemente smentito dalla realtà del dettato poetico properziano⁴⁸, contrasterebbe ideologicamente con la professione di alessandrinismo

⁴⁶ Ὅστε μὲν αὐτὸς ἔπινον ἀπὸ κρήνης μελανύδρου, / ἥδ' ὅτι μοι ἐδόκει καὶ καλὸν εἶμεν ὕδωρ / νῦν δ' ἤδη τεθόλωται, ὕδωρ δ' ἀναμίσγεται οὐδεὶς / ἄλλης δὲ κρήνης πίομαι ἢ ποταμοῦ. L'influenza di questo passo sulla possibile valenza erotica della fonte nell'epigramma callimacheo, nel complesso per le sue movenze ricasatorie ispirato ai vv. 579 ss. dello stesso Teognide, è sottolineata da D'Alessio 1996, 240 s.

⁴⁷ Il legame allusivo tra i due testi si cementerebbe ulteriormente se le *indociles viae*, ossia le vie non battute, percorse dalla *lympa* e additate come *exemplum* in 1.2.12 da parte di un Propertio *praeceptor amoris* che propone a Cinzia il modello di una *fides* monogama (*uni si qua placet, culta puella sat est*, v. 26), si caricassero di una valenza erotica parallela a quella della fonte callimachea. Non è che un'ipotesi, che troverebbe tuttavia conforto nella presenza di una dichiarata simbologia erotica dell'acqua almeno in un altro punto del canzoniere. Mi riferisco all'*incipit* di 2.23, dove, il poeta, per esprimere la sua concessione ai facili amori delle meretrici, meno insidiosi e più appaganti di un duro *servitium amoris*, attraverso appunto l'eco (meta)letteraria di Call. *epigr.* 28 Pf., ripercossa in quegli stessi anni anche dall'oraziano *odi profanum vulgus et arceo* (*carm.* 3.1.1), afferma di trovare ormai dolce l'acqua attinta a un lago quando prima riteneva da evitare perfino il sentiero battuto dal volgo ignorante (*cui fuit indocti fugienda et semita vulgi, / ipsa petita lacu nunc mihi dulcis aqua est*, vv. 1 s.).

⁴⁸ Come dimenticare che Propertio stesso in 2.1.5 ss. parrebbe di fatto rivendicare queste caratteristiche formali alla sua poesia ispirata alla 'Musa Cinzia', individuando la possibile fonte dell'intero suo *volumen* proprio in un antonomastico emblema di raffinatezza quale è la seta di Cos di cui è rivestita la donna amata, qui evidentemente scevro delle connotazioni di volgarità attribuitegli in 1.2 e attratto in una sfera di positività dalle contigue immagini degli *sparsi capilli* (v. 7) e delle dita eburnee posate sulla lira (v. 9), che rimandano a un ideale di spontaneità artistica, non artificiosa? Per una lettura, poi, dell'intero componimento 1.2 che inverta le polarità dell'opposizione *natura* vs *ars*, interpretando i vv. 9 ss. e 15 ss. in riferimento, rispettivamente, non a uno scenario naturale ma a un mosaico a soggetto naturalistico e non a eroine mitiche ma a

di fatto sottesa alle più o meno velate allusioni ai vari testi callimachei sinora menzionati. Piuttosto, nel più autentico spirito di Callimaco, questo rifiuto ha da intendersi, sempre sul lubrico crinale tra *bios* e *poiesis*, come ripudio di tutto ciò che è volgare e vulgato. Dietro alla donna truccata, allora, si adombra la realtà letteraria di una produzione, l'epica⁴⁹, non destituita nei suoi massimi esponenti⁵⁰, ma avvertita come ormai appannata e intorbidata dalle molte orme depositate sulla via maestra tracciata da quei grandi ad opera di una pletora di imitatori, che il genere attrae a sé esattamente come un'artefatta seduttrice attira amanti d'ogni sorta. A questo paradigma, ormai incrostato di un belletto volgare, occorre opporre la *indocilis via* di un genere nuovo elitariamente riservato, per così dire, agli iniziati ai *sola antra* della tradizione ellenistica, che si riflette nello specchio dell'*eros* attraverso l'immagine della *sat culta puella* paga di *uni placere*. Ovviamente all'altezza cronologica di 1.2 tale via è rappresentata unicamente dall'elegia erotica, mentre solo a partire dal III libro, in risposta alle sfide letterarie lanciate dalla pubblicazione delle *Odi* di Orazio, prima, e poi dell'*Eneide* di Virgilio⁵¹, si aprirà a temi civili ed eziologici, con una virata in direzione callimachea che ha come naturale portato l'esplicita elaborazione di un manifesto di poetica alessandrina (3.1 e 3.3). Ciò, tuttavia, non scalfisce minimamente l'importanza di Callimaco in quanto 'ideologo' e modello di poetica già nella fase incipitaria del canzoniere⁵² che – per usare una metafora properziana (2.10.25 s.) – ancora non conosce le fonti ascree, ma è solamente stata bagnata da Amore nelle acque del Permesso. Certo il Battiate nel nostro testo è solamente un referente molto implicito e non è oggetto di alcuna menzione, neppure criptata, come accade, invece, per Filita⁵³. Ciononostante è proprio a Callimaco che si deve quell'etica 'aristocratica', trasferibile dalla vita alla tavoletta, in virtù della quale

raffigurazioni pittoriche delle stesse, per approdare infine a un'esaltazione del *cultus* declinato non sul piano fisico-estetico, ma su quello intellettuale ed etico cf. Curran 1975.

⁴⁹ Il messaggio è al momento molto implicito, ma l'ipotesi dell'esercizio di un'opzione di genere, peraltro non fuori luogo in sede sub-incipitaria del canzoniere, trova espressa conferma ben prima dell'esplicita elaborazione di un discorso poetologico ossia già a partire da 1.7.

⁵⁰ Si ricordino ad esempio la deferenza esibita nei confronti del *pater Ennius* in 3.3.6 o l'entusiastico annuncio della prossima pubblicazione dell'*Eneide* in 2.34.65 s. (*nescio quid maius nascitur Iliade*). Più in generale circa l'atteggiamento di Properzio riguardo al genere epico cf. Fedeli 2003.

⁵¹ Sul carattere più letterario che politico dell'evoluzione nel canzoniere properziano, legata, dunque, più che non a un avvicinamento all'ideologia augustea, a una competizione letteraria, cf., ad es., Lefèvre 2002.

⁵² Sul dibattito, attivo soprattutto negli anni Ottanta del secolo scorso, tra gli assertori (M. Puelma, P. Fedeli, F. Cairns) e gli oppositori (G. D'Anna) della presenza di Callimaco in quanto modello accanto a Filita e a Meleagro sin dall'inizio della produzione properziana rimando alla documentata e argomentata discussione di Viparelli 1987, 32 ss., a sua volta schierata sul fronte degli assertori, al pari anche, ad es., di Coutelle 2005b, 468 ss. e di Álvarez Hernández 2005.

⁵³ È forse possibile cogliere una sottile allusione toponimica a Filita (ipotesi per cui propendono anche Keith 2008, 77 e 92 e Heyworth 2009, 12) nell'accostamento (v. 2) – seppur collocato con problematico *displacement* nella sezione del componimento dedicata alle realtà ricasate – tra un aggettivo poetologicamente pregnante quale *tenuis* e l'immagine della veste di Cos, peraltro frequente nella raccolta come canonico emblema di seduzione femminile e/o di lussuosa raffinatezza (cf. 2.1.5 s., 4.2.23, 4.5.23 cui si aggiunge il passo di 4.5.55 ss. che, fatta salva la sua autenticità, rappresenterebbe l'unico caso di autocitazione da parte di Properzio che riprodurrebbe in questo contesto i vv. 1 s. di 1.2. Più in generale, poi, sui diversi significati che il motivo della veste assume nel canzoniere cf. García Jurado 2001).

Properzio, nel contrapporre il *genus humile* al *genus grande*, può associare quest'ultimo alla *luxuria*, definita ossimoricamente *misera* (v. 32) in quanto appannaggio di molti al pari della donna che si concede ad amanti *vulgo conquistati*.

Università degli Studi di Pavia

Alessia Bonadeo
alessia.bonadeo@unipv.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allen 1982 = A. Allen, *Propertius' Persuasive Shores*, ECM 26, 1982, 65-7.

Álvarez Hernández 2005 = A.R. Álvarez Hernández, *Properzio e gli archetipi ellenistici del genere elegiaco*, in C. Santini – F. Santucci (a c. di), *Properzio nel genere elegiaco: modelli, motivi, riflessi storici*, Atti del Convegno Internazionale, Assisi 27-29 maggio 2004 (Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci 9), Assisi 2005, 33-59.

Bettini 2009 = M. Bettini, *Il canto delle pernici in Alcmane: poeti uccelli e uccelli poeti*, Lexis 27, 2009, 243-51.

Boucher 1965 = J.P. Boucher, *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art* (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes & de Rome CCIV), Paris 1965.

Butler – Barber 1969 = *The Elegies of Propertius*, edited with an introduction and commentary by H.E. Butler – E.A. Barber, Hildesheim 1969².

Cairns 2006 = F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Poet*, Cambridge 2006.

Camps 1967 = Propertius, *Elegies. Book I*, edited by W.A. Camps, Cambridge 1967².

Citroni 2003 = M. Citroni, *Politica culturale augustea e nuovo assetto dei generi poetici latini*, in R. Uglione (a c. di), *Atti del convegno nazionale di studi intellettuali e potere nel mondo antico (Torino 2002)*, Alessandria 2003, 101-22.

Citroni 2006 = M. Citroni, *Quintilian and the Perception of the System of Poetic Genres in the Flavian Age*, in R.R. Nauta – H.-J. van Dam – J.J.L. Smolenaars (ed. by), *Flavian Poetry* (Mnemosyne supplementum CCVII), Leiden-Boston 2006, 1-19.

Coutelle 2005a = É. Coutelle, *Poétique et métapoésie chez Properce*, BAGB 1, 2005, 145-61.

Coutelle 2005b = É. Coutelle, *Poétique et métapoésie chez Properce. De l'«Ars amandi» à l'«Ars scribendi»* (Bibliothèque d'études classiques 44), Louvain-Paris-Dudley MA 2005.

Crowther 1979 = N.B. Crowther, *Water and Wine as Symbols of Inspiration*, Mnemosyne 32, 1979, 1-11.

Curran 1975 = L.C. Curran, *'Nature to Advantage Dressed': Propertius 1.2*, Ramus 4, 1975, 1-16.

D'Alessio 1992 = G.B. D'Alessio, *Pindaro, 'Peana' VIIb (fr. 52h Sn.-M.)*, in *Proceedings of the XIXth International Congress of Papyrology, Cairo 2-9 September 1989*, I, Cairo 1992, 353-73.

D'Alessio 1995 = G.B. D'Alessio, *Una via lontana dal cammino degli uomini (Parm. fr. 1+6 D.-K.; Pind. 'Ol.' VI 22-27; 'pae.' VIIb 10-20)*, SIFC 13, 1995, 143-81.

D'Alessio 1996 = G.B. D'Alessio, *Callimaco, 'Inni', 'Epigrammi', 'Ecale.' Introduzione, traduzione e note*, vol. I, Milano 1996.

D'Arbela 1964 = Properzio, *Elegie*, edizione critica con traduzione e note a cura di E.V. D'Arbela, I (Classici Greci e Latini 15), Milano 1964.

Di Benedetto 1991 = V. Di Benedetto, *Pindaro, 'Pae.' 7b,11-14*, RFIC 119, 1991, 164-76.

Enk 1946 = Sex. Propertii *Elegiarum Liber I (Monobiblos) cum prolegomenis, conspectu librorum et commentationum ad IV libros Propertii pertinentium, notis criticis, commentario exegetico edidit P.J. Enk*, I-II, Lugduni Batavorum 1946.

- Fedeli 1980 = P. Fedeli, *Sesto Properzio, Il primo libro delle 'Elegie'. Introduzione, testo critico e commento* (Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria, Studi LIII), Firenze 1980.
- Fedeli 1985 = P. Fedeli, *Properzio, Il libro terzo delle 'Elegie'. Introduzione, testo e commento* (Studi e commenti 3), Bari 1985.
- Fedeli 2003 = P. Fedeli, *Properzio e la poesia epica*, Euphrosyne 31, 2003, 293-304.
- Ferrari 2007 = F. Ferrari, *La fonte del cipresso bianco. Racconto e sapienza dall' 'Odissea' alle lamine misteriche*, Torino 2007.
- García Jurado 2001 = F. García Jurado, *El vestido femenino como motivo elegíaco en Propertius y el 'Corpus Tibullianum'*, CFC(L) 20, 2001, 83-98.
- Heyworth 2009 = S.J. Heyworth, *'Cynthia'. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford 2009.
- Hunter 2006 = R.L. Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge 2006.
- Hutchinson 2006 = Propertius, *Elegies, Book IV*, edited by G. Hutchinson, Cambridge 2006.
- Kambylis 1965 = A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg 1965.
- Keith 2008 = A. Keith, *Propertius. Poet of Love and Leisure*, London 2008.
- Kenney 1970 = E.J. Kenney, *Doctus Lucretius*, Mnemosyne 23, 1970, 366-92.
- Keulen 2000 = W. Keulen, *'Natura Artifex' in Propertius 1,2,13*, ACD 36, 2000, 89-92.
- Knox 1985 = P.E. Knox, *Wine, Water, and Callimachean Polemics*, HSPH 89, 1985, 107-19.
- Landolfi 2008 = L. Landolfi, *Venere, Amore, gli Amorini nell'elegia di Properzio: uno sguardo d'insieme*, in C. Santini – F. Santucci (a c. di), *I personaggi di Properzio*, Atti del Convegno Internazionale, Assisi 26-28 maggio 2006 (Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci 10), Assisi 2008, 97-153.
- La Penna 1988 = A. La Penna, *'Ipse Coeplaudente Philitas' (Stat. 'silv.' 1,2,252). Un'ipotesi su Filitta di Cos*, RFIC 116, 1988, 318-20.
- Lefèvre 2002 = E. Lefèvre, *Properzio e i suoi tempi*, in G. Catanzaro – F. Santucci (a c. di), *Properzio alle soglie del 2000: un bilancio di fine secolo*, Atti del Convegno Internazionale, Assisi 25-28 maggio 2000 (Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci 7), Assisi 2002, 319-34.
- Maltby 2005 = R. Maltby, *La représentation d' 'Amor', 'Cupido' et 'Venus' dans l'élégie latine et ses antécédents grecs*, in R. Poignault (éd. par), *Présence de Catulle et des élégiaques latins*, Actes du colloque tenu à Tours (28-30 novembre 2002): à Raymond Chevallier in memoriam (Caesarodunum bis 36-37), Clermont-Ferrand 2005, 25-38.
- McNamee 1993 = K. McNamee, *Propertius, Poetry and Love*, in M. DeForest (ed. by), *Woman's Power, Man's Game: Essays on Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, Wauconda 1993.
- Marchese 2012 = R.R. Marchese, *Morir d'amore. Il nesso Amore/Morte nella poesia di Properzio* (Letteratura classica 36), Palermo 2012.
- Olck 1905 = F. Olck, in *RE* 5.2 (1905), s.v. *Epheu*, 2826-47.
- Paley 1872 = Sex. Aurelii Propertii carmina. *The 'Elegies' of Propertius with English notes* by F.A. Paley, London 1872².
- Pasoli 1977 = E. Pasoli, *Poesia d'amore e 'metapoesia'. Aspetti della modernità di Properzio*, in M. Bigaroni – F. Santucci (a c. di), *Colloquium Propertianum*, Atti, Assisi 26-28 marzo 1976, Assisi 1977, 101-21.
- Pellegrini 2009 = E. Pellegrini, *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia* (Archaeologica 149), Roma 2009.
- Richardson 2006 = Propertius, *Elegies I-IV*, edited, with introduction and commentary, by L. Richardson, Jr., Norman OK 2006².
- Rothstein 1966 = Propertius Sextus, *Elegien*, erklärt von M. Rothstein mit einem Nachwort zu Teil I und II in Band II von R. Stark, I, Dublin-Zürich 1966³.
- Shackleton Bailey 1956 = D.R. Shackleton Bailey, *Propertiana*, Cambridge 1956.

Smyth 1949 = W.R. Smyth, *Interpretationes Propertianae*, CQ 43, 1949, 118-25.

Viarre 2005 = Properce, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par S. Viarre, Paris 2005.

Viparelli 1987 = V. Viparelli, *Rassegna di studi properziani (1982-1987)*, BSL 17, 1987, 19-76.

Wimmel 1960 = W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichters in der Augusteerzeit* (Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie Einzelschriften XVI), Wiesbaden 1960.

Abstract: The analysis of the text, with special attention to vv. 9-14, reveals the presence, *en abîme*, under the predominant erotic theme, of a metapoetic reflection of Alexandrine-Callimachean orientation, particularly significant in the first poem of the collection formally addressed to the *docta puella* Cynthia and constructed according to the *format* of a *suasoria*.

Keywords: Propertius, Erotodidaxis, Metapoetic reflection, Intratextuality, Intertextual allusions.

L'episodio di Semele nelle *Metamorfosi* di Ovidio: una proposta di lettura

1.

Tra le matrici stilistiche che connotano il tessuto narrativo delle *Metamorfosi* ovidiane, un ruolo di assoluto rilievo spetta all'epica virgiliana; almeno da un punto di vista macroscopico, infatti, le *Metamorfosi* 'strizzano l'occhio' al *carmen heroum* per due tratti di ampia significazione statutaria¹: le dimensioni e l'uso del metro eroico; ma per il resto – il numero dei libri, l'ossatura tematica che trae spunto dal *mirum* e il carattere formale del *perpetuum carmen*² – le *Metamorfosi* rappresentano il risultato geniale dell'anarchia compiaciuta del narratore nei confronti di regole formali convalidate nel tempo. Frutto dello sperimentalismo perseguito da Ovidio sin dalla sua prima produzione erotica – ma che non lo esclude affatto dalla *lignée* classica – almeno formalmente le *Metamorfosi* testimoniano la volontà di emancipazione dall'epica virgiliana, complice anche il mutato scenario politico-culturale³; nell'opera ovidiana, che pure riflette la convinta celebrazione dell'ordine augusteo, infatti, la forma di ossequio alla cultura del *princeps* molto si distingue da quella della precedente generazione poetica. Come già con l'elegia, la didascalica e l'epistolografia, anche con l'*epos* le forme di innovazione nell'opera ovidiana di più alto impegno e di più vasto disegno, con una sorta di alchimia letteraria di ascendenza alessandrina, risiedono nel processo di disgregazione e di rifondazione di elementi mutuati dai diversi generi.

Ovidio, a cui spetta il compito di confrontarsi per primo con un monumento letterario con cui si misurerà la letteratura latina della prima età imperiale, accetta la sfida di «conquistare una propria riconoscibile voce epica di fronte alla parola virgiliana», con «la messa in opera di strategie testuali complesse e svariate»⁴; attento a preservare la sua autonomia dalla suggestione del modello, egli riesce a tracciare una strada propria e a differenziare la sua da ogni altra opera più o meno vicina nel tempo⁵.

¹ Mutuo la definizione da Baldo 1986, 57.

² La 'iunctura' – di spiccato carattere programmatico (*met.* 1.4 *ad mea p e r p e t u u m deducite tempora c a r m e n*), è di ascendenza oraziana (*carm.* 1.7.5 s. *sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem / carmine perpetuo celebrare*), che a sua volta riconduce a Callimaco (fr. 1.3 Pf. οὐχ ἔν ᾧ αἶσιμα διηγεκέες).

³ Perutelli 2000, IX-LXXXI ha condotto un'analisi attenta dei presupposti culturali delle *Metamorfosi* e dei suoi debiti contratti con le forme e i generi letterari diversi; per il rapporto con l'epica virgiliana, in particolare, lo studioso (LXXVI) sottolinea che l'opera ovidiana «ben distinta in tutti i suoi caratteri dall'epica virgiliana [...] mette in crisi le regole della poesia classica augustea» e «apre una strada lunga alla distruzione di quella poetica, una strada in cui farà la sua comparsa Lucano con tutta la sua forza dissacrante».

⁴ Le osservazioni virgolettate sono tratte da Labate 1997, 144.

⁵ Come sottolinea Perutelli 2000, XLIX, «con tale atteggiamento il poeta mostra un rifiuto di regole già seguite, lascia a distanza le scelte operate da altri, pressoché tutte, in modo da rendere la propria ben definita almeno in negativo. In realtà le *Metamorfosi*, più che rifiutare le poetiche già note, nella varietà molteplice dei temi e delle tonalità del racconto, ne recepiscono molte e diverse. È

2.

Sulle forme dell'interferenza del codice epico con le *Metamorfosi* si è concentrata da tempo l'attenzione degli studiosi⁶; della storia di Semele (*met.* 3.253-315), in particolare, è stato chiarito il meccanismo dell'allusività ovidiana, che utilizza spunti dell'arcinoto modello della Διὸς ἀπάτη per sviluppare organicamente dettagli importanti del mito; anche attraverso la fusione di diversi generi letterari, dunque, la narrazione del *mirum* risulta arricchita e impreziosita⁷.

Le fonti del mito tramandano che Semele, figlia di Cadmo e di Armonia, amata da Giove concepì Dioniso⁸; mossa da giustificata gelosia per l'ennesima evasione extraconiugale del consorte, Giunone indusse Semele a chiedere a Giove una prova inoppugnabile della sua identità: i fulmini divini incenerirono la povera mortale, ma non il bimbo che aveva concepito; strappatolo dal grembo materno e cucitoselo in una coscia, infatti, lì Giove lo trattenne per tutto il tempo della gestazione. In un'appendice del mito (3.5.38), Apollodoro racconta che Dioniso, divinizzato per le sue imprese, con una catabasi correlativa di una anabasi⁹, scese negli Inferi, prese con sé la madre, ribattezzata Tione, e con lei salì al cielo¹⁰.

Più degli altri racconti ovidiani accomunati dal motivo dei *caelestia crimina* di Giove, l'episodio di Semele legittima – e agli occhi del lettore quasi giustifica – la feroce vendetta di Giunone: donna mortale che concepisce un dio (diverso è il caso di Eracle o di Asclepio, che vengono divinizzati successivamente per i loro meriti nei confronti dell'umanità), la Semele ovidiana non è un'amante occasionale e per di più è orgogliosa di portare nel grembo il frutto dell'unione con Giove, che riconosce come suo unico consorte; a Semele, però, Ovidio riserva un ruolo marginale rispetto a quello preminente degli altri protagonisti, che riconduce al modello nobile; nonostante l'intelaiatura epica, l'atmosfera del racconto ovidiano non è affatto connotata dalla paludata solennità degli dèi di Omero o di Virgilio, perché anche nel riversamento ovidiano del mito di Semele le divinità sono «in balia degli stessi eccessi che caratterizzano il modo di agire degli esseri umani»¹¹; all'umanizzazione anche in

un dato che è garantito dall'oscillazione stilistica tra il livello epico e quello elegiaco, passando per varie intersezioni con altri generi».

⁶ Nel panorama critico, un ruolo di tutto rilievo occupa lo studio di Baldo 1995.

⁷ L'intelaiatura omerica della storia di Semele, a cui Baldo dedica riflessioni sistematiche, era stata individuata anche da Due 1974, 22 ss.; lo studioso si sofferma sul meccanismo automatico della 'memoria letteraria', che riconduce al famoso contesto omerico, ma al tempo stesso ne rovescia il lieto fine.

⁸ Cf. in particolare Apollod. 3.4.26 s., che però fa morire Semele di terrore; per una dettagliata indagine sulla tradizione letteraria di Semele si rivia a Gantz 1993, 473-7.

⁹ Così Brelich 1958, 366.

¹⁰ La vicenda veniva commemorata a Delfi nel corso della festa *Herois*, come testimonia Plutarco (*Quaest. Graecae* 12 [Mor. 293c] τῆς δ' Ἡρωίδος τὰ πλεῖστα μυστικὸν ἔχει λόγον, ὃν ἴσασιν αἱ Θυιάδες, ἐκ δὲ τῶν δρωμένων φανερώς Σεμέλης ἂν τις ἀναγωγὴν εἰκάσει; cf. Scarpi 2002 I, 229); accenni al 'riscatto' divino di Semele sono in Hes. *Theog.* 940-2 Καδμῆϊς δ' ἄρα οἱ Σεμέλη τέκε φαίδιμον υἱὸν / μυχθεῖσ' ἐν φιλότῃ, Διώνυσον πολυγηθέα, / ἀθάνατον θνητῇ· νῦν δ' ἀμφοτέροι θεοὶ εἰσιν e in Pind. *Pyth.* 11.1 Α' Κάδμου κόραι, Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγνῖατι, / Ἴνὼ δὲ Λευκοθέα.

¹¹ Lo afferma Fedeli 1997, 76 s. nella sua analisi dei meccanismi di elaborazione poetica delle *Metamorfosi*, che talora «segnano una distanza decisa nei confronti degli ideali augustei di moralizzazione e innalzamento dei costumi».

senso deteriore degli dèi ovidiani corrisponde il ridimensionamento – se non addirittura il rovesciamento – del codice epico.

Letto nella più ampia prospettiva di un'anti-*Eneide*¹², l'episodio di Semele – a cui non sono estranei neanche spunti di ascendenza tragica¹³ – si inserisce nella macro-sequenza degli interventi di Giunone, che rappresentano un elemento costante nel ciclo delle vicende tebane: la gelosia e l'odio vendicativo della *Iovis coniunx*, infatti, collegano le storie di Io (libro I), di Europa e Callisto (libro II) e di Ino (libro IV)¹⁴.

La vicenda di Semele segue quella di Atteone¹⁵, ferocemente sbranato dai suoi stessi cani:

undique circumstant, mersisque in corpore rostris
dilacerant falsi dominum sub imagine cervi,
nec nisi finita per plurima vulnera vita
ira pharetratae fertur satiata Dianae

(vv. 249-52).

La fine cruenta dell'innocente *voyeur* 'sazia' l'ira di Diana – designata dal consueto epiteto (*pharetrata*), che della dea definisce la competenza venatoria¹⁶ – e senza soluzione di continuità diviene argomento del racconto: lo fa capire *fertur*, collocato significativamente al centro di un parallelismo sintattico, che dà risalto anche al nome della dea in *explicit*.

Con uno stacco narrativo che sembra riflettere anche un distacco emotivo dalla storia, Ovidio passa in rassegna i commenti degli interlocutori divini sul comportamento di Diana:

Rumor in ambiguo est: aliis violentior aequo
visa dea est, alii laudant dignamque severa
virginitate vocant; pars invenit utraque causas.
sola Iovis coniunx non tam, culpetne probetne,
eloquitur, quam clade domus ab Agenore ductae
gaudet et a Tyria collectum paelice transfert
in generis socios odium

(vv. 253-9a)

¹² Hardie 1990, 224-35 fornisce una lettura molto suggestiva dell'operazione ovidiana di allusività antifrastica – che connota in particolare la tragica storia di Cadmo e della sua stirpe – rispetto al modello virgiliano; sul medesimo tema è ritornata Prauscello 2008, 565-70.

¹³ Hardie 1990, 226; oltre che da Euripide (*Bacch.* 2 s.; 88 ss.), la versione tragica della storia di Semele è forse confermata fin da Eschilo (*Xantrai* e *Semele*) e Sofocle (*Hydrophoroi* TGF IV 672-4); *Semele*, inoltre, è il titolo di tragedie di autori minori (Diogene Ateniese: TGF I 45 F I; Carcino II: TGF I 70 F 2) e di un'opera altrimenti ignota di Callimaco.

¹⁴ Ai discendenti di Inaco dedica interessanti riflessioni Ziogas 2013, 75-81; sulla genealogia nelle *Metamorfosi* si segnalano Tsitsiou – Chelidoni 1999, 287 s. (con ulteriori rinvii bibliografici registrati nella n. 39); Cole 2004 e 2008.

¹⁵ Un'articolata analisi del mito di Atteone è in Schlam 1984.

¹⁶ L'aggettivo, attestato in riferimento ad altri soggetti solo in Virgilio (*georg.* 4.290; *Aen.* 11.649) e in Orazio (*carm.* 3.4.35), in Ovidio diviene connotato di Diana a partire già da *am.* 1.1.10 *lege pharetratae virginis arva coli*: cf. McKeown *ad l.*

I vv. 253-5 fungono da transizione proemiale e consentono di mettere in relazione l'ira di Diana con quella che indurrà Giunone a infierire su Semele¹⁷; nell'ambientazione divina è possibile cogliere dettagli linguistici, che rinviano alla strutturazione retorica della *declamatio*: *se pars invenit utraque causas* (v. 255) propone la fase dell'*inventio*, infatti, *eloquitur* (v. 257) rinvia all'*elocutio* e *culpetne probetne* (v. 256) alle valutazioni conclusive della discussione declamatoria¹⁸; *rumor* (v. 253), inoltre, definisce il carattere indistinto delle opinioni¹⁹ e la locuzione *in ambiguo est* sottolinea l'assenza di una posizione unanime degli interlocutori, che a loro volta non hanno un'identità precisa (v. 253 *aliis*; v. 254 *alii*; v. 255 *pars... utraque*).

L'attenzione del poeta si concentra successivamente su Giunone: *sola* (v. 256) dà rilievo all'atteggiamento che distingue la dea dal resto del consesso divino, mentre *Iovis coniunx* esplicita il ruolo che, compromesso da Semele – oltre che dalla *Tyria paelex* (v. 258) – viene legittimamente rivendicato dalla dea. Il ritmo del racconto è serrato e la successione isoprosodica e assonante (*culpetne probetne*²⁰) riassume le due ipotesi di giudizio formulate nei vv. 253-5; il silenzio sdegnoso e il cinico compiacimento di Giunone per il lutto che s'abbatte sulla casa di Agenore sono enfatizzati dal doppio 'enjambement' (vv. 256-8 *non tam... / eloquitur, quam... / gaudet*).

All'atmosfera solenne richiesta dall'autorevolezza del personaggio riconduce l'impiego di *clades*²¹ e soprattutto di *domus*, qui impiegato come sinonimo di *gens*²², che verrà ripreso dalla locuzione *in generis socios* (v. 259); nella successione doppiamente allitterante *domus ab Agenore ductae* anche il carattere aulico dell'espressione *ducere domum* è in linea con la *gravitas* del contesto²³.

Nel segno di un'inarrestabile *amplificatio*, l'odio di Giunone nei confronti di Europa – definita *Tyria paelex*²⁴ con sprezzante indeterminatezza e in chiara contrapposizione con il precedente *Iovis coniunx* (v. 256) – si allarga a tutta la stirpe di Cadmo e consente di scorgere una linea di continuità tra il rapimento di Europa e la

¹⁷ Se, però, l'ira di Diana è placata dalla punizione inflitta ad Atteone, quella di Giunone, a causa dell'infedeltà di Giove, sarà destinata a rimanere inappagata almeno fino al termine del libro IV: su tale diversità si sofferma Feeney 1991, 201.

¹⁸ Sulla veste 'declamatoria' del contesto si rinvia alle osservazioni di Feldherr 1997, 42.

¹⁹ Il verso ovidiano è inserito dall'*OLD* 1667 s.v. 2[a] nella sezione in cui *rumor* ha il senso di 'common talk, gossip'.

²⁰ Sulla correlazione *-ne -ne* cf. Bömer 1958 e Anderson 1997 *ad l.*

²¹ Nel senso di 'calamity, disaster' (*OLD* s.v. 330 [1a]), *clades* ricorre per la prima volta in Pac. *TRF* 178 R³ *quantamque ex discorditate cladem inportem familiae*.

²² Con tale accezione *domus* è usato prevalentemente nella poesia (*fast.* 4.543, *trist.* 2.110; Verg. *Aen.* 4.318; 5.121; Sen. *Oed.* 627; in prosa cf. Tac. *hist.* 1.15; *ann.* 3.23; Apul. *met.* 4.33), analogamente a δῶμα o al suo plurale, impiegati non di rado in relazione a effetti catastrofici che colpiscono intere famiglie: cf. Drucker 1977, 151.

²³ La giuntura *ducere domum* compare la prima volta nell'elegia programmatica dell'ultimo libro properziano (4.1.78): cf. *ThLL* V/1, 2153.78 e il commento *ad l.* di Fedeli (Fedeli – Dimundo – Ciccarelli 2015, 303 s.).

²⁴ Su *paelex* (= 'adultera'), che ricorre spesso in Ovidio (44) e, in particolare, sul suo impiego per definire le rivali di Giunone cf. Bömer 1958 *ad l.*; connesso con il greco πάλλαξ (-κή, -ρίς), il termine, poco frequente nella prosa (Curt.: 15; Tac. *ann.*: 9), in poesia ricorre sin da Nevio: cf. Fedeli 1990, 148.

morte di Atteone²⁵; nell'impiego di *transferre*, che esprime il concetto di spostamento dell'odio verso altri destinatari, è forse possibile cogliere un meccanismo di allusività antifrastica a Prop. 2.15.35 *alio transferre dolores*, dove *dolor*, usato nel senso di 'passione d'amore', è l'antonimo di *odium* nel verso in esame; al tempo stesso alla polisemia di *transferre* – «termine basilare del linguaggio giuridico, in relazione a proprietà, giurisdizione, ecc.»²⁶ – corrisponde la geminazione dei registri espressivi.

subit ecce priori
causa recens, gravidamque dolet de semine magni
esse Iovis Semelen; dum linguam ad iurgia solvit
'profeci quid enim totiens per iurgia?' dixit
(vv. 259b-62).

Il repentino mutamento di soggetto, sottolineato anche dall'avverbio dimostrativo²⁷, fa capire che Giunone è vittima del suo stesso rancore: in *subit*²⁸ il preverbio suggerisce l'idea di qualcosa che sopraggiunge inavvertitamente e coglie di sorpresa²⁹; l'iperbato *gravidam... Semelem* raffigura l'immagine della donna incinta che 'porta nel grembo' il seme di Giove³⁰ ed esplicita *ex abrupto* il motivo della profonda angustia di Giunone; la *collocatio verborum* dà risalto al rapporto causativo tra la colpa (*gravidam*) e il dolore da essa provocato (*dolet* in allitterazione con *de*), mentre nel primo emistichio del v. 261 l'accostamento dei due nomi (*Iovis Semelem*) ripropone il concetto di una *liaison dangereuse* per la promiscuità indecorosa, oltre che per il tradimento coniugale.

Come nella migliore tradizione mitografica, Giunone reagisce da par suo all'offesa e dà l'avvio al discorso che – diversamente connotato rispetto al commento del narratore (v. 261 *dum linguam a d i u r g i a solvit*) e «contro tutte le convenzioni epiche»³¹ – non è di *obiurgatio*³² nei confronti di Giove o di Semele, ma di autocritica almeno apparentemente pacata (v. 262 *profeci quid enim totiens per iurgia?*)³³; l'inattesa reazione di Giunone viene valorizzata dalla ripetizione di *iurgia* nella medesima posizione, che con sottile ironia 'fa il verso' all'errato giudizio fornito dal narratore.

²⁵ Wheeler 2000, 86: «Juno's joy is not simple *Schadenfreude*. She nurses an old resentment toward Europa [...], which she transfers to the descendants of Europa's father, Agenor».

²⁶ Barchiesi 2007, 165: cf. *OLD* 1963 s.v. 3 [c].

²⁷ Dopo Ovidio, la locuzione *subit ecce* sarà prediletta dall'epica: Lucan. 9.741, 789 e Stat. *Theb.* 4.575; cf. anche Stat. *silv.* 1.6.28; limitata a Ovidio, invece, è la 'iunctura' *subit causa*: *ThLL* III, 666.52.

²⁸ Henderson 1979 *ad met.* 3.259 interpreta correttamente *subit* nel senso di *succedit* perché «Juno's hatred of Europa is now supplanted by hatred of Semele, Jupiter's latest conquest».

²⁹ Ernout – Meillet 109 s.v. *eo*; per *subire* costruito col dativo cf. *OLD* s.v. [10b] e Fedeli 1980, 332.

³⁰ Anderson 1997, 363.

³¹ Cf. Barchiesi 2007, 165 – che sottolinea le reminiscenze virgiliane nel monologo di Giunone – e Anderson 1997, 363.

³² È questo il sinonimo di *iurgium* indicato dal *ThLL* VII/2, 666.64.

³³ Cf. Anderson 1997, 363: «Having led us to expect a long string of deserved abuse for Jupiter, Ovid surprises us by having Juno abandon useless words and launch directly into plans for vengeance».

'ipsa petenda mihi est; ipsam, si maxima Iuno
rite vocor, perdam, si me gemmantia dextra
sceptrā tenere decet, si sum regina Iovisque
et soror et coniunx, certe soror

(vv. 263-6)

Accantonate le infruttuose recriminazioni, Giunone ricorre a una nuova strategia per eliminare l'ennesima rivale; la determinazione della dea viene espressa dal poliptoto di *ipsa* – e qui l'uso del pronome, che relega Semele nell'indeterminatezza, è in linea con il tono sprezzante del discorso di Giunone – dalla perifrastica passiva e dall'accostamento dei termini che definiscono le rivali (*ipsa... / mihi; ipsam... / maxima Iuno*); all'esito auspicato riconduce *perdam*, messo in rilievo dalle due cesure: solo con l'annientamento di Semele Giunone riuscirà a restaurare la sua identità di regina degli dèi e, di conseguenza, quella di moglie e di sorella di Giove³⁴, non esita, dunque, a giurare sull'infallibilità della sua nuova strategia, confidando sulle sue δυνάμεις, che, con riecheggiamento dello stile sacrale, vengono elencate nella successione delle tre proposizioni introdotte da *si*.

Con enfasi accresciuta dal grado superlativo, *maxima*, che rinvia a *magnus* detto di Giove nel v. 260³⁵, tradisce un eccesso di autostima da parte della dea, che – rispetto al consorte, venerato con l'appellativo ufficiale di *Maximus*³⁶ – a Roma non gode di pari dignità; ma l'epiteto che con malcelato orgoglio Giunone si attribuisce (v. 264 *rite vocor*) ha una precisa cifra stilistica³⁷, che nobilita l'impiego ovidiano. Dopo aver indicato il simbolo del potere regale (*gemmantia... sceptrā*³⁸), nell'ultima proposizione introdotta da *si*, che rovescia lo stile sacrale contrassegnato anche da *decet*³⁹, il modello di riferimento è Verg. *Aen.* 1.46 s. *quae divum incedo regina Iovisque / et soror et coniunx*, che a sua volta riprende una formula omerica (cf. in particolare *Il.* 16.432 Ἡῒην δὲ προσέειπε κασιγνήτην ἄλοχόν τε, che si ripete in 18.356, sempre all'inizio di un discorso rivolto a Giunone da Giove⁴⁰); tracce dello sviluppo spesso ironico dovuto alla sovrapposizione delle funzioni parentali di Giunone sono anche in Sen. *Herc. F.* 1 s. *Soror Tonantis (hoc enim solum mihi / nomen*

³⁴ Wheeler 2000, 87.

³⁵ L'epiteto indica genericamente la potenza divina: cf. *ThL* V/1, 906.84 ss. e Murgatroyd 1980 a Tib. 1.6.47-50.

³⁶ Barchiesi 2007, 165.

³⁷ Ancora una volta il tono è epicheggiante; detto di Giunone, infatti, *maxima* è presente in Verg. *Aen.* 4.371 s. *iam iam nec maxima Iuno / nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis* (con il commento di Servio: «aut in Iunonem male dictum est, ut eam non esse maximam dicat, sicut etiam in Iovem; nam conviciū est quod eum Saturnium dicit, hoc est, nocentem; aut certe iungitur, ut 'nec Iuno aspicit nec Iuppiter'»); 8.84 e 10.685: cf. Carter 1902, 49; l'ascendenza epica del tipo di aggettivazione è garantita anche da Enn. *ann.* 445 Sk. *optima caelicolum, Saturnia, magna dearum*, a cui molto probabilmente si rifà Catull. 68.138 *maxima caelicolum*.

³⁸ Sull'impiego 'proprio' di *gemmo*, che viene inaugurato in questo verso, cf. Bömer 1958 *ad l.*

³⁹ *Decet* va qui inteso nel senso di *fas est*: cf. Bömer 1958 *ad l.*

⁴⁰ Sulla dizione omerica e virgiliana si rinvia all'ottimo studio di Traina 1989; alla doppia 'funzione' di Giunone – celebrata da Hor. *carm.* 3.3.64 *coniuge me Iovis et sorore* – viene fatto riferimento anche in *Her.* 9.7 s. *velit hoc germana tonantis, / laetaque sit vitae labe noverca tuae* e 16.166 *nupta sororque Iovi*; una raffinata variazione della formula – su cui si sofferma Traina 1989, 158 – si legge in *fast.* 6.17 *sui germana mariti*.

relictum est); la ripetizione ‘correttiva’ *certe soror* è un’aggiunta di pungente autoironia, che segnala al meglio la variazione ovidiana rispetto all’ipotesto epico⁴¹.

at, puto, furto est
contenta, et thalami brevis est iniuria nostri.
concipit – id deerat – manifestaue crimina pleno
fert utero et mater, quod vix mihi contigit, uno
de Iove vult fieri: tanta est fiducia formae.
fallat eam faxo; nec sum Saturnia, si non
ab Iove mersa suo Stygias penetrabit in undas’
(vv. 266-72)

Tipico della ‘Umgangssprache’⁴², l’uso parentetico di *puto* orienta il discorso della *maxima Iuno* verso un differente registro stilistico, al quale riconduce anche *furtum*; usato per definire la relazione adulterina di Giove⁴³, il *furtum* da un lato avrebbe dovuto appagare Semele (v. 267 *contenta*), dall’altro assicurare la dea con la sua breve durata⁴⁴: nell’espressione *thalami brevis... iniuria nostri*, il grecismo *thalamus* è sinonimo più nobile di *torus* e *lectus*⁴⁵; l’impiego metonimico del termine per indicare l’amore coniugale, che compare a partire dall’*Eneide* virgiliana⁴⁶, anche successivamente è di pertinenza quasi esclusivamente poetica⁴⁷; al lessico erotico afferisce *iniuria*, che qui indica l’‘oltraggio’ al legame ufficiale tra i due coniugi divini⁴⁸. Giunone, però, fornisce una valutazione distorta degli eventi, perché attribuisce a Semele, non a Giove, la colpa del *furtum* e dell’*iniuria*, con un maldestro tentativo di giustificare la spietata punizione che di lì a poco infliggerà a Semele.

Alla causa principale del risentimento di Giunone è dato risalto dalla collocazione iniziale di *concipit* (v. 268), che, in efficace allitterazione colonnare con *contenta* del verso precedente, nell’indicare l’inizio del lungo periodo della gestazione materna e della vita, si oppone concettualmente al precedente *brevis*; la gelosia e l’ira inducono Giunone a esprimersi come una qualsiasi mortale (nel v. 268 *id deerat* è locuzione di ambito comico-colloquiale⁴⁹) e ad accrescere la responsabilità di Semele, rea di un

⁴¹ Traina 1989, 158 s. osserva che in Ovidio il doppio emistichio virgiliano sottolinea «allusivamente l’affinità e la diversità dei due monologhi: la Giunone ovidiana si lamenta anche lei della sua impotenza, ma di fronte alle infedeltà di Giove, donde l’ammiccante *certe soror*. Ovidio si diverte»; utili riflessioni anche in Prauscello 2008, 566 – che allarga la lettura *sub specie Vergilii* anche ad *Aen.* 12.791-842 – e in Thomas 2009, 304.

⁴² Passi scelti in Bömer 1958 *ad l.*, che rinvia a Hofmann 1951, 106 s. e 198.

⁴³ Nel linguaggio erotico *furtum* specifica le caratteristiche di un amore clandestino e illecito (Pichon 1902, 158) e i *furta* indicano convenzionalmente gli incontri amorosi, che sono solitamente connotati dalla segretezza: cf. Ernout – Meillet 1985, s.v. *fur*, 262.

⁴⁴ Cf. Anderson 1997, 364: «By ‘brief injury’, she means something like a one-night affair, quickly over, free from complications. But ‘omnipotent’ Jupiter never lies with a girl whom he does not make pregnant».

⁴⁵ Su *thalamus* cf. Lucke 1982, *ad Rem.* 670.

⁴⁶ Cf. 4.18 *si non pertaesum thalami taedaeque fuisset* e 550 *thalami expertem ...vitam degere*.

⁴⁷ Cf. OLD s.v. 1935, 2 [2b].

⁴⁸ Cf. *ThlL* VII/1, 1671.70 ss. e su tale accezione del termine l’ancora fondamentale studio di Reitzenstein 1912, 26 ss.

⁴⁹ Bömer 1958 *ad l.* rinvia a un’analoga espressione carica di risentimento rivolta a Callisto da Giunone in 2.471 *scilicet hoc etiam restabat*, che per ‘tonalità’ (Barchiesi 2007, 166) richiama Verg.

vero e proprio 'delitto' che ostenta spudoratamente (*manifesta... crimina pleno / fert utero*): usato 'metonymice', *crimen* ricorre a partire da Verg. *Aen.* 12.600 *se causam clamat crimenque caputque malorum* e viene spesso adoperato da Ovidio per indicare il frutto adulterino. Agli occhi della dea, inoltre, Semele è colpevole di aver assunto un ruolo che lei stessa, moglie legittima di Giove, a stento è riuscita a ricoprire: la parentetica *quod vix mihi contigit* ripropone l'atteggiamento autoironico che Giunone ha manifestato con l'inciso *certe soror* nel v. 266; nonostante la connessione con la maternità – resa esplicita dall'epiteto che la connotava a Roma (*Lucina*) – Giunone viene raramente indicata come madre di figli divini, molti dei quali, per di più, sono meno importanti di quelli che Zeus ha avuto da altre unioni adulterine⁵⁰.

Con l'espressione *tanta est fiducia formae* – di chiara ascendenza properziana⁵¹ – Giunone muove un'accusa di ὕβρις a Semele e sigla la conclusione del suo discorso; nel v. 271 un nuovo cambiamento stilistico caratterizza la formulazione del proposito della dea di stravolgere il corso degli eventi; la solennità del momento è sottolineata dall'uso dell'allitterazione e del sigmatismo (*fallat... faxo; sum Saturnia si*)⁵², oltre che dal ritmo del verso 'fratto' da termini mono- e bisillabici⁵³, fatta eccezione per il polisillabico *Saturnia*: al patronimico è affidato il compito di dare risalto alla δύναμις di Giunone, non senza un riverbero minaccioso; l'origine di Giunone da Saturno, infatti, è da Virgilio⁵⁴ messa in rapporto «con la natura pericolosa e irriducibile di questa dea»⁵⁵; se a causa di Semele, dunque, Giunone vede vacillare il suo ruolo di moglie e di madre, essa non è affatto disposta a rinunciare a quello di figlia di Saturno⁵⁶ e fa in modo che il giustiziere della rivale sia lo stesso amante e padre di

Aen. 12.643 *id rebus defuit unum*; le analogie tra Semele e Callisto, entrambe colpite dall'ira di Giunone, sono sottolineate da Wheeler 2000, 87 s.; Fratantuono 2011, 69, invece, parla di differenze profonde tra le due figure femminili.

⁵⁰ Cf. Bömer 1958 *ad l.*; lo sdegno di Giunone dovuto alla presenza di amanti e figliastri di Giove nel pantheon celeste è sentimento che connota l'inizio dell'*Hercules furens* senechiano; nei vv. 6 s. *hinc Arctos alta parte glacialis poli / sublime classes sidus Argolicas agit*, in particolare, il riferimento è proprio a Callisto e ad Arcade: cf. Soubiran 1996, 69-81.

⁵¹ Cf. 3.24.1 *falsa est tuae, mulier, fiducia formae*: la clausola allitterante, presente già in *Ars* 1.707, verrà utilizzata frequentemente nelle *Metamorfosi* (2.731; 4.687; 8.434 e 14.32).

⁵² Riflessi comici si colgono qui nell'impiego sia della forma arcaica di futuro sigmatico (cf. Bömer 1958 *ad l.*) sia di *faxo* + congiuntivo, seguito talvolta da formule di giuramento (Plaut. *Amph.* 510 s.; *Merc.* 826 s. e *Poen.* 910); l'articolata nota di Callebat 1968, 504 mette in evidenza che l'impiego apuleiano di *faxo* in paratassi compare non solo sulla bocca di personaggi, il cui stile molto risente dell'espressività comico – arcaica (1.25; 4.6, 25, 30; 5.30; 8.12), ma anche in contesti caratterizzati da ricercatezza stilistica (4.6; 8.12: ringrazio l'anonimo revisore per l'illuminante suggerimento bibliografico); come Apuleio, dunque, anche Ovidio si mostra sensibile tanto all'impronta 'familiare' quanto alla sfumatura arcaica che connota tale impiego di *faxo*.

⁵³ La chiusura del verso con due monosillabi costituisce una variazione del tipo di clausola virgiliana: Anderson 1997, 364.

⁵⁴ La tonalità epica dell'epiteto – sulla cui frequenza nelle opere ovidiane si sofferma Bömer 1958 *ad l.* – è confermata già da Enn. *ann.* 53 Sk.; in Virgilio in particolare si rinvia a *Aen.* 1.23; 3.380; 4.92; 5.606 e 12.156.

⁵⁵ Barchiesi 2007, 167; il giuoco etimologico che il patronimico instaura con *satiare* – impiegato in riferimento a Diana nel v. 252 – è analizzato da Feeney 1991, 201; sull'etimologia di *Saturnia* si rinvia a Michalopoulos 2001, 154 s., s.v.

⁵⁶ Cf. Wheeler 2000, 88 e i rinvii bibliografici citati alla n. 59; oltre che alla luce di *Aen.* 1.46 s., Prauscello 2008, 567 legge l'autodefinizione di Giunone anche in rapporto al discorso finale indi-

suo figlio; *ab Iove...suo* (v. 272) riecheggia i vv. 269 s. *uno / de Iove*, con una tragica ironia che caratterizza anche *mersa... in undas*: l'espressione, infatti, «per un attimo suggerisce una morte per annegamento, mentre sarà il fuoco a incenerire Semele»⁵⁷.

Surgit ab his solio fulvaque recondita nube
limen adit Semeles nec nubes ante removit
quam simulavit anum posuitque ad tempora canos
sulcavitque cutem rugis et curva trementi
membra tulit passu; vocem quoque fecit anilem,
ipsaque erat Beroe, Semeles Epidauria nutrix
(vv. 273-8).

Il resoconto ovidiano assume le movenze del dramma, caratterizzato com'è dalla dilatazione del tempo narrativo e dalla descrizione che indugia sui gesti della divinità; il passaggio dalla fase 'progettuale' a quella 'attuativa' del piano di Giunone è segnalato da *surgit*, che in *incipit* del v. 273 è contrapposto concettualmente a *mersa* del verso precedente, indica un cambiamento repentino di posizione; l'affrancamento dal registro aulico si scorge anche nell'impiego della locuzione *ab his* (= 'dopo queste parole'⁵⁸), in cui *ab* con valore di *post* si ritrova sin da Plauto⁵⁹.

Giunone raggiunge la casa di Semele, occultata da una nuvola fulva, che – anch'essa di matrice virgiliana⁶⁰ – serve a celare non solo la sua identità divina, ma anche la successiva metamorfosi in nutrice di Semele: *fulvus*, in cui Bömer scorge la trasposizione degli accesi sentimenti di rancore della dea⁶¹, è qui sinonimo di *aureus*⁶².

Con un raffinato *hysteron proteron*, l'effetto finale (v. 275 *simulavit anum*) precede il puntuale resoconto delle diverse fasi della trasformazione: vengono passati in rassegna i mutamenti dei capelli (v. 275 *posuit... canos*⁶³), del volto (v. 276 *sulcavit... cutem rugis*), dell'andatura (vv. 276 s. *curva trementi / membra tulit passu*) e della voce (v. 277 *vocem quoque fecit anilem*); l'ipotesto virgiliano traspare anche dalla fase metamorfica del racconto di Semele: si tratta di *Aen.* 7.416-9 *in vultus sese transformat aniles, / et frontem... rugis arat, induit... albos / ...crinis / ...fit Calybe*

rizzato da Giove alla dea in *Aen.* 12.830 s. *es germana Iovis Saturnaque altera proles, / irarum tantos volvis sub pectore fluctus*.

⁵⁷ Cf. Barchiesi 2007, 167 e il commento di Anderson 1997, 364: «Semele's destruction is to be a kind of downward plunge into the world below; but she will definitely not be 'drowned', as this verb might imply: she is doomed to be consumed by fire».

⁵⁸ Cf. Anderson 1997, 364: «an unepic way of marking the end of a speech».

⁵⁹ Cf. *ThLL* I, 38.3 s.

⁶⁰ Cf. *Aen.* 12.791 s. *Iunonem... / ...fulva pugnas de nubetuentem*.

⁶¹ I paralleli indicati sono *Dirae* 38 e *Stat. Theb.* 9.726 ss.

⁶² Per i contesti virgiliani in cui *fulvus* è l'equivalente di *aureus* cf. Rosati 1987, 139-41 (ad *Aen.* 4.261 s.) ed Edgeworth 1992, 31.

⁶³ Prima delle frequenti attestazioni ovidiane (9 volte), l'uso di *cani* i.q. *capilli cani* si ritrova in *Cic. Cat.* 62 e in *Tib.* 1.10.43.

*Iunonis anus templique sacerdos*⁶⁴, in cui la furia Alletto, camuffatasi da vecchia per avvicinare Turno, assume le fattezze di Calibe, una sacerdotessa di Giunone.

Con l'impiego di *sulcare* (v. 276) Ovidio introduce una lieve variazione dell'immagine consueta del viso degli anziani segnato dalle rughe⁶⁵; ben più incisiva è la raffigurazione properziana (2.18b.2) delle *genae* che, *scissae* dall'*aetas*, fa pensare a una vera e propria 'lesione' dell'epidermide dovuta all'inarrestabile *fuga temporis*. Nella successione *curva trementi / membra*⁶⁶, in cui l'enjambement dà rilievo all'iperbato, i nessi consonantici *rv*; *tr*; *br* raffigurano espressivamente il tremore che contraddistingue l'età avanzata; *tremens*, analogamente a *tremulus*, con un'immagine che risale alla commedia plautina⁶⁷, indica realisticamente gli anni durante i quali «il corpo è pervaso da un leggero tremore [...] che rende pienamente l'idea della debolezza e quindi della necessità di un sostegno fisico e morale negli anni della vecchiaia»⁶⁸.

La voce, presumibilmente arrochita dall'età, è *anilis*: l'aggettivo in *explicit* riprende il sostantivo corradicale del v. 275 e dà il tocco finale alla metamorfosi; dopo l'ampio periodare polisindetico, il v. 278 *ipsaque erat Beroe, Semeles Epidauria nutrix* suggella con incisiva *brevitas* il camuffamento e definisce l'identità e la funzione del personaggio che si accinge a entrare in scena; nell'apparire ai mortali, secondo una consuetudine che affonda le radici nell'immaginario omerico, gli dèi assumevano le sembianze di personaggi noti ai destinatari dell'epifania⁶⁹ e non a caso Giunone prende le fattezze di Beroe, l'anziana nutrice di Semele⁷⁰; anche per il nome l'antecedente si trova in Virgilio (*Aen.* 5.619 s. *faciemque deae vestemque reponit; / fit Beroe, Tmarii coniunx longaeva Dorycli*), in cui Iride nei panni della nobile troiana Beroe, su ordine di Giunone si presenta alla donne troiane per indurle ad appiccare il fuoco alle navi⁷¹ (e il fuoco giocherà un ruolo determinante anche nella vicenda di Semele).

Oltre a quello epico, però, nel contesto non va trascurato l'ascendente drammatico, che qui fa leva anche sulle funzioni dei personaggi: la *nutrix* – che aveva una lunga consuetudine di vita e di complicità, soprattutto negli affari di cuore, con chi le veniva affidato subito dopo la nascita⁷² – fa il suo ingresso nella letteratura a partire dall'Euriclea omerica (*Od.* 1.429; 2.347); ma spetta alla tragedia euripidea il compito di dare rilievo al suo ruolo di confidente⁷³, che viene ampiamente sfruttato

⁶⁴ Sull'ironia che deriva dalla scelta del modello virgiliano si sofferma Barchiesi 2007, 167; per altre trasformazioni divine in donne anziane cf. 6.26 s.; 14.656 e 765.

⁶⁵ In Ovidio cf. e.g. 14.96 *perarare e medic.* 46 *rugis vultus aratus erit.*

⁶⁶ *Curvus*, che Ovidio impiega anche in 9.435, rende realisticamente l'idea della vecchiaia, in cui il corpo non ha più la posizione eretta: con tale significato prima di Ovidio l'aggettivo si legge in Lygd. 5.16 (con il commento di Navarro Antolín 1996) e in Prop. 2.28b.20.

⁶⁷ *Curc.* 160 *anus... tremula.*

⁶⁸ Cf. Danesi Marioni 1979, 123.

⁶⁹ Esempi in Bömer 1958 *ad l.*

⁷⁰ È solo il resoconto ovidiano a definire tale rapporto tra Beroe e Semele; l'informazione verrà successivamente ripresa da Igino (*Fab.* 167, 179).

⁷¹ Sui riecheggiamenti virgiliani e sulle relazioni semantiche attivate dal nome Beroe in Virgilio e in Ovidio cf. l'analisi di Pappa 2002, 263-78.

⁷² Il ruolo della *nutrix* è stato attentamente analizzato da Mencacci 1995, 227-37.

⁷³ Cf. Ahlers 1911, 24; 66 ss.

dall'epillio e dalla poesia erotica⁷⁴; anche nella commedia, inoltre, la vecchia nutrice, sempre nei panni di confidente della fanciulla, è connotata dalla sua propensione a chiacchierare e a elargire alla sua 'figlioccia' consigli anche di tipo sessuale, con atteggiamenti che molto l'avvicinano alla vecchia mezzana⁷⁵.

ergo ubi captato sermone diuque loquendo
ad nomen venere Iovis, suspirat et 'opto,
Iuppiter ut sit' ait; 'metuo tamen omnia: multi
nomine divorum thalamos iniere pudicos.
nec tamen esse Iovem satis est: det pignus amoris,
si modo verus is est; quantusque et qualis ab alta
Iunone excipitur, tantus talisque, rogato,
det tibi complexus suaque ante insignia sumat!
(vv. 279-86).

Prima del discorso di Beroe, *ergo ubi*, che qui certifica l'attacco narrativo, è stereotipia espressiva (16 volte), che Ovidio eredita da Virgilio (*Aen.* 3.238; 4.474; 11.799 [v.l.]) e anche successivamente sarà prediletta dall'epica⁷⁶; con la formularità di *ergo ubi* contrasta l'unicità della 'iunctura' *captato sermone*⁷⁷, mentre in *diuque loquendo* (= *multisque locutis*), la forma verbale, assente in Virgilio⁷⁸, è invece prediletta da Ovidio⁷⁹.

Il riferimento a Giove, apparentemente casuale, dà l'avvio alla *Trugrede* di Giunone; la dea, che conosce bene le strategie della persuasione, fa leva anche sugli strumenti della comunicazione paraverbale, quali i complici sospiri, che prolungano le attese dell'interlocutore; subito dopo, però, Beroe enuncia senza esitazione i motivi della sua ansia fittizia, come sottolinea anche il doppio 'enjambement' (vv. 280 s. '*opto, / Iuppiter ut sit*', 281 s. *multi / nomine divorum... iniere*); dalla sovrapposizione dei ruoli nel personaggio di Giunone deriva una sommatoria di ironia, dovuta sia all'affermazione '*opto, / Iuppiter ut sit*' (la falsa Beroe desidera proprio ciò che Giunone detesta⁸⁰), sia all'espressione *metuo tamen omnia*: proprio chi ordisce l'inganno, infatti, addossa ad altri (*multi*) la colpa della menzogna (cf. *nomine divorum*)⁸¹.

⁷⁴ Rosati 1985, 113-31 nn. 19-22 segnala una ricca bibliografia sull'argomento; emblematica è la figura della nutrice che affianca Fedra nelle tragedie euripidee e seneciane e quella che asseconda l'incestuoso amore di Mirra in Ov. *met.* 10.382-430.

⁷⁵ Lo sottolinea Barchiesi 2007, 168.

⁷⁶ Comparirà in Lucano (3); *Ilias Lat.* (1); Stazio (*Theb.* 1); Valerio Flacco (6) e Silio (2).

⁷⁷ Lo sottolinea Bömer 1958 *ad l.*: «Die Wendung ist singular».

⁷⁸ Baldo 1995, 235 n. 35.

⁷⁹ Nelle *Metamorfosi* ricorre anche in 1.682; 5.101; 7.739; 9.30 e 13.12; cf., inoltre, *trist.* 3.3.85; 3.5.47; 5.13.27 e *Pont.* 3.5.29.

⁸⁰ Sul meccanismo di sottile ironia del contesto si sofferma von Glinski 2012, 76: «Juno sounds sincere as she expresses the wish (*opto Iuppiter ut sit*) which is the direct inversion of her actual desires. Moreover, her phrasing of this thought in a wish with the attendant subjunctive conceals her own secure knowledge of Jupiter's identity as Semele's lover. Juno's own disguise as Beroe adds irony to her pretence of cautioning Semele».

⁸¹ La 'iunctura' *thalamos... pudicos* ricorre anche in *am.* 1.8.19 e in Claud. *in Eutr.* 1.99.

Il discorso di Beroe va subito sul concreto e, con una sterzata argomentativa sottolineata dalla locuzione *nec tamen*⁸², suggerisce alla povera Semele la soluzione da adottare per eliminare ogni dubbio sull'identità del divino amante⁸³. Investita di un ruolo parenetico, dunque, Giunone scende nel dettaglio ed esorta Semele a diventare un suo 'doppio', con un meccanismo che, nel fare leva sul giuoco delle identità sdoppiate, rinvia a situazioni tipiche della commedia. Nella sezione precettistica (vv. 284-6) il tono prescrittivo deriva soprattutto dall'impiego dell'imperativo futuro (*rogato*), che, collocato in *explicit* del v. 285, funge da snodo nella distribuzione dei *mandata*. Il periodare è connotato dal parallelismo (vv. 284-5a *quantusque et qualis...* / *...excipitur*; 285b-6a *tantusque talisque...* / *det tibi complexus*) e la richiesta fatale suggella il discorso (*sua... insignia sumat*); l'aulicità stilistica deriva anche dall'accostamento enfatico di *quantus* a *qualis* che, presente nella prosa ciceroniana (*de orat.* 3.85 *qualis et quanta*), è tipico della poesia, anche quella dai toni solenni⁸⁴.

Talibus ignaram Iuno Cadmeida dictis
formarat: rogat illa Iovem sine nomine munus.
cui deus 'elige!' ait 'nullam patiere repulsam,
quoque magis credas, Stygii quoque conscia sunt
numina torrentis: timor et deus ille deorum est'
(vv. 287-91)

Nel v. 287 il potere soggiogante delle parole di Giunone viene riflesso dalla struttura centripeta, con schema a cinque membri: le due coppie di aggettivi e di sostantivi sono distribuite intorno al soggetto che riacquista la sua vera identità (*Iuno*); la 'iunctura' *ignaram...* *Cadmeida* segna l'inizio della tragedia, perché «il personaggio precipita verso la propria rovina con scarsa consapevolezza [...] e il lessico dell'ignoranza caratterizza le voci che gli si riferiscono»⁸⁵; l'allure tragica del patronimico *Cadmeis*⁸⁶, che ricorre in Ovidio solo nelle *Metamorfosi* e nei *Fasti*, è confermata dalla sua presenza in Accio (*TRF* 235 R.³ *deinde omni stirpe cum incluta Cadmeide*) e in Seneca tragico (*Herc. f.* 134 e 758).

Formarat (v. 288) esplicita il carattere ingannevole delle parole di Giunone; termine tecnico della *paideia*⁸⁷, costruito con l'abl. strumentale *dictis*, il verbo ha un unico precedente in Hor. *sat.* 1.4.121 *sic me formabat* (scil. *pater*) *puerum dictis*, da cui dipende il verso ovidiano, caratterizzato dall'immancabile rovesciamento: se nel contesto satirico le parole del padre mirano a formare una salda moralità, qui i *dicta* hanno lo scopo di annientare fisicamente Semele.

Le azioni si susseguono con ritmo incalzante, come si capisce dalla stretta successione dei verbi (*formarat* / *rogat*) e dal repentino cambiamento dei soggetti (v.

⁸² *Nec tamen*, frequentissima in Ovidio, è dizione di chiara impronta lucreziana (22 attestazioni nel *De rerum natura*).

⁸³ *Pignus amoris* – in cui *pignus* è usato 'abstracte' per 'prova' – è 'iunctura' presente in Virgilio in contesti 'non erotici' (*Aen.* 5.538, 572); assente in Tibullo e in Propertio, essa viene ripresa da Ovidio (*met.* 8.92; *ars* 2.248 – con Janka 1997, 210 –; *her.* 4.100 e 11.113).

⁸⁴ Cf. Verg. *Aen.* 2.591 s.; Prop. 2.8.11 e Fedeli 2005 *ad l.*

⁸⁵ L'osservazione è di Perutelli 2000, XLIV.

⁸⁶ Cf. *ThLL* 'Suppl. Nom. Prop. Latin.' II, 10.63-9.

⁸⁷ Significativi, in tale senso, sono i passi registrati dal *ThLL* VI/1, 1104.5 ss.

287 *Iuno*; v. 288 *illa* [scil. *Cadmeis*]); Semele dimostra subito di aver appreso le regole del raggiro (v. 288 *rogat sine nomine munus*) e, con uno scambio di funzioni, da ingannata (v. 287 *ignaram*) diviene essa stessa artefice dell'inganno; dal canto suo, Giove indossa i panni dell'innamorato, a cui è richiesto un dono senza che ne sia stata specificata la tipologia⁸⁸.

Le prime fasi di attuazione dell'inganno sono descritte con una sorprendente *velocitas narrandi*, segnalata dal rapido mutamento degli interlocutori; la parola spetta ora a Giove, che si esprime con l'*auctoritas* del suo ruolo: nel v. 289, dopo la didascalia, che mette in stretta relazione i due protagonisti (*cui deus*), non a caso la prima parola pronunciata dal dio è un imperativo (*elige*), seguito dall'indicazione della garanzia, che solo il padre degli dèi è in grado di fornire: *nullam patiere repulsam*; la clausola compare anche nell'episodio di Fetonte (2.44 ss.), a cui rinvia pure il particolare del giuramento (lì è quello del Sole al figlio) e la menzione del fiume infernale⁸⁹.

L'*omnipotens Iuppiter* avrebbe potuto limitarsi ad assicurare la realizzazione della promessa, ma la passione d'amore lo spinge a formulare il fatale giuramento, che per la sua ben nota propensione al tradimento, non costituisce affatto una garanzia⁹⁰. Lo squilibrio tra la *gravitas* formale e la *tenuitas* del contesto dà luogo a un effetto ironico⁹¹: il linguaggio è quello delle grandi occasioni, con l'imperativo futuro *sunto* – che, come già *rogato* nel v. 285, in *explicit* di verso orienta i contenuti della formula (*Stygii... numina torrentis*)⁹² – e le figure della ripetizione, quali l'*adnominatio* (*quōquē / quōquē*) e il poliptoto (*deus... deorum*)⁹³.

Laeta malo nimiumque potens perituraque amantis
obsequio Semele 'qualem Saturnia' dixit
'te solet amplecti, Veneris cum foedus initis,
da mihi te talem!' voluit deus ora loquentis
opprimere: exierat iam vox properata sub auras
(vv. 292-6)

L'accostamento ossimorico di *laeta a malo* informa preventivamente il lettore sulla sorte di Semele, con un riverbero infausto che si ripercuote anche nel polisindeto allitterante *nimiumque potens perituraque amantis / obsequio* e focalizza l'attenzione sul nome proprio. Le due cesure del v. 292 (*laeta malo | nimiumque potens | perituraque amantis*) isolano l'esultanza patetica di Semele (*laeta malo*) e al tempo stesso

⁸⁸ «Omniscient Jupiter is much too stupid here to anticipate where he is being led»: Anderson 1997, 366.

⁸⁹ Sulle analogie tra i due episodi si rinvia a Fratantuono 2011, 70 s.

⁹⁰ A confermarlo interviene anche il giuramento di fedeltà – che verrà puntualmente disatteso – fatto da Giove a Giunone nell'episodio di Io: *met. 1.735-8* “*in... futurum / pone metus*” *inquit*, “*numquam tibi causa doloris / haec erit*” *et Stygias iubet hoc audire paludes*; sul meccanismo di intertestualità ovidiana che lega i due giuramenti cf. Prauscello 2008, 569 n. 26.

⁹¹ Come sottolinea Barchiesi 2007, 168, se «il giuramento per lo Stige è tradizionalmente una garanzia inviolabile nel mondo divino», ciò avviene di solito in contesti «meno frivoli».

⁹² Per l'espressività epicheggiante della locuzione *conscia sunt* si rinvia e.g. a *Il. 15.36* (= *Od. 5.184*) ἵστω νῦν τόδε Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρὺς ὑπερθε / καὶ τὸ κατειβόμενον Στυγὸς ὕδωρ e a Verg. *Aen. 9.429 caelum haec et conscia sidera testor*.

⁹³ Col significato di 'causa di paura', *timor* compare anche in *fast. 1.551*; *Hor. sat. 1.4.67*; *Prop. 3.7.13* e *Sen. Herc. f. 224*: cf. Fedeli 1985, 241.

la contrappongono alla sua immodestia⁹⁴ (*nimumque potens*), mentre la successione di cinque dattili «tends to make the situation rather light-hearted»⁹⁵. Con la loro valenza allusivo-evocativa, i sedimenti linguistici depositati dal narratore fungono da autentiche spie di orientamento per il lettore; termine del lessico militare mutuato dal linguaggio erotico⁹⁶, *potens* indica qui il pieno successo in amore come in Catull. 100.8 *sis felix, Caeli, sis in amore potens* e in Hor. *carm.* 4.1.17 s. *et quandoque potentior / largi muneribus riserit aemuli*⁹⁷.

Al mondo elegiaco appartiene anche *obsequium*⁹⁸, che, espressione del *servitium amoris*, ha un ruolo centrale nella strategia seduttrice dell'innamorato (cf. e.g. Tib. 1.4.40 *obsequio plurima vincet amor*), minuziosamente disciplinata da Ovidio nella sua precettistica (*Ars* 2.176-250); l'impiego di un vocabolario preselezionato nel tessuto epicheggiante delle *Metamorfosi* esalta l'aspetto contrastivo dei due codici letterari e «introduce [...] una dialettica fra i valori che a quei linguaggi sono associati, un confronto di significati con il sistema ideologico nel quale l'elegia vien assorbita»⁹⁹: qui, infatti, l'*obsequium amantis* determinerà la distruzione di Semele.

L'unico intervento verbale in prima persona di Semele – che non va letto come 'lapsus' ovidiano¹⁰⁰ – è paradossalmente la richiesta a Giove della sua fine, che ricalda retoricamente le parole della falsa Beroe: vv. 293-5 *qualem... talem ~ 284 quantus... et qualis / tantus talis*; 294 *solet amplecti ~ 286 complexus*; v. 295 *da mihi ~ v. 286 det tibi*; l'uso del linguaggio apertamente erotico (v. 294 *amplecti*; *Veneris cum foedus initis*; v. 295 *da mihi te talem*), tratteggia «un'immagine per nulla 'ingenua' di Semele; cfr. la comicità che circonda l'insaziabile Alcmena nell'*Amphitruo* di Plauto»¹⁰¹.

Saturnia (v. 293) riprende il medesimo epiteto di Giunone nel v. 271 e fa capire che Semele intende appropriarsi anche delle caratteristiche genealogiche della dea, con inevitabile aggravamento della sua colpa agli occhi della rivale divina; il linguaggio bellico viene trasposto nella metafora erotica con l'espressione *Veneris cum foedus initis* (v. 294)¹⁰², mentre il registro comico-satirico della locuzione *se dare* in 're amatoria', che risale alla commedia arcaica (Naev. *CRF* 76 R.³), è confermato da Plaut. *Ps.* 1277; *Trabea Com.* 5 R.³; Ter. *Eun.* 515, 793 e Lucil. 862, 1372 M.¹⁰³. La vicenda precipita inesorabilmente verso la καταστροφή, secondo un rituale che connota le avventure extraconiugali di Giove raccontate nelle *Metamorfosi*: alla fine del I libro, infatti, il racconto di Io si apre con un tono da commedia e si conclude

⁹⁴ Su *nimumque potens*, formula frequente in Ovidio, cf. Bömer 1958 *ad l.*

⁹⁵ Anderson 1997, 366.

⁹⁶ Cf. Hellegouarc'h 1972, 238, 342, 442 s.

⁹⁷ Altri esempi in *ThL* X/2, 280.80; su tale accezione di *potens* cf. anche Fedeli 2005, 190 a Prop. 2.5.28 *Cynthia, forma potens; Cynthia, verba levis*.

⁹⁸ Sull'*obsequium amoris* si rinvia a Moreno Soldevila 2011, 326 s.v. *Pleitesia*.

⁹⁹ Rosati 1996, 150; un nuovo riferimento alla connotazione letale dell'*obsequium* che Giove dimostra per Semele è ricordato da Ovidio in *fast.* 6.485 *arserat obsequio Semele Iovis*.

¹⁰⁰ È questa, invece, l'interpretazione di Bömer 1958 *ad l.*: «Semele verlangt: 'Wie Iuno dich umarmst, so gib du dich mir!' es muß heißen: 'Wie du Iuno umarmst, so gib'... usw».

¹⁰¹ Barchiesi 2007, 168.

¹⁰² Cf. Prop. 4.4.59 (con il commento di Fedeli *ad l.* in Fedeli – Dimundo – Ciccarelli 2015, 677) e Serv. *ad Verg. Aen.* 1.108.

¹⁰³ Altri contesti in *ThL* V/1, 1697.80 ss.

con gli accenti accorati della narrazione patetica, che sconfinano in quelli tragici e la storia patetica di Callisto degenera in tragedia quando la ninfa, trasformata in orsa da Giunone, sta per essere uccisa dal figlio cacciatore Arcade (2.496-504); la stretta successione di un verbo di stasi (*opprimere*) e uno di moto (*exierat*) sottolinea il rapporto contrastivo tra la volontà del sommo Giove (v. 295 *voluit deus*) e l'ineluttabilità del destino, enfatizzata a sua volta dalla paratassi asindetica, con effetto di cumulo nei vv. 295 s.; il largo impiego dei dattili e il polisillabico *properata*, infine, riproducono mimeticamente il rapido involarsi della voce¹⁰⁴.

ingemuit; neque enim non haec optasse, neque ille
non iurasse potest. ergo maestissimus altum
aethera conscendit vultuque sequentia traxit
nubila, quis nimbos inmixtaque fulgura ventis
addidit et tonitrus et inevitabile fulmen;
qua tamen usque potest, vires sibi demere temptat
nec, quo centimanum deiecerat igne Typhoea,
nunc armatur eo: nimium feritatis in illo est.
est aliud levius fulmen, cui dextra Cyclopum
saevitiae flammaeque minus, minus addidit irae:
tela secunda vocant superi

(vv. 297-307a)

Giove reagisce come un innamorato infelice: *ingemuit*, all'inizio del verso e isolato dalla tritemimere – con una ricorsività (8 volte nelle *Metamorfosi*; 1 volta nei *Fasti*) che risente del modello virgiliano¹⁰⁵ – mette a fuoco il cedimento del *magnus Iuppiter* di fronte all'impossibilità di frenare il corso del destino, come viene spiegato dalla successione delle proposizioni negative; il parallelismo delle due infinitive rette da *potest* e l'impiego di un identico sistema morfologico (*neque... non haec optasse, neque ille / non iurasse*) danno risalto alla comune sventura dei due amanti.

Ancora una volta *ergo* (v. 298) inaugura un nuovo pannello narrativo, che si apre nel segno dell'ultima connotazione 'umana' di Giove (*maestissimus*¹⁰⁶); subito dopo, però, il cambiamento dello spazio¹⁰⁷ fa da sfondo a quello dello stato d'animo di Giove, che si riappropria dei suoi connotati tradizionali: dopo aver radunato le nuvole con un cenno imperioso del volto¹⁰⁸, egli completa (*addidit*) meticolosamente l'allestimento del suo apparato tipico «integrando l'azione svolta nel passo parallelo

¹⁰⁴ Nell'impiego di *properare*, che qui definisce la rapidità con cui la *vox* una volta emessa (*exierat*) si dirige *sub auras*, è forse possibile scorgere la sfumatura luttuosa che caratterizza talora il verbo a partire da Virgilio (*Aen.* 9.400 s. *an... / ...pulchram properet per vulnera mortem?*) e che ricorre successivamente in contesti ugualmente patetici (*Prop.* 2.28.25 *si forte tibi properarint fata quietem* e *Ov. met.* 10.31 *Eurydices... properata... fata*): cf. *ThLL* X/2, 1986.11 ss.

¹⁰⁵ *Aen.* 6.482 s. *quos ille omnis longo tempore cernens, / ingemuit*, con il commento di Norden *ad l.* «*ingemuit* mit großem Ethos an den Versanfang gestellt»; 10.789 e 823; nelle *Metamorfosi* cf. anche 11.840 *ingemuitque*.

¹⁰⁶ *Maestus*, attestato con una frequenza maggiore in poesia, in Virgilio e in Ovidio è meno consueto di *tristis*: cf. Austin 1964 *ad Aen.* 2.270 e *ThLL* VIII, 46.4 s.

¹⁰⁷ La 'iunctura' allitterante *altum / aethera*, sottolineata qui dall'«enjambement», è formulare sin da *Lucr.* 3.784.

¹⁰⁸ *Trahere* è qui sinonimo di *attrahere* come in 1.29; 7.19, 207 e in *fast.* 3.324.

dell'*Iliade* dove [...] si serviva di una nube d'oro per celare sé e la moglie (14.343 s.; 350 s.). Ma l'azione di Giove sembra essere uno svolgimento narrativo dell'epiteto νεφεληγερέτα (14.293, 312), che si ritrova propriamente in *vultuque sequentia traxit / nubila*. La fissità dell'epiteto viene insomma tradotta e sviluppata nella descrizione di un *topos*: la formula è narrativizzata»¹⁰⁹. La successione polisindetica (*im-mixtaque... et tonitrus et inevitabile fulmen*), che scandisce con puntiglio catalogico la rassegna delle armi di Giove¹¹⁰, fa convergere l'attenzione sull'ultima 'iunctura', in cui l'esasillabico *inevitabile* è neologismo ovidiano, che anche successivamente comparirà in contesti poetici caratterizzati da aulica solennità¹¹¹.

Giove prova ad attenuare il suo potere letale, come si capisce dall'espressione *qua tamen usque potest*, in cui *qua... usque* ha il significato di *quatenus*; gli sforzi compiuti per ridurre i catastrofici effetti della sua potenza, a cui si fa un riferimento generico con *temptat* in *explicit* di verso, vengono successivamente specificati dalla proposizione negativa *nec... / nunc armatur*, con valorizzazione fonica prodotta dall'allitterazione e dall'assonanza. Alla breve divagazione mitologica viene dato risalto con la prolessi della proposizione relativa: se in *met.* 5.346-55 Ovidio racconta che, per aver attaccato gli dèi, il *centimanus Typhoeus* fu colpito dal fulmine di Giove¹¹² e schiacciato sotto il suolo della Sicilia come contrappasso alla sua ambizione di ascesa celeste, l'impiego di *deiecerat* fa pensare qui a una distruzione definitiva del gigante¹¹³; al tempo del mito – contrassegnato dal piuccheperfetto *deiecerat* – si contrappone quello della narrazione, che nel v. 304 viene 'attualizzata' dall'incipitario *nunc* e dal presente *armatur*.

Giove sceglie di manifestarsi a Semele, disarmata e innocente, con un *levius fulmen* – ribattezzato *tela secunda* (v. 307) – la cui minore potenza, oltre che dal comparativo, viene sottolineata dalla *geminatio* di *minus*, che si oppone concettualmente a *nimum feritatis* (v. 304); la cesura efteimimera separa lo schema chiastico e i genitivi di pertinenza (*saevitiae flammaeque / irae*)¹¹⁴.

capit illa domumque
intrat Agenoream. corpus mortale tumultus
non tulit aetherios donisque iugalibus arsit
(vv. 307b-9)

¹⁰⁹ L'osservazione è di Baldo 1995, 113.

¹¹⁰ Sulla differenza tra *fulgur* e *fulmen* si sofferma Sen. *nat.* 2.57.3 *fulgur quod tantum splendet, et fulmen, quod incendit*.

¹¹¹ Cf. *Ep. Drusi* 443; Manil. 2.113; Stat. *Theb.* 9.549; Sil. 14.447 e Barchiesi 2007, 169.

¹¹² Ovidio dedicherà un ampio resoconto alla vicenda di Tifeo in *met.* 5.321 ss. e 346-58 ss.; per le fonti classiche e la letteratura critica su Tifeo cf. Nisbet – Rudd a Hor. *carm.* 3.4.53; *Typhoea* è trisillabico per sinizesi quando si trova alla fine del verso, quadrisillabico in altre sedi di verso; in Ov. cf. 5.321, 325, 348 e *fast.* 1.573.

¹¹³ Il verso ovidiano è inserito dal *ThL* V/1, 395.81 nella sezione in cui *deicere* 'aliquem' è detto «de hoste interficiendo, καταβάλλειν»; con tale significato, dopo numerose attestazioni della prosa cesariana, in poesia il verbo compare per la prima volta in Virgilio (*georg.* 3.422; cf. poi *Aen.* 10.752; 11.642, 664 e 833) e successivamente in Ovidio (*met.* 1.719 e 9.196).

¹¹⁴ L'ironia ovidiana è ben sottolineata da Nagle 1984, 245: «Jupiter uses his bolt to avenge, not his own insulted divinity, but that of Juno, who has cunningly contrived to punish both her rival and her unfaithful husband at one stroke»; *tela secunda* sembra essere una invenzione ovidiana: la creatività del poeta nel coniare espressioni originali è segnalata da Barchiesi 2007, 169 s.

Armato dei *tela secunda* (v. 307 *capit illa*), Giove fa il suo ingresso nella casa di Semele, connotata significativamente dal pentasillabico *Agenoream*, che estende la punizione di Semele all'intero casato¹¹⁵; al tempo stesso, subito dopo la cesura che isola l'aggettivo, il narratore, in una dimensione temporale contratta, si affretta verso la conclusione della storia, che 'liquida' in poco più di un verso. L'inconciliabilità della natura mortale con quella divina emerge dalla contrapposizione *corpus mortale tumultus* / ...*aetherios*, espansa dall'«enjambement», mentre l'assonanza, il sigmatismo e la *littera canina* hanno il compito di sottolineare il carattere negativo che tale evento assume agli occhi del narratore. L'impiego di *tumultus* ha un effetto di 'straniamento' ironico, perché l'imponente apparato bellico di tuoni e fulmini – che in Virgilio (*Aen.* 12.757 *caelum tonat omne tumultu*), Orazio (*carm.* 1.16.11 s. *tremendo* / *Iuppiter ipse ruens tumultu*) e Properzio (2.1.39 s. *sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus* / *intonat angusto pectore Callimachus*¹¹⁶), Giove utilizza nello scontro con i Titani, qui viene predisposto per fronteggiare una donna inerme e senza colpa. Nel secondo emistichio del v. 309 viene sommariamente descritto l'esito della tumultuosa epifania di Giove: l'espressione *donisque iugalibus arsit*¹¹⁷ – in cui la successione dattilica dà rilievo alla tragica rapidità della fine di Semele – non è metafora per indicare le gioie coniugali e la passione d'amore che infiamma i cuori¹¹⁸, ma descrive concretamente la morte di Semele, folgorata dal fulmine di Giove.

La reticenza del narratore – che non commenta il finale drammatico – e il repentino cambiamento del *focus* narrativo condannano all'oblio Semele, vittima di un destino prestabilito; sin dall'inizio, infatti, la sua storia è indirizzata verso un epilogo prefissato, con gli eventi «disposti in modo che quell'esito si realizzi. Ecco che la libertà del personaggio è fortemente limitata»¹¹⁹.

imperfectus adhuc infans genetricis ab alvo
eripitur patrioque tener (si credere dignum est)
insuitur femori maternaque tempora complet.
furtim illum primis Ino matertera cunis
educat, inde datum nymphae Nyseides antris
occluere suis lactisque alimenta dedere
(vv. 310-5)

Nell'ultima pericope di versi, al rapporto filiale tra Semele e Dioniso, introdotto dalla 'iunctura' allitterante *imperfectus... infans*, fa riferimento l'espressione *genetricis ab alvo*, in cui *genetrix* è termine dello stile alto¹²⁰, mentre *eripitur* in 'enjambement' dà l'avvio allo stravagante scambio di ruolo tra i due personaggi: sarà Giove,

¹¹⁵ Cf. Wheeler 2000, 87.

¹¹⁶ Cf. Fedeli *ad l.*

¹¹⁷ Sull'uso metaforico di *ardere* si rinvia ai *loci similes* raccolti in Moreno Soldevila 2011, 238 s.v. *llama de amor*; in *iugalis* non è improbabile un riferimento etimologico a *Iuno* = *iungo*: cf. Feeney 1991, 133, 134 e Maltby 1991, 316 s.v. *Iugarius Vicus*.

¹¹⁸ Per *ardere* in poesia erotica cf. Pichon 1902, 88 s.v. e Bömer 1958 a *met.* 4.426; sul fuoco d'amore si rinvia al commento di Pease a Verg. *Aen.* 4.2 e a quello di McKeown ad *am.* 1.1.26: ma l'immagine è qui invertita di segno.

¹¹⁹ Cf. Perutelli 2000, xxxix.

¹²⁰ Lo certifica la maggior parte dei passi raccolti dall'*OLD* s.v. 758.

infatti, a portare a termine la gestazione¹²¹; l'atteggiamento protettivo del dio nei confronti del figlio è raffigurato dal forte iperbato *patrio... femori*, che, in contrasto con il successivo *materna... tempora*, incornicia l'attributo *tener*.

Oltre a garantire la veridicità dell'*insuere patrio... femori*, l'ironica 'interclusio' *si credere dignum est*¹²² ripristina la *gravitas* espressiva richiesta dalla conclusione prodigiosa della vicenda¹²³; prima di Ovidio, infatti, essa è usata due volte da Virgilio (*georg.* 3.391 *munere sic niveo lanae, si credere dignum est* ed *Aen.* 6.173 *Aemulus exceptum Triton, si credere dignum est*), per «introdurre spiegazioni mitiche di fatti che potrebbero essere interpretati in modo naturalistico»¹²⁴; in questo caso, però, la formula rende «facilmente accettabile l'esistenza del miracoloso» e spiega «in tutti i suoi risvolti l'evento incredibile per vincere l'incredulità del lettore»¹²⁵.

Insuitur – che rinvia a *eripitur* per morfologia, assonanza e posizione – crea un effetto a sorpresa, anche perché è preceduto da *si credere dignum est*; in ambito latino *insuere* è di uso comune per indicare la pena riservata ai colpevoli di parricidio¹²⁶, che venivano cuciti in un sacco di cuoio e gettati nel Tevere o in mare, come attesta già Plauto (*Vid. fr.* 12 *iube hunc in culleo insui atque in altum deportari*)¹²⁷.

Il tratto della segretezza che caratterizza le prime fasi dell'esistenza di Bacco viene posto in rilievo dall'incipitario *furtim*, ripreso da *occuere* nel v. 315; la rara successione dei quattro spondei rallenta il ritmo del v. 313, prima del polisillabico *matertera*¹²⁸, che di Ino specifica la funzione tipica di adempiere i doveri materni¹²⁹; come già nell'esametro precedente con *furtim*, anche nel v. 314 spetta a un avverbio (*inde*) il compito di segnalare una nuova fase della crescita del piccolo Dioniso, che viene allevato in gran segreto dalle ninfe di Nisa¹³⁰: nel v. 315 i perfetti nella forma parallela *-ere* segnano i confini del verso che chiude l'episodio.

3.

Nel raffinato intreccio di toni diversi che connota l'episodio di Semele, se il codice epico nobilita la 'Lust zu fabulieren', la vena di pacata comicità, che riesce a deru-

¹²¹ La somiglianza con 2.629 s. *natum flammis uterque parentis / eripitur* – dove l'atto dell'eripere *natum* è compiuto da Apollo, che strappa l'embrione di Esculapio dal grembo di Coronide – è confermata anche dall'analoga 'Feuergeburt'.

¹²² Sull'uso delle parentesi nelle *Metamorfosi* si rinvia all'eccellente studio di von Albrecht 1963; alla locuzione *si credere dignum est* ha dedicato un'accurata analisi Stinton 1976, 60-89; sull'ironia che caratterizza il commento cf. Baldo 1995, 79 n. 94.

¹²³ Una categorizzazione puntuale di formule analoghe è redatta da Norden 1916, 123 s. (ad *Aen.* 6.14 *Daedalus, ut fama est, fugiens Minoia regna*).

¹²⁴ L'osservazione è di Barchiesi 2007, 170.

¹²⁵ Perutelli 2000, xv.

¹²⁶ Cf. *OLD* s.v. 933, 1[b]: 'esp. to sew up (parricides in a sack, as a means of execution)'.

¹²⁷ Cf. e.g. anche Cic. *Rosc.* 30, 70; Sen. *contr.* 7.1.1, 1.24; Quint. *inst.* 7.8.6; Suet. *Aug.* 33.1 e Liv. *perioch.* 68.

¹²⁸ Su tale figura si rinvia a Bettini 1986, 77-112.

¹²⁹ Per l'iperbato *primis cunis* (= 'nell'alba della vita') cf. Prop. 2.13.43 *atque utinam primis animam me ponere cunis* e Fedeli 2005 *ad l.*

¹³⁰ Sulla più che incerta localizzazione di Nisa, oltre che Fedeli 1985, 527 *ad Prop.* 3.17.22, cf. Scarpi 1996, 549 e Larson 2001, 85-7 e 92-4; per le diverse forme e attribuzioni del nome si rinvia alla dettagliata nota di Bömer 1958 *ad l.*

bricare la drammaticità del contesto, ridimensiona a tratti l'atmosfera solenne; è la natura stessa della metamorfosi, nelle varianti del travestimento o dell'identità camuffata, a legittimare la ricerca di spunti comici nella versione ovidiana della vicenda di Semele; «come nella commedia l'errore umano origina la beffa», infatti, «così i protagonisti delle metamorfosi sono vittime designate di una beffa ai loro danni»¹³¹; la comicità soffusa dell'episodio ovidiano¹³² – derivata soprattutto dalla 'mise en abîme' dei modelli – emerge anche dalla struttura drammatica, dai personaggi, dai discorsi e dai colpi di scena, che riconducono vagamente all'*Amphitruo*: come in Ovidio, infatti, anche nella commedia plautina l'intreccio fa leva sulla doppia identità e sull'inganno ordito da una divinità ai danni di un mortale. Al parossismo drammatico del doppio, che nella commedia genera il riso, subentra nell'episodio ovidiano il ricorso esasperato all'inganno, che colpisce indistintamente tutti i personaggi: tradita dal marito, Giunone inganna Semele, che a sua volta 'incastra' con una promessa l'amante divino; Giove, infine, 'vincola' se stesso con un giuramento solenne, da cui sarà impossibile sciogliersi; in entrambi i contesti, infine, l'iniziale 'danneggiamento' (l'adulterio) si risolverà con lo *happy end* di una nascita eccezionale.

Università degli Studi di Bari

Rosalba Dimundo
rosaalba.dimundo@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahlrs 1911 = H. Ahlrs, *Die Vertrautenrolle in der griechischen Tragödie*, diss. Giessen 1911.
- Anderson 1997 = Ovid's *Metamorphoses*, Books 1-5, edited, with introduction and commentary, by W.S. Anderson, Norman-London 1997.
- Austin 1964 = P. Vergili Maronis *Aeneidos liber secundus*, with a commentary by R.G. Austin, Oxford 1964.
- Baldo 1986 = G. Baldo, *Il codice epico nelle 'Metamorfosi' di Ovidio*, MD 16, 1986, 109-31.
- Baldo 1995 = G. Baldo, *Dall' 'Eneide' alle 'Metamorfosi': il codice epico di Ovidio*, Padova 1995.
- Barchiesi 2005 = Ovidio, *Metamorfosi*, Volume I, *Libri I-II*, a c. di A. Barchiesi, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, traduzione di L. Koch, Milano 2005.
- Barchiesi 2007 = Ovidio, *Metamorfosi*, Volume II, *Libri III-IV*, a c. di A. Barchiesi, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, traduzione di L. Koch, commento di A. Barchiesi e G. Rosati, Milano 2007.
- Bettini 1986 = M. Bettini, *Antropologia e cultura romana*, Roma 1986.
- Boillat 1976 = M. Boillat, *Les 'Métamorphoses' d'Ovide. Thèmes majeurs et problèmes de composition*, Berne-Francfort 1976.
- Bömer 1958 = P. Ovidius Naso, *Die Fasten*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. Bömer, II, Heidelberg 1958.
- Brelich 1958 = A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma 1958.
- Callebat 1968 = L. Callebat, *'Sermo cotidianus' dans les 'Métamorphoses' d'Apulée*, Caen 1968.

¹³¹ Fedeli 1997, 82 s.

¹³² Spunti comici caratterizzano anche il personaggio ovidiano di Giunone, rappresentato nei panni della moglie tradita di ascendenza comica: cf. Wheeler 2000, 72 n. 7, che rinvia, tra gli altri, anche a Frécaut 1972, 250 e a Boillat 1976, 44 n. 15.

- Carter 1902 = J.B. Carter, *Epitheta deorum quae apud poetas latinos leguntur*, Lipsiae 1902.
- Cole 2004 = T. Cole, *Ovid, Varro, and Castor of Rhodes*, HStClPh 102, 2004, 355-422.
- Cole 2008 = T. Cole, 'Ovidius Mythistoricus'. *Legendary Time in the Metamorphoses*, Frankfurt am Main 2008.
- Danesi Marioni 1979 = G. Danesi Marioni, *Aspetti dell'espressività properziana nel IV libro*, SIFC 51, 1979, 103-30.
- Drucker 1977 = M. Drucker, *Der verbannte Dichter und der Kaiser-Gott. Studien zu Ovids späten Elegien*, diss. Leipzig 1977.
- Due 1974 = O.S. Due, *Changing Forms. Studies in the 'Metamorphoses' of Ovid*, Copenhagen 1974.
- Edgeworth 1992 = R.J. Edgeworth, *The Colors of the 'Aeneid'*, New York 1992.
- Ernout – Meillet 1985 = A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris 1985⁴.
- Fedeli 1980 = Sesto Properzio, *Il primo libro delle Elegie*, introd., testo critico e commento di P. Fedeli, Firenze 1980.
- Fedeli 1985 = Properzio, *Il libro terzo delle Elegie*, introd., testo critico e commento di P. Fedeli, Bari 1985.
- Fedeli 1990 = P. Fedeli, *L'odiosamato*, in *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore. Dall'innamoramento alla crisi*, Bari 1990, 121-55.
- Fedeli 1997 = P. Fedeli, *Il poema delle forme nuove*, in *Metamorfosi*, Atti del Convegno internazionale di studi, a c. di G. Papponetti, Sulmona 20-22 novembre 1994, Sulmona 1997, 71-92.
- Fedeli 2005 = Properzio, *Elegie. Libro II*, introd., testo e commento di P. Fedeli, Cambridge 2005.
- Fedeli – Dimundo – Ciccarelli 2015 = Properzio, *Elegie. Libro IV*, introduzione di P. Fedeli, commento di P. Fedeli – R. Dimundo – I. Ciccarelli, Nordhausen 2015.
- Feeney 1991 = D.C. Feeney, *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991.
- Feldherr 1997 = A. Feldherr, *Metamorphosis and Sacrifice in Ovid's Theban Narrative*, MD 38, 1997, 25-55.
- Fratantuono 2011 = L. Fratantuono, *Madness Transformed. A Reading of Ovid's 'Metamorphoses'*, Lanham MD-Plymouth 2011.
- Frécaut 1972 = J.-M. Frécaut, *L'esprit et l'humour chez Ovid*, Grenoble 1972.
- Gantz 1993 = T. Gantz, *Early Greek Myth*, Baltimore-London 1993.
- Hardie 1990 = P. Hardie, *Ovid's Theban History: The First 'anti-Aeneid'?*, ClQ 40, 1990, 224-35.
- Hellegouarc'h 1972 = J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris 1972².
- Henderson 1979 = Ovid, *Metamorphoses*, III, ed. by A.A.R. Henderson, Bristol 1979.
- Hofmann 1951 = J.B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg 1951³.
- Janka 1997 = Ovid, *Ars amatoria, Buch 2*, Kommentar von M. Janka, Heidelberg 1997.
- Labate 1997 = M. Labate, *Un altro Omero. Scene di battaglia nelle 'Metamorfosi' di Ovidio*, in *Metamorfosi*, Atti del Convegno internazionale di studi, a c. di G. Papponetti, Sulmona 20-22 novembre 1994, Sulmona 1997, 143-65.
- Larson 2001 = J. Larson, *Greek Nymphs*, Oxford 2001.
- Lucke 1982 = P. Ovidius Naso, *Remedia amoris*, Kommentar zu Vers 397-814, hrsg. von C. Lucke, diss. Bonn 1982.
- Maltby 1991 = R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.
- McKeown 1989 = Ovid, *Amores*, Vol. II, *A Commentary on Book One*, by J.C. McKeown, Leeds 1989.

- Mencacci 1995 = F. Mencacci, *La balia come cattiva: alcune osservazioni sul ruolo della nutrice nel mondo antico*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Atti del Convegno, Pesaro 28-30 aprile 1994, a c. di R. Raffaelli, Ancona 1995, 227-37.
- Michalopoulos 2001 = A. Michalopoulos, *Ancient Etymologies in Ovid's 'Metamorphoses': A Commented Lexicon*, Leeds 2001.
- Moreno Soldevila 2011 = R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a.C.–II d.C.)*, Huelva 2011.
- Murgatroyd 1980 = P. Murgatroyd, *A Commentary on the First Book of 'Elegies' of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg 1980 (rist. Bristol 1991).
- Nagle 1984 = B.R. Nagle, 'Amor', 'Ira', and Sexual Identity in Ovid's 'Metamorphoses', *ClAnt* 3, 1984, 236-55.
- Navarro Antolín 1996 = *Corpus Tibullianum*, III 1-6, *Lygdami Elegiarum Liber*, edidit F. Navarro Antolín, Leiden-New York-Köln 1996.
- Nisbet – Rudd 2004 = R.G.M. Nisbet – N. Rudd, *A Commentary on Horace, 'Odes', Book III*, Oxford 2004.
- Norden 1916 = P. Vergilius Maro, *Aeneis, Buch VI*, erklärt von E. Norden, Berlin 1916².
- Pease 1935 = Publi Vergili Maronis *Aeneidos liber IV*, edidit A.S. Pease, Cambridge MA 1935.
- Pappa 2002 = P. Pappa, 'Erat Beroe' (Ov. 'Met.' 3,278). *Virgilianes epidraseis*, *Dodone (Philol.)* 31, 2002, 263-78.
- Perutelli 2000 = A. Perutelli, *Il fascino ambiguo del miracolo laico*, in Ovidio, *Le Metamorfosi*, traduzione di G. Paduano, introduzione di A. Perutelli, Torino 2000, IX-LXXXI.
- Pichon 1902 = R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Paris 1902.
- Prauscello 2008 = L. Prauscello, *Juno's Wrath again: Some Virgilian Echoes in Ovid, 'Met.' 3,253-315*, *ClQ* 58, 2008, 565-70.
- Reitzenstein 1912 = R. Reitzenstein, *Zur Sprache der lateinischen Erotik*, *SitzHeidAkW (Phil. –hist. Kl., 12)* 1912.
- Rosati 1985 = G. Rosati, *Forma elegiaca di un simbolo letterario: la Fedra di Ovidio*, in *Atti delle giornate di studio su Fedra*, Torino 7-9 maggio 1984, Torino 1985, 113-31.
- Rosati 1987 = G. Rosati, *Gellio, Servio e il colore di un diaspro (Verg. 'Aen.' IV 261)*, *Maia* 39, 1987, 139-41.
- Rosati 1996 = G. Rosati, *Il modello di Aretusa (Prop. IV 3): tracce elegiache nell'epica del I sec. d.C.*, *Maia n.s.* 48, 1996, 139-55.
- Scarpi 1996 = Apollodoro, *I miti greci*, a c. di P. Scarpi, Milano 1996.
- Scarpi 2002 = *Le religioni dei misteri, I*, a c. di P. Scarpi, Milano 2002.
- Schlam 1984 = C.C. Schlam, *Diana and Actaeon: Metamorphoses of a Myth*, *ClAnt* 3, 1984, 82-110.
- Soubiran 1996 = J. Soubiran, *Le ciel étoilé vu par la jalousie de Junon (Sénèque, 'Herc. Fur.', 3-18)*, in *Les astres, Actes du colloque international de Montpellier 23-25 mars 1995*, Tome I, *Les astres et les mythes, la description du ciel*, études rassemblées par B. Bakhouché – A. Moreau – J.-C. Turpin., Montpellier 1996, 69-81.
- Stinton 1976 = T.C.W. Stinton, 'Si credere dignum est': *Some Expressions of Disbelief in Euripides and Others*, *PCPhS n.s.* 22, 1976, 60-89.
- Thomas 2009 = R.F. Thomas, *Ovid's Reception of Virgil*, in *A Companion to Ovid. Blackwell Companions to the Ancient World*, edited by P.E. Knox, Chichester-Malden MA 2009, 294-307.
- Traina 1989 = A. Traina, 'Sposa del gran Giove e suora'. *Una formula omerica in latino*, in *Poeti latini (e neolatini)*, III, Bologna 1989, 153-65.
- Tsitsiou – Chelidoni 1999 = C. Tsitsiou – Chelidoni, *Erzählerische Querverbindungen in Ovids 'Metamorphosen'*, in W. Schubert (hrsg. von), *Ovid - Werk und Wirkung*, Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag, Vol. I, Frankfurt am Main 1999, 269-303.

von Albrecht 1963 = M. von Albrecht, *Die Parenthese in Ovids 'Metamorphosen' und ihre dichterische Funktion*, Hildesheim 1963.

von Glinski 2012 = M.L. von Glinski, *Simile and Identity in Ovid's 'Metamorphoses'*, Cambridge 2012.

Wheeler 2000 = S.M. Wheeler, *Narrative Dynamics in Ovid's 'Metamorphoses'*, Tübingen 2000.

Ziogas 2013 = I. Ziogas, *Ovid and Hesiod. The Metamorphosis of the 'Catalogue of Women'*, New York 2013.

Abstract: The Ovidian story of Semele (*met.* 3.253-315) shows the author's ability to employ – and sometimes to upset – forms and specific resources of the *carmen heroum*. The Ovidian expressiveness is characterized above all by the contamination of the literary codes, that testifies the poet's attitude to constantly experiment different forms of life of the plot; the episode of Semele constitutes a moment of 'self-awareness' of the myth, that in the *Metamorphoses* regenerates himself in new models of elaboration. A precious fusion of different linguistic areas (legal, dramatic, epic, elegiac) emerges from the poetic texture and the synthesis of the traditional themes is re-funded in original way.

Keywords: Ovid, *Metamorphoses*, Semele, Myth, Literary codes.

Athens as a City Setting in the Athenian *Lives*

In an influential paper published 40 years ago¹, *The Greeks and Their Past in the Second Sophistic*, E. Bowie gathered together the principal manifestations of archaism in the Greek world of that period, especially stressing the contemporary admiration to Athens. Later on, A. Podlecki² pointed as an obvious yardstick of Plutarch's interest in Athens the number of Athenian subjects of his biographies (10 out of the 23 Greek *Lives*) and S. Swain portrayed Plutarch as a Greek who looked to Athens for his main inspiration³. But they paid little or no attention to places and monuments⁴. This lacuna has been partially filled in by J. Buckler and M. Beck⁵. However I think that there is still place to a more limited and – I hope – more thorough study devoted to Athenian space in the 10 Athenian *Lives*.

Beginning with the *Life of Theseus* that «does not belong to the period where factual history can find a strong foothold» but «to the province of poets and mythographers», and can only, «when cleaned through reason, take the appearance of history»⁶, I propose in this paper to examine the allusions to Athenian places and monuments. As a setting of some events, private as well of public, they often have symbolical value. They may serve to characterize the statesmen or the Athenian people or to perpetuate some past events. In asides or comparisons, they may also be given some attention for their own sake, attesting Plutarch's autopsy and erudition. As a conclusion, I propose to show how these topographic indications put together may help us to reconstruct Athens' physical development from Theseus to Demosthenes and Phocion and to create echoes or contrasts between the Athenian *Lives*.

1. The Life of Theseus.

I begin with description of Theseus' first exploits on the way from Troizen to Athens, since most of them are said to be located in places which were then a part of Ionia. Indeed we learn from Strabo that «in the early times the country after Crommyon was held by the same Ionians who held Attica, since Megara had not yet been founded»⁷. He supports his contention with two arguments. First,

the famous pillar they erected close to Crommyon at the Isthmus with an inscription on the side facing the Peloponnesus reading: “This is Peloponnesus, not Ionia” and on the side facing Megara “this is not Peloponnesus, but Ionia”⁸;

¹ Bowie 1970.

² Podlecki 1988, 231.

³ Swain 1997, 170.

⁴ Podlecki 1988, 236 f. and Swain 1997, 199.

⁵ Buckler 1992 and Beck 2012.

⁶ Pelling 2002, 171.

⁷ Str. 9.1.5 C 392: Τὸ παλαιὸν μὲν οὖν Ἴωνες εἶχον τὴν χώραν ταύτην οἵ τε καὶ τὴν Ἀττικὴν, οὐπω τῶν Μεγάρων ἐκτισμένων.

⁸ Str. 9.1.6 C 392 στήλην ἔστησαν ἐπὶ τοῦ συνομολογηθέντος τόπου περὶ αὐτὸν τὸν Ἰσθμόν, ἐπιγραφὴν ἔχουσαν ἐπὶ μὲν τοῦ πρὸς τὴν Πελοπόννησον μέρους τάδ' ἐστὶ “Πελοπόννησος οὐκ Ἰωνία”, ἐπὶ δὲ τοῦ πρὸς Μέγαρον “τάδ' οὐχὶ Πελοπόννησος ἀλλ' Ἰωνία”.

and the testimony of the most significant Attidographers who, though at variance for many things, 'agree on this that Pandion had four sons, Aegeus, Lycus, Pallas and the fourth Nisus ... and that Attica was divided into four parts'⁹. Again, Pausanias tells us that Pylas, the king of Megaris, had left it to Pandion¹⁰. True, Plutarch places this annexion of Megaris and the stele that celebrates it little later, after the exploits of Theseus, when he says in 25.4:

Theseus, having attached the territory of Megara securely to Attica, set up that famous pillar on the Isthmus and carved upon it the inscription giving the territorial boundaries. It consisted of two trimeters, of which the one towards the east declared: "Here is not Peloponnesus, but Ionia" and the one towards the west declared: "Here is the Peloponnesus, not Ionia".

Accordingly, the killing of the sow at Crommyon¹¹ as well as the killing of Sciron at the Scironian rocks¹² are said to happen in Ionian territory. In both cases, there is a contrast between the location, which is secure, and the true identity of the victim, which is controversial. Some sources say that the sow of Crommyon was not, like the boar of Erymanthus, a wild monster but a female brigand, murderous and dissolute, nicknamed 'the sow' because of her temper and way of life¹³, and that Sciron was not a brigand, as the Athenian version says, but a just king, according to the local historians from Megara¹⁴. Marathon is also mentioned as the setting of the killing of a bull which was a great nuisance for the inhabitants of the Tetrapolis¹⁵.

The purification for these murder took place on the banks of Cephissus¹⁶. The choice of a place that still is part of Attica may have a symbolical value since the Phylitidai who welcomed Theseus and cleansed him are said to be the first fellows he encountered¹⁷ manifesting the *philanthropia* characteristic of the Athenian *ethos* according to Plutarch¹⁸: they manifested it not only towards the descendants of their great men¹⁹, but also towards their enemies²⁰ and even towards deserving animals²¹. Later on in the *Life*²², Plutarch reminds his readers that their hospitality was repaid by Theseus who gave their descendants the superintendence of the sacrifice made to himself to celebrate his killing of the Minotaur.

⁹ Str. 9.1.6 C 392 οἱ τε δὴ τὴν Ἀτθίδα συγγράψαντες πολλὰ διαφωνοῦντες τοῦτο γε ὁμολογοῦσιν οἱ γε λόγου ἄξιοι, διότι τῶν Πανδιονιδῶν τετάρων ὄντων, Αἰγέως τε καὶ Λύκου καὶ Πάλλαντος καὶ τετάρτου Νίσου, καὶ τῆς Ἀττικῆς εἰς τέτταρα μέρη διαιρεθείσης.

¹⁰ Paus. 1.39.4.

¹¹ *Thes.* 9.1.

¹² *Thes.* 10.1.

¹³ *Thes.* 9.1 f.

¹⁴ *Thes.* 10.1-4.

¹⁵ *Thes.* 14.1.

¹⁶ *Thes.* 12.1.

¹⁷ *Thes.* 12.1: μηδενὸς πρότερον αὐτῷ φιλανθρώπου καθ' ὁδὸν ἐντυχόντος.

¹⁸ E.g. *Pel.* 6.5, *Arist.* 27.6 f., *Cim.* 10.7, *Demetr.* 22.2.

¹⁹ *Arist.* 27.6.

²⁰ *Mor.* 799 c.

²¹ *Mor.* 970a-b, 983f, *Cat. Ma.* 5.4.

²² *Thes.* 23.5.

Among the places located in the *astu*, Plutarch twice alludes to the Delphinion – a place also associated with Theseus by Pausanias²³, but for different reasons – first indirectly, when he says that Theseus sacrificed the Marathon bull to Apollo Delphinios²⁴, second directly, when he describes how, at the departure of the young sent with him to Crete, Theseus placed in the temple for their sake a suppliant's bough²⁵. He also mentions the Phalerum harbor where Theseus, returning from Crete, disembarked and made the sacrifice he had promised²⁶. The Acropolis appears only once, when Plutarch quotes a forgery made up by some Athenian who departed from the traditional version of Aegeus' death and told that 'Aegeus on the approach of the ship, ran up to the Acropolis in his eagerness to catch sight of her, stumbled and fell down the cliff'²⁷.

The presence of spatial markers is particularly striking in the description of the battle against the Amazons, in a passage excerpted from the Atthidographer Cleidemos :

Cleidemos, wanting to report everything accurately, says in his history that the left wing of the Amazons' army reached across the place which is called even today the Amazoneion and their right wing across Chrysa, close to the Pnyx. The Athenians who fell upon the Amazons fought against this wing from the Mouseion, and the tombs of those who were killed are located along the broad street leading to what is called now the Peiraeus gate, close to the *heroon* of Chalcodon. On this side they were pushed back as far as the shrine of the Eumenides and yielded to women. But on the other side, near the Palladion, Ardettos and the Lyceum, they dashed their right wing and repelled them to their encampment²⁸.

Like historians such as Diodorus and Livy²⁹, Plutarch also validates the myth by reference to graves, monuments, inscriptions or place names still existing in his time.

The existence of the hero is demonstrated by the tomb where Theseus bones brought back by Cimon from Scyros and the cult associated to it:

²³ Paus. 1.19.3.

²⁴ *Thes.* 14.1: εἶτα τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Δελφινίῳ κατέθυσεν.

²⁵ *Thes.* 18.1: παραλαβὼν τοὺς λαχόντας ὁ θησεὺς ἐκ τοῦ πρυτανείου καὶ παρελθὼν εἰς Δελφίνιον, ἔθηκεν ὑπὲρ αὐτῶν τῷ Ἀπόλλωνι τὴν ἱκετηρίαν.

²⁶ *Thes.* 22.2: καταπλεύσας δ' ὁ θησεὺς ἔθυε μὲν αὐτὸς ὡς ἐκπλέων θυσίας εὗξατο τοῖς θεοῖς Φαληροῖ.

²⁷ *Comp. Thes./Rom.* 5.2: τις Ἀττικὸς ἀνὴρ ... πλάττει τὸν Αἰγέα τῆς νεῶς προσφερομένης ὑπὸ σπουδῆς ἀνατρέχοντα πρὸς τὴν ἀκρόπολιν θέας ἕνεκα <τῆς ἐπὶ θάλατταν ὁδοῦ> καὶ σφαλλόμενον καταπεσεῖν.

²⁸ *Thes.* 27.3-5: ἱστορεῖ δὲ Κλειδήμος [FGrHist 323 F 18], ἐξακριβοῦν τὰ καθ' ἑκάστα βουλούμενος, τὸ μὲν εὐώνυμον τῶν Ἀμαζόνων κέρας ἐπιστρέφειν πρὸς τὸ νῦν καλούμενον Ἀμαζόνειον, τῷ δὲ δεξιῷ πρὸς τὴν Πνύκα κατὰ τὴν Χρύσαν ἦκει. μάχεσθαι δὲ πρὸς τοῦτο τοὺς Ἀθηναίους ἀπὸ τοῦ Μουσείου ταῖς Ἀμαζόσι συμπεσόντας, καὶ τάφους τῶν πεσόντων περὶ τὴν πλατεῖαν εἶναι τὴν φέρουσαν ἐπὶ τὰς πύλας παρὰ τὸ Χαλκώδοντος ἥρῳον, ὡς νῦν Πειραιῆκας ὀνομάζουσι. καὶ ταύτῃ μὲν ἐκβιασθῆναι μέχρι τῶν Εὐμενίδων καὶ ὑποχωρεῖν ταῖς γυναιξίν, ἀπὸ δὲ Παλλαδίου καὶ Ἀρδητοῦ καὶ Λυκείου προσβαλόντας ὥσασθαι τὸ δεξιὸν αὐτῶν ἄχρι τοῦ στρατοπέδου καὶ πολλὰς καταβαλεῖν.

²⁹ See Gabba 1981, 53 on Livy, and Saïd 2014 on Diodorus.

It is in the heart of the city near the gymnasium, and his tomb is a refuge for the slaves and all those who are humble and fear the powerful, since Theseus was a champion and helper of such during his life and humanely complied with the requests of the humbles³⁰.

Graves serve also as evidence for Theseus' exploits celebrated by Athenian funeral orations (his victory over the Amazons, and his burial of the Argives defeated at Thebes). Plutarch mentions the stele of the Amazon called Hippolyte or Antiope³¹ who fought together with Theseus and was killed by Molpadia :

Some say that the Amazon who was fighting with Theseus fell there hit by Molpadia and that the stele which stands by the sanctuary of the Olympian Earth was set up in her memory³².

About the Argives, Plutarch is more precise and gives his sources:

The graves of the privates are shown at Eleutheriai. But the graves of their leaders around Eleusis and this last burial was a favor which Theseus showed to Adrastus. The account of Euripides in his *Suppliants* is disproved by that of Aeschylus in his *Eleusinians*³³.

Monuments or inscriptions – either seen by Plutarch himself or mentioned by his sources (Dicaearchus or Philochorus) – also serve as reliable evidence. First at 17.5 f., while the sources gave different names for the pilot of the ship that brought Theseus to Crete:

According to Simonides, his name was Phereclos, descendant of Amarsyas, but according to Philochorus, Theseus got from the Salaminian Sciros as a pilot Nausithoos and as officer in command of the prow Phaeax.

Plutarch decides in favor of the second version, which is supported by an existing Athenian monument: 'this is proven by the *heroa* of Nausithoos and Phaiax built by Theseus close to the sanctuary of Sciros at Phalerum as well as by the ritual of the Kubernesia, the festival of the pilots'³⁴, a proof confirmed for us by the inscription

³⁰ *Thes.* 36.4 κείται μὲν ἐν μέσῃ τῇ πόλει παρὰ τὸ νῦν γυμνάσιον, ἔστι δὲ φύξιμον οἰκέταις καὶ πᾶσι τοῖς ταπεινοτέροις καὶ δεδιόσι κρείττονας, ὥς καὶ τοῦ Θησέως προστατικοῦ τινος καὶ βοηθητικοῦ γενομένου καὶ προσδεχομένου φιλανθρώπως τὰς τῶν ταπεινοτέρων δεήσεις. See also Paus. 1.17.2.

³¹ *Thes.* 27.5.

³² *Thes.* 27.6: ἔνιοι δὲ φασὶ μετὰ τοῦ Θησέως μαχομένην πεσεῖν τὴν ἄνθρωπον ὑπὸ Μολπαδίας ἀκοντισθεῖσαν, καὶ τὴν στήλην τὴν παρὰ τὸ τῆς Γῆς τῆς Ὀλυμπίας ἱερὸν ἐπὶ ταύτῃ κεισθαι.

³³ *Thes.* 29.5: ταφαὶ δὲ τῶν μὲν πολλῶν ἐν Ἐλευθεραῖς δείκνυνται, τῶν δ' ἡγεμόνων περὶ Ἐλευσίνα καὶ τοῦτο Θησέως Ἀδράστῳ χαρισμένου. καταμαρτυροῦσι δὲ τῶν Εὐριπίδου Ἰκετίδων <καὶ> οἱ Αἰσχύλου Ἐλευσίνοι.

³⁴ *Thes.* 17.5-7 ἐκυβέρνησα δὲ τὴν ναῦν Ἀμαρουάδας Φέρεκλος, ὃς φησι Σιμωνίδης [fr. 56 B4]. Φιλόχορος [*FGrHist* 328 F 111] δὲ παρὰ Σκίρου φησὶν ἐκ Σαλαμῖνος τὸν Θησέα λαβεῖν κυβερνήτην μὲν Ναυσίθοον, πρῶτά δὲ Φαίακα, μαρτυρεῖν δὲ τούτοις ἡρῶα Ναυσιθόου καὶ Φαίακος εἰσαμένου Θησέως Φαληροῖ πρὸς τῷ τοῦ Σκίρου[ἱερῷ], καὶ τὴν ἐορτὴν τὰ

of the Salaminians [dated from 363/2]³⁵ attesting the sacrifice of three piglets to the heroes Phaiax and Nauseiros.

At 27.1 f., in order to demonstrate that the war against the Amazons was a major exploit, and not an easy enterprise and a female task, Plutarch points to their encampment in the city, attested by the location of the battle which took place near the Pnyx and the Mouseion, the name of some places, and the graves of those who fell there³⁶.

The conclusion of the war with a peace treaty is also attested by the name of a place which is close to the Theseion and is called Horkomosion “the place of the oath” and by the sacrifice performed for a long time to the Amazons before the Theseia³⁷.

Quoting Dicearchus, Plutarch also tells us that ‘the Academy and Marathon owe their name to the two Arcadians, Echedemos and Marathon, who joined the expedition of the Dioscuri against Theseus and agreed to be sacrificed before the battle’³⁸. Again, he relies on the historian Philocorus, who says that the release of Theseus by Heracles is attested by some place names and that Theseus, returning to Athens, dedicated to Heracles all the precincts, excepting four of them, that were before consecrated to him by the city and called them Heracleia instead of Theseia³⁹. Plutarch also reports, apparently from autopsy, that Gargettus, the place where Theseus cursed the Athenians when he left Athens is still called today ‘the place of the curse’⁴⁰.

Altogether the proofs drawn from toponyms and monuments, which serve to give some plausibility to the legends by anchoring them in existing space, are relatively rare in the *Life of Theseus*. Plutarch rather likes to rely on existing cults⁴¹. This comes as no surprise given «Plutarch’s abiding interest in religious observances»⁴².

Κυβερνήσιά φησιν ἐκείνοις τελείσθαι. According to Calame 1990, 148-50, this name is a variant for Nausithoos.

³⁵ See Calame 1990, 147.

³⁶ *Thes.* 27.1: φαίνεται δὲ μὴ φαῦλον αὐτοῦ μηδὲ γυναικεῖον γενέσθαι τὸ ἔργον. οὐ γὰρ ἂν ἐν ἄστει κατεστρατοπέδευσαν οὐδὲ τὴν μάχην συνῆψαν ἐν χρῶ περὶ τὴν Πνύκα καὶ τὸ Μουσεῖον, εἰ μὴ κρατοῦσαι τῆς χώρας ἀδεῶς τῇ πόλει προσέμειξαν ... τὸ δ’ ἐν τῇ πόλει σχεδὸν αὐτὰς ἐνστρατοπεδεῦσαι μαρτυρεῖται καὶ τοῖς ὀνόμασι τῶν τόπων καὶ ταῖς θήκαις τῶν πεσόντων.

³⁷ *Thes.* 27.7: τοῦ γε τὸν πόλεμον εἰς σπονδὰς τελευτῆσαι μαρτύριόν ἐστιν ἢ τε τοῦ τόπου κλησίς τοῦ παρὰ τὸ Θησεῖον, ὃν περ Ὀρκωμόσιον καλοῦσιν, ἢ τε γινομένη πάλαι θυσία ταῖς Ἀμαζόσι προτὶ τῶν θησείων.

³⁸ *Thes.* 32.5: ὁ δὲ Δικαίάρχος [fr. 66 Wehrli] Ἐχεδήμιον φησὶ καὶ Μαράθου συστρατευσάντων τότε τοῖς Τυνδαρίδαις ἐξ Ἀρκαδίας, ἀφ’ οὗ μὲν Ἐχεδημίαν προσαγορευθῆναι τὴν νῦν Ἀκαδήμειαν, ἀφ’ οὗ δὲ Μαράθωνα τὸν δῆμον, ἐπιδόντος ἑαυτὸν ἐκουσίως κατὰ τι λόγιον σφαγιάσασθαι.

³⁹ *Thes.* 35.4: λυθεὶς ὁ Θησεὺς ἐπανῆλθε μὲν εἰς τὰς Ἀθήνας ... καὶ ὅς’ ὑπῆρχε τεμένη πρότερον αὐτῷ τῆς πόλεως ἐξελοῦσης, ἅπαντα καθιέρωσεν Ἡρακλεῖ καὶ προσηγόρευσεν ἀντὶ θησείων Ἡράκλεια, πλὴν τεσσάρων, ὡς Φιλόχορος [FGrHist 328 F 18a] ἱστόρηκεν.

⁴⁰ *Thes.* 35.5: αὐτὸς δὲ Γαργηττοὶ κατὰ τῶν Ἀθηναίων ἀράς θέμενος, οὗ νῦν ἔστι τὸ καλούμενον Ἀρατήριον.

⁴¹ *Thes.* 4.1, 8.4-6, 12.1, 13.4, 14.2, 16.2 f., 17.7, 18.1 f., 18.3, 20.6 f., 20.8 f., 21.1 f., 22.4, 23.2-5, 25.5 f., 27.3, 27.7, 36.4-6.

⁴² Podlecki 1988: 237; see also Calame 1990, 142-84 and 289-396.

2. The 'Historical' Lives.

The Athenian *Lives*, from Solon to Demosthenes and Phocion, spread from the beginning of the sixth century to the end of the fourth century, from the war against Salamis [*Solon*] to the Persian Wars [*Themistocles*, *Aristides* and *Cimon*], the Peloponnesian War [*Pericles*, *Nicias*, *Alcibiades*] and the Macedonian War [*Demosthenes* and *Phocion*]. Given that their heroes were all statesmen, these *Lives* give pride of place to public locations. But Plutarch also pays some attention to the houses to substantiate some conclusions, characterize his heroes or to bring out some overlap or tension between the domestic and the public spheres.

A typical feature of Plutarch's use of space is his attempt to locate precisely some incidents in order to give more vividness to his narrative. He is not content with alluding generally to the *agora*. In *Solon* he also give some precise details. When the lawgiver made a sudden and unexpected appearance in the *agora*, he mounted the herald block to recite his elegy on Salamis⁴³. Relying on autopsy, Plutarch also reports that small fragments of the revolving tables on which the laws of Solon were inscribed 'have survived right up to his time in the Prytaneion'⁴⁴. Again, he tells his readers that, when Solon's laws were sworn, each member of the board of the *Thesmothetai* swore a special oath at the stone in the *agora*⁴⁵.

Sometimes precisions are given for themselves in a parenthesis, may be to display Plutarch's knowledge of the institutions and the monuments of Athens. Mentioning the ostracism of Aristides, Plutarch not only gives an outline of the history of this institution which was abandoned at the time of Hyperbolus, he also adds that each citizen brought his *ostrakon* 'to a place in the *agora* which was all fenced about with railings'⁴⁶. In *Cimon*, in a digression concerning his sister Elpinice, who included the painter Polygnotus among her lovers, he reports that

it is said that this is the reason why, when Polygnotus painted the Trojan women in what was in those days called the Pisianactean Stoa (the Painted Stoa nowadays) he used Elpinice as a model for Laodice's features⁴⁷.

The comparison with his sources is quite significant. In his narrative of the Sicilian expedition, Thucydides only mentioned the Athenians' passionate desire for the expedition which seized the younger and older alike⁴⁸. In Plutarch's *Alcibiades*, the same feelings are given concrete expression and precise location :

⁴³ *Sol.* 8.1 f.: ἐξεπήδησεν εἰς τὴν ἀγορὰν ἄφνω ... ἀναβάς ἐπὶ τὸν τοῦ κήρυκος λίθον, ἐν ᾧ δὴ διεξῆλθε τὴν ἐλεγείαν ἧς ἐστὶν ἀρχή [fr. 2 D.].

⁴⁴ *Sol.* 25.1: κατεγράψαν εἰς ξυλίνους ἄξονας ἐν πλαισίοις περιέχουσι στρεφόμενους, ὧν ἔτι καθ' ἡμᾶς ἐν Πρυτανείῳ λείψανα μικρὰ διεσφύζετο ὧν ἔτι καθ' ἡμᾶς ἐν Πρυτανείῳ λείψανα μικρὰ διεσφύζετο.

⁴⁵ *Sol.* 25.3: ἰδίως δ' ἕκαστος τῶν θεσμοθετῶν ἐν ἀγορᾷ πρὸς τῷ λίθῳ καταφατίζων.

⁴⁶ *Arist.* 7.5: ὅστρακον ἕκαστος λαβὼν ... ἔφερεν εἰς ἓνα τόπον τῆς ἀγορᾶς περιπεφραγμένον ἐν κύκλῳ δρυφάκτοις.

⁴⁷ *Cim.* 4.6: καὶ διὰ τοῦτο φασιν ἐν τῇ Πεισιανακτείῳ τότε καλουμένῃ (Ποικίλῃ δὲ νῦν) στοᾷ γράφοντα τὰς Τρωάδας τὸ τῆς Λαοδίκης ποιῆσαι πρόσωπον ἐν εἰκόνι.

⁴⁸ *Thuc.* 6.24.3: καὶ ἔρως ἐνέπεσε τοῖς πᾶσιν ὁμοίως ἐκπλεῦσαι· τοῖς μὲν γὰρ πρεσβυτέροις ... τοῖς δ' ἐν τῇ ἡλικίᾳ.

The young men of the city were immediately carried away by Alcibiades hopes, while their elders filled their ears with wonderful tales about the expedition; the upshot was *that in the wrestling schools and lounging places* people could commonly be seen sitting and mapping out the shape of Sicily and the position of Libya and Carthage⁴⁹.

The same is true in a passage of *Nicias*, published nearly at the same time according to C.P. Jones⁵⁰, which looks like an expansion of *Alcibiades* 17.4:

The youths in the wrestling schools and the old men in the workshops and lounging places would sit in clusters drawing maps of Sicily, charts of the sea about it and plans of the harbours and districts of the island which look towards Libya⁵¹.

A. Private Houses.

Once Plutarch relies upon his knowledge of the house of a former statesman to substantiate some conclusion concerning his lifestyle⁵². The house of Phocion, which still existed in his time in the deme of Melite, attests the simplicity of his lifestyle ‘it was decorated with bronze plates, but otherwise simple and modest’⁵³.

More often the house is used as a setting for incidents that illuminate characters, as pointed out by J. Buckler⁵⁴.

To begin with a minor instance, in the *Life of Solon*, Plutarch specifies that the meeting of his hero with Anacharsis took place in Solon’s house, in order to demonstrate the shrewdness (ἀγχίνοια) of the Scythian who plaid on the two meanings of οἴκοι:

Once on a visit to Athens Anacharsis went to Solon’s house [ἐπὶ τὴν Σόλωνος οἰκίαν ἐλθόντα], knocked on the door, and said that he was a foreigner and had come to forge ties of friendship hospitality with him. Solon replied that this was something better done at home [οἴκοι = in one’s homeland], but Anacharsis said “well you are at home [οἴκοι = in your house], so why don’t you forge ties of friendship and hospitality with me”. Impressed by the man’s wit, Solon made Anacharsis welcome and had him to stay for quite a while⁵⁵.

In the *Life of Cimon*, the dinner which took place at Athens in the house of Laomedon is a way of characterizing both Cimon who sang not unpleasantly and

⁴⁹ *Alc.* 17.4: καὶ τοὺς μὲν νέους αὐτόθεν εἶχεν ἤδη ταῖς ἐλπίσιν ἐπηρμένους, τῶν δὲ πρεσβυτέρων ἡκροῶντο πολλὰ θαυμάσια περὶ τῆς στρατείας περαινόντων ὥστε πολλοὺς ἐν ταῖς παλαίστραις καὶ τοῖς ἡμικυκλίοις καθέζεσθαι τῆς τε νήσου τὸ σχῆμα καὶ θέσιν Λιβύης καὶ Καρχηδόνης ὑπογράφοντας.

⁵⁰ Jones 1966, 68.

⁵¹ *Nic.* 12.1: ὥστε καὶ νέους ἐν παλαίστραις καὶ γέροντας ἐν ἐργαστηρίοις καὶ ἡμικυκλίοις συγκαθεζομένους ὑπογράφειν τὸ σχῆμα τῆς Σικελίας καὶ τὴν φύσιν τῆς περὶ αὐτὴν θαλάσσης καὶ λιμένας καὶ τόπους, οἷς τέτραπται πρὸς Λιβύην ἢ νῆσον.

⁵² See Buckler 1992, 4800.

⁵³ *Phoc.* 18.8: ἡ δ’ οἰκία τοῦ Φωκίωνος ἔτι νῦν ἐν Μελίτῃ δείκνυται, χαλκαῖς λεπίσι κεκοσμημένη, τὰ δ’ ἄλλα λιτὴ καὶ ἀφελής; see Buckler 1992, 4818.

⁵⁴ Buckler 1992, 4819.

⁵⁵ *Sol.* 5.2.

Themistocles who was less skillful at singing⁵⁶. Themistocles characteristic 'love of honour' (*philotimia*) is demonstrated by his enticing a famous cithar-player into his house in order to attract there many people⁵⁷. Nicias' superstition is illustrated by his 'keeping at home a seer'⁵⁸. In the *Life of Demosthenes*, Plutarch, apparently relying on autopsy, also mentions the underground room, still existing at his time, he built in his house to attest his continuous training in oratory and the attention he paid to rhetorical delivery⁵⁹. The behavior of Pericles going back home quietly and sending a slave to walk back home a man who hounded him with abuses in the *agora* exemplifies his control of his feelings⁶⁰. His arrangement to prevent any conspicuous spending at home and appointing a steward in charge of a strict accounting of the expenses attests his unusual refusal of the liberality normally displayed by powerful houses⁶¹.

In contrast, Alcibiades' behaviour at home or in others' houses is often used to show the contradictions of his character. On the one hand, relying upon Antiphon's *Invectives*, Plutarch shows his debauchery, when in his teens he ran away from his tutor's house to one of his lover's home⁶². Again, coming drunk at Anytos', he stood in the doorway of the dining room and ordered his slaves to carry to his house half of the golden and silver cups, behaving arrogantly and insolently (ὕβριστικῶς καὶ ὑπερηφάνως) according to the guests⁶³. Last, he was impeached for crime against the two goddesses in that 'he did parody the mysteries and made them the subject of a show put on for friends of his in his own house'⁶⁴. On the other hand, he illustrates his ability to repent of previous insolent behavior: after punching for fun Hipponicos, he went to his house ready to suffer a punishment and be whipped by him⁶⁵, and after locking up the artist Agatharchus, he let him go with a gift when he has decorated his house⁶⁶.

B. Private and Public Spheres.

References to private houses and possessions of Athenian statesmen also serve to demonstrate the overlap between the public and private in classical Athens.

Solon's legislation not only changed the existing rules concerning the transmission of property: 'It had not previously been possible to make a will: a dead person's

⁵⁶ *Cim.* 9.1.

⁵⁷ *Them.* 5.3: Τῇ δὲ φιλοτιμίᾳ πάντας ὑπερέβαλεν, ὥστ' ἔτι μὲν ὄν νεός καὶ ἀφανὴς Ἐπικλέα τὸν ἐξ Ἐρμιόνοιο καθαριστὴν σπουδαζόμενον ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ἐκλιπαρῆσαι μελετᾶν παρ' αὐτῷ, φιλοτιμούμενος πολλοὺς τὴν οἰκίαν ζητεῖν καὶ φοιτᾶν πρὸς αὐτόν.

⁵⁸ *Nic.* 5.2: μάντιν ἔχων ἐπὶ τῆς οἰκίας.

⁵⁹ *Dem.* 7.6: κατὰγειον μὲν οἰκοδομῆσαι μελετητήριον, ὃ δὲ διεσφύζετο καὶ καθ' ἡμᾶς, ἐνταῦθα δὲ πάντως μὲν ἐκάστης ἡμέρας κατιόντα πλάττειν τὴν ὑπόκρισιν καὶ διαπονεῖν τὴν φωνήν.

⁶⁰ *Per.* 5.2.

⁶¹ *Per.* 16.5 f.; see Stadter 1989, 198.

⁶² *Alc.* 3.1.

⁶³ *Alc.* 4.5 f.

⁶⁴ *Alc.* 22.4: ἀπομιμούμενον τὰ μυστήρια καὶ δεικνύοντα τοῖς αὐτοῦ ἐταίροις ἐν τῇ οἰκίᾳ τῇ ἑαυτοῦ.

⁶⁵ *Alc.* 8.1 f.

⁶⁶ *Alc.* 16.4 f.

money and land had to stay within the family⁶⁷. As well pointed out by M. Beck⁶⁸, it also impacted on the utilization of private space and imposed constraint upon land, when using wells, planting trees, digging a pit or a ditch or setting bee-hives⁶⁹, obviously in order to suppress a cause for argument among neighbours. Again, his laws regulated private behaviors in public spaces: ‘he prohibited the slandering of a living person at temples, law-courts and government offices and during publicly attended games competitions’⁷⁰.

The distribution of private money and property to the people, which was recommended only if ‘slight’ and done in order to prevent some major misbehavior in Plutarch’s *Precepts of Statecraft*⁷¹ is either approved or criticized in the *Athenian Lives*. In the *Life of Cimon*, Plutarch gives an unreserved praise for the generosity of a statesman who spent his wealth on his fellow citizens:

His generosity surpassed even the unselfish kindness of Athenians of bygone days ... he turned his home into a prytaneum, and on his estates he made the first-fruits of his ripened crops and all the bounty of the seasons freely available for visitors to take and enjoy. In a sense, then, he made the legendary fellowship of the age of Cronus once more a feature of human life⁷².

But in *Pericles*, Cimon’s behavior is portrayed in a less favorable light as a means to win the favor of the poor and a demagogic maneuver to outdo Pericles⁷³. Whereas Plutarch seems to approve the gesture of Pericles who gave to the public the land and the buildings he owned in the countryside in the event of Archidamus sparing his property, in order to prevent slander⁷⁴, he openly criticizes the offer of Callias to bequeath his money and property to the people in the event of his dying without offsprings as motivated only by his fear of Alcibiades’ intrigues⁷⁵.

The house has also a symbolical value. The seclusion into one’s house may symbolize, in *Solon*, the withdrawal from politics: ‘As the people were too afraid to pay any attention to him, he went back home, took his arms and armor and put them in the lane in front of his door’⁷⁶. Conversely, complete devotion to politics may be signified by a refusal of conviviality:

⁶⁷ *Sol.* 21.3: πρότερον γὰρ οὐκ ἐξῆν, ἀλλ’ ἐν τῷ γένει τοῦ τεθνηκότος ἔδει τὰ χρήματα καὶ τὸν οἶκον καταμένειν.

⁶⁸ Beck 2012, 452.

⁶⁹ *Sol.* 23.6-8.

⁷⁰ *Sol.* 21.2.

⁷¹ *Mor.* 818c-d.

⁷² *Cim.* 10.6 f.: ἡ δὲ Κίμωνος ἀφθονία καὶ τὴν παλαιὰν τῶν Ἀθηναίων φιλοξενίαν καὶ φιλανθρωπίαν ὑπερέβαλεν ... ὁ δὲ τὴν μὲν οἰκίαν τοῖς πολίταις πρυτανεῖον ἀποδείξας κοινόν, ἐν δὲ τῇ χώρᾳ καρπῶν. ἐτοίμων ἀπαρχὰς καὶ ὅσα ὄραι καλὰ φέρουσι χρῆσθαι καὶ λαμβάνειν ἅπαντα τοῖς ξένοις παρέχων, τρόπον τινὰ τὴν ἐπὶ Κρόνου μυθολογουμένην κοινωνίαν εἰς τὸν βίον αὐτῷ καταῆγεν.

⁷³ *Per.* 9.2.

⁷⁴ *Per.* 33.3.

⁷⁵ *Alc.* 8.4.

⁷⁶ *Sol.* 30.7.

Pericles never throughout all the many years of his involvement in politics, went to have dinner at a friend's house ... The point is that conviviality tends to undermine authority and it is hard to maintain an appearance of gravity in the midst of familiar social intercourse⁷⁷.

But the behaviour of Nicias who made himself inaccessible and reclusive by staying at home with his doors closed is criticized as 'a tragic posture' and a cheap way of gaining prestige⁷⁸.

C. Public Places and Buildings.

Public spaces such as the *agora* and the Pnyx and public buildings such as the *bouleuterion* (the Council chamber), the *strategieon* (the office for the board of generals), the law-courts, and the *Prytaneion* (the city-hall) are the usual setting of political events.

The Pnyx is mentioned only once, in *Themistocles*, when Plutarch stresses the negative consequences of the change of Athens from a land power into a sea power. This transformation, which had a positive result in the short term – the salvation of the Greeks came at that time from the sea – is presented in 19.4 f. as harming Athens in the long-term by promoting the interests of the poor – it increased the power of the *demos* against the best men and filled them with boldness, since power passed to sailors, boatswains and helmsmen – as pointed by T. Duff⁷⁹. It is translated, in an aside, in terms of space by the orientation of the speakers' platform:

It had been built so as to face the sea and was later on turned inland by the Thirty: to their minds the origin of democracy lay with Athens maritime empire, while oligarchy was more to the liking of those who worked the land⁸⁰.

In Plutarch's Athenian *Lives*, the *agora* is the setting of major political events. In *Solon*, Plutarch, echoing Herodotus⁸¹, sets in the *agora* Pisistratus' scheme to be granted bodyguards by the people, Solon's unsuccessful attempt to prevent it as well as his address urging his fellow citizens not to throw their freedom away⁸². In *Nicias*, when, in contrast with Thucydides⁸³, he gives a detailed account of the way in which the Athenians learned about the disaster in Sicily, he adds that the barber of the Pi-

⁷⁷ *Per.* 7.5 f.: ἐν οἷς ἐπολιτεύσατο χρόνοις μακροῖς γενομένοις πρὸς μηδένα τῶν φίλων ἐπὶ δεῖπνον ἔλθειν ... δεινὰ γὰρ αἱ φιλοφροσύναι παντὸς ὄγκου περιγενέσθαι, καὶ δυσφύλακτον ἐν συνηθείᾳ τὸ πρὸς δόξαν σεμνὸν ἔστι.

⁷⁸ *Nic.* 5.2 f.: καὶ ὁ μάλιστα ταῦτα συντραγῶδων καὶ συμπεριτιθεὶς ὄγκον αὐτῷ καὶ δόξαν ἴεσθαι ἤν.

⁷⁹ Duff 2008, 171 f.

⁸⁰ *Them.* 19.6: διὸ καὶ τὸ βῆμα τὸ ἐν Πυκνὶ πεποιημένον ὥστ' ἀποβλέπειν πρὸς τὴν θάλατταν ὑστερον οἱ τριάκοντα πρὸς τὴν χώραν ἀπέστρεψαν, οἰόμενοι τὴν μὲν κατὰ θάλατταν ἀρχὴν γένεσιν εἶναι δημοκρατίας, ὀλιγαρχία δ' ἦτον δυσχεραίνειν τοὺς γεωργοῦντας.

⁸¹ *Hdt.* 1.5.9.

⁸² *Sol.* 30.1, 4 f.

⁸³ *Thuc.* 8.1.1.

raeus who first knew it ran to the city and set the story going in the *agora*⁸⁴. Again, in *Alcibiades*, the murder of Phrynichus by Hermon takes place in the *agora*⁸⁵.

In the Athenian *Lives*, Plutarch also uses the *agora* to illuminate the virtues of leaders such as Pericles, Nicias or Phocion. Pericles is praised first for his self control, when he silently endured all day long the insults hurled at him by some crude and outrageous fellow in the *agora* where he had an urgent business to see to⁸⁶. Second, for his complete devotion to duty: once he entered politics, ‘the only street in the city where he could be seen walking was the one leading to the *agora* and the Council chamber’⁸⁷. Last for his piety as ‘he always prayed the gods before ascending to the platform’⁸⁸ and delivering a speech. A set of qualities that explain why the *polis*, after stripping him of his military command, began to miss him and called him back to the platform and to the general’s office⁸⁹. Again, Nicias’ dedication to politics is vividly portrayed in terms of space:

when he was a general, he remained in the generals’ building, the *strategeion*, till night and as a counsellor he was the first to reach and last to leave the council chamber, the *bouleuterion*⁹⁰.

His abiding by the rules is made manifest when, in the generals’ building, he invited Sophocles who was the eldest to speak first⁹¹. As for Phocion, he is remarkable for his quick reactions:

fearing to be prevented by the Boeotians from helping the Megarians, he convened the assembly at earliest dawn, convinced them to vote for sending an help and departed immediately with the troops⁹².

He is also praised for his self control at the assembly, as demonstrated by his answer to Lysurgus who hurled at him insults in the assembly⁹³, his successful opposition to a bellicose sycophant at the assembly⁹⁴, and his resisting the uproar of the assembly and his managing to change their mind⁹⁵. Conversely, the same setting is put to use to demonstrate Alcibiades’ insolent and luxurious lifestyle when he grabbed his wife

⁸⁴ *Nic.* 30.1-3.

⁸⁵ *Alc.* 25.24.

⁸⁶ *Per.* 5.2.

⁸⁷ *Per.* 7.5: ὁδὸν τε γὰρ ἐν ἄστει μίαν ἑώρατο τὴν ἐπ’ ἀγορὰν καὶ τὸ βουλευτήριον πορευόμενος.

⁸⁸ *Per.* 8.6: ἀεὶ πρὸς τὸ βῆμα βαδίζων ἤρχετο τοῖς θεοῖς.

⁸⁹ *Per.* 37.1: [Τῆς δὲ πόλεως] ποθοῦσης δ’ ἐκείνον καὶ καλούσης ἐπὶ τὸ βῆμα καὶ τὸ στρατήγιον.

⁹⁰ *Nic.* 5.1: ἄρχων μὲν ἐν τῷ στρατηγίῳ διετέλει μέχρι νυκτός, ἐκ δὲ βουλῆς ὕστατος ἀπῆει πρῶτος ἀφικνούμενος.

⁹¹ *Nic.* 15.2: λέγεται δ’ ἐν τῷ στρατηγίῳ ποτὲ βουλευομένων τι κοινῇ τῶν συναρχόντων κελευσθεὶς ὑπ’ αὐτοῦ πρῶτος εἰπεῖν γνώμην Σοφοκλῆς ὁ ποιητής, ὡς πρεσβύτατος ὢν τῶν συστρατῆγων.

⁹² *Phoc.* 15.1: ἐκκλησίαν συνήγαγεν ἔωθεν, καὶ προσαγγείλας τὰ παρὰ τῶν Μεγαρέων τοῖς Ἀθηναίοις, ὡς ἐπειηφίσαντο, τῇ σάλπιγγι σημήνας εὐθὺς ἀπὸ τῆς ἐκκλησίας ἤγεν αὐτοὺς τὰ ὄπλα λαβόντας.

⁹³ *Phoc.* 9.10.

⁹⁴ *Phoc.* 10.3.

⁹⁵ *Phoc.* 24.3-5.

in the *agora* and took her back home⁹⁶ or trailed his purple-dyed cloth through the *agora*⁹⁷ and to expose his tricky behavior towards a Lacedemonian embassy at the assembly⁹⁸.

The law-courts where, according to Solon's laws, all the citizens could bring a lawsuit against an offender and act as jurors⁹⁹ played a major role in Athenian democracy. In the Athenian *Lives* this setting serves many purposes. Plutarch explains the origin of Demosthenes' eager desire to become an orator by his attending in court the plea of Callistratus who was then at the very height of his reputation¹⁰⁰. He illustrates the shortcomings of democracy when he denounces the professional accusers who used to spend their time at the *Heliaia* (people's court)¹⁰¹ and reminds twice his readers, in digressions appended to the lives of Aristides and Nicias¹⁰², of the tragic fate of the general Paches who slew himself on rostrum in court after his condemnation. He illuminates the fairness displayed in the same setting by Aristides and Phocion: prosecuting an enemy in court Aristides seconded him when the judges refused to hear his play¹⁰³ and Phocion refused to help his son in law in court when he was justly accused¹⁰⁴.

The allusions to the Areopagus usually concern not the place but the institution created by Solon or may be by Dracon¹⁰⁵. However there are three mentions of the Areopagus as a place. First in *Solon* when Plutarch demonstrates how 'Pisistratus, when he was already tyrant, abided by Solon's laws, summoned to the Areopagus on a charge of homicide, he duly appeared to defend himself'¹⁰⁶. Then in *Demosthenes* to illustrate his aristocratic behavior: after the acquittal of Antiphon by the assembly, he nevertheless brought him before the council of Areopagus who sentenced him to death¹⁰⁷ and to demonstrate how he was convicted by the law he himself introduced: having passed a bill providing that those proven guilty of being bribed by Harpalus had to be brought to the council of Areopagus, he was among the first condemned by the council¹⁰⁸.

Given the number of politicians sentenced by the courts, prison is often referred to in Athenian *Lives*. It is the setting of the death of Miltiades¹⁰⁹ and Phidias¹¹⁰. It is used to emphasize the magnanimity of Phocion who agreed to visit in the prison the sycophant Aristogeiton, and his fortitude when sentenced to death¹¹¹, as well as the

⁹⁶ *Alc.* 8.5.

⁹⁷ *Alc.* 16.1.

⁹⁸ *Alc.* 14.7.

⁹⁹ *Sol.* 18.2 f.

¹⁰⁰ *Dem.* 5.1 f.

¹⁰¹ *Phoc.* 16.2.

¹⁰² *Arist.* 26.5, *Nic.* 6.1.

¹⁰³ *Arist.* 4.2.

¹⁰⁴ *Phoc.* 22.4.

¹⁰⁵ *Sol.* 19.1-5.

¹⁰⁶ *Sol.* 31.3: [Pisistratus] ὅς γε καὶ φόνου προσκληθεὶς εἰς Ἄρειον πάγον ἤδη τυραννῶν, ἀπῆντησε κοσμίως ἀπολογησόμενος.

¹⁰⁷ *Dem.* 14.5.

¹⁰⁸ *Dem.* 26.1 f.

¹⁰⁹ *Cim.* 4.4.

¹¹⁰ *Per.* 31.5.

¹¹¹ *Phoc.* 36.1-3.

faint-heartedness of Andocides and Demosthenes. According to Plutarch, who quotes Timaeus, Andocides, in connection with the mutilation of the Herms, was won over in prison by the arguments of a fellow-conjurer and got immunity from punishment by informing against himself and some others¹¹². Demosthenes, sentenced to a huge fine for bribery and delivered over to prison in default of payment, ran away¹¹³. The behavior of the people who cast into prison, without trial, anyone who was accused of anything at all connected to the mutilation of the Herms and the parody of the Mysteries is also clearly criticized by Plutarch¹¹⁴.

The *Prytaneion*, where public benefactors and victorious athletes had dining-rights at public expense, demonstrates Athenians' gratitude to their statesmen and their family: according to the historians, Aristides' daughters were married from the Prytaneion at public expense¹¹⁵. Later on the Athenians also decreed that the eldest member of Demosthenes' family should have dining rights in the Prytaneion¹¹⁶.

The theatre, an institution linked to democracy, was often disparaged in the *Moralia* by the Platonist Plutarch, as pointed out by Podlecki¹¹⁷. In *Solon* the law-giver, who is supposed to be contemporary of Thespis the mythical inventor of tragedy, after attending one of his performances, expresses his disapprobation of a corrupting pastime, since impersonation as a play elicits pretense in serious matters¹¹⁸. Elsewhere, the theatre is presented as the place where comic poets make fun of bad politicians such as Hyperbolus¹¹⁹ and tragedians such as Aeschylus give to Amphiaraos in the *Seven* a praise which is justly applied by the audience to Aristides¹²⁰. In *Cimon*, it becomes the setting of famous incident: when Cimon and his fellow-generals were, against the rule, empanelled as judges and gave the prize to the young Sophocles, Aeschylus was so hurt that left for Sicily¹²¹. The theatre is especially prominent in *Phocion*. This austere statesman did not pay attention to it : when the theatre was filling up, Phocion was walking up and down below the *skene* deep in thought and only concerned with his next speech¹²². Later on, to emphasize the simplicity of Phocion's wife, Plutarch reports the refusal of a *choregos* to give to an actor, who played the part of a queen, the many well attired attendants he was asking for: 'Don't you see the wife of Phocion who goes out with only one servant?'¹²³. He also contrasts his poverty with the wealth of the orator Demades: infringing the law which forbade the introduction of foreigners in the chorus on pain of a fine of thousand drachmas, Demades introduced a chorus made of hundred foreigners, bringing in the theatre together with them the fine of thousand drachmas for each one¹²⁴.

¹¹² *Alc.* 21.4-6.

¹¹³ *Dem.* 26.2.

¹¹⁴ *Alc.* 20.5.

¹¹⁵ *Arist.* 27.2

¹¹⁶ *Dem.* 30.5.

¹¹⁷ Podlecki 1988, 240 f.

¹¹⁸ *Sol.* 29.6 f.

¹¹⁹ *Alc.* 13.5.

¹²⁰ *Arist.* 3.5.

¹²¹ *Cim.* 8.8.

¹²² *Phoc.* 5.7.

¹²³ *Phoc.* 19.1-3.

¹²⁴ *Phoc.* 30.5-7.

At the end of the fourth century, the theatre was also increasingly used for the assembly. This was the case for the only assembly convened contrary to the rules that sentenced Phocion and his friends to death: it included not only citizens but also slaves, foreigners and *atimoi* that is citizens deprived of their rights, the speakers' platform was open to all, and the attempt of one of the best men to dismiss the irregular members was opposed by the mass¹²⁵.

Gymnasia, which show Plutarch's precise and personal knowledge of Athenian space, are also used for characterization. Plutarch knew that the Kynosarges, a gymnasium reserved for the Athenians considered to be illegitimate and dedicated to Heracles because he had the taint of mixed descent¹²⁶, was outside the city gates¹²⁷. This setting is used, perhaps anachronistically – it was Pericles who later on passed a law confining Athenian citizenship to those whose parents were both Athenian¹²⁸ – to demonstrate the resourcefulness of Themistocles whose mother was either Thracian or Carian¹²⁹:

He set about to persuade some well-born youths to exercise there with him, thereby earning the reputation of having cunningly abolished the distinction between the illegitimate and legitimate members of the Athenian society¹³⁰.

As an aside, Plutarch also points out in *Solon*¹³¹ that Pisistratus, because of his love to Charmus, consecrated a statue to love in the part of the Academy where the runners in the sacred torch-race light their torches. Later on, with Plato, the Academy became a famous school of philosophy. As such it is mentioned twice in the *Life of Phocion* who attended there the Lectures of Plato and Xenocrates, together with the Byzantine Leon¹³². Plutarch also characterizes the austere lifestyle of Phocion by pointing out, among other things, that he was never seen in the public baths¹³³.

The Acropolis is 'laden with symbolism'¹³⁴. Its seizure by Pisistratus marks the beginning of his tyranny¹³⁵. The march of Cimon with a group of companions through the Kerameikos up to the Acropolis where he dedicated his horse bridle to Athena before making his way down to the coast in support of Themistocles' proposal that the Athenians abandon their city visibly demonstrates that they needed to fight at sea rather than horseback¹³⁶. At the time of Pericles, the decree of Diopithes which laid down that there should be a criminal prosecution of atheists¹³⁷ was given

¹²⁵ *Phoc.* 34.3-6.

¹²⁶ See Paus. 1.9.3.

¹²⁷ *Them.* 1.7.

¹²⁸ Hansen 1991, 38.

¹²⁹ *Them.* 1.1 f.

¹³⁰ *Them.* 1.3.

¹³¹ *Sol.* 1.7.

¹³² *Phoc.* 4.2 and 14.7.

¹³³ *Phoc.* 4.3.

¹³⁴ Beck 2012, 455.

¹³⁵ *Sol.* 30.5.

¹³⁶ *Cimon.* 5.2.

¹³⁷ Hansen 1991, 78.

special prominence by its link with the Acropolis: ‘the judges should pick up their voting pebbles from the great altar of Athena on the Acropolis’¹³⁸.

Plutarch also pays much attention to temples and rituals. In *Solon*, he tells his readers that the conquest of Salamis was reenacted each year by the sending of a ship with a crew initially keeping quiet but then charging into attack yelling and screaming, while one man in full armor used to run to the cape Skiradion. It was also celebrated by the foundation nearby by Solon of a temple to Enyalus¹³⁹. He also mentions that the pollution originating with Megacles’ killing of Cylon and his fellow conspirators after the breaking of the thread that linked them to the temple of Athena, took place at the sanctuary of the *Semnai*¹⁴⁰. Again, he reminds his readers in a comparison that the Olympieion begun by Pisistratus and his sons was left half finished – may be as an indirect homage paid to the Emperor Hadrian who completed it at Plutarch’s time¹⁴¹. He knew that the temple of Artemis *aristoboule*, celebrating the excellent advices given by Themistocles to the city and the Greeks, was on the site ‘where nowadays the public executioners cast out the bodies of executed criminals and take the clothes and noose of those who are strangled to death’, and was built by Themistocles close to his own house and contained a small bust of the statesman which was still standing in Plutarch’s time – two details suggesting that he had seen it and serving to demonstrate both the pride of this hero and the susceptibility of the Athenians who were irritated by this tribute paid to an individual¹⁴². In contrast, in *Cimon*, he tells that the *demos* gave permission to Cimon to perpetuate the memory of his victory at Eion by erecting three inscribed herms, adding that the name of Cimon was nowhere to be seen on these herms, and explaining that this unparalleled honor, which was not granted to Themistocles and Miltiades, was given to him presumably because this victory was won in Persian territory¹⁴³. In the *Lives* of Alcibiades and Nicias, Plutarch also mentions the mutilation of the Herms, except one called the Herm of Andocides, a dedication of the Aegeid tribe, standing in front of what was at that time the house of the orator Andocides¹⁴⁴. In *Themistocles*¹⁴⁵, as well pointed out by T. Duff¹⁴⁶, «Plutarch finishes his discussion of Themistocles’ family with the claim that he had a “connection” with, or “was a member of (μετέιχε) the Lykomid *genos*, a claim supported by the fact that the Lykomid shrine of initiation (*telesterion*) at Phlya, burned by the Persians, was later restored by Themistocles». In *Cimon*, he reports that «the Athenians built the altar of peace to celebrate this treaty [the treaty of Callias]»¹⁴⁷.

¹³⁸ *Per.* 32.3: οἱ δὲ δικασταὶ τὴν ψῆφον ἀπὸ τοῦ βωμοῦ φέροντες ἐν τῇ πόλει κρίνοινεν; see Stadter 1989 *ad l.*

¹³⁹ *Sol.* 9.6 f.

¹⁴⁰ *Sol.* 12.1.

¹⁴¹ *Sol.* 32.2. See Wycherley 1978, 156-64.

¹⁴² *Them.* 22.2 f. See Wycherley 1978, 178, 189 f., Podlecki 1975, 143-6 and Frost 1980, 184 f.

¹⁴³ *Cim.* 7.6-8.2.

¹⁴⁴ *Nic.* 13.3, *Alc.* 18.5 f. and 21.2 f.

¹⁴⁵ *Them.* 1.4.

¹⁴⁶ Duff 2008, 173 f.

¹⁴⁷ *Cim.* 13.5.

D. Dedicatory Offerings and Graves.

Plutarch uses the dedicatory offerings of Nicias¹⁴⁸ which are still standing in his day to prove his extravagant spending to win over the Athenians. He mentions specifically the Palladion on the Acropolis 'which has lost its gildings, but also, in the precinct, the shrine which lay under the tripods he had won as a *choregos*'. As a matter of fact, as demonstrated by Buckler¹⁴⁹ relying on Wycherley¹⁵⁰, this is «one of Plutarch's most glaring blunders». He attributed the monument he has seen to the wrong Nicias, since the inscription associated with the remains of this building proves that the *choregos* named Nicias lived in 320/319 BC.

Tombs and memorials dedicated to great statesmen are mentioned in the *Lives* to demonstrate the *philanthropia* of the Athenians towards their benefactors. 'The tomb of Aristides is pointed out at Phalerum and they say the city constructed it for him, since he did not leave even enough to pay for his funeral'¹⁵¹. In his conclusion of the *Life of Cimon*, Plutarch reports that 'Cimon's remains were brought back to Attica', a fact proved by the existence of the monuments which are still called *Cimoneia*¹⁵².

They also illustrate the remorse they felt after condemning Themistocles, Demosthenes and Phocion. Plutarch, who gives as a fact the existence of a magnificent tomb of Themistocles standing in the city square of Magnesia¹⁵³, also quotes what he considers as a conjecture of the geographer Diodorus who says in *On tombs* that 'near the great harbor of the Piraeus there is a kind of elbow-like promontory ... and as you round this elbow ... there is a fair-sized plinth with an altar shaped tomb on it which is the tomb of Themistocles'¹⁵⁴ – a conjecture confirmed by Pausanias¹⁵⁵. Again, he reminds his readers that

A little while after Demosthenes' death, the Athenians paid worthy honors to him by erecting his statue in bronze and this celebrated inscription was inscribed upon the pedestal of his statue: "If thy strength had only been equal to thy purpose, Demosthenes, never would the Greeks have been ruled by a Macedonian Ares"¹⁵⁶

and reports an incident which occurred there a short time before he took up his abode in Athens¹⁵⁷. Similarly, a little while after the Athenians had sentenced Phocion to death and banished his corpse beyond the frontier of Attica,

when the events taught them what leader and guardian of prudence and justice they has lost, they erected to him a bronze statue and buried him at public expense¹⁵⁸.

¹⁴⁸ *Nic.* 3.3 f.

¹⁴⁹ Buckler 1992, 4820.

¹⁵⁰ Wycherley 1978, 168, 231.

¹⁵¹ *Arist.* 27.1.

¹⁵² *Cim.* 19.5.

¹⁵³ *Them.* 32.4.

¹⁵⁴ *Them.* 32.5 f.

¹⁵⁵ Paus. 1.1.2. See Wycherley 1978, 265.

¹⁵⁶ *Dem.* 30.5.

¹⁵⁷ *Dem.* 31.1 f.

¹⁵⁸ *Phoc.* 38.1.

Rich graves erected in conspicuous places to honor unworthy persons such as courtesans serve also as evidence of shameful behavior. In a digression, Plutarch tells us in *Phocion* that after the death of his lover, the courtesan Pythonike, Harpalus ‘erected her at great expense – 30 talents – a tomb which remains until now at Hermeion, on the Sacred Way leading from Athens to Eleusis’¹⁵⁹.

Some asides only demonstrate Plutarch’s erudition and precise knowledge of Athens’ topography. In *Pericles* Plutarch mentions that the herald Anthemocritus, who was believed to be killed by the Megarians, was buried ‘next to the Thriasian gate which is now called the Dipylon’¹⁶⁰. In *Cimon*, he reports that the historian Thucydides, who was related by birth to Cimon’s family and murdered in a place called Scapte Hyle, ‘had his remains brought back to Attica and his tombstone was shown in the *Cimoneia* alongside the grave of Cimon’s sister Elpinice’¹⁶¹.

3. The Construction of Athens.

The history of Athens’ monuments begins with her mythical king Theseus. His joining together of different communities (*synoecism*), parallel to Romulus’ foundation of Rome¹⁶², is indeed symbolized not only by the destructions of individual Town-halls and Council-chambers, but also by the construction of a Town hall and a Council-chamber common to all at the place where the city is today¹⁶³.

As portrayed by Plutarch quoting Philochorus, Athens in the time of Theseus was not yet a sea-power: the Athenians did not yet turn their mind to the sea and Theseus had to borrow from the Salaminian Sciros pilots for his ship when he traveled to Crete¹⁶⁴. Accordingly, Theseus’ engraving the coins he stroke with a bull is to be explained not only as a celebration of his killing the Marathonian bull, but also as a call for farming life¹⁶⁵. This second explanation is supported by a passage from the *Life of Themistocles*. By making Athens a maritime power, says Plutarch, Themistocles adopted a course of action that ran counter to the policy of her former kings:

it is said that they strove to divert the citizens from the sea and to get them live on agriculture and not on navigation: they spread the story of Athena who competed with Poseidon for the land and won by showing the olive-tree to the judges¹⁶⁶.

¹⁵⁹ *Phoc.* 22.1.

¹⁶⁰ *Per.* 30.3 f. See Stadter 1989, 281 f., Buckler 1992, 4819.

¹⁶¹ *Cim.* 4.3.

¹⁶² *Thes.* 2.2: ὁ μὲν ἔκτισε τὴν Ῥώμην, ὁ δὲ συνόκισε τὰς Ἀθήνας.

¹⁶³ *Thes.* 24.3 f.: καταλύσας οὖν τὰ παρ’ ἐκάστοις πρυτανεῖα καὶ βουλευτήρια καὶ ἀρχάς ἐν δὲ ποιήσας ἅπασιν κοινὸν ἐνταῦθα πρυτανεῖον καὶ βουλευτήριον ὅπου νῦν ἴδρυνται τὸ ἄστυ, τὴν τε πόλιν Ἀθήνας προσηγόρευσε, καὶ Παναθήναια θυσίαν ἐποίησε κοινήν. ἔθυσσε δὲ καὶ Μετοίκια τῇ ἑκτῇ ἐπὶ δέκα τοῦ ἑκατομβαιῶνος, ἣν ἔτι νῦν θύουσι.

¹⁶⁴ *Thes.* 17.6: Φιλόχορος [*FGrHist* 328 F 111] δὲ παρὰ Σκίρου φησὶν ἐκ Σαλαμῖνος τὸν Θησέα λαβεῖν κυβερνήτην μὲν Ναυσίθοον, πρῶτά δὲ Φαίακα, μηδέπω τότε τῶν Ἀθηναίων προσεχόντων τῇ θαλάσῃ.

¹⁶⁵ *Thes.* 25.5: ἔκοψε δὲ καὶ νόμισμα, βοῦν ἐγχαράξας ἢ διὰ τὸν Μαραθῶνιον ταῦρον ἢ διὰ τὸν Μῖνω στρατηγόν, ἢ πρὸς γεωργίαν τοὺς πολίτας παρακαλῶν.

¹⁶⁶ *Them.* 19.4: ἐκείνοι μὲν γὰρ ὥς λέγεται πραγματευόμενοι τοὺς πολίτας ἀποσπάσαι τῆς θαλάττης, καὶ συνεθίσαι ζῆν μὴ πλέοντας, ἀλλὰ τὴν χώραν φυτεύοντας, τὸν περὶ τῆς Ἀθηνᾶς

This major transformation was linked by Themistocles to a series of spatial changes and new constructions. After his reconstruction of the walls of Athens against the will of the Spartans¹⁶⁷ 'he began to work on the Piraeus since he had noticed the quality of its harbors and wanted to join the city as a whole to the sea'¹⁶⁸ by the building of the walls that connected the Piraeus to Athens.

The victories of Cimon also contributed to the security and the embellishment of the city:

Although the Long Walls – the 'Legs' as they are known – were not completed until later, yet when the original footing subsided into damp, marshy ground, it was Cimon, apparently, who was responsible for establishing them on a secure foundation by financing out of his own pocket the dumping of a great deal of rubble and stones into the marshes until they became firm. He was also the first to embellish the city with the so-called cultivated and refined haunts, which would before long become so extremely popular. He planted plane trees in the city square and transformed the Academy from a dry, non-irrigated spot into a well-watered grove, which he equipped with obstacle-free racing-tracks and shady walks¹⁶⁹.

Whereas Isocrates and Demosthenes credited the democratic government for the great buildings erected in Athens under Pericles¹⁷⁰, Plutarch in *Pericles*¹⁷¹ presents them as his hero's greatest personal accomplishment, as did Isocrates in *Antidosis*¹⁷². He had already reported the opinion of those who think that he was called 'Olympian' because of the buildings with which he adorned the city¹⁷³. Again, in the *comparison of Pericles and Fabius* he enhances his praise of the Athenian statesman by contrasting Periclean Athens with Rome:

by the side of the great public works, the temples and the stately edifices with which Pericles adorned Athens, all Rome's attempts at splendor down to the times of the Caesars, taken together, are not worthy to be considered, nay, the one had a towering pre-eminence above the other, both in grandeur of design, and grandeur of execution, which precludes comparison¹⁷⁴.

The contrast with Thucydides, the *epitaphioi logoi* of classical Athens and Plato's *Gorgias* is striking. The historian in the *Archaeology* mentions the temples and magnificent buildings of Athens and the lack of monuments in Sparta only in a di-

διέδοσαν λόγον, ὥς ἐρίσαντα περὶ τῆς χώρας Ποσειδῶνα δείξασα τὴν μορίαν τοῖς δικασταῖς ἐνίκησεν.

¹⁶⁷ *Them.* 19.1-3.

¹⁶⁸ *Them.* 19.3 f.

¹⁶⁹ *Cim.* 13.6 f.

¹⁷⁰ Isocr. *Areopag.* 66 and Demosth. *Against Androtion* 76.

¹⁷¹ *Per.* 12 f.

¹⁷² *Ant.* 233.

¹⁷³ *Per.* 8.3.

¹⁷⁴ *Comp. Per./Fab.* 3.5: Ἔργων γε μὴν μεγέθει καὶ ναῶν καὶ κατασκευαῖς οἰκοδομημάτων, ἐξ ὧν ἐκόσμησεν ὁ Περικλῆς τὰς Ἀθήνας, οὐκ ἄξιον ὁμοῦ πάντα τὰ πρὸ τῶν Καισάρων φιλοτιμήματα τῆς Ῥώμης παραβαλεῖν, ἀλλ' ἔξοχόν τι πρὸς ἐκεῖνα καὶ ἀσύγκριτον ἢ τούτων ἔσχε μεγαλοργία καὶ μεγαλοπρέπεια τὸ πρῶτον.

gression, in order to deprecate their significance and deny any connection between power and monuments¹⁷⁵. The funeral orations – as well as Isocrates' *Panegyricus* and *Panathenaicus* – focus only on the exploits of the Athenians and never mention their buildings. In *Gorgias* Pericles' achievement is even harshly criticized and portrayed as a kind of flattery, a mere 'gratification of one's own and other people's people appetites'¹⁷⁶. When the Attic orators allude in their speeches to the beautiful public buildings of Athens, their purpose is either to contrast the 'love of honour' (*philotimia*) of the ancestors with the selfishness and greed of contemporary statesmen¹⁷⁷ or the democratic regime with the tyranny of the Thirty¹⁷⁸.

Pericles' enterprise is first vindicated by Plutarch because of the pleasure, the adornment, and eternal glory he brought to Athens¹⁷⁹. In contrast with Thucydides, Plutarch also present it as a reliable evidence of Athens' past power and prosperity¹⁸⁰. Moreover he assigns to Pericles himself two unusual justifications¹⁸¹. As well said by P. Stadter in his commentary¹⁸², «the first part responds to the objection of the allies that it is a misuse of the tribute paid to Athens by the members of the Delian League. The second gives the positive purpose: to gain glory for the city and to allow those who stayed at home to get a share of public money by the work given to every trade».

Before giving a precise list of the buildings and statues then completed, the Parthenon, with its *cella* hundred-foot long¹⁸³, the sanctuary of the mysteries at Eleusis¹⁸⁴, the long wall¹⁸⁵, the Odeion¹⁸⁶, the Propylaea¹⁸⁷, the statue of Athena Hygeia¹⁸⁸ and the golden statue of Athena¹⁸⁹ as well as the names of the artists responsible for these works, Plutarch gives a general appreciation which deserves to be quoted:

In beauty each one was ancient from the start, but in freshness each is recent and newly wrought even today: thus a kind of newness always flowers on them, preserving their

¹⁷⁵ Thuc. 1.10.2.

¹⁷⁶ Plat. *Grg.* 503c.

¹⁷⁷ Dem. *Ol.* 3.25, *Against Androtion* 76, *Against Aristocrates* 207, *Against Timocrates* 184, *On Organization* 28-30.

¹⁷⁸ Isocr. *Areopag.* 66.

¹⁷⁹ *Per.* 12.1: Ὁ δὲ πλείστην μὲν ἡδονὴν ταῖς Ἀθήναις καὶ κόσμον ἤνεγκε.

¹⁸⁰ *Per.* 12.1: μόνον δὲ τῇ Ἑλλάδι μαρτυρεῖ μὴ ψεύδεσθαι τὴν λεγομένην δύναμιν αὐτῆς ἐκείνην καὶ τὸν παλαιὸν ὄλβον, ἢ τῶν ἀναθημάτων κατασκευή.

¹⁸¹ *Per.* 12.3 f.

¹⁸² Stadter 1989, 153.

¹⁸³ *Per.* 13.7.

¹⁸⁴ *Per.* 13.7.

¹⁸⁵ *Per.* 13.7. See Stadter 1989, 171.

¹⁸⁶ *Per.* 13.9.

¹⁸⁷ *Per.* 13.12.

¹⁸⁸ *Per.* 13.13.

¹⁸⁹ *Per.* 13.14.

appearance untouched by time, as if the monuments had mingled in them an ever-living breath and unaging soul¹⁹⁰

This praise of a 'classical' Athens and its monuments both ancient and fresh suggest a «view of Athens» – to quote an influential paper of John Stambaugh, *The Idea of the City: Three Views of Athens* – quite close to the Hellenistic portrait of Athens as exemplified in the third century by Heraclides' description of the city which includes the temples and major public buildings¹⁹¹. This is the city where tourists from Rome and Hellenized cities of the Empire such as Strabo from Amaseia in Pontus or Pausanias from Magnesia ad Sipylum flocked to see the things most worthy of attention and to get a sense of the glory that was Greece.

To conclude, Plutarch in his *Athenian Lives* is usually not concerned in Athenian space in itself, except in some asides where he likes to display his acquaintance with the city supported by his own autopsy or drawn from his sources, as pointed by J. Buckler¹⁹². He does not provide any detailed description of the most famous monuments and gives pride of place to toponyms. He is interested in the houses and public buildings only as a setting, as an evidence for events or incidents he reports and, most of all, as a way to characterize directly or indirectly the Athenians and their major lawgivers and statesmen. The *Athenian Lives* also offer their readers an opportunity to compare the behaviour of different heroes at the same place and to get a glimpse of Athens' physical development from the origins to the fourth century.

Columbia University

Suzanne Saïd
ss94@columbia.edu

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Beck 2012 = M. Beck, *Plutarch* [ch. 23], in I.J.F. de Jong (ed. by), *Space in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston 2012, 441-62.
Bowie 1970 = E. Bowie, *The Greeks and Their Past in the Second Sophistic*, Past and Present 46, 1970, 3-41.
Buckler 1992 = J. Buckler, *Plutarch and Autopsy*, in ANRW II 33.6 (1992), 4788-830.
Calame 1990 = C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne 1990.
Duff 2008 = T.E. Duff, *The Opening of Plutarch's 'Life of Themistokles'*, GRBS 48, 2008, 159-79.
Frost 1980 = F.J. Frost, *Plutarch's Themistocles: A Historical Commentary*, Princeton 1980.
Gabba 1981 = E. Gabba, *True History and False History in Classical Antiquity*, JRS 71, 1981, 50-62.
Hansen 1991 = M.H. Hansen, *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes*, Oxford 1991.
Jones 1966 = C.P. Jones, *Towards a Chronology of Plutarch's Works*, JRS 71, 1966, 61-74.

¹⁹⁰ *Per.* 13.5: κάλλει μὲν γὰρ ἕκαστον εὐθὺς ἦν τότ' ἀρχαῖον, ἀκμῇ δὲ μέχρι νῦν πρόσφατόν ἐστι καὶ νεουργόν· οὕτως ἐπανθεῖ καινότης αἰεὶ τις, ἄθικτον ὑπὸ τοῦ χρόνου διατηροῦσα τὴν ὄψιν, ὥσπερ αἰθαλὲς πνεῦμα καὶ ψυχὴν ἀγέρω καταμειγμένην τῶν ἔργων ἐχόντων.

¹⁹¹ Stambaugh 1974, 312 f.

¹⁹² See Buckler 1992 *passim*.

Pelling 2002 = C. Pelling, *Making Myth Look like History*, in Id., *Plutarch and History*, London 2002, 171-95.

Podlecki 1975 = A.J. Podlecki, *The Life of Themistocles. A Critical Survey of the Literary and Archaeological Evidence*, Montreal-London 1975.

Podlecki 1988 = A.J. Podlecki, *Plutarch and Athens*, ICS 13, 1988, 231-43.

Saïd 2014 = S. Saïd, *Between Mythography and Historiography: Diodorus' 'Universal Library'*, in E.K. Emilsson – A. Maravela – M. Skoie (ed. by), *Paradeigmata. Studies in honour of Øivind Andersen*, Norwegian Institute at Athens 2014, 67-86.

Stadter 1989 = P.A. Stadter, *A Commentary on Plutarch's 'Pericles'*, Chapel Hill-London 1989.

Stambaugh 1974 = J.E. Stambaugh, *The Idea of the City: Three Views of Athens*, CJ 69, 1974, 309-21.

Swain 1997 = S. Swain, *Plutarch, Plato, Athens and Rome*, in J. Barnes – M. Griffin (ed. by), *'Philosophia togata' II. Plato and Aristotle at Rome*, Oxford 1997, 165-87.

Wycherley 1978 = R.E. Wycherley, *The Stones of Athens*, Princeton 1978.

Abstract: The aim of this paper is to analyze the presence of places and monuments of the city of Athens in the 10 Athenian *Lives* of Plutarch, on the grounds of the previous studies focusing on this topic by Podlecki, Buckler and Beck. Two main parts are devoted respectively, to the mythical *Life of Theseus*, and to historical *Lives* (from Solon to Demosthenes and Phocion). Places and monuments are sorted in a) private houses, b) private and public spheres; c) public places and buildings; d) dedicatory offerings and graves, in order to pick, *Life by Life*, examples of Plutarch use of Athens' city map. Finally, some considerations are devoted to the construction of Athens as deducible by Plutarch's *Lives*.

Keywords: Plutarch, *Lives*, Athens, Places, Monuments.

L'arte di ingiuriare: stilistica e retorica dell'insulto in Apuleio

L'*Arte di ingiuriare*, un breve saggio di Borges compreso nella raccolta *Storia dell'eternità*¹, si apre con un paradossale elogio dell'ingiuria: «Uno studio preciso e fervido degli altri generi letterari mi portò a credere che la vituperazione e la beffa fossero necessariamente generi più validi». In seguito l'autore offre un campionario dei procedimenti retorici sfruttati in letteratura per insultare, «un alfabeto convenzionale dell'obbrobrio», con cui scrittori e poeti di ogni epoca si sono misurati. Nel catalogo borgesiano potrebbe agevolmente rientrare anche Apuleio, autore di tirate offensive che nulla hanno da invidiare ai lunghi e ingegnosi elenchi di insulti sciornati da autori come Shakespeare, Rabelais o Swift.

Lo scopo di questo lavoro è appunto quello di individuare gli artifici stilistici e retorici che fanno di Apuleio un maestro dell'insulto, e dei suoi insulti un contributo importante al linguaggio ingiurioso di età imperiale: un settore della lingua latina che, nei diversi studi dedicati all'argomento, è rimasto relativamente in ombra².

1. *Apol.* 74.5-75.1: un esempio di invettiva.

La perizia di Apuleio nell'arte di ingiuriare è evidente a diversi livelli, a partire da quello, propriamente retorico, dell'invettiva, ossia il 'discorso di biasimo' indirizzato a un avversario con finalità puramente distruttiva. È soprattutto nell'*Apologia* che emerge con chiarezza la familiarità del neosofista con l'esercizio della *uituperatio*: il ricco corredo di *topoi* dispiegato dalla manualistica retorica³ viene sapientemente sfruttato dal retore con il duplice effetto di distruggere l'immagine degli avversari, e di 'ripulire', per contrasto, la propria. Innestata, come spesso accade, nel discorso giudiziario, l'invettiva prende di mira la controparte, cui si addebitano mancanze che trovano riscontro negli stereotipi fissati dalla retorica: basso livello sociale, bruttezza fisica, carenze educative e più latamente culturali, assenza assoluta di pudore e dei valori condivisi dai più⁴.

¹ Borges 1984, 608.

² Quanto agli insulti apuleiani, vanno menzionati il saggio di McCreight 1990, sull'invettiva nell'*Apologia* e Lateiner 2013, sugli insulti 'di genere' nelle *Metamorfosi*; mentre osservazioni di dettaglio si ricavano dai commenti alle singole opere e da lavori di taglio linguistico (Callebat 1968; Pasetti 2007; Nicolini 2011). Sugli *Schimpfwörter* in generale restano fondamentali, per l'inquadramento teorico, le pur brevi pagine di Hofmann 2003, 216-21 (con gli aggiornamenti di Licinia Ricottilli); ma, il contributo complessivo più ricco di documentazione è senz'altro il volume di Ilona Opelt (1965), che tuttavia, pur coprendo un arco temporale esteso dall'età arcaica al tardo-antico, si concentra (con l'eccezione della letteratura cristiana) sull'età repubblicana; del resto, anche nella messe dei contributi specifici, i lavori di più ampio respiro sono dedicati a Plauto e a Cicerone (e.g. Miniconi 1958 e Lilja 1965, su Plauto e la commedia; Hammer 1905 su Cicerone), come sottolinea la sintesi di Dickey 2002, 163-85; tale orientamento trova conferma nella produzione degli ultimi anni (sono diversi i saggi dedicati all'invettiva in Cicerone nella raccolta di Smith – Corvino 2011; per Plauto, cf. Gérard 2010).

³ Sulla topica legata all'invettiva cf. Süß 1910, 247-55, e soprattutto Koster 1980, 7-21; inoltre Lausberg 1990, 205 s.; Neumann 1998, con bibliografia. Utile, sull'invettiva a Roma, anche la sintesi di Nisbet 1961, 192-97.

⁴ Il rispetto della retorica 'da manuale' nell'*Apologia* è esaminato da McCreight 1990, 60.

Un esempio eloquente è l'attacco a Rufino, un esponente dell'accusa presentato da Apuleio come il vero responsabile delle macchinazioni che hanno condotto al processo per magia (è lui ad aver istigato contro l'imputato il giovane figliastro Pudente). L'invettiva si colloca nella parte finale dell'*Apologia*, in cui l'imputato, sospettato di aver circuito la ricca Pudentilla per indurla a sposarlo, non solo si impegna a illustrare la natura disinteressata della sua relazione coniugale, ma passa al contrattacco, prendendo di mira proprio il matrimonio dell'avversario per degradarlo a una forma di lenocinio: a suo dire, infatti, Rufino, ambiguo *pater familias* di una *domus lenonia*, non esita a prostituire la propria moglie (74.5-75.1):

Hic est enim pueruli huius instigator, hic accusationis auctor, hic aduocatorum conductor, hic testium coemptor, hic totius calumniae fornacula, hic Aemiliani huius fax et flagellum, idque apud omnis intemperantissime gloriatur, me suo machinatum reum postulatum. et sane habet in istis quod sibi plaudent. est enim omnium litium deceptor, omnium falsorum commentator, omnium simulationum architectus, omnium malorum seminarium, nec non idem libidinum ganeorumque locus, lustrum, lupanar, iam inde ab ineunte aetate cunctis probris palam notus, olim in pueritia, priusquam isto caluitio deformaretur, emasculatoribus suis ad omnia infanda morigerus, mox in iuuentute saltandis fabulis exossis plane et eneruis, sed, ut audio, indocta et rudi mollitia; negatur enim quicquam histrionis habuisse praeter impudicitiam. in hac etiam aetate qua nunc est – qui istum di perduint! multus honos auribus praefandus est – domus eius tota lenonia, tota familia contaminata; ipse propudiosus, uxor lupa, filii similes.

Anche a una lettura superficiale, la topica tradizionale dell'invettiva emerge con nettezza: ne fanno parte l'insistenza sui difetti fisici – il riferimento alla calvizie, in implicita contrapposizione con l'abbondante chioma dell'imputato⁵ – l'accusa di tenere una condotta sessuale spudorata e trasgressiva (*emasculatoribus suis ad omnia infanda morigerus*), di dover esercitare, per vivere, un mestiere, per di più l'infamante professione di attore (*in... saltandis fabulis*), e di svolgerlo male (*indocta et rudi mollitia*). Ma rientra negli schemi tipici del discorso di biasimo anche la scansione temporale delle nefandezze, che hanno origine nell'infanzia (*in pueritia*), proseguono in età giovanile (*in iuuentute*), per culminare nel presente (*in hac... aetate*)⁶.

È stato inoltre notato⁷ come, nell'additare Rufino alla riprovazione del pubblico, Apuleio ricorra a un trucco – non codificato sul piano teorico, ma ben collaudato nella prassi dell'invettiva – che consiste nel favorire l'identificazione dell'avversario con uno stereotipo negativo, radicato nell'immaginario e coincidente con certi *stock-characters* della tradizione teatrale. Il procedimento è frequente nelle orazioni di Cicerone: si pensi alla maschera tragica del tiranno crudele e vizioso, applicata in successione ai nemici Verre, Clodio, Pisone e Antonio⁸; sul versante della commedia, poi, il personaggio dell'*adulescens*, impulsivo protagonista di tanti intrecci amorosi, presta la sua simpatetica fisionomia al giovane imputato della *Pro Caelio*, agevolan-

⁵ Cf. Apul. *apol.* 4.11-3 dove Apuleio riporta le critiche degli avversari alla sua fluente capigliatura (il *crinium crimen*), con Hunink 1997, 25 s. *ad l.*

⁶ Cf. Lausberg 1990, 205 sugli *ante acta*.

⁷ May 2006, 73-8.

⁸ Cf. in proposito, l'analisi di Dunkle 1967, 160-71.

done la difesa, mentre la sua accusatrice assume i tratti della *meretrix* astuta, corrotta e probabile avvelenatrice⁹. È noto che l'*Apologia* apuleiana intrattiene un rapporto privilegiato con Cicerone; d'altra parte, in età imperiale, questo 'gioco delle parti' viene costantemente praticato dall'esercizio retorico della declamazione, che contribuisce non poco a rivitalizzare le antiche maschere teatrali, immettendole nell'agone giudiziario.

Nel caso di Rufino, dunque, la controfigura suggerita nell'*Apologia* è senz'altro quella del *leno*, il ruffiano della commedia¹⁰: un personaggio in cui spiccano i tratti dell'*impudicitia* e dell'avidità, presi di mira dal contrattacco apuleiano. Per Apuleio, tuttavia, l'invettiva non solo recepisce stereotipi e procedimenti propri della tradizione retorica, ma costituisce un'occasione quanto mai propizia per mettere in luce le specificità di uno stile elaboratissimo in cui il fonosimbolismo gioca, notoriamente, un ruolo essenziale: anche nel nostro caso, la ricerca dell'omofonia, innescata dalla tensione emotiva che pervade l'attacco all'avversario, stimola la creazione di espressioni ingiuriose originali ed efficaci, a partire dall'*incipit*, in cui le diverse attività criminose di Rufino vengono elencate attraverso una serie parallela di perifrasi incentrate su termini omeosuffissali. Come è noto, le corrispondenze foniche costituiscono per Apuleio un potente stimolo all'innovazione lessicale¹¹: così, ad esempio, la perifrasi *testium coemptor*, 'quello che compra i testimoni', si impenna su un termine, *coemptor*, che non pare attestato prima e che sarà in seguito ripreso solo una volta (Ilario *ad Psalm.* 131.11); analogamente, in *omnium litium deceptor*, 'quello che ordisce tutte le liti', *deceptor* è *hapax* assoluto¹², mentre *commentator*, fulcro del sintagma *omnium falsorum commentator*, 'l'inventore di tutte le falsità', è un *hapax* semantico, come pure *conductor*, qui impiegato per indicare 'quello che paga gli avvocati', *aduocatorum conductor*, e che ricomparirà una volta soltanto in un'analogia espressione ingiuriosa (Ps. Asconio, *ad Verr.* p. 133 *redemptores conductoresque facinoris istius*)¹³.

Ma la creatività dello stile apuleiano si esprime anche nel rinnovare formule riprese dalla tradizione ciceroniana dell'invettiva, come nella sequenza *hic totius calumniae fornacula*, *hic Aemiliani huius fax et flagellum*, 'la fornace di tutta la calunnia, la fiaccola e la sferza di Emiliano', che rielabora e amplifica la coppia ciceroniana *fax ac furia* – metafora ingiuriosa riferita a Clodio¹⁴ – attraverso l'amplificazione della catena allitterante (*fornacula... fax... flagellum*) e il ricorso, tipicamente apuleiano, al diminutivo (*fornacula, flagellum*)¹⁵.

⁹ La relazione della *Pro Caelio* con la commedia è documentata da una ricca bibliografia: al riepilogo di May 2006, 76 n. 22 vanno ora aggiunti Moretti 2006 e Tatum 2011.

¹⁰ Sulla caratterizzazione di Rufino come maschera comica insiste May 2006, 99-101: mentre è indubbia l'attribuzione al personaggio del ruolo di *leno*, è più arduo individuare precisi ipotesti nella tradizione comica.

¹¹ Sull'omofonia come stimolo alla creazione lessicale in Apuleio, cf. Facchini Tosi 2000, in particolare pp. 154-7 sulle neoformazioni in *-tor*. In generale, sul fenomeno, si veda Traina 1999, 11-21.

¹² Non semplicemente «a very rare word» (Hunink 1997, 191 *ad l.*).

¹³ Solo il primo dei due termini è individuato come *hapax* semantico da Hunink 1997, 191 *ad l.*

¹⁴ Cf. Cic. *dom.* 102 *ista haec fax ac furia patriae*, con Opelt 1965, 140 e 189.

¹⁵ Su *fornacula* e sull'intero sintagma ingiurioso, cf. *infra* § 5 e n. 119.

Infine, alcune espressioni ingiuriose – soprattutto quelle connesse al *cliché* della depravazione sessuale – sono create a partire da termini di uso corrente, non privi di crudezza, ma nobilitati dalla tradizione letteraria, soprattutto comica; si pensi alla sequenza *nec non idem libidinum ganeorumque locus, lustrum, lupanar* (‘e per di più, di tutti i piaceri e gli stravizi, ricettacolo, tana, bordello’) in cui la persona di Rufino è presentata come un luogo in cui si esercita la *debauche*: una metonimia, più che una metafora, dato che al personaggio è attribuito il ruolo di lenone. Tra i lessemi legati dalla catena allitterante, il più ovvio è *lupanar*, già impiegato come termine di ingiuria da Catullo (42.13 *o lutum, lupanar*)¹⁶; quanto a *lustrum* – propriamente la ‘tana’ dell’animale – compare fin da Plauto nel senso di ‘bordello’¹⁷ e, nel contesto dell’invettiva, ha precedenti importanti in Cicerone (ad es. in *Phil.* 2.6 Antonio è *uino lustrisque confectus* ‘sfinite dal vino e dai bordelli’), che tuttavia non giunge al valore traslato, mai attestato prima di Apuleio¹⁸. Anche nella perifrasi *libidinum ganeorumque locus*, il lessico richiama il precedente ciceroniano di *Sest.* 20 *hominem ... uino ganeis lenociniis adulteriisque confectum*, mentre per quanto concerne il traslato¹⁹ – la persona come ‘luogo’ – si può ricordare l’ingiuria plautina di *Cas.* 446 s. *hic mastigia, / stimulorum loculi*²⁰, ‘questo briccone, ripostiglio di sferze’.

Su questa linea si pone, infine, la *sententia* che suggella il ritratto di Rufino e della sua famiglia: *domus eius tota lenonia, tota familia contaminata; ipse propudiosus, uxor lupa, filii similes*, in cui, in un *ordo uerborum* estremamente sorvegliato (si notino il chiasmo *domus tota/tota familia* e il parallelismo del *tricolon* finale), si inseriscono le ingiurie da commedia *lenonius* e *propudiosus*²¹, e un insulto volgare come *lupa*²².

2. Dall’invettiva all’insulto.

L’attacco a Rufino permette di individuare almeno due peculiarità del discorso ingiurioso di Apuleio che, nell’*Apologia*, contribuiscono a rinnovare i ben collaudati *cliché* dell’invettiva (la memoria di Apuleio, come si è visto, corre in particolare a Cicerone e a Plauto): la creazione e l’accumulo di *Schimpfwörter* elaborati e origina-

¹⁶ Si tratta del carme di invettiva alla *putida moecha*: Kroll 1959, 78 *ad l.* fornisce esempi analoghi di *Schimpfwörter*, tra cui anche il passo apuleiano.

¹⁷ Cf. Butler – Owen 1914, 142 *ad l.*

¹⁸ Cf. *ThLL* VII/2, 1886.23.

¹⁹ La continuità dell’immagine (cf. anche *infra* § 5 su *apol.* 74.6 *omnium malorum seminarium*) sconsiglia la correzione in *lutum*, suggerita da Krueger (e riportata in apparato da Helm) sulla base del precedente catulliano di *carm.* 42.13, cf. *supra* n. 16.

²⁰ Come nell’espressione plautina, anche in quella apuleiana è la determinazione al genitivo a far sì che la locuzione risulti ingiuriosa (cf. Lilja 1965, 27).

²¹ Questi due aggettivi hanno una vicenda ‘carsica’: fanno la loro comparsa in Plauto, scompaiono dalla lingua letteraria di età classica, per poi riaffiorare nel II secolo. *Lenonius* è frequente nelle commedie plautine (ad es. *Asin.* 241 *ianuae lenoniae*), mentre in epoca classica sopravvive solo sporadicamente nelle iscrizioni (cf. *ThLL* VII/2, 1154.39-54). *Propudiosus*, dopo due attestazioni in Plauto, riemerge in Gellio (2.7.20) e in Apuleio: cf. anche *met.* 9.27.2 *propudiosae mulieris*, con *GCA* 1995, 236 *ad l.*

²² Uno dei più volgari, tra i sinonimi che indicano la prostituta: cf. Adams 1983, 333 s.; sulla metafora animale, usuale negli insulti, cf. Hofmann 2003, 219, con bibliografia.

li e il potenziamento dell'insulto attraverso procedimenti che sfruttano la sonorità del significante. Questi procedimenti tuttavia trovano facilmente riscontro anche nelle *Metamorfosi* e nei *Florida*, in cui non di rado si incontrano tirate offensive molto simili all'invettiva contro Rufino: ad esempio, quella di *met.* 9.14.2-5 contro la moglie del mugnaio, oppure quella contro Marsia in *flor.* 3.6.

Il gusto per l'insulto ricercato sembra rientrare in quel culto per la parola rara e preziosa – meglio ancora se di ascendenza antica – che caratterizza la letteratura latina del II secolo: tornano così a nuova vita, nella prosa apuleiana, antichi termini di ingiuria divenuti desueti, come *lurc(h)o*, 'ghiottone' (da *lurc(h)are*, 'mangiare avidamente'), già luciliano e plautino²³; *manduco* 'mangione' (da *manducare*), attestato in Pomponio²⁴; *bucco*, 'tonto' (da *bucca*), con precedenti in Plauto e nell'*Atellana*²⁵; *helluo*, 'divoratore' (da *helluari*), apparso in Terenzio e in Turpilio e rilanciato dalle invettive ciceroniane²⁶. Come in altri casi, questa serie lessicale, caratterizzata da un suffisso espressivo sfruttato anche dall'onomastica²⁷, viene arricchita da neoformazioni basate sulla stessa matrice morfologica come: *nugo*, 'buffone', che compare due volte nelle *Metamorfosi* e non viene più ripreso in seguito²⁸, *uolpio* 'volpone, furbone', *hapax* assoluto²⁹, come pure *rupico*, 'zoticone'³⁰.

Quanto al potenziamento dell'insulto attraverso il significante, i termini di ingiuria sono spesso coinvolti in figure etimologiche o paronomasie, in linea con il gusto apuleiano per i giochi di parole: tra le tante forme di *lusus* verbale documentate da Lara Nicolini³¹, alcune svolgono chiaramente la funzione di accentuare la valenza ingiuriosa dell'insulto su cui sono incentrate: ad esempio, *scortum scorteum* (*met.* 1.8.2), per cui viene giustamente rilevata³² l'inefficacia di traduzioni come 'prostituta incartapecorita'. E in effetti *scorteus*, che normalmente significa 'di pelle', qui non aggiunge solo un dettaglio (la pelle della non giovane Meroe), ma intensifica l'insulto: forse 'incallita' può rendere meglio l'idea³³. Un gioco di tipo etimologico

²³ Cf. Lucil. 67 K. = 75 M. *uiuite lurcones, comedones, uiuite uentris* e Plaut. *Pers.* 421 *lurco edax, furax, fugax*; in Apuleio, il termine compare in *apol.* 57.2 *desperati lurconis Iuni Crassi* e in *met.* 8.25.3 *sic praeco lurchonem tractabat dicacule* (con GCA 1985, 214 s. ad l.).

²⁴ Cf. Pompon. 112 R. = 111 F. *magnus manduco camellus... canterius* e Apul. *met.* 6.31.4 *de isto asino... manducone summo*, con GCA 1981, 72.

²⁵ Cf. Plaut. *Bacch.* 1088 *Stulti, stolidi, fatui, fungi, bardi, blenni, buccones* e Apriss. 1 F. = 1 R. *io bucco!* In Apuleio, il termine è attestato in *apol.* 81.4 *macci et buccones uidebuntur* (*ThlL* II, 2229.9-32, s.v. *bucco*).

²⁶ Cf. Cic. *Sest.* 26 *helluo patriae* e Apul. *apol.* 57.4 *Crassus iste summus helluo*, con Hunink 1997, 156 ad l.

²⁷ Cf. *LHS* I 360 s.

²⁸ Apul. *met.* 5.29.4 e 30.5 (in entrambi i casi il referente è Cupido, rimproverato dalla madre Venerè); GCA 2004, 337 ad l. rileva come precedente *nugator*, di uso comico e spesso riferito allo schiavo.

²⁹ Compare solo in Apul. *apol.* 86.5 *uolpionem et impium*: cf. McCreight 1991, 318-21.

³⁰ Cf. Apul. *flor.* 7.13 *quis ex rupiconibus... tam infans est?* L'eterosuffissale *rupex* è attestato in Lucilio, fr. 1129 K. = 1121 M. *baronum ac rupicum squarrosa, incondita rostra*; entrambi sono deverbali da *rumpo* (cf. *DEL* 581).

³¹ Nicolini 2011, 39-55.

³² Nicolini 2011, 40 n. 75.

³³ 'Braided bawd' è la resa suggerita da GCA 2007, 201, ad l., che giustamente rileva come *scorteus* ('di pelle', 'di cuoio') sia in genere riferito alle cose, non alle persone; del resto il valore ingiurio-

fa perno su *caducus* – un’ingiuria riferita alla cattiva condizione fisica – in *apol.* 52.1; qui l’accusa di soffrire di epilessia, tirata in ballo da Emiliano a proposito di alcuni personaggi che sarebbero stati curati dal mago Apuleio, viene ritorta contro di lui per la sua tendenza a ‘cadere’ nella menzogna: *tu potius caducus qui iam tot calumniis cecidisti*³⁴. Dello stesso tipo, *nefarius homicida tot caedium* (*met.* 3.3.3) ‘terribile uccisore di tante uccisioni’³⁵; oppure *seruulum sibi* [sc. *dominae*] ... *fidelem, sed de ipsa Fidem pessime merentem* (*met.* 10.24.3) ‘lo schiavo leale verso la padrona, ma con ben pochi meriti verso la Lealtà’; o anche *ad omne facinus emancipato ... seruulo* (*met.* 10.4.6)³⁶ ‘il servo asservito a ogni delitto’, con un *pun* tra *seruulus* e *emancipare*, qui nel senso di ‘mettersi al servizio come *mancipium*’³⁷.

Sul versante della paronomasia, si può menzionare la coppia proverbiale *amans amens*, impiegata con funzione ingiuriosa in *apol.* 84.2 *mulier* [sc. *Pudentilla*] *obcantata, uecors, amens, amans*³⁸; del resto forme paronomastiche, ancorché non proverbiali, rientrano spesso nelle tirate ingiuriose, ad esempio in quella contro la moglie del mugnaio (*met.* 9.14.4), *saeua scaeua ... peruicax pertinax*³⁹.

Come appare dagli esempi citati, la selezione di *Schimpfwörter* ricercati e la loro combinazione in figure di suono che ne potenziano il valore ingiurioso non si ritrovano soltanto nello schema retorico dell’invettiva: il manifestarsi del ‘discorso ingiurioso’ richiede infatti condizioni comunicative che l’invettiva indubbiamente garantisce, ma che si possono presentare anche in altre forme di comunicazione. Si tratta, in sostanza, delle stesse condizioni che consentono di attribuire anche a lessemi non connotati la funzione di insulto: le chiarisce Ilona Opelt, che, nel già menzionato saggio sugli *Schimpfwörter* latini, definisce l’insulto come un atto linguistico caratterizzato da una forte tensione tra l’emittente e il destinatario, dovuta al fatto che uno è il nemico, l’oppositore dell’altro⁴⁰. Questa definizione consente di non limitare l’insulto all’apostrofe ingiuriosa e alle diverse forme di invettiva – in cui la contrapposizione tra mittente e destinatario è immediata e diretta – e di estenderla invece ad alcune situazioni in cui l’emittente esprime in forma indiretta un’ostilità verso il destinatario dell’insulto. Dunque – spiega la Opelt – quando il poeta epico, o lo storico, o il biografo, il poeta satirico, il coro della tragedia, e così via, sottolineano le caratteristiche negative di un personaggio, può esserci insulto se c’è una tensione emotiva. Ne deriva che l’insulto non è necessariamente tale, se non in presenza di una forte contrapposizione tra l’emittente e il destinatario. In realtà molti termini (si pensi a espressioni fortemente connotate come *furcifer*, *ineptus*, *lurcho*) esprimono di per sé una valutazione negativa così esplicita che, ad eccezione di rari casi, il

so del neutro *scortum* è proprio legato alla sineddoche che riduce la persona a una singola parte del corpo (Adams 1983, 322).

³⁴ Su questo e altri giochi di parole incentrati su *caducus*, cf. Nicolini 2011, 58 n. 151

³⁵ Cf. Nicolini 2011, 47.

³⁶ Il *pun* è rilevato da GCA 2000, 309 *ad l.*

³⁷ Per il senso *emancipare*, ‘asservirsi’, attestato con valore metaforico fin da Plauto, cf. i riferimenti in GCA 2000, 105, che tuttavia non rileva il *pun*.

³⁸ Cf. Otto 1890, 18.

³⁹ La paronomasia *saeua scaeua* si ritrova riferita con valore ingiurioso alla *Fortuna* (*met.* 2.13.2), in cui crudeltà e cecità si saldano: cf. Mattiacci 1996, 141 s. a cui rinvio per un’analisi anche fonostilistica dell’intera sequenza.

⁴⁰ Opelt 1965, 16 s.

solo fatto che vengano utilizzati implica un intento ingiurioso, mentre può accadere che un termine come *agrestis* – puramente descrittivo in assenza di tensione emotiva – assuma in base al contesto una funzione ingiuriosa⁴¹. Mi pare che questa logica funzionale consenta anche di affrontare al meglio il problema – su cui insiste E. Dickey – dell'intensità dell'insulto⁴², per determinare la quale l'appartenenza a un certo registro stilistico non conta quanto la situazione comunicativa, su cui è difficile generalizzare: andrà valutata di volta in volta.

Nel raccogliere e analizzare le espressioni ingiuriose disseminate nel macrotesto apuleiano costituito da *Metamorfosi*, *Apologia* e *Florida*, ho dunque cercato di seguire questo criterio, prendendo in esame il contesto in cui tali espressioni appaiono; per questa ragione, nell'indice che conclude il lavoro, le forme ingiuriose sono per lo più incluse in microtesti che hanno lo scopo di farne percepire meglio la funzione. Il compito di valutare i singoli casi si è rivelato meno difficile del previsto, sia perché nel romanzo sono numerosi i dialoghi (e dunque le inequivocabili apostrofi ingiuriose), sia perché, anche nelle parti propriamente narrative o descrittive, non mancano spie linguistiche che evidenziano l'intento offensivo del narratore (o del retore, nel caso dell'*Apologia* e dei *Florida*): uno dei segnali più frequenti è costituito dai deitici, soprattutto *ille*, assai frequente nella prosa apuleiana con la funzione di «attirer l'attention sur une personne ou un objet jouant un rôle important ou se chargeant d'une qualité particulière dans un contexte défini»⁴³. Nel discorso ingiurioso, il deitico è uno strumento quanto mai efficace per 'additare' metaforicamente il destinatario dell'offesa distanziandolo dall'emittente.

Il risultato della rassegna è costituito da più di quattrocento occorrenze ingiuriose, elencate in appendice; ma, di queste espressioni offensive, molte sono costituite da coppie sinonimiche (ad es. *barbari et immanes*; *inculti et agrestes*; *nequissimam facinerosissimamque*, ecc.) – a volte formate da elementi strettamente saldati dal suono (come nel caso di *saeua scaeua*) – ovvero da insulti aggravati da determinanti come *pessimus*, *extremus*, *nefarius* (ad es. *extremus latro*). Se dunque si considerano questi sintagmi come un'unica espressione offensiva, le occorrenze calano di un centinaio (317), a riprova del fatto che lo stile apuleiano dell'ingiuria si basa sull'accumulo e sull'amplificazione: viceversa, sono relativamente rari (meno del 20%) i casi in cui l'offesa si affida a un parola sola, che sia priva di determinazioni o non faccia parte né di una coppia/serie sinonimica, né di una perifrasi ingiuriosa.

Sul piano dei contenuti gli insulti apuleiani rispettano, come ci si attende, gli stereotipi dall'invettiva, prendendo di mira, in primo luogo, le mancanze di ordine etico: in questo ambito rientra il gruppo di insulti più numeroso in assoluto (il 45% del totale), che colpisce la falsità, la corruzione, l'empietà, ma soprattutto la cattiveria e la mancanza di umanità, in forme assai varie: si consideri, ad esempio, la nutrita serie (ca. il 6,5% del totale) delle ingiurie che attingono all'immaginario criminale (come *homicida* o *praedo*). Un altro gruppo consistente (ca. il 16%) è costituito dagli insulti indirizzati contro diverse forme di trasgressione sessuale (come *adulter* o

⁴¹ Così avviene nel caso di Apuleio: cf. *agrestis* nell'indice in calce.

⁴² Vd. Dickey 2002, 171 s., a proposito dell'«offensiveness».

⁴³ Callebat 1968, 277.

effeminatissimus), riferiti, per più della metà, al genere femminile⁴⁴. Meno numerose (7,5%), ma spesso stilisticamente interessanti le offese che colpiscono i difetti dovuti a superficialità e mancanza di disciplina, ad esempio nel parlare (*sermocinatrix immodica*), o nel mangiare (*manduco, lurco, helluo*). Subito dopo i difetti etici, vengono le carenze intellettuali, evidenziate da un numero piuttosto elevato di offese (15%), indirizzate contro la stupidità (come *asinus*), la follia (*insanus, uecors*) o la mancanza di educazione (*rudis, impolitus, agrestis*). Viene quindi preso di mira lo *status* (9%), con ingiurie rivolte contro l'inferiorità sociale (*uilis, postremissumus*) o i mestieri infamanti (*scurrula*); mi sembrano coerenti con questa categoria anche gli insulti di tradizione comica tipicamente riferiti allo schiavo (*uerbero, furcifer*). Non mancano, infine, gli insulti fisici (ca. 6%), che prendono di mira, anche in modo assai creativo, la decrepitezza (e.g. *Orci fastidium solum*), oppure la bruttezza e la malattia.

Altre considerazioni sarebbero possibili in merito, ma poiché la nostra indagine è di tipo stilistico, la classificazione proposta qui di seguito non si baserà sul significato delle ingiurie, bensì sui procedimenti che in modo più ricorrente – spesso anche intersecandosi – le generano.

3. Iperbole.

Secondo Lausberg, l'iperbole è una forma di amplificazione che può consistere nella sostituzione di un termine appropriato con un altro che eccede i limiti del *uerbum proprium*, ovvero nell'esagerazione di un concetto ottenuta attraverso procedimenti diversi, che includono il paragone e la metafora⁴⁵. Questa figura dallo statuto fluido⁴⁶, di provata efficacia comica⁴⁷, è onnipresente nel discorso ingiurioso, che mira ad accentuare in senso peggiorativo le caratteristiche attribuite al destinatario dell'offesa⁴⁸. La tendenza ad espressioni estreme, che la retorica cerca in qualche modo di tenere sotto controllo⁴⁹, è invece caratteristica degli insulti nella lingua d'uso, poiché – osserva Hofmann – «l'elemento che caratterizza il discorso dell'uomo comune cioè lo 'spararne delle grosse' si manifesta soprattutto nel modo esagerato di presentare una cosa o una persona in termini di assolutezza, sia per aspetti positivi che negativi»⁵⁰.

⁴⁴ Ma le donne, nel romanzo apuleiano, sono oggetto di una grande varietà di offese che non colpiscono solo la sfera sessuale: si veda in proposito Lateiner 2013, 318-27 (in part. 324).

⁴⁵ Lausberg 1990, 299 s. (§ 579), sull'amplificazione dei *uerba*, e 454 s. (§§ 909 s.) sui procedimenti legati al pensiero.

⁴⁶ Cf. Ravazzoli 1979.

⁴⁷ Il potenziale comico va tuttavia controllato, cf. e.g. Quint. 8.6.75 *Peruenit haec res frequentissime ad risum: qui si captatus est, urbanitatis, sin aliter, stultitiae nomen adsequitur*.

⁴⁸ Si veda ad es. Anassimene di Lapsaco (1425b Fuhrmann), che descrive il discorso di biasimo come 'diminuzione dei meriti, amplificazione dei demeriti' (τῶν μὲν ἐνδόξων ταπεινώσις, τῶν δὲ ἁδόξων αὐξησις); soprattutto, il ricorso all'amplificazione è consigliato da Aristotele (*rhet.* 1368a), che fornisce solo esempi relativi all'elogio, di cui il biasimo riproduce in negativo gli schemi: cf. Koster 1980, 12-4.

⁴⁹ La tradizione retorica esprime spesso la preoccupazione che l'amplificazione peggiorativa scada nell'αἰσχρολογία. Su questa differenza tra retorica e lingua d'uso, cf. Naschert 1998, 116.

⁵⁰ Cf. Hofmann 2003, 221; sugli insulti come «tipici rappresentanti dell'esagerazione affettiva», cf. 216-21.

Nel caso di Apuleio, incline all'amplificazione retorica e profondamente influenzato dal *sermo cotidianus*, l'iperbole, da sola o combinata con altre figure, è una presenza pervasiva che sta alla base della maggior parte delle espressioni ingiuriose considerate in questo saggio.

Il paragone iperbolico entra in gioco, ad esempio, nella presentazione dell'odiato Rufino come l'uomo peggiore della terra in *apol. 74.3 qui unum neminem in terris uiliorem se aut improbiorem aut inquinatiorem reliquit*; l'amplificazione si esprime in un crescendo che coinvolge il significato – dallo scarso valore (*uiliorem*), si passa alla disonestà (*improbiorem*), alla depravazione (*inquinatiorem*) – e il significante – i tre aggettivi sono omeosuffissali, in parte allitteranti e in progressione sillabica – per culminare con un termine, *inquinatus*, che riecheggia ingiurie ciceroniane e catulliane⁵¹. All'invettiva ciceroniana risale, in ultima analisi, anche l'iperbole *omnium bipedum nequissimus*, riferita in *met. 4.10.3*, al ricco Crisero, 'la più infame di tutte le creature che camminano su due gambe' (il punto di vista è quello di un bandito, gabbato dall'astuto riccone)⁵², mentre è di stile declamatorio l'ingiuria rivolta alla protagonista del caso giudiziario narrato nel libro decimo, ineguagliabile incarnazione dello stereotipo della perfida matrigna: (10.5.3) *malitiae nouercalis exemplar unicum*⁵³.

Frequenti anche le similitudini iperboliche incentrate su un termine di confronto concreto e degradante, come quella di *met. 9.14.3 omnia prorsus ut in quandam caenosam latrinam in eius animum flagitia confluxerant*, in cui l'*animus* della vituperatissima moglie del mugnaio è audacemente paragonato a una latrina dove confluiscano tutti i vizi. Viene qui ripreso – estremizzato e trasformato in un insulto *ad personam* – il confronto sallustiano di *Cat. 37.5 omnes quos flagitium aut facinus domo expulerat, ii Romam sicut in sentinam confluxerant*⁵⁴. Ancora, nell'*Apologia* il figliastro Pudente, che osa attaccare la madre in tribunale, è rappresentato come un perverso *puer senex*, segnato da una malvagità precoce per la sua età (*malitia praecoqui puerum*), ed equiparato a un 'prodigio': (85.8) *uelut monstrum quoddam prius robustum scelere quam tempore*. Così, con un'esagerazione strumentale, al figlio ostile alla madre per questioni ereditarie, viene addirittura attribuita un'indole da matricida: il termine *monstrum*, infatti, nella tradizione retorica a partire da Cicerone è tipicamente riferito al colpevole di *parricidium*⁵⁵; con questa figura di criminale 'di-

⁵¹ Cf. Hunink 1997, 190 *ad l.*: i riferimenti a Cic. *Cael. 13* e a Catull. 33.3 confermano la coloritura sessuale di *inquinatus*.

⁵² GCA 1977, 82 *ad l.* rinvia a Plin. *epist. 1.5.14 Regulus, omnium bipedum nequissimus*, ma il modo di dire, diffuso in età imperiale (cf. Otto 1890, 56 n. 254) risale proprio a Cicerone, *dom. 48 hoc tu scriptore, hoc consiliario, hoc ministro omnium non bipedum solum sed etiam quadripedum impurissimo rem publicam perdidisti*.

⁵³ Cf. GCA 2000, 115 *ad l.* su *nouercalis*, che rimanda allo stereotipo declamatorio della matrigna: rinvio in proposito a Casamento 2002, 120-4.

⁵⁴ L'allusione è stata recepita dai commentatori: cf. GCA 1995, 136; Mattiacci 1996, 141 *ad l.* e Graverini 1997, 264 s.

⁵⁵ Il cliché del parricida-monstrum, che affonda le radici nella concezione romana del parricidio come delitto estremo, si fissa almeno a partire da Cicerone (ad es. *S. Rosc. 63, portentum atque monstrum certissimum est esse aliquem humana specie et figura qui tantum immanitate bestias uicerit ut, propter quos hanc suauissimam lucem aspexerit, eos indignissime luce priuarit*) ed è poi ampiamente recepito, in età imperiale, dalla declamazione (cf. Pasetti 2011, 19 s.).

sumano', Pudente condivide la capacità di compiere atti estremi ([*sufficit*] *sceleri aduersum parentem nefando, immani, impetibili*) e la bestiale indifferenza ai legami di sangue: poco sopra, il giovane è confrontato con una vipera, che, secondo le credenze antiche, rode il grembo da cui viene partorita: (85.5) *uipera, ut audio, exeso matris utero in lucem proserpit atque ita parricidio gignitur: at enim tibi* (sc. *Pudentillae*) *a filio iam adulto acerbiores morsus uiuenti et uidenti offeruntur*. Come una vipera (*uiperæ ritu*) agisce anche l'accusatore Emiliano, pronto ad iniettare il veleno della menzogna (8.4). Se poi si guarda alla pulizia – reale e metaforica – della sua bocca, Emiliano è addirittura al di sotto del mostruoso coccodrillo (iperbole sminuente) perché, diversamente da lui, la *belua immanis* si preoccupa di farsi ripulire i denti (8.6 s. *crocodilus... sibi dentis innoxio hiatu praebebat*). Analogamente, nelle *Metamorfosi*, 'peggiore di un' orsa' (*met. 7.24.6 ursa... peiorem illum puerum*) è il feroce ragazzino che tortura l'asino in una delle sue numerose avventure, mentre nei *Florida* (3.13) il fauno Marsia, privato della pelle (*corio execto*) dopo la sconfitta subita da Apollo, è stato ridotto 'proprio come un orso che sta su due zampe' (*uelut ursum bipedem*)⁵⁶.

Dal paragone alla metafora iperbolica il passo è breve: lo conferma proprio il caso di Marsia, il cui aspetto irsuto e disordinato contrasta con la glabra perfezione dell'avversario (*flor. 3.6 Marsyas... uultu ferino, trux, hispidus, inlutibarbatus, spinis et pilis obsitus fertur – pro nefas! – cum Apolline certauisse, taeter cum decoro, agrestis cum erudito, belua cum deo*; l'immagine dell'animale emerge gradualmente da una serie di dettagli, per poi diventare esplicita con *belua*, punto d'arrivo di una doppia *climax* che amplia sempre più la distanza tra i due contendenti (*taeter... agrestis... belua / decoro... erudito... deo*).

Molto sfruttata dalla lingua d'uso, la metafora animale ricorre più volte nel 'discorso ingiurioso' di Apuleio⁵⁷, che del resto attinge ampiamente al campionario metaforico degli *Schimpfwörter*: pensiamo ai numerosi insulti tratti dall'immaginario del crimine e della sua punizione, come *latro, homicida, parricida, peremptor, percussor, praedo* ovvero *furcifer, uerberor*, o anche dall'ambito delle professioni (*aquariolus uxoris, omnium simulationum architectus*)⁵⁸. Quanto alle metafore che rinviano a termini astratti o ad oggetti inanimati, ma anche a figure del mito, ne tratteremo più diffusamente ai §§ 5 e 6.

Sul piano lessicale, la marca linguistica dell'iperbole è il superlativo, che rappresenta anche il punto di convergenza più evidente con la lingua d'uso⁵⁹: i superlativi

⁵⁶ Sull'animalizzazione di Marsia, cf. Hunink 2001, 78 *ad l.*

⁵⁷ Oltre al già menzionato *lupa* di *apol. 75.1*, si potrebbe ricordare anche *stelio*, 'camaleonte', con cui Venere stigmatizza la falsità di Cupido in *met. 5.30.3*: cf. in proposito GCA 2004, 114 e, per le diverse connotazioni del termine, Panayotakis 1997, 34. Quanto all'*allure* ingiuriosa di *asinus* nelle *Metamorfosi*, cf. *infra* § 4.

⁵⁸ Per tutti questi termini di ingiuria rinvio all'indice fornito in appendice. Quanto ad *architectus*, Butler – Owen 1914, 142 *ad l.*, rinvia a Plauto *Mil. 901 hic noster architectust*, un'espressione che sottolinea, non senza compiacimento, l'astuzia dello schiavo, 'artefice' degli inganni; è però Cicerone ad amplificare iperbolicamente la metafora con intento propriamente ingiurioso: cf. *Cluent. 60 principem atque architectus sceleris* e *Rosc. 132 omnium architectum et machinatorum*.

⁵⁹ Per il latino, cf. Hofmann 2003, 221 s.; più in generale, sull'onnipresenza dell'iperbole nel linguaggio quotidiano, cf. Naschert 1998, 116, con bibliografia.

ingiuriosi ricorrono nella prosa apuleiana con una frequenza tale da meritare una riflessione specifica; rappresentano infatti, da soli, circa il 20% delle occorrenze ingiuriose che abbiamo considerato e assolvono alla doppia funzione di veicolare e di aggravare l'offesa, determinando altri termini di ingiuria.

Come osserva Callebat⁶⁰, le ragioni di tale preferenza vanno individuate sia nell'efficacia espressiva del superlativo, munito di un suffisso voluminoso che ne potenzia iconicamente il valore intensivo, sia nell'influenza della tradizione: Plauto, incline ai «longs mots expressifs dans les notations dépréciatives»⁶¹ è, come al solito, un punto di riferimento, ma l'accumulo dei superlativi, con la creazione di lunghe sequenze omeosuffissali, appartiene anche alle invettive di tradizione oratoria, che a loro volta – lo si è visto a proposito della *Pro Caelio* ciceroniana – attingono ampiamente alla commedia.

Nel recupero di singoli lessemi, la memoria apuleiana spazia in entrambe le direzioni: ha una coloritura comica e in particolare plautina *impuratus*, riferito ai debosciati sacerdoti della dea Siria in *met.* 9.10.2 *impuratus illa capita*⁶². Mentre, in *met.* 3.26.2 *nequissimam facinosissimamque illam feminam* (Fotide), è Cicerone ad offrire l'unico riscontro per il superlativo⁶³ *facinosissimus*, che ricorre in combinazione con altre forme omeosuffissali nel contesto di un violento attacco un collaboratore dell'odiato Clodio (cf. *dom.* 25 *tu helluoni spurcatissimo, praegustatori libidinum tuarum, homini egentissimo et facinosissimo, omne frumentum ... tradidisti*). Infine, il superlativo di secondo grado *postremissimus*, che in *apol.* 98.6 sottolinea il basso livello delle frequenzioni di Pudente (*cum adolescentulis postremissimis inter scorta et pocula puer hoc aevi conuiuium agitat*), è ripreso da una celebre tirata di Gaio Gracco (*Gell.* 15.12.3 = fr. 27 Malcovati *si ulla meretrix domum meam introiuit aut cuiusquam seruulus propter me sollicitatus est, omnium nationum postremissimum nequissimumque existimatote*)⁶⁴.

Diversamente da Plauto, che, come già notava Hofmann, sfrutta spesso il superlativo per creare nuovi insulti comici⁶⁵, Apuleio è considerato poco innovativo nell'uso di questa forma intensiva⁶⁶: tra i tanti superlativi ingiuriosi, l'unico che non trova riscontro altrove è *pollutissimus* di *met.* 9.37.3 (*de pollutissimo diuite*), in evidente opposizione a *miserrimus adolescens*⁶⁷.

⁶⁰ Cf. Callebat 1968, 404.

⁶¹ Cf. Callebat 1969, 522 s.

⁶² Cf. sulla provenienza comica di *impuratus*, cf. Callebat 1968, 499 e Mattiacci 1996, 135 *ad l.*; il superlativo è attestato solo in Plauto, nell'apostrofe ingiuriosa a un lenone di *Rud.* 751 *nisi scio probiorem hanc esse quam te, impuratus*.

⁶³ Per l'impronta ciceroniana, va menzionato anche *uecordissimus*, attestato solo in Cic. *dom.* 141 *istius uecordissimi* (Clodio) *mentem ... terrebant* e in Apul. *apol.* 2.11 *contra clarissimam uocem iurauerit uecordissimus iste* (Emiliano).

⁶⁴ Cf. Hunink 1997, 41 *ad l.* *Postremissimus* torna anche in Tert. *cult. fem.* 2.1 *quo iure deputor uobiscum, postremissimus omnium equidem, eo iure conseruiti et fraternitatis audeo ad uos facere sermonem*.

⁶⁵ Cf. Hofmann 2003, 224: formazioni occasionali, rimaste uniche, sono, ad esempio, *uerberabilissime* (*Aul.* 633) o *homines spissigradissimos* (*Poen.* 506).

⁶⁶ Callebat 1968, 401 s.: «Apulée n'utilise que très peu de superlatifs nouveaux».

⁶⁷ Cf. Mattiacci 1996, 172 *ad l.* Il primitivo è invece molto diffuso come ingiuria a partire dall'età tardo repubblicana.

Qualche novità si può tuttavia rilevare sul piano semantico, ad esempio, nell'impiego di *extremus* in locuzioni come *apage te fetorem extremae latrinae*, *met.* (1.17.6); *extremos latrones* (*met.* 3.5.6); *busti cadaver extremum* (*met.* 4.7.2). Per il valore ingiurioso, i lessici⁶⁸ individuano riscontri in età imperiale: Sen. *de ira* 3.37 *iratus extremo mancipio fuisti* o Petr. 126.7 *domina... mea... usque ab orchestra quattuordecim transilit et in extrema plebe quaerit quod diligit*. Ma in queste occorrenze *extremus*, come il *postremissimus* citato sopra, esprime soprattutto la posizione sociale, tipicamente associata alla metafora spaziale dell' 'ultimo posto'⁶⁹, mentre l'uso apuleiano sembra procedere nel segno dell' 'intensificazione affettiva', per dirla con Hofmann, accrescendo il valore ingiurioso di termini di per sé iperbolici⁷⁰. Un analogo slittamento semantico si può osservare nell'impiego di *desperatus* e *desperatissimus*, che, nelle locuzioni *desperati lurchonis* (*apol.* 57.2) e *desperatissimum istum latronem* (*met.* 10.11.3), fungono da rafforzativi di termini ingiuriosi⁷¹.

Innovativo appare anche *ultimus*, che entra nel linguaggio ingiurioso già in età classica accompagnato dal partitivo in espressioni come *Mysorum ultimus* di Cic. *Flacc.* 65⁷²; in Apuleio, invece, è sempre privo di determinazioni, tanto da lasciar supporre un impiego brachilogico, forse mutuato dall'uso⁷³: si veda l'apostrofe che uno sprezzante barbiere rivolge alla schiava Fotide in *met.* 3.16.5 *tune, ultima, non cessas... surripere?*, e quella indirizzata al figlio snaturato Pudente in *apol.* 85.3 *tune, ultime, parentis tuae ... amorem reuincis?*⁷⁴. Alla luce di questi riscontri⁷⁵, è sensato ritenere che in *met.* 9.17.2 *ad haec ultima pistoris illa uxor* (il referente è la scandalosa moglie del mugnaio), l'aggettivo vada riferito con valore ingiurioso a *uxor*: la 'pessima moglie del mugnaio'⁷⁶.

⁶⁸ Cf. *ThlL* V/2, 2004.49-55 e *OLD*² 726.5, s.v. *extremus*.

⁶⁹ Nel caso di Petronio, la locuzione in *extrema plebe* evidenzia la posizione arretrata della plebe in teatro, segno di inferiorità sociale, ma anche nell'esempio senecano la metafora spaziale è facilmente percepibile.

⁷⁰ Così anche in Agostino: cf. *epist.* 137.12, p. 113.12: *extremus idiota... uel abiecta muliercula*

⁷¹ *ThlL* V/1, 742.21 s. individua una sinonimia con *perditus*, *improbis* e rinvia a Cic. *Catil.* 2.10 *si ex urbe exierint – desperatorum hominum flagitiosi greges*, dove tuttavia non emerge la funzione rafforzativa evidente negli esempi apuleiani.

⁷² Un esempio analogo è Liv. 26.6.16 *Loesius, querendo desertam ac proditam a primoribus Capuam, summum magistratum ultimus omnium Campanorum cepit*; sul valore ingiurioso di *ultimus*, cf. *OLD*² 2299b, inoltre Opelt 1965, 184.

⁷³ La forma non è registrata né da Callebat, né da Dickey 2002.

⁷⁴ Hunink 1997, 209 *ad l.* ipotizza un *pun* con il nome del giudice richiamato poco sopra (*apud uirum sanctissimum Claudium Maximum*).

⁷⁵ Cf. anche *Hist. Apoll. Reg. Tyrii* 32, p. 166 *quid narras latro ultime?* Indicato come riscontro già da Morelli 1913, 184.

⁷⁶ La questione è discussa e i traduttori si dividono: e.g. 'miller's awful wife' (*GCA* 1995, 160 *ad l.*), e invece 'a queste ultime parole, la moglie del mugnaio' (Nicolini 2005, 573). D'altra parte *ultimus*, riferito ai *uerba* indica in genere 'le ultime parole', quelle che si pronunciano in punto di morte: così è anche in *met.* 9.37.2 *cum miserimus adulescens, ultima uoce prolata, uindicarent de pollutissimo diuite mortem fratris minoris, interisset*.

4. Ironia.

L'ironia – intesa come il procedimento per cui si dice il contrario di quel che si vuole intendere⁷⁷ – entra in gioco per circa il 16% delle espressioni ingiuriose che abbiamo esaminato.

Nella riflessione retorica antica, l'ironia presenta due aspetti, entrambi attinenti all' 'arte di ingiuriare': il primo è quello della *dissimulatio*, l'ironia che evita le affermazioni dirette e perentorie, attenua l'esagerazione ed è talora raccomandata proprio per contenere l'iperbole, una caratteristica del discorso ingiurioso che non manca di suscitare scrupoli etici nella tradizione retorica⁷⁸. Questo tipo di ironia, volta a dissimulare e a smorzare, presenta punti di contatto con la semantica dell'eufemismo⁷⁹ per cui, nel linguaggio corrente, l'insulto è talora sostituito da un termine positivo ('buona donna' al posto di 'prostituta'; 'benedett'uomo' al posto di 'maledetto'). Il fenomeno è ben documentato nella lingua d'uso: Hofmann (2003, 314) osserva che «espressioni come *bonus uir*, *bellus homo* ... all'interno di certi ambienti sono diventati quasi degli insulti in seguito alla perdita di valore dovuta al loro continuo uso ironico».

Il secondo aspetto dell'ironia è quello della *simulatio*, formidabile arma di attacco del discorso di parte – e dunque anche dell'invettiva – che consiste nel ridicolizzare l'avversario fingendo un'adesione al suo punto di vista: si tratta dunque di un'ironia aggressiva e distruttiva (oggi preferiremmo parlare di sarcasmo).

Il tipo della *simulatio* aggressiva è senz'altro dominante nell'*Apologia*⁸⁰, dove, ad esempio, il retore ricorre al colloquiale *bonus* non come sostituto euphemistico del suo contrario, bensì per rimarcare in tono sarcastico l'assoluta immoralità degli avversari: *bonus filius* (85.7) è Pudente, poco meno che un parricida dal punto di vista di Apuleio, e *bonus patruus* (98.3) è Emiliano, che spera di ereditare alla morte del nipote. La tecnica della *simulatio* è poi evidente nella definizione ironica di *bellus puer*, riferita a un certo Tallo, che viene tuttavia descritto poco sopra in termini ben diversi (44.7 *non negabunt turpissimum puerum, corpore putri et morbidò, caducum barbarum, rusticanum*): evidentemente il retore assume il punto di vista degli accusatori (*apol.* 44.8, *bellum... puerum elegistis*), nell'intento di metterli in ridicolo.

Le gradazioni dell'ironia sono invece più sfumate nel romanzo, dove questa figura assume una funzione importante, sia sul piano simbolico che nei complessi meccanismi della narrazione.

Nelle *Metamorfosi*, come è stato osservato, l'ironia è in primo luogo il segno della natura metamorfica e instabile della realtà rappresentata nella narrazione, sempre

⁷⁷ La definizione si adatta sia al concetto di ironia sviluppato nell'antichità che alle sue molteplici declinazioni moderne, cf. Behler 1998, 599 s.; sugli sviluppi novecenteschi, vedi anche Torzi 2007, 52-4.

⁷⁸ Cf. Behler 1998, 600 sull'opposizione tra i tipi comici dell'εἰρων, il furbo dissimulatore e dell'ἀλαζών, il cialtrone che tende a esagerare. Già Anassimene di Lampsaco (1441b, 14-29 Fuhmann) sconsiglia di attaccare l'avversario con αἰσχροὶ ὀνόματα e raccomanda invece l'ironia (φυλάττου δὲ καὶ τὰς αἰσχροὺς πράξεις μὴ αἰσχροῖς ὀνόμασι λέγειν, ἵνα μὴ διαβάλλῃς τὸ ἦθος ... χρὴ δὲ καὶ ἐν ταῖς κακολογίαις εἰρωνεύεσθαι): cf. Koster 1980, 14 s.

⁷⁹ Cf. Galli de' Paratesi 1964, 40 sull'uso euphemistico dell'antifrasi.

⁸⁰ L'ironia nel discorso è in effetti ben poco 'socratica', nonostante le analogie che possono essere rintracciate con la platonica *Apologia* di Socrate: un tentativo in questo senso è stato compiuto da Riess 2008, ma si vedano in proposito le osservazioni di Nicolini 2008.

pronta a trasformarsi nel suo contrario⁸¹: per usare le parole di Giancarlo Mazzoli «la corrosione ironica è finalizzata nei confronti dell'istanza metaforica»⁸², ossia, l'ironia illumina i risvolti simbolici del racconto. Così Telifrone, che si era autoelogiato come il migliore dei custodi (2.23.4 *uides hominem ferreum et insomnem, perspicaciorem ipso Lyceo uel Argo et oculeum totum*), dopo aver miseramente fallito nel suo compito, meriterà il sarcastico appellativo di *custos... sagacissimus* (*met.* 2.30.2). E Aristomene, che ha convinto l'amico Socrate a fuggire dalla terribile Meroe, viene crudelmente irriso dalla strega, ormai sul punto di attuare la sua vendetta: *at hic bonus consiliator Aristomenes!* (1.12.7). Infine, Carite, una volta scoperte le trame del traditore Trasillo, prorompe nella sarcastica esclamazione: *en... fidus coniugis mei comes, en uenator egregius, en carus maritus!* (8.12.1). L'insulto ironico, dunque, è una delle forme in cui si rivela l'insidiosa instabilità di un mondo soggetto ai capricci di una Fortuna capace di rovesciare ogni cosa nel suo contrario e a sua volta catalizzatrice di espressioni ingiuriose: *orba et saeua et iniqua* (*met.* 5.9.2), *peruicax* (7.25.3), *saeuissima* (*met.* 8.24.1), *licentiosa* (9.31.3), *nefaria* (11.15.3).

Quanto alle forme della narrazione, l'ironia, nella forma tenue della *dissimulatio* socratica, emerge nei modi in cui l'autore presenta al lettore il suo racconto, ridimensionandone la portata e affidandolo a narratori spesso poco attendibili o comunque degradati, a partire dal narratore primario, Lucio⁸³. Su questo piano, la manifestazione più evidente di ironia è l'autodefinizione di *asinus*, accompagnata da un'ambiguità tra il valore referenziale ('asino' come animale) e metaforico ('asino' come equivalente di 'stupido')⁸⁴. Si pensi all'apostrofe ossimorica *astutule asine*, 'furbastro d'un asino' (*met.* 9.30.1), che Lucio immagina gli venga rivolta dal lettore, il quale, definendo l'asino *astutulus*, mostra di non lasciarsi facilmente ingannare dai trucchi di un narratore degradato. La stessa ironia torna in 10.33.4 *ecce nunc patiemur philosophantem nobis asinum*, dove il lettore manifesta insofferenza per le tirate moralistiche dell'asino⁸⁵. Ma questo genere di ironia viene alla luce ogni volta che affiora il tema del contrasto tra intelligenza umana e forma asinina, come in *met.* 10.13.7, dove Lucio dice di sé: *nec enim tam stultus eram tamque uere asinus*, 'non ero così sciocco né così veramente asino'⁸⁶.

Proprio perché legato a una falsa identità, il nome di *asinus* fa da innesco anche all'ironia drammatica frequentemente attuata nel romanzo; come è noto, la tecnica è presa a prestito dal teatro, dove assolve la funzione di comunicare «due diversi significati, uno percepibile dalla coscienza degli attori e un altro cui invece hanno ac-

⁸¹ Cf. Smith 1994, 1582; inoltre Annequin 2003, 45.

⁸² Mazzoli 1986, 204.

⁸³ Il procedimento è simile a quello attuato nella tradizione satirica: si vedano in proposito le osservazioni di Graverini 2007, 105 s. (sul racconto di *Amore e Psiche* come *anilis fabula*) e soprattutto 111-8. Un caso esemplare dell'ironia 'metadiegetica', che investe narratore e materia del racconto è anche la figura degradata di Socrate, che appare nel primo libro del romanzo: Mazzoli 1986, 204, lo considera «il più notevole segnale di ironia... oppresso da tanto nome e dalle inaudite vessazioni della magia nera, muore non per cicuta, ma per pura acqua di fiume».

⁸⁴ Sul valore ingiurioso di *asinus*, con riferimento alla stupidità, cf. Opelt 1965, 262.

⁸⁵ *Philosophari* rinvia qui, come in Plauto, alle 'chiacchiere': cf. GCA 2000, 401 *ad l.*, da vedere anche per le riflessioni narratologiche a cui ha dato luogo questa espressione.

⁸⁶ Ulteriori rinvii in GCA 2000, 208 *ad l.*

cesso solo gli spettatori»⁸⁷. Nelle *Metamorfosi* questo tipo l'ironia deriva spesso dal diverso grado di consapevolezza riguardo alla vera natura dell'asino, nota al narratore Lucio e ai suoi lettori, ma ignota ai personaggi: vittima di ironia drammatica è, ad esempio, il terribile *puer* che in *met.* 7.21.1 si lagna dell'animale insistendo appunto sulla sua stupidità 'asinina': *uidetis istum pigrum tardissimumque et nimis asinum!* Analogamente questo genere di ironia investe altri personaggi che, con veemenza ciceroniana, inveiscono contro Lucio, appioppandogli l'appellativo di *cantherius*, sinonimo dispregiativo di *asinus*. Così fanno il servo di *met.* 3.27.5 (*quo usque tandem ... cantherium patiemur istum...?*) e il banditore di 8.23.6 (*quem ad finem cantherium istum uenui frustra subiciemus....?*); inoltre, in entrambi i casi, la parodia ciceroniana suggerisce la paradossale – e autoironica – associazione tra l'asino e il criminale Catilina⁸⁸.

L'ironia associa all'intento ingiurioso un effetto comico, rafforzato talora dal paradossale: è il caso degli ossimori ironici, che concentrano nello spazio breve di un sintagma – spesso reso ancora più icastico dalle figure di suono – l'insulto ironico e il suo contrario (ossia la chiave per decrittare l'ironia). È un ossimoro, ad esempio, il già menzionato *astutule asine* (la cui espressività è potenziata dall'allitterazione). Nelle *Metamorfosi* si trovano altri esempi di questo stilema sfruttato in funzione ingiuriosa: in *met.* 4.8.9 i membri di una banda di briganti vengono apostrofati come *bonae frugi latrones*; all'ironia si aggiunge qui l'effetto comico dell'inatteso⁸⁹, perché a parlare è un brigante che, in obbedienza a un codice etico rovesciato, rimprovera i suoi compagni di scarsa determinazione nel delinquere (*enim uos bonae frugi latrones inter furta parua atque seruilia timidule per balneas et aniles cellulas reptantes scrutariam facitis*); dato il contesto, dunque, il vero termine ingiurioso non è *latrones*, ma *bonae frugi*⁹⁰. Ancora un ossimoro è da ravvisare in *met.* 1.8.3, dove l'imprudente Aristomene tenta di ridimensionare i poteri della maga Meroe, ricordando con intento derisorio la sua professione di ostessa: *potens illa et regina caupona*; l'appellativo di *potens... regina* rovescia ironicamente la definizione di *femina diuina* data poco sopra⁹¹ e sarà a sua volta ribattuto dall'elogio degli straordinari poteri di Meroe che segue subito dopo⁹², ma l'ironia è ulteriormente esaltata dal contrasto tra *regina* e *caupona*, saldati da isosillabismo, omeoteleuto e isoprosodia, e

⁸⁷ Cf. Rosati 1997, 114 a cui rimando per la questione dell'ironia drammatica nelle *Metamorfosi*.

⁸⁸ Cf. GCA 1985, 200 s. ad 8.23.6; La Bua 2013, 854 e *passim*. Nicolini 2011, 136 s. e n 123 discute un'analogia tirata di sapore ciceroniano: *met.* 7.20.3 *quo usque ergo frustra pascemus igninum istum?*; se in questo tormentatissimo passo si accetta la lezione *igninum*, difesa dalla studiosa (sulla scia di Kronenberg e di altri), anche questo termine, che andrebbe inteso nel senso di 'asino/mulo infuocato', potrebbe rientrare tra gli insulti indirizzati ironicamente a Lucio.

⁸⁹ Per l'inatteso come concetto fondamentale nell'estetica antica del comico, soprattutto in Cicerone, cf. Plebe 1952, 73 s.

⁹⁰ Così GCA 2007, 197, con il rinvio a *met.* 1.7.9 *boni latrones*, dove Socrate loda ironicamente il buon cuore dei briganti che, dopo averlo derubato di tutto, gli hanno lasciato almeno uno straccio per coprirsi.

⁹¹ Cf. GCA 2007, 204.

⁹² L'irriverente ironia di Aristomene è subito disinnescata dall'interlocutore Socrate, che, preoccupatissimo della vendetta della strega, prosegue sui toni dell'inno: *saga... et diuina potens caelum deponere....*

però dislocati su due registri stilistici opposti: l'uno solenne, l'altro basso e quotidiano.

Apuleio non rinuncia allo stilema neppure nell'*Apologia*: in 24.10 il villaggio africano che ha dato i natali a Emiliano è definito, con evidente intento ingiurioso, *illud tuum Atticum Zarat*. Nel sintagma collidono il toponimo africano – un esotismo connotato negativamente – e l'attributo antonomastico⁹³, che allude ironicamente al retroterra provinciale di Emiliano, totalmente estraneo alla cultura greca e definito dal suo colto avversario *rusticanus, agrestis quidem semper et barbarus* (10.6).

Infine, anche nel romanzo abbondano gli esempi di quell'ironia aggressiva che non mira a sostituire altre forme di insulto attenuandole, ma si aggiunge ad esse aggravandole.

Ad esempio, come accade nell'*Apologia*, anche nelle *Metamorfosi* l'impiego antifrastico di *bellus, bonus* o *egregius*⁹⁴, spesso non attenua l'insulto diretto, ma, per così dire, rincara la dose, lasciando ben poco spazio alla dissimulazione e all'eufemismo. Così il *bonus puer* di 7.27.1 (*gratias agebam bono puero*) è in realtà un *puer deterrimus* (7.17.2 e 7.20.3 *ille deterrimus ac temerarius puer*), torturatore dell'asino a lui affidato, che pur di sfuggirlo preferirà finire in balia di un'orsa (*ursa... peiorem illum puerum*, 7.24.6, su cui *supra*); nel corso della narrazione questo personaggio è ripetutamente bersagliato dall'ironia (7.18.2 *egregius agaso*), alternata o combinata con espressioni dirette di ingiuria, come nella perifrasi *meum uero Bellerophontem, abactorem indubitatum cruentumque percussorem* (7.26.3), in cui il nome dell'eroe mitico, altisonante e ironico sostituto di *agaso*⁹⁵, è posto sullo stesso piano di ingiurie più comuni⁹⁶.

Segno evidente dell'intento derisorio che accompagna l'ironia, facendola trascolorare in sarcasmo, è il superlativo: in *apol.* 33.5, l'espressione *callidissimi accusatores mei*, aggravata dall'inciso *ut sibi uidentur*, sottolinea (con il tipico procedimento di *simulatio*) la presuntuosa stupidità degli avversari; analogamente, in *met.* 9.8.1 *purissimi illi sacerdotes*, il superlativo ironico condanna la depravazione dei sacerdoti della dea Siria, catalizzatori di molteplici espressioni ingiuriose, come *spurcissima illa propudia* (8.29.4), *chorus... cinaedorum* (8.26.2); *sacrilegos impurosque* (9.9.4); *impuratissima illa capita* (9.10.2)⁹⁷.

Un altro elemento che interviene ad inasprire l'ironia è costituito dalle espressioni marcate affettivamente, come *carus maritus* (*met.* 8.12.1); l'uso ironico dei termini

⁹³ Forse da recepire la correzione *Zarath* di Vallette, che rende più evidente l'esotismo: d'altra parte in 23.6 si parla dell'*agellum Zarathensem* di Emiliano. Hunink 1997, 85 *ad l.* individua una nota sarcastica anche nelle iniziali dei toponimi (A-Z), dislocate ai due estremi dell'alfabeto.

⁹⁴ Una distinzione tra uso ironico e uso sarcastico di *bonus* nelle *Metamorfosi* si trova in Roncaioli 1963; cf. inoltre Callebat 1968, 468. Quanto a *egregius*, tra le molteplici occorrenze, merita una segnalazione l'espressione *uxor egregia* impiegata più volte per indicare le mogli perverse in *met.* 2.29.6, 9.23.2 e in 10.23.2 e 24.5 nel primo caso; l'ironia riecheggia Virgilio, come ha sottolineato Graverini 1998, 128 richiamando *Aen.* 6.523, dove Deifobo si riferisce sprezzantemente a Elena definendola *egregia... coniunx*.

⁹⁵ Sui nomi mitologici come forma di ingiuria, cf. *infra* § 6. *GCA* 1981, 257 *ad l.* Anche in questo caso l'ironia si riverbera indirettamente sull'asino, degno 'Pegaso' dell'antierico Bellerofonte.

⁹⁶ Per gli insulti provenienti dal campo semantico del crimine, *supra* § 2.

⁹⁷ L'accumulo di espressioni ingiuriose indirizzate ai sacerdoti è notato da *GCA* 1985, 289 (*Appendix IV*, 2.3).

affettivi, infatti, fa emergere con violenza l'*ethos* ferocemente sarcastico di certi personaggi del romanzo: in questo caso si tratta di Carite, infiammata dall'odio per la scoperta dell'atroce inganno di Trasillo. Ma altrettanto feroci sono le parole con cui la strega Meroe addita l'odiato ex-amante alla complice Pantia (1.12.4): *hic est... carus Endymion, hic Catamitus meus*; qui le determinazioni affettive *carus* e *meus* rendono aspra l'ironia che accompagna l'antonomasia: *Endymion* e *Catamitus* – due lessemi di livello stilistico opposto che qui fungono da sinonimi⁹⁸ – evocano, infatti, figure archetipiche di giovani affascinanti, tutto il contrario del malcapitato ex-, ridotto a una *larua* dalle arti della strega⁹⁹. Astioso e derisorio è anche il tono di Venera, quando, nella celebre *fabella*, si rivolge a Psiche chiamandola *mea pupula*, 'bambolina mia' (*met.* 6.16.2); il vezzeggiativo ironico, di sapore popolare¹⁰⁰, rende ancora più evidente l'ostilità della dea, che, con un ghigno terribile (*renidens exitiabile*), sta per imporre a Psiche la più tremenda delle prove: la *descensio ad inferos*.

Da questo rovesciamento ironico dei termini affettivi non è immune nemmeno il narratore-asino, che nei confronti di personaggi particolarmente degradati – abbiamo visto i casi del *puer* sadico e dei *purissimi sacerdotes* della dea Siria – assume un atteggiamento sprezzante e derisorio. Così la sfrontata ruffiana che agisce in una delle 'novelle dell'adulterio', *stupri sequestra et adulterorum internuntia* (9.15.4) e *sermocinatrix immodica* (9.17.3) viene a un certo punto definita *timida anicula*¹⁰¹ (9.16.1 *timidae illius aniculae sermo talis meas adfertur auris*).

5. Ipostatizzazione e reificazione.

Una modalità di insulto ben documentata nella lingua d'uso, almeno a partire da Plauto, è la cosiddetta «ipostatizzazione dell'astratto» (Hofmann 2003, 220): si tratta, in effetti, di un processo di metaforizzazione che conduce, ad esempio, da *pestifer*, *malus* o *sceleratus*, a *pestis*¹⁰², *malum*, o *scelus*¹⁰³. Hofmann precisa che in questi casi l'astratto costituisce un termine di paragone implicito ('sei una peste' anziché 'sei come una peste'), ma il passaggio metaforico dal paragone alla sostituzione diretta con il termine astratto intensifica l'offesa, perché in questo modo «si prescinde volutamente dalle altre caratteristiche che differenziano il termine di paragone e ciò che viene ad esso paragonato».

⁹⁸ *Catamitus* è un allotropo popolare di *Ganymedes*; *Endymion* conserva invece la sonorità del grecismo letterario: per l'uso proverbiale di entrambi, cf. *GCA* 2007, 256.

⁹⁹ Cf. *met.* 1.6.3 *at tu [sc. Socrates] hic laruale simulacrum cum summo dedecore nostro uiseris*.

¹⁰⁰ Callebat 1968, 373; il valore affettivo è ben documentato per il maschile *pupulus* ('ragazzino'): cf. ad es. Catull. 56.6 e Sen. *epist.* 12.3, mentre *pupula*, come vezzeggiativo, compare talora nelle epigrafi; *GCA* 2004, 488 *ad l.* nota che il termine è più diffuso con il significato di 'pupilla dell'occhio'.

¹⁰¹ Giarratano ha a suo tempo riconosciuto il valore ironico di *timidae* (si veda l'apparato *ad l.* di Giarratano – Frassinetti 1960), il cui fraintendimento aveva generato, in passato, non poche congetture (cf. *GCA* 1995, 151).

¹⁰² Molto usato dalla commedia in poi e prediletto da Cicerone nella polemica politica, ad es. *tam taetra, tam horribilis, tam infesta rei publicae pestis* (*Cat.* 1.5.11), cf. Opelt 1965, 138.

¹⁰³ Anche *scelus* per *sceleratus* è frequentissimo fin da Plauto, spesso in combinazione con il genitivo epesegetico: *scelus uiri* (Plaut. *Truc.* 621), *scelus pueri* (Plaut. *Pers.* 192, 290), *scelus hominis* (Cic. *dom.* 12).

Procedendo in una direzione opposta a quella dell'ipostasi, l'insulto comporta talora la riduzione della persona a oggetto concreto e inanimato; questa forma di sostituzione ingiuriosa può sfruttare la contiguità metonimica: si insultano parti del corpo, come *caput* e *os* per insultare l'individuo nel suo complesso¹⁰⁴; più spesso, tuttavia, la reificazione si realizza attraverso la metafora: per insultare il debosciato lo si chiama *lupanar*, per sottolineare la decrepitezza si ricorre a *cadauer*. In entrambi i casi, l'insulto deriva dalla spersonalizzazione dell'individuo, e dalla sostituzione della persona con una 'cosa': con un difetto – che viene assolutizzato – ovvero con un oggetto concreto dalle caratteristiche sgradevoli.

In Apuleio questo procedimento compare con una certa frequenza: Callebat (1968, 85) fornisce alcuni esempi, riconducendoli al *sermo cotidianus* e individuando adeguati riscontri soprattutto nella commedia e in Cicerone. Come sempre, tuttavia, Apuleio sfrutta la matrice propria della lingua d'uso per coniare insulti 'd'arte', passandoli al filtro delle figure predilette: l'iperbole e l'ironia. Ad esempio *fetor*, riferito al maleodorante Aristomene in *met.* 1.17.6, fa da fulcro al sintagma *apage te fetorem extremae latrinae*, con superlativo e metafora iperbolica¹⁰⁵; in modo analogo l'iperbole amplifica *propudium*, 'scandalo' – riferito agli scandalosi sacerdoti della dea Siria, *spurcissima illa propudia* (*met.* 8.29.4) – e la coppia *dedecus/fastidium*, 'vergogna/noia', su cui si incentra il parallelismo *uitae dedecus primum et Orci fastidium solum* (*met.* 4.7.2): qui il destinatario dell'ingiuria è la governante dei briganti, tanto decrepita da costituire 'una vergogna assoluta per il mondo dei vivi' e, in antitesi, 'uno schifo unico per il mondo dei morti'.

L'ironia spiega invece la connotazione ingiuriosa dell'espressione *illud incrementum* (*met.* 5.28.9), che fa emergere anche un altro aspetto già rilevato nell' 'arte di insultare' propria di Apuleio: il costante dialogo con la tradizione letteraria. Con *incrementum*, Venere – una delle voci più sarcastiche del romanzo – si riferisce sprezzantemente alla sua 'illustre prole', accusando Cupido di prenderla per una ruffiana (*me lenam putauit*) che gli ha fatto da tramite con Psiche. Come osserva Traina (1990, 224), *incrementum* «è sentito come il *nomen instrumenti* della radice comune a *creo*, *cretus*, *cresco*: "ciò con cui si genera, germe, seme"»: da qui, dunque, il significato di 'progenie', assunto dal lessema nel linguaggio poetico e recepito anche nel passo apuleiano. I commenti alle *Metamorfosi*¹⁰⁶, del resto, non mancano di ricordare il *magnum Iouis incrementum* di *ecl.* 4.49, punto di partenza di questa evoluzione semantica¹⁰⁷. Il tono sarcastico di Venere sfrutta proprio le prestigiose ascendenze del termine, per trasferirlo efficacemente dal piano dell'elogio a quello dell'ingiuria.

Un altro caso di *nomen instrumenti* piegato a finalità ingiuriose è *mendicabulum*, su cui si incentra, in *flor.* 9.9 (*palliata mendicabula*), un polemico attacco ai falsi filosofi, che ostentano il 'look' povero dei cinici (*palliata*). *Mendicabulum*, in virtù

¹⁰⁴ Cf. *impurissima illa capita* (*met.* 9.10.2: cf. *supra* §3) e *nequissimum et periurum caput* (*met.* 9.21.6): su *caput* e *os* come perno di perifrasi ingiuriose, cf. Opelt 1965, 58 e n. 21.

¹⁰⁵ Cf. *supra* § 3, su *extremus* e *latrina*.

¹⁰⁶ Cf. Kenney 1990, 183 e GCA 2004, 332 *ad l.*, ma già Callebat 1968, 85.

¹⁰⁷ Cf. Traina 1990, sulla raffinata «operazione stilistica» (226), che conduce alla promozione di un vocabolo umile, proprio della lingua rustica, dove indica ad esempio l'ingrasso dei porci (Varr. *rust.* 2.4.9), ad un registro solenne.

del suffisso strumentale – *bulum*, indica propriamente ‘lo strumento per mendicare’, la ‘roba da mendicanti’, ma viene anche impiegato come un equivalente ingiurioso di ‘pezzente’, ‘mendicante’¹⁰⁸. Qualcosa di simile si osserva nell’italiano ‘pezzenteria’, che indica in partenza la ‘condizione del pezzente’, ma passa a designare, nel concreto, la categoria dei pezzenti¹⁰⁹. È stata opportunamente evidenziata un’analogia con *prostibulum*, che probabilmente in origine indicava ‘il luogo di fronte al quale si staziona (*prostare*) per prostituirsi,’ ma già in Plauto designa, con potenziale valore ingiurioso, la prostituta di basso livello¹¹⁰. Nel caso di *mendicabulum* l’antecedente è proprio un’ingiuria plautina: *hominum mendicabula* (*Aul.* 703), il cui significato, lungamente discusso¹¹¹, si basa comunque sul processo di sostituzione della persona con la cosa¹¹².

La riduzione a ‘cosa’ è evidente anche in un altro insulto di ispirazione plautina: *ruđerarium cribrum*, ‘setaccio ragliante’ (*met.* 8.23.6), posto a conclusione di una serie di espressioni ingiuriose che un insofferente banditore scarica, con veemenza ciceroniana, sull’asino invendibile¹¹³. In Plauto *Most.* 55 *carnificium cribrum*, ‘colabrodo del boia’, è uno dei tanti insulti che rinviano metaforicamente alle punizioni subite dallo schiavo¹¹⁴, destinato, in questo caso a essere crivellato di colpi dal carnefice: anche qui l’insulto si incentra sull’immagine del setaccio, proverbiale per indicare un fisico logorato e malridotto (si pensi anche al valore metaforico di ‘colabrodo’ o ‘crivello’)¹¹⁵. Nell’insulto apuleiano, l’*allure* plautina è rafforzata da un’analogia procedurale; in entrambi i casi, infatti, l’immagine del setaccio è arricchita dall’invenzione linguistica: mentre Plauto conia l’aggettivo di sapore tecnico

¹⁰⁸ *ThLL* VIII, 705.50 indica *mendicabulum* come sinonimo di *mendicus*.

¹⁰⁹ Cf. Battaglia XIII, 229, s.v.; ad es. «l’accolta di tutta la pezzenteria, che il re chiama a banchetto nel suo palagio» (G.B. Basile).

¹¹⁰ Per l’analogia, Nicastrì 1984, 301; sul valore di *prostibulum*, Adams 1983, 330 s. e n. 22.

¹¹¹ Stockert 1983, 184 *ad l.* lo riconduce al tipo *flagitium hominis*; Nicastrì 1984, 299-301 conclude in favore di una sostituzione metaforica tra lo ‘strumento di accattonaggio’ e la persona; già Ferrarì 1968, 98 s. era incline all’interpretazione metaforica.

¹¹² Il termine compare, non come ingiuria, ma con connotazione indubbiamente peggiorativa in *met.* 9.4.3 *circumforaneum mendicabulum producere ad uiam*, riferito all’asino, che viene portato in giro dai sacerdoti mendicanti per raccogliere le elemosine (cf. Mattiacci 1996, 120 s.) e in *apol.* 22.9 *haec... ut quaedam mendicabula nimis sordent*, dove si riferisce al tipico equipaggiamento del filosofo cinico.

¹¹³ Cf. *Apul. met.* 8.23.6 *Quem ad finem cantherium istum uenui frustra subiciemus, et uetulum et extritis ungulis debilem, et dolore deformem, et in hebeti pigritia ferocem, nec quicquam amplius quam ruderarium cribrum?* Per la parodia ciceroniana, cf. *supra* n. 88.

¹¹⁴ Per questo tipo di insulti (e.g. *gymnasium flagri*, *statua uerberea*, *stimulorum loculi*), cf. Opelt 1965, 80-2 e Lilja 1965, 54-7; su *carnificium cribrum*, in part. 56. Su questa espressione plautina, si veda anche Petrone 2009, 32 che individua nell’insulto un’allusione al nome del destinatario, lo schiavo *Tranio* (da *θρᾶνος*, ‘il banco del conciapelli’ e *θρᾶνεύω* ‘bastonare di santa ragione’).

¹¹⁵ Il traslato sarà favorito dal fatto che «la pelle è... il materiale fondamentale per il *cribrum*», come sottolinea Nicosia 2005, 315. Cf. inoltre Otto 1890, 98 s.v. *cribrum*, 3.

*carnificius*¹¹⁶, Apuleio ricorre all'*hapax* assoluto *runderarius*, riconducibile sia a *rudus* ('rudere') che a *rudere* ('ragliare': il verso dell'asino)¹¹⁷.

Gli insulti basati sulla metafora reificante si accumulano nelle invettive dell'*Apologia* dirette contro Rufino, definito, come si è visto sopra, *fornacula... fax et flagellum* (§ 1 su *apol.* 74.5); rispetto alla matrice ciceroniana (*fax ac furia* di *dom.* 102), Apuleio procede nella direzione del concreto, sostituendo all'astratto ipotatizzato *furia* il diminutivo desementizzato *flagellum* (da *flagrum*) – destinato a notevole fortuna come termine ingiurioso¹¹⁸ – e aggiungendo *fornacula*, un *hapax* semantico che non risulta avere valore di insulto prima di questa attestazione¹¹⁹ e va quindi ad arricchire la serie degli *Schimpfwörter* metaforici. Lo stesso tipo di metafora è poi ampiamente sfruttato nella già menzionata trafila ingiuriosa di *apol.* 74.6 (*est enim omnium litium deceptor, omnium falsorum commentator, omnium simulationum architectus, omnium malorum seminarium, nec non idem libidinum ganearumque locus, lustrum, lupanar*), dove la persona di Rufino è rappresentata come un luogo infestato dai vizi: oltre alla sequenza allitterante *libidinum ganearumque locus, lustrum, lupanar* – di cui si è detto sopra – va notata la perifrasi *omnium malorum seminarium*, incentrata sull'immagine del 'semenzaio' (il tecnicismo agricolo *seminarium*): Rufino, insomma è il 'vivaio di ogni male'. Anche in questo caso, il precedente più vicino va individuato in Cicerone, *Cat.* 2.23, che vede nei giovani 'viveurs' (*lepidi ac delicati*) il vivaio di futuri Catilina: *nisi exeunt, nisi pereunt, etiamsi Catilina perierit, scitote hoc in re publica seminarium Catilinarum futurum*.

6. Nomi parlanti e nomi mitici.

Merita un discorso a parte l'impiego del nome proprio con finalità ingiuriose, che incrocia diversi procedimenti, come l'ironia, i giochi etimologici, l'antonomasia.

Giocare sul significato del nome per far emergere un tratto negativo potenzialmente ingiurioso è procedimento ben noto alla tradizione comica e satirica¹²⁰ e attestato anche nelle *Metamorfosi*, in cui la frequenza di nomi propri che espongono il personaggio all'ironia (per lo più di tipo drammatico) ha da tempo attirato l'attenzione degli studiosi¹²¹. Tuttavia, perché il nome parlante funga da appellativo ingiurioso, è necessario che venga attivata quella tensione tra emittente e destinata-

¹¹⁶ La congettura di Pylades per l'ametrico *carnificum* dei codd. è generalmente accettata dagli editori; le probabilità che si tratti di una formazione occasionale sono alte: l'aggettivo è ripreso solo una volta in Tertulliano (cf. *ThL* III, 479.82, s.v.).

¹¹⁷ Così *GCA* 1985, 202. Nicolini 2011 (88 e n. 270; 140) insiste sul gioco di parole mettendo in evidenza l'analogia morfologica dell'*hapax ruderarius* con altri aggettivi di senso tecnico che definiscono il tipo di setaccio (*cribrum uiciarium* di Colum. 8.5.16 o il *farinarium cribrum* di Plin. *nat.* 18.115).

¹¹⁸ Soprattutto nella patristica: cf. *ThL* VI/1, 836.66 ss.

¹¹⁹ Su *fornacula*, cf. Pasetti 2007, 39 s. e n. 141; inoltre Mc. Creight 1991, 257 s.

¹²⁰ A questo intento rispondono molte delle creazioni onomastiche della commedia plautina, per cui cf. Petrone 2009, 13-41 (in part. 34 s.); quanto alla satira, basti pensare ai tanti nomi parlanti con significato ingiurioso impiegati da Orazio (cf. Rudd 1966, 143-6).

¹²¹ Tra i numerosi saggi dedicati alla questione, mi limito a ricordare Brotherton 1934 (in part. 38 s., con un elenco dei nomi parlanti) e Hijmans 1978 (sui diversi procedimenti messi in atto per 'far parlare' i nomi); rinvio per il resto alla sintesi di Nicolini 2011, 17 n. 15 e 18-21.

rio dell'ingiuria di cui si è detto sopra. Un esempio può essere individuato in *met.* 9.17.1, dove viene introdotto – per voce di un narratore secondario – il personaggio di Barbaro, un marito geloso dal carattere particolarmente difficile: *nosti quendam Barbarum nostrae ciuitatis decurionem, quem Scorpionem prae morum acritudine uulgus appellat*; nel passo, si manifesta la funzione ingiuriosa del soprannome *Scorpio*, attribuito comunemente al personaggio con il preciso scopo di segnarne a dito l'aggressività¹²², mentre rimane sullo sfondo il potenziale significato offensivo del nome *Barbarus*¹²³, che, pur richiamando ambigualmente un insulto di uso comune¹²⁴ – tra l'altro assai sfruttato nel macrotesto apuleiano¹²⁵ – non ricopre nel caso specifico, una vera funzione ingiuriosa¹²⁶.

Un caso analogo, incentrato però non sull'ambiguità ma sul *pun* etimologico, è il nome di Trasillo, il perfido corteggiatore di Carite: in *met.* 8.8.1 *Thrasyllus, praeceps alioquin et de ipso nomine temerarius*, la chiosa del nome (da θρασύς) non solo rende esplicito il significato ingiurioso, ma lo sottolinea, facendo emergere chiaramente la nota di biasimo del narratore nei confronti del personaggio ('Temerario di nome e di fatto!')¹²⁷.

Ancor più dei nomi parlanti, tuttavia, giocano un ruolo importante nel discorso ingiurioso i nomi mitici, il cui potenziale offensivo è attivato, sia nelle *Metamorfosi* che nell'*Apologia*, da quei procedimenti retorici che sfruttano il valore esemplare del mito per ricondurre i personaggi ai consueti stereotipi ingiuriosi. Piuttosto frequente è l'antonomasia¹²⁸, che risponde alla funzione di amplificare un tratto negativo del soggetto ingiuriato sulla base della somiglianza con un personaggio celebre (mitico o storico); questo tipo di antonomasia non è estraneo alla lingua d'uso – pensiamo al già menzionato *Catamitus* – e, naturalmente, sono cospicui i precedenti letterari: tra gli esempi plautini basterà ricordare le 'folli' *Bacchides*, promosse allo *status* di Baccanti, in *Bacch.* 371 *Bacchides non Bacchides, sed Bacchae sunt acerrumae*, oppure il decrepito *senex* cui tocca l'epiteto di *tremulus Tithonus* (con allitterazione espressiva) in *Men.* 854¹²⁹. Analogamente, nelle *Metamorfosi*, le streghe, sempre pronte a ghermire i cadaveri, meritano gli appellativi di *Furiae*¹³⁰ e di *malae Har-*

¹²² Il valore ingiurioso di *scorpio* non pare attestato prima della patristica: cf. Opelt 1965, 235.

¹²³ Il nome *Barbarus* era di uso comune in certi ambienti: per la documentazione rinvio a GCA 1995, 158 *ad l.*

¹²⁴ Opelt 1965, 105 ne segnala la presenza nelle iscrizioni; i valori metaforici di 'ignorante', rozzo' brutale' sono ovviamente derivati dalla stereotipizzazione negativa dello straniero (p. 183).

¹²⁵ Per le numerose le occorrenze di *barbarus* come ingiuria (soprattutto nell'*Apologia*) rimando all'indice in calce.

¹²⁶ Un diverso tipo di doppio senso è attivato in *met.* 9.27.3 *non sum barbarus*: a parlare è un marito tradito, che, a differenza del già menzionato *Barbarus*, ha la possibilità di vendicarsi dell'amante della moglie; gli interpreti (e.g. GCA 1995, 238) colgono in *barbarus* il doppio valore di 'brutale', ma anche 'sbeffeggiato come *Barbarus*' (significato non percepibile dal personaggio). Qui *Barbarus* funge effettivamente da ingiuria, ma non nel senso comunemente attribuito all'aggettivo.

¹²⁷ Meno chiaro, ma non impossibile il riferimento al valore etimologico del nome in *met.* 8.1.5 *Thrasyllus nomine. Idque sic erat et fama dicebat* (su cui rinvio alla sintesi di Nicolini 2000, 259 s.).

¹²⁸ Quel tipo di antonomasia per cui il nome proprio sostituisce per sineddoche un appellativo: cf. Lausberg 1990, 301 s. (§ 581).

¹²⁹ Cf. Fraenkel 1960, rispettivamente 64, 93 (e *passim*, 21-93).

¹³⁰ Apul. *met.* 1.19.2 *nocturnas... Furias illas*.

*pyae*¹³¹; e, alle spaventose creature del mito, sono accostate anche le temibili sorelle di Psiche, a loro volta definite *Furiae* (*met.* 5.12.3 *iam pestes illae taeterrimaeque Furiae*)¹³² e *Lamiae* (*met.* 5.11.5 *pessimae illae Lamiae*). Sempre nel romanzo, una donna determinata a fare scempio dell'asino torturandolo con un tizzone ardente è una 'folle Altea' che se la prende con un 'Meleagro asino' (*met.* 7.28.4 *ceterum titione delirantis Altheae Meleager asinus interisset*). Ma antonomasie di questo tipo si incontrano anche nelle invettive dell'*Apologia*: così, in 56.7 vengono dal mito due soprannomi ingiuriosi attribuiti a Emiliano, detto 'Caronte' per l'impressionante bruttezza e 'Mezenzio' per l'empietà (*igitur agnomenta ei duo indita: Charon.... ob oris et animi diritatem, sed alterum, quod libentius audit, ob deorum contemptum, Mezentius*)¹³³.

Talora il rapporto di somiglianza è amplificato in un paragone iperbolico: il riferimento alle terribili Sirene viene utilizzato da Cupido per convincere, ancora una volta, l'ingenua Psiche della pericolosità delle sorelle (*met.* 5.12.6 [sc. *illae scelestae feminae*] *in morem Sirenum scopulo prominentes*)¹³⁴. Nell'*Apologia*, termini di confronto mitici sono cercati anche per l'odiato Rufino; l'effeminato accusatore che ha osato minacciare di morte Apuleio è infatti impietosamente paragonato alle assassine del mito: (78.3 s.) *tune, effeminatissime, tua manu cuiquam uiro mortem minitaris? at qua tandem manu? Philomelae an Medae an Clytemnestrae?*¹³⁵. In seguito, per la sua attitudine a tramare, è messo al livello dei più celebri orditori di inganni: (*apol.* 81.3) *quis Palamedes, quis Sisyphus, quis denique Eurybates aut Phrynondas talem excogitasset?*. In questi esempi, il confronto con il mito implica l'esercizio dell'ironia: l'emittente dell'offesa rinuncia a proferire una pesante ingiuria diretta (e.g. 'checca assassina', 'intrigante da quattro soldi', 'miserabile asinaio'), sostituendola con un nome mitico che tuttavia fa emergere, per via indiretta – cioè attraverso l'ironia – la distanza tra la squallida realtà dell'individuo ingiuriato e la 'nobiltà' del termine di confronto: è così che in *met.* 7.26.3 (*meum uero Bellerophontem*, vd. *supra* § 4 e n. 95) il degradato *puer* che accudisce l'asino è denominato 'Bellerofonte', mentre la matrona smaniosa di accoppiarsi con l'asino è una 'Pasifae amante degli asini' (*ad instar asinariae Pasiphae* 10.19.3). In quest'ultimo caso l'ironia è resa ancora più evidente dal contrasto tra l'altisonante nome mitico e il suo attributo, evocativo di una realtà 'bassa' e degradata; lo schema non manca di precedenti: basti

¹³¹ Apul. *met.* 2.23.3 *caue... cadauer a malis Harpiys probe custodias*; GCA 2001, 324 rileva il valore metaforico del termine e nota che l'analogia può essere favorita dalla capacità delle streghe di trasformarsi in uccelli.

¹³² Panayotakis 1998, 160 s. *ad l.*, nel rilevare l'identificazione delle sorelle di Psiche con le Furie, ricorda che «the conjunction of the abusive terms *pestis* and *furia* is frequent in the speeches of Cicero».

¹³³ Il soprannome di *Charon* è ricordato anche in *apol.* 23.7 dove viene spiegato anche in base alle numerose eredità ricevute da Emiliano. *Mezentius*, ripreso poco sotto (56.9 *quid de me Mezentius sentiat*) trova riscontro nella *Historia Augusta* (Opil. 12.9) dove tuttavia indica non tanto l'empio, quanto il tiranno per antonomasia (Opelt 1965, 168).

¹³⁴ Antomonasie 'odissiache' si incontrano già in Cicerone, che in *Verr.* 5.56 dice di Clodio *quam denique tam immanem Charibdym poetae fingendo exprimere potuerunt*.

¹³⁵ Per un'invettiva analoga contro l'effeminato, cf. *infra* n. 140. Il riferimento ai celebri imbrogliatori del mito ricorre frequente in Plauto, con intento celebrativo: cf. ad es. il confronto tra Pseudolo e Ulisse in *Pseud.* 1243 s. *nimis illic mortalis doctus... / superauit dolum Troianum atque Ulixem Pseudolus*.

ricordare l'appellativo di *Clytemnaestra quadrantaria* ('una Clitennestra che si vende per quattro soldi'), con cui Marco Celio, in una sua orazione, rinfacciava a Clodia i sospetti di parricidio e le accuse di una condotta sessuale eccessivamente disinvoltata¹³⁶, ovvero quello di *Cassandra caligaria* ('Cassandra dei miei stivali'), rivolto da Trimalcione alla moglie¹³⁷.

L'ironia si fa ancora più radicale nella cosiddetta *permutatio ex contrario*, come viene definita, nella *Rhetorica ad Herennium* (4.46), la sostituzione di un termine ingiurioso con una forma antonomastica di segno opposto, con finalità derisorie: *ex contrario, ut si quem impium, qui pater uerberarit, Aenean uocemus, intemperantem et adulterum Hyppolitum nominemus*. Anche questa tecnica, documentata sia nella tradizione letteraria che nelle iscrizioni¹³⁸, è attestata nelle *Metamorfosi*: quando, in 1.12.4 (un passo già menzionato al § 4), la perfida Meroe indica all'amica l'amante di un tempo, presentandolo come il suo 'Endimione', opera, appunto, una sostituzione del macilento e invecchiato Socrate con il suo opposto: il giovane affascinante per antonomasia (*hic est, soror Panthia, carus Endymion, hic Catamitus meus*)¹³⁹. Del resto, le potenzialità comiche dell'antonomasia mitica non erano sfuggite a Cicerone, che le mette abilmente a frutto nelle sue invettive, in cui è possibile individuare analogie con molti degli esempi che abbiamo fin qui considerato¹⁴⁰.

Conclusioni.

Gli insulti sono un elemento caratterizzante della lingua d'uso, ma anche un'importante risorsa dell'invettiva, forma retorica di lunga tradizione, diffusa in diversi generi letterari.

Maestro nell'arte di ingiuriare e pienamente consapevole della ricca tradizione che lo precede, Apuleio rinnova gli stereotipi tradizionali sfruttando la vivacità della lingua d'uso: punta quindi su quelle figure (iperbole, ironia, ipostatizzazione e reificazione, antonomasia) di cui anche il *sermo cotidianus* si serve per produrre *Schimpfwörter* efficaci.

Tali procedimenti non si escludono a vicenda, ma si accumulano e si sovrappongono in lunghe tirate ingiuriose, che il neosofista Apuleio, inosservante delle cautele

¹³⁶ Quint. 8.6.53 = fr. 26 ORF⁴.

¹³⁷ Petr. 74.14: il contrasto stilistico tra l'antoponimo mitico e l'attributo 'prosastico' è messo a fuoco da Biville 2010.

¹³⁸ Antonomasie antifrastiche di questo tipo trovano riscontro in Varrone e nell'epigrammista Lucilio: cf. Stramaglia 2005, 26 n. 88; si veda inoltre Iuv. 8.32 s. *nanum cuiusdam Atlanta uocamus, / Aethiopem Cycnum, prauam extortamque puellam / Europen*, con Dimatteo 2011, 137-41 e *passim*. Quanto alle iscrizioni, Stramaglia (*ibid.*) menziona un mosaico di Cordova, in cui compare un pigmeo denominato 'Gerione'.

¹³⁹ Poco dopo (*met.* 1.12.15), con autoironia, Meroe paragonerà se stessa a Calipso abbandonata dall'astuto Ulisse. Per *Catamitus*, cf. *supra*.

¹⁴⁰ In *de or.* 2.265, Cicerone fornisce un esempio dell'effetto divertente dell'antonomasia: *cum Sex. Titius se Cassandram esse diceret, 'Multos, inquit Antonius, possum tuos Aiaces Oileos nominare'*. Quanto all'uso della figura ai fini dell'invettiva, si veda l'attacco a Gabinio, proconsole di Siria, tacciato di effeminatezza in *prou.* 9 *An uero in Syria diutius est Semiramis illa retinenda?* Anche Verre è ridicolizzato nel suo ruolo di *imperator* con l'appellativo *Hannibal* (*Verr.* 2.5.31, su cui Opelt 1965, 145).

e delle riserve poste dalla tradizione platonico-aristotelica al discorso di biasimo e alla αἰσχρολογία, conduce all'insegna della ridondanza e dell'amplificazione.

L'unico limite è dato dall'arte stessa: e infatti, il materiale lessicale immesso in questi schemi non è comune, ma accuratamente selezionato e filtrato dalla memoria letteraria; non pochi insulti sono in linea con il gusto arcaizzante proprio dell'epoca (pensiamo alle ingiurie provenienti dalla commedia o anche dalla tradizione dell'*Atellana*, come *helluo*, *manduco*, *bucco*).

A potenziare l'intensità dell'insulto cooperano, infine, le figure di suono, che saldano le sequenze ingiuriose e talora sollecitano la creazione di neoformazioni coerenti con le esigenze del significante.

Il risultato è un raffinato *pastiche*, dove mimesi della lingua d'uso e memoria letteraria coesistono, dando luogo ad accostamenti inaspettati, soprattutto nel romanzo. Ossimori ironici come *regina caupona* o antonomasie 'degradate' sul tipo *asinaria Pasiphae* sono tra le espressioni più caratteristiche di un'arte di ingiuriare che mescola 'alto' e 'basso', in perfetta coerenza con il filone del 'serio-comico'.

Alma Mater Studiorum
Università di Bologna

Lucia Pasetti
lucia.pasetti@unibo.it

Appendice:
elenco delle espressioni ingiuriose reperibili in *Metamorfosi*, *Apologia* e *Florida*

Per le *Metamorfosi* mi sono basata sull'edizione di Zimmerman 2012, per l'*Apologia*, su Hunink 1997 e per i *Florida*, su Hunink 2001, con minimi adeguamenti ortografici.

A

abactorem indubitatum (*met.* 7.26.3)

acer... maritus (*met.* 9.7.3)

communem omnium **adulterum** (*met.* 7.22.2); temerarius **adulter** (*met.* 9.22.5); **adulterorum** omnium fortissimum (*met.* 9.28.4)

uir ultra... opiliones... **agrestis** et barbarus (*apol.* 10.6); inculti et **agrestes** (*apol.* 23.5); **agrestis** (*flor.* 3.6)

delirantis **Altheae** (*met.* 7.28.4)

amatricem eam (*apol.* 78.2)

mulier ... **amens** amans (*apol.* 84.1)

aquariolus ... uxoris (*apol.* 78.1)

omnium simulationum **architectus** (*apol.* 74.6)

nimis **asinum** (*met.* 7.21.1); astutule **asine** (*met.* 9.30.1); uere **asinus** (*met.* 10.13.7)

astutulæ anus (*met.* 6.27.1); **astutule** asine (*met.* 9.30.1)

Atticum Zarat (*apol.* 24.10)

auara... nequissimaque... mulier (*met.* 7.15.3); **auara** (*met.* 9.14.4)

audax ... mulier (*met.* 10.26.1); **audacissima** uxor (*met.* 9.23.5)

B

Barbari... et immanes (*met.* 3.5.8); **Barbarum** (*met.* 9.17.3); uir ultra... opiliones **agrestis** et **barbarus** (*apol.* 10.6); puerum... caducum, **barbarum**, rusticanum (*apol.* 44.7); rustico et **barbaro** (*apol.* 66.6); tam rudibus tam **barbaris** (*apol.* 91.1); Phryx... et **barbarus** (*flor.* 3.6)

beluam (*apol.* 59.6); **belua** (*flor.* 3.6)

meum... Bellerophonem (*met.* 7.26.3)

bellum... puerum (*apol.* 44.8)

quasi caeca **bestia** (*apol.* 97.5)

bonus consiliator Aristomenes (*met.* 1.12.7); **bonae** frugi latrones (*met.* 4.8.9); **bono** puero (*met.* 7.27.1); **bonum**... amicum (*met.* 8.5.9); **boni** latrones (*met.* 9.7.10); **bonus** filius (*apol.* 85.7); **bonus** patruus (*apol.* 98.2); **bone** puer (*apol.* 100.10)

bubulcis (*flor.* 6.6)

macci... **buccones** (*apol.* 81.4)

C

busti **cadauer** extremum (*met.* 4.7.2); **cadauer** surdum et mutum (*met.* 8.25.3)

caducus qui tot calumniis cecidisti (*apol.* 52.1); puerum... **caducum**, barbarum, rusticanum (*apol.* 44.7)
callidissimi accusatores (*apol.* 33.5)
calumniosi (*apol.* 11.1)
cantherium... istum (*met.* 3.27.5; 8.23.6)
capulari seni (*apol.* 66.6)
impuratissima illa **capita** (*met.* 9.10.2); nequissimum et periurum **caput** (*met.* 9.21.6);
nequissimus **carnifex** (*met.* 9.1.1); uilissima **capita** (10.33.1)
carus Endymion (*met.* 1.12.4); **carus** maritus (*met.* 8.12.1)
Catamitus meus (*met.* 1.12.4)
regina **caupona** (*met.* 1.8.3)
Charon (*apol.* 23.7; 56.7)
improba iuuenum **circumspectatrix** (*apol.* 76.5)
(manu) **Clytemnestrae** (*apol.* 78.4)
testium **coemptor** (*apol.* 74.5)
omnium falsorum **commentator** (*apol.* 74.6)
aduocatorum **conductor** (*apol.* 74.5)
nugo et **corruptor** et inamabilis (*met.* 5.29.4)
ruderarium **cribrum** (*met.* 8.23.6)
cruciaris (*met.* 10.7.7)
crudelissimum iuuenem (*met.* 3.3.6; 9.38.1); **crudelissimae** mulieris (*met.* 10.28.4)
curiosus (*met.* 1.17.3)
cinaedum et senem cinaedum (*met.* 8.24.2); chorus **cinaedorum** (*met.* 8.26.2)

D

decrepito seni (*apol.* 70.3)
uitae **dedecus** primum (*met.* 4.7.2); uniuersi sexus grande **dedecus** (*met.* 9.26.1)
deformis ancilla (*met.* 6.10.2)
degulator (*apol.* 75.9)
delira... anicula (*met.* 6.25.1); **delirum**... praeconem (*met.* 8.25.3); **delirantis** Altheae (*met.* 7.28.4)
omnium litium **depector** (*apol.* 74.6)
miserum istum puerum **deprauatum** (*apol.* 85.1)
desperati lurchonis (*apol.* 57.2); **desperatissimum** istum latronem (*met.* 10.11.3)
deterrimae uersipelles (*met.* 2.22.2); latrones **deterrimos** (*met.* 3.6.4); puer **deterrimus** (*met.* 7.17.2); **deterrimus** ac temerarius puer (*met.* 7.20.3); pessimam et ... **deterrimam** (*met.* 9.14.2)
detestabilis petitor (*met.* 8.9.4); **detestabilem**... exsectorem uirilitalis (*met.* 8.15.4); pessimae... **detestabilis**... beluae (*met.* 11.6.2)
dira illa femina (10.5.3)

E

uirosa **ebriosa** (*met.* 9.14.4)

effeminatissime (*apol.* 78.3)

uetula et **effeta** (*apol.* 76.1)

uxor **egregia** (*met.* 2.29.6); illae... consiliatrices **egregiae** (*met.* 5.24.5); **egregius** agaso (*met.* 7.18.2); uenator **egregius** (*met.* 8.12.1); **egregius**... maritus (*met.* 9.7.3); uxor **egregia** (*met.* 9.23.2); **egregia** illa uxor (10.23.2); illa uxor **egregia** (*met.* 10.24.5)

carus **Endymion** (*met.* 1.12.4)

exossis... et **eneruis** (*apol.* 74.7)

eruditissimis... aduocatis (*apol.* 25.8)

Eurybates (*apol.* 81.3)

malitiae nouercalis **exemplar** unicum (*met.* 10.5.3)

exossis... et **eneruis** (*apol.* 74.7)

detestabilem... **exsectorem** uirilitalis (*met.* 8.15.4)

extremos latrones (*met.* 3.5.6); cadauer **extremum** (*met.* 4.7.2)

F

facinerosae mulieres (*met.* 5.19.5); **facinorosae** mulieris (*met.* 9.22.4); nequissimam **facinerosissimam**que illam feminam (*met.* 3.26.2)

senile illud **facinus** (*met.* 4.12.7); nequissimo et ad omne **facinus** emancipato seruulo (*met.* 10.4.6)

postrema lasciui **famigerabilis** (*met.* 9.5.1)

Orci **fastidium** solum (*met.* 4.7.2)

fatue (*met.* 2.24.6)

fax et flagellum (*apol.* 74.5)

festiuus... amasio (*met.* 7.21.4)

fetorem extremae latrinae (*met.* 1.17.6)

fidus ... comes (*met.* 8.12.1)

fax et **flagellum** (*apol.* 74.5)

pigrum et **formidulosum** familiarem istum (*met.* 9.16.1)

totius calumniae **fornacula** (*apol.* 74.5)

illam **fugitiuam** uolaticam (*met.* 5.31.2); nequissimi **fugitiui** (*met.* 8.16.1)

funestum ... nuptiarum praedonem (*met.* 8.13.5)

furcifer (*met.* 10.4.6); **furcifer** iste (*met.* 10.9.1)

Furias illas (*met.* 1.19.2); taeterrimae... **Furiae** (*met.* 5.12.3)

furiosus latro (*met.* 9.38.5)

G

gumiae... et desperati lurchonis (*apol.* 57.2)

H

a malis **Harpyis** (*met.* 2.23.3)
hebetis iumentis (*met.* 10.15.6)
 summus **helluo** (*apol.* 57.6); **helluo** (*apol.* 59.1)
 trux, **hispidus**, inlutibarbus (*flor.* 3.6)
 nefarius **homicida** tot caedium (*met.* 3.3.3); **homicida** (*met.* 7.27.9)
horrendus ille... commeator (*met.* 11.11.1)
hostis pudicitiae (*met.* 9.14.4)

I

igninum istum (*met.* 7.20.3)¹⁴¹
 barbari... et **immanes** (*met.* 3.5.8)
 illa sermocinatrix **immodica** (*met.* 9.17.3); **immodica** sui ostentatrix (*apol.* 76.5)
 rudes surdidi **imperiti** (*flor.* 7.10)
 uolpionem et **impium** (*apol.* 86.5)
 stultis et **impolitis** (*apol.* 91.3)
improbi comisatoris (*apol.* 10.1); **improbe** (*apol.* 70.4); neminem in terris uiliorem... **improbiorem**... inquinatiorem (*apol.* 74.3); **improba** iuuenum circumspectatrix (*apol.* 76.5); **improbo** ac nefario homini (*apol.* 83.4)
 mendacem et **impudentem** (*apol.* 70.4)
 illam perfidam, illam **impudicam** (*met.* 9.26.1)
impurata bestia (*met.* 2.25.4); **impuratissima** illa capita (*met.* 9.10.2)
 sacrilegos **impurosque** (*met.* 9.9.4)
 nugo et corruptor et **inamabilis** (*met.* 5.29.4)
 illum **incestum** (*met.* 10.6.2)
 illud **incrementum** (*met.* 5.28.9)
inculti et agrestes (*apol.* 23.5)
 rudi et **indocto** (*apol.* 66.6)
inepte (*met.* 1.15.3; 8.25.4); **ineptus** (*apol.* 11.1)
 sordis infimae **infamis** homo (*met.* 1.21.5)
infans (*flor.* 7.13)
 ut arbor **infecunda** et infelix (*apol.* 23.5)
 ut arbor infecunda et **infelix** (*apol.* 23.5)
inimica fidei (*met.* 9.14.4)
 saeua et **iniqua** Fortuna (*met.* 5.9.2)
 trux, hispidus, **inlutibarbus** (*flor.* 3.6)
 neminem in terris uiliorem ... improbiorem... **inquinatiorem** (*apol.* 74.3)
insanam (*apol.* 80.1)

¹⁴¹ Zimmerman 2012 mantiene *inigninum* di F: per *igninum*, si veda *supra* § 4 n. 88.

piscium **insimulator** (*apol.* 30.9)
hic... **instigator** (*apol.* 74.5)
amatorem... **insuauem** (*met.* 7.23.4); **insuauis** et odiosi mariti (*met.* 9.16.1)
adulterorum **internuntia** (*met.* 9.15.4)
homo **iustus** (*apol.* 75.10)

L

pessimae illae **Lamiae** (*met.* 5.11.5)
ut in ... caenosam **latrinam** (*met.* 9.14.3)
boni **latrones** (*met.* 1.7.10); extremos **latrones** (*met.* 3.5.6); **latrones** deterrimos (*met.* 3.6.4); **latronis** (*met.* 3.8.4); **latronem** istum... peremptorem (*met.* 3.9.3); furiosus **latro** (*met.* 9.38.5); desperatissimum istum **latronem** (*met.* 10.11.3)
lenonis patris (*apol.* 98.1)
leuem et mutabilem (*apol.* 70.4)
licentiosa Fortuna (*met.* 9.31.3)
ex illis **liuidis** (*flor.* 9.3)¹⁴²
libidinum ganearumque **locus** (*apol.* 74.6)
uxor **lupa** (*apol.* 75.1)
lustrum **lupanar** (*apol.* 74.6)
lupulis Thessalis (*met.* 3.22.6); perfidae **lupulae** (*met.* 5.11.4)
lurchonem (*met.* 8.24.3); gumiae... et desperati **lurchonis** (*apol.* 57.2)
lustrum lupanar (*apol.* 74.6)

M

macci... buccones (*apol.* 81.4)
magum et ueneficum (*apol.* 78.2)
magna.... et alta prorsus **malefica** (*met.* 6.16.2)¹⁴³
quis.... **malignus** (*flor.* 9.1)
a **malis** Harpyis (*met.* 2.23.3); saeuum atque ferum uipereumque **malum** (4.33.1); **mali** Thrasylli (*met.* 8.8.9); publicum **malum** (*met.* 10.6.3); **malum** ... uerberonem (*met.* 10.9.2); **malum** filium (*apol.* 99.4); priuigno **malo** (*apol.* 99.8)
isto asino... pigro **manducone** summo (*met.* 6.31.4)
(manu) **Medeae** (*apol.* 78.4)
mendacem et impudentem (*apol.* 70.4)
palliat **mendicabula** (*flor.* 9.9)
puellae **meretricis** (*apol.* 98.1)
Mezentius (*apol.* 56.7; 9)
miser (*apol.* 52.4); **miserum** istum puerum deprauatum (*apol.* 85.1)

¹⁴² Per *liuidis*, correzione del tradito *libidinis*, rinvio a Hunink 2001, 105 *ad l.*

¹⁴³ Seguendo Zimmerman 2012, preferisco la lezione di F a quella della seconda mano di φ, *maga*.... *malefica*, che sposterebbe il fulcro dell'insulto su *maga*, di cui *malefica* è sinonimo: un'ampia discussione in GCA 2004, 487 *ad l.*

monstrum (*apol.* 85.8); **monstri** (*flor.* 3.7)
 emasculatoribus suis... **morigerus** (*apol.* 74.7)
 leuem et **mutabilem** (*apol.* 70.4)

N

nefariam scelestam... feminam (*met.* 2.27.4); **nefarius** homicida tot caedium (*met.* 3.3.3);
nefariae... sorores (*met.* 5.12.5); **nefariae** Fortunae (*met.* 11.15.3); improbo ac **nefario** ho-
 mini (*apol.* 83.4)
 mulieris **nequioris** (*met.* 10.12.4); **nequissimae** mulieres (*met.* 2.22.4); **nequissimam** faci-
 nerosissimamque illam feminam (*met.* 3.26.2); omnium bipedum **nequissimus** (*met.*
 4.10.3); **nequissima** illa (*met.* 4.12.4); ancilla **nequissima** (*met.* 6.8.6); auara... **nequissi-
 maque**... mulier (*met.* 7.15.3); puer ille **nequissimus** (*met.* 7.19.2); quadrupes **nequissime**
 (*met.* 7.27.5); **nequissimum** percussorem (*met.* 8.9.3); **nequissimi** fugitiui (*met.* 8.16.1);
nequissimo uerberoni (*met.* 8.31.5); **nequissimus** carnifex (*met.* 9.1.1); **nequissimae** illae
 feminae (*met.* 9.14.3); **nequissimum** et periurum caput (*met.* 9.21.6); **nequissimo** et ad
 omne facinus emancipato seruulo (*met.* 10.4.6); serui **nequissimi** (*met.* 10.12.4)
noxii serpentis (*met.* 5.20.6); accusator ille ... **noxius** (*met.* 7.22.4); **noxii**... homines (*met.*
 10.5.1); (monstrum) **noxium** (*apol.* 85.9)
nugo et corruptor et inamabilis (*met.* 5.29.4); **nugonem** istum (*met.* 5.30.5)

O

mulier **obcantata** uecors (*apol.* 84.1)
odiosus emptor (*met.* 8.24.4); insuauis et **odiosi** mariti (*met.* 9.16.1)
 rusticanus et **opilio** (*met.* 10.33.1)
 filiorum **optime** (*apol.* 100.5)
 immodica sui **ostentatrix** (*apol.* 76.5)
 uacuuus et **otiosus** (*met.* 9.5.5)

P

Palamedes (*apol.* 81.3)
 illum... **parricida** (*met.* 5.30.1); illum **parricidam** (*met.* 10.6.2)
 ad instar asinariae **Pasiphae** (*met.* 10.19.3)
 forensia **pecora** (*met.* 10.33.1)
 ursa... **peiozem** illum puerum (*met.* 7.24.6); **pessimae** illae Lamiae (*met.* 5.11.5); **pessimo**
 isto asino (*met.* 7.26.5); **pessimam** feminam (*met.* 5.16.6); **pessimi** Thrasyilli (*met.* 8.8.5);
pessimam et... deterrimam (*met.* 9.14.2); **pessimae** feminae (*met.* 9.15.4; 10.5.1);
pessimum pessime perdunt (*met.* 9.21.6); **pessimae** mulieris (*met.* 10.6.2); **pessimus** iste
 (*met.* 10.11.2); **pessimae**... detestabilis... beluae (*met.* 11.6.2); seruulum... fidelem, sed de
 ipsa Fide **pessime** merentem (*met.* 10.24.3)
 cruentum... **percussorem** (*met.* 7.26.3); nequissimum **percussorem** (*met.* 8.9.3); ille cruen-
 tus... **percussor** (*met.* 9.37.5)
perditae feminae (*met.* 9.23.4); **perditissimorum** iuuenum (*apol.* 100.6)
 latronem istum... **peremptorem** (*met.* 3.9.3); puer ille **peremptor** (*met.* 7.24.3); mariti
 cruentum **peremptorem** (*met.* 8.13.5)

de **perfida** muliere (*met.* 3.13.4); equi **perfidi** (*met.* 3.27.2); perfidae **lupulae** (*met.* 5.11.4); illam **perfidam**, illam impudicam (*met.* 9.26.1)
nequissimum et **periurum** caput (*met.* 9.21.6)
peruicax **pertinax** (*met.* 9.14.4)
illa Fortuna... **peruicax** (*met.* 7.25.3); **peruicax** **pertinax** (*met.* 9.14.4)
pestes illae (*met.* 5.12.3)
(manu) **Philomelae** (*apol.* 78.4)
Phrynonidas (*apol.* 81.3)
Phryx... et barbarus (*flor.* 3.6)
isto asino... **pigro** manducone summo (*met.* 6.31.4); **pigrum** ... asinum (*met.* 7.21.1); **pigrum** et formidulosum familiarem istum (*met.* 9.16.1)
scelestae **pollutae**que feminae (*met.* 10.34.5) ; de **pollutissimo** diuite (*met.* 9.37.3)
adulescentulis **postremis** (*apol.* 98.6)
funestum ... nuptiarum **praedonem** (*met.* 8.13.5); **praedonis** (*apol.* 93.2); **praedonem** (*apol.* 100.1)
procax et temeraria mulier (*met.* 9.26.1)
spurcissima illa **propudia** (*met.* 8.29.4)
prostitutae sibi nomen adsciuerit (*met.* 9.26.1)
publicum istum maritum (*met.* 7.22.2)
pudica uxor (*met.* 9.22.3)
pupula (*met.* 6.16.2)
purissimi illi sacerdotes (*met.* 9.8.1)

R

rabulis id genus (*apol.* 3.7)
rancidi senis (*met.* 1.26.7)
rudis... omnium litterarum (*apol.* 30.3); **rudi** et indocto (*apol.* 66.6); tam **rudibus**, tam barbaris (*apol.* 91.1); **rudes** surdidi imperiti (*flor.* 7.10)
rusticanus et opilio (*met.* 10.33.1); uir ultra... opiliones... **rusticanus** (*apol.* 10.6); puerum... caducum, barbarum, **rusticanum** (*apol.* 44.7); homini **rusticano**; (*apol.* 70.2); **rusticae**... squalentis feminae (*met.* 5.30.4); homini **rustico** (*apol.* 60.5); **rustico** et barbaro (*apol.* 66.6)

S

istum **sacrilegum** (*met.* 3.27.6); **sacrilegos** impurosque (*met.* 9.9.4)
saeua et iniqua Fortuna (*met.* 5.9.2); **saeuissimae** bestiae (*met.* 5.18.2); **saeuum**... illum (*met.* 8.21.4); illa Fortuna mea **saeuissima** (*met.* 8.24.1); **saeua**, scaeua (*met.* 9.14.4); **saeua** Riualitas (*met.* 10.24.1)
custos... **sagacissimus** (*met.* 2.30.2)
illius **scabiosi** asini (*met.* 9.22.1)
saeua, **scaeua** (*met.* 9.14.4)
scelerosae mulieris (*met.* 10.29.1)

nefariam **scelestam**... feminam (*met.* 2.27.4); illas **scelestas** feminas (*met.* 5.12.6); **scelestarum** feminarum (*met.* 5.15.3); **scelestae** pollutaeque feminae (*met.* 10.34.5)

Scorpionem (*met.* 9.17.1)

scortum scorteum (*met.* 1.8.1)

scurrula (*met.* 10.16.6)

anus **semimortuae** (*met.* 6.26.8)

omnium malorum **seminarium** (*apol.* 74.6)

semiuiris illis (*met.* 8.28.1)

stupri **sequestra** (*met.* 9.15.4)

illa **sermocinatrix** immodica (*met.* 9.17.3)

noxii **serpentis** (*met.* 5.20.6)

sicario illi (*met.* 9.37.7); illum **sicarium** (*met.* 10.6.2)

in morem **Sirenum** (*met.* 5.12.6)

Sisyphus (*apol.* 81.3)

spurcissima illa propudia (*met.* 8.29.4)

rusticae **squalentis**... feminae (*met.* 5.30.4)

stelionem istum (*met.* 5.30.3)

strenuum negotiatorem (*met.* 9.6.4)

tam **stultus** tam uere asinus (*met.* 10.13.7); **stulte** (*apol.* 53.12); tam **stultum** (*apol.* 87.1);

stultis et impolitis (*apol.* 91.3)

rudes **surdidi** imperiti (*flor.* 7.10)

T

taeterrimae... Furiae (*met.* 5.12.3); **taeter** (*flor.* 3.6)

tardissimum... asinum (*met.* 7.21.1)

ille deterrimus ac **temerarius** puer (*met.* 7.20.3); Thrasyllus.... de ipso nomine **temerarius** (*met.* 8.8.1); **temerarius** adulter (*met.* 9.22.5); procax et **temeraria** mulier (*met.* 9.26.1)

temulenta ... anicula (*met.* 6.25.1); **temulentum** illum collegium (*apol.* 100.4)

Thrasyllus.... de ipso nomine temerarius (*met.* 8.8.1)

timidae... aniculae (*met.* 9.16.1)

trucem... amatorem (*met.* 7.23.4)

truculentae feminae (*met.* 10.26.3); **truculenta** mulier (*met.* 10.26.5)

trux, hispidus, inlutibarbus (*flor.* 3.6)

turpissimum puerum (*apol.* 44.7)

U

uacuus et otiosus (*met.* 9.5.5)

ad extremam insaniam **uecors** (*met.* 9.36.3); mulier obcantata **uecors** (*apol.* 84.1); **uecordissimus** iste (*apol.* 2.11)

magum et **ueneficum** (*apol.* 78.2)

nequissimo **uerberoni** (*met.* 8.31.5); **uerberone** illo (*met.* 10.7.10); malum ... **uerberonem** (*met.* 10.9.2); **uerberonem** (*met.* 10.10.1)

uesane (*met.* 1.18.2); **uesana** factio (*met.* 2.18.3); ille **uesanus** (*met.* 9.36.1)
ueterator (*apol.* 77.3); tanti **ueteratoris** perfectissimus discipulus (*flor.* 18.26)
ueteratricem... feminam (*met.* 9.29.2)
uetula et effeta (*apol.* 76.1)
uilis ancillae (*met.* 6.9.6)
neminem in terris **uiliorem** ... improbiorem... inquinatiorem (*apol.* 74.3); **uilissima** capita (*met.* 10.33.1)
uipera (*apol.* 85.5)
uirosa ebriosa (*met.* 9.14.4)¹⁴⁴
ultima (*met.* 3.16.5); **ultima** pistoris illa uxor (*met.* 9.17.2)¹⁴⁵; **ultime** (*apol.* 85.3)
uolpionem et impium (*apol.* 86.5)
uelut **ursum** bipedem (*flor.* 3.13)
togati **uulturii** (*met.* 10.33.1)

¹⁴⁴ La lezione *uirosa* di F (da *uir*, quindi 'ninfomane') è difesa come forma arcaizzante da Mattiacci 1994, 58 s.; Robertson (Robertson – Vallette 1945) accetta invece la correzione *uiriosa*, della stessa mano di F, che favorisce la rima; il termine potrebbe avere lo stesso significato di *uirosa* ('coureuse' è la traduzione di Vallette), ma *GCA* 1995, 137, a cui rimando per un riepilogo delle proposte di correzione, preferisce farlo risalire a *uis* ('forceful').

¹⁴⁵ Sulla possibilità di intendere *ultima* come insulto in questo passo, si veda *supra*, § 3, n. 76.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adams 1983 = J.N. Adams, *Words for prostitute in Latin*, RhM 126, 1983, 321-58.
- Annequin 2003 = J. Annequin, *Rire, ironie et narration dans les Métamorphoses d'Apulée*, in *Histoire, espaces et marges de l'Antiquité: hommages à Monique Clavel-Lévêque*, I, Besançon 2003, 31-46.
- Behler 1998 = E. Behler, *Ironie*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, IV, Tübingen 1998, 599-624.
- Biville 2010 = F. Biville, 'Cassandra caligaria': figure mythique et réalisme trivial dans le 'Satiricon' (Pétrone 74,14), in M. Baratin et Al., *Stylus: la parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris 2010, 111-29.
- Borges 1984 = J.L. Borges, *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, I, Milano 1984 (ed. or. Buenos Aires 1974).
- Brotherton 1934 = B.E.M. Brotherton, *The Introduction of Characters by Name in the 'Metamorphoses' of Apuleius*, CPh 1934, 29, 36-52.
- Butler – Owen 1914 = L. Apuleius Madaurensis, *Apologia sive Pro se de magia liber*, with introd. and comm. by H.E. Butler – A.S. Owen, Oxford 1914.
- Callebat 1968 = L. Callebat, 'Sermo cotidianus' dans les 'Métamorphoses' d'Apulée, Caen 1968.
- Casamento 2002 = A. Casamento, 'Finitimus oratori poeta'. *Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002.
- Dickey 2002 = E. Dickey, *Latin Forms of Address: from Plautus to Apuleius*, Oxford-New York 2002.
- Dimatteo 2011 = G. Dimatteo, *Onomastica, mito, satira: Iuv. 8,30,38*, in A. Bonadeo – A. Canobbio – F. Gasti, *Filellenismo e identità romana in età flavia*, Pavia 2011, 135-52.
- Dunkle 1967 = J.R. Dunkle, *The Greek Tyrant and Roman Political Invective of the Late Republic*, TAPhA 98, 1967, 151-71.
- Facchini Tosi 2000 = C. Facchini Tosi, *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio, Orazio, Apuleio)*, Bologna 2000.
- Ferrari 1968-69 = M.G. Ferrari, *Aspetti di letterarietà nei 'Florida' di Apuleio*, SIFC 40, 1968, 85-147; 41, 1969, 139-87.
- Fraenkel 1960 = E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, trad. it. con *Addenda dell'autore*, Firenze 1960 (Berlin 1922¹).
- Galli de' Paratesi 1964 = N. Galli de' Paratesi, *Semantica dell'eufemismo. L'eufemismo e la repressione verbale*, Torino 1964.
- GCA 1977 = Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book IV (1-27)*, text, introduction and commentary by B.L. Hijmans – R.T. van der Paardt – E.R. Smits – R.E.H. Westendorp Boerma – A.G. Westerbrink, Groningen 1977.
- GCA 1981 = Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Books VI 25-32 and VII*, text, introduction and commentary by B.L. Hijmans – R.T. van der Paardt – V. Schmidt – R.E.H. Westendorp Boerma – A.G. Westerbrink, Groningen 1981.
- GCA 1985 = Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book VIII*, text, introduction and commentary by B.L. Hijmans – R.T. van der Paardt – V. Schmidt – C.B. Settels – B. Wesseling – R.E.H. Westendorp Boerma, Groningen 1985.
- GCA 1995 = Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book IX*, text, introduction and commentary by B.L. Hijmans – R.T. van der Paardt – V. Schmidt – B. Wesseling – M. Zimmerman, Groningen 1995.
- GCA 2000 = Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book X*, text, introduction and commentary by M. Zimmerman, Groningen 2000.
- GCA 2001 = Apuleius Madaurensis, *Métamorphoses, Livre II*, texte, introduction et commentaire par D. van Mal-Maeder, Groningen 2001.

- GCA 2004 = Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Books IV 28-35, V-VI 1-24. The Tale of Cupid and Psyche*, texte, introduction et commentaire par M. Zimmerman – S. Panayotakis – V.C. Hunink – W.H. Keulen – S.J. Harrison – T.D. McCreight – B. Wesseling – D. van Mal Maeder, Groningen 2004.
- GCA 2007 = Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book I*, texte, introduction et commentaire par W.H. Keulen, Groningen 2007.
- Gérard 2010 = S. Gérard, *Les injures auto-adressées dans les comédies de Plaute*, in M. Baratin et Al., *'Stylus': la parole dans ses formes: mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris 2010, 399-412.
- Giarratano – Frassinetti 1960 = Apulei *Metamorphoseon libri XI*, recensuit C. Giarratano, editionem alteram paravit P. Frassinetti, Torino 1960.
- Graverini 1997 = L. Graverini, *'In Historiae specimen' (Apul. 'Met.' 8.1.4). Elementi della letteratura storiografica nelle Metamorfosi di Apuleio*, Prometheus 23, 1997, 247-78.
- Graverini 1998 = L. Graverini, *Memorie virgiliane nelle 'Metamorfosi' di Apuleio: il racconto di Te- lifrone (II 19-30) e l'assalto dei coloni ai servi fuggitivi (VIII 16-18)*, Maia 50.1, 1998, 123-45.
- Graverini 2007 = L. Graverini, *Le 'Metamorfosi' di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa 2007.
- Hammer 1905 = S. Hammer, *Contumeliae quae in Ciceronis invectivis et epistolis occurrunt quatenus Plautinum redoleant sermonem*, Cracoviae 1905.
- Hijmans 1978 = B.L. Hijmans – R.T. van der Paardt, *Aspects of Apuleius' 'Golden Ass'*, I, Groningen 1978.
- Hofmann 2003 = B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, traduzione italiana a cura di L. Ricottilli, Bologna 2003³ (1980¹; ed. or. *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg 1951³).
- Hunink 1997 = Apuleius of Madauros, *Pro se de magia (Apologia)*, edited with a commentary by V. Hunink, Amsterdam 1997.
- Hunink 2001 = Apuleius of Madauros, *Florida*, edited by V. Hunink, Amsterdam 2001.
- Kenney 1990 = Apuleius, *Cupid & Psyche*, edited by E.J. Kenney, Cambridge 1990.
- Koster 1980 = S. Koster, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan 1980.
- Kroll 1959 = C. Valerius Catullus, herausgegeben und erklärt von W. Kroll, Leipzig 1959³ (= 1929², con Nachträge di H. Herter – J. Kroymann, 1923¹).
- La Bua 2013 = G. La Bua, *"Quo usque tandem cantherium patiemur istum?" (Apul. 'Met.' 3.27): Lucius, Catiline and the 'Immorality' of the Human Ass*, CQ 63.2, 2013, 854-85.
- Lateiner 2013 = D. Lateiner, *Gendered and Gendering Insults and Compliments in the Latin Novels*, Eugesta 3, 2013, 303-51.
- Lausberg 1990 = H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart 1990³ (München 1960¹).
- Lilja 1965 = S. Lilja, *Terms of Abuse in Roman Comedy*, Helsinki 1965.
- Mattiacci 1994 = S. Mattiacci, *Note sulla fortuna di Accio in Apuleio*, Prometheus 20, 1994, 53-68.
- Mattiacci 1996 = Apuleio. *Le novelle dell'adulterio ('Metamorfosi' IX)*, a cura di S. Mattiacci, Firenze 1996.
- May 2006 = R. May, *Apuleius and Drama. The Ass on Stage*, Oxford 2006.
- Mazzoli 1986 = *Ironia e metafora: valenze della novella in Petronio e Apuleio*, in *Semiotica della novella latina*, Roma 1986, 199-217.
- McCreight 1990 = T.D. McCreight, *Invective techniques in Apuleius' 'Apology'*, in *Groningen Colloquia on the Novel*, III, Groningen 1990, 35-62.
- McCreight 1991 = T.D. McCreight, *Rhetorical Strategies and Word Choice in Apuleius' 'Apology'*, Diss., Durham 1991.
- Miniconi 1958 = P.-J. Miniconi, *Les termes d'injure dans le théâtre comique*, REL 36, 1958, 159-75.

- Morelli 1913 = C. Morelli, *Apuleiana*, SIFC 20, 183-5.
- Moretti 2006 = G. Moretti, *Lo spettacolo della 'Pro Caelio': oggetti di scena, teatro e personaggi allegorici nel processo contro Marco Celio*, in G. Petrone – A. Casamento, *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, 139-164.
- Naschert 1998 = G. Naschert, *Hyperbel*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, IV, Tübingen 1998, 115-22.
- Neumann 1998 = U. Neumann, *Invektive*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, IV, Tübingen 1998, 549-61.
- Nicastri 1984 = L. Nicastri, *Hominum mendicabula*, *Vichiana* 13.3, 1984, 299-310.
- Nicolini 2000 = L. Nicolini, *Apuleio. La novella di Carite e Tlepolemo*, Napoli 2000.
- Nicolini 2005 = Apuleio, *Metamorfosi, o L'asino d'oro*, introd., trad. e note di L. Nicolini, Milano 2005.
- Nicolini 2008 = L. Nicolini, rec. a W. Riess (ed.), *'Paideia' at Play: Learning and Wit in Apuleius*, Groningen, BMCR 2008.12.18.
- Nicolini 2011 = L. Nicolini, *'Ad (L)usum lectoris': etimologia e giochi di parole in Apuleio*, Bologna 2011.
- Nicosia 2005 = S. Nicosia, *Di crivelli, buratti, stacci ed altro (Poll. VI 74, Hesych. κ 58 L.)*, *Eikasmos* 16, 2005, 307-15.
- Nisbet 1961 = M. Tulli Ciceronis in *L. Calpurnium Pisonem oratio*, ed. with text, introd., comm. by R.G.M. Nisbet, Oxford 1961.
- Opelt 1965 = I. Opelt, *Die lateinischen Schimpfwörter und verwandte sprachliche Erscheinungen. Eine Typologie*, Heidelberg 1965.
- Otto 1890 = A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 (rist. Hildesheim 1965).
- Panayotakis 1997 = S. Panayotakis, *'Insidiae Veneris': Lameness, Old Age and Deception in the Underworld (Apul. 'met.' 6,18-19)*, in H. Hofmann – M. Zimmerman, *Groningen Colloquia on the Novel*, VIII, Groningen 1997, 23-39.
- Panayotakis 1998 = S. Panayotakis, *Slander and Warfare in Apuleius' 'Tale of Cupid and Psyche'*, in A. Zimmerman – V. Hunink – T.D. McCreight et al., *Aspects of Apuleius' 'Golden Ass'*, II, Groningen 1998, 151-64.
- Pasetti 2007 = L. Pasetti, *Plauto in Apuleio*, Bologna 2007.
- Pasetti 2011 = [Quintiliano], *Il veleno versato (Declamazioni maggiori, 17)*, a c. di L. Pasetti, Cassino 2011.
- Petrone 2009 = G. Petrone, *Quando le Muse parlavano latino. Studi su Plauto*, Bologna 2009.
- Plebe 1952 = A. Plebe, *La teoria del comico da Aristotele a Plutarco*, Torino 1952.
- Ravazzoli 1979 = F. Ravazzoli, *Morir dal ridere in un mare di lacrime: l'iperbole, ovvero il meccanismo linguistico dell'esagerazione*, in F. Albano Leoni – M. R. Pigliasco, *Retorica e Scienze del linguaggio*, Atti del X congresso internazionale di studi, Roma 1979, 95-109.
- Riess 2008 = W. Riess, *Apuleius 'Socrates Africanus'? Apuleius' Defensive Play*, in W. Riess, *'Paideia' at Play: Learning and Wit in Apuleius*, Groningen 2008, 51-73.
- Robertson – Vallette = Apulée, *Les Métamorphoses*, I, *Livres I-III*, II, *Livres IV-VI*, III, *Livres VII-XI*, texte établi par D.S. Robertson et traduit par P. Vallette, Paris 1940 (I-II), 1945 (III).
- Roncaioli 1963 = C. Roncaioli, *Le accezioni di 'bonus' nelle 'Metamorfosi' di Apuleio*, GIF 16, 1963, 229-37.
- Rosati 1997 = G. Rosati, *Racconto e interpretazione: forme e funzioni dell'ironia drammatica nelle 'Metamorfosi' di Apuleio*, in M. Picone – B. Zimmermann, *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel-Boston-Berlin 1997, 108-27.
- Rudd 1966 = N. Rudd, *The 'Satires' of Horace*, Cambridge 1966.

Smith 1994 = W.S. Smith, *Style and Character in 'The Golden Ass': "Suddenly an Opposite Appearance"*, in ANRW II 34.2 (1994), 1575-99.

Smith – Covino 2011 = C. J. Smith – R. Covino, *Praise and Blame in Roman Republican Rhetoric*, Swansea 2011.

Stockert 1983 = T. Maccius Plautus, *Aulularia*, herausgegeben und erklärt von W. Stockert, Stuttgart 1983.

Stramaglia 2005 = A. Stramaglia, *Il fumetto prima del fumetto: momenti di storia dei 'comics' nel mondo greco-latino*, S&T 3, 2005, 3-37.

Süss 1910 = W. Süss, *'Ethos'. Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig-Berlin 1910.

Tatum 2011 = W.J. Tatum, *Invective Identities in 'Pro Caelio'*, in C.J. Smith – R. Covino, *Praise and Blame in Roman Republican Rhetoric*, Swansea 2011, 165-79.

Torzi 2007 = I. Torzi, *'Cum ratione mutatio'. Procedimenti stilistici e grammatica semantica*, Roma 2007.

Traina 1990 = A. Traina, *'Magnum Iovis incrementum' ('Ecl.' 4, 49)*, in *Poeti latini (e neolatini)*, I, Bologna, 1990², 219-26.

Traina 1999 = A. Traina, *Forma e suono. Da Plauto a Pascoli*, Bologna 1999.

Zimmerman 2012 = Apulei *Metamorphoseon libri XI*, ed. M. Zimmerman, Oxford 2012.

Abstract: This article provides a list (Appendix) and a rhetorical classification of the several expressions of abuse occurring in Apuleius' *Metamorphoses*, *Apologia* and *Florida*. At the intersection between literary tradition (especially Plautus and Cicero) and *sermo cotidianus*, the abusive language of Apuleius cleverly uses figures such as hyperbole, irony, hypostatization/reification and antonomasia to create *Schimpfwörter* that are both sophisticated and effective.

Keywords: Apuleius, Insults, Hyperbole, Irony, Hypostatization.

***Prosimetrum*, impresa e personaggi satirici nei *Contemplantes* di Luciano di Samosata**

La produzione di Luciano di Samosata è opera stilisticamente e strutturalmente complessa che ha nella *mixis*, nella compresenza di aspetti contrastanti, una caratteristica importante. È, infatti, presentata da Luciano come tratto qualificante e costitutivo per la nascita del nuovo dialogo satirico, giacché stravolge violentemente l'assetto tradizionale dei generi e si connota come vero e proprio atto di *hybris* di cui l'autore va orgoglioso (cf. *Bis Acc.* 14, 28, 33, 34, *Prom. Es* 5).

Essa finisce pertanto per interessare tutti i livelli della creazione satirica: dall'ispirazione alle tematiche, passando per la struttura dei dialoghi e la caratterizzazione dei loro protagonisti, senza peraltro rinunciare a un'intersezione continua tra i piani. Questo permette ancor oggi di condurre osservazioni nuove e interessanti sulla satira e i suoi eroi, trasformati e arricchiti dall'esperienza comica, socratica e cinica, componenti dichiarate della *mixis* luciana (cf. *Bis Acc.* 33)¹.

Scopo di questo articolo è mostrare come nei *Contemplantes*, lo studio di un tratto stilistico quale la compresenza di prosa e versi tradizionalmente nota come *prosimetrum* (tra i tratti tipici della *mixis* luciana), unita allo studio puntuale delle caratteristiche satiriche del personaggio Hermes, contribuisca a far chiarezza sul ruolo satirico di quest'ultimo: non un semplice 'aiutante magico' ma un portavoce della satira alla stregua del suo compagno di osservazione, Caronte, e il cui ruolo è sostenuto e amplificato dalle voci di Solone e degli anonimi personaggi di *Cont.* 21².

Quest'aspetto merita, infatti, di essere riconosciuto e contestualizzato in un discorso più ampio sul funzionamento e i meccanismi della satira di Luciano di Samosata.

All'interno del *corpus* luciano, i *Contemplantes* non rappresentano certo un *unicum* per quel che riguarda l'inserimento di sezioni in versi all'interno di un testo in prosa.

Tra citazioni dirette e indirette le opere di Luciano vantano, infatti, ben 220 passi in cui prosa e poesia s'intrecciano attraverso l'inclusione di 450 versi. Di questi, la maggior parte proviene da Omero e dalle tragedie euripidee, mentre per alcuni (per cui non è possibile identificare il luogo di origine) si può supporre, pur senza certezze, una paternità luciana. Nella maggior parte dei casi, inoltre, la citazione è tratta da un unico poeta, ma alcuni combinano tra loro versi provenienti da luoghi diversi (cf. *Cont.* 22 = Hom. *Il.* 9.319 s., *Od.* 10.521, 11.539 e 573)³. L'intento è (com'è ov-

¹ Sugli eroi della satira luciana, personaggi-*mixis* che ereditano e ricontestualizzano nel nuovo dialogo satirico le caratteristiche della tradizione eroica (dall'epica alla commedia sino all'universo platonico), si vedano gli studi di A. Camerotto, fra i quali, da ultimo, Camerotto 2014.

² Il primo a servirsi del termine medioevale *prosimetrum* per indicare la compresenza di versi e prosa dell'antica letteratura greca e romana fu Immisch 1921; nel presente lavoro, si farà ricorso al termine per convenzione, tenendo presente il carattere tipico del *prosimetrum* antico, non sovrapponibile all'accezione medioevale (che aveva come fine, oltre al divertimento del pubblico, quello di istruire e di risollevare la filosofia a un livello apprezzabile attraverso la realizzazione di una unità nuova, data dalla compresenza di versi e prosa). Cf. Fusillo 1992, 25; Relihan 1993, 18.

³ Bartoňková 1976, 71-3.

vio) provocatorio e spesso fonte di comica incoerenza, giacché in genere l'esprimersi in versi all'interno di un testo prosastico può finire col rappresentare una vera e propria parodia del discorso razionale⁴.

Ora, tra i dialoghi lucianeï, all'interno dei *Contemplantés* (farsesca messinscena della concezione antropomorfica della divinità e, al tempo stesso, rappresentazione dell'assurdità della vita umana) il cosiddetto *prosimetrum* compare in maniera particolarmente caratteristica. In quest'opera, infatti, l'inserimento di sezioni in versi a scopo parodico va a interessare i meccanismi stessi della satira, con importanti conseguenze a livello contenutistico e strutturale.

In questo dialogo le citazioni omeriche scandiscono il ritmo dell'osservazione satirica, collocandone parodicamente gli oggetti nella dimensione epico-letteraria, una funzione vicina a quella notata da A. Camerotto per le formule e i versi omerici dell'*Icaromenippus*, dialogo di cui i *Contemplantés* condensano la vicenda unitamente alla *Nekyomantia*⁵. Dare uno sguardo alle citazioni dei *Contemplantés* e alla loro analisi è dunque presupposto necessario.

I primi versi proferiti da Caronte al § 8 corrispondono, infatti, sostanzialmente ai vv. 226 s. del III libro dell'*Iliade* (τίς τ' ἄρ' ὄδ' ἄλλος Ἀχαιοὺς ἀνὴρ ἧς τε μέγας

⁴ Nelle opere del Samosatense, l'alternanza di versi e prosa ha un chiaro intento parodico (cf. Camerotto 1998, 133 ss.) ricollegabile a Menippo ma anche facilmente inquadrabile nell'uso canonico delle citazioni nell'antichità; negli scritti cinici e in Platone, infatti, passaggi analoghi riflettono probabilmente l'uso prediletto tra le classi colte di citare versi omerici e passi poetici per parlare di argomenti di comune interesse (Bompaire 1958, 558-60; Bartoňková 1976, 91). Inoltre, la compresenza di prosa e versi in un'opera come il *Symposium* può essere facilmente ricondotta alla tradizione simposiale, in cui i comasti avevano un ruolo centrale (cf. Bompaire 1958, 314-7; Branham 1989, 105; MacLeod 1991, 265; Gallardo 1972, 243). Non si affronterà, tuttavia, in questa sede la questione del debito del Samosatense nei confronti del *prosimetrum* menippeo (cf. MacCarthy 1934, 24-6; Bompaire 1958, 558-60; Bartoňková 1976, 91; Hall 1981, 71-3 per la quale la *mixis* di prosa e versi luciana segue limitatamente il modello).

⁵ Cf. Camerotto 2009a, in part. 14 s. (di contro, Fusillo 1992, 30 ritiene generalmente esornative le citazioni dell'*Icar.*). In *Cont.*, *Icar.* e *Nec.*, Luciano sviluppa l'indagine morale attraverso un viaggio fantastico costruendo due opere simmetriche (*Icar.* e *Nec.*) e sviluppando nei *Cont.* l'episodio centrale dell'*Icar.* (Anderson 1976a, 164). Caronte, infatti, pur non raggiungendo il cielo, occupa un punto di osservazione elevato e i due dialoghi presentano materiali molto simili, riarrangiati in maniera differente (Anderson 1976a, 138: *exempla* erodotei ed ellenistici, cf. *Cont.* 9-14, *Icar.* 15; contemplazione della vita umana, cf. *Cont.* 16, *Icar.* 17; inevitabilità della morte, cf. *Cont.* 18, *Icar.* 18; uomini/bolle/formiche, cf. *Cont.* 19, *Icar.* 19). Allo stesso tempo, nei *Cont.* la dimensione infera della *Nec.* è preservata dalla figura di Caronte, personaggio ben noto nelle vesti di traghettatore delle anime nell'Oltretomba (cf. Luc. *Cat. passim*, *DMort.* 20, *Nec.* 10) e che nella letteratura e nell'iconografia poteva assurgere a vera e propria immagine della morte (cf. Sourvinou-Inwood 1986, 210-25 per le occorrenze letterarie e iconografiche). Il nocchiero attribuisce, inoltre, la propria vasta conoscenza di versi omerici all'incontro con Omero, traghettato nel regno dei morti (cf. *Cont.* 7), una spiegazione molto simile a quella di *Nec.* 1 s., dove Menippo, di ritorno dall'Ade, indica l'esprimersi in versi come una naturale conseguenza del recente incontro con Omero ed Euripide (sull'immagine cf. Helm 1906, 172 s. confutato da Hall 1981, 82). I *Cont.* detengono del resto con la *Nec.* tutta una serie di somiglianze (Iro, cf. *Cont.* 22, *Nec.* 15; Meandrio, cf. *Cont.* 14, *Nec.* 16; tombe, cf. *Cont.* 22-4, *Nec.* 17) verosimilmente rivelatrici di una certa prossimità di redazione. Schwartz 1965, 53 s. suggerisce come ordine di composizione *Nec.*, *Cont.*, *Icar.*, proponendo una datazione intorno al 159/160 d.C. Jones 1986, 167 propende per una successiva ai quarant'anni di Luciano, di poco posteriore al 160. Anche Bompaire 2008, 3 (cui si rimanda per altre ipotesi meno recenti) pensa al 160 circa.

τε, / ἔξοχος Ἀργείων κεφαλὴν καὶ εὐρέας ὄμους;): come Elena mostrava a Priamo Aiace Telamonio dall'alto delle mura, così, dall'alto della *mechane* Caronte segnala il primo oggetto dell'osservazione satirica, l'atleta Milone (cf. 8 τίς τ' ἄρ' ὅδ' ἐστὶ πάχιτος ἀνὴρ ἧς τε μέγας τε, / ἔξοχος ἀνθρώπων κεφαλὴν καὶ εὐρέας ὄμους;)⁶. Ad ἄλλος, che in Omero indica la sequenza delle domande (è infatti la terza rivolta da Priamo a Elena), è sostituito il verbo ἐστί, originariamente sottinteso, e Ἀχαιός e Ἀργείων sono scambiati con πάχιτος, che amplifica la possanza fisica di Milone, e con il generico ἀνθρώπων⁷.

Lo sguardo di Caronte si sposta quindi su Ciro e anche questo momento è marcato da un inserimento epico: la domanda τίς τ' ἄρ' ὅδ' ἄλλος ὁ σεμνὸς ἀνὴρ; (9) riprende, infatti, parzialmente *Il.* 3.226 (τίς τ' ἄρ' ὅδ' ἄλλος Ἀχαιός ἀνὴρ ἧς τε μέγας τε), lo stesso passo rimaneggiato poco sopra. Questa volta però, ἄλλος è mantenuto per la posizione all'interno delle domande, mentre è variato Ἀχαιός. Inoltre, il verso successivo, che definiva l'aspetto di Aiace (cf. *Il.* 3.227 ἔξοχος Ἀργείων κεφαλὴν καὶ εὐρέας ὄμους;), è sviluppato in prosa (cf. 9 οὐκ Ἑλλήν, ὥς ἔοικεν, ἀπὸ γοῦν τῆς στολῆς) e οὐκ Ἑλλήν acquista rilevanza parodica contrapposto alle indicazioni etniche (Ἀχαιός e Ἀργείων) del modello⁸.

A questo punto, bisognerà attendere la fine del noto dialogo tra Creso e Solone, raccontato estesamente da Erodoto (cf. 1.29-33), perché lo sguardo di Caronte si posi su un nuovo oggetto, Policrate di Samo⁹. Anche in questo caso arriva, infatti, puntuale l'inserimento parodico di un nuovo esametro (cf. 14 νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ;

⁶ Gli stessi versi sono significativamente parodiati nel fr. 41 dei *Silloi* timoniani, fra i possibili modelli luciani (cf. Di Marco 1989, 26). Rispetto ad altri temi satirici, Luciano ha talvolta una posizione più sfumata nei confronti della forza fisica e dell'atletismo, riecheggiando, nell'elogio della *paidagogia* nell'*Anacharsis*, preoccupazioni comuni all'epoca e documentate dalle orazioni XXVIII, XXIX di Dione, dal perduto trattato plutarco sulla ginnastica e dal Γυμναστικός di Filostrato. Altre volte gli stessi temi sono oggetto di contaminazioni ciniche come in *Anach.* 5, *Cont.* 8, *DMort.* 20.5 (Bompaire 1958, 354-6).

⁷ Camerotto 1998, 22 (cf. Dezotti – Guerra 1993, 176 per l'abilità di Caronte nell'adattare Omero al contesto). Si segue il testo edito da MacLeod, τίς τ' ἄρ' ὅδ' ἐστὶ πάχιτος ἀνὴρ ἧς τε μέγας τε, che segue Fritzsche riallineandolo a quello omerico. La variante di γ (τίς ὅδ' ἐστὶ) presenta, infatti, problemi di metrica, mentre nel τίς γάρ ὅδ' di β, la lettura γάρ può riflettere un facile errore paleografico da un τ' ἄρ' comunque non necessariamente presente nell'archetipo (Bouquiaux-Simon 1968, 115-7 sostiene, invece, la possibilità di stampare τίς γάρ ὅδ', con il γάρ voluto adattamento luciano, fortemente condizionato dal contesto. γάρ con valore esplicativo non sono infatti rari ad apertura di citazioni non letterali, cf. *Gall.* 25 e *Peregr.* 1, e ben si adatterebbe a una domanda iniziale, mentre τ' ἄρ' sottolineerebbe una transizione come, appunto, nel testo omerico). Interessante la lettura di Anderson 1976b, 256 che propone di accettare la metrica scorretta di γ (τίς ὅδ' ἐστὶ πάχιτος ἀνὴρ ἧς τε μέγας τε) in ragione di altri passi con analoghe scorrettezze e dagli intenti evidentemente parodici (cf. *Symp.* 41, *JTr.* 6). Non sarebbe allora un caso che tanto Caronte nei *Cont.* quanto Hermes nello *JTr.* siano detti ἥκιστα ποιητικός (ma si veda MacLeod 1978 per la confutazione di questa chiave di lettura).

⁸ Camerotto 1998, 22 s. (cf. Bouquiaux-Simon 1968, 117). Le stesse espressioni εἰπέ γάρ μοι (8) e σὺ δέ μοι ἐκείνο εἰπέ (9) a introdurre le due epiche domande dei §§ 8 e 9 hanno precisi riferimenti nella scena epica, cf. *Il.* 3.92 εἰπ' ἄγε καὶ τόνδε, φίλον τέκος, ὅς τις ὅδ' ἐστί; e *Il.* 166 ὥς μοι καὶ τόνδ' ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνῃς (Camerotto 1998, 22).

⁹ Cf. Berardi 2004, 328: «l'*exemplum* serve da ammonimento ai potenti e appaga anche il sentimento di rivalsa delle classi umili».

βασιλεύς δέ τις εὔχεται εἶναι), non un verso omerico ma interamente costituito da elementi formulari¹⁰.

L'osservazione della vita umana dall'alto della specola si presenta, dunque, come una parodia della *teichoskopia* omerica di cui sono riprese la disposizione, la struttura e l'iterazione della domanda rivolta da Priamo a Elena¹¹. Inoltre, ogni oggetto dell'osservazione è annunciato da un inserimento parodico a segnalarne, appunto, i diversi momenti.

Il nocchiero attinge infine a Omero (cf. 23 Ἡράκλεις ὥς πολὺν τὸν Ὅμηρον ἐπαντλεῖς) anche per trarre le sue amare conclusioni: 'morto ugualmente è l'uomo senza tomba e quel che l'ebbe; / nello stesso onore del potente Agamennone è tenuto Iro, / il figlio di Teti dalla bella chioma a Tersite è uguale; / e tutti insieme sono dei morti i capi senza vita / nudi e secchi nel prato d'asfodelo!' (22)¹². L'uguaglianza tra

¹⁰ Cf. *Od.* 1.50, 198, 12.283 per νήσω ἐν ἀμφιφύτῃ. βασιλεύς nella stessa sede metrica di *Il.* 10.435 *et passim*. Per εὔχεται εἶναι, cf. *Il.* 1.91 *et passim*. Per τις εὔχεται, cf. *Il.* 14.484 (Camerotto 1998, 23). Si potrà inoltre interpretare il verso come il risultato della fusione di due emistichi omerici: *Od.* 1.50 e 198, 12.283 e un secondo emistichio presente nella medesima forma in dieci luoghi (cf. *Il.* 1.91, 2.82, 5.173 e 246, *Od.* 1.406 e 418, 9.519, 16.67, 17.373, 20.192); i due sono poi inframezzati da tre termini che li completano e contestualizzano in un contesto del tutto nuovo (Bouquiaux-Simon 1968, 348 s. Cf. Longo 1976, 470 s. n. 22). Il passo vale, inoltre, a Caronte i complimenti di Hermes: εὔ γε παρῳδεῖς, ὃ Χάρων (14), in quanto «il virtuosismo del parodo ... si rivela nella tecnica compositiva e nell'operazione di inserimento nel testo». Caronte ha ripreso, infatti, elementi formulari originariamente non in relazione ricombinandoli in un verso nuovo, che chiude in maniera epigrammatica la presentazione di Policrate (cf. Camerotto 1998, 23-5). Questa è così dotata di due elementi fondamentali per il riconoscimento del personaggio (il fatto che viva in un'isola e lo *status* di βασιλεύς) e allo stesso tempo lascia presagire il rovesciamento delle sorti del tiranno. Nel contesto di origine, l'emistichio νήσω ἐν ἀμφιφύτῃ era infatti collegato alla formula πῆματ' ἀσχεῖ che segnalava la δυστυχία di Odisseo (*Od.* 1.49 s.). Allo stesso modo, il secondo emistichio, βασιλεύς δέ τις εὔχεται εἶναι, ha un parallelo in *Od.* 16.67, dove Eumeo vanta a Telemaco Odisseo, il re che si presenta nelle vesti di mendicante. La ripresa assume così connotazione disforica rispetto al successivo e rovinoso sviluppo erodoteo, significativamente deformato dal tramonto di Meandrio (Camerotto 1998, 24).

¹¹ Camerotto 1998, 151.

¹² *κάτθαν' ὁμῶς τ' ἄτυμβος ἀνὴρ ὅς τ' ἔλλαχε τύμβου, / ἐν δὲ ἱῇ τιμῇ Ἴρος κρείων τ' Ἀγαμέμνων / Θερσίτῃ δ' Ἴσος Θέτιδος παῖς ἡῦκόμοιο / πάντες δ' εἰσὶν ὁμῶς νεκρῶν ἀμενηνὰ καρήνα, / γυμνοὶ τε ξηροὶ τε κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα* (le traduzioni sono di Longo 1976, 1986 e 1993). Il primo e il secondo verso sono costruiti su *Il.* 10.319 s. (ἐν δὲ ἱῇ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἦδὲ καὶ ἐσθλός / *κάτθαν' ὁμῶς ὃ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὃ τε πολλὰ ἐοργῶς*) ma in ordine inverso: nel primo (*κάτθαν' ὁμῶς τ' ἄτυμβος ἀνὴρ ὅς τ' ἔλλαχε τύμβου*), Luciano forgia l'*hapax* ἄτυμβος (che anticipa, marcandolo foneticamente, il τύμβου in *explicit*) salvaguardando la metrica (Bouquiaux-Simon 1968, 343); inoltre, τύμβου richiama indirettamente la descrizione degli onori funebri ad Achille giacché chiude il verso in *Il.* 24.80 (Camerotto 1998, 153). In quanto al secondo (ἐν δὲ ἱῇ τιμῇ Ἴρος κρείων τ' Ἀγαμέμνων), anch'esso metricamente ineccepibile, si tratta di una nuova costruzione fondata su più elementi formulari: la formula iniziale di *Il.* 10.319, ἐν δὲ ἱῇ τιμῇ, e l'altra frequentissima nell'epica, κρείων τ' Ἀγαμέμνων, leggermente modificata dal τε. Fra le due è inserito Ἴρος, in Omero mai in questa posizione (Bouquiaux-Simon 1968, 343 s. che ipotizza che l'inversione possa essere imputata alla cattiva memoria di un passo in cui l'ordine non era indispensabile al significato. Non sarebbe tuttavia impossibile che Luciano lo abbia consapevolmente e scherzosamente variato). La parte conclusiva del quarto verso (πάντες δ' εἰσὶν ὁμῶς νεκρῶν ἀμενηνὰ καρήνα), metricamente corretto, è anch'essa formula omerica (cf. *Od.* 10.521, 536 e 11.29, 49), mentre la sezione iniziale è totalmente originale (*ibid.*, 344). Infine, il quinto e ultimo (γυμνοὶ τε ξηροὶ τε κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα) è un *pastiche* con

i morti, l'identità del povero col ricco, del bello e del brutto sono temi cari a Luciano, qui sviluppati in un virtuosistico *pastiche*, dove l'opposizione tra il primo e il terzo verso attraverso la formula Θέτιδος παῖς ἡὔκόμοιο (cf. *Il.* 4.512, 16.860) permette il passaggio dalle considerazioni sulla vanità degli onori funebri a quelle sull'insignificanza dei τάφοι più celebrati, primo fra tutti quello di Achille, citato subito dopo da Hermes (cf. 23 ἐθέλω σοι δεῖξαι τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον)¹³. Così, «alla visione celebrativa di Omero e di coloro che appartengono al passato epico assoluto ... corrisponde la prospettiva rovesciata – demistificante – dei personaggi di Luciano, che dialogano in una dimensione familiarizzata e contemporaneizzata»¹⁴. In quest'ottica, quindi, la 'riscrittura' luciana della *teichoskopia* è perfettamente in linea con lo *humour* auto-riflessivo di buona parte dei testi della Seconda Sofistica, che re-inscrivono e re-interpretano il canone e la tradizione omerica all'interno del proprio contesto culturale¹⁵.

Le citazioni di Caronte scandiscono, quindi, con chiarezza il succedersi degli oggetti dell'osservazione marcandone il ritmo e collocandoli in una dimensione epico-letteraria, stratagemma cui Luciano, come ricordato sopra, ricorre anche nell'*Icaromenippus*. Qui, però, era il solo Menippo a esprimersi in versi e a segnalare così le diverse fasi della propria impresa. Nei *Contemplantas*, invece, ricorrono al *prosimetrum* tanto Caronte (a cui appartengono gli inserimenti osservati) quanto Hermes. I 'suoi' versi, però, sembrerebbero svolgere una funzione diversa rispetto al compagno, con implicazioni sull'interpretazione stessa dell'opera e sul ruolo dei due protagonisti.

Giunto sulla Terra, Caronte chiede a Hermes di fargli da guida¹⁶. Il dio va dunque alla ricerca di un luogo alto dal quale poter vedere tutto (cf. 2 ὑψηλοῦ τινος ἡμῖν δεῖ

sezione iniziale d'invenzione luciana: l'aggettivo ξηρός non è omerico (compare per la prima volta in *Hdt.* 2.26 e 5.45), mentre γυμνός torna tre volte in Omero associato a νεκός (cf. *Il.* 17.122, 693 e 18.21) a designare un cadavere depredato delle armi come in Luciano. L'elemento finale compare in Omero solo nella *Nekyia* (cf. *Od.* 10.539 e 573) ed è presente a Luciano anche in *Nec.* 21 (*ibid.*, 345).

¹³ Opponendo i due versi, Luciano (che d'abitudine contrappone il brutto aspetto di Tersite alla bellezza di Nireo, cf. *DMort.* 30) mostra di conoscere, pur senza citarlo, *Il.* 2.672-4, dove è chiarita la supremazia del bel figlio di Teti (μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα), il che spiega l'inusuale opposizione Tersite/Achille di *Cont.* 22 (Bouquiaux-Simon 1968, 344). È interessante che a questo punto Luciano, che poca sopra aveva indirettamente alluso alla *deuteronekyia*, sostituisca all'omerico τύμβος (cf. *Il.* 24.80) il termine τάφος (23), per poi riproporre le stesse indicazioni sul sito (cf. *Il.* 24.82-4) vicino al mare (cf. 23 ἐπὶ τῇ θαλάττῃ) presso il promontorio Sigeo (cf. 23 Σίγειον μὲν ἐκείθεν ἐστὶ τὸ Τρωϊκόν). Rovescia inoltre la notazione omerica sulla grandiosità della sepoltura (23 οὐ μεγάλοι, ὃ Ἑρμῇ, οἱ τάφοι, cf. *Il.* 24.80 μέγαν καὶ ἀμύμονα τύμβον), sulla strada di una demistificazione che colpisce il carattere effimero delle città più famose (cf. 23 τὰς πόλεις δὲ τὰς ἐπισήμους δεῖξόν μοι ἤδη) e, infine, la vuota altisonanza delle stesse formule omeriche (cf. 23 ἀποπνίξεις γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι τὸν Ὀμηρον κατελθὼν ἐπὶ τῇ μεγαληγορίᾳ τῶν ἐπῶν).

¹⁴ Camerotto 1998, 153 s. cui si rimanda per l'analisi. Oltre a Ilio, Luciano cita εὐκτιμέναι Κλεωναί (24), un centro a nord di Micene presente in Omero solo all'interno del catalogo fra i sostenitori di Agamennone (cf. *Il.* 2.570 εὐκτιμέναι τε Κλεωνάας). Il cambiamento di caso e la soppressione del τε spezzano il ritmo esametrico inserendo l'espressione nel nuovo contesto.

¹⁵ Su questi argomenti si veda da ultimo Kim 2010.

¹⁶ Cf. 1 ξαναγήσεις γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι με συμπερινοστών καὶ δείξεις ἕκαστα ὡς ἂν ἅπαντα.

χωρίου, ὥς ἂπ' ἐκείνου πάντα κατίδοις)¹⁷ ed escogita la *mechane* che renderà possibile l'osservazione (cf. 3 e 5 ὃ Ἐρμῆ ... ταύτην μηχανὴν ἀναβιβάζεις), facendo rotolare il Pelio, l'Ossa, l'Eta e il Parnaso l'uno sull'altro così da ottenere 'una vedetta più adatta allo scopo'¹⁸.

Per fare ciò si serve dichiaratamente di versi omerici; afferma, infatti, che 'il magnanimo Omero, mettendo insieme i monti così facilmente, con due versi ci ha reso il cielo accessibile', ἀμπατόν (4), forma omerica (cf. att. ἀναβατός) originariamente presente in *Od.* 11.315 s. ('Ὀσσαν ἐπ' Οὐλύμπῳ μέμασαν θέμεν, αὐτὰρ ἐπ' Ὀσση / Πήλιον εἰνοσίφυλλον, ἴν' οὐρανὸς ἀμπατός εἴη), ripreso parzialmente poco dopo (cf. 4 αὐτὰρ ἐπ' Ὀσση / Πήλιον εἰνοσίφυλλον).

Mentre, dunque, nelle parole di Caronte la poesia ha il compito di marcare i diversi momenti dell'osservazione satirica, per Hermes «ha lo straordinario potere di creare qualsiasi realtà, superando senza difficoltà i limiti di ciò che è normalmente credibile»¹⁹. I versi sono dunque utilizzati dal dio per creare una specola satirica al di fuori di ogni verosimiglianza, contribuendo a sottolineare l'alterità logica del punto di osservazione dei *Contemplantes*.

Che cosa può significare? Che in bocca a Hermes gli emistichi omerici, giacché danno avvio all'elevazione della specola, intervengono in quella che può essere indicata come 'l'impresa' dei *Contemplantes*²⁰.

In questo dialogo, infatti, la citazione di versi omerici a scopo parodico mostra una duplice funzione, peraltro legata al personaggio che se ne fa portavoce: scansione degli oggetti dell'osservazione per Caronte, realizzazione dell'impresa ed elevazione della specola per Hermes.

Oltre a ciò gli emistichi del dio, proprio perché intervengono nella creazione dell'«impresa», si differenziano da quanto accade nell'*Icaromenippus* con cui, invece, i versi «recitati» da Caronte mostrano, come ricordato sopra, un chiaro parallelismo; in questo dialogo, infatti, la realizzazione dell'impresa anche per mezzo d'inserimenti parodici è affidata al modello comico²¹. Nei *Contemplantes*, invece, Omero è esplicitamente detto ἄρχιτέκτων (4) che attraverso la poesia esercita un'arte οἰκοδομική (cf. 3 οἰκοδομοῦμεν, 4 ἐποικοδομεῖν, 5 τῆς Ὀμήρου οἰκοδομητικῆς).

¹⁷ Cf. 2 ὅρα ἡμῖν ὑψηλόν τι ὄρος περισκοπεῖν.

¹⁸ 3 τί οὐχὶ οἰκοδομοῦμεν καὶ αὐτοὶ κατὰ τὰ αὐτὰ ἐπικλινδοῦντες ἐπάλληλα τὰ ὄρη, ὥς ἔχομεν ἅφ' ἀκριβεστέραν τὴν σκοπὴν; Cf. Halliwell 2008, 445 n. 33: «the noun *mēchanē* in 5 perhaps suggests a theatrical 'machine' (of the *deus ex machina* type)».

¹⁹ Camerotto 1998, 216. Per l'analisi del passo, si veda anche Bouquiaux-Simon 1968, 257 s. che ne nota la comicità, data dal ricorso al tecnico ἀναμοχλεύω (cf. 4). Hermes cita quattro volte il testo omerico; per due (cf. 4 e 7), si tratta di citazioni letterali (di cui è sfruttata la «magia» per elevare la specola), le altre due (cf. 1 e 21) sono invece parafrasi in prosa, riprese con intento argomentativo (Dezotti – Guerra 1993, 175 s.).

²⁰ Ora, per quanto non si possa affermare che nei *Contemplantes* vi sia un'impresa interamente accostabile alle peripezie, per esempio, di un Menippo, mi sembra comunque fuor di dubbio che anche in questo dialogo sia escogitata una *mechane* finalizzata all'osservazione satirica. Quest'ultima (insieme alla denuncia) è, alla fin dei conti, ciò a cui mirano anche le incredibili ed epico-comiche imprese di Menippo. Camerotto 2014, 182 evidenzia il carattere impossibile dell'impresa dei *Contemplantes*, dove Caronte, salendo sulla Terra, viola «un confine di regola insuperabile».

²¹ Su questo aspetto si veda in dettaglio Camerotto 2009a.

Un simile ‘scarto’ tra *Contemplantes* e *Icaromenippus* merita di essere preso in considerazione soprattutto alla luce dei numerosi ed evidenti parallelismi con i quali Luciano ha voluto caratterizzare le due opere; primo fra tutti quello che sembra legare i rispettivi protagonisti.

Sia Caronte sia Menippo, infatti, non riescono a vedere cosa accade sulla Terra per via dell’altezza (cf. *Cont.* 6 οὐδὲν ἀκριβὲς ἐγὼ γοῦν ἀπὸ τοῦ ὑψηλοῦ ὁρῶ) e come Empedocle con Menippo (cf. *Icar.* 14 ἀχλὺν ... ἀπὸ τῶν ὀμμάτων)²², così anche Hermes interviene con Caronte per ‘guarirlo’ (cf. 7 καὶ τοῦτο γὰρ ἐγὼ ἰάσομαι σοι) rendendone acutissima la vista, guarda caso, proprio con l’ausilio dei medesimi vv. 127 s. del v libro dell’*Iliade* (ἀχλὺν δ’ αὖ τοι ἀπ’ ὀφθαλμῶν ἔλιν, ἢ πρὶν ἐπῆεν, / ὄφρ’ εὖ γινώσκποις ἡμὲν θεὸν ἦδὲ καὶ ἄνδρα)²³.

Il che permette un ulteriore passo avanti: per quanto, infatti, Empedocle e Hermes siano accostabili (è lo stesso Luciano a segnalarlo attraverso l’episodio della guarigione avvenuta per mezzo degli stessi versi omerici), le due figure non sono sovrapponibili. La caratterizzazione del dio, infatti, sembra spingersi oltre il parallelo con Empedocle e, quindi, ben al di là del ruolo di ‘aiutante magico’.

I *Contemplantes* portano, dunque, in scena due figure principali: da un lato, Caronte che scandisce l’osservazione della scena del mondo attraverso l’inserimento di versi omerici; dall’altro, Hermes che idea e mette in atto la *mechane* per mezzo di citazioni omeriche che intervengono direttamente nella realizzazione dell’impresa. La differente funzione del *prosimetrum* all’interno del dialogo sembra, dunque, tutt’altro che casuale, giacché Luciano, fine autore satirico, costruisce spesso la propria satira su più livelli facendoli dialogare tra loro.

²² Menippo chiede a Empedocle di togliergli la nebbia dagli occhi, ἀχλὺν ... ἀπὸ τῶν ὀμμάτων (14), un intervento degno di Atena che in *Il.* 5.127 (ἀχλὺν δ’ αὖ τοι ἀπ’ ὀφθαλμῶν ἔλιν) dotava Diomede di facoltà visive straordinarie, che gli permettevano di riconoscere dei e uomini in battaglia (cf. *Il.* 15.668 ss., 17.645-50, 20.431 ss., *Od.* 7.143, 13.352). Così, l’intervento di Empedocle rafforza la vista di Menippo che descrive le scene che gli si aprono dinanzi richiamandosi allo *Scudo* omerico (cf. 16 Ὀμηρος τὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος, cf. *Il.* 18.478-608). Attraverso lo spostamento nella dimensione mitologica e letteraria, Menippo ottiene dunque, in quanto personaggio satirico, le speciali facoltà percettive necessarie alla satira e il filosofo è una figura storica trattata in termini epici, che in quanto demone lunare media tra uomini e dei. Gómez 2010, 178, pur riconoscendo il motivo tradizionale, lo ritiene favorito dalla contemporanea comparsa di mappe che permettevano una descrizione del mondo simile a quella di Menippo nella contemplazione aerea. Relihan 1993, 109 interpreta, invece, il ruolo del filosofo alla luce della sua posizione nella produzione luciana. Vi compare, infatti, come un impostore (cf. *Pisc.* 2) ed è dell’aiuto di un filosofo impostore che Menippo si serve per osservare dall’alto le ipocrisie e assurdità dei filosofi. Per una lettura in parallelo di *Cont.* 7 e *Icar.* 14, Camerotto 1998, 247 s.

²³ La fantasia letteraria è così portata al limite acquisendo efficacia concreta e dotando Caronte delle facoltà visive straordinarie necessarie alla satira. Cf. 7 καὶ τοῦτο γὰρ ἐγὼ ἰάσομαι σοι καὶ ὀξυδεκνέστατον ἐν βραχεὶ σε ἀποφανῶ παρ’ Ὀμήρου τινὰ καὶ πρὸς τοῦτο ἐπρωδὴν λαβόν, κάπειδ’ ἀν εἶπω τὰ ἔπη, μέμνησο μήκετι ἀμβλυώττειν ἀλλὰ σαφῶς πάντα ὁρᾶν, cf. *Icar.* 14 τὴν ἀχλὺν ... ἀπὸ τῶν ὀμμάτων. Il motivo è molto diffuso nella tradizione letteraria greca: dall’episodio di Telefo, nella versione dei *Canti Cipri*, a Plato *Grg.* 447b (ἐγὼ γὰρ καὶ ἰάσομαι) e Ar. *Pl.* 210 ss. con ogni probabilità presente a Luciano (come lascia intendere il paragone comune con Linceo). Così, Ureña 1995, 150 s. che estende il discorso alla possibilità che la parodia luciana lavori su due livelli, quello letterario omerico e uno più ‘reale’, legato all’effettivo utilizzo di versi epici all’interno di incantesimi. Si veda anche Bouquiaux-Simon 1968, 124-6 per la tradizione testuale del passo luciano.

La funzione del *prosimetrum* appare dunque diversificata in relazione al personaggio cui è affidato e in entrambi i casi segnala momenti ed eventi ugualmente importanti per la satira. Di questa sia Caronte sia Hermes sono ambedue protagonisti e portavoce, proponendo punti di vista sostanzialmente condivisi dall'autore²⁴.

Eppure Hermes è stato per lo più relegato al ruolo di 'aiutante magico' o d'interlocutore del personaggio satirico, anche in ragione dell'innegabile parallelo con Empedocle, aiutante magico di Menippo²⁵. Questa figura, però, una volta assolto il proprio compito, scompare in silenzio lasciando la scena alla voce satirica alla stregua degli altri 'aiutanti magici' lucianei: Mitrobarzane (che nella *Nekyomantia* guida Menippo nei preparativi per la catabasi)²⁶ e ancora Sopoli (possessore del miracoloso emetico che risolve da un punto di vista pratico l'iper-atticismo dell'eponimo protagonista del *Lexiphanes*)²⁷.

Ciò non accade, invece, per Hermes che continua a stare al fianco di Caronte per l'intera durata dell'osservazione cui, peraltro, prende parte attivamente, occupando, alla stessa stregua del nocchiero, un punto di osservazione distaccato ed elevato da cui commentare satiricamente le vicende umane²⁸.

²⁴ Già Dezotti – Guerra 1993 proponevano una lettura diversificata della parodia omerica di Hermes e Caronte (ma senza interesse per i risvolti satirici di tale differenziazione). Hermes citerebbe Omero attraverso parafrasi in prosa per ostentare la propria cultura a Caronte (cf. 4 e 7), mentre ricorrerebbe a citazioni letterali per servirsi della 'magia' del precedente e innalzare la specola (cf. 1 e 21). Il nocchiero, d'altro canto, si sforzerebbe di mostrarsi un interlocutore all'altezza, ricorrendo a stratagemmi e *pastiches* abbastanza ricercati nell'adattare il testo omerico al contesto, sino a ottenere il riconoscimento del dio (cf. 14 εὖ γε παρωδεις, ὃ Χάρων).

²⁵ Anche Camerotto 1998, 246 n. 200 mette in relazione i due passi e solo recentemente ridimensiona il ruolo di Hermes (cf. Camerotto 2014, 184: «Hermes ... fa anche da aiutante magico»).

²⁶ Mitrobarzane accompagna Menippo durante l'intera catabasi, ma è 'un'ombra' cui il personaggio satirico non si relaziona nelle fasi dell'osservazione. La sua presenza pare giustificata dalla necessità di avere accanto qualcuno che possa indicare al personaggio satirico la strada per far ritorno sulla Terra (cf. *Nec.* 22 ἄγε δὴ, ὃ Μιτροβαρζάνη, φημί, τί διαμέλλομεν καὶ οὐκ ἄπιμεν αὖθις εἰς τὸν βίον), un intervento marginale paragonato ai rituali e agli scongiuri antecedenti la catabasi, un piccolo corollario per chiudere 'ragionevolmente' il racconto.

²⁷ La coppia voce satirica/aiutante magico sembra riproporre l'evoluzione della tradizionale coppia eroica nel mondo della satira. Già gli eroi omerici potevano, infatti, essere affiancati da un secondo eroe con funzione accessoria o, addirittura, dall'intero esercito da guidare all'attacco e gli eroi aristofanei potevano essere scortati da un compagno, 'specchio' che allo stesso tempo, li rifletteva e completava, li caricaturava e contraddiceva (cf. Di Donato 2006, 41-3; Camerotto 2009b, 45; Jay-Robert 2009, 57-9). Nel rapporto tra Licino e Menippo con Sopoli, Empedocle e Mitrobarzane manca, però, quella reciprocità che caratterizzava (ciascuna con le proprie peculiarità) la *liaison* tra gli eroi epici e comici e i loro compagni. Questo perché in Luciano il ruolo del compagno lascia spazio a quello dell'aiutante, una sorta di *deus ex machina* posto alle origini dell'avventura satirica, sbloccata dal suo magico e quasi divino intervento.

²⁸ Halliwell 2008, 452 sottolinea il punto di vista esterno di Caronte e Hermes, ma lo decontestualizza dalle consuete pratiche satiriche lucianee, cui non fa cenno. Cade così nell'errore di considerarlo irraggiungibile dalla dimensione umana, cui psicologicamente e cognitivamente non sarebbe concessa alcuna valutazione esterna della vita. Mi pare a questo punto facile richiamare gli esempi di Licino, Nigrino, Tichiade e Timone, voci satiriche dotate originalmente del punto di vista esterno necessario all'osservazione di un'umanità di cui sono parte. Nel caso di Hermes e Caronte, la dimensione divina e celeste dell'osservazione satirica è dunque un'ulteriore

Non solo, infatti, il dio si mostra onnisciente, all'altezza delle attese del compagno che gli aveva chiesto di fargli da guida perché, sapendo tutto, gli mostrasse ogni cosa²⁹, ma conclusa la prima sezione dell'osservazione (con gli *exempla* di Milone, Creso, Ciro, Policrate e altri tiranni), si lascia andare ad amare considerazioni sulla vita umana concordando su quanto sia ridicolo, καταγέλαστα (cf. 16 παγγέλοια ταῦτα), lo smodato affannarsi degli uomini, destinati a morire nel bel mezzo delle proprie speranze (cf. 17). Guarda poi criticamente al fatto che non pensino ai pericoli nella buona sorte, mentre se ne lamentano nelle difficoltà (cf. 17). Vivrebbero più saggiamente e soffrirebbero meno tenendo presente la natura di mortali, anziché confidare di mantenere ciò che possiedono (cf. 17). La causa di tutto risiede nell'ignoranza e nell'inganno³⁰, così che il dio si mostra perplesso (cf. 22 οὐκ οἶδα) sull'utilità dei sacrifici.

Il punto di vista di Hermes nei confronti degli oggetti della *kataskopia* e, più in generale, degli uomini è dunque senz'altro satirico.

Inoltre, il dio che osserva dall'alto la realtà umana è doppiamente portatore di quell'estraneità che gli studi di A. Camerotto hanno messo in luce come caratteristica costitutiva dei portavoce della satira. Questa, infatti, per essere condotta, ha bisogno di un osservatore con un punto di vista esterno rispetto ai suoi oggetti³¹. La dimensione divina rende dunque Hermes costituzionalmente diverso dagli uomini di cui osserva gli inutili affanni e rispetto a cui occupa, per di più, un punto di vista materialmente esterno. Di questi il dio osserva la vita dall'alto della specola alla stregua di Menippo sulla luna (cf. *Icar.* 21) o, ancora, di Nigrino che, nell'eponimo dialogo, siede metaforicamente nei posti più alti del teatro, sulla cui scena è recitata la vita umana³².

Infine, un'ulteriore spia sullo *status* satirico di Hermes può venire dal participio del titolo, ΧΑΡΟΝ Η ΕΠΙΣΚΟΠΟΥΝΤΕΣ. Il verbo ἐπισκοπεῖν, infatti, come equivalente del verbo κατασκοπέω, è un termine chiave per la satira nell'osservazione della realtà, perché indica lo straniamento necessario a osservare nei minimi particolari la vita umana ed è, di fatto, molto impiegato da Luciano (cf. *Abd.* 22, *Bis Acc.* 11, *Cont.* 5, *DMort.* 20.2, *Eun.* 12, *Herm.* 41 e 64, *Icar.* 11, *Merc.Cond.* 10, *Nigr.* 18, *Peregr.* 64, *Philops.* 25, *Somn.* 15, *Tim.* 2). Fa infatti riferimento alla figura del κατάσκοπος, il cinico per antonomasia (cf. *DMort.* 20.2 ἔμβαινε, ὃ Μένιππε

variazione sul tema dell'estraneità del personaggio satirico, un tema che Luciano non propone mai banalmente, ma che adatta al contesto e allo scopo di ciascun dialogo.

²⁹ Cf. 1 ξεναγήσεις γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι με συμπερινοστών καὶ δείξεις ἕκαστα ὡς ἂν ἅπαντα.

³⁰ Cf. 21 οὐκ οἶσθα ὅπως αὐτοὺς ἡ ἄγνοια καὶ ἡ ἀπάτη διατειθείκασιν (cf. 11 δεινὴν τινα λέγεις τῶν ἀνθρώπων τὴν ἀβελτερίαν). Nel *Gallus* l'ignoranza è alla base dell'ammirazione delle masse per ricchi e potenti; il gallo vi accenna, infatti, rievocando una passata e misera esistenza da re (cf. *Gall.* 24 ἐκείνοις μὲν τῆς ἀνοίας συνεγίνωσκον, ἐμαθὸν δὲ ἡλέουν).

³¹ Cf. Camerotto 1998, 199-218, Camerotto 2012 e, da ultimo, Camerotto 2014, 109-69.

³² Nigrino rivendica l'isolamento come scelta personale (cf. *Nigr.* 18 οἰκουρεῖν εἰλόμην καὶ βίον τινα τοῦτον γυναικῶδη καὶ ἄτολμον τοῖς πολλοῖς δοκοῦντα προτιθέμενος) collocandosi orgogliosamente al di fuori della scena del mondo. Osserva, infatti, dall'alto ciò che avviene, 'seduto come in un teatro affollatissimo' καθίσας ἑμαυτὸν ὥσπερ ἐν θεάτρῳ μυριάνδρῳ (18), mentre 'come sulla scena in un dramma dai molti personaggi' ὥσπερ ἐν σκηνῇ καὶ πολυπρσοσώπῳ δράματι (20), schiavi divengono padroni, ricchi poveri, poveri satrapi o re e si irrita per l'abbigliamento dei cosiddetti filosofi, più distinto e vistoso degli altri, 'pur recitando la stessa parte nel dramma' ὁμοίως ὑποκρινόμενοι τοῦ δράματος (25).

ἀνδρῶν ἄριστε, καὶ τὴν προεδρίαν ἔχε παρὰ τὸν κυβερνήτην ἐφ' ὑψηλοῦ, ὥς ἐπισκοπῆς ἅπαντας), ben rappresentato dalla celebre immagine di Menippo che, come il nostro Caronte, risale dall'Ade sotto i panni di un'Erinni per osservare i costumi dei vivi (cf. *Suid.* φ 180, s.v. φαίος)³³.

Il participio plurale ἐπισκοποῦντες può, dunque, verosimilmente essere considerato come un altro segno del fatto che tanto Caronte (a cui il verbo è associato in *Cont.* 5 σὺ δέ μοι ἤδη ἐν κύκλῳ περιβλέπων ἐπισκόπει ἅπαντα) quanto Hermes siano avvertiti come agenti dell'ἐπισκοπεῖν, esattamente come altrove le voci satiriche Menippo e Nigrino a cui il verbo è associato (cf. rispettivamente *Icar.* 11 οἶα σοι ἄνωθεν ἐπισκοποῦντι κατεφαίνετο e *Nigr.* 18 σφόδρα που μετέωρος ἐπισκοπῶ τὰ γυγνόμενα, τοῦτο μὲν πολλὴν ψυχαγωγίαν καὶ γέλωτα παρέχειν δυνάμενα)³⁴. L'azione dell'ἐπισκοπεῖν è, infatti, tipica di «un personaggio con un modo di pensare e di interpretare ciò che vede tutto particolare»³⁵, un personaggio satirico, dunque, esattamente come Menippo, Nigrino, Hermes e Caronte.

Che conseguenze ha tutto questo sulla ricezione dei meccanismi della satira di Luciano di Samosata?

Uno dei punti fermi degli studi sui personaggi satirici luciani è che siano sostanzialmente soli nell'impresa di smascherare contraddizioni e vizi della società del II d.C. Nei *Contemplantēs*, però, si è visto come sia Caronte sia Hermes svolgano questo stesso compito, servendosi peraltro del *prosimetrum* di pari passo con la propria funzione satirica. Inoltre, nel corso del dialogo, altre voci fanno loro da 'cassa di risonanza'.

La prima è Solone di cui, nella sezione centrale (cf. *Cont.* 10-2), è riportato il noto dialogo con Creso, tema caro alla Seconda Sofistica, raccontato estesamente da Erodoto in 1.29-33 e riferito da Luciano in forma stringata e drammatica ma originale³⁶.

³³ Al motivo andranno inoltre affiancati Omero (cf. *Od.* 8.266 ss.), i comici e gli stessi miti platonici sino ad arrivare alle scuole di retorica, dove ai tempi di Luciano, prosperavano esercizi declamatori (cf. Philostr. *VS* 542) su temi come l'adulterio smascherato (Anderson 1976a, 106). Ureña 1995, 28 ritiene *DMort.* 20.2 (ὥς ἐπισκοπῆς ἅπαντας riferito a Menippo) ispiratore, insieme a *Cont.* 5 (σὺ δέ μοι ἤδη ἐν κύκλῳ περιβλέπων ἐπισκόπει ἅπαντα), del titolo dei *Contemplantēs*. Cf. Camerotto 2012, 219 s. per la funzione stranianti della rappresentazione menippea di *Suid.* φ 180, s.v. φαίος, dove Menippo risale dall'Ade simile a una Furia con indosso un mantello grigio alle caviglie e una cintura viola; sulla testa, un copricapo con i dodici segni dello zodiaco; completano il travestimento scarpe tragiche, folta barba e un bastone color cenere tra le mani. Cf. Varro fr. 539 (*saltem infernus tenebrio, κακὸς δαίμων, atque habeat homines sollicitos, quod eum peius formidant quam fullo ululam*), D.L. 6.102 (la descrizione del cinico Menedemo) e Luc. *Nec.* 1, 6 e 8 (per i paralleli con Mitrobarzane e Menippo). Per l'origine verosimilmente menippea (dalla *Nekyia*) di questo ritratto e la ripresa diogenea di *Suidas*, Hall 1981, 76 (con rimando a Cronert 1906) e Relihan 1987, 194 s.

³⁴ Già Schwartz 1965, 97 metteva in relazione *Contemplantēs*, *Icaromenippus* e *Nigrinus* per l'utilizzo del verbo, senza tuttavia riconoscerne il valore satirico.

³⁵ Camerotto 2009, 36.

³⁶ Per l'originalità di Luciano nella trattazione di questo e altri temi sofistici, Hall 1981, 226. Il confronto si articola in due sezioni: la prima su chi sia il più felice tra gli uomini (cf. 10), la seconda, nella forma di dialogo socratico in miniatura, sull'utilità dei donativi agli dei (cf. 12). Tra le due risuona il commento dei *contemplantēs* che esplicitano la chiave di lettura satirica

La scena è a Sardi sulla ‘grande acropoli dal triplice muro’ (9); Creso, seduto su un divano d’oro, conversa con Solone τῷ Ἀθηναίῳ (9). La notazione della provenienza ateniese del sapiente lo dota subito di un punto di vista esterno rispetto al sovrano persiano e al luogo, un intento scoperto giacché poco dopo Luciano torna a insistere sul medesimo aspetto: la conversazione ha, infatti, inizio con l’apostrofe ὃ ξένε Ἀθηναῖε (10)³⁷.

La prima sezione del dialoghetto suggella, inoltre, la prima metà dell’opera, occupata dall’ideazione della *mechane* e dai primi momenti dell’osservazione satirica, colpendo la precaria felicità degli uomini, dimentichi nella buona sorte dell’ineluttabilità della morte.

La scena successiva, con Hermes e Caronte che osservano la preparazione dei donativi offerti da Creso ad Apollo, introduce la seconda parte della conversazione e dota Solone di un ulteriore tratto satirico. Hermes nota, infatti, come derida Creso e la sua albagia di barbaro (cf. 11 καταγελά ... τοῦ Κροίσου καὶ τῆς μαγαλαυχίας τοῦ βαρβάρου), un riso metonimico che guarda con sospetto i possessori di grandi ricchezze e l’ambizione di possederle senza rispetto per la moralità³⁸. Segue quindi una miniatura di tipo socratico, dove attraverso i modi dell’ἔλεγχος, riproposti anche da altri personaggi satirici luciani (si pensi a Licino nell’*Hermotimus*), Solone mostra non solo l’inutilità ma anche la pericolosità dei donativi, suscitando, in maniera degna dei personaggi satirici luciani, l’irritazione dell’interlocutore³⁹.

Solone è dunque un estraneo rispetto all’oggetto della sua osservazione, di cui denuncia satiricamente l’amnesia della condizione mortale. Tale denuncia avviene attraverso il riso e si serve dei modi dell’ἔλεγχος ed è causa di ostilità da parte del proprio interlocutore.

Hermes aggiunge, inoltre, che ‘il Lidio ... non sopporta la franchezza (παρρησία) e la verità (ἀλήθεια) del discorso; un povero (πένης ἄνθρωπος) che non ha paura e che esprima liberamente (ἐλευθέρως) il suo pensiero, per lui è una cosa strana’ (ξένον)⁴⁰. Se ancora vi fossero dubbi sulla caratterizzazione satirica del sapiente ateniese, queste parole sembrano non lasciarvi spazio. Solone occupa, infatti, una posizione distaccata rispetto a Creso e al suo mondo, che gli fornisce anche agli occhi dell’interlocutore l’incomprensibile prospettiva straniante della satira (cf. 13 ξένον αὐτῷ δοκεῖ τὸ πρᾶγμα): non solo, infatti, è uno straniero (cf. 9 τῷ

sottesa alle parole di Solone. Caronte si rallegra, infatti, che Solone non si sia dimenticato della morte (cf. 10 κάλλιστα, ὃ Σώλων, ὅτι ἡμῶν οὐκ ἐπιλέλῃσαι), ricollegandosi così al primo oggetto dell’osservazione: la vita di Milone dimentico della mortalità nel successo (cf. 8 πόθεν ἐκείνος θανάτου νῦν μνημονεύσειεν ἀκμῇ τοσαύτῃ).

³⁷ L’argomento del contenzioso rimane quello noto a tutti: chi sia da giudicare il più felice tra gli uomini (cf. 10 εἰπέ μοι, τίνα ἡγῇ τῶν ἀπάντων ἀνθρώπων εὐδαιμονέστατον εἶναι). Cambia, invece, il posto occupato da Tello e Cleobi e Bitone, non più il primo e il secondo come in Erodoto ma a parti inverse (Longo 1976, 464 n. 17). Pure la conclusione è la stessa: ‘la morte, infatti, e l’aver vissuto sino all’ultimo felicemente costituiscono la prova infallibile’ della felicità di una vita (cf. 10 ὁ γὰρ θάνατος ἀκριβὴς ἔλεγχος τῶν τοιούτων καὶ τὸ τέρμα εὐδαιμόνως διαβιώναι).

³⁸ Per questa interpretazione del riso soloniano, Halliwell 2008, 453.

³⁹ Cf. *Cont.* 12 αἰὲ σύ μου τῷ πλούτῳ προσπολεμῆς καὶ φθονεῖς.

⁴⁰ 13 οὐ φέρει ὁ Λυδός ... τὴν παρρησίαν καὶ τὴν ἀλήθειαν τῶν λόγων, ἀλλὰ ξένον αὐτῷ δοκεῖ τὸ πρᾶγμα, πένης ἄνθρωπος οὐχ ὑποπτήσων, τὸ δὲ παριστάμενον ἐλευθέρως λέγων.

Ἀθηναίῳ, 10 ὃ ξένε Ἀθηναίῃ), ma vive nella povertà (cf. 13 πένης ἄνθρωπος), come noto garanzia di libertà (cf. 13 ἐλευθέρως), ἀλήθεια (13) e παρρησία (13), tratti notoriamente satirici⁴¹.

Inoltre, la scelta di caratterizzare satiricamente Solone che, insieme a Creso, è divenuto nella produzione sofistica contemporanea un tipo privo di significato storico, è illustrativo del rapporto che lega Luciano ai propri referenti letterari, siano essi dei modelli o degli immediati e coevi termini di confronto. È, infatti, indubbio che il Solone luciano corrisponda a pieno diritto al tipo del legislatore, la più alta autorità morale dei Greci, tratteggiato nei *progymnasmata*⁴². Da un lato, dunque, Luciano porta in scena il Solone della produzione retorica contemporanea, dall'altro, lo dota di alcuni interessanti dettagli che lo rendono satiricamente luciano. La sua voce si aggiunge così a Caronte e Hermes amplificandoli, ma non è la sola.

Sul finale, al § 21, il dio accenna a un gruppo ristretto ma sufficiente d'uomini (ἀλλὰ εἰσὶν αὐτῶν ὀλίγοι..., ἱκανοὶ καὶ οὗτοι), con una certa inclinazione per la verità (πρὸς τὴν ἀλήθειαν ἀποκλίνοντες), che 'hanno guardato a fondo nelle cose e capito come sono'⁴³. Essi vivono in isolamento dagli altri (ἀποσπασάντες τῶν πολλῶν) di cui ridono (καταγελῶσι) riuscendo profondamente sgraditi (οὐδαμῇ οὐδαμῶς ἀρέσκονται αὐτοῖς): 'sono odiati in quanto smascherano le loro follie'⁴⁴, il che li rende agli occhi di Caronte uomini coraggiosi (cf. 21 εὖ γε, ὃ γεννάδαι).

Da veri e intrepidi osservatori satirici, gli anonimi personaggi del finale dei *Contemplantes* occupano una posizione isolata dai più (cf. ἀποσπασάντες τῶν πολλῶν), espressione della prospettiva straniante attraverso cui le voci luciane esercitano la denuncia (cf. ἐλέγχοντες αὐτῶν τὰς ἀμαθίας) ridendo (cf. καταγελῶσι) in mezzo all'incomprensione e al disprezzo generale (cf. οὐδαμῇ οὐδαμῶς ἀρέσκονται αὐτοῖς ... καὶ γὰρ καὶ μισοῦνται). Non sarà allora verosimilmente un caso che Luciano ricorra anche per loro al participio ἐλέγχοντες, indice di un modo di condurre il dialogo che, come si diceva, da Socrate è giunto sino ad alcune delle sue voci satiriche. L'acutezza del Samosatense non sembra lasciare troppi dubbi al riguardo.

Questi uomini sono inoltre l'incarnazione della forma 'più estrema' di riso satirico, in quanto totalmente delusi dalla vita e dai valori umani, animati da uno smodato desiderio di fuggire verso la morte (cf. δρασμὸν ἤδη βουλευόντες παρ' ὑμᾶς ἀπὸ τοῦ βίου)⁴⁵. Con queste figure, l'estraneità agli oggetti della satira si trasforma,

⁴¹ Per l'elogio della povertà, *Fug.* 24 e *Nigr.* 12-4. Così, Cinisco non possiede neppure l'obolo da dare a Caronte (cf. *Cat.* 19) e Micillo che inventaria beni che in realtà non possiede (cf. *Cat.* 15) non sa neppure che forma la moneta abbia (cf. *Cat.* 21). Nel *Gallus*, significativa è la scelta di Micillo di restare povero dopo l'osservazione satirica (cf. 33), rinunciando a qualsiasi sogno di ricchezza. Non possiede nemmeno un obolo neanche Menippo (cf. *DMort.* 2.1).

⁴² Su Solone e Creso, figure tipo della Seconda Sofistica, Bompaire 1958, 166-8. Anderson 1976a, 114-6 nota l'attribuzione di tratti cinici a Solone, ma non li inquadra nell'ottica satirica. Si potrà citare, inoltre, un'altra coppia luciana che unisce Solone ad Anacarsi. Entrambe hanno infatti un'evidente genesi erodotea e in entrambe si fa mostra della superiorità di Solone (cf. Mestre 2003).

⁴³ 21 ὃς δὲ δεδερκότες ἐς τὰ πράγματα καὶ κατεγνωκότες οἷα ἐστίν.

⁴⁴ 21 καὶ γὰρ καὶ μισοῦνται ἐλέγχοντες αὐτῶν τὰς ἀμαθίας.

⁴⁵ Cf. Halliwell 2008, 453. Lo studioso indugia, però, in distinzioni troppo sottili speculando sul disequilibrio tra il riso degli anonimi e quello di Solone, disequilibrio che disorienterebbe il

dunque, in un'evidente *climax*, in un rifiuto estremo dell'oggetto dell'osservazione, che si concretizza nella fuga verso la morte, dimensione altra per eccellenza, detentrica dei tratti utopici di un altrove e di un mondo alla rovescia, nonché lo sfondo su cui si svolgono i *Dialogi Mortuorum* e verso cui 'fugge' la voce satirica della *Nekyomantia* alla ricerca di risposte⁴⁶.

In questo senso, dunque, i *Contemplantes* presentano una certa circolarità, giacché gli anonimi personaggi del § 21 desiderano sfuggire dalla vita alla morte, verso le dimore di Caronte, nel cui segno il dialogo si era aperto. La loro fuga potrà allora essere verosimilmente letta come una sorta di anticipazione del ritorno del nocchiero alle normali occupazioni⁴⁷. Com'era da attendersi, infatti, anche questa volta nulla è cambiato a seguito dell'impresa satirica, a cui non interessa un'inversione della realtà ma, piuttosto, un cambiamento di prospettiva. Il suo unico fine, infatti, risiede nella denuncia e nell'osservazione critica del reale per smascherarne contraddizioni e vizi⁴⁸. Di Caronte, quindi, mitica incarnazione della morte, pochi, se non nessuno, continueranno a interessarsi (cf. 24 Χάρωνος δὲ οὐδεὶς λόγος).

I meccanismi della satira nei *Contemplantes* esemplificano, dunque, in maniera paradigmatica quanto i diversi livelli della *mixis* luciana siano interconnessi.

Lo studio del *prosimetrum* ha, infatti, permesso di evidenziare come nel dialogo, questo tratto stilistico si muova di passo con i meccanismi satirici contribuendo a chiarirli. Nell'opera, infatti, il ricorso a versi omerici a scopo parodico muta in funzione del personaggio che se ne fa portavoce: con Caronte scandisce i momenti dell'osservazione, con Hermes permette la realizzazione della *mechane*.

Questa constatazione, unita allo studio della caratterizzazione della figura del dio, del peso delle sue parole e del participio plurale del titolo (*episkopountes*, uno dei verbi rivelatori dell'osservazione satirica) suggeriscono che anche Hermes ricopra

lettore confuso tra due punti di vista. Schwartz 1965, 53 n. 1 propone di identificare Luciano in questo gruppo e ritiene, inoltre, che le opinioni personali dell'autore, secondo cui tutto sulla terra è ridicolo, sarebbero espresse dal continuo riso di Caronte in un quadro nell'insieme epicureo. Al di là del tentativo di ricondurre la tipica irrisione luciana a una scuola filosofica precisa, mi sembra inefficace la proposta di identificare l'autore dietro a questi personaggi. È, infatti, inevitabile che in quanto *porte-parole* della satira incarnino una posizione condivisibile dall'autore, ma questo è valido nella stessa misura per Caronte, Hermes e lo stesso Solone. In quest'ottica mi sembra inoltre che perda di significato il tentativo di ricondurre gli anonimi personaggi a una scuola filosofica precisa (cf. Schwartz 1965, 53 n. 1 e 146 s. che non ha dubbi, senza però chiarire le motivazioni, che si tratti di epicurei. Allo stesso modo, Bompaigne 2008, 7: «c'est un 'éloge voilé' des épicuriens»); Luciano pare infatti intenzionato a presentarli come agenti della satira e non come filosofi.

⁴⁶ Camerotto 2009a, 126. Cf. Frye 1969, 309 s.

⁴⁷ Cf. 24 ἤξω δέ σοι καὶ αὐτὸς μετ' ὀλίγον νεκροστολῶν.

⁴⁸ Gli studi di A. Camerotto sui meccanismi della satira luciana hanno mostrato come a fronte del *πρᾶγμα κάλλιστον* della commedia (cf. *Pax* 323 *πρᾶγμα κάλλιστον διαφθείρητε διὰ τὰ σχήματα*), l'azione satirica sia un *πρᾶγμα παράδοξον* (cf. *Icar.* 2 τὸ παράδοξον τοῦ λόγου μύθῳ προσφερέας, 19 τῆς παραδόξου θέας, 22 ὑπετάραττε γὰρ ἡσυχῇ τὸ παράδοξον μου τῆς ἐπιδημίας), in cui il piacere non deriva dal riso liberatorio, ma risiede nell'osservazione distaccata della *ποικιλία* umana (Cf. *Icar.* 16 *ποικίλη καὶ παντοδαπή τις ἦν ἡ θέα* e *Nec.* 16 *διάφορα καὶ ποικίλα ... σχήματα*), nel suo smascheramento e attacco.

come Caronte il ruolo di personaggio satirico. La loro denuncia risulta, inoltre, amplificata dalle voci di Solone e degli anonimi personaggi del finale.

Nei *Contemplantes*, si assiste quindi a una sorta di 'sdoppiamento', se non 'moltiplicazione' del personaggio satirico. Più di una voce, infatti, è portatrice del punto di vista straniante necessario alla satira e ciascuna con proprie peculiarità⁴⁹.

Hermes, Caronte, Solone e gli anonimi e irriverenti smascheratori della follia umana di *Cont.* 21 si caratterizzano, infatti, ciascuno per un tratto tipico.

Per Hermes, si tratta dell'ideazione e della creazione della *mechane*; per Caronte, del riso con cui suggella ciascuno degli oggetti satirici, introdotti (come mostrato ad apertura) dalla parodia omerica⁵⁰. Così la visione di Milone, avviata dai vv. 226 s. del III libro dell'*Iliade*, è conclusa dalla bella risata (cf. 8 μακρὰν γέλωτα) che l'atleta regalerà a Caronte quando non sarà più in grado di sollevare nemmeno una zanzara. Allo stesso modo, poi, la rivelazione del destino che attende Ciro e Cambise, tanto temuti in vita, è grande occasione di riso (cf. 13 ὃ πολλοῦ γέλωτος) per il nocchiero che aveva epicamente chiesto a Hermes chi fosse il nuovo personaggio che aveva di fronte (cf. 9 τίς τ' ἄρ' ὅδ' ἄλλος ὁ σεμνὸς ἀνὴρ; cf. *Il.* 3.226). Anche il tiranno di Samo Policrate (cf. 14 νῆσρ ἐν ἀμφιρῦτῃ; βασιλεὺς δέ τις εὔχεται εἶναι, cf. *Od.* 1.50, *Il.* 6.211, 8.190, 14.113) morirà e Caronte pregusta il momento in cui riderà di lui e di altri potenti (cf. 14 ἐγὼ δὲ γελάσομαι), nudi sulla sua barca. Veramente ridicola (cf. 16 παγγέλοια ταῦτα) è l'alternanza delle sorti umane⁵¹.

Tratto caratteristico di Solone (su cui Luciano insiste) è, invece, il fatto di essere uno straniero (cf. 10 ὃ ξένε Ἀθηναῖε) alla corte di Creso, dotato di *parrhesia* (cf. 13) e che segue i modi dell'*elenchos*, mentre gli anonimi personaggi vivono isolati e ridono degli altri da cui 'sono odiati in quanto smascherano le loro follie' (21).

⁴⁹ Una situazione analoga (pur con tutte le peculiarità legate a un testo di natura diversa, espressione di un differente contesto socio-culturale) è riscontrabile in uno dei modelli di Luciano, l'Aristofane delle *Rane* e delle *Tesmoforiazuse*, due opere intrise di parodia letteraria come i *Contemplantes*. Nelle *Rane*, infatti, Aristofane aveva portato in scena Dioniso e Xanthia, due personaggi di pari peso nell'economia della commedia, e nelle *Tesmoforiazuse* il Parente (tecnicamente il protagonista del dramma) 'delegava' a Euripide (la mente di diverse *mechanai*) la funzione protagonistica (cf. Bonanno 1990, 253). Questi aspetti meritano, tuttavia, una trattazione più ampia che mi riservo di approfondire in altra sede.

⁵⁰ Associato a Caronte, un tratto tipicamente satirico come il riso acquista un valore aggiunto giacché riferito a un personaggio tradizionalmente estraneo. A confronto, spicca il mancato riso di Hermes tradizionalmente associatogli. Il dio occupava, infatti, una posizione prominente tra gli dei che ridono degli amori di Ares e Afrodite (cf. Hom. *Od.* 8, cf. Luc. *DDeor.* 21.1) e in *Hymni* 4.29, si accenna al riso che risuona precoce nei primi giorni di vita del piccolo Hermes. Inoltre, le note associazioni con il furto e l'inganno gli sono valse l'attenzione dei comici (cf. Ar. *Pax* 362-728, *Pl.* 1139-58. Cf. Luc. *Cat.* 4). Luciano gioca dunque con la tradizione associando Caronte al riso, ma negandolo a Hermes (cf. Halliwell 2008, 444).

⁵¹ Non sorprende invece che nessuna risata suggelli l'ultimo inserimento parodico del nocchiero, un libero rimpasto di reminiscenze omeriche (cf. 22, per cui si veda sopra la n. 12). A ben vedere esso svolge, infatti, una funzione diversa: non si tratta di introdurre un nuovo oggetto d'osservazione e smascherarne criticamente le assurdità, ma di trarre le conclusioni dalle osservazioni fatte e affermare un motivo importante per Luciano: l'*isotimia* infera. Non c'è dunque ragione per cui anche quest'inserimento debba essere suggellato dal riso satirico, il cui scopo è ridurre il proprio oggetto al disprezzo. Esso sembra, invece, configurarsi come un'esplicitazione del messaggio lanciato dal riso nel corso del dialogo, un messaggio rispetto a cui, secondo le 'norme' dello *spoudaiogeloin*, non vi è nulla da ridere.

Nei *Contemplantes*, quindi, la satira non è affidata in maniera esclusiva a una voce incaricata di denunciare l'incoerenza e la meschinità della realtà. In questo dialogo, le voci si moltiplicano senza che i toni si appiattiscano e ognuna è dotata da Luciano di un aspetto caratteristico e tipicamente satirico.

Da questo punto di vista, i *Contemplantes* non rappresentano un *unicum* nel panorama luciano: nello *Iuppiter tragoedus*, Momo, la cui voce risuona sull'Olimpo contro il politeismo tradizionale, è 'affiancato' nell'*agorá* dal filosofo Damide⁵² e un meccanismo simile è presente nel *Cataplus*, dove Cinisco e Micillo non sono (come ancora sostenuto) semplici 'doppioni' ma 'incarnazioni' di aspetti tipici delle voci luciane: Cinisco diversità e isolamento, Micillo il riso⁵³.

Hermes è dunque a pieno diritto uno degli ΕΠΙΣΚΟΠΟΥΝΤΕΣ del titolo, un personaggio che pensa e interpreta ciò che vede in modo particolare, un personaggio satirico dunque, come Caronte, Solone e gli anonimi personaggi del finale del dialogo⁵⁴.

Quest'analisi dei *Contemplantes*, dei loro tratti stilistici e dei personaggi che li animano contribuisce, quindi, a confermare l'abilità di Luciano nel riproporre in maniera originale e fortemente contestualizzata motivi della tradizione. A partire dal *prosimetrum*, espediente stilistico dagli effetti stranianti e parte integrante della *mixis* satirica, un mondo in cui le parti dialogano e il cui studio può dare ancora molto alla comprensione del funzionamento della satira e della caratterizzazione dei suoi protagonisti.

Università degli Studi di Cagliari

Morena Deriu
morena.deri@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anderson 1976a = G. Anderson, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.

Anderson 1976b = G. Anderson, *Metrical Howlers in Lucian*, *Hermes* 104, 1976, 254-6.

⁵² Per il primo, detentore di una posizione liminare tra le altre divinità, il 'biglietto da visita' con cui Luciano lo manda in scena, è la *parrhesia*. Il suo confronto con Zeus è riproposto sulla terra da Damide e Timocle e il filosofo, da buona voce satirica, 'parla in libertà' (*JTr.* 44 παρρησιάζεται), è più volte in preda al riso (cf. 42, 51, 53), è accusato di impudenza (cf. 38 ἀναισχυντίαν) e ironia (cf. 53) e finisce per scatenare l'ira dell'oggetto della satira. Entrambi i personaggi rappresentano dunque su due piani diversi (quello celeste e quello terrestre) lo stesso punto di vista sul problema della provvidenza divina, che risulta così amplificato.

⁵³ Con ciò si è lontani dall'affermare che Micillo non sia un diverso; la diversità è, infatti, condizione indispensabile alla satira, ma nel suo caso non è il tratto su cui Luciano si concentra maggiormente. Sia Micillo sia Cinisco satireggiano inoltre il tiranno Megapente: il ciabattino durante la traversata dell'Acheronte (cf. *Gall.* 19-23); il cinico nel giudizio di fronte al tribunale di Radamanto (cf. 25-9). Luciano pare quindi interessato a esplorare le potenzialità satiriche dell'opposizione ciabattino/tiranno, più che a fare di Micillo un doppio di Cinisco. A quest'opposizione si aggiunge quella tra Megapente e il cinico, simboli di tirannia e libertà. In quest'ottica, le figure di Cinisco e Micillo paiono, a maggior ragione, ancor meno sovrapponibili.

⁵⁴ Cf. *Icar.* 11 οἷα σοι ἄνωθεν ἐπισκοποῦντι κατεφαίνετο, *Nigr.* 18 σφόδρα πον μετέωρος ἐπισκοπῶ τὰ γυγνόμενα, τοῦτο μὲν πολλὴν ψυχαγωγίαν καὶ γέλωτα παρέχειν δυνάμενα e *Cont.* 5 οὐ δέ μοι ἤδη ἐν κύκλῳ περιβλέπων ἐπισκόπει ἅπαντα.

- Anderson 1980 = G. Anderson, *Some Sources of Lucian*, 'Icaromenippus' 25f., *Philologus* 124, 1980, 159-61.
- Bartoňková 1976 = D. Bartoňková, *Prosimetrum, the Mixed Style in Ancient Literature*, *Eirene* 14, 1976, 65-92.
- Berardi 2004 = E. Berardi, *Triste fine di un tiranno. La morte di Policrate di Samo nella Seconda Sofistica*, in E. Cavallini (a c. di), *Samo. Storia, letteratura, scienza*, Pisa-Roma 2004, 319-35.
- Bompaire 1958 = J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958.
- Bompaire 2008 = Lucien, *Œuvres*, IV, éd. par J. Bompaire, Paris 2008.
- Bonanno 1990 = M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.
- Bouquiaux-Simon 1968 = O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968.
- Branham 1989 = R.B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge MA-London 1989.
- Camerotto 1998 = A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, Pisa-Roma 1998.
- Camerotto 2009a = Luciano di Samosata, *Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, a c. di A. Camerotto, Alessandria 2009.
- Camerotto 2009b = A. Camerotto, *Fare gli eroi*, Padova 2009.
- Camerotto 2012 = A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua dello straniero: satira e straniamento in Luciano di Samosata*, *Prometheus* 38, 2012, 217-38.
- Camerotto 2014 = A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine 2014.
- Cronert 1906 = W. Cronert, *Kolotes und Menedemos, Texte und Untersuchungen zur Philosophie und Literaturgeschichte, Studien zur Palaeographie und Papyruskunde VI*, Leipzig 1906.
- Dezotti – Guerra 1993 = M.C.C. Dezotti – M.M. Guerra, *A viagem de Caronte ao mundo dos vivos: descobertas e revelações*, *Classica (Brasil)* 2, 1993, 173-8.
- Di Donato 2006 = R. Di Donato, 'Aristeuein'. *Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.
- Di Marco 1989 = Timone di Fliunte, *Silli*, a c. di M. Di Marco, Roma 1989.
- Frye 1969 = N. Frye, *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino 1969 [tr. it. di *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton 1957].
- Fusillo 1992 = M. Fusillo, *La citazione menippea (sondaggi su Luciano)*, in A. De Vivo – L. Spina (a c. di), "Come dice il poeta...". *Percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, 21-42.
- Gallardo 1972 = M.D. Gallardo, *Los simposios de Luciano, Ateneo, Metodo y Juliano*, *CFC* 4, 1972, 239-96.
- Gómez 2010 = J. Gómez Espelosín, *Luciano y el viaje: una estrategia discursiva*, in F. Mestre – P. Gómez (a c. di), *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman Citizen*, Barcelona 2010, 169-82.
- Hall 1981 = J. Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981.
- Halliwell 2008 = S. Halliwell, *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge 2008.
- Helm 1906 = R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906.
- Immisch 1921 = O. Immisch, *Über eine volkstümliche Darstellungsform in der antiken Literatur*, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 24, 1921, 409-21.
- Jay-Robert 2009 = G. Jay-Robert, *L'invention comique. Enquête sur la poétique d'Aristophane*, Toulouse 2009.
- Jones 1986 = C.P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Harvard 1986.
- Kim 2010 = L. Kim, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge 2010.
- Longo 1976 = V. Longo, *Dialoghi di Luciano*, I-III, Torino 1976 (I), 1986 (II), 1993 (III).

- MacCarthy 1934 = B. MacCarthy, *Lucian and Menippus*, YCS 4, 1934, 3-55.
- MacLeod 1978 = M.D. MacLeod, *Some Notes on Three Dialogues of Lucian*, *Hermes* 106, 1978, 505-8.
- MacLeod 1991 = M.D. MacLeod, *Lucian. A Selection*, Warminster 1991.
- Mestre 2003 = F. Mestre, *Anacharsis, the Wise Man from Abroad*, *Lexis* 21, 2003, 303-17.
- Relihan 1987 = J.C. Relihan, *Vainglorious Menippus in the Dialogues of the Dead*, *ICS* 12, 1987, 185-206.
- Relihan 1993 = J.C. Relihan, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore 1993.
- Schwartz 1965 = J. Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965.
- Sourvinou-Inwood 1986 = C. Sourvinou-Inwood, in *LIMC* 3.1 (1986), s.v. *Charon I*, 210-25.
- Ureña 1995 = J. Ureña Bracero, *El diálogo de Luciano : ejecución, naturaleza, y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995.

Abstract: In the present paper, the study of the *prosimetrum* and of its functions in Lucian's *Contemplantes* is the point of depart of a new analysis about the satirical role of its characters. The identification of more than one satirical voice contributes to a better knowledge of Lucian's satire and of its heroes.

Keywords: Lucian, Satire, *Contemplantes*, *Prosimetrum*, Satirical Hero.

I *Saturnalia* di Luciano. Struttura e contesti

Es geht den Buchern wie den Jungfrauen.
Gerade die besten, die würdigsten,
bleiben oft am langsten sitzen.
Aber endlich kommt doch einer,
der sie erkennt und aus dem Dunkel
der Verborgenheit an das Licht eines
schönen Wirkungskreises hervorzieht.

L. Feuerbach, *Abalard und Heloise*

1. Un testo particolare.

I *Saturnalia* di Luciano di Samosata sono un'opera complessa e problematica, che solleva delle questioni interpretative di difficile risoluzione, quali la sua struttura, la sua ambientazione e i suoi referenti letterari¹. Particolare è stata anche la fortuna che tale testo ha avuto nell'ambito degli studi luciane, all'interno dei quali è passato sistematicamente, ove non sotto silenzio, in secondo piano. Una delle rare affermazioni di precipuo interesse verso i *Saturnalia* è stata espressa da Carles Miralles:

D'una obra de Lluçia, que em semblava i em sembla molt interessant tant des del punt de vista formal com pel tema, les *Saturnalia*, vaig treure l'empenta que em portà, entre ètica i política – entre el jardí i el refús de la ciutat i el món a l'inrevés, molt aprop de la utopia – a estudiar la «bona pobresa» com a ideal de vida a Longus i a Dió de Prusa².

Quest'opera è rimasta così in quella posizione di marginalità che già Rudolph Helm aveva, ormai più di un secolo fa, notato e lamentato³. La ragione principale di questo

¹ Desidero ringraziare quanti hanno contribuito con la loro benevola disponibilità a trasmettermi utili suggerimenti e annotazioni da cui ho potuto trarre giovamento per la stesura del presente articolo. Un grazie dunque a Gianluigi Tomassi per l'attenzione con cui ha letto questo contributo e per i preziosi spunti di approfondimento che mi ha fornito e ai membri del gruppo di ricerca Aletheia. Gli errori rimasti sono attribuibili unicamente a me stesso.

² Miralles 2010, 22.

³ Eccezion fatta per Helm 1906, 215-26, che ha dedicato un breve capitolo del suo *Lukian und Menipp* specificamente ai *Saturnalia*, davvero pochi sono gli accenni nella storia degli studi luciane a tale opera. Già lo stesso studioso tedesco aveva considerato questo lavoro l'unico dei 'dialoghi menippe' a non essere stato ancora adeguatamente analizzato e valorizzato dalla critica. Se allarghiamo lo sguardo ai secoli precedenti la situazione non sembra modificarsi. Eccezion fatta per delle possibili reminiscenze in un'opera luterana ipotizzate da Robinson 1979, 183, l'influenza individuata da Panizza 2007 in due autori italiani del '500 (vd. p. 100 per Nicolò Franco e p. 105 s. per Traiano Boccalini), e la traduzione dei *Saturnalia* approntata dal grande ammiratore di Luciano Erasmo da Rotterdam (sulla conoscenza e sulle traduzioni del pensatore olandese delle opere di Luciano vd. Thompson 1939, Delcourt 1969 e Lauvergnat-Gagniere 1988, 197-234), si deve arrivare direttamente a Leopardi per un precipuo interesse verso lo scritto in questione. La conoscenza da parte del poeta-filosofo di Recanati di tale opera è attestata almeno a partire dal novembre del '24 e sembra poter essere evidenziata anche nel *Dialogo di Malambruno e Farfarello* (Sangirardi 1988, 363. Per l'ammirazione leopardiana di Luciano vd. invece Scheel 1988, 29).

sorprendente *vacuum* risiede probabilmente nell'obiettivo difficoltà di proporre un inquadramento organico e scientifico dei *Saturnalia*⁴, scritto paradossale ed eccentrico – finanche contraddittorio – come pochi altri lavori di Luciano di Samosata.

A una prima lettura il testo risulta piuttosto sfuggente, perché difficilmente si riesce a seguire il nostro autore nella sua vertiginosa esposizione, che arriva in più di un'occasione a toccare i confini del *nonsense*, senza il conforto, almeno apparentemente, di una precisa unità tematica di fondo⁵. La categoria della *mixis*, «il procedimento che sta alla base della creazione di tutti i testi di Luciano»⁶, agisce qui in maniera assai evidente⁷.

Il presente contributo si propone l'obiettivo di fornire una panoramica dello *status quaestionis* intorno alle problematiche principali che il testo pone, proponendo alcune chiavi di lettura, in special modo per quanto concerne l'analisi strutturale dell'opera, e sospendo invece il giudizio laddove ho ritenuto non ci siano sufficienti elementi dirimenti per prendere una specifica posizione.

2. La struttura dell'opera.

In primo luogo, ciò che desta curiosità è la struttura compositiva dell'opera, che è costituita da un dialogo (Τὰ πρὸς Κρόνον) – forma di ascendenza platonico-socratica molto utilizzata dal Luciano del cosiddetto periodo menippeo⁸ –, da tre brevi raccolte di leggi (Νόμοι πρῶτοι, Νόμοι δεύτεροι, Νόμοι συμποτικοί)⁹ e da

⁴ L'unico 'commento' ai *Saturnalia* rimane quello intrapreso da Ammendola 1924, il quale però non è andato oltre una breve trattazione dei motivi principali che l'opera presenta.

⁵ Questo senso di iniziale spiazzamento di fronte ai *Saturnalia* era già stato espresso da Anderson 1976, 152: «At first sight the *Saturnalia* looks more eccentric [...]. There are numerous difficulties: the laws run on much longer than any of Lucian's other mock-decrees; Lucian seems to change the subject from Cronos' priest's own ambitions to the interests of the poor [...] and even allowing for the problems involved in writing a fictitious correspondence, there is an enormous amount of clumsy repetition».

⁶ Camerotto 1998, 75.

⁷ Sul valore parodico-satirico della *mixis* in Luciano vd. Camerotto 1998, part. 75-88. Di particolare rilevanza rispetto alla figura di Crono sono le pagine 203-204, dove viene spiegato, sulla scorta di Bachtin, che lo spostamento apparentemente incongruente e straordinario è una delle risorse con cui l'eroe satirico osserva la realtà. Su questo procedimento poetico luciano vd. anche Brandão 1994.

⁸ Come in molte opere platoniche (si vedano ad esempio le cornici del *Fedone*, del *Fedro* e del *Simposio*) i *Saturnalia* iniziano in *medias res* (per questa tipologia di *incipit* in Luciano cf. il *Dialogo con Esiodo*, lo *Zeus confutato*, l'*Ignorante collezionatore di libri* e il *Timone*) con un dialogo tra due personaggi che introduce il nucleo tematico dell'opera. Tale paradigma agisce qui in maniera non unidirezionale. Presentano infatti tratti socratici tanto il dio Crono, che conduce maieuticamente il sacerdote a comprendere la vera essenza della celebrazione e delle sue vicende mitologiche, quanto Cronosolone, il quale non smette di interrogare la divinità prima di venire a sapere delle spiegazioni motivate razionalmente per ciò che sente dire dai poeti di Crono.

⁹ La festa dei *Saturnalia* poteva essere accompagnata da una legislazione scherzosa – costruita come aperta parodia rispetto ai decreti tradizionali – che forniva precise indicazioni su improbabili quantità di cibi e bevande da servire e consumare durante la festa. Un esempio conservatosi, pur se in forma ampiamente mutila, è la *Lex Tappula* (per la quale vd. Von Premierstein 1904, Konrad 1982 e Versnel 1994, 161). Tali legislazioni-burla erano un rovesciamento parodistico delle leggi suntuarie. Se queste ultime limitavano dettagliatamente la

uno scambio epistolare finale (Ἐπιστολαὶ Κρονικαί)¹⁰. Una siffatta architettura rimane un esempio isolato nell'ambito della superstite produzione luciana, tanto che non sono mancati gli studiosi che hanno considerato Τὰ πρὸς Κρόνον, il gruppo Κρονοςόλων, Νόμοι πρῶτοι, Νόμοι δεύτεροι, Νόμοι συμποτικοί e le Ἐπιστολαὶ Κρονικαί non come tre sezioni di un'unica opera, ma come altrettanti scritti autonomi¹¹.

La contiguità tra la prima e la seconda parte dell'opera può essere sostenuta a partire da una notevole indicazione di carattere metatestuale. Cronosolone infatti promette di mettere per iscritto il dialogo con Crono (*Sat.* 9 καὶ μοι δοκῶ γραψάμενος εἰς βιβλίον ταύτην ἡμῶν τὴν συνουσίαν)¹², fornendo così un

quantità di denaro e di cibi che potevano essere destinate alla celebrazione di una data festività, le *mock-laws* conviviali erano formate da fantastiche descrizioni di cibi e bevande, senza limite alcuno. Probabilmente Luciano in questo caso, più che basarsi su una di queste fantasiose leggi, nel compilare la minuziosa serie di indicazioni volte a favorire e a garantire l'uguaglianza durante i giorni festivi aveva l'intento di parodiare a sua volta una legislazione 'seria', esasperandone i dettagli. Per i *mock decrees* nel *corpus* luciano vd. Householder 1940, Bompaigne 1958, 637-41 e Tomassi 2011b. Per la parodia di decreti e lettere nella perduta produzione di Menippo vd. Relihan 1993, 31.

¹⁰ La forma epistolare e utilizzata da Luciano come espediente narrativo anche per altre opere, quali l'*Alessandro o il falso profeta*, indirizzata all'epicureo Celso, la *Morte di Peregrino*, rivolta al platonico Cronio, il piccolo trattato inviato a Filone sul *Come si deve scrivere la storia* e il *Nigrino*, inviato all'omonimo filosofo. Tra le opere di ispirazione cinica che Diogene Laerzio attribuisce a Menippo (6.99-101) figurano anche delle *Lettere dagli dei*, del cui contenuto però non conosciamo pressoché nulla (già Croiset 1882, 60 e Helm 1906, 215 avevano ipotizzato un rapporto di dipendenza dei *Saturnalia* da questa perduta opera menippea). Si aggiunga che il genere della lettera fittizia era entrato a far parte della comunicazione cinica (un buon inquadramento della questione si può trovare in Malherbe 1977), in quanto sappiamo dalle fonti antiche che sia Diogene sia Cratete (cf. rispettivamente Epict. 4.1.29-31 e Diog. Laert. 6.98) scrissero un nutrito epistolario (per un approfondimento in proposito rimando a Rosenmeyer 2001, 221-4). Tale genere ha conosciuto grande successo tra I sec. a.C. e II sec. d.C., periodo che ha visto lo sviluppo di una «ricca letteratura» in proposito (Avezù 1985, 45). Per un inquadramento dell'epistolografia fittizia nel contesto della Seconda Sofistica vd. Rosenmeyer 2001, 255-338 e in particolare 263-6 su Luciano, anche se i *Saturnalia* non sono purtroppo presi in considerazione. Per l'epistolografia fittizia nella produzione cinica e in quella della Seconda Sofistica vd. anche Costa 2001, XI-XX. La forma epistolare, oltre a inserirsi in una precisa e ricca tradizione, è in questo caso funzionale a Luciano sia per esemplificare e amplificare satiricamente la distanza tra i ricchi e i poveri, sia per 'comunicare' necessitano della mediazione della divinità e appunto del *medium* scrittoria.

¹¹ Già l'edizione d'Alost del 1520, Erasmo nella sua traduzione latina del 1521 di alcune opere di Luciano e poi Settembrini 1861, 63 s., Croiset 1882, 56, Sims 1952, 67, D'Agostino 1969, 186 e più recentemente Bonandini 2012, 16 avevano considerato *Saturnalia*, *Cronosolon* ed *Epistulae* come tre parti indipendenti a se stanti. Ureña Bracero 1995, 37 non riteneva che i sottotitoli presenti nei *Saturnalia* fossero ascrivibili a Luciano, ma li considerava un'aggiunta spuria. Anche se il problema è di difficile soluzione si può verosimilmente ipotizzare che l'inserimento di titoli in corrispondenza di altrettanti sottosezioni (Τὰ πρὸς Κρόνον, il nucleo Κρονοςόλων, Νόμοι πρῶτοι, Νόμοι δεύτεροι, Νόμοι συμποτικοί e le Ἐπιστολαὶ Κρονικαί) possa essere stata un'aggiunta seriore, operata per facilitare la lettura di questo proteiforme testo, finendo poi col far considerare ciò che Luciano aveva concepito come unità alla stregua di tre opere distinte. L'oscillazione della critica sulla questione era già stata evidenziata da Bouquiaux-Simon 1969, 21.

¹² Nel *corpus* luciano si possono trovare altri accenni ad opere che non ci sono pervenute. Si pensi alla dichiarazione non mantenuta di Luciano in *VH* 2.47 di raccontare il resto delle avventure da

importante punto di raccordo tra le *Domande a Crono* e il *Cronosolone*, insieme alla sua successiva dichiarazione di aver incontrato la divinità non più tardi dell'altro ieri (*Sat.* 10 ἀλλὰ πρόην ἐγρηγορότι).

È certamente più complesso evidenziare a partire dal testo dei precisi punti di contatto che permettano di considerare come un'unità le prime due sezioni dei *Saturnalia* e la terza. Come si deve valutare il rilevante numero di motivi ed espressioni che vengono ripresi nelle Ἐπιστολαὶ Κρονικαί? È possibile che in uno scritto concepito e licenziato unitariamente siano riscontrabili dei rimandi – che a volte sono vere e proprie ripetizioni – così evidenti? Ecco ad esempio come Crono prima e i poveri poi descrivono l'età dell'oro:

Sat. 7 ὅποτε ἄσπορα καὶ ἀνήροτα πάντα ἐφύετο αὐτοῖς, οὐ στάχυες, ἀλλ' ἔτοιμος ἄρτος καὶ κρέα ἐσκευασμένα, καὶ ὁ οἶνος ἔρρει ποταμηδὸν καὶ πηγαὶ μέλιτος καὶ γάλακτος.

Quando tutto cresceva per loro senza essere seminato né arato, non vi erano spighe, ma il pane era pronto e la carne preparata, il vino scorreva a fiumi e vi erano fonti di miele e di latte.

Sat. 20 ἀλλ' ἡ μὲν γῆ ἄσπορος καὶ ἀνήροτος ἐφύεν αὐτοῖς τὰ ἀγαθὰ, δεῖπνον ἔτοιμον ἐκάστω ἐς κόρον, ποταμοὶ δὲ οἱ μὲν οἶνον, οἱ δὲ γάλα, εἰσὶ δὲ οἱ καὶ μέλι ἔρρεον.

Perché la terra offriva loro, non arata né seminata, i suoi prodotti, un pasto pronto per ciascuno tale da saziarlo, e in alcuni fiumi scorrevano vino, in altri latte, in altri anche miele.

Si possono rilevare precisi punti di contatto anche tra le spiegazioni che Crono rivolge prima a Cronosolone e poi ai poveri circa i limiti a cui è sottoposto il suo breve regno:

Sat. 2 οὐ γὰρ ἐμὸν διανέμειν τὰ τοιαῦτα. ὥστε μὴ ἄχθου, εἰ ἀτυχήσειας αὐτῶν, ἀλλ' αἶτει παρὰ τοῦ Διός, ὅπότεν εἰς ἐκείνον ἡ ἀρχὴ περιέλθῃ μετ' ὀλίγον. ἐγὼ δ' ἐπὶ ῥητοῖς παραλαμβάνω τὴν δυναστείαν. ἑπτὰ μὲν ἡμερῶν ἡ πᾶσα βασιλεία [...] ἐν αὐταῖς δὲ ταῖς ἑπτὰ σπουδαῖον μὲν <οὐδὲν> οὐδὲ ἀγοραῖον διοικήσασθαί μοι συγκεχώρηται, πίνειν δὲ καὶ μεθεῖν καὶ βοᾶν καὶ παίζειν καὶ κυβεύειν.

Io non ho la facoltà di distribuire cose come quelle che dici. Dunque non rammaricarti di non ottenerle, ma chiedile a Zeus, quando fra poco il comando passerà a lui. Io assumo il potere a determinate condizioni: la sovranità piena dura sette giorni ... e in questi stessi giorni non mi è concesso di trattare nessun affare, neppure di mercato, ma di bere, ubriacarmi, gridare, scherzare, giocare a dadi.

lui vissute nei libri successivi (ἐν τοῖς ἐξῆς βιβλίοις διηγῆσομαι) e all'ultimo paragrafo dell'*Anacarsi*, dove il protagonista dell'opera termina il suo dialogo con Solone con la promessa di riprendere la conversazione il giorno seguente, esponendo i costumi degli Sciti (*Anach.* 40 καὶ ἔγωγε διηγῆσομαι τὰ Σκυθῶν νόμιμα ... εἰς αὖριον μέντοι, εἰ δοκεῖ, ὑπερβαλώμεθα τὴν συνουσίαν). Cf. inoltre il paragrafo iniziale della *Vita di Demonatte*, in cui Luciano, prima di ricostruire la storia del personaggio al centro del dialogo, afferma di aver già parlato in un altro libro della vita e delle opere del Filosofo cinico Sostrato (*Dem.* 1 περὶ μὲν οὖν Σωστρούτου ἐν ἄλλῳ βιβλίῳ γέγραπται μοι).

Sat. 25 ὁ Ζεὺς δὲ μάλιστα τῶν τοιούτων ἐπιμελεῖται. τὰ δὲ ἡμέτερα ταῦτα μέγρι πετῶν καὶ κρότου καὶ ᾠδῆς καὶ μέθης, καὶ τοῦτο οὐ πλέον ἡμερῶν ἑπτά.

Ed è Zeus soprattutto che si occupa di tali questioni, mentre ciò che è di mia competenza non va oltre le pedine, l'applauso, il canto, l'ebbrezza, e questo per non più di sette giorni.

Tra gli altri motivi che vengono ripresi si possono chiamare in causa la μεμψιμοιρία che il sacerdote e i poveri nutrono a causa di una condizione che percepiscono come insopportabile (*Sat.* 11 e 20), la loro conseguente invidia verso le persone ricche (*Sat.* 11 e 20 s.), la richiesta a Crono di cambiare la propria situazione, potendo così trarre vantaggio dal suo effimero ritorno (*Sat.* 2 e 21 s.). Queste e altre 'ripetizioni', a prima vista sorprendenti nell'economia di un'unica opera, sarebbero ancora più problematiche pensando a tre o a due scritti distinti.

Due importanti elementi che potrebbero permettere di considerare i *Saturnalia* come un'opera organica sono la figura di Crono e i continui accenni alla celebrazione della festa. Il dio Crono è l'unico personaggio presente in tutti e tre gli scritti e fornisce in questo senso, come rileva anche Vincenzo Longo¹³, un fondamentale punto di raccordo. La tematica di fondo è la medesima, ovvero la necessità – espressa da Cronosolone e dai poveri e accolta nel contesto della celebrazione da Crono nei Νόμοι – di porre rimedio all'evidente squilibrio sociale. A percorrere trasversalmente Τὰ πρὸς Κρόνον, Κρονοσόλων e le Ἐπιστολαὶ Κρονικαί è anche la festa dei *Saturnalia*, ripresa in momenti differenti del suo svolgimento. Le indicazioni testuali a questo proposito sono però piuttosto problematiche. Le *Domande a Crono* contengono alcune spie che fanno comprendere come la celebrazione abbia già a tutti gli effetti avuto inizio. Nell'*incipit* del Τὰ πρὸς Κρόνον infatti il sacerdote fa intendere che Crono ha già preso il potere e che i sacrifici rituali sono già stati eseguiti (*Sat.* 1 ὦ Κρόνε, σὺ γὰρ ἔοικας ἄρχειν τό γε νῦν εἶναι καὶ σοὶ τέθυται), e la divinità stessa lamenta l'insistenza di Cronosolone nel porre domande σπουδαῖα, che hanno ormai sottratto troppo tempo al divertimento festivo (*Sat.* 9 παρήρησαι γοῦν μου χρόνον τῆς ἐορτῆς οὐκ ὀλίγον οὐ πάνυ ἀναγκαῖά μοι ταῦτα προσφιλοσοφῶν). Nella spregiudicata ricostruzione di Cronosolone del suo dialogo con Crono il sacerdote racconta che la divinità lo ha sorpreso l'altro ieri (*Sat.* 10 πρόην) mentre camminava triste per la sua condizione e per essere così l'unico a non potersi godere le piaceri delle *Saturnalia* nell'imminenza dell'inizio della festa (*Sat.* 11 ἀλλ' ὅτι καὶ τῆς ἐορτῆς πάνυ πλησιαζούσης ἐώρων τοὺς μὲν ἄλλους παρασκευαζομένους ὅπως θύσωσι καὶ εὐωγήσονται, ἐμαυτῷ δὲ οὐ πάνυ ἐορτάσιμα ὄντα)¹⁴. Se i Νόμοι πρῶτοι e i Νόμοι συμποτικοί non contengono

¹³ Longo 1993, 597.

¹⁴ Non è questa l'unica incongruenza nel racconto di Cronosolone ai paragrafi 10 s. La figura del sacerdote può essere accostata a sedicenti personaggi come Peregrino e Alessandro di Abonutico che sfruttano la religione come mezzo di arricchimento personale, guadagnandosi, grazie alla loro ἀλαζονεία, una considerazione ben maggiore rispetto a quella che meriterebbero (per questo significato del termine ἀλαζών vd. MacDowell 1990, 287). Cronosolone però, oltre a essere oggetto di satira, è anche a sua volta voce satirica, perché attacca la maniera iniqua con cui Zeus gestisce il potere e distribuisce la ricchezza (*Sat.* 3) e perché chiede – *more socratico* – ragione a Crono delle usanze relative alla sua festa e di ciò che il mito gli attribuisce, smascherandone le incongruenze.

alcuna indicazione di carattere cronologico, i Νόμοι δεύτεροι raccolgono una serie di minuziose prescrizioni su che cosa debbano fare i ricchi il giorno prima dell'inizio della festa, a cominciare da un'offerta purificatoria nella loro casa (*Sat.* 14 Τῇ δὲ πρὸ τῆς ἑορτῆς καθάρσιον μὲν τι περιφερέσθω). Se il proposito di Crono – dice Cronosolone – era quello di correggere la povertà nel contesto della festa (*Sat.* 11 ἃ δὲ ἔστι τῆς ἑορτῆς, ἐπανορθώσομαι ὑμῖν τὴν πενίαν), che senso avrebbero queste prescrizioni quando la celebrazione era ormai cominciata? Infine le Ἐπιστολαὶ Κρονικαὶ sembrano essere ambientate in momenti immediatamente successivi della festività, dopo che essa era comunque già iniziata. I poveri infatti contestano a Crono di aver dato principio alla celebrazione senza che il dio avesse eliminato la disuguaglianza vigente e avesse provveduto a mettere in comune i beni (*Sat.* 19 ἔχρῃν γάρ σε, ὃ ἄριστε Κρόνε, τὸ ἄνισον τοῦτο ἀφελόντα καὶ τὰ ἀγαθὰ ἐς τὸ μέσον ἅπανι καταθέντα ἔπειτα κελεύειν ἑορτάζειν)¹⁵. Anche la lettera di risposta dei ricchi è con tutta evidenza ambientata nel corso dei *Saturnalia* (*Sat.* 36 σοὶ δὲ ὁμῶς ἀπολογησόμεθα, ἐπεὶ περ ἄρχεις γε νῦν) e si avverte una certa profondità temporale, dato che essi dichiarano di aver tenuto un comportamento irreprensibile verso la controparte dopo aver letto l'epistola di Crono¹⁶. Nonostante le incongruenze e le difficoltà che sono state segnalate il complesso dei tre scritti luciani sembra svolgersi all'interno di una medesima celebrazione dei *Saturnalia* (dalla vigilia a quando la festa era ancora in corso). Il mancato collegamento formale e narrativo tra la seconda e la terza parte dell'opera può essere almeno in parte compensato dalla costante presenza del dio Crono e dallo sviluppo cronologico, anche se abbiamo visto non sempre coerente, che sembra avere la narrazione. Pensare a tre (o a due) opere diverse non aiuterebbe a risolvere la problematicità di questo scritto luciano, ma finirebbe solamente con l'acuirlo.

3. Il problema della datazione.

Quella della struttura compositiva non è l'unica questione che ha diviso gli studiosi riguardo ai *Saturnalia*. Non ugualmente dibattuto è stato però il problema della sua datazione.

Non sono molte le opere di Luciano di Samosata che è possibile datare, con un margine di rischio contenuto, sulla base delle indicazioni autobiografiche che

¹⁵ Si ripresenta qui il problema del collegamento tra le prime due parti dell'opera e la terza. I poveri, i ricchi e Crono non fanno alcuna menzione alle leggi promosse dalla divinità stessa. Nelle lamentele dei poveri manca qualsiasi tipo di riferimento all'incontro tra Crono e Cronosolone e al contenuto della legislazione saturnale. I poveri, anzi, al paragrafo 22 domandano alla divinità di poter essere accolti in maniera più democratica (δημοτικώτερον) alla mensa dei ricchi e di non ricevere soprusi circa le porzioni di cibo e la qualità del vino; esattamente cioè il contenuto dei Νόμοι συμποτικοί, che i poveri dimostrano in questo modo di non conoscere. Crono inoltre nella lettera di risposta non rassicura i poveri promettendo che scriverà ai ricchi circa i beni da condividere durante la festa ricordando loro la sua legislazione, ma anticipando la sua successiva epistola ai ricchi (*Sat.* 25 ἐπιστέλλω δὲ τοῖς πλουσίοις περὶ τῶν δείπνων καὶ τοῦ χοίνικος τοῦ χρυσίου καὶ τῶν ἐσθῆτων, ὥς καὶ ὑμῖν πέμποιν ἐς τὴν ἑορτήν).

¹⁶ *Sat.* 36 Ἡμεῖς μὲν γὰρ ἅπαντα πρὸ ὀφθαλμῶν λαβόντες ἃ γέγραφας [...] αἰεὶ διετελοῦμεν οὕτω ποιοῦντες ἰσοδίατοι καθεστῶτες.

l'autore stesso fornisce¹⁷. Meno avventuroso, ma anche meno incerto, è il tentativo di raggruppare gli scritti secondo un criterio tematico¹⁸. I *Saturnalia*, da un punto di vista contenutistico, fanno a buon diritto parte del cosiddetto periodo menippeo (particolarmente vicini in questo senso alla nostra opera sono il *Gallo* e il *Timone*), che è stato collocato da Helm negli anni tra il 161 e il 165 d.C.¹⁹. Tuttavia lo studioso tedesco ha considerato questo scritto l'unico appartenente al genere menippeo a essere stato composto da Luciano in età più avanzata²⁰. Longo, invece, preferisce mantenere la sua collocazione nei primissimi anni '60 del II sec. d.C.²¹. Personalmente concordo con Hall nel ritenere che, fatta salva l'accettabile approssimazione che la maggior parte delle opere menippee siano state scritte nella finestra cronologica di cui sopra, non ci siano particolari elementi interni che permettano di datare con un congruo margine di sicurezza un'opera di Luciano presa singolarmente come unita a se stante²². Il problema rimane dunque aperto.

4. Il contesto: tra Atene e Roma.

Come le *Questioni d'Amore* pseudo-luciane²³, che hanno luogo durante le feste in onore di Eracle, l'opera che è oggetto della nostra discussione è immaginata durante una festività: i *Saturnalia* latini²⁴ o i Κρόνια greci²⁵? Il titolo originale (Τὰ πρὸς Κρόνον) non risolve i dubbi, dato che, come è stato notato da Bompaire, nel *corpus* luciano Saturno è spesso tradotto con 'Crono'²⁶. Questa sorta di confusione tra le due divinità e tra le due feste è riscontrabile anche in altri autori, come Ennio (fr. 3-

¹⁷ Vd. Hall 1981, 16-44. Un tentativo sistematico di datazione di tutte le opere di Luciano si può trovare in Bouquiaux-Simon 1968, 24-6, la quale pone la composizione dei *Saturnalia* all'inizio degli anni '60, tra il *Gallo* e il *Lutto*. Per altri contributi inerenti alla datazione delle opere luciane vd. Sinko 1908 e Jones 1986, 167-9.

¹⁸ Vd. Korus 1984, 295, il quale sottolinea come quello tematico sia il criterio di datazione più sicuro, anche se in ogni caso arbitrario e convenzionale. Un raggruppamento, misto tra cronologico e tematico, era stato tentato da Bolderman 1893, 132-4, che inserisce i "Cronica" nella prima parte del periodo compreso tra il 155 al 165 d.C.

¹⁹ Per la datazione canonica del periodo menippeo agli anni 161-165 vd. Helm 1906, 340.

²⁰ Helm 1906, 215.

²¹ Longo 1993, 597. Anche Croiset 1882, aveva inserito le tre parti dell'opera tra i testi dove si sente più forte l'influenza di Menippo.

²² Hall 1981, 45 s. Di questo avviso era stato anche Anderson 1997, 178.

²³ Per la mancata attribuzione a Luciano di tale dialogo vd. Helm 1906, 354 s., Cavallini – Degani 1991, 17-21 e Foucault 2009, 210, che lo considera come un'opera molto più tarda, scritta ad almeno due secoli di distanza dall'epoca di Luciano.

²⁴ Durante la festa dei *Saturnalia* erano immaginate anche due satire varroniane (*Quinquatrus* e *Venalia*) e i *Caesares* di Giuliano l'Apostata. Altre opere antiche con tale festività come sfondo sono menzionate da Gowers 2003, 27 n. 126.

²⁵ Il dubbio era già stato espresso da Lovejoy – Boas 1997, 64, che poi (p. 66) propendono per una collocazione dell'opera durante i Κρόνια greci. Dello stesso avviso è stato anche Bracht Branham 2005, 126 che, discutendo del concetto di carnevalesco bachtiniano, afferma a proposito dei *Saturnalia* luciane: «Temporary kings, festive abundance and the inversion of the hierarchies associated with wealth and power, work and play, freedom and slavery are central to Lucian's comic presentation of the customs of the Kronia in his *Saturnalia*».

²⁶ Bompaire 1958, 318, cf. in particolare *Merc. cond.* 37. Lo studioso francese pensa a proposito del dialogo che «il s'agit bien de la fete latine transportee a Athenes».

5 Vahlen) e Alcifrone (*Epist.* 3.57)²⁷. Una domanda di Cronosolone a Crono, che rimane senza risposta da parte della divinità, sembrerebbe però dirimere i dubbi a proposito dell'ambientazione dello scritto²⁸:

Sat. 9 ἀτὰρ εἶπέ μοι καὶ τόδε· τί δὴ ποτε ἄβρὸς οὕτω θεὸς ὢν καὶ γέρον ἐπιλεξάμενος τὸ ἀτερπέστατον, ὅποτε ἡ χιὼν ἐπέχει τὰ πάντα καὶ ὁ βορρᾶς πολὺς καὶ οὐδὲν ὃ τι οὐ πέπηγεν ὑπὸ τοῦ κρύους καὶ τὰ δένδρα ξηρὰ καὶ γυμνὰ καὶ ἄφυλλα καὶ οἱ λειμῶνες ἄμορφοι καὶ ἀπληθηκότες καὶ οἱ ἄνθρωποι ἐπικεκυφότες ὥσπερ οἱ πάνυ γεγηρακότες, ἀμφὶ τὴν κάμινον οἱ πολλοί, τηνικαῦτα ἐορτάζεις; οὐ γὰρ πρεσβυτικός γε ὁ καιρὸς οὐδὲ ἐπιτήδειος τοῖς τρυφῶσι.

Ma dimmi ancora questo: perché mai tu che sei un dio così delicato e sei vecchio hai scelto per la tua festività la stagione più ingrata, quando la neve copre ogni cosa, Borea è violento e non c'è niente che non sia indurito dal ghiaccio, gli alberi sono secchi, nudi, senza foglie, i prati squallidi e senza fiori, gli uomini curvi come le persone molto vecchie e i più stanno intorno alla stufa? Il momento, infatti, non è favorevole agli anziani né adatto a chi ama la vita comoda.

Le parole del sacerdote a Crono fanno inequivocabilmente riferimento a un'ambientazione invernale, compatibile solamente con i *Saturnalia* romani. Tra i punti di contatto che *Saturnalia* e Κρόνια condividono – il più evidente è rappresentato dalla grande libertà di cui beneficiavano i servi, ai quali era concesso di condividere la mensa con i loro padroni²⁹, in un clima rilassato e festivo – non c'è infatti quello della collocazione temporale in cui le due celebrazioni si svolgevano, almeno da un punto di vista del calendario stagionale³⁰. I *Saturnalia* avevano infatti

²⁷ Vd. Lovejoy – Boas 1997, rispettivamente 56 s. e 65.

²⁸ Vd. Gassino 2009, 147 s.

²⁹ Nel ricondurre ai Κρόνια greci il modello dei *Saturnalia* romani Pretestato, nell'omonima opera di Macrobio, sintetizza con dei versi degli *Annales* del tragediografo Accio il caratteristico rovesciamento di ruoli a tavola tra servitori e serviti (*Sat.* 1.7.37): *per agros urbesque fere omnes / exercent epulis laeti famulosque procurant / quisque suos, nostrisque itidem mos traditus illinc / iste ut cum dominis famuli epulentur ibidem*. Cf. anche Plut. *Comparatio Lycurgi et Numae* 1.5: Λυκούργου θέσθαι πολιτείαν, ὁμότατον ἔργον καὶ παρανομώτατον, μακρῶ τιτι τὸν Νομᾶν ἑλληνικώτερον γεγονέναι νομοθέτην φήσομεν, ὅς γε καὶ τοὺς ὁμολογημένους δούλους ἔγευσσε τιμῆς ἐλευθέρως, ἐν τοῖς Κρονίοις ἐστιᾶσθαι μετὰ τῶν δεσποτῶν ἀναμειγμένους ἐθίσας. L'inversione dei ruoli e la commensalità tra padroni e servi era una pratica non limitata – oltre che alle cosiddette 'celebrazioni di capodanno' (per le quali vd. la nota sottostante) – a queste due festività (cf. il frammento di Teopompo *FGrHist* 115 F 215, riportato in Athen. 4.149b-c, dove è testimoniata la medesima usanza nei banchetti solenni degli Arcadi), ma trova soprattutto nei *Saturnalia* – più che nei Κρόνια greci – la propria espressione maggiormente celebre. Parke 1977, 30 infatti ritiene che la presenza dei padroni nei banchetti durante la festività greca fosse in realtà poco più che simbolica e fortemente limitata nel tempo: «Probably the master only appeared for the first course or two and then took an early opportunity to leave the slaves to their for once rather uninhibited enjoyment». A Roma invece, almeno secondo l'epitome di Giustino, padroni e schiavi arrivavano addirittura a distendersi insieme sui letti triclinari (43.1.4 *ut Saturnalibus exaequato omnium iure passim in conviviis servi cum dominis recumbent*). Vd. Dolansky 2011, 492.

³⁰ Pur avendo luogo in due periodi differenti dell'anno, Κρόνια e *Saturnalia* condividono la stessa collocazione all'interno del calendario rituale. Infatti entrambe sono 'festività di capodanno' (in Grecia il calendario festivo aveva inizio proprio nel mese di Ecatombeone), le cui caratteristiche

luogo nei giorni tra il 17 e il 23 dicembre³¹, mentre i Κρόνια erano festeggiati il 12 di Ecatombeone³², corrispondente ai nostri mesi di giugno e luglio. Sembrerebbero quindi i *Saturnalia* il contesto in cui è immaginata l'opera, anche se una coeva testimonianza di Aulo Gellio potrebbe far dubitare che la scena fittizia o reale del dialogo sia effettivamente Roma³³. L'autore latino descrive infatti i festeggiamenti in onore di Saturno celebrati da un gruppo di colti fuoriusciti romani ad Atene³⁴, dove essi trascorrono la festa cercando di risolvere divertenti enigmi che si lanciano vicendevolmente, come se fossero dadi o tessere (*quasi talos aut tesserulas*)³⁵. Volendo seguire questa ipotesi si potrebbe pensare che sia stata proprio questa città (sede principale, anche se non unica, dove avevano luogo i Κρόνια) il contesto dell'esecuzione dei *Saturnalia* di Luciano, per un piccolo circolo erudito simile a quello di cui ci ha lasciato testimonianza Aulo Gellio³⁶. A rendere problematica tale

principali, secondo Chirassi Colombo 1983, 121, erano le seguenti: «Sovvertimento dei rapporti sociali, servi che fanno i padroni, commensalità con gli schiavi, travestitismo, caduta delle regole normali, cioè comportamento "orgiastico" a livello sessuale e alimentare». Vd. anche Paradiso 1991, 133 che menziona le 'celebrazioni di capodanno' degli *Hermaia*, dove schiavi e padroni si scambiavano i ruoli e un rituale a Trezene dove gli schiavi giocavano a dadi con gli altri cittadini e banchettavano insieme ai padroni. Vd. inoltre in proposito Burkert 2003, 421-32.

³¹ La durata dei *Saturnalia* nel corso della loro storia ha subito una progressiva estensione, arrivando, almeno a partire dall'età flavia, a occupare lo spazio di sette giorni. Vd. in proposito la testimonianza di Macr. *Sat.* 1.10: *Abunde iam probasse nos aestimo Saturnalia uno tantum die, id est quarto decimo Kalendas, solita celebrari, sed post in triduum propagata, primum ex adiectis a Caesare huic mensi diebus, deinde ex edicto Augusti quo trium dierum ferias Saturnalibus addixit. A sexto decimo igitur coepta in quartum decimum desinunt, quo solo fieri ante consueverant. Sed sigillarium adiecta celebritas in septem dies discursum publicum et laetitiam religionis extendit.* Ed è proprio a un'estensione di sette giorni che fa riferimento Crono in *Sat.* 2 (ἐπτὰ μὲν ἡμερῶν ἡ πᾶσα βασιλεία ... ἐν αὐταῖς δὲ ταῖς ἐπτὰ) e 25 (καὶ τοῦτο οὐ πλέον ἡμερῶν ἐπτὰ).

³² Vd. Deubner 1962, 152-5 e Burkert 2003, 430. L'ipotesi di Roscher, riportata da D'Anna 2006, 41, secondo cui i Κρόνια si sarebbero svolti nel periodo invernale nel corso dell'età arcaica non sembra fornire elementi particolarmente probanti per far pensare a un recupero erudito di Luciano piuttosto che a una precisa scelta autoriale di ambientazione romana.

³³ Aul. Gell. 18.2.1 s.: *Saturnalia Athenis agitabamus hilare prorsum ac modeste ... Conveniebamur autem ad eandem cenam conplusculi, qui Romani in Graeciam ueneramus* e 18.13.1 *Saturnalibus Athenis alea quadam festiua et honesta lusitabamus huiuscemodi.* La testimonianza di Aulo Gellio non è l'unica che ci ha conservato l'usanza di festeggiare i *Saturnalia* da parte di romani residenti lontano dall'Urbe. Beard – North – Price 1998, 319 riportano una fonte papiracea che ne attesta la celebrazione, a opera di un gruppo di veterani lì stabilitisi, anche in Egitto. I *Saturnalia* erano inoltre festeggiati negli accampamenti degli eserciti in una celebrazione nota come *Saturnalicium castrense*.

³⁴ Pur essendo Atene la sede principale in cui avevano luogo i Κρόνια, essi venivano festeggiati anche in alcune *poleis* ioniche e a Tebe, come ha puntualizzato Hard 2004, 70. Sappiamo da Porfirio (*De abst.* 2.54) che tale festa era celebrata anche nell'isola di Rodi, dove si sacrificavano a Crono delle vittime umane (vd. Versnel 1994, 101).

³⁵ La celebrazione dei *Saturnalia* in terra greca doveva risalire almeno all'età augustea. Macrobio, infatti, nel suo quadro ricostruttivo della festa dei *Saturnalia* (*Sat.* 1.4.7) riporta una testimonianza dell'erudito Marco Verrio Flacco secondo il quale *Saturnaliorum ... dies apud Graecos quoque festi habentur.*

³⁶ Bompaigne 1958, 318 come elemento comune tra Aulo Gellio e Luciano chiama in causa i numerosi piccoli giochi facenti parte della pratica conviviale, mentre Schwartz 1965, 35 s. sottolinea l'usanza dello scambio dei libri durante la festa. Quest'ultimo è altresì convinto (pp. 93-

testimonianza però è anche questa particolare modalità di *performance* orale, che non pare essere suffragata da puntuali elementi interni³⁷.

A possibile supporto di questa suggestione può essere chiamato in causa invece, non senza cautela, il fatto che un ristretto gruppo di intellettuali latini avrebbe potuto cogliere e apprezzare i possibili richiami a Giovenale³⁸, Marziale³⁹ e a una tematica

5) che tale opera di Luciano sia stata composta in due distinte occasioni (nel dicembre 160 d.C. sarebbero stati scritti i paragrafi 1-9 e 10-8, nel dicembre dell'anno successivo i paragrafi 19-39). Personalmente concordo con Anderson 1976, 152 s. nel non riscontrare dal testo elementi particolari per una datazione così puntuale e per ipotizzare una partecipazione contestuale di Aulo Gellio e Luciano ai Saturnali ateniesi del 159 d.C., come voleva appunto Schwartz.

³⁷ Luciano stesso in realtà menziona la possibilità della lettura della sua opera da parte di un piccolo gruppo di eruditi, oltre che *coram populo* (*Apol.* 3): εὐδοκίμηται σοι τοῦτ' ὁ σύγγραμμα καὶ ἐν πολλῷ πλήθει δειχθέν, ὥς οἱ τότε ἀκροασάμενοι διηγούντο, καὶ ἰδίᾳ παρὰ τοῖς πεπαιδευμένοις ὅποσοι ὁμιλεῖν αὐτῷ καὶ διὰ χειρὸς ἔχειν ἠξίωσαν. L'oggettiva spettacolarità dell'opera suggerirebbe una sua recitazione pubblica; d'altra parte la seconda sezione del testo, quella riguardante la legislazione relativa alla festa, ben si sarebbe adattata a un tipo di lettura privata in prossimità, o in occasione, dei *Saturnalia*. La possibilità di un doppio tipo di pubblico è senz'altro interessante, anche se rappresenterebbe un *unicum* nell'ambito della superstite produzione lucianea. Jones 1986, 87 s. aveva invece ipotizzato che i *Saturnalia* lucianei altro non fossero che un'opera composta per l'intrattenimento e il divertimento di un patrono romano, o forse per l'imperatore Lucio Vero.

³⁸ Courtney 1980, 628 s. ha cercato di individuare i possibili punti di contatto tra i *Saturnalia* e la quinta *Satira* di Giovenale, anche se la ricognizione lo porta a escludere un diretto rapporto di imitazione che invece crede di individuare tra la *Satira* 2 e un passo dell'*Adversus indoctum* e la *Satira* 10 con un *locus* del *De morte Peregrini*. Piuttosto scettico sulle conclusioni di Courtney è stato Relihan 1987, 187. Più recentemente anche Santorelli 2013 ha tentato una comparazione tra la quinta *Satira* di Giovenale e i *Saturnalia* di Luciano, arrivando alla conclusione che: «Non è probabilmente possibile stabilire se quelle sin qui delineate tra Luciano e Giovenale siano semplici consonanze, dovute all'identità del tema trattato e all'analoga impostazione satirica e retorica, o se si possa ipotizzare una reale dipendenza dell'operetta lucianea dall'antecedente giovenaliano: troppi dubbi restano in merito sia all'effettiva circolazione delle *Satire* nella generazione successiva a quella di Giovenale, sia alla conoscenza che Luciano poteva avere della produzione letteraria latina».

³⁹ Il più evidente punto di contatto tra Marziale e Luciano si può rintracciare nei tre paragrafi dei Νόμοι δευτέροι, dove il Samosatense riporta le indicazioni di Crono sul mutuo scambio di doni che deve sussistere – durante la festa – tra ricchi e poveri. L'auspicato invio di alcuni pezzi di argenteria (*Sat.* 14 τῶν ἀργυρῶν οὐκ ὀλίγα) trova un possibile parallelo in Mart. 4.88.3, dove il poeta dichiara la sua delusione per non aver ricevuto in contraccambio del suo dono nemmeno un piccola quantità di vasellame d'argento (*nec argenti sex scripula Septiciani*), a causa della spilorceria dell'amico. L'invito a far accompagnare i doni con espressioni brevi (*Sat.* 15 τὰ δὲ ἐπὶ τοῖς δώροις λεγόμενα ὥς μετρίωτατα καὶ ὀλίγιστα ἔστω) sembra irresistibilmente richiamare gli *Xenia* e gli *Aphophoreta* di Marziale, costituiti, rispettivamente, da tre e due componimenti a carattere proemiale e da 124 e 221 poesie in distici in accompagnamento ad altrettanti doni. Il poeta di Bilbilis rigetta infatti i versi troppo lunghi da leggersi e declamarsi nel contesto conviviale (vd. 3.50). Anche dietro l'invito ai poveri di contraccambiare i regali dei ricchi con un libro antico dai toni conviviali o un proprio scritto (*Sat.* 16 Ἀντιπεμπέτω δὲ ὁ πένης τῷ πλουσίῳ ὁ μὲν πεπαιδευμένος βιβλίον τῶν παλαιῶν, εἴ τι εὖφημον καὶ συμποτικόν, ἢ αὐτοῦ σύγγραμμα ὁποῖον ἂν δύνηται) sembra di sentire uno dei tanti accenni del poeta di Bilbilis all'opportunità di utilizzare durante le feste in onore di Saturno una letteratura confacente allo spirito della celebrazione (vd. Citroni 1989 e Spisak 1998). Un libro antico (*librum veteris scriptoris vel Graecum vel Latinum*) e delle corone (*coronam e lauro*, vd. *Sat.* 16 στεφάνους) sono menzionati da Aulo Gellio (18.2.3) come il premio per gli indovinelli eruditi stabilito da

che era assai familiare anche all'orizzonte romano. Si entra però qui in una *vexata quaestio* all'interno degli studi luciane, ovvero la possibilità di far emergere da un'analisi testuale una precisa conoscenza diretta da parte di Luciano della produzione letteraria, e nella fattispecie satirica, latina⁴⁰. Nello scegliere per una sua opera lo sfondo e le potenzialità satiriche che poteva fornire la festa dei *Saturnalia* il nostro autore ha sfruttato delle fonti latine o ha attinto semplicemente a un repertorio di immagini e motivi tradizionale? Non c'è dubbio che la tematica di fondo dei *Saturnalia* – ovvero lo scontro tra ricchi e poveri – si sostanzia di elementi tipici della diatriba di matrice cinico-stoica⁴¹, che però era stata a sua volta presto recepita dalla produzione satirica e declamatoria romana, per cui è complicato stabilire se i punti di contatto siano dovuti a una fonte comune o se nella realizzazione della sua opera Luciano abbia attinto a referenti letterari latini precisi e ben individuabili.

Sono questi alcuni dei problemi più importanti – a cui è da aggiungere almeno quello della possibilità o meno di utilizzare i *Saturnalia* luciane come una fonte storica attendibile sulla festa dei *Saturnalia* e sulla realtà del II sec. d.C.⁴² – che si

parte del gruppo di colti romani che celebravano i *Saturnalia* ad Atene. Lo scambio di doni in occasione dei *Saturnalia* – ricordato da Luciano in maniera fortemente ironica in *Merc. Cond.* 37 – è un'usanza molto ben documentata, oltre che da Marziale, dall'*Epigramma* 14 di Catullo. Si ricordino anche Suet. *Aug.* 75 *Saturnalibus*, *et si quando alias libuisset, modo munera dividebat* e *Vesp.* 19, l'ironico Stat. *Silv.* 4.9.24-6 e Petron. *Sat.* 56. Per i possibili punti di contatto tra Luciano e Giovenale e Marziale, vd. anche Dubuisson 1984, 195 s., Hall 1984, 245-8, Jones 1986, 80-3 e Santorelli 2013.

⁴⁰ Svartati sono stati i tentativi di individuare le tracce di una precisa conoscenza luciana di alcuni autori latini. Per dei possibili punti di contatto con Ovidio vd. Allinson 1963, 125, con Lucrezio vd. Cumont 1922, 8 s., con Cicerone vd. Geymonat 2000, con Orazio vd. Helm 1906, 204 s. e Bonandini 2012, 8-10.

⁴¹ Così Bompaigne 1958, 208-13, *contra* Tomassi 2011, 278: «Esagera perciò Bompaigne quando rintraccia i debiti letterari di Luciano prevalentemente nel repertorio della diatriba e, di contro, sbaglia a considerare solo marginale l'apporto della commedia per la descrizione dei tipi dell'avaro e dell'usuraio quali si trovano nei *Dialoghi*. È ben noto, infatti, che in commedia sono frequentissime le situazioni in cui domina il contrasto fra ricchezza e povertà o dove un ricco o un povero la fanno da padrone» (per alcuni esempi di come viene declinato il tema ricchezza-povertà nella commedia antica vd. Sanchis Llopis 2002). Secondo Oltramare 1926, 27-9 Luciano ha preso dalla diatriba cinico-stoica e da Menippo l'utilizzo dello *σπουδογέλοιον* e la «doctrinae negative de la diatribe», la parte cioè che distrugge tutte le ipocrisie e le stupidità del mondo, caratterizzandosi per un marcato scetticismo di fondo.

⁴² Come è noto i due fuochi attorno ai quali è ruotata la questione dell'attendibilità o meno di Luciano come fonte storica sono Bompaigne 1958 e Baldwin 1974, cui sono da aggiungere posizioni più sfumate come quella di Hall 1981, 223-38, che hanno tenuto conto, nel loro tentativo di proporre una chiave di lettura per il *corpus* luciano, sia del suo contesto socio-economico, sia della sua impostazione retorica da sofista. Sulla possibilità di utilizzare Luciano come fonte attendibile in materia di storia della religione vd. Jones 1986, 33-45 e, a proposito del *De dea Syria*, Kaizer 2007, 452 s. Per un'opinione favorevole a riguardo vd. anche Swain 2007, 32-6 e 41-3, e Karavas 2010, entusiasticamente convinto della legittimità di un inserimento di alcune opere luciane negli scaffali degli studiosi di religione, in particolare cristiana, del II sec. d.C. Di opinione totalmente opposta sono stati invece Caster 1937, 335-60 e 382-9, Bompaigne 1958, 491-9, Bracht Branham 1989, 262 s., nn. 5 e 6, Victor 1997, 8-26 e 52-7, Pozzi 2003, 129-31 e Van Nuffelen 2011, part. 186-9, che si è espresso riguardo alla storicità del racconto al centro dell'*Alessandro o il falso profeta*. Sulla possibilità di rintracciare nel *corpus* luciano riferimenti

pongono a chi si trovi di fronte a questo proteiforme testo, ricco di spunti e 'originale' nella sua convenzionalità. Non bisogna però esagerare nel cercare di trovare in quest'opera tracce del II sec. d.C. e degli autori satirici latini: vizi, desideri, richieste e immagini sono attinti da una tradizione ormai plurisecolare. La questione rimane in ogni caso assolutamente aperta. Più sicura mi sembra invece l'operazione di attribuire all'opera una sostanziale unitarietà tematica di fondo, pur in una *mixis* unica anche per Luciano.

Venezia

Fabio Vettorello
fabio.vettorello@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Allinson 1963 = F. G. Allinson, *Lucian Satirist and Artist*, New York 1963 (= ed. or. Boston 1926).
Ammendola 1924 = G. Ammendola, *I 'Saturnali' commentati da Giuseppe Ammendola*, Livorno 1924.
Anderson 1976 = G. Anderson, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.
Avezzù 1985 = Alcifrone, *Lettere di parassiti e di cortigiane*, a cura di E. Avezzù, Venezia 1985.
Baldwin 1961 = B. Baldwin, *Lucian as Social Satirist*, CQ 11, 1961, 199-208.
Baldwin 1974 = B. Baldwin, *Studies in Lucian*, Toronto 1974.
Beard – North – Price 1998 = M. Beard – J. North – S. Price, *Religions of Rome*, Cambridge 1998.
Beta 2007 = S. Beta, *Giocare con le parole*, in A. Camerotto (a c. di), *Diafonie. Esercizi sul comico*, Padova 2007, 13-43.
Bolderman 1893 = P.M. Bolderman, *Studia lucianea*, Lugduni Batavorum 1893.
Bompaire 1958 = J. Bompaire, *Lucien ecrivain. Imitation et creation*, Paris 1958.
Bonandini 2012 = A. Bonandini, 'Horatius Menippeus'. *Primi sondaggi sulla presenza di Orazio nell'alterum saturae genu*, *Camenae* 12, 2012, 1-17.
Bouquiaux-Simon 1968 = O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968.
Bracht Branham 1989 = R. Bracht Branham, *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge MA-London 1989.

alla religione contemporanea vd. anche Robert 1980, 393-421. Nello specifico i *Saturnalia* sono stati considerati da un certo filone di critica lucianea (Fowler 1905, XXI in Reardon 1971, 157, Peretti 1946, 121 s. e Baldwin 1961, 207 s.) come la prova di un precipuo interesse dell'autore per le dinamiche sociali e per le condizioni dei poveri. Setti 1923, 138 a commento delle Ἐπιστολαὶ Κρονικαὶ così riassume il loro spirito: «ritraggono fedelmente, nei rapporti domestici e civili, quell'età di squilibrio e di rinnovamento sociale in cui le troppo spiccate differenze di condizioni, le violenze, gli abusi, gli orrori sospingevano con più amaro rimpianto gli spiriti verso quel sogno primitivo della fantasia». Baldwin 1974, 110 si è spinto oltre definendo i *Saturnalia* lucianei «an ancient Communist Manifesto» per il forte impegno dei poveri ad attuare una riforma sociale che eliminasse alla radice ogni tipo di disuguaglianza. Per l'utilizzo dei *Saturnalia* come fonte storica vd. anche Riemschneider 1981 e 1982. Se è metodologicamente rischioso avvalersi di questo scritto come una testimonianza di valore storico, è altresì vero che alcuni elementi presenti nel testo sono direttamente riconducibili alla celebrazione dei *Saturnalia* romani, fornendoci un'importante indicazione riguardo la conoscenza che Luciano aveva della lingua e della cultura romana (in questo senso un documento particolarmente significativo è il *Pro lapsu inter salutandum*).

- Bracht Branham 2005 = R. Bracht Branham, *The Poetics of Genre: Bakhtin, Menippus, Petronius*, in W.W. Batstone – G. Tissol (ed. by), *Defining Genre and Gender in Latin Literature*, essays presented to W.S. Anderson on his seventy-fifth birthday, Washington-New York 2005, 113-38.
- Brandão 2001 = J.J.L. Brandão, *A poética do Hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samosata*, Belo Horizonte 2001.
- Burkert 2003 = W. Burkert, *La Religione greca di epoca arcaica e classica*, Milano 2003 [= ed. or. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977].
- Camerotto 1998 = A. Camerotto, *La metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1998.
- Caster 1937 = M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris 1937.
- Cavallini – Degani 1991 = Luciano, *Questioni d'amore*, a c. di E. Cavallini, introduzione di E. Degani, Venezia 1991.
- Chirassi Colombo 1983 = I. Chirassi Colombo, *La religione in Grecia*, Roma-Bari 1983.
- Citroni 1989 = M. Citroni, *Marziale e la Letteratura per i 'Saturnali' (poetica dell'intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri)*, ICS 15.1-2, 1989, 203-23.
- Costa 2001 = C.D.N. Costa, *Greek Fictional Letters*, Oxford 2001.
- Courtney 1980 = E. Courtney, *A Commentary on the 'Satires' of Juvenal*, London 1980.
- Croiset 1882 = M. Croiset, *Essai sur la vie et sur le oeuvres de Lucian*, Paris 1882.
- Cumont 1922 = F. Cumont, *After Life in Roman Paganism*, New Haven 1922.
- D'Agostino 1969 = V. D'Agostino, *Sugli antichi Saturnali*, Riv. Stud. Class. 17, 1969, 180-7.
- D'Anna 2006 = N. D'Anna, *Il gioco cosmico. Tempo ed eternità nell'antica Grecia*, Milano 2006.
- Delcourt 1969 = M. Delcourt, *Erasmus traducteur de Lucien*, in J. Bibauw (éd. par), *Hommages à Marcel Renard*, I, Bruxelles 1969, 303-11.
- Deubner 1962 = L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1962.
- Dolansky 2011 = F. Dolansky, *Celebrating the 'Saturnalia': Religious Ritual and Roman Domestic Life*, in B. Rawson (ed.), *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*, Oxford-Chichester 2011, 487-503.
- Dubuisson 1984 = M. Dubuisson, *Lucien et Rome*, AncSoc 15-17, 1984-86, 185-207.
- Foucault 2009 = M. Foucault, *Storia della sessualità*, III, *La cura di sé*, Milano 2009¹⁰ [= ed. or. *Histoire de la sexualité*, III, *Le souci de soi*, Paris 1984].
- Fowler 1905 = H.W. Fowler, *The Works of Lucian of Samosata*, Oxford 1905.
- Gassino 2009 = I. Gassino, *Lucien et la langue latine*, in A. Bartley (ed.), *A Lucian for our Times* (Kent 24-25 Marzo 2007), Newcastle upon Tyne 2009, 145-56.
- Geymonat 2000 = M. Geymonat, *Luciano lettore critico del 'De re publica' ciceroniano*, Paideia 55, 2000, 225-8.
- Gowers 2003 = E. Gowers, *The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature*, Oxford 2003².
- Hall 1981 = J. A. Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981.
- Hard 2004 = R. Hard, *The Routledge Handbook of Greek Mythology*, New York 2004.
- Helm 1906 = R. Helm, *Lukian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906.
- Householder 1940 = F.W. Householder, *The Mock Decrees in Lucian*, TAPhA 71, 1940, 199-216.
- Jones 1986 = C. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge MA-London 1986.
- Karavas 2010 = O. Karavas, *Luciano, los cristianos y Jesucristo*, in F. Mestre – C. Gómez (ed. by), *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman Citizen*, Barcelona 2010, 115-20.
- Kaizer 2007 = T. Kaizer, *Religion in the Roman East*, in J. Rupke (ed. by), *A Companion to Roman Religion*, Malden-Oxford-Carlton 2007.

- Konrad 1982 = C. F. Konrad, *Quaestiones Tappulae*, ZPE 48, 1982, 219-34.
- Korus 1984 = K. Korus, *The Theory of Humour in Lucian of Samosata*, Eos 82, 1984, 295-313.
- Lauvergnat-Gagnière 1988 = C. Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le Lucianisme en France au XVI^e siècle*, Genève 1988.
- Longo 1976-93 = Luciano di Samosata, *Dialoghi*, voll. I-III, a c. di V. Longo, Torino 1976-93.
- Lovejoy – Boas 1997 = A.O. Lovejoy – G. Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, London 1997 [= ed. or. Baltimore 1935].
- MacDowell 1990 = D. M. MacDowell, *The Meaning of ἀλαζών*, in E. Craik (ed.), *Owls to Athens*, essays on classical subjects for Sir Kenneth Dover, Oxford 1990, 287-94.
- Malherbe 1977 = A.J. Malherbe, *The Cynic Epistles. A Study Edition*, Missoula 1977.
- Miralles 2010 = C. Miralles, *Del meu tracte amb Llucià*, in F. Mestre – P. Gómez (ed. by), *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*, Barcelona 2010, 27-34.
- Oltramare 1926 = A. Oltramare, *Les origines de la Diatribe Romaine*, Lausanne-Genève 1926.
- Panizza 2007 = L. Panizza, *Vernacular Lucian in Renaissance Italy: Translation and Transformation*, in C. Ligota – L. Panizza (ed. by), *Lucian of Samosata 'vividus et redivivus'*, London-Turin 2007, 71-114.
- Paradiso 1991 = A. Paradiso, *Forme di dipendenza nel mondo greco. Ricerche sul VI libro di Ateneo*, Bari 1991.
- Parke 1977 = H.W. Parke, *Festivals of the Athenians*, Ithaca-New York 1977.
- Peretti 1946 = A. Peretti, *Luciano: un intellettuale greco contro Roma*, Firenze 1946.
- Pozzi 2003 = S. Pozzi, *Sull'attendibilità del narratore nell' 'Alexander' di Luciano*, Prometheus 29.2, 2003, 129-50.
- von Premerstein 1904 = A. von Premerstein, *Lex Tappula*, Hermes 39, 1904, 327-47.
- Reardon 1971 = B.P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, Paris 1971.
- Relihan 1993 = J.C. Relihan, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore 1993.
- Riemschneider 1981 = M. Riemschneider, *Saturnalia I*, Conoscenza religiosa 4, 1981, 358-96.
- Riemschneider 1982 = M. Riemschneider, *Saturnalia II*, Conoscenza religiosa 1-2, 1982, 191-222.
- Robert 1980 = L. Robert, *Lucien en son temps*, in L. Robert (ed. by), *A Travers l'Asie Mineure, Poètes et Prosateurs, Monnaies Grecques, Voyageurs et Géographie*, Paris 1980, 393-436.
- Robinson 1979 = C. Robinson, *Lucian and His Influence in Europe*, Chapel Hill 1979.
- Rosenmeyer 2001 = P. A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge-New York 2001.
- Sanchis Llopis 2002 = J. L. Sanchis Llopis, *Pobres y ricos en la comedia griega. Tres ejemplos en Cratino, Aristófanes y Menandro*, SPhV 6, 2002-03, 139-56.
- Sangirardi 1998 = G. Sangirardi, *Luciano dalle 'Prosette satiriche' alle 'Operette morali'*, in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*, Firenze 1998, 305-73.
- Santorelli 2013 = B. Santorelli, *'Democrazia' a tavola: Giovenale ('Sat.' 5), Marziale, Luciano*, in A. König (ed. by), *Working Papers on Nervan, Trajanic and Hadrianic Literature* <<http://arts.st-andrews.ac.uk/literaryinteractions/>>.
- Scheel 1998 = H.L. Scheel, *Leopardi e i satirici greci e latini*, in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*, Firenze 1998, 25-32.
- Schwartz 1965 = J. Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965.
- Settembrini 1861-62 = L. Settembrini, *Opere di Luciano voltate in italiano*, I-III, Firenze 1861-62.
- Setti 1923 = G. Setti, *Scritti scelti di Luciano commentati da Giovanni Setti*, Torino 1923³.
- Sims 1952 = B.J. Sims, *Final Clauses in Lucian*, CQ 1.2, 1952, 63-73.
- Sinko 1908 = T. Sinko, *De Luciani libellorum ordine et mutua ratione*, Eos 14, 1908, 113-58.

Spisak 1998 = A.L. Spisak, *Gift-giving in Martial*, in F. Grewing (ed.), *'Totus notus in orbe': Perspektiven der Martial-Interpretation*, Stuttgart 1998, 243-55.

Swain 1996 = S. Swain, *Hellenism and Empire: Language, Classicism, and Power in Greek World, A. D. 50-250*, Oxford 1996.

Thompson 1939 = C.R. Thompson, *The Translation of Lucian by Erasmus and Thomas More*, RBPh 18, 1939, 855-81.

Tomassi 2011 = Luciano di Samosata, *Timone o il Misanthropo*, Introduzione, traduzione e commento di G. Tomassi, Berlino 2011.

Tomassi 2011b = G. Tomassi, *Le parodie di decreti nei 'Dialoghi' luciane. Una rassegna*, Athenaeum 99, 2011, 525-47.

Ureña Bracero 1995 = J. Ureña Bracero, *El dialogo de Luciano. Ejecucion, naturaleza, y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995.

Van Nuffelen 2011 = P. Van Nuffelen, *Rethinking the Gods. Philosophical Readings of Religion in the Post-Hellenistic Period*, New York 2011.

Versnel 1994 = H.S. Versnel, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion, II, Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Leiden 1994².

Victor 1997 = Lukian von Samosata, *Alexandros oder der Lügenprophet*, hrsg. von U. Victor, Leiden-New York-Koln 1997.

Abstract: The *Saturnalia* of Lucian of Samosata are a very complex work, raising many interpretative problems, in terms of structure, setting, and literary referents. The primary aim of this paper is to offer an updated *status quaestionis* on such problems, and then a personal view on them. The *Saturnalia* are an unitary work imagined as a unique celebration of the homonym festival – despite the «enormous amount of clumsy repetition» along the text. Worship elements and possible quotations from Martial and Juvenal suggest a Roman setting of the work. Undoubted models for the *Saturnalia* are: Aristophanes, Plato, Cynics, Greek and Latin diatribe. A particular focus is here devoted to Chronus, the very protagonist of this work and a perfect example, due to his *mixis*, of *eroe satirico*.

Keywords: *Saturnalia*, Rome, Chronus, Rich and poor, *Mixis*.

Divertissements dotti e inimicizie virtuali: il *lusus in nomine* negli *Epigrammata Bobiensia*^{*}

È ormai unanimemente riconosciuto dagli studiosi che la silloge degli *Epigrammata Bobiensia* proviene da un ambiente di pagani colti legati a Simmaco¹, ma gravitanti intorno ad Ausonio². La raccolta rappresenta forse il prodotto più emblematico della tarda antichità, essendo espressione di una classe politica pagana che lotta per la sopravvivenza, attuando una resistenza culturale dalla forte connotazione tradizionalistica: gli autori, in gran parte anonimi, considerano la composizione letteraria un esercizio retorico e stilistico, un *lusus*, sebbene, come fa notare Mariotti³, in molti casi le aspirazioni non coincidano con le reali capacità. Il tono moderato che caratterizza la raccolta, la mancanza di accenti apertamente polemici e la ricerca di forme espressive misurate ben si adattano al quadro di questa *élite* pagana, per la quale la riproposizione letteraria di modelli classici e la rielaborazione di temi topici costituiscono un importante strumento di affermazione politica e culturale.

È proprio nell'ambito di questa produzione letteraria che possiamo farci un'idea di quali fossero i rapporti di amicizia-inimicizia all'interno di questa società-bene.

^{*} I temi presentati in questo articolo sono stati da me discussi in occasione delle *Sette lezioni su l'epigramma e i suoi dintorni*, organizzate dall'Università Cà' Foscari di Venezia (21-22 maggio 2015) per il Corso di Dottorato in Scienze dell'Antichità; ringrazio Luca Mondin e Paolo Mastandrea per questa fruttuosa occasione di confronto da cui ho tratto numerosi spunti di ricerca. Ad Alfredo M. Morelli va la mia riconoscenza per aver discusso costantemente con me i numerosi problemi testuali di questi componimenti e avermi fornito preziosi suggerimenti.

¹ La maggior parte dei personaggi menzionati nella raccolta compaiono anche nell'epistolario di Simmaco; oltre a Naucellio (per il quale cf. *infra*, nn. 4-7), si trovano riferimenti a Nonio Attico (*epist.* 7.30-4) e ad Anicio Probrino (*epist.* 5.67-71; 9.60). È difficile, invece, stabilire con certezza se alcuni di loro siano realmente esistiti o si tratti, piuttosto, di *personae fictae*: i tentativi di identificazione operati da Speyer (1959, 118 [Faustus, *epigr. Bob.* 65], 116 s. [Romulus, Bassus, *epigr. Bob.* 70]), sulla base dell'appartenenza all'*entourage* dell'anziano senatore, non sempre sono convincenti.

² Mariotti 1962, 44 s. (= 2000, 223-5). Secondo Benedetti (1980, 81) lo dimostrerebbero l'identica sfera culturale e letteraria sottesa alle raccolte ausoniana e bobbiese, cronologicamente vicine: in particolare ambedue, pur non trascurando del tutto l'influsso di Marziale (*infra*, n. 8), trassero ispirazione soprattutto dall'epigrammatica greca; identica è anche la preferenza per determinati autori (in particolare Platone, ma anche Lucillio e Pallada) e per le *Corone* di Meleagro e Filippo. Questa predilezione ha spinto Cameron (1965, 225 s.; 1993, 90 e 262; ma già Attisani-Bonanno 1958, 144) a supporre l'esistenza di una raccolta composta nel IV sec. d. C., in cui erano contenuti epigrammi di vari autori, fra i quali Lucillio e Pallada (contro questa ipotesi si pronuncia Lauxtermann 1997). Le recenti scoperte papiracee sembrerebbero avvalorare questa tesi, anticipando l'epoca di produzione di Pallada (Wilkinson 2009; 2012; Mattiacci 2013b, 476), ma l'ipotesi è molto discussa (Ast 2012; Floridi 2014b). In ogni caso è chiaro che i poeti della silloge bobbiese conoscono e presuppongono Ausonio, e che, sulla sua scia, interpretano l'epigramma come espressione di un'attività poetica 'disimpegnata', come esercizio di dottrina e di stile, ormai lontano dalla concezione marzialiana di un genere 'realistico' di nuovo impegno, radicato nella tradizione latina del carme breve catulliano. Alcuni dei componimenti presenti nella raccolta, inoltre, sono stati tradotti anche da Ausonio (*epigr.* 10-3, 14, 25, 28, 29, 62): questo dato, assai importante per la ricostruzione dell'ambiente di origine della silloge, fornisce anche preziose indicazioni sulle modalità di riutilizzo degli originali (Canali – Nocchi 2011, XIII s.).

³ Mariotti 1962, 52.

Negli epigrammi naucelliani⁴ non si trovano attacchi personali: l'indole del poeta è in vecchiaia *rixae odique fugax*⁵, mentre con un certo orgoglio egli evidenzia l'amicizia che lo lega a personaggi colti e ragguardevoli rispetto ai quali egli si colloca in una posizione subalterna, caratterizzata dalla *fides*, dall'*obsequium* e dall'*officium*⁶. Nella scelta degli amici segue un rigido criterio che privilegia le affinità intellettuali: particolarmente interessante in questo senso risulta lo scambio epistolare intercorso con Simmaco, dal quale traspare soprattutto l'idea di un'amicizia fondata sulla comunanza degli interessi letterari, vissuti come *lusus*⁷. In questa prospettiva di omaggio e cortesia, è evidente che anche le inimicizie divengono oggetto di un gioco intellettuale: nella raccolta sono presenti alcuni epigrammi scoptici basati sui giochi di nomi, in cui l'attacco *ad personam* perde i contorni ben definiti e non è più importante se dietro al bersaglio ci sia una persona reale. In nessun caso l'attacco raggiunge i toni dell'aggressività esasperata, anzi il genere sembra trattato più in ossequio alla tradizione che per motivi di reale acrimonia e forse per questo non si avvicina neppure all'irruenza di Marziale⁸.

In questo senso risulta indicativo l'epigramma 41⁹:

⁴ Naucellio è l'unico, fra i poeti della raccolta, di cui sia possibile ricostruire un profilo biografico; a lui sono attribuiti con certezza gli epigrammi 2-9 (Speyer 1959); per una rassegna bibliografica aggiornata cf. Luceri 2010.

⁵ *Epigr. Bob.* 8.10.

⁶ *Epigr. Bob.* 8.13 s., 9.4; Ferrero 1996, 430 n. 28.

⁷ Si tratta, per lo più, di uno scambio formale di reciproci complimenti: Simmaco ringrazia Naucellio per avergli chiesto lettere più lunghe (3.10), vede in questo una lode del proprio *ingenium*, e a sua volta dimostra la sua stima per le opere inviategli dall'amico e per il suo stile ciceronianeggiante (*epist.* 3.12.1 s.); anche quando lo rimprovera di essere un fervido sostenitore dell'arcaismo, da lui considerato *démodé* (3.11.1), lo fa in modo bonario e scevro da qualsiasi intento denigratorio; cf. Cracco Ruggini 1984, 514 e n. 86; Ferrero 1996, 411-28; Pellizzari 1998, 83-102.

⁸ Qualche velata allusione a Marziale si potrebbe vedere nella ripresa dei personaggi scherniti, come Basso (*epigr. Bob.* 70, *infra*), il cui nome viene frequentemente riferito da Marziale ai bersagli delle sue polemiche (Mariotti 1962, 45; cf. Mart. 3.76.1; 5.23.1 e 7); così Zoilo, destinatario di *epigr. Bob.* 22 (Nocchi 2012), nei 17 *carmina* a lui dedicati da Marziale, incarna di volta in volta la figura dell'anfitrione avaro e del *parvenu* dedito a tutti i vizi della gola e del sesso (Fusi 2008). Munari (1958, 128) divide la tarda raccolta epigrammatica in due rami: il primo, costituito dalla produzione di Ausonio e dagli *Epigrammata Bobiensia* e ispirato alla tradizione che confluirà nell'*Anthologia Palatina*; l'altro, comprendente i componimenti dell'*Anthologia Latina* di Lussorio, più vicino a Marziale. Alla luce degli studi più recenti questa tesi è, però, apparsa unilaterale: Mattiacci (2011 e 2013a) ha recentemente messo in rilievo la significativa presenza di Marziale in alcuni epigrammi satirici e proemiali di Ausonio, e anche negli *Epigrammata Bobiensia* si può parlare di un influsso ben più importante di quello fino ad ora riconosciuto al modello marzialiano. Ad esempio, nella propria autopresentazione Naucellio si serve spesso dei moduli autocelebrativi impiegati da Marziale: *epigr. Bob.* 6, 5.3, 7.1 s. dove compare *notus*, anche in correlazione con il pronome relativo, cf. Mart. 1.1, 9 *praef.* vv. 7 s.; *epigr. Bob.* 9, dove la preghiera di Naucellio perché gli venga risparmiata una vecchiaia inattiva è identica a quella di Mart. 10.24; e ancora *epigr. Bob.* 20.5 s., dove il gioco di parole *ebrius...* / *....sobrius*, richiama Mart. 14.154. Va comunque detto che in epoca tardoantica il clima era assai mutato. Gli autori degli *Epigrammata Bobiensia* sono personaggi benestanti, che si dedicano alla composizione per diletto: il loro atteggiamento è, quindi, completamente diverso da quello 'impegnato' e finalizzato alla rifondazione latina di un genere greco attuato da Marziale.

⁹ Di questo componimento e di *epigr. Bob.* 70 si è occupato specificamente Kofler (2013), le cui osservazioni hanno fornito in questo articolo interessanti spunti di riflessione.

In Philippum

Pars te Furippum vocitat, pars vero Furippum,
 altera producens, altera corripiens.
 Elige utrum malis: aut tende aut corripe; nomen
 conveniet quavis, fur furiose, tibi.

41. *tit.* In philippum *Bob. Mar. 1958, 124 Sp.*; In Furippum *VA Mu.* | 1 vero *Paris. Scal. vera Bob. VA* | 2 producens *edd.*; poducens *Bob.* | 3 corripe; nomen / conveniet *distinxit Peip. 1886 428*; corripe nomen: / conveniet *edd.*

Il componimento è dedicato a un uomo di nome Filippo, la cui identità vera o fittizia rimane celata: difficilmente si potrebbe pensare a un'identificazione con Filippo di Macedonia, come vorrebbe Speyer¹⁰, piuttosto è possibile che il poeta alluda a un personaggio conosciuto nell'*entourage* di Simmaco, i cui difetti qui parodiati dovevano essere ben noti. L'autore lo apostrofa con lo pseudonimo Furippo, non attestato altrimenti, frutto della sua fantasia: servendosi di un gioco metrico ed etimologico, allude alle qualità non proprio edificanti del protagonista. La *u* di *Furippus*, infatti, se lunga, si connetterebbe al nome *fur*, ladro; se breve, al verbo *furere*, essere folle. Scherzando sulla significatività del nome, il poeta ci presenta il protagonista come un ladro senza freni. L'identificazione del nome con le qualità della persona, la ricerca di un'ominosa paronomasia è un luogo comune nell'antichità, in particolare nella commedia e nell'epigramma scoptico¹¹. Il nome Furippo è un ibrido bilingue e un nome parlante¹²: è difficile poter ipotizzare l'esistenza di un originale greco, come per molti degli epigrammi bobbiesi, dal momento che il gioco è basato su un'alternanza etimologica che presuppone necessariamente la lingua latina. L'originalità del carme consiste soprattutto nel gioco metrico omofonico, laddove sia negli epigrammi latini che in quelli greci il *Witz* si basa essenzialmente su uno scambio di lettere paretimologico¹³, sulla *detractio*¹⁴ o sulla *traductio*¹⁵ del significa-

¹⁰ Speyer 1959, 118. Neppure costituisce una prova cogente, come invece vorrebbe lo studioso, il fatto che questi sia il protagonista di *epigr. Bob. 71*: in questo caso, infatti, si tratta di una traduzione 'artistica' di un celebre originale greco (Kofler 2007, 221; 2013, 401 n. 7) incentrato su soggetto storico (Mondin 2011-12).

¹¹ Marzullo 1953, 99-105; Bonanno 1980; Pavanello 1994; Floridi 2007, 18 e 412. In realtà l'impiego di questo *lusus*, squisitamente retorico, è molto più vasto e si registra a diversi livelli (Mondin 1995, 161 s.): è sicuramente diffuso in ambito popolare, come dimostrano i numerosi esempi plautini (e.g. *Pseud.* 1009 s.; *Mil.* 436-8) e le attestazioni in ambito epigrafico-sepolcrale, dove si trasforma in un espediente per imprimere nella memoria dei posteri il ricordo del defunto (Sblendorio Cugusi 1980, 257), ma è anche rivisitato in ambito letterario dove diviene sfoggio di erudizione e ornamento stilistico (ampia bibliografia in Sblendorio Cugusi 2007, 201 n. 2).

¹² Vallat 2006; 2008, 576-91.

¹³ Adesp. *AP* 11.222 (*infra*); Pall. *AP* 11.373.

¹⁴ Ammian. *AP* 11.181, 11.230 s.; adesp. *AP* 11, 358; adesp. *AP* 11.426; Simph. *AL* 286.123-5 R.²; Prisc. *AL* 685 R.²; per la teorizzazione di questo procedimento retorico cf. Arist. *Rh.* 3.1412a 28-34.

¹⁵ Nella *Rhetorica ad Herennium* (4.21) si specifica che la *traductio* consisteva, essenzialmente, nella ripetizione dello stesso termine, ma con significato diverso (Calboli 1993, 315). Cf. Auson. *epist.* 16.4 Green (18.4 Mondin), per la quale *infra*.

to. Un precedente molto vicino al nostro epigramma è contenuto in *AP* 11.335 (a-desp.); come in *epigr. Bob.* 41 il poeta gioca sulla lunghezza delle sillabe:

ὦ τλήμων Κυνέγειρε, καὶ ἐν ζωοῖς καὶ ἀπελθὼν
ὥς αἰεὶ κόπτη ῥήμασι καὶ κοπίσιν.
Πρόσθε μὲν ἐν πολέμοισι τεῖ πέρσε μαρναμένη χεῖρ,
νῦν δέ σ' ὁ γραμματικὸς καὶ ποδὸς εστέρισεν.

Cinegiro è doppiamente sventurato, in quanto vittima di un'amputazione fisica e onomastica: nella battaglia di Maratona gli viene mozzata la mano¹⁶, ora i grammatici gli decurtano anche il nome, scrivendo la seconda sillaba breve (-ve-), piuttosto che con il dittongo (-vai-), privandolo, quindi, di una mora. L'allusione al gioco omofonico è evidente, manca, però, in questo componimento, la *pointe* sul vizio morale, su cui, invece, è incentrato *epigr. Bob.* 41: il *lusus in nomine*, infatti, si fonda proprio sull'identificazione del protagonista con i difetti evocati dalla radice nominale.

Nel mondo latino, invece, troviamo un esempio di *variatio* prosodica con *traductio* in Auson. *epist.* 16 Green (18 Mondin). Il poeta ringrazia l'amico Teone del gradito dono, ma lo rimprovera bonariamente dell'imperizia poetica dimostrata nel biglietto di accompagnamento:

Ausonius consul vatem resaluto Theonem

Aurea mala, Theon, set plumbea carmina mittis;
unius massae quis putet has species?
unum nomen utrisque, set est discrimen utrisque:
poma ut mala voces, carmina vero mala.
Vale beatus nomen a divis Theon,
metoche set ista saepe currentem indicat.

Oltre al *lusus* basato sull'alternanza quantitativa di *mālus/mālum*, il poeta improvvisa anche una paretimologia sul nome di Teone: per quanto si tratti, come avverte Luca Mondin¹⁷, di due *Wortspiele* di scarso valore, rappresentano, comunque, un'importante testimonianza della diffusione di questi *calembours* nei diversi generi letterari. Colpisce, inoltre, lo sperimentalismo metrico di questa epistola, che presenta l'*inscriptio* in esametro e il congedo in trimetri: non è forse un caso che i giochi di parole mostrino spesso una commistione metrica, come si avrà modo di vedere.

L'anonimo autore di *epigr. Bob.* 41, quindi, si riallaccia a una tradizione ben consolidata, rielaborandola, però, in maniera autonoma. È probabile che il titolo originario del componimento presentasse la forma *In Philippum*, piuttosto che *In Furippum*, banalizzazione presente nell'*edictio Parmensis* (V) e nell'*edictio Veneta* (A), accolta da Munari¹⁸ e desunta dal testo¹⁹. Lo proverebbe l'analogia con l'epigramma 65, in cui si scherza sull'alterazione di un nome come in *epigr. Bob.*

¹⁶ Secondo la testimonianza di Erodoto (6.114; 16.117), Eschilo a Maratona ebbe troncata la mano mentre si reggeva ai plaustri di una nave.

¹⁷ Mondin 1995, 223.

¹⁸ Munari 1955, *ad l.*

¹⁹ Mariotti in Campana et al. 1958, 124.

41: anche in questo caso, infatti, *V* ed *A* compiono un'operazione simile, tramandando nel titolo il nome deformato, *Faustulus*, rispetto, invece, all'originale *Faustus* trasmesso dal codice bobbiese. In entrambi i casi la versione non autoschediastica è *lectio difficilior*.

Nomi composti sulla falsariga di Filippo erano ben noti: un illustre precedente è il nome Fidippo nelle *Nuvole* di Aristofane²⁰ ed altri validi esempi sono Ippolito, Santippo, Carippo, Callipide ecc., su cui gioca, ad esempio, Marziale²¹. Il *lusus* paretimologico di *epigr. Bob. 41* si fonda su un'alternanza quantitativa. Nel primo caso il nome Furippo deriverebbe dal latino *fūrari* 'rubare' o *fūr* 'ladro' e il greco *-ippos*, quindi 'ladro di cavalli', un rovesciamento ironico di Filippo, l'amante dei cavalli' o, secondo quanto proposto da Kofler, un suo accrescitivo semantico: l'amore eccessivo per i cavalli spingerebbe il protagonista addirittura a divenire ladro per desiderio sfrenato di possesso²². La seconda alternativa, invece, sarebbe connessa alla radice di *fūrere* 'andare su tutte le furie', *fūriosus* 'folle', *fūror* 'furore'. Il tema della follia viene accentuato dall'unione con il greco *-ippos*, per le caratteristiche comunemente attribuite all'animale, notoriamente impetuoso e selvaggio²³: Furippo significherebbe, quindi 'matto come un cavallo'. Il nome Filippo è connesso al tema della follia già in un epigramma di Marziale dove, però, il gioco non si fonda sul nome proprio, ma sul significato di *sanus*²⁴. Difficilmente si potrebbe vedere dietro al nome una etimologia esclusivamente greca, come vorrebbe Kofler²⁵ per il quale Furippo sarebbe la traslitterazione rovesciata del termine *ἵππομανής*, una sostanza afrodisiaca usata anche per gli incantesimi, di cui parlano Plinio il Vecchio e Virgilio²⁶: il poeta metterebbe in rilievo così le grandi doti amatorie di Furippo. Negli *Epigrammata*, però, le allusioni alla sessualità sono rare²⁷: un caso a parte è costituito dall'epigramma 36, ma il componimento presenta problemi interpretativi assai complessi che rendono già difficile stabilire il suo statuto letterario²⁸. Piuttosto il *Witz* di *epigr. Bob. 41* è volutamente basato in entrambi i casi su un'etimologia latina ibrida, per cui riconducendo *Fūrippus* alla sola lingua greca, si perderebbe il parallelismo con la seconda paretimologia che mantiene, al contrario, la duplicità linguistica. Più probabile che il poeta intenda servirsi proprio del bilinguismo²⁹ per delineare il pro-

²⁰ *Nub.* 65 e 67; cf. Hom. *Il.* 2.678; Marzullo 1953, 106.

²¹ Cf. 7.57.2 (Galán Vioque 2002, 342) con connotazione erotica dell'epiteto omerico *ἵπποδαμος*, per il quale cf. Asclep./Posidipp. *AP* 5.202.

²² Kofler 2013, 402.

²³ Vernant 1987, 178-93.

²⁴ Mart. 6.84: *Octaphoro sanus portatur, Avite, Philippus. / Hunc tu si sanum credis, Avite, furis*; Grewing 1997, 542.

²⁵ Kofler 2013, 402 s.

²⁶ Plin. *nat.* 8.165; Verg. *georg.* 3.280-3.

²⁷ Per i composti di *-ippos* e le metafore sessuali, soprattutto in Marziale, cf. Moreno Soldevila 2006, 267 s.

²⁸ Più che un epigramma ecfrastico, come ha supposto la Giordano Rampioni (1989), il carne sembrerebbe una breve epistola in versi, che ricalca i moduli tipici di un'etopea epistolare proginnasmatica (Nocchi 2013). Mariotti (1997), in particolare, ha evidenziato le numerose riprese lessicali presenti nel testo e le evidenti consonanze con l'episodio di Biblide, contenuto nelle *Metamorfosi* ovidiane (9.454-665).

²⁹ Cf. Mart. 12.35; cf. Vallat 2008, 581.

filo di un personaggio che con la deformazione del suo nome rivela la propria corruzione morale.

Nell'epigramma bobbiese sono presenti uno sforzo di rielaborazione di temi tradizionali e la ricerca di una coerenza di pensiero, ottenuta attraverso la struttura architettonicamente rigorosa del componimento. In particolare si noti che il primo distico mostra una disposizione parallela: corrispondono, infatti, i due emistichi dell'esametro³⁰, mentre nel pentametro la perfetta simmetria è ribadita dalla rima interna *—ens*. Questa caratteristica, congiunta alla presenza di un lessico tecnico-grammaticale, come vedremo, sembrerebbe rivelare una matrice scolastica dell'epigramma. Il poeta anonimo, inoltre, non si limita a ripercorrere alcuni *topoi* della tradizione, ma li rivisita in maniera personale.

Veniamo, dunque, al primo punto: Quintiliano in *inst.* 9.3.69-71, nella sezione dedicata all'*elocutio*, testimonia che i giochi di parole basati sulla prosodia facevano, suo malgrado, parte dell'insegnamento retorico.

69. Aliter quoque voces aut eadem [aut] diversa in significatione ponuntur aut productione tantum vel correptione mutatae: quod etiam in iocis frigidum equidem tradi inter praecepta miror, eorumque exempla vitandi potius quam imitandi gratia pono: 70. 'amari iucundum est, si curetur ne quid insit amari', 'avium dulcedo ad avium ducit', et apud Ovidium ludentem: 'cur ego non dicam, Furia, te furiam?'. 71. Cornificius hanc traductionem vocat, videlicet alterius intellectus ad alterum.

Il passo è particolarmente interessante, perché vi si trovano strette analogie con il lessico del nostro epigramma. Il retore spiega, infatti, che le stesse parole si possono utilizzare in senso diverso, oppure possono essere modificate *aut productione tantum vel correptione*, ovvero nella prosodia; specifica poi di stupirsi che questi espedienti ricorrano *inter praecepta* e di volerne produrre alcuni *exempla* più per incitare i suoi lettori ad evitarli che ad emularli. I giochi di parole, dunque, erano materia specifica della scuola del *rhetor* e non sfugga l'uso del linguaggio tecnico che coincide perfettamente con quello impiegato dal poeta nel nostro epigramma (v. 2). *Produco* e *corripio* sono termini tecnici del linguaggio grammaticale riferiti a sillabe o vocali e per lo più usati congiuntamente³¹, il che sembrerebbe avvalorare l'idea di una matrice scolastica di questo componimento. Le coincidenze, però, non si limitano a questo. Fra gli esempi addotti da Quintiliano si trova un passo di Ovidio (*fr.* 4 *Mor./Bläns.*), tratto, probabilmente, da una raccolta di epigrammi perduta, in cui il poeta ironizza sul nome *Furia* al femminile: *cur ego non dicam Furia, te furiam?* Qui il *Witz* metrico ed etimologico, fra nome comune e nome proprio, dà luogo a un lodevole *exemplum* di *traductio*. La testimonianza è significativa perché evidenzia che negli epigrammi latini si giocava con questa etimologia, e inoltre perché sembrerebbe ricondurre anche questo componimento ad un ambito scolastico e retorico³². Del resto il poeta della raccolta bobbiese si dimostra un buon conoscitore delle leggi

³⁰ La lezione *vero*, presente solo in *Paris. (Bob. VA)* presentano *vera*), è stata accolta da Munari (1955, *ad l.*) e Speyer (1963, *ad l.*); cf. Val. Fl. 5.321; Stat. *Theb.* 2.188; Sil. 9.193.

³¹ *ThLL* IV 1042.11-43, s.v. *corripio*; X 1641.12-36, s.v. *produco*.

³² Nella retorica militante l'interpretazione etimologica del nome si traduce in uno strumento di attacco, soprattutto nell'ambito del *ridiculum* (Cic. *de orat.* 2.257).

prosodiche, come solo un *grammaticus* o un *poeta doctus* avrebbe potuto³³. Non è forse un caso che anche Lattanzio (*inst.* 1.21), maestro di retorica, ricorra, più tardi, a un simile *lusus*: *non ergo ille Furius, sed plane Furiosus fuit, qui pretura hoc ministerio se putavit ornare*³⁴. La novità in *epigr. Bob.* 41 è che il gioco etimologico si raddoppia: all'allusione alla follia del protagonista si aggiunge quella alla sua natura di ladro. La *pointe* finale è simile a Mart. 6.17.3 s.³⁵, anche se in questo caso si è di fronte, piuttosto, ad un esempio di *detractio*. Marziale paragona Cinnamo, che per arrogarsi una nobiltà che non gli appartiene si fa chiamare Cinna, ad un ladro:

Cinnam, Cinname, te iubes vocari.
Non est hic, rogo, Cinna, barbarismus?
Tu, si Furius ante dictus esset,
fur ista ratione diceris.

Il mutamento di nome è espressione di un cambiamento di *status* conquistato in modo non ortodosso³⁶. Cinnamo ha un nome di origine servile, straniera, un satirico rovesciamento di *Cinna*, che, invece, evoca la memoria di personalità illustri, che si sono distinte in ambito politico, culturale e militare, così come, del resto, avviene per il nome *Furius*³⁷. Un'identità rubata, quindi: la parodia diviene sarcasmo se si pensa che la radice di questo rovesciamento è contenuta nel nome stesso, quasi a stigmatizzare la compresenza di bene e male nello stesso individuo, ma c'è di più. Marziale parla di barbarismo, ancora una volta il *lusus* ha una matrice scolastica: Quintiliano³⁸, infatti, annovera fra i barbarismi il caso della *detractio*. Anche in questo caso, inoltre, l'omofonia e il bilinguismo determinano un *lusus per ambiguum*: si crea, infatti, una sovrapposizione fra la forma familiare tronca di Κίνναμος, Κιννᾶ (vocativo di Κίννας), e il latino *Cinna*³⁹. Il poeta di *epigr. Bob.* 41 si serve di moduli satirici e retorici analoghi: il nome Filippo o la sua versione parodica, Furippo, attiene all'onomastica equestre ed è solitamente attribuito a personaggi nobili, in quanto il possesso di cavalli è notoriamente contrassegno di ricchezza⁴⁰. Il gioco consisterebbe nel contrasto fra la nobiltà del nome e la realtà spirituale del personaggio, che è un ladro sfrenato. L'ultimo verso, svelando l'allusione iniziale alle diverse etimologie di Furippo, chiude il componimento in una sorta di *Ringkomposition*.

Si è detto anche che nel carne si trova una rivisitazione originale di *topoi* noti. In effetti in contesto poetico ricorre spesso l'affermazione di non poter includere nei propri versi, per ragioni di natura metrica, il nome di un luogo o di un personaggio noto che ne faccia richiesta. L'*excusatio* non sempre rivela le reali motivazioni dell'esclusione, che vengono sapientemente dissimulate: il desiderio di mettere in

³³ Kofler 2013, 402, le cui osservazioni a questo proposito mi trovano pienamente concorde.

³⁴ Cf. *AL* 294 R.² dedicato a un *grammaticus furiosus*, in cui il gioco etimologico è appena accennato.

³⁵ Grewing 1997, 162.

³⁶ Biville 2002, 54-64; cf. adesp. *AP* 11.358.

³⁷ Oltre al partigiano di Mario, L. Cornelio Cinna, basti ricordare il poeta Elvio Cinna, lodato da Catullo (c. 95); il nome *Furius*, invece, avrà evocato le gesta di Furio Camillo, vincitore dei Galli.

³⁸ Quint. *inst.* 1.5.6.

³⁹ Biville 2002, 63.

⁴⁰ Cf. Dem. 18.130; Lucian. *somn.* 14. In Nicarch. *AP* 11.17 (Conca 2004-05, 324 s.), il personaggio cambia il suo nome in Ἰπποκρατίπιδης, una neoformazione indicativa.

luce la propria abilità compositiva, un'inimicizia personale, la riprovazione morale nei confronti delle propensioni sessuali del richiedente, la rivendicazione della propria libertà poetica. Il *topos*, in effetti, si trova già in Lucill. 228 Marx, dove il poeta denuncia l'impossibilità di includere nei suoi versi il nome di una festa⁴¹; o in Hor. sat. 1.5.87 dove ricorre lo stesso dilemma a proposito di una città, ma diviene un vero e proprio *Witz* in Ov. Pont. 4.12.1-18, dove il poeta, per scusarsi di non aver ancora ricordato l'amico *Tuticanus* nei suoi componimenti, porta avanti un gioco virtuosistico sulla prosodia del suo nome, che per ragioni prosodiche (forma un dicoreo) non rientra nel distico elegiaco. Solo dividendo il nome fra due versi oppure allungando o abbreviando una sillaba, l'inclusione sarebbe possibile, ma questo renderebbe ridicolo Ovidio agli occhi dei suoi lettori:

Quo minus in nostris ponaris, amice, libellis,
nominis efficitur condicione tui;
aut ego non alium prius hoc dignarer honore,
est aliquis nostrum si modo carmen honor.
Lex pedis officio fortunaque nominis obstat 5
quaque meos adeas, est via nulla, modos.
Nam pudet in geminos ita nomen scindere versus,
desinat ut prior hoc incipiatque minor,
et pudeat, si te, qua syllaba parte moratur,
artius adpellem Tuticanumque vocem. 10
Et potes in versum Tuticani more venire,
fiat ut e longa syllaba prima brevis,
aut ut ducatur quae nunc correptius exit
et sit porrecta longa secunda mora.
His ego si vitiis ausim corrumpere nomen, 15
ridear et merito pectus habere neger.
Haec mihi causa fuit dilati muneris huius,
quod meus adiecto fenore reddet amor...

Tutto il componimento si basa sull'uso della *praeteritio*: in realtà Ovidio, esprimendo il rammarico di non poter omaggiare Tuticano, ne tesse indirettamente le lodi, ricordando l'amicizia fraterna che lo lega a lui e il debito contratto nei confronti dell'amico, modello indiscusso di capacità poetiche e autore di un'opera, la *Feacide* (4.12.27), degna di essere posta a confronto con i poemi omerici. Non diversamente avviene in Mart. 4.31: qui l'autore, però, pur ispirandosi ad Ovidio⁴², se ne differenzia in quanto non chiarisce i motivi della *recusatio / praeteritio*. Il sospetto è che dietro al nome *Hippodame*, escluso, ancora una volta, per ragioni prosodiche, si nasconda una qualche allusione alle propensioni sessuali del personaggio, che lo renderebbero indecentemente 'innominabile' dalla Musa⁴³; è anche possibile, come

⁴¹ Cf. Lucill. 228 Marx: *servorum est festus dies hic, quam plane hexametro versu dicere possis*. È possibile che la festa cui allude Lucillio siano le Idi di agosto, quando nacque Servio Tullio, di origini servili (Marx 1963, 92); Hor. sat. 1.5.86 s.: *quattuor hinc rapimur viginti et milia raedis, / mansuri oppidulo, quod versu dicere non est*.

⁴² Moreno Soldevila 2006, 264, per il quale la ripresa verbale è evidente.

⁴³ Il riferimento potrebbe essere a una matrona romana il cui nome – forse Domizia Caballina, secondo la proposta di Friedlaender – sarebbe taciuto per decoro; ma in effetti non si può dire con

recentemente ha proposto Moreno Soldevila, che il poeta rivendichi la libertà di decidere chi elogiare e chi vituperare⁴⁴. Infine, in Mart. 9.11.10-7 il *lusus* diviene l'occasione per celebrare il maggiore rigore prosodico della lingua latina in confronto alla *licentia* greca⁴⁵.

È probabile che in *epigr. Bob.* 41 ci sia un voluto rovesciamento di questo *topos*: all'impossibilità di inserire un nome all'interno del verso e al dispiacere (sincero o ironico) del poeta di deludere le aspettative dell'amico si contrappone l'assoluta pertinenza del nome *Furippus*, qualunque sia la sua prosodia, alla struttura del distico e alla persona che nel nome si identifica. Il gioco prosodico e insieme etimologico ribadisce l'opportunità del nome, proprio a causa della natura irrimediabilmente corrotta del protagonista. Una constatazione non molto differente, come si vedrà, si trova a conclusione di *AP* 11.222 adesp., anch'esso basato su un gioco di nomi. L'intensificazione ironica è determinata nell'epigramma bobbiese dall'insistenza con cui il poeta afferma questa pertinenza (vv. 2 s.: *altera producens, altera corripiens. / Elige utrum malis aut tende aut corripe...*)⁴⁶.

L'epigramma 70, basato anch'esso su un *lusus in nomine*, non sembra dipendere da un originale greco, ma suppone la conoscenza di questa lingua.

In Romulum

M mutaris et R sedes si, Basse, notarum
nominis, altae Urbis moenia qui statuit,
alternasque velis apicum <h>as e<x>cribere voces,
Morulus hac fuerit, qui nunc est Romulus, arte.

70. 1 sedes *Mu.* sedet *Bob.* | 3-4 *versus admodum sanati non sunt* | 3 velis *Mu.*; velit *Bob.*
| alternasque *Bob.*; alternaque...vice *Mar. apud Mu.* | has exscribere *Zi. 1964, 73 s.*; †a se†
scribere *Sp.* | voces *Bob.*; vocem *Fuchs* | 4 hac *Fuchs*; hic *Bob., Mu.* | qui nunc Romulus
est, Morulus hic fuerit *E. Fraenkel*

Il *Witz* si fonda su uno scambio di lettere che determina uno stravolgimento delle aspettative iniziali⁴⁷: il personaggio celebrato, dal nome altisonante, che rievoca addirittura il fondatore di Roma, si rivela, al contrario, uno sciocco. Un esempio molto

certezza neppure se il personaggio che si nasconde dietro questo nome sia di genere maschile o femminile (Moreno Soldevila 2006, 267 s.). Cf. Mart. 7.57.2 (*supra* n. 21) per l'allusione alla dimensione sessuale.

⁴⁴ Cf. vv. 9 s.: *ergo aliquod gratum Musis tibi nomen adopta:/ non semper belle dicitur* (Moreno Soldevila 2006, 264).

⁴⁵ Henriksen 1998, 93-8. La *querelle* riguarda l'impiego del nome *Earinus* (coppiere e favorito di Domiziano), una traslitterazione dell'aggettivo greco ἐαρινός, 'primaverile', che non può essere inserito nei suoi versi se non nella meno usuale forma di derivazione greca *Eiarinon*.

⁴⁶ Al v. 3 Peiper (1886, 428, cf. anche Mariotti 1958, 124), diversamente da Munari e Speyer, anticipa l'interpunzione prima di *nomen* ed interpreta in senso assoluto i predicati. Attribuendo maggior rilievo al sostantivo, in effetti, verrebbe ribadita l'assoluta pertinenza del soprannome.

⁴⁷ Mel. *AP* 5.192; adesp. *AP* 11.260; adesp. *AP* 11.337; Ov. *rem.* 473-6; *Priap.* 7; Auson. *epigr.* 41, 42, 85 Green; Weinreich 1926, 90 ss.; Munari 1958, 135 s.; Speyer 1959, 116; Goldberg 1992, 82-4; Kay 2001, 162.

vicino al nostro, perché basato anch'esso su un'inversione di lettere, è costituito dall'anonimo epigramma contenuto in *AP* 11.222 in cui la significatività del nome allude alle abitudini erotiche del personaggio:

Χείλων καὶ Λείχων ἴσα γράμματα. Ἐς τί δὲ τοῦτο;
Λείχει γὰρ Χείλων, καὶ ἴσα, καὶ ἄνισα.

La disposizione chiasmica di Χείλων e Λείχων che, con ricercato parallelismo, occupano il primo *hemiepes* dei versi, evidenzia l'identica allusività dei nomi, entrambi adatti al protagonista⁴⁸: un caso, dunque, non molto differente da quello di Furippo, in cui qualunque prosodia si addice al personaggio irrimediabilmente corrotto. Una variante di questo *lusus* si trova in Auson. *epigr.* 85 Green⁴⁹, un componimento a 'enigma', dove il riferimento alle propensioni sessuali del maestro Euno si svela unendo le iniziali di nomi dati:

Λαῖς Ἐρως et Ἴτυς, Χείρων et Ἐρως, Ἴτυς alter
nomina si scribas, prima elementa adime,
ut facias verbum, quod tu facis, Eune magister.
Dicere me Latinum non decet opportunum.

I giochi di parole, fondati sullo scambio o sulla combinazione di lettere, erano quindi piuttosto diffusi: nella rivisitazione latina di questi temi i poeti ricorrevano spesso all'allusività della lingua greca con intento parodico. In particolare in questo epigramma l'enigma si fonda proprio sulla voluta *reticentia* di Ausonio che, *pudoris gratia*, tace: l'*aposiopesis*, però, sfuma nella *praeteritio*, con un effetto umoristico, perché mentre il poeta afferma di non voler pronunciare il nome osceno, in realtà lo rivela, svelando al lettore la chiave interpretativa dell'indovinello.

In *epigr. Bob.* 70 la parodia si fonda su un'alternanza stilistica tipica del registro burlesco: al linguaggio altisonante dei primi due versi, di virgiliana memoria, seguono, infatti, i due esametri finali, di stile volutamente più basso. In particolare, la tendenza a rovesciare la *laudatio* in *vituperatio* è un carattere che l'anonimo autore degli *Epigrammata* potrebbe aver mutuato da Marziale⁵⁰. Nel componimento ci si prende gioco di un personaggio evocando il suo omonimo leggendario: partendo dal suo nome, infatti, se ne dà un'interpretazione canzonatoria. Secondo Munari⁵¹ il riferimento è a due personaggi storicamente esistiti: il destinatario, Basso, console nel 408, sarebbe il corrispondente di Simmaco, Flavio Anicio Auchenio Basso, definito *vir spectabilis* (*epist.* 4.36), autore anche di un epitaffio dedicato a Santa Monica (*AL* 670 R.²)⁵². Bersaglio del componimento potrebbe essere, invece, Flavio Pisidio Romolo, *praefectus Urbis*⁵³. In effetti il *lusus* sarebbe molto più pungente se diretto a un eminente uomo politico dell'epoca: in questo caso sarebbe doppiamente ironica

⁴⁸ Cf. Henderson 1975, 186; il gioco verbale continua anche con ἴσα e ἄνισα.

⁴⁹ Kay 2001, 238 s.; Floridi 2015, 132-4.

⁵⁰ Cf. 11.31.1-10; Vallat 2008, 238.

⁵¹ Munari 1955, 21 s.

⁵² Del resto Basso è anche *persona ficta* spesso schernita negli epigrammi di Marziale: 3.76.1; 5.23.1 e 7 (*supra* n. 8), addirittura nella stessa sede metrica; Mariotti 1962, 44.

⁵³ Munari 1955, 22; Speyer 1959, 116 s.

la citazione virgiliana nel secondo verso. Anch'egli, inoltre, fu legato alla cerchia di Simmaco⁵⁴ e corrispondente di Agostino⁵⁵. Il profilo biografico di questi personaggi sembra, dunque, corrispondere perfettamente a quello degli autori degli *Epigrammata* fino ad ora contemplato, sia per appartenenza sociale (il gruppo di intellettuali legati a Simmaco), sia per interessi letterari.

Particolarmente interessante è la struttura del carme, un ibrido metrico⁵⁶, in cui a un distico seguono due esametri. È possibile che l'epigramma 42 di Ausonio, che ricalca lo stesso schema prosodico, ma in forma rovesciata, abbia avuto un certo influsso sul nostro, in considerazione del fatto che presuppone un *calembour* simile su nomi greci:

Germani fratres sunt Chrestos, Acindynos⁵⁷ alter.
Falsum nomen utrique, sed ut verum sit utrique
Alpha suum Chresto det Acindynos, ipse sine alpha
permaneat: verum nomen uterque geret.

Il componimento fa parte di un dittico (Auson. *epigr.* 41 e 42 Green) dedicato a due fratelli, le cui caratteristiche morali non corrispondono ai loro nomi: un rovesciamento parodico del noto adagio *nomen omen*. In questo caso lo scambio dell'*alpha* iniziale determina la corretta attribuzione dei nomi in base al profilo dei protagonisti. In entrambi i componimenti ausoniani si registra uno sperimentalismo lessicale (l'inserzione del greco in *epigr.* 41) e metrico (cf. *epigr.* 41.1)⁵⁸ che rende del tutto superfluo ogni intervento testuale volto a normalizzare il testo: questa constatazione risulta molto interessante per la corretta interpretazione di *epigr.* Bob. 70, dove la presenza dei due esametri finali, quindi, non appare più così atipica.

Speyer⁵⁹ sostiene l'attribuzione del carme ad Anicio Probrino sulla base delle analogie con *epigr.* Bob. 65 che, come questo, rivela la mano di un poeta poco esperto, ma questi non sono gli unici esempi di imperizia poetica all'interno della silloge⁶⁰. Tanto meno può costituire prova cogente il fatto che il gioco *Morulus/Romulus* presupponga la conoscenza del greco, come per l'epigramma dedicato a Fausto, traduzione di Lucill. *AP* 11.104 (30 Floridi)⁶¹: la maggior parte degli *Epigrammata* sono traduzioni dal greco, per questo sarebbe pregiudizievole supporre un legame esclusi-

⁵⁴ Symm. *epist.* 8.38 e 62, 9.62; Mazzarino 1942, 253 e 260 s.

⁵⁵ Aug. *epist.* 247, 2.

⁵⁶ Cf. *adesp.* *AP* 13.15 e 16; 14.45; 15.39; Petr. 34.10; Paul. Nol. *carm.* 25; *AL* 487 R.²; *CLE* 428; 467; 493; 500; 688; *CIL* 6.37965; Speyer 1959, 117. Sulla varietà metrica degli *Epigrammata* vd. Mondin 2008, 417 s.

⁵⁷ Il nome *Acindynos* ricorre anche in Symm. *epist.* 1.1.2, dove designa l'antico proprietario della sua *villa* a Bauli, prefetto del pretorio fra il 338 e il 340 e console nel 340: per quanto l'ipotesi di una identificazione sia suggestiva, bisogna ammettere che è alquanto difficile che Ausonio si riferisca proprio a questo personaggio (Kay 2001, 164). Piuttosto, come nel caso dell'epigramma bobbiese, si può pensare a un *lusus* fondato sulla significatività del nome.

⁵⁸ Kay 2001, 161-4; Floridi 2015, 129 s.

⁵⁹ Speyer 1959, 118 s.

⁶⁰ Cf., e.g., *epigr.* Bob. 44, in cui lo sforzo di adesione al testo greco è spinto all'eccesso, a discapito della chiarezza e del valore artistico del componimento (cf. vv. 2 e 4).

⁶¹ Floridi 2006, 382; 2014a, 205-8.

vo con *epigr. Bob. 65*; in questo caso, inoltre, si tratta di un greco talmente elementare da non costituire elemento di prova.

Il carme alterna forme letterarie e prosastiche, rivelando la mano di un poeta che certamente non brilla per nitore compositivo⁶²; anche l'impiego di un linguaggio metaforico, più che un espediente letterario, sembra piuttosto palesare le difficoltà del poeta. Si è detto che nei primi due versi il linguaggio è particolarmente elevato: *altae Urbis moenia* è, infatti, clausola tipicamente virgiliana, in *Aen. 1.7* ricorre in maniera solenne per indicare la tappa conclusiva della missione di Enea⁶³. Il tono sostenuto del verso ha chiara funzione ironica, che risalta dal contrasto con l'*aprosdoketon* finale. Anche il termine *apex* al v. 3 è impiegato con un significato insolito: abitualmente si trova in riferimento al tratto delle lettere, ma qui sembra essere usato metonimicamente per indicare le lettere stesse⁶⁴. Del resto questa non è l'unica discrasia del verso: il testo tradito (*alternasque velit apicum a se scribere voces*) presenta numerosi problemi interpretativi. La correzione di *velit* in *velis* (Munari), resa necessaria dalla forma allocutoria del componimento, non basta a restituire il senso corretto del dettato, tanto che Speyer pone fra *cruces* il nesso *a se*: il verso, per di più, è apparso a molti tautologico⁶⁵, in quanto sembrerebbe ripetere l'affermazione del v. 1. In realtà non dice esattamente la stessa cosa: se si accetta la congettura proposta da Zicàri⁶⁶, *alternasque velis apicum <h>as e<x>cribere voces*, risulta evidente che il poeta intende qui chiarire che le lettere da invertire sono proprio la M e la R (*has*, cioè, nel senso delle lettere menzionate al v. 1), scartando così le numerose altre combinazioni possibili; del resto il verbo *exscribere*, essendo un composto, più facilmente potrebbe essere stato soggetto a corruzione da parte di un copista *imperitus*, come quello del codice bobbiese⁶⁷. Per di più il significato di *exscribere* ben si adatta all'operazione di espunzione delle lettere e di trascrizione in una nuova parola⁶⁸ che dovrebbe idealmente compiere Basso (a differenza di *adscribere*, proposto da Munari, che implica un'aggiunta e non una sottrazione)⁶⁹. Inoltre,

⁶² Si pensi anche alla struttura del verso 4, non del tutto lineare: in particolare stona la presenza di *arte* in clausola; la congettura di Fuchs (*ap. Speyer 1963, ad l.*), *hac*, al posto del tradito *hic* sebbene introduca un forte iperbato, restituisce al verso una sua coerenza interna: per *ars* nel senso di 'artificio', 'stratagemma' cf. *ThLL II 659.17.55*.

⁶³ Verg. *georg.* 2.534 s.; *Aen.* 9.805; 10.469 *moenibus altis*.

⁶⁴ Speyer 1959, 118; Barigazzi 1966, 347.

⁶⁵ Munari 1955, *ad l.*

⁶⁶ Zicàri 1964, 74.

⁶⁷ Secondo Munari (1955, 17 n. 3) il copista del codice ritrovato da Campana (1950) nel Vat. Lat. 2836 si limitò a realizzare una copia assolutamente fedele all'originale: lo dimostrerebbero la precisione con cui vengono lasciate le lacune già presenti nel modello, le false divisioni delle parole, alcune lezioni palesemente corrotte, che neppure un copista indotto avrebbe trascurato, se non per volontà di mera trascrizione. Fra le corrotte si possono menzionare l'inversione dei versi ed alcuni errori paleografici (come l'erronea composizione delle parole). Augusto Campana parla addirittura di una «corrispondenza di pagina a pagina» (Mariotti 1962, 39).

⁶⁸ OLD 654, s.v. *exscribo*.

⁶⁹ Kofler 2007, 352. Interessanti alternative sono quelle proposte da Mariotti (*ap. Speyer 1963, ad l.*) che suggerisce *alternaque velis apicum vice scribere voces*, con un riferimento alla reciprocità dello scambio, che risolverebbe anche il problema del *genetivus inhaerentiae* (*apicum... voces*) e *apicum [a] si scribere voces* congetturato in prima istanza da Zicàri (1958, 157), che ha il pregio di evidenziare il costrutto parallelo con il verso 1: entrambe opportune per significato, non

il nesso *apicum... voces*, opportunamente interpretato da Munari, come *genitivus inhaerentiae* o ‘genitivo dei sinonimi’⁷⁰, rispetto al verso 1, in cui si parla di una inversione materiale delle lettere, pone piuttosto l’accento sul loro suono⁷¹: non si può, quindi, parlare di semplice ripetizione, per quanto si debba ammettere che la sintassi del verso rivela la mano di un poeta poco esperto. Ne dà prova, oltre al suddetto nesso, anche l’impiego della perifrasi *velle* + infinito per il semplice futuro⁷².

La *pointe* contenuta nel verso potrebbe nascondersi nell’etimo dei nomi. Fra le tante opinioni relative all’origine dei nomi *Romulus* e *Roma*, quella che gode di maggior credito e diffusione presso gli scrittori antichi è che essi derivino da *robur*⁷³, o dal corrispettivo greco ῥώμη: οἱ μὲν (*scil.* λέγουσι) Πελασγούς [...] διὰ τὴν ἐν τοῖς ὅπλοις ῥώμην οὕτως ὀνομάσαι τὴν πόλιν⁷⁴, in base ad una supposta origine greca della città. *Morulus*, invece, deriverebbe da μωρός, sciocco, usato ironicamente, nella traslitterazione latina *morus* e nella forma avverbiale *more*, soprattutto da Plauto⁷⁵ e quasi sempre nell’ambito di giochi verbali. Lo troviamo, infine, in Nonio p. 85.1-3 Lindsay (*Sanniones dicuntur a sannis qui sunt in dictis fatui...; quos moros vocant Graeci*), nei glossatori e probabilmente in Ennod. *carm.* 2.122.2 Di Rienzo (326d Vogel), in un epigramma in cui *morus* è usato ancora una volta nell’ambito di un *lusus in nomine*: *cur te Virgilium mentiris, pessime, nostrum? / Non potes esse Maro, sed potes esse moro*. Non deve stupire in questo caso che la *o* di *morus* sia considerata breve: è possibile che Ennodio leggesse il termine solo nei glossatori o che la perdita del senso della quantità in epoca tardoantica falsasse la lettura del senario plautino. Del resto il carne si colloca all’interno di una sequenza di componimenti basati sulla parodia di un ‘novello Virgilio’, stigmatizzato sempre con un attributo che ne evidenzia la stupidità⁷⁶. L’analogo contesto burlesco e il gio-

sembrano, però, apportare nulla di nuovo rispetto al primo verso. Kofler (2007, 353; 2013, 405 n. 18) partendo dall’ipotesi di Mariotti, propone di interpretare *apex* come ‘segno diacritico’, indicando l’alternanza quantitativa delle *o* presenti all’inizio dei due nomi («und wenn du die Wörter einmal mit Längezeichen [*Rómulus*] und einmal ohne [*Morulus*] schreibst»): il significato, in effetti, è variamente attestato nelle fonti latine (*ThLL* II 229.46-56), ma in questo caso dovremmo ipotizzare che *Morulus* derivi da *mōra*, ‘indugio’ e che significhi ‘Temporeggiatore’: il confronto, allora, sarebbe fra un carattere risoluto, evocato dal nome *Romulus*, e la vera natura del personaggio dileggiato, incline invece alla prudenza. Questa interpretazione, però, costringerebbe ad un pesante intervento testuale sul quarto verso: solo accettando, infatti, la riduzione a pentametro con inversione dei nomi, proposta da Eduard Fraenkel (*ap.* Munari): *qui nunc Romulus est, Morulus hic fuerit*, ma parzialmente modificata da Kofler (*qui nunc Romulus est, hic Morulus fuerit*), si avrebbe un puntuale riscontro a livello metrico. L’ipotesi di Kofler, quindi, sembra poco plausibile, del resto lo stesso studioso esprime diverse perplessità (pp. 353 s.).

⁷⁰ Hofmann-Szantyr 2002, 322.

⁷¹ Il termine *vox* nel senso di ‘suono di una lettera’ si trova, ad esempio, in Ov. *ars* 3.293: *cum legitima fraudatur littera voce*, ed in maniera ancor più evidente in Macr. *somn.* 1.60.70: *si sonos vocalium, non apices numeraveris, similiter septem sunt*.

⁷² Hofmann-Szantyr 2002, 182; Kofler 2007, 352.

⁷³ Paul. Fest. p. 327 L.; Fest. p. 326 L.

⁷⁴ Plu. *Rom.* 1.1; cf. Hyperoch. *FGrHist* 576 F3; Solin. 1.1; Serv. *ad Aen.* 1.273; Opelt 1965, 247 ss.

⁷⁵ Cf. *ThLL* VIII 1522.20-33. Munari (1955, 42, n. 1) sostiene, a ragione, che Plauto è un autore noto ai poeti bobbiesi: cf. *epigr. Bob.* 4 (Canali – Nocchi 2011, 69 s.).

⁷⁶ Enn. *epigr.* 2.118 Di Rienzo = 326 Vogel: *tit. De quodam stulto qui Virgilius dicebatur*; 2.119.1 Di Rienzo = 326a Vogel: *fatuo... homullo*; 2.120.1 = 326b Vogel: *stultus*; 2.121.1 = 326c Vogel:

co basato sulla significatività dei nomi, quindi, farebbe pensare che anche nel carne bobbiese *Morulus* sia da ricondurre al greco *μορός*, e che serva per stigmatizzare uno 'sciocchino' a dispetto del suo nome altisonante: saremmo, quindi, di fronte ad un gioco etimologico di origine greca, non estraneo ai poeti bobbiesi (cf. *epigr. Bob.* 41). L'esempio ennodiano fa vedere anche quanto fosse comune lo scherzo sulla parola *moros*: non occorre avere una conoscenza approfondita del greco per farne di simili, né un epigramma del genere presuppone un modello greco⁷⁷.

Nell'epigramma 61 l'autore gioca *per ambiguum* sulla parola *felix* intesa come nome proprio o come aggettivo⁷⁸: la paronimia è talmente perfetta da divenire omonimia⁷⁹.

In grammaticum

Felix grammaticus non est, sed nec fuit umquam
nec quisquam est felix nomine grammaticus.
Sed si quis felix praeter fatum extitit et fas,
is demum excessit grammaticos canonas.

61. 2 felix *Bob. Sp.*; Felix *Mu.* | 3 felix *Bob. Sp.*; Felix *Mu.*

Un divertente esempio di questo *lusus* è rappresentato da Mart. 7.59⁸⁰, un distico in cui il poeta colpisce l'ingordigia di un patrono⁸¹ che, probabilmente, non lo ha invitato, riservando solo a sé il lauto pranzo:

Non cenat sine Apro noster, Tite, Caecilianus.
Bellum convivam Caecilianus habet.

Marziale sfrutta qui l'ambiguità del nome proprio/comune *Aper/aper*, facendo leva sul divieto, unanimemente riconosciuto, di cenare da solo⁸². Ricollegandosi all'etimologia del *cognomen*⁸³, colpisce Ceciliano che si è imbandito un pasto so-praffino⁸⁴: l'ospite d'onore diviene, quindi, soggetto e oggetto del banchetto.

Nel nostro epigramma il *Wortspiel* si fonda sulla significatività, di cratilea memoria, del nome *Felix*, qui usato in senso antifrastico, non diversamente, ad esempio, da Mart. 6.68 (*Eutichius*) e 11.64 (*Faustus*). Il componimento è costruito secondo i ca-

demens; differentemente interpreta Di Rienzo 2005, 194, per il quale *moro* sta per *Mero*, già soprannome di Nerone in Suet. *Tib.* 42.1.

⁷⁷ Prive di un riscontro, invece, appaiono le etimologie che vedrebbero *Morulus* derivato da *morus* o *morum*, con riferimento al frutto o all'albero della mora: si dovrebbe supporre, allora, che il poeta alluda al colore scuro della pelle, ma così diverrebbe inspiegabile il *Witz* contenuto nell'epigramma (Kofler 2007, 354 s.).

⁷⁸ Vallat 2008, 472.

⁷⁹ Cf. Mart. 11.72; Vallat 2008, 473-5.

⁸⁰ Galán Vioque 2002, 349 s.; Vallat 2008, 474.

⁸¹ Mart. 5.70 (Canobbio 2011, 531-4); Hor. *sat.* 2.2.40; *epist.* 1.15.26-41.

⁸² Cf. Sen. *epist.* 19.10, che rievoca autoritativamente la massima di Epicuro (fr. 542 Usener).

⁸³ Particolarmente diffuso in epoca imperiale, ricorre in Marziale a stigmatizzare personaggi caratterialmente affini all'animale; cf. spec. 10.16 (15); 12.30; 12.70.

⁸⁴ Iuv. 1.141; Plin. *nat.* 8.210.

noni di un sillogismo⁸⁵: la premessa maggiore (vv. 1 s.) prospetta l'infelicità come ontologicamente determinata nel *grammaticus* (non esiste un grammatico Felice/felice, né di nome né di fatto). Alla premessa minore in cui l'esistenza di un grammatico Felice/felice è presentata in via ipotetica, segue la conclusione e la *pointe* finale che conferma l'asserzione iniziale: un personaggio del genere esula dal canone grammaticale, in quanto trasgredirebbe alle 'norme' del *genus*. Anche in questo componimento il *lusus* si fonda su una matrice retorica, è evidente, infatti, il ricorso alla *traductio*⁸⁶, ma qui il gioco è a tal punto accentuato da rendere difficoltosa l'identificazione di *felix* come aggettivo o come nome e l'arguzia dell'epigramma consiste proprio in questa ambiguità: inutilmente, quindi, gli editori⁸⁷ hanno proposto diverse soluzioni grafiche, che nullificherebbero il *Witz*. Sia Munari che Speyer ritengono che l'*incipit* del componimento derivi da *AP* 11.279.1 (111.1 Floridi), un distico sulla cui paternità lucilliana (contesa da Pallada) sembrano ora non sussistere dubbi⁸⁸. In realtà il poeta bobbiese opera in maniera così originale che è difficile poter affermare con certezza una sua dipendenza da questa specifica fonte⁸⁹, tanto più che il primo verso è privo della parola chiave:

Οὐδεὶς γραμματικῶν δύναται ποτε <ὄλβιος> εἶναι
ὁργὴν καὶ μῆνιν καὶ χόλον εὐθὺς ἔχων.

Le varie congetture⁹⁰, spesso contrastanti, fanno riferimento alla mancanza di equilibrio o alla scontentezza del *grammaticus*, condizioni determinate dallo *status*, pressoché costante, di irascibilità, a cui, però, l'epigramma latino non accenna in maniera esplicita: la maggior parte degli editori accetta la congettura proposta da Zerwes, ὄλβιος, ed in questo senso l'epigramma bobbiese potrebbe offrire una conferma. D'altro canto, se è pur vero che non è possibile individuare con certezza assoluta il modello, si deve necessariamente supporre che l'autore latino nello sviluppare il tema principale (l'infelicità determinata dall'ira e dalla povertà tipiche del grammatico) si riferisca proprio a quei motivi che già nella tradizione epigrammatica greca rendevano ingrato il mestiere del *grammaticus*, e che quindi confidi nella capacità del lettore di coglierli attraverso la *pointe* finale. È questa un'ulteriore prova che la simulazione di questa inimicizia (rivolta, nel caso specifico, a un'intera categoria) è squisitamente intellettuale, in quanto fa capo ad un'identica sfera culturale e letteraria condivisa da autore e potenziali lettori della raccolta. Del resto gli spunti provenienti dalla poesia epigrammatica latina non dovettero mancare al nostro poeta. La tradizione dello scherzo sull'omofonia a Roma è antichissima: molto prima di Marziale, si può considerare l'epigramma su Casca di un Papinius, in età cesariana o for-

⁸⁵ Damschen – Heil 2006, 252.

⁸⁶ Per la quale cf. *supra*, *epigr. Bob.* 41.

⁸⁷ Munari 1955, *ad l.*; Speyer 1963, *ad l.*; Zerwes 1956, 11-4; Weinreich 1959, 242.

⁸⁸ Zerwes 1956, 11-4; Weinreich 1959, 242; Longo 1967, 21-3; Beckby 1967 III, 843; Floridi 2006, 373-5; Ead. 2014a, 482-4.

⁸⁹ Kofler 2007, 308 s.

⁹⁰ Per le quali vd. Floridi 2006, 374 n. 2; Ead. 2014a, 483 s., che suggerisce τρισμακαρ: la congettura ha il pregio di essere perfettamente in linea con la riappropriazione di un linguaggio epico a scopi satirici (tipica di Lucillio); inoltre anticipa numericamente le tre cause dell'infelicità del grammatico (cf. v. 2).

se anche prima⁹¹; in particolare esisteva un ricco repertorio epigrammatico (*infra*) dedicato specificamente alla significatività di *Felix/felix*.

Il primo verso è perfettamente anfibolico; a seconda che si consideri *felix/Felix* aggettivo o nome proprio, lo si può infatti interpretare: 'non esiste, né mai è esistito un grammatico (di nome) Felice', oppure: 'non esiste un grammatico felice, né mai è esistito'. *Felix* è un nome frequentemente utilizzato dai poeti in *traductio*: rispetto al tradizionale impiego, però, che di questo nome troviamo nella tradizione letteraria più o meno coeva⁹², il poeta qui se ne servirebbe in modo antifrastico. Anche il secondo verso è anfibolico: 'né qualcuno è felice (se) grammatico di nome', oppure: 'né qualcuno di nome Felice è un grammatico'. *Nomine* è qui impiegato con funzione di *ablativus limitationis*, non diversamente da *ED* 61.1: *corpore mente animo pariterq(ue) et nomine Felix*; Paul. Nol. *carm.* 12.1: *inclite confessor mentis et nomine Felix*; Sidon. *carm.* 9.5: *felix nomine, mente, honore, forma*. Damschen e Heil⁹³, supponendo che l'autore alluda qui alla teoria stoica secondo cui i nomi sono portatori di significato, riconducono la parola *grammaticus* a *grama*, una parola greca con la quale si indicava una sostanza contenuta nelle lacrime⁹⁴; interpretano, quindi, *nomine* nel senso di *ablativus causae* ('né qualcuno è felice per il nome di *grammaticus*'). L'infelicità, cioè, del grammatico sarebbe provata dall'etimologia del termine con cui si identifica la professione. Anche il v. 3 sembrerebbe avvalorare questa teoria: collegando l'etimologia di *fatum* e *fas* al verbo *fari*, il poeta direbbe allora che, se esistesse un grammatico felice, questo contravverrebbe all'etimologia del suo nome ('va oltre quello ciò che è detto nel suo nome')⁹⁵. Più che su una paretimologia il *lusus* in questo componimento si basa piuttosto sulla significatività di *felix* e sull'ambivalenza fra attributo-nome proprio. Per quanto affascinante, la teoria di Damschen e Heil appare troppo sofisticata rispetto alla limitata conoscenza della lingua greca dimostrata dai poeti della silloge (cf. *epigr. Bob.* 70). Anche l'etimologia di *grammaticus* da *grama*, piuttosto rara, difficilmente poteva essere nota all'autore dell'epigramma. Più semplicemente al v. 3 il poeta si serve di una *adnominatio* piuttosto frequente⁹⁶ per amplificare l'irrealizzabilità di un tale destino ('va oltre il fato e ciò che è lecito'): sempre a questo scopo ricorre anche al termine *fas*, che evoca il tentativo di infrangere le leggi divine.

La chiave interpretativa del componimento si fonda, piuttosto, sul significato del termine *canonae*, usato prevalentemente in epoca tarda dai grammatici⁹⁷, prima solo in Vitruvio (10.8.2, 10.8.3) e in Plinio (*nat.* 34.55), ma con accezione diversa. Da Plinio, comunque, che si riferisce all'arte della scultura (*Polyclitus fecit....quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes veluti a lege quadam*) si evin-

⁹¹ Varro *ling.* 7.28 = Papin./Pompon. *FPL* 1 Court./Bläns.; Morelli 2000, 277-82. Anche in ambito epigrafico il *lusus* è molto attestato, in quanto il nome si presta particolarmente all'anfibologia (Sblendorio Cugusi 1980, 271).

⁹² Guttilla 2000, 104 s.; cf. Paul. Nol. *carm.* 13.26: *o felix Felice tuo tibi Praesule Nola*; 21.414: *tu Felix semper felix mihi*.

⁹³ Damschen – Heil 2006, 256-62.

⁹⁴ Paul. Fest. p. 85 L.; Sch. Aristoph. *Nub.* 327a; Tert. *adv. Val.* 24.

⁹⁵ Damschen – Heil 2006, 254.

⁹⁶ Cf. *ThLL* VI 1.369.69-80, s.v. *fatum*.

⁹⁷ *ThLL* III 273.7-13, s.v. *canon*; spec. Char. gramm. *GLK* 1.182.9; Mart. Capel. 3.309 (nel senso di 'norma', 'regola grammaticale e metrica').

ce che per canone gli antichi intendevano l'insieme di quei caratteri in base ai quali si poteva stabilire l'appartenenza ad una determinata categoria. È questo il senso che la parola assume nel nostro epigramma: una persona felice (o di nome Felice) non può essere inclusa fra i *grammatici*, notoriamente infelici per la natura stessa del loro mestiere; inserirla nel canone significherebbe, infatti, trasgredire a una regola e questo è inammissibile per la *molestissima diligentiae perversitas* di questi *magistri*. La tradizione epigrammatica greca insiste, infatti, sulla pedanteria dei *grammatici* che fanno sfoggio di erudizione o si perdono in minuziose discussioni per lo più incentrate sul testo omerico⁹⁸: questi 'passatempi' rovinano la vita a loro, ma soprattutto li rendono fastidiosi a chi li ascolta. Questo meschino formalismo era diffuso anche fra i *grammatici* latini: lo dimostra Quintiliano, che inveisce contro la loro insopportabile ed errata meticolosità fonetica e morfologica (*inst.* 1.6.17) e lo conferma Marziale, che fa la parodia di un grammatico, fiero autore di opere incomprensibili (10.21) o dello zelo con cui un *ludi magister* si rende insopportabile agli allievi e ai vicini (9.68). A questa infelicità ontologicamente determinata contribuivano anche gli argomenti di studio e insegnamento, in particolare l'*Iliade*, incentrata sull'ira di Achille. Infine, un ulteriore motivo di insoddisfazione è la misera vita cui erano costretti i *grammatici*, caratterizzata più dalla fame che dalla fama⁹⁹. La 'sfortuna' del grammatico è motivo anche romano fin da Furio Bibaculo, che prende in giro Valerio Catone¹⁰⁰. Sarà questa la ragione per la quale l'anonimo autore degli *Epigrammata* non accenna affatto a questi argomenti, ma vi allude: come dimostrano numerosi altri epigrammi all'interno della silloge (46, 47, 50, 64), i temi erano ben noti al pubblico, perfettamente in grado di cogliere le allusioni alla tradizione¹⁰¹.

Lo scomma in questi componimenti si fonda soprattutto sull'impiego di espedienti retorici: essi rivelano un chiaro influsso della formazione scolastica che, fungendo da catalizzatore e diffusore di motivi provenienti da ambiti diversi, condiziona la produzione poetica anche in età adulta. Se, però, è innegabile la dipendenza dei poeti della silloge bobbiese dal filone epigrammatico greco, va comunque detto che non è del tutto assente neppure l'influsso di Marziale, la cui presenza si rivela qui, non tanto attraverso le citazioni dirette, quanto nello spirito e nelle tecniche.

Francesca Romana Nocchi
francescaromananocchi@yahoo.it

⁹⁸ Lucill. *AP* 11.140 (49 Floridi); Phil. *AP* 11.321; Sbordone 1961, 346; Mazzoli 1997, 99-102; Floridi 2006, 375-7; Nocchi 2015, 113.

⁹⁹ Mazzoli 1997, 107; cf. Pall. *AP* 9.172, 174, 175; Lucill./Lucian. *AP* 11.400; *epigr. Bob.* 46 e 64; Nocchi 2015, 113-21.

¹⁰⁰ Frr. 1-2 Morel/Bläns.; Morelli 2000, 251 s.; 284; 329 s.

¹⁰¹ Solo in via ipotetica si può supporre che nella *pointe* sia contenuta una più sottile allusione: il grammatico *felix/Felix* non può rientrare nelle norme grammaticali, perché è impossibile definire in maniera chiara se si tratti di un nome proprio o di un aggettivo: si alluderebbe, cioè, all'impossibilità di ricondurre il termine ad una categoria grammaticale determinata.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ast 2014 = R. Ast, rec. a W.K. Wilkinson, *New Epigrams of Palladas: A Fragmentary Papyrus Codex (P.CtYBR inv. 4000)*, Durham NC, 2012, BMCR 2014-02-23.
- Attisani Bonanno 1958 = T. Attisani Bonanno, *Pallada*, *Orpheus* 5, 1958, 119-50.
- Barigazzi 1966 = A. Barigazzi, rec. A. W. Speyer, *Naucellius und sein Kreis*, *Athenaeum* 23, 1966, 342-7.
- Beckby 1967 = H. Beckby, *Anthologia Graeca*, I-IV, München 1967² (1957-58¹).
- Benedetti 1980 = F. Benedetti, *La tecnica del «vertere» negli epigrammi di Ausonio*, Firenze 1980.
- Biville 2002 = F. Biville, «Cinnam, Cinname, te iubes vocari» *Martial* 6, 17. *Barbarisme, bilinguisme, et anthroponimie*, in P. Defosse (ed.), *Hommages à Carl Deroux. I, Poésie*, Bruxelles 2002, 54-64.
- Bonanno 1987 = M.G. Bonanno, *Metafore redivive e nomi parlanti (Sui modi del Witz in Aristofane)*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, I, Urbino 1987, 213-28.
- Calboli 1993 = Cornifici *Rhetorica ad C. Herennium*, introduzione, testo critico, commento a c. di G. Calboli, Bologna 1993² [1969¹].
- Cameron 1965 = A. Cameron, *Notes on Palladas*, *CQ* 15, 1965, 215-29.
- Cameron 1993 = A. Cameron, *The 'Greek Anthology' from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.
- Campana et al. 1958 = A. Campana – E. Campanile – S. Mariotti – S. Timpanaro – M. Zicari, *Contributi agli Epigrammata Bobiensia*, *ASNP* 27, 1958, 121-5.
- Canali – Nocchi 2011 = *Epigrammata Bobiensia*, a c. di L. Canali – F.R. Nocchi, Soveria Mannelli 2011.
- Canobbio 2001 = M. Valerii Martialis *Epigrammaton liber quintus*, introduzione, edizione critica, traduzione e commento di A. Canobbio, Napoli 2001.
- Conca 2004-05 = F. Conca, *Su alcuni epigrammi scoptici*, *RAAN* 73, 2004-05, 324 s.
- Damschen – Heil 2006 = G. Damschen – A. Heil, *Der Gram der Grammatiker ('Epigrammata Bobiensia' 61)*, *Philologus* 150, 2006, 251-64.
- Di Rienzo 2005 = D. Di Rienzo, *Gli epigrammi di Magno Felice Ennodio*, Napoli 2005.
- Ferrero 1996 = A.M. Ferrero, *Simmaco e Naucellio: 'novitas loquendi' e 'amor vetustatis'*, in *'De tuo tibi'. Omaggio degli allievi a Italo Lana*, Bologna 1996, 421-38.
- Cracco Ruggini 1984 = L. Cracco Ruggini, *Simmaco e la poesia*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica (Erice 6-12 dicembre 1981)*, Messina 1984, 477-521.
- Floridi 2006 = L. Floridi, *Note esegetiche ad alcuni epigrammi di Lucillio su grammatici e retori*, *Aevum(ant)*, n.s., 6, 2006, 373-89.
- Floridi 2007 = Stratone di Sardi, *Epigrammi*, a c. di L. Floridi, Alessandria 2007.
- Floridi 2014a = Lucillio, *Epigrammi*, introduzione, testo critico, traduzione e commento di L. Floridi, Berlin-Boston 2014.
- Floridi 2014b = L. Floridi, rec. a W.K. Wilkinson, *New Epigrams of Palladas: A Fragmentary Papyrus Codex (P.CtYBR inv. 4000)*, Durham (NC) 2012, CJ-online 2014-04-07.
- Floridi 2015 = L. Floridi, *Il greco negli epigrammi di Ausonio, tra γράφος, lusur e sfoggio erudito*, in L. Cristante – T. Mazzoli (a c. di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste 2015, 119-38.
- Fusi 2008 = A. Fusi, *Marziale* 3, 82 e la *Cena Trimalcionis*, in Morelli (a c. di), *'Epigramma longum'. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity*, Atti del Convegno internazionale di Cassino, 29-31 maggio 2006, I, Cassino 2008, 267-97.
- Galán Vioque 2002 = G. Galán Vioque, *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Giordano Rampioni 1989 = A. Giordano Rampioni, *'Ep. Bob.' 36: 'De Penelope'*, *SicGym* 42, 1989, 241-52.

- Goldberg 1992 = *Carmina Priapea*, Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar von Ch. Goldberg, Heidelberg 1992.
- Green 1991 = *The Works of Ausonius*, edited with introduction and commentary by R.P.H. Green, Oxford 1991.
- Grewing 1997 = Martial, *Buch VI*, ein Kommentar (von) F. Grewing, Göttingen 1997.
- Guttilla 2000 = G. Guttilla, 'Meritis et nomine Felix': i Wortspiele con i nomi propri negli scritti di Paolino di Nola, *Scholia* 9, 2000, 96-109.
- Henderson 1975 = J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven-London 1975.
- Henriksén 1998-99 = Martial, *Book 9*, a commentary by Ch. Henriksén, I-II, Uppsala 1998-99.
- Hofmann – Szantyr 2002 = G.B. Hofmannm – A. Szantyr, *Stilistica Latina*, Bologna 2002 (München 1963¹).
- Kay 2001 = Ausonius, *Epigrams*, text with introduction and commentary by N.M. Kay, Duckworth 2001.
- Kofler 2007 = *Epigrammata Bobiensia*, Einführung, Text, Übersetzung und Kommentar von W. Kofler, Habilitationsschrift, Innsbruck 2007.
- Kofler 2013 = W. Kofler, 'Fur furiose'. Spott in den *Epigrammata Bobiensia* am Beispiel von Gedicht 41, in M.-F. Guipponi Gineste – C. Urlacher-Becht (éd. par), *La Renaissance de l'épigramme dans la Latinité tardive*, Actes du colloque de Mulhouse, 6-7 octobre 2011, Paris 2013, 399-405.
- Lauxtermann 1997 = M.D. Lauxtermann, *The Palladas Sylloge*, *Mnemosyne* 50, 1997, 329-37.
- Longo 1967 = V. Longo, *L'epigramma scoptico greco*, Genova 1967.
- Luceri 2010 = A. Luceri, *Un poeta siracusano misconosciuto: Naucellio a sessant'anni dalla scoperta degli 'Epigrammata Bobiensia'*, *BStudLat* 40, 2010, 585-97.
- Mariotti 1962 = S. Mariotti, in *RE Suppl.* IX, 1962, s.v. *Epigrammata Bobiensia*, 37-64 [= *Scritti di Filologia classica*, Roma 2000, 216-45].
- Mariotti 1997 = S. Mariotti, *De Penelope ('Epigr. Bob.' 36)*, in U. Criscuolo – R. Maisano (cur.), *Synodia. Studia Humanitatis Antonio Garzya septuagenario ab amicis atque discipulis dicata*, Napoli 1997, 639-48 [= *Scritti di Filologia classica*, Roma 2000, 260-70].
- Marx 1904-05 = C. Lucilii *Carminum reliquiae*, I-II, recensuit enarravit F. Marx, Lipsiae 1904-05 [= Amsterdam 1963].
- Marzullo 1953 = B. Marzullo, *Stepsiade*, *Maia* 6, 1953, 99-124.
- Mattiacci 2011 = S. Mattiacci, *Lo scabbioso di Ausonio ('epigr.' 115 Green): la malattia come eros deviato*, in P. Mantovanelli – F.R. Berno (a c. di), *Le parole della passione. Studi sul lessico poetico latino*, Bologna 2011, 89-117.
- Mattiacci 2013a = S. Mattiacci, *Livre et lecteurs dans les épigrammes d'Ausone: la trace (ambigüe) de Martial*, in M.-F. Guipponi Gineste – C. Urlacher-Becht (éd. par), *La Renaissance de l'épigramme dans la Latinité tardive*, Actes du Colloque de Mulhouse, 6-7 octobre 2011, Paris 2013, 45-61.
- Mattiacci 2013b = S. Mattiacci, rec. a L. Canali – F.R. Nocchi, *Epigrammata Bobiensia*, *Lexis* 31, 2013, 473-7.
- Mazzarino 1942 = S. Mazzarino, *Stilicone. La crisi imperiale dopo Teodosio*, Roma 1942.
- Mazzoli 1997 = G. Mazzoli, *Epigrammatici e grammatici: cronache di una familiarità poco apprezzata*, *Sandalion* 20, 1997, 99-116.
- Mondin 1995 = Decimo Magno Ausonio, *Epistole*, introduzione, testo critico e commento di L. Mondin, Venezia 1995.
- Mondin 2008 = L. Mondin, *La misura epigrammatica nella tarda antichità*, in Morelli (a c. di), 'Epigramma longum'. *Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity*, Atti del Convegno internazionale di Cassino, 29-31 maggio 2006, II, Cassino 2008, 397-494.

- Mondin 2011-12 = L. Mondin, *Riscrivere la storia: Alc. 'Mess.' 4 G.-P. ed 'Epigr. Bob.' 71*, in L. Cristante (a c. di), *Incontri di Filologia classica*, 11, 2011-12, 267-302.
- Morelli 2000 = A.M. Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000.
- Moreno Soldevila 2006 = R. Moreno Soldevila, *Martial Book IV*, Leiden-Boston 2006.
- Munari 1955 = *Epigrammata Bobiensia*, detexit A. Campana, edidit F. Munari, II, Roma 1955.
- Munari 1958 = F. Munari, *Die spätlateinische Epigrammatik*, Philologus 102, 1958, 127-39.
- Nocchi 2012 = F.R. Nocchi, *Il motivo dell' 'an uxor ducenda' fra poesia, retorica e filosofia: 'Epigr. Bob.' 22 Sp.*, in M. Passalacqua – M. De Nonno – A.M. Morelli (cur.), *Venuste noster*, Hildesheim-Zürich-New York 2012, 283-313.
- Nocchi 2013 = F.R. Nocchi, *'Epigrammata Bobiensia' e prassi di scuola*, in M.-F. Guipponi Gineste – C. Urlacher-Becht (edd.), *La Renaissance de l'épigramme dans la Latinité tardive*, Actes du Colloque de Mulhouse, 6-7 octobre 2011, Paris 2013, 383-98.
- Nocchi 2015 = F.R. Nocchi, *Maestri insipienti e cialtroni. L'arte dell'improvvisazione e il mestiere del 'grammaticus' negli 'Epigrammata Bobiensia'*, Latinitas 2015, 113-26.
- Opelt 1965 = I. Opelt, *Roma = 'Ρώμη und Rom als Idee*, Philologus 109, 1965, 47-56.
- Pavanello 1994 = R. Pavanello, *Nomi di persona allusivi in Marziale*, Paideia 49, 1994, 161-78.
- Pellizzari 1998 = A. Pellizzari, *Commento storico al libro III dell'Epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa-Roma 1998.
- Sblendorio Cugusi 1980 = M.T. Sblendorio Cugusi, *Un espediente epigrammatico ricorrente nei 'CLE': l'uso anfibologico del nome proprio. Con cenni alla tradizione letteraria*, AFMC, n.s., 4, 1980, 257-81.
- Sblendorio Cugusi 2007 = M.T. Sblendorio Cugusi, *Il 'lusus' anfibologico sugli idionimi*, in P. Cugusi (a c. di), *Per un nuovo 'corpus' dei 'carmina Latina epigraphica'. Materiali e discussioni*, Roma 2007, 201-10.
- Sbordone 1961 = F. Sbordone, *Frecce polemiche e spunti di ironia contro grammatici e maestri di scuola nel mondo antico*, AAP 11, 1961, 345-8.
- Speyer 1959 = W. Speyer, *Naucellius und sein Kreis. Studien zu den 'Epigrammata Bobiensia'*, München 1959.
- Speyer 1963 = *Epigrammata Bobiensia*, edidit W. Speyer, Lipsiae 1963.
- Vallat 2006 = D. Vallat, *Bilingual Plays on Proper Names in Martial*, in G. Booth – R. Maltby (ed. by), *What's in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, Swansea 2006, 121-43.
- Vallat 2008 = D. Vallat, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruxelles 2008.
- Vernant 1987 = G.-P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Bologna 1987 [Paris 1985¹].
- Weinreich 1926 = O. Weinreich, *Die Distichen des Catull*, Tübingen 1926.
- Wilkinson 2009 = K.W. Wilkinson, *Palladas and the Age of Constatine*, JRS 99, 2009, 36-60.
- Wilkinson 2012 = K.W. Wilkinson, *New Epigrams of Palladas: A Fragmentary Papyrus Codex (P.CtYBR inv. 4000)*, Durham NC 2012.
- Zerwes 1956 = W. Zerwes, *Palladas von Alexandria*, Tübingen 1956.
- Zicàri 1958 = M. Zicàri, *Schedae sex*, Philologus 102, 1958, 154-7.
- Zicàri 1964 = M. Zicàri, *'Epigr. Bob.' 70*, RFIC 92, 1964, 73 s.

Abstract: In the *Epigrammata Bobiensia* collection, there are some scoptic epigrams with puns on names characterized by a rhetorical structure and a conception of poetic composition as *lusus*. In *epigr. Bob.* 41 the poet, using a play on metrics and an etymological pun, alludes to the not very edifying quality of the protagonist: the pseu-

donym Furippus, in fact, characterizes the man as a rampant thief. *Epigr. Bob. 70* is based on an exchange of letters which determines a reversal of initial expectations: the celebrated character, with the catchy name (*Romulus*), proves, on the contrary, a fool (*Morulus*). Finally, *epigr. Bob. 61* the attack is directed against grammarians: the *lusus per ambiguum*, which is based on the double value of *felix/Felix*, adjective and proper name, reiterates the impossibility for grammarians to be happy.

Keywords: Sceptic epigrams, Rhetoric, Puns on name, *Detractio*, *Traductio*.

Per una rassegna di *hemistichia* e *uersus* enniani nel commento di Servio a Virgilio*

Il commento di Mauro Servio Onorato alle opere virgiliane, redatto con ogni probabilità negli anni venti del quinto secolo¹, raccoglie al suo interno differenti tipologie di annotazioni e *scholia* ai versi di Virgilio e propone diversi livelli di lettura e di interpretazione². Un ruolo importante, all'interno del testo serviano, è svolto anche dai paralleli istituiti dal commentatore con i modelli e le fonti di Virgilio, che agli occhi degli scolasti costituivano le letture del Mantovano, la sua personale biblioteca³. Una prima indicazione generale, in questo senso, viene fornita da Servio nelle *prae-fationes* ai commenti alle opere virgiliane: per ciascuna di esse viene infatti individuato un modello appartenente alla tradizione letteraria greca⁴. Tuttavia, le annotazioni serviane conservano anche frequenti richiami agli scrittori di età repubblicana⁵, fra i quali emergono distintamente, per quantità di riferimenti, Terenzio⁶ ed Ennio. Questi costituì certamente per Virgilio, insieme a Omero⁷, uno dei modelli fondamentali su cui affinare la propria *ars*, e non è quindi un caso che tale presenza in

* Desidero ringraziare, per le osservazioni e i preziosi suggerimenti, i professori M. Gioseffi e P. Mastandrea, nonché i partecipanti al seminario di letteratura latina tenutosi a Milano.

¹ Per questa datazione si veda, da ultimo, Cameron 2011, 587.

² Sulla figura di Servio e sulla funzione del grammatico in età tardoantica orientano Kaster 1988 e Marshall 1997. Sulle diverse tipologie di annotazioni contenute nei *commentarii* a Virgilio si vedano Kaster 1988, 169-97, Uhl 1998 e Canetta 2011, 123s.

³ E tramite il cui riuso Virgilio contribuisce talvolta a non condannare all'oblio: cf. Macr. *Sat.* 6.1.5. Nello specifico, la presenza di Omero nel commentario di Servio è oggetto di studio di Canetta 2005 e di Scaffai 2006; recentemente la critica si è interessata anche alle citazioni e ai riferimenti serviani a Giovenale (Monno 2009) e Stazio (Monno 2013); per Lucano e Stazio si veda Lazzarini 2013. Proprio la segnalazione dei paralleli fra Virgilio e i poeti dell'età argentea costituirebbe il contributo originale di Servio (Cameron 2011, 572).

⁴ Cf. Serv. *georg. praef.*: «Vergilius in operibus suis diuersos secutus est poetas: Homerum in Aeneide, quem licet longo interuallo, secutus est tamen; Theocritum in bucolicis, a quo non longe abest; Hesiodum in his libris, quem penitus reliquit». Ad essi si può affiancare, per il quarto libro dell'*Eneide*, Apollonio Rodio (Serv. *Aen.* 4.1): cf. Anderson 1981. Questa e le seguenti citazioni sono tratte dall'edizione del commentario serviano di Thilo – Hagen 1881-1902 e confrontate, quando possibile, con le edizioni Rand 1946-65 (*Aen.* 1-5), Ramires 1996 (*Aen.* 9) e 2003 (*Aen.* 7), Jeunet-Mancy 2012 (*Aen.* 6). Si è adottata la formattazione del testo utilizzata nell'edizione Thilo-Hagen 1881-1902, indicando in carattere corsivo le integrazioni del Danielino.

⁵ Per i quali si veda nel dettaglio Lloyd 1961. Barchiesi 1962, 99 parla, a proposito di Servio, di una «deliberata intenzione di escludere l'opera di Nevio dal proprio interesse critico». Il ventaglio di autori menzionati da Servio confermerebbe un interesse ancora ben vivo, nel V secolo d. C., per i prodromi della letteratura latina (cf. Elliott 2013, 83 e n. 23 per il caso analogo di Macrobio). *Contra* Cameron 2011, 410 e 419.

⁶ Terenzio è l'autore più citato da grammatici e commentatori fra IV e VI secolo (Jocelyn 1964, 281; Lloyd 1961, 318 ss.), letto forse di prima mano anche da Girolamo, Ambrogio e Agostino (Cameron 2011, 406).

⁷ Per il rapporto Omero-Virgilio, si vedano Anderson 1957, Knauer 1964a, Knauer 1964b, Barchiesi 1984.

Servio sia ben più consistente di quella di altri scrittori arcaici⁸: la frequenza di tali riprese enniane è precisata da R. Lloyd nel numero di 54 occorrenze in Servio e 52 nel Danielino⁹. Di queste, la maggior parte è riconducibile agli *Annales*¹⁰, non sempre tuttavia di senso compiuto: si danno infatti vari casi in cui è riportata solo una breve pericope, un nesso verbale o addirittura singole parole di ascendenza enniana. Nei commenti convivono inoltre, accanto alle citazioni introdotte da *Ennius ait* o *dicat*, locuzioni quali *locus* o *sermo Ennii* (o *Ennianus*), *descriptio Enniana*, o, ancora, si usa la sola segnalazione dell'idionimo del poeta o del suo aggettivo derivato¹¹.

⁸ Vahlen 1903, CII definisce Servio «unus e locupletissimis de Ennio auctoribus». Per il rapporto fra Ennio e Virgilio, cf. Norden 1915, Wiemer 1933, Stabryła 1970, 209-13, Wigodsky 1972, 40-79, Parroni 1985, Prinzen 1998, 213-44, e, da ultimo, Goldschmidt 2013.

⁹ Così Lloyd 1961, 294, ripreso senza variazioni da Pellizzari 2003, 222-4; Scafoglio 2013, 147 s. Sul Servio Danielino si veda Vallat 2012, con relativa bibliografia. Assenti in Servio, relativamente a Ennio, le indicazioni del titolo dell'opera enniana citata o del numero del libro degli *Annali*; scarse, infrequenti e non sempre complete nel Servio Danielino (solo Serv. auct. *georg.* 3.116 si presenta con la dicitura completa *Ennius annalium septimo*, mentre a Serv. auct. *Aen.* 1.52 e 12.121 vengono rispettivamente menzionati l'*Iphigenia* e il secondo libro delle *Satire*); ciò li distingue sia dalla tradizione glossografica (De Nonno 1989, 607 ss.), incarnata soprattutto da Festo – e, a monte, da Verrio Flacco – sia da una certa tradizione grammaticale che si mostra interessata all'analisi delle parti del discorso «corredata con minore o maggiore abbondanza di liste di esempi e di paradigmi», come puntualizza De Nonno 1989, 633, riferendosi alle opere di Carisio, Diomede e, soprattutto, Prisciano.

¹⁰ Skutsch 1985, 40 enumera 75 citazioni dirette dal poema epico-storico; ciò nonostante l'assenza della menzione di Ennio come fonte privilegiata di Virgilio per la composizione dell'*Eneide* nella *praefatio*. Al poema epico arcaico era tuttavia rimasta legata la fama di Ennio nei secoli dell'impero, più di quanto si ritenga comunemente: si vedano a riguardo Mastandrea 2007 e 2008.

¹¹ Cf. Skutsch 1985, 40 s. e Vahlen 1928, CIV e CVII. Nessuna traccia, invece, del *color loci plane Ennianus* segnalato da Skutsch 1985, 276 come commento proprio di Servio a *Aen.* 8.642: il passo virgiliano di *Aen.* 8.642-5, relativo alla punizione inflitta a Metto Fufezio, viene infatti citato dallo studioso nel commento a Enn. *ann.* 124 Sk. Tuttavia, le parole che Skutsch attribuisce a Servio *ad l.*; del tutto assenti nell'edizione Thilo – Hagen 1881-1902, presumibilmente riproducono invece il commento di Müller 1884, 19 a Verg. *Aen.* 8.642 ss. (cf. Müller 1884, 14 e 23, dove vengono rispettivamente definiti *loci plane Enniani Aen.* 8.635 ss. e 8.652 ss.). I versi virgiliani vengono citati anche dal commento a Enn. *ann.* 138 Fl. di Esposito (in Flores 2002, 75), privi del riferimento all'annotazione serviana, e senza che venga espressamente segnalato l'errore di Skutsch. Non si tratta, tuttavia, dell'unico caso in cui l'edizione enniana di Skutsch presenti delle difformità rispetto al testo vulgato di Servio e del Danielino: un esempio analogo si ha in Skutsch 1985, 481, dove la citazione di Serv. auct. *Aen.* 8.500, *FLOS VETERVM Ennianum*, è seguita dall'aggiunta *quamquam Ennius non 'flos ueterum' sed 'flos populi' dixit*, assente quest'ultima dall'edizione serviana di Thilo-Hagen (cf. Elliott 2013, 98 n. 64: «The entry reads simply 'flos ueterum' Ennianum»). Nell'apparato a Enn. *ann.* 125 s., lo studioso segnala l'alternanza nell'attestazione, nei codici di Serv. *Aen.* 6.595, delle lezioni *in campo supinum* (codd. *LJTa*, affiancati dal Danielino; per queste e per le seguenti abbreviazioni si veda Murgia 1975, 186-92), *in siluis miserum* (codd. *ASPbM*), e *in campo miserum* (codd. *PaL²*). L'apparato di Thilo – Hagen 1881-1902 *ad l.* (cf. anche Vahlen 1903, 24), tuttavia, riporta *in campo supinum* come lezione dei codici *HFC* (*F* è «the main codex of Servius Auctus for *Aen.* III-XII», in Murgia 1975, 188), mentre *in siluis miserum* sarebbe attestata dai codici *ASM* di Servio; neppure l'apparato *ad l.* della recente edizione di Jeunet-Mancy 2012 è sovrapponibile *in toto* a quello di Skutsch: infatti, se i due apparati concordano nel segnalare come lezione del codice *L in campo miserum*, Jeunet-Mancy 2012 assegna *in campo supinum* al solo *Q*, e *in siluis miserum* ai codici serviani *AE*. Se per il codice *L*, Skutsch si può essere avvalso di Lieftink 1960, quanto registrato dal suo apparato per Enn. *ann.* 125 s. sembra in contrasto con l'affermazione contenuta alle pp. 68

Proprio per la loro peculiarità queste note serviane sono entrate a fare parte di più ampie trattazioni relative al rapporto di intertestualità che lega Virgilio a Ennio¹², oppure sono state più o meno estesamente studiate nelle introduzioni di alcune edizioni enniane¹³. Vahlen ha infatti tentato di fornire una sistematizzazione di queste plurime e plurivoche testimonianze serviane, accompagnandole con esempi¹⁴. Benché l'editore avesse in precedenza sottolineato la sostanziale correttezza e attendibilità di Servio nel riportare versi di Ennio, si è mostrato però ben più diffidente nei confronti della locuzione *uersus Ennianus*, sulla scorta di Serv. *Aen.* 5.591 (= **T1**):

FRANGERET deciperet, falleret¹⁵. Est autem uersus Catulli.

Vahlen sottolineava come tra il verso virgiliano (*frangeret indeprencus et inremeabilis error*) e quello di Catullo (64.115, *teci frustraretur inobseruabilis error*) la somiglianza sia oltremodo lieve e inconsistente¹⁶. In linea con Vahlen si è posto anche Skutsch: per quanto concerne la presenza di *uersus* e di *hemistichia* enniani nel commento a Virgilio, si esprime nel modo seguente:

The expression *uersus Ennianus* or *hemistichium Ennianum* occurs nine times¹⁷, always in S. (*scil.* Servio). It means no more than that Virgil's phrasing, verbal or verbal and metrical, is influenced by Ennius. So we read on *Aen.* 6.219 '*corpusque (Miseni) lauant frigentis et ungunt*': *uersus Ennii qui ait 'Tarquinii corpus bona femina lauit et unxit'* (ann. 147), where, even if Servius imagined that *Tarquinii corpus* belonged to Ennius, the correspondence is not very close. Nowhere is identity of wording implied, and only in one instance (*Aen.* 12.552 '*summa nituntur opum ui*': *hemistichium Ennianum* = ann. 151 and 405) is it known to be a fact. A particularly striking example adduced by commentators is Serv. *Aen.* 5.591, where Virgil's *frangeret (falleret) indeprencus et inremeabilis error* is said to be *uersus Catulli*, meaning 64.115 *teci*

s. della sua edizione: «I have used the standard texts throughout [...] The Harvard Servius is used for *Aen.* I-V, elsewhere Thilo-Hagen».

¹² Regel 1907, 52-65 e Wigodsky 1972, 40-79.

¹³ Vahlen 1903, XIX-CXXXI; Skutsch 1985, 7-46. La recente edizione di Flores (2000-09) non fornisce una sezione introduttiva paragonabile, quanto ad ampiezza di informazioni per le fonti della tradizione indiretta a Ennio, ai due precedenti editori del poeta arcaico.

¹⁴ Vahlen 1903, CII-CX.

¹⁵ La lezione *frangeret*, a lemma in Servio, è attestata da parte dei codici virgiliani (tra i quali il Palatino e il Romano) e da Tiberio Claudio Donato, mentre *falleret* è lezione del Mediceo Laurenziano e della maggior parte dei codici minori (cf. Geymonat 2008 e Conte 2009 *ad l.*)

¹⁶ Vahlen 1903, CVII. Cf. anche Jocelyn 1965, 141: «Servius's language is thus to our minds grossly exaggerated and, if the Catullan poem had been lost, would have caused great confusion».

¹⁷ In realtà 11: Servio utilizza infatti *hemistichium Ennii* / *Ennianum* nel commento a *Aen.* 4.404, 9.163, 501 e 12.552; *uersus Ennii* / *Ennianus* nelle annotazioni a *Aen.* 2.241, 274, 6.219, 7.622, 11.27, 601 e 12.115. Di questi, tre passi (Serv. *Aen.* 6.219, 7.622, 12.115) presentano una citazione diretta tratta da Ennio (introdotta da *qui ait*; *nam ille ait*; *ille enim ait*), motivo che può avere giocato a favore dell'esclusione, nel computo di Skutsch, delle ultime due menzioni di *uersus* enniani.

frustraretur inobseruabilis error. Well known though it is, the point is disregarded by those who defend *nigrum* in *ann.* 502, imagining that elephants are shining black¹⁸.

Skutsch ritiene inattendibili le attestazioni di *uersus* ed *hemistichia* enniani nel commentario di Servio poiché solo in un caso (*Serv. Aen.* 12.552), a detta dello studioso, l'*hemistichium* enniano segnalato da Servio propone un'identità formale completa con il verso virgiliano commentato. Diversamente, il *uersus Ennii* a *Serv. Aen.* 6.219 – sulla scorta del *uersus Catulli* a *Serv. Aen.* 5.591 – e le annotazioni in cui figurano consimili espressioni si riferirebbero a una soggiacente presenza enniana piuttosto generica¹⁹ e non sarebbe quindi possibile trattare queste testimonianze di Servio come autorevoli per l'individuazione di un lacerto enniano²⁰. L'assimilazione *tout court* di *hemistichia* e *uersus*, tuttavia, non sembra tenere conto della specificità della terminologia utilizzata da Servio²¹ e delle differenti finalità che ne motivano la segnalazione da parte del commentatore.

Intento di questo studio è approfondire l'esame di questi peculiari relitti del poema enniano, in particolare fornendo una rassegna mirata degli *hemistichia* e dei *uersus* enniani introdotti da queste formule in Servio, in rapporto con analoghe testimonianze presenti nel commentario, per fornire indicazioni utili alla corretta interpretazione di queste annotazioni, verificarne le motivazioni alla base, e i differenti contesti in cui tali espressioni figurano.

1. *hemistichium Ennii* (o *Ennianum*).

Delle quattro menzioni di *hemistichium* con riferimento a Ennio nel commento di Servio a Virgilio²², due pertengono a versi enniani attestati anche da altri autori della

¹⁸ Skutsch 1985, 40 s. Cf. anche Jocelyn 1965, 142: «Servius' observable falsehoods concerning Lucretius at *Aen.* 10.807 and Ennius at *Aen.* 9.501 should have made Vahlen hesitate to print the lemmata of his scholia on *Aen.* 4.404 and *Aen.* 9.163 as *Annales* 474 and 511».

¹⁹ Skutsch 1985, 40 (cf. anche Horsfall 2013, 207). Si veda anche Skutsch 1985, 600: l'*Ennii uersus* segnalato da *Serv. Aen.* 2.274 implicherebbe che «only either half the line or its general cast is meant». Di citazioni «non esattamente delimitabili» parla Timpanaro 1986, 39.

²⁰ Ciò nonostante, Skutsch propone a testo della propria edizione degli *Annales* i *uersus* e gli *hemistichia* enniani segnalati da Servio, riproducendo, più o meno fedelmente, il testo virgiliano posto a lemma nel commentario. Analogo atteggiamento si ritrova in Vahlen 1903 (cf. Jocelyn 1965, 142) e nella recente edizione a cura di E. Flores (2000-09). Il problema, quindi, pur avanzato e brevemente analizzato da Skutsch 1985, 40 s., viene accantonato e non approfondito ai fini della *constitutio textus* dei frammenti enniani.

²¹ Raffrontabile con l'analogia formulazione '*uersus*' *quos ab aliis traxit uel ex dimidio sui uersus uel paene solidos* di *Macr. Sat.* 6.1.7. Per la presenza della medesima terminologia, riferita all'intertestualità virgiliana, in Macrobio e Servio e su loro possibili fonti comuni si vedano Jocelyn 1965, 135 s., Frassinetti 1976, 219 ss. e Cameron 2011, 408. Benché solo in quattro casi la rassegna dei *Saturnalia* e le glosse serviane coincida (cf. però Jocelyn 1965, 138, e la presunta volontà di Macrobio di evitare parallelismi già noti e comuni), esse sono sicuramente espressione di una medesima congerie culturale: sulla cronologia relativa a Servio e Macrobio e alla pubblicazione delle loro opere si veda Cameron 2011, 247 ss.; per l'identificazione di Macrobio con il prefetto del pretorio d'Occidente nell'anno 430 (cf. *CTh* 12.6.33) si vedano Mastandrea 2010a, 217 ss. e Mastandrea 2010b, con relativa bibliografia.

²² Si segnala anche la presenza dell'espressione *hemistichium Ennianum* negli *schol. Cic. Gron. A* 344.29 s. a *Cic. Verr.* 2.1.46: l'espressione ciceroniana *ita magni fluctus eiciebantur* viene infatti

tradizione indiretta al poeta arcaico. Si tratta del già menzionato scolio a *Aen.* 12.552 (SVMMA NITVNTVR OPVM VI hemistichium est Ennianum) e di Serv. *Aen.* 9.501 (= T2):

AT TVBA TERRIBILEM SONITVM hemistichium Ennii: nam sequentia iste mutauit. Ille enim ad exprimendum tubae sonum ait 'taratantara dixit'. Et multa huius modi Vergilius cum aspera inuenerit, mutat. Bene tamen hic electis uerbis imitatur sonum tubarum.

Il verso di Ennio è tramandato, in forma completa, anche da Prisc. gramm. II 450.2 ss.: questi propone infatti, ad esemplificazione della figura retorica dell'onomatopea, l'enniana *taratantara*, corredandola della citazione completa, *at tuba terribili sonitu taratantara dixit* (Enn. ann. 451 Sk.)²³. La parte conclusiva del verso enniano è riportata anche da Servio (*ille enim ad exprimendum tubae sonum ait 'taratantara dixit'*), in virtù della modifica operata da Virgilio *cum aspera inuenerit*: Verg. *Aen.* 9.503 recita infatti *at tuba terribilem sonitum procul aere canoro*. L'interesse del commentatore si rivela, per questo specifico caso, duplice: in primo luogo vuole dichiarare l'ascendenza enniana di un sintagma (o, meglio, di un emistichio); poi, palesa al lettore l'accortezza virgiliana nello stemperare l'asprezza e la rudimentalità dell'onomatopea enniana, pur riuscendo ugualmente ad imitare, *electis uerbis*, il suono della *tuba*²⁴. Il riferimento a Ennio è quindi pretesto, per Servio, per soffermarsi sulle modalità di *imitatio* ed *aemulatio* di Virgilio nei confronti dei suoi modelli; in questo senso, il fatto che il lemma serviano coincida con il testo di *Aen.* 9.503 e si discosti nella forma, seppur solo parzialmente, dalla citazione di Prisciano, è sintomatico del suo precipuo interesse per Virgilio, e solo secondariamente per Ennio. Ciò è vero se si considera come coincidenti i due versi adombrati da Servio e Prisciano; tuttavia, il generico referente dello squillo di una tromba avrebbe potuto anche essere presente in più occasioni negli *Annales* enniani, in corrispondenza dell'inizio di differenti scontri e battaglie, e aver costituito una sorta di formula, di volta in volta lievemente modificata, forse anche nella forma attestataci da Servio come *hemistichium Ennii*²⁵.

glossata con le parole *Enniano hemistichio usus est ex ea tragoedia quae Achilles inscribitur* e che, sulla base di questa testimonianza, è stata accolta nelle edizioni dei frammenti scenici enniani (*trag.* 9 R.²⁻³ = *scaen.* 15 V.² = *trag.* 1 J.). A riguardo, Jocelyn 1967, 167, considerando la duplice possibile scansione metrica del lacerto come senario o settenario giambico, afferma che «in neither case is the scholiast's term 'hemistichium' an accurate description», poiché anche negli *scholia* a Virgilio espressioni simili a quella in esame spesso si riferirebbero a imitazioni approssimative e non a vere e proprie citazioni. Cf. però Jocelyn 1967, 427: «phrases such as *uersus Ennianus* and *hemistichium Ennii* in the Virgilian scholia refer to Virgil; the Ciceronian scholiast's *Ennianum hemistichium*, however, can only refer to Ennius».

²³ Timpanaro 1948-49, 14, contro l'attribuzione del frammento da parte di Vahlen (vd. anche Wigodsky 1972, 49), al secondo libro degli *Annales*, ritiene il frammento di contenuto poco caratteristico, attribuibile a un qualsiasi episodio di guerra narrato nel poema enniano.

²⁴ Di correzione e non tanto di superamento del precedente enniano, parla Regel 1907, 55.

²⁵ Cf. Wigodsky 1972, 45, il quale, analizzando il parallelo proposto da Macr. *Sat.* 6.1.14 fra Enn. ann. 33 Sk. (*quom superum lumen nox intempesta teneret*) e Verg. *Aen.* 3.187 (*et lunam in nimbo nox intempesta tenebat*), afferma che «it would be unlikely that *Aen.* 3.587 was a specific imitation of *Ann.* 102 (*scil.* V.²), but the phrase might still be an Ennian one that, like the others just

L'annotazione di Serv. *Aen.* 9.501 è assimilabile a quella relativa all'emistichio *summa nituntur opum ui* (Verg. *Aen.* 12.552 = **T3**): in entrambi i casi, infatti, la presenza del medesimo lacerto enniano nelle opere di Prisciano e Macrobio illumina il significato assunto dal termine *hemistichium*. Si tratterebbe di una porzione ben definita del verso, di tre o quattro piedi di esametro, se non integrali, almeno corrispondenti a tre o quattro sillabe in arsi²⁶, e con una coincidenza formale e dell'ordine dei termini quasi completa. Ciò è più evidente per l'*hemistichium* segnalato da Serv. *Aen.* 12.552 e citato anche da Macrobio (*Sat.* 6.1.17), che lo ricollega a due differenti versi enniani²⁷, 151 (*Romani scalis: summa nituntur opum ui*) e 405 (*Aedificant nomen, summa nituntur opum ui*) Sk., appartenenti, rispettivamente, al quarto e al sedicesimo libro degli *Annales*²⁸; il fatto poi che Macrobio proponga due citazioni enniane apre alla possibilità che si trattasse di un emistichio utilizzato da Ennio in altre occasioni e in contesti differenti all'interno degli *Annales*, come sembra suggerire la variazione proposta da Verg. *Aen.* 9.532, *expugnare Itali summaque euertere opum ui*: in questo caso Servio si sofferma soltanto sulla locuzione *opum ui*, per la quale annota *potest et hypallage esse, ut sit 'ope uirium'*. Nessun riferimento alla vicinanza con l'*hemistichium Ennianum* segnalato a *Aen.* 12.552, perché in relazione a questo verso la corrispondenza fra i due testi non è completa²⁹ e l'assenza della locuzione specifica sembra circoscrivere ulteriormente l'ambito di utilizzo serviano del termine *hemistichium* ai soli casi di corrispondenza formale dei semiversi virgiliano ed enniano.

Più problematiche risultano però le altre menzioni di *hemistichium Ennii* / *Ennianum* in Servio; si veda infatti Serv. *Aen.* 4.404 (= **T4**):

discussed, had passed into the common stock of poetic diction». Cf. Timpanaro 2005, 232 n.8 e Elliott 2013, 91. Valore formulare ha, analogamente, l'*hemistichium* di Ennio *summa nituntur opum ui*.

²⁶ Probanti in questo senso sembrano essere anche due ulteriori segnalazioni di *hemistichium* presenti nel commentario di Servio, vale a dire la nota *ad Aen.* 3.340, «QVEM TIBI IAM TROIA hemistichium nec in sensu plenum. Sunt autem duo talia, hoc et "concessere deum" [Verg. *Aen.* 8.41]: quem quidam ita conpleuit "concessere deum profugis noua moenia Teucris" (cf. Serv. *Aen.* 8.40)»; quella *ad Aen.* 6.165, «MARTEMQVE ACCENDERE CANTV hemistichium hoc dicitur addidisse dum recitat»; e Serv. *georg.* 1.113, «CVM PRIMVM SVLCOS AEQVANT SATTA ... et est Vergilii hoc hemistichion unum de inuictis». In tutti questi casi, la porzione di testo virgiliano corrisponde quantitativamente a quella segnalata per gli *hemistichia* di derivazione enniana.

²⁷ Per Elliott 2013, 89 e ss., in assenza di un precedente omerico a cui ricondurre i semiversi enniani e virgiliani, Macrobio fornirebbe tutte le occorrenze nell'opera di Ennio dell'emistichio di Virgilio oggetto di analisi, per mostrarne la «quasi-formulaic function».

²⁸ Wigodsky 1972, 44 sottolinea che l'utilizzo, da parte di Virgilio, di questo semiverso enniano a *Aen.* 9.532 s. «suggests that it was influenced mainly by its appearance in *Ann.* 161 (*scil.* V.²), and perhaps in other ennian battle pieces now lost, even though the proem to XVI (*scil.* degli *Annales*) was no doubt a more familiar passage». Su fortuna e imitazione del proemio al sedicesimo libro degli *Annali* si veda Mazzoli 1964, 326-32.

²⁹ Il contesto in cui il verso si inserisce, tuttavia, rimane enniano. Si veda infatti la nota danielina a *Aen.* 9.526: «ORAS EVOLVITE BELLI *hic est ingentis belli* narrate non tantum initia, sed etiam extrema bellorum: nam orae sunt extremitates. *est autem Ennianum "qui potis ingentis oras euoluere belli"* (164 Sk.)». Cf. anche i paralleli segnalati da Fabrizi 2012, 192 n. 44 fra Verg. *Aen.* 9.532 e Enn. *ann.* 151 Sk.; Verg. *Aen.* 9.630 s. e Enn. *ann.* 541 Sk.; Verg. *Aen.* 9.720 e Enn. *ann.* 391 Sk.; Verg. *Aen.* 9.783 e Enn. *ann.* 363 Sk.

IT NIGRVM CAMPIS AGMEN ut 'it portis iubare exorto'³⁰. Et est hemistichium Ennii de elephantis dictum, quod ante Accius est usus de Indis.

Virgilio utilizza l'espressione *nigrum ... agmen* in riferimento alle formiche (Verg. *Aen.* 4.402: *ac uelut ... formicae*)³¹, delle quali sottolinea l'operosità nel radunare e riporre il farro per l'inverno; ad esse, o, meglio alla loro solerzia³², viene paragonata quella dei Teucri, intenti ad allestire la flotta per allontanarsi da Cartagine. Il commentatore è però qui interessato a rimarcare il riuso, da parte di Virgilio, di un sintagma arcaico, presente non soltanto in Ennio, ma anche in Accio³³, pur con due referenti diversi, rispettivamente elefanti e Indiani³⁴. Contro la lezione *nigrum* di Servio, Skutsch propone, per il verso 502 della propria edizione, *atrum*³⁵: lo studioso ne sostiene infatti il maggior grado di appropriatezza da un punto di vista zoologico e prosodico. Infatti, il virgiliano *nigrum*, nero lucido, sarebbe colore che meglio si adatta alle formiche piuttosto che a elefanti e Indiani³⁶, nonostante la frequente presenza del medesimo aggettivo, riferito variamente ad animali e/o uomini, nella tradizione letteraria latina³⁷. Ancora, Ennio ammetterebbe l'allungamento di sillaba breve seguita dal nesso consonantico muta più liquida solo per termini greci o per parole che non possano essere diversamente fatte rientrare all'interno dell'esametro³⁸. Gli argomenti di Skutsch sono stati sapientemente confutati da Timpanaro³⁹, il quale ritiene enniana l'intera espressione a lemma nella nota di Servio sulla scorta delle più

³⁰ Si tratta di Verg. *Aen.* 4.130, del quale il Danielino sottolinea il costruito arcaizzante di *ire* con l'ablativo (cf. anche Serv. auct. *Aen.* 11.142).

³¹ Il termine *agmen*, riferito ad animali, si ritrova anche in Verg. *georg.* 3.369, *Aen.* 1.185 s. e 393, 4.154 s., nonché in *Ciris* 308, Tibullo, Ovidio e Valerio Flacco almeno (cf. Jackson in Flores 2009, 208).

³² Si veda infatti Serv. *Aen.* 4.402: «FORMICAE ad studium respicit comparatio hoc loco, non ad personas. Et notandum cautelam exprimi per hanc comparationem. Horatius [*sat.* 1.1.33] "paruula, nam exemplo est, magni formica laboris", Iuuenalis [6.361] "formica tandem quidam expauere magistra". Sane 'formica' dicta est ab eo, quod ore micas ferat» (cf. Murgia 1968, 337 s.).

³³ Al v. 403 la nota di Servio pone in evidenza un altro arcaismo nel dettato virgiliano: «CVM POPVLANT antequam dixit: nam hoc uerbum apud ueteres actuum fuit, nunc tantum deponens est».

³⁴ Forse negli *Annales* acciani, frg. 26 Morel («a chronicle epic like Ennius» di argomento sconosciuto secondo Courtney 2003, 60); cf. Dangel 1995, 391. Blänsdorf 2011, 102 ha però ricollocato il lacerto di Accio fra i *Fragmenta incertae sedis*. Proprio il duplice riferimento a Ennio e ad Accio sembra indizio di una imitazione pressoché solo formale del verso e non dell'intero episodio enniano di riferimento (vd. Wigodsky 1972, 53). Cf. anche Lloyd 1961, 295.

³⁵ Cf. *Aen.* 12.450, dove figura la locuzione *atrum ... agmen* (per la quale vd. *infra*).

³⁶ Skutsch 1985, 657.

³⁷ Si vedano infatti Hor. *epod.* 12.1 (*quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris?*); Mart. 6.77.8 (*quaeque uehit similem belua nigra Libyn*); Sil. 4.618 (*stat multa in tergo et nigranti lancea dorso*) e 9.239 s. (*turritas moles ac propugnacula dorso / belua nigranti gestans ceu mobilis agger*); Claud. 21.265 (*nigra coloratus produceret agmina Memnon*); Anth. 196.2 R.² (*horret mole nigra, dente micat niueo*). Sull'utilizzo di *niger* si veda anche André 1949, 52 ss.; su *ater* e *niger* nell'*Eneide* si veda Edgeworth 1992, alle pp. 74-86 e 138-41.

³⁸ Skutsch 1985, 657 (anche pp. 55 s.). *Nigrum* è tuttavia presente con prosodia identica a quella virgiliana (e forse enniana) in Hor. *sat.* 1.9.73; Ov. *hal.* 131; Stat. *Theb.* 9.461; Iuv. 6.120; Ser. *med.* 45; Sidon. *carm.* 5.92; Coripp. *Ioh.* 5.341, 8.594.

³⁹ Timpanaro 1986, 38 ss. e Timpanaro 1994, 194-202.

generiche occorrenze di *niger* in autori di età arcaica, mentre, parallelamente, *ater* avrebbe assunto a partire dall'età classica una connotazione affettiva propria, fino ad allontanarsi progressivamente dalla originaria nozione coloristica (nero opaco)⁴⁰; ai nostri fini, quello che importa rilevare è che in questo caso, pur non avendo una possibilità di riscontro con un'altra fonte della tradizione indiretta al poeta arcaico, l'*hemistichium* enniano segnalato dal commentatore coincide, con ogni probabilità, con la porzione del verso virgiliano posta a lemma nel commentario. Se infatti si considera Verg. *Aen.* 12.450 (*ille uolat campoque atrum rapit agmen aperto*), la corrispondenza fra le due espressioni *it nigrum campis agmen* (*Aen.* 4.404) e *campoque atrum rapit agmen* (*Aen.* 12.450), benché abbiano una diversa collocazione (e prosodia) all'interno degli esametri virgiliani di riferimento, è rilevante, ed è plausibile che in entrambi i contesti l'eco fonica del precedente enniano abbia giocato un ruolo importante. La segnalazione dell'*hemistichium* Ennii da parte di Servio sembra quindi anche in questo caso attendibile: l'eventuale modifica virgiliana del precedente semiverso di Ennio avrebbe infatti vanificato lo 'scherzo alessandrino' messo in atto da Virgilio per rendere più evidente, attraverso l'utilizzo e la ripresa dei precisi termini enniani, la diversa mole di elefanti e formiche⁴¹.

L'ultimo *hemistichium* enniano è segnalato da Serv. *Aen.* 9.163⁴² (= T5):

VERTVNT CRATERAS AENOS potantes exhauriunt. Et est hemistichium Ennianum.

Lapidario il commento di Skutsch 1985, 682, a Enn. *ann.* 532: «Nothing more than *crateras aenos* and a plural verb preceding and governing the accusative is guaranteed as being Ennian by Servius' statement»⁴³. Anche in questo caso, tuttavia, lo studioso non sembra dare particolare rilievo all'annotazione serviana nel suo complesso: dal punto di vista del commentatore, l'espressione *uertunt crateras aenos* assume interesse anche per il suo valore semantico⁴⁴. Si tratta infatti di una perifrasi utilizzata da Virgilio per indicare non soltanto l'indulgere al vino (*indulgent uino*) da parte dei Rutuli, ma anche l'eccessiva fiducia degli stessi, ignari e non presaghi della sortita notturna di Eurialo e Niso, al punto da 'svuotare completamente i crateri di bronzo'⁴⁵. Anche l'aggiunta del Danielino, *potantes exhauriunt* sembra rilevare una difficoltà relativa al corretto scioglimento dell'espressione virgiliana: lo scolio danielino duplica l'azione condensata nel virgiliano *uertunt* e rende più comprensibile

⁴⁰ Timpanaro 1986, 42 ss.

⁴¹ Timpanaro 1986, 40. Cf. Edgeworth 1992, 138.

⁴² Il verso oggetto di commento è, tuttavia, Verg. *Aen.* 9.165: *indulgent uino et uertunt crateras aenos*.

⁴³ Di diverso avviso Jackson in Flores 2009, 285, per il quale la ripresa virgiliana di Ennio potrebbe adombrare un analogo contesto negli *Annales*.

⁴⁴ Seguendo la classificazione tripartita delle glosse serviane in funzione delle finalità perseguite dalle stesse proposta da Scafolgio 2013, 147, essa può essere considerata come appartenente sia al primo raggruppamento, che comprende 'osservazioni linguistiche, stilistiche, metriche', sia al secondo, relativo a note in cui viene segnalata l'imitazione virgiliana di modelli, con l'indicazione di versi o sintagmi identici o simili, analogie di scene o immagini, segmenti narrativi con tratti comuni. Cf. Elliott 2013, 100.

⁴⁵ In Virgilio il vino diviene espressione dell'eccesso e dell'oblio, diversamente da quanto accade in Omero, nelle cui opere viene identificato come un elemento della dieta dell'eroe (*Il.* 19.167-170); cf. Hardie 1995, 105.

il significato non letterale del sintagma⁴⁶. Proprio l'ascendenza enniana di questo *hemistichium* può essere considerata alla base della poca perspicuità della *iunctura* e avere probabilmente motivato lo scolio serviano e la segnalazione della dipendenza di Virgilio dal precedente arcaico. Ancora una volta, l'indicazione generica della fonte enniana è ricondotta all'ambito degli *hemistichia* trasferiti da Virgilio nella propria opera, senza che si senta la necessità di completare la nota con una citazione diretta da Ennio: ciò può essere imputato banalmente al fatto che l'emistichio virgiliano presumibilmente coincida col modello enniano, sulla scorta di quanto segnalato per gli esempi di Serv. *Aen.* 9.501 e 12.552. In aggiunta a ciò, si è sottolineato come anche gli altri casi in cui il commento di Servio riporti la dicitura *hemistichium Ennii* / *Ennianum* siano sprovvisti di una effettiva citazione del testo enniano di riferimento, così che questa sembra essere una prassi consolidata, per quanto relativa a soli quattro casi, all'interno dei *commentarii* virgiliani⁴⁷.

L'unica altra menzione di *hemistichium* riscontrabile nel commento di Servio, in unione col nome di Lucrezio, è la nota di Serv. *Aen.* 10.807⁴⁸ (= T6):

DVM PLVIT hic distinguendum: nam si iunxeris 'dum pluit in terris', erit archaismos; debuit enim dicere 'in terras'⁴⁹. Tamen sciendum est hemistichium hoc Lucretii esse, quod ita ut inuenit Vergilius *ad suum* transtulit *carmen*.

L'*hemistichium* segnalato da Servio non coincide, in questo caso, con il testo a lemma nel commento (*dum pluit*), quanto piuttosto all'espressione riportata in nota dallo stesso commentatore, *dum pluit in terris*⁵⁰, percepita come arcaismo sintattico⁵¹. Il corretto uso, sottolinea infatti Servio, prevederebbe la *distinctio* fra *dum pluit* e *in terris* oppure l'utilizzo dell'accusativo *terras* in luogo dell'ablativo. È proprio per giustificare e legittimare quella che sembra un'improprietà grammaticale da parte di Virgilio che il commentatore ricorre all'indicazione della fonte dell'*hemistichium*, ossia Lucr. 6.630, *cum pluit in terris et uenti nubila portant*. Inoltre, lo scolio *ad Aen.* 10.807 presenta al suo interno un'indicazione molto interessante: l'*hemistichium* Lucretii, stando a quanto sostiene Servio, *ita ut inuenit Vergilius ... transtulit*⁵². Si tratta di un'aggiunta preziosa, che indica una ripresa letterale, quasi parola per parola, dell'espressione lucreziana⁵³. A ben guardare, Lucr. 6.630 differi-

⁴⁶ Cf. Jackson in Flores 2009, 285: «*Vortere* / *uertere* con il significato, assunto in questo frammento, di capovolgere, rovesciare un recipiente, perché in particolare svuotato del suo contenuto, appartiene al lessico della lingua d'uso e ricorre raramente, anche se essenzialmente in poesia»; gli esempi proposti dallo studioso Plaut. *Stich.* 721 L.; Lucil. 139 M.; Hor. *carm.* 3.29.2 e *sat.* 2.8.39 s., e, ancora, Verg. *Aen.* 1.165 e Ov. *met.* 15.45.

⁴⁷ Cf. Elliott 2013, 100: «he (*scil.* Servio) does not, like Macrobius, write out the Ennian expressions themselves».

⁴⁸ Verg. *Aen.* 10.807: *dum pluuit in terris, ut possint sole reducto. Pluit* è lezione del codice Mediceo Laurenziano Plut. 39.1 *post correctionem* e di Tiberio Claudio Donato *ad l.* (cf. Geymonat 2008 *ad l.*). Sulla presenza di Lucrezio in Servio si veda Delvigo 2011.

⁴⁹ Cf. anche Claud. Don. *Aen.* 10.807: *ceterum si ita pronuntiemus, ut pluit in terris uelimus esse, fiet uitium, non poetae, sed male pronuntiantis; pluit enim in terras dicimus, non pluit in terris*.

⁵⁰ Cf. anche Ven. Fort. *carm.* 1.21.38: *uix pluit in terris, iam tumet iste minax*.

⁵¹ Cf. Uhl 1998, 451 ss.

⁵² Sul verbo *transferre* come sinonimo di *uertere* si veda Traina 1974, 57.

⁵³ *Contra* Harrison 1991, 264, che parla di semplice eco lucreziana.

sce, seppur in maniera minima, dal verso virgiliano (*dum pluit in terris, ut possint sole reducto*) oggetto di commento da parte di Servio, per l'utilizzo della congiunzione *cum* in luogo di *dum*, e verrebbe perciò meno la perentorietà dell'*ita ut inuenit* serviano⁵⁴. Fatta eccezione per la consonante iniziale della congiunzione, tuttavia, i due emistichi sono perfettamente sovrapponibili, come avviene anche per l'emistichio enniano a Serv. *Aen.* 12.552 (*summa nituntur opum ui*) e, con le modifiche del caso, per quello conservato da Serv. *Aen.* 9.501 (*at tuba terribilem sonitum*).

Questi tre casi, per cui è possibile stabilire con certezza il grado di parentela fra i precedenti enniani / lucreziano e il testo di Virgilio, ai quali è poi possibile accostare, seppur con maggiore cautela, Serv. *Aen.* 4.404 (*it nigrum campis agmen*), sembrerebbero allora smorzare la categoricità dell'assunto di Skutsch, il quale accorpa e assimila tipologie di segnalazione e di riferimento a Ennio (*hemistichia* e *uersus* nella fattispecie) diverse fra loro e dotate di caratteristiche proprie. Il termine *hemistichium*, infatti, sembra essere stato utilizzato da Servio con una connotazione piuttosto definita e precisa: esso indica una porzione di verso virgiliano ben definita, di tre o quattro piedi d'esametro⁵⁵, generalmente posta a lemma nel commentario⁵⁶ e per la quale Servio percepisce una vicinanza molto stretta, prossima all'identità, fra l'emistichio virgiliano oggetto di commento e il poeta di volta in volta menzionato come modello⁵⁷. Proprio in virtù del criterio metrico appena enunciato, le quattro menzioni di *hemistichium Ennii* / *Ennianum* nel commentario di Servio possono inoltre essere ricondotte senza esitazione agli *Annales*. Si tratta quindi di un'allusione colta, facilmente riconoscibile in virtù della sua riproposizione pressoché invariata da parte di Virgilio, nella forma della citazione di un semiverso enniano (o lucreziano), in grado di ricondurre in maniera immediata la memoria del lettore al testo ripreso e oggetto di riuso. Le modifiche apportate da Virgilio ai sintagmi tratti dalle proprie fonti non sono sostanziali, mentre si tratta piuttosto di leggeri ritocchi che gli permettessero di introdurre questi *hemistichia* all'interno delle proprie opere, ri-

⁵⁴ L'apparato critico di Geymonat 2008 *ad l.* (cf. anche Conte 2009 *ad l.*) segnala che *cum* è però lezione del codice *Bernensis* 165 (IX sec.) e del lemma riportato *ad l.* nelle *Interpretationes Vergilianae* di Tiberio Claudio Donato.

⁵⁵ Cf. *supra*. Si tratterebbe ad ogni modo di un'unità ben identificabile, per la quale è forse possibile ravvisare delle analogie con le unità compositive alla base dei testi centonari: a riguardo si veda Paolucci 2006, in particolare pp. LXI-LXVIII. Per il centone di Proba, ad esempio, laddove il testo dell'autrice si discosta dal modello virgiliano (contro la precettistica proposta da Ausonio nell'epistola proemiale al *Cento Nuptialis*), si può parlare di «semplici trasformazioni di un caso o di una concordanza, mutamenti di modo o tempo o persona verbale, sostituzione, trasposizione o soppressione di un vocabolo» (Fassina 2006, 267 n. 15; anche Badini – Rizzi 2011, 37; Sineri 2011, 30 s.), modifiche che sono raffrontabili, per tipologia, a quelle evidenziate nei casi di *hemistichia* enniani segnalati da Servio. Sembra quindi legittimo ipotizzare che il commentatore abbia riutilizzato una terminologia specifica, legata allo studio dell'intertestualità virgiliana e alla tecnica compositiva dei centoni.

⁵⁶ L'unica parziale eccezione è costituita dall'*hemistichium* lucreziano.

⁵⁷ Come dimostrano Serv. *Aen.* 9.501, 10.807 e 12.552, ossia tre dei cinque luoghi in cui figura il termine *hemistichium* in Servio. Cf. Angelucci 1990, 7 ss.: relativamente alla rassegna di Macr. *Sat.* 6, lo studioso definisce anche una tipologia peculiare di 'ormeggiamento', la 'ripresa di emistichi', nota a partire da Cicerone (Cic. *de orat.* 2.257) e che «consisteva in un trasporto (Macr.: *traxit, translato*) di blocchi di parole in stretto legame sintattico, e dunque logico, dell'estensione di un emistichio da un'opera già esistente ad una nuova opera».

chiamando quindi esplicitamente i modelli: Ennio, a cui sono attribuite quattro delle cinque menzioni di *hemistichium alicuius poetae* nel commento di Servio, e Lucrezio.

2. uersus Ennianus / Ennii.

Anche per quanto riguarda i versi virgiliani che per Servio sarebbero di ascendenza enniana, la casistica è piuttosto limitata: solo in sette luoghi del commentario⁵⁸, infatti, è possibile rintracciare espressioni quali *uersus Ennianus* o *Ennii*, che rientrano tuttavia a fare parte di una più caratteristica e diffusa modalità di segnalazione dei modelli virgiliani, che coinvolge autori non soltanto latini (Ennio, Lucilio, Lucrezio, Catullo, Varrone Atacino e Cornelio Gallo), ma anche greci (ad esempio Omero, Teocrito, Apollonio Rodio).

Fra i *uersus* segnalati da Servio come di diretta dipendenza enniana, vi è una netta bipartizione fra gli *scholia* che riportano, oltre alla generica indicazione *uersus Ennianus*, una citazione dal poeta arcaico e quelli che, al contrario, ne sono sprovvisti. Alla prima tipologia si possono ricondurre Serv. *Aen.* 6.219 (= **T7**):

LAVANT FRIGENTIS ET VNGVNT uersus Ennii, qui ait “Tarquinii corpus bona femina lauit et unxit”;

Serv. *Aen.* 7.622 (= **T8**):

RVPIT SATVRNIA POSTES acyrologiam fecit commutando Ennii uersum: nam ille ait “belli ferratos postes portasque refregit”;

e, infine, Serv. *Aen.* 12.115 (= **T9**):

LVCEMQVE ELATIS NARIBVS EFFLANT Ennianus uersus est ordine commutato: ille enim ait “funduntque elatis naribus lucem”. Et sciendum, nusquam diem sic potenter descripsisse Vergilium: *sicut in quarto* [522] *noctem, ubi Dido peruigilans deliberat*⁵⁹.

Il dettato delle citazioni enniane nelle annotazioni di Servio non coincide, alla lettera, con quello virgiliano. Entrando nel dettaglio, per quanto concerne la prima attestazione (**T7**), ossia *Tarquinii corpus bona femina lauit et unxit*, l'analogia fra Ennio e Virgilio (*Aen.* 6.219, *expediunt corpusque lauant frigentis et ungunt*) si ferma all'azione di lavare e ungere il corpo di Tarquinio in Ennio, di Miseno in Virgilio; l'arcaico *lauit* viene inoltre sostituito, nel verso dell'*Eneide*, dall'indicativo presente di *lauare*, una forma forse meno desueta agli occhi del poeta augusteo. La citazione serviana di Ennio risulta però imprecisa e chiaramente influenzata dal verso virgiliano oggetto di commento. Il medesimo verso, nella forma comunemente accolta a te-

⁵⁸ Serv. *Aen.* 2.241, 274, 6.219, 7.622, 11.27, 601, 12.115.

⁵⁹ Cf. l'*Homericus uersus* segnalato da Serv. *georg.* 1.383 e il *Lucilii uersus* a Serv. *Aen.* 9.225, che sono accompagnati, nell'annotazione serviana, dalla citazione diretta dalla fonte. Cf. anche Serv. *auct. Aen.* 1.92, in cui i *uersus Homeri* riportati dal Danielino vengono posti a confronto con il passo virgiliano oggetto di commento.

sto dagli editori (*exin Tarquinium bona femina lauit et unxit*, Enn. ann. 147 Sk.)⁶⁰, è attestato da Don. Ter. *Hec.* 235: la variante donatiana *exin Tarquinium*⁶¹ costituisce infatti un allontanamento fra il testo conservato da Servio e il verso virgiliano; differente è anche il soggetto dell'azione, trattandosi di una *bona femina* in Ennio⁶², dei Troiani in Virgilio⁶³. Se si considerano le due ulteriori testimonianze di Serv. *Aen.* 7.622 (T8) e 12.115 (T9), vi è un'indicazione che ricorre in entrambe, ossia l'osservazione di una *commutatio*, della modifica di un elemento (Serv. *Aen.* 7.622) o dell'ordine dei termini che compongono l'esametro (Serv. *Aen.* 12.115), che, messa in atto da Virgilio, tende ad allontanare il verso risultante dal precedente enniano⁶⁴. Nel commento ad *Aen.* 7.622 (*belli ferratos rumpit*⁶⁵ *Saturnia postis*), infatti, il grammatico sottolinea come in Virgilio, tramite la modifica dell'*Ennii uersus* (Enn. ann. 226 Sk.)⁶⁶, si verifichi il fenomeno dell'*acyrologia*⁶⁷, che consisterebbe nell'utilizzo di *rumpo* in luogo del *refringo* enniano⁶⁸ o nella non perspicuità del

⁶⁰ Solo Steuart 1925, 133 preferisce la lettura di Servio in quanto migliore e più conforme allo stile di Ennio (cf. anche frg. 3 del sesto libro degli *Annales* della sua edizione). Cf. anche Merula 1595, 311: «Ex Glossographo et Servio manifestum, quam foede labatur ille Terentii inlustrator (illi sint etiam sui sequaces) qui Ennii uersum trahit ad Nuptiarum ritum, quum pertineat ad ceremonias in funere Tarquini seruatas».

⁶¹ A sostegno della quale è possibile segnalare anche la ripresa di Claud. *carm. min.* 30.156, *exule Tarquinio memorandaque concidit uno*, con memoria fonica, in *incipit* di esametro, del precedente enniano.

⁶² Forse la moglie di Tarquinio, Tanaquil (Timpanaro 1948-49, 51), forse una semplice serva o donna di fiducia (Skutsch 1985, 303).

⁶³ Cf. Horsfall 2013, 207.

⁶⁴ Scafoglio 2013, 155 s. Cf. anche Serv. *Aen.* 9.225: «CONSILIVM SVMMS REGNI DE REBVS HABEBANT 'summis' *utrum maximis an quod putabant eas in extremo sitas? et est Lucilii uersus uno tantum sermone mutato; nam ille ait "consilium summis hominum de rebus habebant"*». Fra il verso di Virgilio posto a lemma dal commentatore e quello di Lucilio (4 M.), non altrimenti tramandatici, la differenza è minima e consiste in una parola, *regni* in luogo del luciliano *hominum*: si potrebbe quindi parlare, per questo specifico caso, di una corrispondenza completa (o quasi) fra Virgilio e il suo modello (sulla possibile derivazione enniana di questo verso luciliano e virgiliano si vedano Marx 1905, 5 e Wigodsky 1972, 105 s.), nei confronti del quale, tuttavia, si evidenzia nuovamente l'intervento di modifica, la *commutatio* di qualche elemento in un tentativo di continuo e incessante gioco emulativo con le proprie fonti.

⁶⁵ Ma *rupit* è variante attestata (cf. Geymonat 2008 e Conte 2009 *ad l.*), oltre che da Servio *ad l.*, dai codici **F** (*Vaticanus lat.* 3225), **R** (*Vaticanus lat.* 3867) **Θ** (*consensus codd., uel omnium, uel quotquot non separatim nominantur*) e **Υ** (*Guelferbytanus Gudianus lat.* 2° 70) *ante correctionem*. Horsfall 2000, 402 ritiene che la forma al perfetto possa essere dovuta all'influenza dell'enniano *refregit*.

⁶⁶ Attestato anche da Hor. *sat.* 1.4.60 e dai commenti di Porfirione e dello Ps. Acrone *ad l.* Sull'episodio della Discordia in Ennio si veda anche la sintesi di Tomasco in Flores 2002, 217 ss. Cf. anche Fabrizi 2012, 156 ss. e Goldschmidt 2013, 131 ss.

⁶⁷ Il termine *acyrologia*, col significato di *dictio impropria*, è attestato da Carisio, Donato, Pompeo e Isidoro (cf. *ThLL* 1.0.472.6 ss.); esso sembra indicare un'improprietà di linguaggio – si tratterebbe di uno dei *uitia* ... *quae in arte sunt scripta*, secondo Serv. *gramm.* IV 447.14 s. – sia *in uerbis*, che *in sensu* (cf. Serv. *gramm.* IV 447.19-21), la cui segnalazione, nel commentario di Servio a Virgilio, è registrata anche nelle note ad *Aen.* 1.198, 2.628, 3.226, 4.419, 5.690, 6.42, 7.804, 9.6, 12.327; *ecl.* 7.7.

⁶⁸ Così Skutsch 1985, 405.

verso dell'*Eneide*⁶⁹ in seguito alla compressione dell'immagine del precedente enniano⁷⁰. Anche l'*Ennianus uersus* riportato da Servio *ad Aen.* 12.115 (**T9**), *funduntque elatis naribus lucem* (Enn. ann. 606 Sk.)⁷¹, pur essendo modello di Verg. *Aen.* 12.115 (*Solis equi lucemque elatis naribus efflant*), è stato oggetto di rimaneggiamento da parte del poeta augusteo, come indica il grammatico attraverso il sintagma *ordine commutato*. La vicinanza fra i due versi, enniano e virgiliano, si manifesta nell'utilizzo dell'ablativo assoluto *elatis naribus*, nella presenza dell'accusativo *lucem* e nella corrispondenza semantica fra le due forme verbali *efflant* e *funduntque*⁷²; è inoltre probabile che, come avviene in Virgilio, anche nel poeta arcaico il referente fosse costituito dai cavalli del carro del Sole (*Solis equi* a incipit di Verg. *Aen.* 12.115)⁷³. È però corretta l'indicazione serviana, poiché Virgilio ha operato uno scambio di posizione fra verbo e complemento oggetto⁷⁴, senza che, tuttavia, ne fosse inficiato il significato originario. Anche in questo caso, l'utilizzo da parte di Servio dell'espressione *Ennianus uersus* individua una corrispondenza fra Virgilio ed Ennio piuttosto tangibile, pur senza identità formale completa fra i due versi posti di volta in volta a confronto dal commentatore, ma a cui è ipotizzabile si accompagnasse una similarità di contesto o di situazione⁷⁵.

In assenza dell'esplicita citazione di riferimento nelle annotazioni serviane e nel caso in cui il testo-modello non sia stato tramandato neppure per altra fonte della tradizione indiretta, è più complesso stabilire il grado di parentela fra il dettato virgiliano e il suo predecessore. A questa seconda tipologia si possono ricondurre i *uersus* enniani segnalati da Servio *ad Aen.* 2.241, 274, 11.27 e 601⁷⁶.

Si considerino i primi due casi, Serv. *Aen.* 2.241 (= **T10**):

⁶⁹ Horsfall 2000, 402 sottolinea le difficoltà poste dalla lettura letterale del verso virgiliano: «It was not easy to destroy an ancient door by assault upon its *postes* ... Juno – hurried, wrathful and nearly omnipotent – must be envisaged as bursting open the hundred bars and parting the unwilling leaves».

⁷⁰ Horsfall 2000, 402 e Elliott 2013, 132.

⁷¹ Steuart 1925 pone inspiegabilmente a testo della propria edizione (frg. 26 *inc. sed.*) *nauibus* in luogo di *naribus* (Tomasco in Flores 2009, 499).

⁷² Timpanaro 1994, 201 s. (e nella n. 72) sottolinea come Virgilio abbia inteso modificare il precedente enniano per poter collocare «*lucem*, la parola più intensa, al primo posto nella frase» e per utilizzare il maggiormente icastico *efflant*.

⁷³ Cf. Conington-Nettleship 1871, 399 per le comparazioni del verso virgiliano con Pind. *Ol.* 7.70 e Soph. *Ant.* 1146.

⁷⁴ Presente anche nell'altra fonte che cita questo verso enniano, Mar. Victorin. gramm. VI 28.3 ss., nel quale si legge *efflantque elatis naribus lucem*, evidentemente contaminato con il testo virgiliano (cf. Tomasco in Flores 2009, 498 ss.).

⁷⁵ Elliott 2013, 103 ritiene che Virgilio possa avere interpretato il verso enniano come appartenente allo «stock of formulaic-style material available from Ennius».

⁷⁶ Privi di citazione sono anche il *uersus Catulli* a Serv. *Aen.* 5.591 (cf. *supra*), nonché i *uersus* omerici segnalati da Serv. *Aen.* 3.98, 7.641, 9.326 e 764, 12.84 (per i quali si rimanda alla trattazione di Scaffai 2006), i *uersus Theocriti* a Serv. *ecl.* 2.63, 9.23 e 39 (cf. Coleman 1977, 105, Clausen 1994, 83, Gioseffi 2005, 33 e Cucchiarelli 2012, 197 s. per *ecl.* 2.63; Canetta 2011, con relativa bibliografia, per la nona ecloga), *duo uersus ... translati de Apollonio* a Serv. *Aen.* 12.754 (Nelis 2001, 481), il *Lucretii uersus* segnalato da Serv. *Aen.* 6.625 e *georg.* 2.42 (forse però di Lucilio: si veda da ultimo Scaffai 2008), quindi i *uersus Galli* di Serv. *ecl.* 10.46 (Bréguet 1948, Coleman 1977, 288 e Clausen 1994, 291) e i *uersus Varronis* di Serv. *georg.* 2.404 e Serv. *Aen.* 10.396 (Bonvicini 1990).

O PATRIA uersus Ennianus. Sane exclamatio eo pertinet quod tanta fuerat uis consecrationis *in porta Troiana* ut etiam post profanationem ab ingressu hostes uetaret. Nam nouimus *integro* sepulcro Laomedontis, quod super portam Scaeam fuerat, tuta fuisse fata Troiana.

e Serv. *Aen.* 2.274 (= **T11**):

EI MIHI Ennii uersus. *Et totum iungendum, ne doloris distinctione frigescat, sicut plurimis doctissimis uisum est.*

In entrambe le annotazioni il lemma a cui si riferisce l'indicazione di un *uersus Ennianus* è ridotto ai minimi termini e coincide con l'*incipit* di ciascuno dei versi oggetto di commento. Un indizio della paternità enniana dell'espressione *o patria* (**T10**) è dato anche dal prosieguito di Verg. *Aen.* 2.241, *o patria, o diuum domus Ilium et incluta bello: diuum domus* è infatti sintagma che sembra ricalcare da vicino l'originaria formulazione enniana, almeno secondo quanto attesta Ausonio⁷⁷, insieme con *endo suam do* e *altisonum cael*⁷⁸. Gli studiosi hanno da tempo posto a confronto Verg. *Aen.* 2.241 con Enn. *trag.* 81 R.²⁻³ (= *scaen.* 92 V.² = *trag.* 87 J.), *o pater, o patria, o Priami domus*⁷⁹, verso tramandato coi seguenti da Cic. *Tusc.* 3.44ss., e del quale lo stesso Cicerone sottolinea la notorietà (*scitis quae sequantur et illa in primis*; cf. Cic. *Tusc.* 3.45: *praeclarum carmen*). La corrispondenza fra Virgilio e Ennio riguarda non soltanto la presenza della medesima invocazione *o patria*⁸⁰, ma anche della successiva (*o domus*), in Ennio definita dal genitivo *Priami*, in Virgilio da *diuum*; oltre a ciò, in entrambi gli autori il verso è pronunciato direttamente da un personaggio esule da Troia, Andromaca in Ennio⁸¹, Enea in Virgilio. Il richiamo al precedente enniano può avere quindi incrementato ulteriormente, nel poema di Virgilio, il *pathos* di una scena e di una narrazione già di per sé ricche di elementi drammatici e patetici⁸²; se si considerano la testimonianza di Ausonio, quella di Ser-

⁷⁷ Nel *Technopaegnion* (XXV 15, 17 ss. ed. Green, 204 s.) si legge infatti: *unde Rudinus ait 'diuum domus altisonum cael'? Et cuius de more, quod astruit 'endo suam do'? Aut de fronde loquens, cur dicit 'populea fruns'?*

⁷⁸ Skutsch 1985, 726 ss. li ritiene, con ogni probabilità, genuinamente enniani; per contro, Timpanaro 1947, 194 s. si era dimostrato inizialmente scettico nei confronti della testimonianza di Ausonio, ritenendo i presunti lacerti enniani fin troppo eccessivi, nella formulazione, per essere veri. Già in Timpanaro 1978, 634 s. e, di nuovo, in Timpanaro 1986, 169 n. 1, lo studioso è però tornato sui propri passi, considerando i monosillabi ausoniani tutti autentici e interpretandoli come «raffinatezze euforionee» da parte di Ennio. Per parte sua, Cameron 2011, 406 s. si riferisce al *Grammaticomastix* di Ausonio come «one of his donnish tours de force».

⁷⁹ Vahlen 1903, 132; cf. Regel 1907, 59.

⁸⁰ Per la quale Horsfall 2008, 215 segnala anche Enn. *ann.* 108 Sk.; Plaut. *Bacch.* 933 L.; Catull. 63.50 s.; Verg. *Aen.* 5.632; Petron. 89.11.

⁸¹ Secondo l'attribuzione di Vahlen 1903, 131 e Jocelyn 1967, 86 e 243 ss. Cf. però Jocelyn 1965, 142, secondo il quale sia i vv. 234-49, che i vv. 270-97 del secondo libro dell'*Eneide* si rifarebbero al canto profetico di Cassandra contenuto nella tragedia enniana *Alexander*.

⁸² Così Horsfall 2008, 215. Sulla presenza della tragedia antica nell'opera di Virgilio si vedano almeno Stabryła 1970, Wigodsky 1972, 76-97, Traina 1974, 183-6, Degl'Innocenti Pierini 1980, 7-52, Barabino 1984, Martina 1990, Zorzetti 1990, Hardie 1997, Galli 1999, La Penna 2002, La Penna 2005, 212-7, Scafoglio 2007, Baldarelli 2008, Scafoglio 2010, 77-81, von Albrecht 2012,

vio e, infine, il verso di Ennio appartenente alla sua produzione drammatica, sembra plausibile che Servio intendesse, con l'espressione *uersus Ennianus*, la duplice allocuzione a *patria* e a *domus*, in stretta successione, contenuta sia nel verso virgiliano che nel frammento scenico di Ennio. Anche in questo caso, come nei precedenti, si evidenzia l'*aemulatio* del poeta augusteo nei confronti della fonte, con la modifica di *Priami* in *dium*, forse anche, però, motivata dalla effettiva presenza in Ennio della *iunctura diuum domus*, attestata da Ausonio. Su Servio potrebbe avere poi agito la reminiscenza di due luoghi enniani distinti, ossia Enn. *trag.* 81 R.²⁻³ (= *scaen.* 92 V.² = *trag.* 87 J.) e un imprecisato verso contenente l'espressione *dium domus*.

Lo scolio serviano *ad Aen.* 2.274 (T11) si configura come più indefinito e sibillino e sembra alquanto improbabile che Servio abbia inteso indicare, con *Ennii uersus*, la sola locuzione *ei mihi*⁸³, motivo per cui, forse anche sulla scorta dell'aggiunta danielina *ad l.*, gli editori di Ennio hanno variamente posto a testo, fra i frammenti degli *Annales*, *ei mihi qualis erat*⁸⁴ o, ancora, *ei mihi qualis erat quantum mutatus*⁸⁵. Nel fare ciò, tuttavia, non sembrano tenere conto degli altri esempi di *uersus* enniani in Servio: questa tipologia di indicazione serviana è sì relativa ad analogie formali fra il testo virgiliano e quello enniano, le quali, tuttavia, non si risolvono mai nella corrispondenza completa fra il testo di Ennio citato o alluso e quello di Virgilio che ne risulta. Nulla vieta inoltre di ritenere che *uersus* sia al nominativo plurale e che Servio intenda qui indicare un'allusione, da parte di Virgilio, a un più ampio passaggio enniano, da connettere forse al frammento relativo alla visione di Omero in sogno⁸⁶, o alla produzione drammatica del poeta arcaico, come potrebbero suggerire l'intero contesto dell'apparizione di Ettore a Enea⁸⁷ e l'accostamento da parte di Macrobio (*Sat.* 6.2.18) di Verg. *Aen.* 2.281 (*o lux Dardaniae spes o fidissima Teu- crum*) e di Enn. *trag.* 57-9 R.²⁻³ = *scaen.* 72-5 V.² = *trag.* 69-71 J. (*o lux Troiae, germane Hector e.q.s.*)⁸⁸.

L'annotazione di Serv. *Aen.* 11.27 (= T12) è, per certi versi, accostabile a quella appena analizzata; si legge infatti

181 s.; dedicati espressamente agli elementi tragici nel quarto libro dell'*Eneide* sono i saggi di Harrison 1989, Fernandelli 2002 e Fernandelli 2003 (cf. anche Fernandelli 2012).

⁸³ Horsfall 2008, 240: «*Ennii uersus* suggests Serv., perhaps with reference to the first half of the line».

⁸⁴ Enn. *ann.* 7 V.² = 442 Sk. Cf. Skutsch 1985, 600: «he (*scil.* Servio) must, however, mean more than just the two words *ei mihi*».

⁸⁵ Enn. *ann.* 6 Fl. Cf. Stuart 1925, 212.

⁸⁶ Cf. Flores 2002, 30. Si veda infatti l'utilizzo virgiliano (*Aen.* 2.271) del *uisus adesse* enniano (*ann.* 3 Sk.) e dall'immagine relativa al pallore e alle lacrime che, secondo Lucr. 1.120-6, deriverebbero dall'apparizione di Omero a Ennio nel proemio degli *Annales* (in Austin 1964, 129 e Elliott 2008, 252; cf. Goldschmidt 2013, 82 e n. 49).

⁸⁷ Regel 1907, 59, seguito da Mariotti 1951, 44 e Jocelyn 1965, 142 s. (cf. *supra*), pur con qualche incertezza.

⁸⁸ Per l'influsso della tragedia latina sul secondo libro dell'*Eneide* si veda Falcone 2010, 205 n. 9. Elliott 2008, 250 ss. ritiene che l'intero passo virgiliano (*Aen.* 2.268-86) derivi da una «inter-permeation of epic and tragic language, with the balance shifting overall from epic in favor of tragedy» (p. 255), senza che fra di essi vi sia un'opposizione binaria (p. 256). Cf. anche Jocelyn 1967, 203.

QVEM NON VIRTUTIS EGENTEM Ennii uersus est. ‘*Egentem*’ sane nos ablatiuo iungimus⁸⁹.

Di nuovo, gli editori del testo enniano propongono a testo il lemma serviano completo *quem non uirtutis egentem* (599 V.²), con qualche dubbio sulla presenza del relativo (605 Sk.)⁹⁰, fino alla sua completa eliminazione (603 Fl.)⁹¹. Ancora una volta, la generica segnalazione di Servio di un *Ennii uersus* che trasparirebbe dalla formulazione virgiliana non fornisce alcuna evidenza tangibile che possa permettere una ricostruzione precisa del lacerto enniano. Anche in questo caso, non si tratta di una diretta citazione dal testo di Ennio, nel quale sarà stato possibile rintracciare il medesimo costruito di *egeo* in unione col genitivo, il più solenne a detta di Serv. *Aen.* 1.599⁹², e attestato anche in un frammento delle opere sceniche del poeta arcaico⁹³, non necessariamente il genitivo *uirtutis* preceduto da *quem non*; allo stesso modo, non è neanche sicuro che in Ennio vi fosse la forma *egentem*, o che piuttosto il participio non fosse declinato in un altro caso⁹⁴. Di quale portata sia, però, l’allusione virgiliana a Ennio a *Aen.* 11.27 non è dato sapere e sembra improprio e contrario alla cautela espressa *a priori* nei confronti dei *uersus* enniani registrati in Servio porre a testo degli *Annales* l’intero lemma virgiliano riportato dal commentatore.

Si consideri l’ultimo caso di *uersus Ennianus* segnalato da Servio *ad Aen.* 11.601 (= T13):

HORRET AGER terribilis est: est autem uersus Ennianus, uituperatus a Lucilio dicente per inrisionem, debuisse eum dicere “horret et alget”: unde Horatius [*sat.* 1.10.54] de Lucilio “non ridet uersus Enni grauitate minores?”

Il verso di Virgilio viene citato anche da Macrobio (*Sat.* 6.4.6), il quale si sofferma sull’utilizzo del termine *horret*, percepito, a causa dell’*incuria uetustatis*, come termine inusitato, un’innovazione virgiliana⁹⁵; nonostante ‘*horret*’ *mire se habet* (*scil.*

⁸⁹ Si confronti l’aggiunta del Danielino con Explan. in Don. gramm. IV 563.28 ss.: *per casus sic, ‘quem non adeo uirtutis egentem abstulit atra dies et funere mersit acerbo’: hoc Vergilius in XI, genetiuum pro ablatiuo posuit.*

⁹⁰ Cf. Skutsch 1985, 737: «*non uirtutis egentem* must belong to Ennius, but it is not certain that *quem* does. Presumably Ennius was, like Virgil, speaking of the death of an eminent warrior».

⁹¹ Tomasco in Flores 2009, 496 afferma che «Virgilio prese di peso l’emistichio da Ennio, forse per dare una certa solennità al passo in cui stava rivendicando il valore di Pallante». Diversamente Regel 1907, 59, per il quale «quid apud Ennium fuerit, incertum est».

⁹² «OMNIVM EGENOS egeo honestius iungitur quam ablatiuo, cui iungit Cicero [Cic. *Catil.* 2.25], ut “eget ille senatu”. Item contra Vergilius “quorum indiget usus”. Su *honeste* e *honestius* in Servio si veda Uhl 1998, 106 ss. e 240 s.

⁹³ *Enn. trag.* 89 R.²⁻³ (= *scaen.* 85 V.² = *trag.* 80 J.), *ex opibus summis opis egens Hector tuae*. Per le costruzioni di *egeo* si veda *ThlL* 5.2.233.38 ss. Frobenius 1910, 37 ricorda che l’utilizzo di *egeo* col genitivo in Ennio potrebbe essere dovuto alla necessità di evitare un’elisione.

⁹⁴ Wigodsky 1972, 54 ritiene che *uertunt crateras aenos* e *quem non uirtutis egentem* «are too brief to permit any guess as to whether their context in Ennius resembled that in Virgil; the quasi-formulaic character of the latter, however, is indicated by comparison with *Il.* 13.785-786, οὐδὲ τί φημι / ἀλκῆς δευήσεσθαι and with *Lucr.* 3.45, *nec ... nostrae rationis egere*, and 4.502, *rationis egentem*». Seguono altri paralleli tratti da Virgilio (*Aen.* 5.751, 8.299, 10.752, 11.343), per i quali si vedano anche Regel 1907, 59 e Horsfall 2003, 65.

⁹⁵ Cf. Macr. *Sat.* 6.4.1 s.

Virgilio), esso viene ricondotto a Ennio e, *ante omnes*, a Omero⁹⁶. Macrobio propone tre citazioni enniane di diversa provenienza che possano essere confrontate con *Aen.* 11.602, *horret ager campique armis sublimibus ardent*: si tratta di Enn. *ann.* 384 Sk. (*horrescit telis exercitus asper utrimque*)⁹⁷, Enn. *trag.* 131 R.²⁻³ = *scaen.* 140 V.² = *trag.* 143 J. (*arma arrigunt horrescunt tela*) e Enn. *frg. var.* 14 V.² (*sparsis hastis longis campus splendet et horret*)⁹⁸. Proprio quest'ultimo sarebbe il referente di Servio, non solo per la presenza di *horreo* in luogo dell'incoativo *horresco*, ma anche e soprattutto per la locuzione *campus ... horret*, assimilabile a *horret ager* in Virgilio, nonché di *splendet et horret*, a cui sembra riferirsi la critica luciliana riportata da Servio (*uituperatus a Lucilio dicente ... debuisse eum dicere "horret et alget"*)⁹⁹. Anche in questo caso, quindi, l'indicazione del *uersus Ennianus* da parte di Servio si riferirebbe a un'allusione, da parte di Virgilio, a un preesistente verso dello *Scipio*, la cui ripresa sarebbe segnalata soltanto dalla presenza in entrambi di *hastis* e del verbo *horret*, nonché dalla corrispondenza semantica fra il virgiliano *ager* e l'enniano *campus*¹⁰⁰. La nota nel suo complesso presenta altri due elementi che concorrono a mostrare l'interesse di Servio e, più in generale, della critica virgiliana antica, per questo verso: la glossa *terribilis est* e il riferimento alla critica luciliana. Per quanto concerne la prima, non pare corretta l'interpretazione del *terribilis est* serviano come giudizio personale del commentatore, negativo, sul linguaggio di Virgilio¹⁰¹; risulta semmai più verosimile che con questo sintagma Servio, al suo solito, stia già proponendo una glossa esplicativa del significato di *horret* come 'è spaventoso'¹⁰²: ciò sembra tanto più vero se si considerano altre annotazioni serviane, quali Serv. *Aen.* 5.37, dove il lemma *horridus* è glossato semplicemente con *terribilis*¹⁰³, e

⁹⁶ *Il.* 13.339, ἔφοιξεν δὲ μάχη φθοισίμβροτος ἐγχείησι.

⁹⁷ Elliott 2013, 86 sottolinea la preminenza data a questa citazione enniana, non solo all'interno della lista delle tre citazioni di Ennio proposte da Macrobio, ma anche dei contestuali riferimenti a Omero e Virgilio, sulla base dei quali l'immagine di Ennio che viene privilegiata è quella di poeta epico e di «crucial intermediary in the epic tradition over different facets of his literary activity». Sull'atteggiamento Virgilio-centrico di Macrobio e Servio si veda Elliott 2013, 75 ss.

⁹⁸ Ma si vedano anche Verg. *Aen.* 7.525 s., *atraque late / horrescit strictis seges ensibus*, e 12.663 s., *strictisque seges mucronibus horret / ferrea*, ricordati da Wigodsky 1972, 48 e da Horsfall 2003, 347. Per una rassegna completa dell'uso di *horreo / horresco* e del corrispettivo greco φοβίσσειν in analoghi contesti si veda Russo 2007, 230 ss.

⁹⁹ Cf. Terzaghi 1970, 57 ss.

¹⁰⁰ Russo 2007, 234.

¹⁰¹ Così, da ultimo, Scafoglio 2013, 158. Tuttavia, *terribilis* non è mai utilizzato da Servio per esprimere il proprio giudizio in merito alla poesia virgiliana; lo si ritrova, invece, nelle annotazioni serviane per sciogliere il significato di un termine o dell'intero lemma virgiliano: si vedano infatti Serv. *Aen.* 2.486, 4.353, 5.37, 6.695, 7.514, 9.648, 10.170, 11.742, 11.814; *georg.* 3.51. Cf. anche Serv. *Aen.* 6.467: «TORVA pro 'torue', id est terribiliter».

¹⁰² In contrasto, per Russo 2007, 233 s., con l'interpretazione comunemente accolta ai nostri giorni, per cui il significato di *horreo* è 'diventare irto'. Lo stesso Servio glossa *horreo* e i suoi derivati in differenti modi all'interno del commentario, mostrando in maniera evidente la polisemia del termine (*ThLL* 6.3.2976.69 ss.): si vedano, ad esempio, le annotazioni di Serv. *Aen.* 1.165, 6.10, 7.172, 669, 10.711; *georg.* 1.314, 2.69.

¹⁰³ Ma cf. anche Serv. *Aen.* 4.353: «TVRBIDA *terribilis*: quod et umbrae conuenit et parentis auctoritatis»; Serv. *Aen.* 11.742: «TVRBIDVS id est *terribilis*». Del resto, Serv. *Aen.* 2.171 fa risalire *Tritonia*, glossato con *terribilis*, ἀπὸ τοῦ τρεῖν, id est *timere*.

Serv. *Aen.* 11.357, nella quale *terribilis* è ricondotto etimologicamente a *terror*¹⁰⁴. L'osservazione linguistica, il corretto scioglimento del significato di *horret*, sembra strettamente legato al referente enniano, poiché in virtù di un arcaismo semantico in Virgilio il verso di Ennio viene riecheggiato nelle parole del commentatore, ricorrendo all'esempio (pur *in absentia* della citazione) del poeta arcaico per motivare una precisa scelta virgiliana, il suo ricorso alla dizione epica tradizionale. A ciò può legarsi persino il riferimento di Servio alla critica mossa da Lucilio a Ennio, per il quale *debuisset eum dicere "horret et alget"*, forse per l'accostamento, percepito come poco consoni, fra *horreo* e *splendeo* in Ennio¹⁰⁵. Quel che sembra emergere, è che Servio e Macrobio richiamino nelle loro opere un dibattito critico-esegetico, sorto già a partire dal II a.C., sull'utilizzo di *horrere*, sul suo corretto significato, sulla sua presenza in Ennio e, in seconda istanza, in Virgilio¹⁰⁶; il *uersus Ennianus* segnalato da Servio *ad Aen.* 11.601 diviene tramite e punto di partenza per una discussione più articolata, che riguarda Virgilio solo in maniera marginale. Proprio la vitalità del dibattito critico sul verso enniano permette poi a Servio di fornire solo la generica indicazione del *uersus Ennii*, ben riconoscibile, nel commento al luogo virgiliano e che, ancora una volta, si riferisce a una ripresa, un'allusione *cum immutatione* del modello arcaico.

Analoghe conclusioni sulla genericità del referente dell'espressione *uersus aliquius poetae* in Servio sono formulabili a partire anche dal già citato *uersus Catulli* a Serv. *Aen.* 5.591 (T1). L'esempio è in questo caso emblematico, poiché il confronto del verso virgiliano con Catull. 64.115 mostra come la corrispondenza fra i due testi sia minima, e rintracciabile nella sola presenza in entrambi di *error* a fine verso¹⁰⁷; se si considerano i due versi da un punto di vista fonico, la vicinanza è data dalla assonanza fra gli aggettivi *inremeabilis* in Virgilio e *inobseruabilis* in Catullo. Sembra

¹⁰⁴ «TERROR 'terror' est proprie qui aliis infertur, ut si dicas 'ille mihi habet terrorem', id est timendus est: unde et terribilis dicitur».

¹⁰⁵ Cf. Terzaghi 1970, 58 e Russo 2007, 241 n. 25. Mariotti 1963, 254 ss. ipotizza invece che Lucilio avrebbe finto, *per inrisionem* (cf. Serv.), di intendere *horret* col significato di 'trema, è scosso da brividi di freddo', con un abbassamento del tono epico enniano, a cui avrebbe fatto seguire, deformando in senso parodico l'originale, *et alget*; in senso più ampio, il richiamo al freddo (e, indirettamente, alla teoria della ψυχρότης già presente in Aristotele) avrebbe ben potuto essere indice di una certa 'freddezza' poetica insita nel testo enniano, dovuta forse all'eccesso di spondei, al quale sarebbe stata originariamente indirizzata la critica di Lucilio (così Mariotti 1963, 259 s.).

¹⁰⁶ Alla base del cui verso è forse possibile rintracciare la lettura sia di Ennio che di Lucilio (*horret et alget*), per la modifica in *horret ager* dell'enniano *campus ... splendet et horret* (Terzaghi 1970, 58). Si vedano, ancora, in questo senso, Stat. *Theb.* 1.655, dove si ritrova il sintagma *lucet ager*, e Claud. *rapt. Pros.* 3.233, dove si legge invece *alget ager*. Cf. analogamente la critica di Anneo Cornuto al nesso virgiliano (*Aen.* 10.314) *squalere auro*, che sembrerebbe aver dato vita a una lunga polemica rintracciabile in Gellio, Macrobio e Claudiano (1.182, *squalere metallo*), in Gioseffi 1999-2000, 111ss. Cf. anche Abbamonte 2013.

¹⁰⁷ Cf. Conington-Nettleship 1863, 387 («Virg. has as usual refined on his model») e Knecht 1963, 505: «le seules correspondances sont idées analogues, le même mot final et la césure trochaïque»; si veda anche, Verg. *Aen.* 6.27, dove appare il sintagma *inextricabilis error*, in contesto analogo a quello catulliano (Ellis 1988, 251). Servio, tuttavia, si concentra in questo caso sul significato di *inextricabilis*, proponendo una citazione da Orazio: «INEXTRICABILIS insolubilis, indeprehensibilis: Horatius [*carm.* 3.5.31 s.] "si pugnat extricata densis cerua plagis". Si 'extricata' est soluta, 'inextricata' insoluta sine dubio».

proprio questa analoga sonorità presente in entrambi gli esametri ad avere motivato il loro accostamento da parte di Servio, non tanto l'identità formale estesa al verso nella sua interezza o la ripresa effettiva dei termini presenti nel referente virgiliano¹⁰⁸.

In definitiva, per quanto concerne la presenza in Servio dell'espressione *uersus Ennii*, sia che essa sia accompagnata o no dalla citazione tratta dal modello¹⁰⁹, sembra possibile confermare, con un certo grado di sicurezza, quanto già rilevato da Vahlen e Skutsch: gli *scholia* serviani in cui l'indicazione di un *uersus Ennii* è accompagnata da una citazione esplicita tratta dalla fonte del verso virgiliano hanno mostrato come il termine *uersus* non indichi mai, nei casi considerati, la ripresa letterale o la citazione da parte di Virgilio della propria fonte, diversamente da quanto è stato possibile rilevare per i casi di *hemistichia* presenti nel commento serviano. Semmai, *uersus* indica, nell'ottica di Servio, la vicinanza fra Virgilio e la propria fonte che può riguardare un sintagma o una locuzione che il poeta augusteo ha inserito nel proprio testo sotto forma di allusione o di rimando, senza che, tuttavia, si possa estrapolare dei frammenti di Ennio a partire dal testo virgiliano¹¹⁰. La medesima situazione si ripropone anche nei casi in cui la citazione enniana sia assente dal passo serviano: le allusioni sono piuttosto generiche, ma, ciò nonostante, Servio riconosce di volta in volta la traccia del modello alla base del testo virgiliano commentato e ne pone in evidenza il legame intertestuale, non sempre riconoscibile o facilmente rintracciabile nella riscrittura virgiliana del precedente. Proprio per questo motivo, diviene necessario porre attenzione alla singola testimonianza serviana che trasmette il frammento, all'interno della quale ciascuna di esse è inserita, e che si pone in dialogo con le molteplici ulteriori e simili annotazioni del commentario di Servio.

Università Ca' Foscari Venezia

Silvia Arrigoni
silvia.arrigoni@unive.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abbamonte 2013 = G. Abbamonte, *Tra filologia e poetica: riflessi del commento virgiliano di Anneo Cornuto nell'esegesi posteriore e nei poeti del I sec. d.C.*, in F. Stok (a c. di), *'Totus scientia plenus'*. *Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, Pisa 2013, 15-50.

¹⁰⁸ L'unica eccezione a questo assunto, considerando gli altri *uersus* di poeti latini segnalati da Servio, è il *Lucilii uersus* di Serv. *Aen.* 9.225; per quanto concerne invece i casi di *uersus* riferibili ai modelli greci di Virgilio, non è infrequente che Servio fornisca un'ulteriore specificazione, ossia *uerbum ad uerbum*, come avviene nelle note *ad Aen.* 12.84 e 754, e *ad ecl.* 9.23, o, ancora, si serva dell'espressione *tantum coniunctione mutata*, come nella nota *ad Aen.* 9.764. In questi casi, infatti (ma cf. anche Serv. *Aen.* 3.98, 9.326), la ripresa sotto forma di citazione della fonte è palese e le indicazioni serviane pongono in evidenza la stretta correlazione, anche formale, che lega Virgilio a Omero, Teocrito e Apollonio Rodio.

¹⁰⁹ Per quest'ultimo caso è possibile che Servio presumesse che le fonti fossero ben note ai lettori: cf. Timpanaro 1947, 34.

¹¹⁰ Si veda Timpanaro 1946, 42 secondo il quale non sarebbe possibile ricostruire, a partire dall'imitazione virgiliana, il testo di Ennio preso a modello, «giacché è ben difficile sceverare ciò che Virgilio ha tratto da Ennio e ciò che ha aggiunto o modificato di suo».

- von Albrecht 2012 = M. von Albrecht, *Virgilio. Un'introduzione. Bucoliche, Georgiche, Eneide*, Milano 2012.
- Anderson 1957 = W.S. Anderson, *Vergil's Second 'Iliad'*, TAPhA 88, 1957, 17-30.
- Anderson 1981 = W.S. Anderson, *Servius and the "comic style" of 'Aeneid' 4*, *Arethusa* 14, 1981, 115-125.
- André 1949 = J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949.
- Angelucci 1990 = P. Angelucci, *Teoria e prassi del rapporto con i modelli nella poesia esametrica latina*, Roma 1990.
- Austin 1964 = R.G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber II*, ed. with commentary, Oxford 1964.
- Badini – Rizzi 2011 = A. Badini – A. Rizzi, *Proba, Il centone*, Bologna 2011.
- Baldarelli 2008 = B. Baldarelli, *Poetische Gerechtigkeit in der 'Aeneis': Der Einfluss von Accius 'Philocteta' auf die Achaemenidesepisode (Vergil, 'Aen.' 3.588-691)*, in S. Freund – M. Vielberg (hrsg. von), *Vergil und das antike Epos. Festschrift Hans Jürgen Tschiedel*, Stuttgart 2008, 127-148.
- Barabino 1984 = G. Barabino, in *EV I* (1984), s.v. *Accio*, 13.
- Barchiesi 1962 = M. Barchiesi, *Nevio epico: storia, interpretazione, edizione critica dei frammenti del primo 'epos' latino*, Padova 1962.
- Barchiesi 1984 = A. Barchiesi, *La traccia del modello: effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984.
- Blänsdorf 2011 = J. Blänsdorf, *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum, praeter Enni 'Annales' et Ciceronis Germanicique 'Aratea'*, Berlin-New York 2011⁴.
- Bonvicini 1990 = M. Bonvicini, in *EV V* (1990), s.v. *Varrone Atacino*, 450-2.
- Bréguet 1948 = E. Bréguet, *Les élégies de Gallus d'après la X^e Bucolique de Virgile*, *REL* 26, 1948, 204-14.
- Cameron 2011 = A. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.
- Canetta 2005 = I. Canetta, *'Quod fecit Homerus': i rimandi omerici nel commento di Servio all' 'Eneide'*, in I. Gualandri – F. Conca – R. Passarella (a c. di), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Milano 2005, 255-79.
- Canetta 2010 = I. Canetta, *'Diuersos secutus poetas'. Riuso e modelli nel commento di Servio all' 'Eneide'*, in M. Gioseffi (a c. di), *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, Milano 2010, 53-70.
- Canetta 2011 = I. Canetta, *'Ab Hectore et Aiace': biografia, allegoria e mito nel commento di Servio alla nona egloga di Virgilio*, *Acme* 64.2, 2011, 123-38.
- Clausen 1994 = W. Clausen, *A Commentary on Virgil's 'Eclogues'*, Oxford 1994.
- Coleman 1977 = R. Coleman, *Vergil, 'Eclogues'*, Cambridge 1977.
- Conington – Nettleship 1863 = J. Conington – H. Nettleship, *The Works of Virgil. With a Commentary*, II, London 1863, 1884⁴ (rist. Hildesheim 1963).
- Conington – Nettleship 1871 = J. Conington – H. Nettleship, *The Works of Virgil. With a Commentary*, III, London 1871, 1883³ (rist. Hildesheim 1963).
- Conte 2009 = G.B. Conte, *P. Vergilii Maronis Aeneis*, Berolini 2009.
- Courtney 2003 = E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 2003.
- Cucchiarelli 2012 = A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, introduzione e commento di A. C., traduzione di A. Traina, Roma 2012.
- Dangel 1995 = J. Dangel, *Accius, Œuvres (fragments)*, Paris 1995.
- De Nonno 1989 = M. De Nonno, *Le citazioni dei grammatici*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, III, Roma 1989, 597-646.
- Degl'Innocenti Pierini 1980 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Studi su Accio*, Firenze 1980.
- Delvigo 2011 = M.L. Delvigo, *Servio e la poesia della scienza*, Pisa-Roma 2011.
- Edgeworth 1992 = R.J. Edgeworth, *The Colors of the 'Aeneid'*, New York 1992.

- Elliott 2008 = J. Elliott, *Ennian Epic and Ennian Tragedy in the Language of the 'Aeneid'*. *Aeneas' Generic Wandering and the Construction of the Latin Literary Past*, HSPh 104, 2008, 241-72.
- Elliott 2013 = J. Elliott, *Ennius and the Architecture of the 'Annales'*, Cambridge 2013.
- Ellis 1988 = R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Hildesheim-Zürich-New York 1988.
- Fabrizi 2012 = V. Fabrizio, *'Mores veteresque novosque': rappresentazioni del passato e del presente di Roma negli 'Annales' di Ennio*, Pisa 2012.
- Falcone 2010 = M.J. Falcone, *Virgilio, 'Aen.' II 608-612 e il prologo della 'Medea sive Argonautae' di Accio*, *Aevum Antiquum* N.S. 10, 2010, 203-12.
- Fassina 2006 = A. Fassina, *Alterazioni semantiche ed espedienti compositivi nel Cento Probae*, *Incontri triestini di filologia classica* 5, 2005-06, 261-72.
- Fernandelli 2002 = M. Fernandelli, *Come sulle scene. Eneide IV e la tragedia*, Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e tradizione classica 'Augusto Rostagni', n.s. 1, 2002, 141-202.
- Fernandelli 2003 = M. Fernandelli, *Virgilio e l'esperienza tragica. Pensieri fuori moda sul libro IV dell'«Eneide»*, *Incontri triestini di filologia classica* 2, 2002-03, 1-54.
- Fernandelli 2012 = M. Fernandelli, *'Via Latina'.* *Studi su Virgilio e sulla sua fortuna*, Trieste 2012.
- Flores 2002 = E. Flores et Al., *Quinto Ennio. 'Annali' (libri I-VIII). Commentari*, II, Napoli 2002.
- Flores 2009 = E. Flores et Al., *Quinto Ennio. 'Annali'. Frammenti di collocazione incerta. Commentari*, V, Napoli 2009.
- Frassinetti 1976 = P. Frassinetti, *Ennio epico in Macrobio*, in *Grammatici latini d'età imperiale. Miscellanea filologica*, Genova 1976, 219-33.
- Frobenius 1910 = R. Frobenius, *Die Syntax des Ennius*, Diss. Nördlingen 1910.
- Galli 1999 = L. Galli, *'Dicta tyranni': Verg. 'Aen.' 10.443 e la tragedia latina*, *Prometheus* 25, 1999, 61-76.
- Geymonat 2008 = M. Geymonat, *P. Vergilii Maronis Opera*, Romae 2008² (1973).
- Gioseffi 1999-2000 = M. Gioseffi, *Spigolature claudianee (Virgilio, Claudiano e la tradizione di commento a Virgilio)*, *Voces* 10-11, 1999-2000, 101-14.
- Gioseffi 2005 = M. Gioseffi, *Publio Virgilio Marone, 'Bucoliche'*, Note esegetiche e grammaticali a cura di M. G., Milano 2005² (1998).
- Goldschmidt 2013 = N. Goldschmidt, *Shaggy Crowns. Ennius' 'Annales' and Virgil's 'Aeneid'*, Oxford 2013.
- Hardie 1995 = P. Hardie, *Virgil, 'Aeneid', Book IX*, Cambridge 1995.
- Hardie 1997 = P. Hardie, *Virgil and tragedy*, in C. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997, 312-26.
- Harrison 1989 = E.L. Harrison, *The Tragedy of Dido*, EMC 8, 1989, 1-21.
- Harrison 1991 = S.J. Harrison, *Vergil, 'Aeneid' 10*, with introduction, translation and commentary, Oxford 1991.
- Horsfall 2000 = N. Horsfall, *Virgil, 'Aeneid' 7. A Commentary*, Leiden 2000.
- Horsfall 2003 = N. Horsfall, *Virgil, 'Aeneid' 11. A Commentary*, Leiden-Boston 2003.
- Horsfall 2008 = N. Horsfall, *Virgil, 'Aeneid' 2. A Commentary*, Leiden-Boston 2008.
- Horsfall 2013 = N. Horsfall, *Virgil, 'Aeneid' 6. A Commentary*, 2 voll., Berlin-Boston 2013.
- Jeunet-Mancy 2012 = E. Jeunet-Mancy, *Servius, Commentaire sur l'«Énéide» de Virgile, Livre 6*, Paris 2012.
- Jocelyn 1964 = H.D. Jocelyn, *Ancient Scholarship and Virgil's Use of Republican Latin Poetry I*, CQ 14, 1964, 280-95.
- Jocelyn 1965 = H.D. Jocelyn, *Ancient Scholarship and Virgil's Use of Republican Latin Poetry II*, CQ 15, 1965, 126-44.

- Jocelyn 1967 = H.D. Jocelyn, *The Tragedies of Ennius. The Fragments Edited with an Introduction and Commentary*, Cambridge 1967.
- Kaster 1988 = R.A. Kaster, *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley 1988.
- Knauer 1964a = G.N. Knauer, *Die 'Aeneis' und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der 'Aeneis'*, Göttingen 1964.
- Knauer 1964b = G.N. Knauer, *Vergil's 'Aeneid' and Homer*, Greek, Roman and Byzantine Studies 3, 1964, 61-84.
- Knecht 1963 = D. Knecht, *Virgile et ses modèles latins*, AC 32.2, 1963, 491-512.
- La Penna 2002 = A. La Penna, *La collana di Armonia e il bâteo di Pallante: una nota su Virgilio e Accio*, Maia 54, 2002, 259-62.
- La Penna 2005 = A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005.
- Lazzarini 2013 = C. Lazzarini, *Servio: lezioni di stile. Citazioni di poeti fra esegesi e formazione*, in Fabio Stok (a c. di), *'Totus scientia plenus'. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, Pisa 2013, 101-24.
- Lieftinck 1960 = G.I. Lieftinck, *Servii Grammatici in Vergilii carmina commentarii: codex Leidensis B.P.L. 52*, Amsterdam 1960.
- Lloyd 1961 = R.B. Lloyd, *Republican Authors in Servius and the Scholia Danielis*, HSPH 65, 1961, 291-341.
- Mariotti 1951 = S. Mariotti, *Lezioni su Ennio*, Pesaro 1951.
- Mariotti 1963 = I. Mariotti, *Horret et alget*, in *Lanx satura N. Terzaghi oblata, Miscellanea filologica*, Genova 1964, 249-60.
- Marshall 1997 = P.K. Marshall, *Servius and Commentary on Virgil*, Asheville 1997.
- Martina 1990 = M. Martina, in *EV V* (1990), s.v. *Teatro latino*, 59-63.
- Marx 1905 = F. Marx, *C. Lucilii Carminum Reliquiae*, vol. II, Lipsiae 1905.
- Mastandrea 2007 = P. Mastandrea, *Gli 'Annales' di Ennio: reliquie e relitti*, BStudLat 37, 2007, 497-503.
- Mastandrea 2008 = P. Mastandrea, *'Ennius ohne Vergilius'. Lasciti degli 'Annales' nell'epica imperiale, tarda e cristiana*, Incontri triestini di filologia classica 7, 2007-08, 83-101.
- Mastandrea 2010a = P. Mastandrea, *Appunti di prosopografia macrobiana*, Athenaeum 98, 2010, 205-26.
- Mastandrea 2010b = P. Mastandrea, *Longinianus*, in C. Mayer (ed.), *Augustinus-Lexicon*, III 7-8, Basel 2010, 1061-5.
- Mazzoli 1964 = G. Mazzoli, *Il frammento enniano 'Laus alit artis' e il proemio al XVI libro degli 'Annales'*, in *Studi in onore di Enrica Malcovati*, Athenaeum 42, 1964, 307-33.
- Merula 1595 = P. Merula, *Q. Ennii poetae cum primis censendi, Annalium libb. XIIIX quae apud varios Auctores superant, Fragmenta conlecta, composita, inlustrata ab. Paulo G.F.P.N.M. [...]*, Lugduni Batavorum 1595.
- Monno 2009 = O. Monno, *'Iuvenalis docet'. Le citazioni di Giovenale nel commento di Servio*, Bari 2009.
- Monno 2013 = O. Monno, *La 'Tebaide' nella biblioteca di un grammatico. Citazioni di Stazio nel commento di Servio a Virgilio*, Bari 2013.
- Müller 1884 = L. Müller, *Q. Ennii carminum reliquiae. Accedunt Cn. Naevii 'Belli Poenici' quae supersunt*, Petropoli 1884.
- Murgia 1968 = C.E. Murgia, *Critical Notes on the Text of Servius' Commentary on 'Aeneid' III-IV*, HSPH 72, 1968, 311-50.

- Murgia 1975 = C.E. Murgia, *Prolegomena to Servius 5. The Manuscripts*, Berkeley-Los Angeles-London 1975.
- Nelis 2001 = D. Nelis, *Vergil's 'Aeneid' and the 'Argonautica' of Apollonius Rhodius*, Leeds 2001.
- Norden 1915 = E. Norden, *Ennius und Vergilius. Kriegsbilder aus Roms grosser Zeit*, Leipzig-Berlin 1915.
- Paolucci 2006 = P. Paolucci, *Il centone virgiliano 'Hippodamia' dell' 'Anthologia Latina'*, introduzione, edizione critica, traduzione, commento, Hildesheim-Zürich-New York 2006.
- Parroni 1985 = P. Parroni, in *EV II* (1985), s.v. *Ennio*, 312-5.
- Pellizzari 2003 = A. Pellizzari, *Servio: Storia, cultura e istituzioni nell'opera di un grammatico tardoantico*, Firenze 2003.
- Prinzen 1998 = H. Prinzen, *Ennius im Urteil der Antike*, Stuttgart 1998.
- Ramires 1996 = G. Ramires, *Servio. Commento al libro IX dell' 'Eneide' di Virgilio: con le aggiunte del cosiddetto Servio Danielino*, Bologna 1996.
- Ramires 2003 = G. Ramires, *Servio. Commento al libro VII dell' 'Eneide' di Virgilio: con le aggiunte del cosiddetto Servio Danielino*, Bologna 2003.
- Rand 1946-65 = E.K. Rand et Al., *Servianorum in Vergilii carmina commentariorum editio Harvardiana*, II-III, Lancasteriae Pennsylvanianorum 1946-65.
- Regel 1907 = G. Regel, *De Vergilio poetarum imitatore testimonia*, Diss. Göttingen 1907.
- Russo 2007 = A. Russo, *Q. Ennio, Le opere minori*, introduzione, edizione critica dei frammenti e commento, Pisa 2007.
- Scaffai 2006 = M. Scaffai, *La presenza di Omero nei commenti antichi a Virgilio*, Bologna 2006.
- Scaffai 2008 = M. Scaffai, *Il 'topos' delle molte bocche da Lucilio a Lucrezio (e viceversa)*, *Eikasmos* 19, 2008, 153-73.
- Scafoglio 2007 = G. Scafoglio, *Virgil and the 'Astyanax' of Accius*, *CQ* 57, 2007, 781-7.
- Scafoglio 2010 = G. Scafoglio, *'Noctes Vergilianae'. Ricerche di filologia e critica letteraria sull' 'Eneide'*, Hildesheim-Zürich-New York 2010.
- Scafoglio 2013 = G. Scafoglio, *Servio e i poeti romani arcaici*, in Fabio Stok (a c. di), *'Totus scientia plenus'. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, Pisa 2013, 145-64.
- Sineri 2011 = V. Sineri, *Il centone di Proba*, Acireale-Roma 2011.
- Skutsch 1985 = O. Skutsch, *The 'Annals' of Quintus Ennius*, edited with introduction and commentary, Oxford 1985.
- Stabryła 1970 = S. Stabryła, *Latin Tragedy in Virgil's Poetry*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.
- Steuart 1925 = E.M. Steuart, *The 'Annals' of Quintus Ennius*, Cambridge 1925.
- Terzaghi 1970 = N. Terzaghi, *Lucilio*, Roma 1970.
- Thilo-Hagen 1881-1902 = G. Thilo - H. Hagen, *Servii Grammatici qui feruntur in Vergili carmina commentarii*, I-III, Lipsiae 1881-1902 (rist. Cambridge 2011).
- Timpanaro 1946 = S. Timpanaro, *Per una nuova edizione critica di Ennio*, I, *SIFC* 21, 1946, 41-81.
- Timpanaro 1947 = S. Timpanaro, *Per una nuova edizione critica di Ennio*, II e III, *SIFC* 22, 1947, 33-77 e 179-207.
- Timpanaro 1948-1949 = S. Timpanaro, *Per una nuova edizione critica di Ennio*, IV, *SIFC* 23, 1948-1949, 5-58 e 235.
- Timpanaro 1978 = S. Timpanaro, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978.
- Timpanaro 1986 = S. Timpanaro, *Due note enniane*, *RFIC* 114, 1986, 5-47 e 333 s.
- Timpanaro 1994 = S. Timpanaro, *Nuovi contributi di filologia e storia della lingua latina*, Bologna 1994.
- Timpanaro 2005 = S. Timpanaro, *Contributi di filologia greca e latina*, a c. di E. Narducci, Firenze 2005.

Traina 1974 = A. Traina, 'Vortit barbare'. *Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1974².

Uhl 1998 = A. Uhl, *Servius als Sprachlehrer. Zur Sprachrichtigkeit in der exegetischen Praxis des spätantiken Grammatikerunterrichts*, Göttingen 1998.

Vahlen 1903 = J. Vahlen, *Ennianae poesis reliquiae*, Lipsiae 1903² (1854).

Vallat 2012 = D. Vallat, *Le Servius de Daniel: Introduction*, *Eruditio Antiqua* 4, 2012, 89-99.

Wiemer 1933 = S. Wiemer, *Ennianischer Einfluß in Vergils 'Aeneis' VII-XII*, Manusc. Greifswald 1933.

Wigodsky 1972 = M. Wigodsky, *Virgil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden 1972.

Zorzetti 1990 = N. Zorzetti, in *EV V* (1990), s.v. *Tragici latini*, 245-7.

Abstract: Servius' commentary to Virgil is one of the most important sources conceiving Ennius' fragments: beside direct quotations of Ennius's works, it preserves several references to Ennian *hemistichia* and *uersus*. These different witnesses, even though they have been resembled by scholars, need to be reconsidered in order to give a more comprehensive and detailed view of the intertextual relationship between Ennius and Virgil, but also of Servius' analysis of the Virgilian reuse of his sources.

Keywords: Servius, *hemistichium Ennium*, *uersus Ennii*, Ennius' reception.

Lessico e motivi tradizionali in un epigramma cristiano

Ogni poeta, in ogni epoca, è necessariamente inserito in un rapporto con la tradizione, sia pure ‘a distanza’, ossia per contrapporvisi. Anche gli autori dei carmi epigrafici sepolcrali, a partire dalle composizioni più antiche e via via lungo i secoli sino alla tarda antichità, si collocano nel solco della tradizione epica, prima orale e poi scritta, di cui riprendono il linguaggio corredandolo del formulario peculiare del genere epigrammatico, e anche un poeta cristiano che risemantizza il linguaggio epico e se ne serve per esprimere i contenuti recati dalla nuova fede si trova a doversi confrontare con questo dato culturale fondamentale¹.

Questo studio è dedicato all’analisi del lessico tradizionale contenuto in un carme epigrafico cristiano in esametri proveniente dall’Asia Minore, SGO 14/02/04 (Licaonia, Gdanmaua), datato da Calder al V o VI secolo². Il testo offerto da Merkelbach e Stauber, di cui fornisco una proposta di traduzione, è il seguente:

σῆμα τόδ’ ἀθρήσας εἶση τίνα τύνβος ἐρύκι· Φωτίνου τέκος ἐσθλὸν ἀρίζηλον Διομήδην, ὃς πάτρην ἀκάχησε θανών, πλῖσδον δὲ τοκεῦσιν λίπε γόον πολύδακρυν, ἐπ(ε)ὶ πολὺ φίλτατος ἦεν ἄγνός ἀπιρόγαμος Χριστοῦ φίλος, ὃν Θεὸς αὐτός ἦρπασε πρὶν κακίῃ κόσμου φρένας ἐξαπάτησε θήσιν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἐν Παραδίσσῳ. σῆμα δὲ οἱ τόδ’ ἔτευξε πατὴρ μεγάλα στεναχίζων σὴν χεῖρ’ ἐέσσειν ἑοῖσι φίλῃ κεδνῇ τ’ ἀλόχοιο τίτλω οὖνομ’ ἔθηκε. τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.	5 10

Contemplando questo monumento saprai chi la tomba ospita.
Il buon illustre figlio di Fozio, Diomede,
che morendo rattristò la patria e ancor più ai genitori
lasciò un lamento di molte lacrime. Poiché era amatissimo,
puro, inesperto di nozze, amico di Cristo, e Dio stesso
lo rapì prima che ingannasse l’animo nella cattiveria del mondo
per renderlo immortale e immune da vecchiaia nel paradiso.
Questa tomba gli innalzò il padre molto lamentando
con le sue mani e con la cara e illustre sposa
pose il nome sull’iscrizione; questo è l’onore dei morti.

¹ Sul concetto di tradizione vd. Cantilena 2012. Sull’individuazione nei *carmina epigraphica* dei punti di contatto fra tradizione epigrafica e letteraria e delle reminiscenze poetiche in ambito latino vd. Cugusi 1982, 65-103 e 1985, 165-98. Per alcuni studi esemplificativi delle attestazioni di sintagmi riconducibili alla produzione letteraria greca negli epigrammi su pietra vd. Magnelli 2005, 57-9 e 2007, 39 s. Sul rapporto tra letteratura ed epigramma iscrizionale greco vd. Garulli 2012, 221-388. Sulla presenza nell’epigramma letterario tardoantico dei modelli epigrammatici e della componente nonniana, ma anche di tracce di specifici autori, vd. Gullo 2013, 112-26 e Valerio 2013, 87-104. Per altri esempi di analisi del rapporto e della complementarità tra iscrizione e letteratura nella Grecia classica vd. anche Day 2013, 217-28, Fearn 2013, 233-50, Lougovaya 2013, 256-69.

² Calder 1932, 460, n. 18; MAMA 7.560.

Sin da una prima lettura emerge evidente la compresenza in pochi esametri di elementi tradizionali, per lo più omerici o confrontabili con la poesia sepolcrale convenzionale, e di elementi provenienti dalla nuova fede e dalla nuova poesia cristiana. Una particolare attenzione verrà posta sull'individuazione delle formule tradizionali già omeriche e riutilizzate anche dalla poesia epica successiva e dalla tradizione epigrafica³. Si tenterà inoltre di stabilire quali elementi lessicali e tematici siano riconducibili alla tradizione poetica, in particolare epica ed epigrammatica, e quali siano invece recati dalla fede cristiana o risemantizzati e rielaborati sulla base di quest'ultima⁴.

Il primo verso dell'epigramma si rivolge a un generico *viator*-lettore, che passando davanti al monumento funebre convenzionalmente si ferma e per conoscere chi vi sia ospitato è invitato a leggere l'iscrizione, com'è risaputo, a voce alta. Il nesso dell'*incipit*, formato dal sostantivo σῆμα e dal deittico τόδε, è uno stilema tipico della poesia sepolcrale che conferma la ben nota stretta relazione tra l'epigramma e l'oggetto concreto sul quale è iscritto⁵. Ma, prima dei carmi epigrafici sepolcrali, esso è presente nella poesia omerica. Il passo più significativo e conosciuto è sicuramente Hom. *Il.* 7.89 s.: ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος, || ὅν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἴκτωρ. L'iscrizione che Ettore immagina apposta sul tumulo dell'avversario che sconfiggerà e che immortalerà il suo valore viene considerata una sorta di antecedente dell'epigramma sepolcrale⁶.

Tornando all'esordio del nostro epitimbio, l'espressione σῆμα τόδε è significativamente seguita dal verbo ἀθεῖν, 'guardare, osservare': la condizione essenziale perché il *sema* possa svolgere la sua funzione è la sua visibilità. Il monumento deve essere infatti notato dal passante – anche per le sue caratteristiche esteriori, come la bellezza o l'imponenza –, il quale si ferma per qualche istante, il tempo necessario

³ Sulla «sensibilità al fattore formulare» come «il filo conduttore dei modi del rapporto con Omero di tutta la letteratura greca» vd. Rossi 1978, 134 s. Per uno studio del riutilizzo del linguaggio epico nell'epigramma arcaico vd. Ecker 1990, 51-232. Sul linguaggio dell'epigramma sepolcrale «fortemente omerizzato» e sul vocabolario epico come sua base lessicale, con alcuni esempi, cf. anche Santin 2009, 180, 185, 190, 197.

⁴ Sui temi degli epitaffi greci e latini e sulla conservazione dei motivi pagani nelle iscrizioni funerarie cristiane vd. Lattimore 1942. Sulle peculiarità e il formulario delle iscrizioni cristiane vd. Testini 1958, 366-465 e Guarducci 1978, 301-556, in part. pp. 375-410, 423-55 per esempi dell'area orientale. Il rapporto tra poesia cristiana e mondo classico viene valutato in studi recenti non secondo la categoria oppositiva, bensì secondo quella dell'interazione e del dialogo: vd. Agosti 2009 e 2011. Gli autori cristiani condividono inoltre con quelli classici la medesima *paideia*: vd. Agosti 2010a, 330-6 e Agosti 2011, 282. Per la continuità e le differenze tra pagani e cristiani in part. sulla concezione della morte vd. Sanders 1991, 38-47, 277-92, 360-91.

⁵ Sul significato originario del termine *sema* vd. Vermeule 1979, 45; sul diverso uso dei deittici vd. Tsagalis 2008, 216-9.

⁶ L'iscrizione è comunemente affidata alla tradizione orale, come testimonia il verso successivo Hom. *Il.* 7.91; su questo passo, definibile un 'anti-epitaffio', vd. De Jong 1987, 77, Ecker 1990, 39 s., Scodel 1992, 59, Spina 2000, 52 s. e Bing 2002, 49 s. Per il nesso σῆμα τόδε nella poesia letteraria greca cf. anche Ap. Rh. 1.1062, AP 8.189.1, Nonn. *D.* 2.629. Sul *sema* come luogo dove si generano il *kleos* e il ricordo futuro del morto vd. Derderian 2001, 49-51. Sul lessico per indicare la sepoltura vd. Guarducci 1974, 143-6 e 1978, 305 s. (nelle iscrizioni cristiane), Bruss 2005, 35-7 e Tsagalis 2008, 219.

per leggere l'iscrizione, e, pronunciando il nome del defunto recato su di essa, ne perpetua la memoria⁷. Il secondo emistichio del verso promette al *viator* di soddisfare la sua topica curiosità di conoscere chi sia lo scomparso che giace nella sepoltura. Questo motivo si può forse confrontare con l'uso dei poemi omerici secondo il quale la persona ospitante chiede informazioni sul viaggiatore ospitato, come quando Alcinoo domanda a Odisseo il suo nome, la sua provenienza e la sua storia (Hom. *Od.* 8.548-56)⁸.

Il verso successivo offre gli elementi basilari che consentono di ricostruire l'identità del defunto: il nome, Diomede, cui è associato l'epiteto ἀρίζηλον, e il patronimico, Φωτίνου. Già il nome, assai diffuso nelle iscrizioni dell'Asia Minore, dimostra il permanere del gusto tradizionale anche nell'onomastica cristiana⁹. Anche l'epiteto ἀρίζηλος è tradizionale, già usato da Omero e dai poeti successivi subito dopo la cesura trocaica, e connota realtà che si distinguono per una particolare evidenza, come i corpi celesti nel buio notturno¹⁰. Ma, prima dell'epiteto, Diomede è definito anche τέκος ἐσθλόν del padre: un'espressione che si trova pure, nella stessa sede, in un verso di Quinto Smirneo (7.642 χαίρε μοι, ὦ τέκος ἐσθλόν Ἀχιλλέος ὄν ποτ' ἔγωγε).

Il terzo esametro e il primo emistichio del quarto descrivono il lutto provocato dalla morte del defunto, che coinvolge la patria, ovvero l'ampia dimensione civica in cui Diomede viveva, e soprattutto i genitori, la più ristretta dimensione domestica, privata¹¹. Il primo dei due versi può essere confrontato con uno di Omero – che probabilmente costituisce il modello primario – e con un epigramma proveniente dal Ponto per l'analogia di lessico, ossia per l'uso, all'interno di una proposizione relativa, del verbo ἀκάχησε accompagnato dal participio θανών e dall'oggetto consistente nelle persone addolorate, rispettivamente i genitori (come nell'epigramma) e gli amici: Hom. *Il.* 23.223 ...ὅς τε θανών δειλοὺς ἀκάχησε τοκῆας, *Stud. Pont.* 3.164.2 (Ponto, II d.C.) ὅς ῥα θανών ἀκάχη[σ]ε φίλους, ἐσθλὸς γὰρ ἐτύχθη¹².

Il verbo λείπειν è uno tra i più frequenti nella poesia sepolcrale, sia iscrizionale che letteraria. Luigi Spina¹³ ha osservato che può essere utilizzato in due accezioni distinte, a seconda degli attanti a cui è associato. Se viene costruito con un oggetto in caso accusativo – normalmente, nei carmi funerari, una persona come i parenti o

⁷ Sull'evidenza visiva nello spazio del *sema* e il suo legame con il *kleos* vd. Camerotto 2009, 214-9. Sulla fruizione del testo iscrizionale vd. Tsagalis 2008, 220-2 e, per l'età tardoantica, Agosti 2010b, 165-9. Per l'uso del verbo ἀθρεῖν nella stessa sede dell'esametro cf. p. es. Hom. *Od.* 19.478.

⁸ Per la domanda che il passante pone alla sepoltura o al defunto per conoscere la sua identità cf. p. es. *AP* 7.163.1 (Leonida) e *GVI* 1864.1 (Atene, II/III d.C.). Per il verbo ἐρύκειν in clausola cf. p. es. Hom. *Il.* 10.161 e *Od.* 4.599.

⁹ Per la diffusione del nome vd. Fraser – Matthews 2010, 136 e 2013, 113 s., s.v. Διομήδης. Sull'onomastica cristiana vd. Cumont 1895, 261 s., Calder 1924, 89-91, Testini 1958, 367-71 e Guarducci 1978, 304, 319. Sugli epiteti associati al nome nell'epica omerica vd. Rossi 1978, 107-11, Camerotto 2009, 83-7, Cantilena 2012, 153.

¹⁰ Cf. Camerotto 2009, 202.

¹¹ Sull'irrompere del privato, del senso della perdita personale e del lutto nell'epigramma funerario a partire dal IV secolo a.C. vd. Bruss 2005, 45, 49 s. e Schirripa 2010, 156, 162, 171.

¹² Per il sostantivo τοκεῦσιν in clausola cf. p. es. Hom. *Od.* 6.50, Callim. *Hec.* 260.43, *AP* 7.468.9 (Meleagro).

¹³ Sugli usi del verbo λείπειν vd. Spina 2000, 51-77.

gli amici oppure un valore positivo legato alla vita –, significa ‘abbandonare’ qualcuno o qualcosa; se è unito a un altro oggetto – per lo più una realtà negativa come i lamenti, le lacrime o la tomba – e la persona è resa in caso dativo, significa invece ‘lasciare’ qualcosa – la realtà negativa – a qualcuno. Quest’ultima è la situazione di Diomede, che ‘lascia’ ai genitori (τοκεῦσιν) i gemiti (γόον πολύδακρυον), come una sorta di eredità rovesciata. Omero conosce un nesso analogo, πολυδακρύτοιο γόοιο, inserito in un verso formulare (*Od.* 19.213, 19.251, 21.57 ἢ δ’ ἐπεὶ οὖν τάρφθη πολυδακρύτοιο γόοιο), e l’espressione γόος πολύδακρυος ricorre nella tragedia di età classica, per esempio in Aeschyl. *Choe.* 449 ed Eur. fr. 122.1041 K.¹⁴

A proposito dei motivi del lutto e del dolore può essere utile ricordare una considerazione di Lattimore. Il tema del lamento negli epitaffi è compatibile con la credenza nell’aldilà solo se la condizione in quest’ultima dimensione dopo la morte è ritenuta meno desiderabile di quella terrena, come nel caso dei fantasmi che popolano l’Ade nei poemi omerici. Se invece il trapasso implica l’accesso a una vita migliore, come il paradiso in quest’epitimbio cristiano o l’isola dei beati o l’Olimpo in quelli classici, parrebbe inutile compiangere il defunto e cercare una consolazione: i temi trenodici e consolatori, tra i quali l’immortalità dell’anima, hanno senso solo se la morte è concepita come un male. I molti riferimenti al dolore dei vivi per la scomparsa del defunto contenuti negli epitaffi cristiani – che dovrebbero viceversa manifestare la gioia di saperlo in paradiso, o almeno una tristezza moderata, e un bendisposto atteggiamento verso la morte – sono spiegati dallo studioso come una dimostrazione della persistenza del pensiero tradizionale – non solo dello stile – anche in questi testi legati alla nuova fede¹⁵.

Il quarto e il quinto verso introducono la descrizione delle virtù di Diomede. È forse in questa parte dell’epigramma che meglio si percepisce la giustapposizione di elementi classici ed elementi cristiani. La clausola πολὺ φίλτατος ἦεν ricalca una formula omerica, costituita dal medesimo aggettivo al superlativo e da una forma del verbo εἶναι, come per esempio in Hom. *Il.* 5.378 Αἰνείαν, ὃς ἐμοὶ πάντων πολὺ φίλτατος ἐστίν¹⁶. Gli attributi di Diomede che occupano il verso seguente sono ispirati ai valori della nuova fede. Egli è morto prima del matrimonio, avendo conservato la propria purezza. Tale circostanza è evidenziata dalla posizione a inizio verso dell’aggettivo ἄγνός, che in questo senso tradurremmo con ‘puro’¹⁷, seguito dal significativo ἀπειρόγαμος. Quest’ultimo termine, anche se assai raro prima dell’avvento del cristianesimo, è già impiegato dalla poesia greca a indicare chi non

¹⁴ Per l’uso di πολύδακρυος nelle iscrizioni, molto frequente, cf. anche p. es. *IC* IV 244.22 (Creta, II a.C.), *RECAM* II 14.4 (Galazia, età imperiale), *SGO* 15/02/11.11 (Galazia, età imperiale), *GVI* 591.3 (Roma, III d.C.).

¹⁵ Lattimore 1942, 164 s., 321, 325. Sulla continuità con la tradizione relativamente ai temi del dolore e il loro superamento negli epitaffi cristiani vd. Sanders 1971, 456-8 e sui temi consolatori Id. 1991, 285-7; sul motivo tipicamente cristiano del passaggio dalla vita terrena all’eternità vd. anche Testini 1958, 395 s., 409. Sui temi consolatori classici in part. per morti prematuri vd. Griesmair 1966, 83-101.

¹⁶ Cf. anche p. es. Hom. *Il.* 22.233 e *Od.* 16.445.

¹⁷ Per la posizione di quest’aggettivo a inizio esametro cf. p. es. Hom. *Od.* 11.386, *Hymn. Hom. Merc.* 187, *Or. Sib.* 2.54, Nonn. *D.* 22.393. Per il suo significato di ‘puro’ in questo contesto cf. Bile 2002, 136. La verginità, nel cristianesimo, non è una prerogativa unicamente femminile, ma riguarda anche gli uomini: cf. Lane Fox 1991, 397; sulla verginità vd. anche pp. 356-99.

ha conosciuto le nozze¹⁸. Ma è con gli scrittori cristiani che esso viene a connotare una figura fondamentale della fede, la Madre di Cristo, e a nobilitare il nuovo valore della verginità. Anche per le ragazze di buona famiglia del mondo classico questa è naturalmente una virtù da custodire con cura prima del matrimonio, ma quello delle vergini è di norma uno stato transitorio che terminerà regolarmente con le nozze e la procreazione di figli legittimi che garantiscano la perpetuazione della stirpe del marito. Pertanto gli epitaffi greci più antichi, per esempio quello dedicato a Frasiclea (CEG 24), ricordano la condizione delle ragazze non sposate non tanto come un merito, quanto come un'irregolarità nello svolgersi naturale della loro vita, che avrebbe previsto le nozze e la maternità, ossia come un ulteriore motivo di compianto. Se nella cultura greca il morire prima del matrimonio e di aver procreato è dunque considerato una vera e propria disgrazia, la verginità prolungata e il non aver conosciuto l'unione coniugale divengono un valore per la cristianità, sul modello della Vergine Maria e di Cristo stesso. Per l'uso dell'aggettivo ἀπειρογάμος applicato alla Madre di Dio, qui possiamo citare, a titolo esemplificativo, un passo del Nazianzeno sull'incarnazione del Verbo nel suo grembo (Carm. 1.2.1.147 s. σεμνοῖς ἐν σπλάγχνοισιν ἀπειρογάμοιο γυναικός || σαρκωθεῖς...) e un epigramma dove viene descritta la sollecitudine di Cristo nell'ascoltare le sue preghiere (AP 1.27.1-3 πανσθενὲς υἱὲ Θεοῦ, Χριστέ... || μητρὸς ἀπειρογάμοιο τεῆς λιτέων ἐπακούων). Diomede 'inesperto di nozze', anche se non è riuscito a generare dei figli, ha comunque preservato la propria virtù e merita pertanto il privilegio di essere equiparato a Maria.

Ma è soprattutto l'essere 'amico di Cristo' a nobilitare il defunto. L'espressione Χριστοῦ φίλος è impiegata nella stessa sede dell'esametro da Gregorio di Nazianzo in un contesto molto vicino a quello funerario, dove il poeta s'interroga sulla sorte del proprio corpo dopo la morte, chiedendosi se sarà un fedele di Cristo o un empio a chiudergli gli occhi per l'ultima volta (Carm. 2.1.43.14-6). Il medesimo sintagma sembrerebbe costruito, con un'evidente variazione in senso cristiano, sulla formula omerica Διὶ φίλος, indicante che un eroe o un'altra divinità sono particolarmente cari a Zeus (p. es. in Hom. *Il.* 6.318 Ἐκτῶρ... Διὶ φίλος)¹⁹. Lo scarto tra il modello classico e i versi composti dai poeti cristiani – Gregorio e l'epigrammatista – riguarderebbe quindi rispettivamente l'essere amici di una divinità pagana e di Cristo.

Un'altra clausola omerica, θεὸς αὐτός, collega il quinto verso, che possiamo definire dell'elogio, con la tematica più interessante di tutto l'epigramma: si vedano p. es. Hom. *Il.* 9.445 e *Od.* 12.38²⁰. Questa clausola introduce, collocandolo in una posizione di piena evidenza, il soggetto di un altro verbo fondamentale nella poesia funeraria, ossia ἀρπάζειν, 'rapire', che a sua volta occupa l'*incipit* del verso successivo²¹.

¹⁸ P. es. Eub. fr. 35.1 Hunter e Nonn. *D.* 13.98, 47.416 s.

¹⁹ Cf. anche Hom. *Il.* 1.86, 2.628, 6.318, 9.168.

²⁰ La stessa clausola è ripresa p. es. in *Or. Sib.* 4.41 e *IG* 5.2, 312.1 (Mantineia, II d.C.).

²¹ Per il verbo ἀρπάζειν all'aoristo nell'*incipit* dell'esametro cf. p. es. Hom. *Od.* 13.528, *Hymn. Hom. Ven.* 202 s., Hes. *Th.* 913 s., QS 11.291. Sul corrispettivo latino *rapere* per i morti prematuri negli epitaffi cristiani come espressione di un dolore che tuttavia trova consolazione cf. Sanders 1971, 456.

Nella poesia epica sono spesso le divinità a rapire gli uomini²². L'esempio più significativo è sicuramente il noto episodio dell'*Inno omerico* ad Afrodite in cui Zeus strappa al mondo dei mortali Ganimede per collocarlo tra gli dèi: ἦ τοι μὲν ξανθὸν Γανυμήδεα μητίετα Ζεύς || ἥρπασεν ὄν διὰ κάλλος ἔν' ἀθανάτοισι μετείη (vv. 202 s.). Un procedimento analogo si ha anche nella poesia sepolcrale, sia iscrizionale che letteraria, dove soggetto del verbo ἀρπάζειν, che indica l'atto violento dello strappare alla vita il defunto, sono solitamente non le divinità olimpiche, ma quelle dell'oltretomba: figure ed entità classiche come Ade, le Moire, Plutone, il δαίμων (in cui si può riconoscere Ade stesso)²³ permangono anche negli epitaffi cristiani²⁴. Ma in alcuni testi, tra cui l'epitombio per Diomede, queste divinità sono sostituite da quella cristiana, come accade ripetutamente soprattutto negli epigrammi di Gregorio di Nazianzo. Quest'ultimo poeta descrive la morte della madre Nonna come un rapimento rispettivamente da parte di Dio (AP 8.69.1), di Cristo (AP 8.41.2) e di un angelo (AP 8.54.1).

Una sorte simile a quella di Ganimede, unito da Zeus agli immortali, attende anche Diomede. Il settimo verso dell'epigramma presenta una struttura particolarmente notevole. La prima parte, sino alla dieresi bucolica, riprende un verso formulare dell'*Odissea* (Hom. *Od.* 5.136, 7.257, 23.336) che descrive il desiderio di Calipso di trattenere con sé Odisseo e di renderlo immortale e sempre giovane come gli dèi: θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἥματα πάντα²⁵. Ma l'adonio finale ἥματα πάντα, un'indicazione di tempo che allude all'eternità della condizione d'immortalità propria degli dèi, viene sostituito dal nuovo luogo di felicità, il paradiso, che accoglie il defunto rapito da Dio: ἐν παραδείσῳ. Questa clausola sembra tipica della poesia giudeo-cristiana; si trova infatti, fra l'altro, negli *Oracoli sibillini* (1.30), in Gregorio di Nazianzo (*Carm.* 1.2.1.414) e in un epigramma cretese del V secolo d.C. che mostra l'esultanza dell'anima del defunto compagno dei martiri nell'aldilà (IC II x 21.2 s.)²⁶.

Si può notare inoltre che questi ultimi versi dell'epigramma analizzati (5-7) presentano notevoli analogie lessicali e tematiche con un epitombio proveniente dalla Lidia di qualche secolo precedente (databile all'incirca tra il I e il II secolo d.C.), GVI 1993, di cui riportiamo i versi 5-8:

²² Cf. p. es. Hom. *Il.* 9.564 e *Od.* 15.250.

²³ Cf. p. es. AP 7.481.2 (Filitea di Samo) e, per gli epigrammi iscrizionali, GVI 705.5 (Taso, I a.C.), GVI 975.1 (Roma, II d.C.). Sulle cause divine della morte vd. Lattimore 1942, 146-51.

²⁴ Cf. p. es. SGO 14/11/01.1 (Licaonia, III d.C.), SGO 16/31/83A.5 s. (Frigia, 300 d.C. circa), SGO 09/07/08.3 (Bitinia, IV d.C.), SGO 02/09/30.3 (Afrodisia, V-VI d.C.), SGO 13/17/04 (Tiana, età cristiana). Sulla presenza negli epigrammi cristiani di elementi e figure della mitologia classica, come Ade, le Moire o Plutone, cf. Van der Horst 1993, 8 s. e Gounelle 2011, 181.

²⁵ Cf. anche Hes. fr. 23a.24 M.-W. Per il sintagma che coinvolge i due aggettivi ἀθάνατος e ἀγήραος cf. anche p. es. Hom. *Od.* 5.218, Hes. *Th.* 305, 949, GVI 438a.2 (Tracia, II d.C.?), *Arg. Orph.* 648, su cui vd. Agosti 1994. Per l'immagine dell'anima 'immune da vecchiaia' e compagna degli dèi immortali cf. rispettivamente, p. es., GVI 1963.1-3 (Atene, IV a.C.) e GVI 743.4 s. (Roma, III d.C.). Sull'immortalità dell'anima vd. Lattimore 1942, 43-54.

²⁶ Per l'espressione ἐν παραδείσῳ (o simili, metricamente equivalenti) in differenti sedi del verso cf. p. es. *Carm.* 1.1.9.9, 1.2.3.23 per Gregorio di Nazianzo e IG VII 1688.3 (Beozia, IV d.C.), GVI 1907.6 (Milano, IV/V d.C.) per i carmi iscrizionali. Per altri esempi di iscrizioni cristiane che menzionano il paradiso vd. Testini 1958, 432 s. Per IC II x 21 vd. Bile 2002, 135-7.

μητε[ρ] Μελίτινη, θρῆνον λίπε, παῦε γόοιο,
ψυχῆς μνησ[α]μένη, ἦν μοι Ζεὺς τερπικ[έρ]αυνος
τεύξας ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἥματα [π]άντα
ἀρπάξας ἐκόμ[σ'] εἰς οὐρανὸν ἀστερό[εν]τα.

Madre mia Melitine, abbandona il lamento, cessa di gemere,
ricordandoti della mia anima, che Zeus amante del fulmine
rendendola immortale e immune dalla vecchiaia per sempre
rapì e portò nel cielo stellato.

La defunta invita la madre a non piangere la sua scomparsa introducendo un tipico tema consolatorio, l'immortalità dell'anima²⁷. Il v. 6 riporta nella clausola – come nell'epigramma per Diomede – il soggetto del verbo ἀρπάζειν, che ora è la principale delle divinità classiche, Zeus, indicato con una formula omerica²⁸. A sua volta l'importante verbo ἀρπάξας occupa l'incipit del v. 6, come ἦρπασε in SGO 14/02/04.6 (sebbene le due forme verbali presentino altrettante differenti strutture metriche). Il v. 7 riprende il medesimo verso formulare dell'*Odissea* visto sopra, sostituendo θήσειν con τεύξας e mantenendo invece invariata la clausola ἥματα πάντα. La destinazione della *psyche* della defunta, il cielo trapunto di stelle, è specificata nel secondo emistichio dell'esametro successivo e marcata dall'utilizzo di un'altra formula omerica, εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα²⁹. Le corrispondenze tra i due epigrammi – l'una in senso classico, l'altra in senso cristiano – riguardano dunque l'uso del verbo ἀρπάζειν, avente come soggetto Zeus e il Dio cristiano, che 'rapi-scono' rispettivamente l'anima dell'anonima defunta e Diomede per renderli liberi dalla morte e dalla vecchiaia (la disposizione degli aggettivi nell'esametro coincide), il motivo dell'immortalità e la destinazione in cui questa si concretizza, il cielo e il paradiso. Tali analogie dimostrano il permanere di un immaginario e di un formulario comuni nell'epigramma funerario classico e in quello cristiano, sebbene gli autori appartengano a epoche e fedi diverse.

L'espressione 'morì prima che...' è frequente soprattutto negli epitimbi dedicati a defunti precocemente, che non hanno avuto il tempo di conoscere la maturità della vita, il matrimonio e la procreazione. A volte il morire è espresso con l'immagine del rapimento da parte della divinità; in tal caso la formula ἦρπασε πρίν... introduce il valore positivo non goduto dalla persona deceduta troppo presto, normalmente la comparsa della prima barba per i giovani, le nozze, i figli³⁰. Da segnalare per la sua analogia tematica e lessicale con l'epigramma per Diomede è GVI 956.1 s. (Tracia, II d.C.), in cui una piccola morta di quattro anni è stata 'rapita' da Ade prima di essere 'iniziata alla cattiveria': πρίν με μνηθῆναι κακίης, ἔτι νήπιον οὔσαν || Λογγείαν Αἰδή[ς] ἦρπασε τετρ[αέτιν]. Anche Diomede, rimasto integro e incorrotto, per iniziativa di Dio lascia il mondo prima di conoscerne la κακίη. Nel suo caso,

²⁷ Sui temi consolatori degli epitaffi vd. Lattimore 1942, 215-65.

²⁸ P. es. in Hom. *Od.* 14.268.

²⁹ Cf. p. es. Hom. *Od.* 12.380. Altri esempi tratti dalla poesia tombale in cui il defunto raggiunge le stelle: SEG 28.528.3 (Tessaglia, III a.C.), SEG 30.269.3 s. (Attica, II/III d.C.).

³⁰ Vd. Griessmair 1966, 17, 47-77 (sui beni non goduti), Magnelli 2004, 53. Per l'uso dell'espressione ἦρπασε πρίν... negli epigrammi iscrizionali cf. p. es. GVI 1275.4 (Tessalonica, II d.C.), SGO 16/23/12.2 (Frigia, II d.C.), GVI 1057.3 s. (Preneste, III d.C.).

dunque, l'essere rapito prima della maturità non va considerato una sventura, come per i comuni defunti, ma un privilegio che gli consente di conservare la purezza e di unirsi presto a Dio in paradiso. Questo particolare atteggiamento nei confronti della morte, che non viene temuta o deplorata, bensì desiderata, è una delle conseguenze della credenza nell'immortalità dell'anima. Morire significa infatti non solo non dover più soffrire per le comuni fatiche e gli inevitabili dolori della vita terrena³¹, ma anche liberarsi dai vincoli del corpo e raggiungere nell'aldilà una condizione migliore, di felicità eterna e comunione con la divinità, sia questa classica o cristiana, come avviene anche per Diomede³². Tornando all'epigramma per quest'ultimo, si può rilevare un modello tradizionale anche per la clausola del sesto esametro, φρένας ἔξαπάτησε, che coincide con Hes. *Th.* 889, dove Zeus trae in inganno l'animo di Metis che sta per partorire Atena. Si può confrontare anche *Hymn. Hom. Ven.* 7 τρισσὰς δ' οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ' ἀπατῆσαι, che introduce le sole tre divinità che Afrodite non è in grado d'ingannare, Atena, Artemide ed Estia. L'autore dell'epigramma per Diomede poteva dunque avere in mente questi versi della poesia arcaica, ma con un evidente scarto semantico: nel suo carme, infatti, Dio non inganna il defunto, che è anzi sottratto alla vita prima di cadere nei tranelli del mondo. Se, come risulta da quest'analisi, il lessico complessivo dell'epitaffio può essere ricondotto alla dizione epica ed epigrammatica tradizionale, l'espressione κακία κόσμου sembra invece caratteristica della letteratura cristiana³³.

Con l'ottavo esametro l'epigramma abbandona la presentazione delle virtù e della nuova condizione beata del defunto e passa a considerare ciò che avviene nel mondo dei vivi, ossia il lutto dei familiari di Diomede e gli onori funebri che gli sono tributati: nonostante ci si debba rallegrare del fatto che questi goda della felicità del paradiso, per chi resta sulla terra il dolore per la sua scomparsa è inevitabile.

Il verso ripropone la formula iniziale σῆμα τόδε, specificando ora da chi è stato realizzato il monumento funebre – il padre di Diomede – e sottolineando così il ruolo attivo di ogni persona coinvolta nella resa degli onori funebri allo scomparso³⁴. Tale elemento dell'epitaffio può essere considerato uno dei più importanti temi consolatori sia per il defunto che per i vivi, se questi sono parenti e amici della stessa città natale: il primo gode del conforto di essere stato seppellito dalle persone che lo amarono in vita, non da estranei, mentre i secondi vedono lo scomparso degnamente onorato dai riti funebri in patria, non disperso in mare o sepolto lontano, in terra straniera³⁵. La costruzione del monumento è indicata con il verbo τεύχειν, frequentemente utilizzato negli epigrammi sepolcrali. Nella forma dell'aoristo ἔτευξε esso è attestato prima della cesura trocaica dell'esametro già in Omero ed Esiodo, come pure il soggetto, πατήρ, può comparire dopo la medesima cesura³⁶. Segnaliamo inoltre, sempre a titolo esemplificativo, una notevole analogia lessicale

³¹ Su questo tema vd. Griessmair 1966, 97-101, Sourvinou-Inwood 1995, 393-7, 402, con esempi dalla letteratura greca.

³² Vd. Lattimore 1942, 205-8, con altri esempi.

³³ Cf. p. es. un passo attribuito a Io. D., *B.I.* 184.13.

³⁴ Vd. Calder 1920, 50 s., Derderian 2001, 72, 82, Tsagalis 2008, 160.

³⁵ Per questo motivo vd. Lattimore 1942, 220, 227, con esempi.

³⁶ Per il verbo ἔτευξε cf. p. es. Hom. *Il.* 6.314, *Od.* 7.92, Hes. fr. 209.3 M.-W. Per il soggetto πατήρ nella stessa sede dell'epigramma e preceduto da verbi con la stessa struttura metrica di ἔτευξε cf. p. es. Hom. *Il.* 8.49, 16.250.

con un carme epigrafico più antico, CEG 624.3 s. (Attica, IV/III a.C.), in cui è sempre il padre a realizzare il monumento funebre: σω[φροσύνη]ς δὲ ἀρετῆς τε π[ρόφρ]ων τόδε τεῦξε πατήρ σοι || μνημεῖον θνητοῖς πᾶσιν ὄραν φανερόν. Anche la clausola μεγάλη στεναχίζων, come altre precedenti che abbiamo visto, può essere ricondotta al modello omerico (cf. Hom. *Il.* 23.172 ἐσσυμένως ἐνέβαλλε πυρῇ μεγάλη στεναχίζων e *Od.* 14.354 κείμεν πεπτηώς. οἱ δὲ μεγάλα στενάχοντες)³⁷.

Il penultimo verso dell'iscrizione presenta alcune imperfezioni grafiche e sintattiche. All'inizio dell'esametro il lapicida intendeva evidentemente scrivere σὺν χείρεσσι ἐοῖσι, che può essere ricondotto al lessico epico tradizionale. Il sostantivo χείρεσσι occupa la stessa posizione metrica per esempio in Hom. *Il.* 23.597 ἐν χείρεσσι τίθει Μενελάου· τοῖο δὲ θυμός, mentre altri sostantivi terminanti in -εσσι e seguiti dall'aggettivo ἐοῖσι non sono infrequenti prima della cesura trocaica nell'epica omerica e successiva (cf. Hom. *Il.* 1.83 ἐν στήθεσσι ἐοῖσι· σὺ δὲ φράσαι εἴ με σαώσεις)³⁸.

Un'attenzione particolare merita anche la sposa di Fozio, di cui non conosciamo il nome ma che, come riferisce l'epigramma, ha collaborato con il marito alla realizzazione del monumento. Si nota facilmente l'errore nella conclusione del verso: sarebbe stato grammaticalmente corretto un dativo ἀλόχῳ concordato con φίλῃ κεδνῇ in luogo del genitivo ἀλόχοιο, inserito dal poeta per assonanza con il suo frequente uso in clausola e per il metro³⁹. I due epiteti φίλῃ e κεδνῇ attribuiti alla donna sono convenzionali, già impiegati da Omero per descrivere le figure femminili, come in Hom. *Il.* 6.482 ὧς εἰπὼν ἀλόχοιο φίλης ἐν χερσὶν ἔθηκε e Hom. *Od.* 1.432 Ἴσα δέ μιν κεδνῇ ἀλόχῳ τίεν ἐν μεγάροισιν⁴⁰. Ma va segnalato anche un altro verso omerico che presenta insieme, come nell'epigramma, il sostantivo ἄλοχος e i medesimi due attributi, sebbene non concordati tra loro: Hom. *Il.* 17.28 εὐφροῖναι ἄλοχόν τε φίλῃν κεδνούς τε τοκῆας.

Nell'ultimo verso è indirettamente esplicitata la funzione dell'epitaffio iscritto sul monumento funebre: tramandare nel tempo il nome del defunto, insieme alla sua identità. Il nome di Diomede viene infatti 'posto' dai genitori sull'iscrizione. Ancora una volta questo gesto fondamentale viene descritto con il lessico tradizionale, a partire dalla forma poetica οὔνομ' sino al verbo ἔθηκε prima della cesura trocaica⁴¹; il caso più significativo in cui il sostantivo τίτλος è inserito a inizio esametro è invece un più tardo verso di Nonno, *Par.* 19.106⁴². L'epigramma si conclude con un'ultima ampia citazione omerica, che coinvolge l'intero secondo emistichio: la formula τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων, indicante gli onori funebri tributati al defunto, si trova, per esempio, in Hom. *Il.* 16.675 (Zeus prospetta che Sarpedone verrà onorato dai fratelli e dai compagni con una tomba e una stele) e *Od.* 24.296 (Laerte lamenta che

³⁷ Per il riutilizzo successivo di questa formula omerica cf. p. es. *Or. Sib.* 3.558, QS 3.612.

³⁸ Cf. p. es. *Or. Sib.* 13.114, QS 6.325.

³⁹ Per il termine ἀλόχοιο nella clausola dell'esametro cf. p. es. Hom. *Il.* 2.292, *Od.* 24.97, QS 10.52.

⁴⁰ Cf. anche p. es. *GVI* 779.1 (Frigia, II d.C.), *SEG* 8.726.10 (Egitto, II d.C.).

⁴¹ Per la forma οὔνομα cf. p. es. Hom. *Od.* 9.355; per il verbo ἔθηκε nella stessa posizione metrica dell'epigramma cf. p. es. Hom. *Il.* 2.319 e *Od.* 5.265.

⁴² Ma il sostantivo è assai frequente nelle iscrizioni tombali in prosa dell'area orientale, specialmente nelle regioni interne (Testini 1958, 519): cf. p. es. *MAMA* 1.177.11 (Pisidia, data inc.), *MAMA* 7.75.6 (Pisidia, data inc.), *MAMA* 7.484.8 (Licaonia, data inc.).

il figlio non ha ricevuto l'‘onore’ del lamento da parte dei familiari)⁴³. Il γέρας dei defunti rievocato nei carmi epigrafici sepolcrali designa l'azione di rendere gli onori funebri allo scomparso, ma anche il precedente compianto tributatogli dal gruppo sociale cui apparteneva. In questo senso, il contrassegnare la sepoltura con un testo scritto può essere considerato un'integrazione del rituale funerario e del lamento funebre. L'epigramma iscrizionale esiste pertanto come il segno durevole, materiale e verbale, della regolare compiutezza del rito funebre, oltre che come mezzo per far ricordare la persona che non c'è più⁴⁴.

Da questo tentativo di analisi emerge, in conclusione, la forte presenza nell'epigramma cristiano di un lessico consacrato dalla tradizione epica ed epigrammatica: dagli epiteti dei personaggi menzionati dall'iscrizione alla descrizione del lutto e degli onori funebri, sino alla dipartita del defunto dal mondo terreno verso una nuova dimensione d'immortalità. È facilmente verificabile come il materiale formulare tradizionale si concentri soprattutto nella clausola del verso. L'analogia con la dizione epica ed epigrammatica non riguarda però solo le formule – gli elementi sicuramente più palesi e riconoscibili –, ma anche i singoli termini tipicamente poetici e, spesso, la loro posizione tradizionale nell'esametro. In tale contesto sono incastonati nuovi elementi lessicali e tematici recati dalla fede cristiana immediatamente individuabili dal lettore: le virtù di Diomede e la sua ‘amicizia’ con Cristo, il Dio cristiano che lo ‘rapisce’, il suo privilegio di essere stato custodito – seppure attraverso una morte precoce – dalla ‘cattiveria del mondo’, il paradiso come eterna dimora. All'immaginario classico si accompagnano non solo queste novità, ma anche una sottile risemantizzazione del lessico tradizionale. L'abbiamo visto nel caso dell'aggettivo ἀπειρόγαμος: il non aver avuto figli a causa della morte prematura, notoriamente una disgrazia per il mondo greco classico e spunto di numerose variazioni tematiche nella poesia tombale, diviene per il defunto un motivo di vanto in quanto legato al nuovo valore della verginità. Anche l'essere ‘rapiti’ dalla divinità può essere letto in un modo diverso: non più – o non solo – come un atto violento determinato da un'entità più forte e indomabile che strappa l'uomo alla vita, ma come un mezzo per essere portati in una dimensione di felicità e di comunione con la divinità, dove non esistono più la sofferenza, il male e la morte che attanagliano il mondo terreno.

Si può pertanto concludere⁴⁵ che la vera novità recata dalla poesia sepolcrale cristiana non riguarda il linguaggio, la forma, l'immaginario o il pensiero, che la nuova

⁴³ Per una ripresa più tarda cf. anche Nonn. *D.* 5.524. Sulla formula vd. Ecker 1990, 217-219.

⁴⁴ Su questi argomenti vd. Derderian 2001, 27, 34, 63 s., 191.

⁴⁵ Vd. Lattimore 1942, 339 s. e Testini 1958, 395, che scrive: «Nella diversa concezione della morte si coglie il valore del formulario cristiano, sì che la presenza di esso si rivela come il primo e più sicuro elemento indicativo del carattere di un'epigrafe». Sulla morte come sonno temporaneo che verrà interrotto dalla risurrezione vd. Kajanto 1978, 28-52 e cf. Guarducci 1978, 306. Sull'importanza delle iscrizioni cristiane più per la storia della mentalità che della letteratura cf. Sanders 1991, 153.

fede condivide – per molti aspetti – con la cultura classica, bensì la moralità e l’atteggiamento verso la morte⁴⁶.

Venezia

Alice Franceschini
alicefranceschini@alice.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agosti 1994 = G. Agosti, *Ila nella caverna* (su ‘Arg. Orph.’ 643-8), MD 32, 1994, 175-92.
- Agosti 2009 = G. Agosti, *Cristianizzazione della poesia greca e dialogo interculturale*, CrSt 31, 2009, 313-35.
- Agosti 2010a = G. Agosti, ‘Paideia’ classica e fede religiosa: annotazioni per uno studio del linguaggio dei carmi epigrafici tardoantichi, CCG 21, 2010, 329-53.
- Agosti 2010b = G. Agosti, ‘Saxa loquuntur’? Epigrammi epigrafici e diffusione della ‘paideia’ nell’Oriente tardoantico, AnTard 18, 2010, 163-80.
- Agosti 2011 = G. Agosti, *Usurper, imiter, communiquer: le dialogue interculturel dans la poésie grecque chrétienne de l’Antiquité tardive*, in N. Belayche – J.-D. Dubois (éd. par), *L’oiseau et le poisson. Cohabitations religieuses dans les mondes grec et romain*, Paris 2011, 275-99.
- Bile 2002 = M. Bile, *Quelques épigrammes crétoises* (2^e s. av.-5^e s. ap. J.-C.), in J. Dion (éd. par), *L’épigramme de l’Antiquité au XVII^e siècle ou Du ciseau à la pointe*, Nancy-Paris 2002, 123-41.
- Bing 2002 = P. Bing, *The Un-read Muse? Inscribed Epigram and its Readers in Antiquity*, in M.A. Harder – R.F. Regtuit – G.C. Wakker (ed. by), *Hellenistic Epigrams*, Leuven 2002, 39-66.
- Bremmer 2002 = J.N. Bremmer, *The Rise and Fall of the Afterlife*, London-New York 2002.
- Bruss 2005 = J.S. Bruss, *Hidden Presences. Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*, Leuven-Paris-Dudley 2005.
- Calder 1920 = W.M. Calder, *Studies in Early Christian Epigraphy*, JRS 10, 1920, 42-59.
- Calder 1924 = W.M. Calder, *Studies in Early Christian Epigraphy*, JRS 14, 1924, 85-92.
- Calder 1932 = W.M. Calder, *Inscriptions of Southern Galatia*, AJA 36.4, 1932, 452-64.
- Camerotto 2009 = A. Camerotto, *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell’epica greca arcaica*, Padova 2009.
- Camerotto 2014 = A. Camerotto, *Alle correnti del fiume Arachthos. Il ‘sema’ di Arniadas e la tradizione orale del canto epico*, in C. Antonetti (a c. di), *Prospettive corcirese (= Diabaseis 5)*, Pisa 2014, 29-46.
- Cantilena 2012 = M. Cantilena, *Intorno alla tradizione*, SemRom 1.2, 2012, 147-63.
- Cugusi 1982 = P. Cugusi, ‘*Carmina Latina Epigraphica*’ e tradizione letteraria, Epigraphica 44, 1982, 65-107.
- Cugusi 1985 = P. Cugusi, *Aspetti letterari dei ‘Carmina Latina Epigraphica’*, Bologna 1985.
- Cumont 1895 = F. Cumont, *Les inscriptions chrétiennes de l’Asie Mineure*, Mélanges d’Archéologie et d’histoire 15, 1895, 245-99.
- Day 2013 = J. Day, *Epigraphic Literacy in Fifth-century Epinician and its Audiences*, in P. Liddel – P. Low (ed. by), *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford 2013, 217-30.
- De Jong 1987 = I.J.F. De Jong, *The Voice of Anonymity: τὺς-Speeches in the ‘Iliad’*, Eranos 85, 1987, 69-84.

⁴⁶ Le riflessioni che qui propongo sono state discusse nell’ambito dei seminari di “*Aletheia*. Lavori in corso” presso l’Università Ca’ Foscari Venezia il 10 giugno 2014. Ringrazio per le osservazioni e gli spunti che ne sono emersi.

- Derderian 2001 = K. Derderian, *Leaving Words to Remember. Greek Mourning and the Advent of Literacy*, Leiden-Boston-Köln 2001.
- Ecker 1990 = U. Ecker, *Grabmal und Epigramm. Studien zur frühgriechischen Sepulkraldichtung*, Stuttgart 1990.
- Fearn 2013 = D. Fearn, *Kleos Versus Stone? Lyric Poetry and Contexts for Memorialization*, in P. Liddel – P. Low (ed. by), *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford 2013, 231-53.
- Fraser – Matthews 2010 = P.M. Fraser – E. Matthews (ed. by), *A Lexicon of Greek Personal Names. Volume V.A. Coastal Asia Minor: Pontos to Ionia*, Oxford 2010.
- Fraser – Matthews 2013 = P.M. Fraser – E. Matthews (ed. by.), *A Lexicon of Greek Personal Names. Volume V.B. Coastal Asia Minor: Caria to Cilicia*, Oxford 2013.
- Garulli 2012 = V. Garulli, 'Byblos lainee'. *Epigrafia, letteratura, epitafio*, Bologna 2012.
- Gounelle 2011 = R. Gounelle, *Entre Bible et mythologie gréco-romaine: la descente du Christ aux enfers dans les Sermons XII et XIII d'Eusèbe dit de Gaule*, in N. Belayche – J.-D. Dubois (éd. par), *L'oiseau et le poisson. Cohabitations religieuses dans les mondes grec et romain*, Paris 2011, 163-83.
- Griessmair 1966 = E. Griessmair, *Das Motiv der Mors immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*, Innsbruck 1966.
- Guarducci 1974 = M. Guarducci, *Epigrafia greca. III. Epigrafi di carattere privato*, Roma 1974.
- Guarducci 1978 = M. Guarducci, *Epigrafia greca. IV. Epigrafi sacre pagane e cristiane*, Roma 1978.
- Gullo 2013 = A. Gullo, *Tre epigrammi di Giovanni Barbucallo ('AP' 9.425-427)*, in D. Gigli Piccardi – E. Magnelli (a c. di), *Studi di poesia greca tardoantica*, Firenze 2013, 109-34.
- Kajanto 1978 = I. Kajanto, *The Hereafter in Ancient Christian Epigraphy and Poetry*, *Arctos* 12, 1978, 27-53.
- Lane Fox 1991 = R. Lane Fox, *Pagani e cristiani*, Bari 1991 [ed. orig. 1986].
- Lattimore 1942 = R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1942.
- Lougovaya 2013 = J. Lougovaya, *Inscriptions on the Attic Stage*, in P. Liddel – P. Low (ed. by), *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford 2013, 255-70.
- Magnelli 2004 = E. Magnelli, *Memoria letteraria in carmi epigrafici greci del Vicino Oriente*, *ZPE* 147, 2004, 51-5.
- Magnelli 2005 = E. Magnelli, *Su un epigramma greco tardoantico da Scitopoli*, *ZPE* 152, 2005, 57-60.
- Magnelli 2007 = E. Magnelli, *Notes on Four Greek Verse Inscriptions*, *ZPE* 160, 2007, 37-40.
- Rossi 1978 = L.E. Rossi, *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in R. Bianchi Bandinelli (a c. di), *Storia e civiltà dei Greci*, vol. I 1, Milano 1978, 73-147.
- Sanders 1971 = G. Sanders, *Les épitaphes métriques latines païennes et chrétiennes: identités et divergences*, in *Acta of the Fifth International Congress of Greek and Latin Epigraphy – Cambridge* 1967, Oxford 1971, 455-9.
- Sanders 1991 = G. Sanders, 'Lapides memores'. *Païens et chrétiens face à la mort: le témoignage de l'épigraphie funéraire latine*, Faenza 1991.
- Santin 2009 = E. Santin, *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra. Firme di poeti occasionali e professionisti*, Roma 2009.
- Schirripa 2010 = P. Schirripa, *Frammenti di vita e volti di donna negli epigrammi funerari greci*, in A. Inglese (a c. di), *Epigrammata. Iscrizioni greche e comunicazione letteraria in ricordo di Giancarlo Susini*, Atti del Convegno di Roma (Roma 1-2 ottobre 2009), Tivoli 2010, 151-80.
- Scodel 1992 = R. Scodel, *Inscription, Absence, and Memory: Epic and Early Epitaph*, *SIFC* 10, 1992, 57-76.
- Sourvinou-Inwood 1995 = C. Sourvinou-Inwood, "Reading" Greek Death. *To the End of the Classical Period*, Oxford 1995.

Spina 2000 = L. Spina, *La forma breve del dolore. Ricerche sugli epigrammi funerari greci*, Amsterdam 2000.

Testini 1958 = P. Testini, *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI*, Roma-Paris-Tournai-New-York 1958.

Tsagalis 2004 = C. Tsagalis, *Epic Grief. Personal Laments in Homer's 'Iliad'*, Berlin-New York 2004.

Tsagalis 2008 = C. Tsagalis, *Inscribing Sorrow: Fourth-century Attic Funerary Epigrams*, Berlin-New York 2008.

Valerio 2013 = F. Valerio, *Agazia e Callimaco*, in D. Gigli Piccardi – E. Magnelli (a c. di), *Studi di poesia greca tardoantica*, Firenze 2013, 87-107.

Van der Horst 1993 = P.W. van der Horst, *Jewish Metrical Epitaphs*, in J. den Boeft – A. Hilhorst (ed. by), *Early Christian Poetry. A Collection of Essays*, Leiden-New York-Köln 1993, 1-13.

Vermeule 1979 = E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London 1979.

Abstract: This paper deals with a Christian funerary epigram (SGO 14/02/04) and its classical models. The text shows a Homeric language and traditional themes with several Christian elements and new ideas. The virtues of the deceased and the grief of his parents are typical of metrical sepulchral inscriptions; his chastity and friendship with Christ and Heaven, where his immortal soul is received avoiding the iniquity of the world, are new Christian concepts set in a traditional context.

Keywords: Greek funerary epigram, Christian epigram, Homeric language, Classical models, Christian values.

Lexical Notes to Francesco Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) – Cruces, Contradictions, Contributions

While preparing the publication of my translation into German of the 'Hypnerotomachia Poliphili' (Venice 1499, henceforth HP) by Francesco Colonna, O. P. (around 1433-1527; cf. e.g. Ariani – Gabriele, LXIII-LLXII; Ciapponi – Pozzi, 3-20; Reiser 2014a, v-viii), I was constantly reminded that, albeit for economical reasons rather restricted to essential lexical explanations, my commentary nevertheless comprised about two thousand notes. Their primary purpose being to further the vernacular reader's comprehension of the text and to clarify certain of my linguistic decisions, these glosses also critically reflect and recount the annotations provided by my authoritative predecessors, namely Lucia Ciapponi's and Giovanni Pozzi's emendated and elucidated edition (Padova 1968 ff.) as well as the mastodonic and meticulous masterpiece by Marco Ariani and Mino Gabriele, first published in Milan 1998. Whilst Ariani – Gabriele mostly concur with Ciapponi – Pozzi, they also castigate and offer, or even propagate, alternative solutions. In such cases I pondered, then sided, remained impartial or decided to discard the proposals of both editions. Additionally, the process of transferring the HP into a language which lacks the very Romanic roots, from which Colonna developed his idiom, drew my attention to further details – as did the specialised literature, mainly historical dictionaries, which appeared during my study provide a plethora of supplementary hints and a few novel and notable explanations.

There has always been someone somewhere translating the HP into his mother tongue and commenting upon it in part or as a whole, from the 'Songe de Poliphile' of 1546, the Elizabethan versions, or the presumably lost 17th century Krakovian Yiddish fragments, up to the modern English, Spanish and Dutch editions, not to mention the numerous excerpts in anthologies on architecture, countless conference papers, annual announcements, publication dates postponed per annum. Certainly much more is to come (I should particularly encourage the preparation of a Polish Poliphilo) and revised (re-)editions are to be reckoned with. Having experienced firsthand what a dreary business it is to peruse commentaries (particularly those I write)¹, and being well aware that the novelties within my annotations ought to be readily accessible to the international Colonnese community, I chose to do three things: to compile this separate synopsis of crucial notes (including stalemates) and observations not made previously within 'my' HP, to consult further secondary literature on the matters discussed, including a newly available indexed digitalisation of one of Colonna's own books of reference, the illustrated 'Rocabonella' codex on simples², and to compare my suggestions with those of the

¹ For taking these troubles on the level of this 'meta-commentary' I am immensely indebted to Maggie Daly Davis.

² The *Liber de simplicibus* – whose entries strikingly mirror Poliphilesque phytotaxonomy – was concluded not long after the first half of the 15th century by the Padovan doctor of medicine Nicolò Rocabonella (around 1386-around 1459), then resident in the parish of San Giovanni Novo in Venice. The book was inherited by his son who died there in 1479. Before the Venetian physician Benedetto Rinio (1485-1565) acquired the codex, it is traceable in apothecaries in the

best-selling modern English translation by Joscelyn Godwin.

The original expressions were lemmatized and kept in their order within the HP³, the pagination of which follows Ariani – Gabriele (applicable also to the Bibliothèque Nationale de France's Gallica-digitalisation and roughly to Godwin), in order to arrange this florilege. And a florilegium it actually is, for much lexical despair lurks in those passages that the common readers – who either seek bibliophile diversion or an impressive quotation to pimp his or her priggish postmodernist platitudes – will by nature skip or skim; that is the catalogues of plants. I say, the HP's great and true secrets need to be unravelled with the methods of an etymological and comparative phytotaxonomy! Therefore I shall, wherever possible, provide the Linnéan (L. or Linnaeus or Linné, for the sake of variation) designation, indicate the pre-Linnéan (marked as such) or scientific term of today (unspecifically: bot.), in addition to common and less common names in national idioms. Apart from dendrology and floriculture (one may take a closer look at HP 357 'tora') the disciplines, whose assistance would oblige me the most, are: the history of optical theory, particularly the reflections on the Ptolemean laws of refraction and the state of ophthalmology in medieval and Renaissance Padua and Venice (cf. below HP 312 together with 439, and probably the fact that to Colonna $\pi = 3$; cf. HP 293 f. and 297); epigraphy and Quattrocento antiquarianism (HP 252 f. et *passim*); nautical history (generally HP, 276 ff.; and within this article HP 284 and 291); Egyptology (HP 248); and the history of textiles (HP 334).

HP 13: *corticosi Subderi apto additamento muliebre* [Within the frightful forest's catalogue of trees⁴ the «thick-barked cork-oaks apt for woman's adornment» (Godwin 1999, 13) are easy to translate yet one is unlikely to stumble over the bark's actual purpose, since none of the modern editions steps in with a foot-note. So, might we ask, has the cork been crafted into some kind of trinket? Does it serve as a component of make-up, or burnt as a sort of black eyeliner? Or does Colonna

Rialto area. Rinio's heir then bequeathed the manuscript to the library of the monastery San Giovanni e Paolo. Since 1789 the book belongs to the Biblioteca Nazionale Marciana as 'cod. Lat. VI. 59 (= 2543)' and has just recently been made available online. Roccabonella usually reserved one entire page for each of his 458 plants, the 'recto' showing an illustration by the otherwise unknown Venetian painter Andrea Amadio. The 'verso' is divided into two columns, the left one lists all names for the specimen, that the Padovan could acquire from literary and oral sources, thus apart from Latin, Greek and Arabic he also recorded Italian dialects, 'slavonic' languages and an Early New High German that resembles an attempt of phonetic transcription. The other column contains excerpted notes on the plant's qualities from antique to medieval authorities; cf. Fogliati 2002, 94 f.; Marcon 2002; Pozzi, 90 f. Some of the depictions of flora occurring within the HP are reproduced (and identified with their modern denomination) in Fogliati 2002, 99 ff.

³ Their immediate context is – nota bene: without any further explanation – provided as footnotes, which quote the Ariani – Gabriele reproduction of the 1499-edition. The original interpunction and spelling remain (irrespective of the incunabula's 'errata') untouched, only ligatures and abbreviations have been expanded.

⁴ Cf. HP 13: «Ma nella dumosa silua appariano si non densi uirgulti, pongente uepreto, el Siluano Fraxino ingrato alle uipere, Vlmi ruuidi, alle foecunde uite grati, corticosi Subderi apto additamento muliebre, duri Cerri, Forti roburi, et glandulose Querce et Ilice, et di rami abundante, che al roscido solo non permetteuano gli radii del gratioso Sole integramente peruenire».

allude to one of those mysterious beauty-accessories, with which women have been embellishing themselves throughout recorded history but for which they do not actually have a name? Antiquity also, alas, does not assist with an answer. But the early 16th century gloss in a Modenese incunabulum explains: «of whose barks are made the soles that are put into their slippers, thus in some places the slippers are called ‘subere’»; cf. Stichel 1992, 220 f.: «delle cortice di quelli si fanno i lagnacci che si pongono nelle loro pianelle, però in alcuni luoghi le pianelle si chiamano subere».

HP 60: *barba Silvana* [On the ceiling of the portico’s passage there are depictions of aquatic grotesques⁵ and a jostling horde of marine puttos who are joyfully whacking each other with a cauliflorous plant of that name. Albeit vexingly verbatim Godwin 1999, 60’s ‘wood-beard’ outmatches Ariani – Gabriele, 77’s ‘barba silvestre’, since what Roccabonella, 218r-v designates as ‘centum nervia, barba silvana, coclearia, plantago aquatica, et al.’ unquestionably is a representation of ‘*Alisma plantago aquatica*’ (L.): the ‘water-plantain’ or ‘pettacciuola d’aqua, alisma’ or Teutonic ‘Froschlöffel’ – once, teste Marzell 1 (1943), 191-3, also as Germanic adaption of the medieval ‘barba silvana’: ‘Wilder Bart, Waltsbart, Waldbart’; cf. moreover Genaust 1996, 491; Sauerhoff 2003, 30⁶.

HP 68: *Naxi bicolores nel aspetto di Aquilo rubenti, et di meridionale albente* [The counterpart to the catalogue of plants prolific in perilous places as a list of what sprouts on the hillsides of the locus amoenus⁷. Among others there is ‘naxi’ which is displaying red to the North and white to the South. Ariani, 662 and Pozzi, 90 do not identify it. Godwin 1999, 68 spots «flowering privets with their perfumed blossoms of two colours» i.e. some sort of ‘*Ligustrum*’ (Linné). Yet what should the privet have to do with the isle of Naxos when according to Pliny the shrub ‘*ligustrum*’ (from the Italian region of Liguria) merely bears the other toponym of ‘cypros’ (Plin. nat. 12.109 and 24.74; Sauerhoff 2003, 367-70)? Did the ancient world, per Baccho, associate anything botanical with Naxos?

They did, firstly but metaphorically: ‘*lignum Naxi*’ or Νάξια λίθος the whetstone (ἡ ἄκονη) imported from there; cf. Stephanus 5 (1842-46), 1355. Though metals and

⁵ Cf. HP 60: «Sopra laquale perpolita ligatura il suffitto principiaua inarcuare, conforme il fornicato flexo ad quello dilla porta. Di tale excogitato foecundo dilectabile offeriuase cum tale praestante caelatura, Piena concinnamente di aquatici monsticuli nellaqua simulata et negli moderati plemmyruli semihomini et foemine, cum spirate code pisciculate. [...] Alcuni cum multiplici uasi di fructi copiosi, et cum stipate copie. Altri cum fasciculi di achori, et di fiori di barba Silvana. mutuamente se percoteuano».

⁶ At the time still ignorant of the actual herbal, the ‘barba’-plants in MlatWb 1 (1967), 1361 f., where the odds are in favour of ‘barba buglossa’, and Genaust 1996, 61 and 109 flummoxed me and I opted for ‘Ochsenszunge’ (Linné’s ‘*Anchusa*’). This bull will be set right in ‘my’ HP’s second edition.

⁷ Cf. HP 68: «Io reguardai una non rata montagna cum moderato accliuo tutta di uerdissime et lente fronde arborosa, di glandiferi roburi, di Fagi, di Querci, Iligni, Cerri, Esculi [...] Daposcia uerso la planitie era densata di cornuli, di coryli, di olenti, et florigeri ligustri, et di odorante fiore albiscente, Naxi bicolores nel aspetto di Aquilo rubenti, et di meridionale albente, Carpinini et fraxini [...]».

minerals were, well into the 18th century, believed to 'grow' within the earth, would our pickings of whetstone then differ in granulation as does coloured sandpaper at the do-it-yourself market? I doubt it. Secondly, the said 'Naxi' may well metonymically refer to the Dionysian wine, sporting red and white grapes, despite there being no locus classicus; cf. Gesner 3 (1749), 408 – *ThlL*'s 'N' is not available yet. Thus, while not rushing to conclusions, a third candidate arises: Forcellini 3 (1940), 342 reports 'naxum/natus' as 'Juncus' (L.) of the subspecies 'naxius' (L.): the 'rush' whose qualities are discussed in Plin. *nat.* 21.115 f., where one is told that it is actually the 'Gladiolus' (L.) or 'cornflag' of the species 'cypirus', of which a particular, acute smelling kind is native to Naxos; cf. «Cypirus est gladiolus, ut diximus, radice bulbosa, laudatissimus in insulis Creta, dein Naxo et postea in Phoenice. Cretico candor odorque vicinus nardo, Naxio acrior»; cf. Genaust 1996, 316; Sauerhoff 2003, 287 f. and 337 f.

On the basis of these considerations Colonna's 'Naxi' must be (at least for now) either wine or cornflag.

HP 68: *trifolia tora, ouero triangularis* (also see below HP 324: *trinita*) [On the said slopes also thrives this trifoliate and triangular alliteration⁸. Pozzi, 90 f. lengthily consulting medieval and Renaissance herbaries on the plant 'taura/tora' (and variants), the illustrations or interpretations of which embody these morphic criteria, is for some paragraphs of his commentary favouring a certain 'taura' within Roccabonella, 104r-104v: «herba picta in hac carta infrascriptis appellatur nominibus: tora / taura – latine». Regarding the illumination, it is one of the 'Ranunculacea'-family (L.), precisely, as Pozzi asserts: 'Anemone hepatica' (L.). Yet finally he discards this interpretation, for the plant not being (in the sense of bearing three leaves) trifoliate, and eventually he capitulates. Ariani, 662 and Godwin 1999, 68 follow suit and keep 'tora' in their translations. Neither is Sauerhoff 2003, 518 of any help nor is Genaust 1996, 641 f., who, in his entry on 'thora', arguing with historical etymologies from 'φθορά' (destruction, ruin), concludes that it must be 'Ranunculus thora' (L.): the poisonous 'Thora buttercup'. Yet neither were its leaves to count three, nor were they particularly triangular, but rather roundish. And a mere 'amply generical trifoglio, trifolium, τρίφυλλον' can mean anything from the Linnéan 'trifolium, lotus, melilothus' to different 'Leguminosae'; cf. Bonacelli 1929, 288.

There is, however, the most Trinitarian plant belonging to the Ranunculaceae and fitting the description: hepatica (bot. 'Hepatica nobilis/Hepatica triloba') or in Linnéan taxonomy, the very 'Anemone hepatica' that Pozzi favoured, but then by counting actual 'leaves' and not 'lobes' (which the profane phytophile not knowing better might call 'leaves') abandoned as a miscalculation. The single leaf of 'Hepatica triloba' consists of three triangular lobes which not only fit the description but also make the plant a symbol of the Holy Trinity. Hence Medieval Latin glossaries list it as 'trinitas', and in the Italian language it is up to our day known as 'erba trinità' or simply 'trinità'; cf. *GDLI* 21 (2002), 356.

⁸ Cf. *ibid.* «[...] Et ambi gli Melampodii dal pastore denominati et la trifolia tora, ouero triangularis, et il Senniculo et di altre assai umbriphile herbe [...]».

HP 73: *Vaticinio* [Albeit innocently growing among others on the river bank next to the small octagonal *balneae*⁹, housing the mechanical ‘puer mingens’, Gabriele, 671 foretells a sort of ‘herba uatica’ (that is, any plant bestowing the consumer with the power of prophecy) in some abbreviated form, whilst Pozzi, 95 cursorily corrects to ‘uac(c)inium’ (‘Vaccinium’ L.) and bothers no further, as does Godwin 1999, 73: «Around this tranquil place and its babbling brooks flourished whortleberries», as did I (Reiser 2014a, 109 f.: ‘Heidelbeere’); cf. also Genaust 1996, 673; Sauerhoff 2003, 642 ff.; Plin. *nat.* 16.77; Verg. *ecl.* 2.18.

HP 73: *Cedouaria* [Within the same habitat¹⁰. Gabriele, 671 and Pozzi, 95 discuss the plant ‘cedovaria’, and the dictionaries of historical botany and medieval Latin succour: It is the ginger species ‘Curcuma zedoaria’ (L.) at the time also ‘zedo(w)aria’ or ital. ‘zettovario’; cf. Genaust 1996, 190 f.; MlatWb 2 (1999), 426; Pozzi, 95; Sauerhoff 2003, 209. This being the case, Godwin 1999, 73 might for his next edition ginger up his ‘cedovaria’ to ‘zedoary’; cf. *OED* 20 (1998), 798.

HP 74: *papiracie Mixe, o uero muse* [Still the same catalogue of plants¹¹; see below HP, 190: *Mixe*.

HP 74: *pancuculo* [A few lines below¹². Ariani – Gabriele, 92; Gabriele, 672 assume ‘pan di cuculo’ to be ‘Orchis purpurea’ (L.) (‘purple orchis’; Plin. *nat.* 26.96), and also ‘paniculaceum’, commonly known as ‘Panicum’ (L.), Ital. ‘panico’ and Engl. ‘millet / panic (grass)’, would seem fruitful. But the simple which according to Roccabonella, 310rf. bears among others (e.g. ‘aleluia, stellaria, acetosella’) the name of ‘panis cucucli’ is, irrefutable in its depiction: ‘Oxalis acetosella’ (L.) – the ‘wood-sorrel’; or, as Godwin 1999, 74 congenially calls it, the ‘cuckoobread’; likewise in German: ‘Kuckuksbrot’ (for ‘Sauerampfer’); cf. Genaust 1996, 448 and 454; Grimm 11 (1873), 2528; *OED* 4 (1989), 106; Sauerhoff 2003, 447-551; Schubert-Wagner 1967, 233 and 235; Watts 2000, 206; Plin. *nat.* 18.49 and 27.112.

HP 75: *di camussato* [Of delicate nymphine sutorial art, or vulgar: women’s shoes¹³. Contradicting are Pozzi, 96, who derives the crafting from the Venetian word ‘camufo’ (Boerio 1856, 125: ‘fringe’), and Gabriele, 673, who sticking to both the leather and the dialect, derives ‘camussato’ from ‘camozza/camòccia’ (cf. Boerio

⁹ Cf. HP 73: «Circuncirca dunque di questo placido loco, et per gli loquaci riuuli fioriuano il Vaticinio, Lillii conuallii, et la florente Lysimachia, et il odoroso Calamo, et la Cedouaria, Apio, et hydrolapio [...]».

¹⁰ Cf. above HP 73.

¹¹ Cf. HP 74: «[...] Irroraua [il canaliculo] fundentise in uno praedio, di papiracie Mixe, ouero muse, cum grandissime foglie, lacerate dalle flante aure, Cum il stipato grumo pendente dil dulcissimo fructo».

¹² Cf. HP 74: «Et remirando alla planicie uidi in omni parte uerdissimo, di uarietà di seminata di fiori ornatamente depicto, di gialli dil ranuculo, [...] et la seratula, et pancuculo, et dinfiniti altri bellissimi floruli».

¹³ Cf. HP 75: «Calciate alcune [damigelle] poscia sopra le extente calige di cocineo et uerdigante panno, et tale sopra il nudo di mollicolo et gratioso corio luculeo, et altre di camussato di bellissimi coloramenti tincto, senza accusare gli detta».

1856, 123) – that is ‘of goat skin’ which seems the least capricious both to me (cf. Reiser 2014a, 113: ‘weißgegerbtes Leder’) and to Godwin 1999, 76: ‘chamois’.

HP 82: *quali di optimi passalli* [As comparison for the fragrant of incense wood and gum in the baths scenting ‘as if from the best passalli’¹⁴. This comparison is commonly considered the most desperate crux within the HP. Hitherto several solutions have been put forward:

- Pozzi, 100 takes the easy way and emends to ‘pastilli’, that is, all kinds of ‘aromatics’, with Godwin 1999, 82 joining in: ‘as fragrant as the best pastilles’ – which would be the first option.

- Ariani, 682 is apparently deriving his line of reasoning from Popelin 1883, vol. 1, 129 and Songe 1546, 47, who have ‘oyseletz de Cypre’. Those ‘Cyprian birdies’ or ‘hens from Cyprus’ are ‘small balls of all sizes filled with exquisite fragrances, that one put together using gum in order to shape them as certain little birds of whose skin they were composed, so one would crack them for the purpose’ (cf. Fournier 1855, 21: «oysseliez de Chippe [sic] [...] de petites balottes de toutes grandeurs remplies de parfums exquis, et qu’on joignit ensemble avec de la gomme, pour leur faire prendre la forme de certains petits oiseaux de la peau desquels on les composoit, afin de les faire crever à propos.»). Or, in other words: ornithomorph parchment blister packs filled with perfume as option number two.

- Yet then Ariani passes on from ‘passali’ to the Late-Latin term ‘passales’ (which appears once in Paul. Fest. 222: «Passales et oves et gallinae appellantur, quod *passim* pascuntur.») and from parchment to archaeological catalogues on Roman household objects, which inform: «Birds of glass [the accompanying illustration showing one of 18,5 cm with long protruding neck, without feet or features, wings folded] were used in the same manner as the spheres [i.e. as ‘unguentarium’, after probing the residual contents therein]. The pointed tails were broken to sprinkle the contents.» (Isings 1957, 27). Those objects, usually smaller and dove-shaped, were used by perfume makers. Dating from the 1st century B. C. to the 1st A.D. and found in cis- and transalpine Gallia and in Germania, they were very likely known to the Italian Renaissance. Yet consulting those avowed to antique glass-wares (cf. Stern 2007, 398 f.; also Bellezza e seduzione 1990, 95; Bracker 1974, 142 f.; Calvi 1968, 108; Saldern 2004, 518 ff. and 637-9.) one must state that a terminological connection between the intended specific type of ‘unguentaria’ and the Festinian hapax ‘passalles’ was first and exclusively established in the 1990s by a certain commentator of the HP whom we know and honour under the name of Marco Ariani. Nevertheless we shall keep avi- or oviform jars for odorants as alternative number three.

- For the sake of completeness: One might, as another comparison, also read ‘passalli’ as ‘pascali’ for ‘pascha/pasqua’ (Eastern), in either a lightly liturgical association of spring-like air which is further perfumed by incense; or in the extra-clerical and established idiomatic Italian sense of ‘evento gioioso’ assuming that most ‘joyous events’ partake of a somewhat mirthfully fragrant atmosphere; *GDLI*

¹⁴ Cf. HP 82: «Non molto distante era nella terra una fessura, laquale continuamente uomeua ignita materia, tolta di questa et farcita la concha dil uaso superposeno alcuni gummi et ligni odorati feceron uno inextimabile suffumigio di fragrantia quale di optimi passalli».

12 (1984), 728. Hence ‘pascha – joyous feast’ would be number four.

- Or, returning to the field of speculative botany as ‘Pascha Rosata’: the time of the rose blossom, and metonymically, its fragrance or product ‘rosalium’ (oil, ointment, petals); Du Cange 3 (1710), 200 and 697; Forcellini 2 (1827), 444; MlatWb 1 (1967), 480 f.; which may be listed as number five.

- Nonetheless, I tend to hyphenate ‘pass – alli’ (that is: ‘passa alli’ as plural of ‘passum alli’) from the Middle-Latin ‘allum, -i’ (n.) or ‘alla, -ae’ (f.), which was passed on from Isidorus’ (Hispanic vernacular) ‘ala’ (cf. Isid. *orig.* 17.11.9: «Inula, quam rustici alam uocant, radice aromatica, odoris summi cum leui acrimonia») and adopted by Middle High German scribes as ‘alant’; cf. Du Cange 1 (1883), 156; Sprague 1933, 401. As far as the ‘passum’ is concerned, I propose the perfect passive participle of ‘pando’ (in the sense: ‘to dry fruit, etc.’), as in the *passim* ‘passi racemi’ for ‘plums’.

The thus obtained ‘inula passa’ is the dried simple (or a part thereof) that supposedly sprung from the tears of Helen of Troy (or was first discovered on the isle Helena); hence Engl. ‘elecampane’ or, to Linné: ‘Inula helenium’. Most common are variations of ‘enula/inula’ combined with ‘campana/helenium’; cf. Ernsting 1 (1741), 408 and, with scores of other synonyms, Ernsting 2 (1741), 445 f. and 578; further Genaust 1996, 308; Sauerhoff 2003, 327; Watts 2000, 330.

Since the days of Dioscorides (Dsc. 1.27; also 28 or 29) and Pliny (*e.g.* Plin. *nat.* 19.91 f.; also Lucr. 2.430; etc.) elecampane has been employed culinarily, as spice and appetizer, and medically, as tonic and antidote, as expectorant and abortifacient. Though one made use of its flowers, leaves and stems, its greatest powers were located in the roots (cf. one of the most voluminous botanical compendia of its time Bock 1552, 171: «omnis Enulae facultas, meo quidem iudicio, in radice posita est») about which the Medieval medical school of Salerno rhymed: ‘Enula Campana reddit praecordia sana, / Cum succo rutae succus si sumitur huius / Affirmant ruptis nihil esse salubrius istis’ – a verse apothecaries knew by heart up until the 18th century; cf. Ernsting 1 (1741), 337; Marzell 1938, 263. ‘Ala’ was powdered for ointments, preserved with sugar, boiled with wine (or distilled) as ‘vinum enulatum’. And, since elecampane was generally praised for its ‘warm and humid’ qualities, its dried root – similar to the resin (‘gummi’) of ‘opopanax’ – was lauded as a most exhilarating and salubrious incense; cf. Bock 1552, 169-73; Dilg 1977; Ernsting 1 (1741), 575; Genaust 1989, 438; Marzell 1938, 263 f.; Matthioli 1549, 26 f. (i.e. the 16th century Florentine commentary on the said passage of Dioscorides); MlatWb 1 (1967), 527; Stadler 1912; Zedler 8 (1734), 1327-30.

Thus my translation is: ‘as the best dried elecampane / wie die beste getrocknete Alantwurz’ (Reiser 2014a, 122 f.)

Contrary to the previous five suggestions, one is neither required to meddle with the original text, nor is one compelled to take the long shot at Ariani’s ad-hoc semantics of ‘passalles’. And Colonna, to conclude my argumentation, had while collecting material for his ‘Poliphilo’ – either straight from the Roccabonella herbal or through the pharmacists of Rialto – learned that ‘ala’ was then both an exquisite name for ‘inula’, and that burnt elecampane gives forth a most refreshing fragrance. At least thus it is indicated in Roccabonella, 353r-353v, where, after listing the Greco-Latin terms of ‘Elenium, panax tricomia, Enula, Inula, Elna’ and before

giving the German and Slavonic denominations, the botanist implies that 'according to others' it is also called 'ala' ('Alam – secundum aliorum expositionem') and, set apart from the herb's other characteristics, lines out: 'de hac herba fit melius opopanacum'.

HP 87: *Draconculo* [Poliphilo rejecting this herb as an apt remedy to leniate his libidinous lust;¹⁵ see below HP 321: *tarchon*

HP 128: *symmetriato displuio, o uero laxamento* [As defining one of the marvellous inner courtyards of Queen Eleuterilyda's miraculous palace; and, for a change, something architectural¹⁶. Citing the 'cauum displuiatum' (Vitr. 6.3.1 f.): one of the five types of inner courts according to 'De architectura'. Whilst Gabriele, 745, and the infallible Termes techniques 1995, 178, distinguish these according to the way in which rainwater is drained off (circumscriptive Godwin 1999, 128: 'all tiled so that the rain ran to the outside'), I follow the Vitruvian lexicon by Baldi 1612, 61 f. ('totum sub diuo positum') and the fact that the described inner courtyard is plein-air: 'exposed to the elements' (cf. Reiser 2014a, 186: 'ein ganz dem Regen ausgesetzter Innenhof').

HP 148: *basilica fibra* [While Poliphilo is ogling Polia's arms¹⁷. More precise than Ariani – Gabriele, 165's 'vena principale' (as main blood vessel) would be to translate the expression as the medical term of that time, as the surgeons called 'basilicus' what was 'exterius in brachio situs'; cf. MlatWb 1 (1967), 1386. Or, as Godwin 1999, 148 lays his finger unto: 'basilic vein'; cf. *OED* 1 (1989), 983: «the large vein of the arm starting from the elbow and discharging into the auxiliary vein. So called from its supposed great importance; the right and left basilic veins were formerly thought to be in direct communication with the liver and spleen respectively».

HP 150: *Sisura auicula* [Being irritated by his beloved, Poliphilo compares his heart to this birdie which, in turn, illuded the interpreters¹⁸. Gabriele, 787 interprets 'sisura' (a vestment of lambswool) metaphorically as 'plumage' translating this merely as 'trembling more than the feathers of a birdie' (cf. Ariani – Gabriele, 166: «più tremolante delle piume di un uccellino»). Pozzi, 133 surmises a compound of

¹⁵ Cf. HP 87: «Per laquale cosa io ricsuai la Nymphaea. Damnai il Draconculo per il suo caustico. Acceptai Amella. Et questa mundificata suaseme di gustare».

¹⁶ Cf. HP 128: «Laquale [i.e. Logistica] cum praeclarissimo comitato uicino ad questo uiridario introdussime in uno altro [giardino]. Oue mirai uno arcuato aerostylo, dal Area fina al supremo inflexo, passi cinque alti, et tre in hiato, tutto lateritio. Cum symmetriato displuio, o uero laxamento, In gyro continuo, Tutto bellissimamente inuestito di uerdigante edera et contexto».

¹⁷ Cf. HP 148: «La extrema graciliscente parte de quella [facola], cum istringente pugno retinente. Et porgendo accortamente el soluto brachio, candidissimo piu che mai fusse quello de Pelope. Nelquale appariano la subtile cephalica et la basilica fibra quale sandaline lineature tirate sopra al mundissimo papyro».

¹⁸ Cf. HP 150: «Et retro essa sequendo cum el palpitante (et damore inquieto) core, piu quassabondo che Sisura auicula. Et non per altro modo che la timida pecora dal rapace lupo portata per la morsicata gula».

‘σειώ’ (‘shake, stir’) and ‘οὐρά’ (‘tail’). Yet he does not name the little rascal although our dear plummy fellow can be found in the dictionary: Pape 2 (1849), 852 indicating the said compound as a variant form of ‘σεισοπυγίς’ – which is also the bird Godwin 1999, 150 caught: the ‘wagtail bird’ (zool. ‘Motacilla’ i.e. ‘motacauda’) and as a such well known from France ‘hochequeu’, over Germany ‘Wippsterz’, to modern Italy ‘batticoda’.

HP 178: *Sticados* [Within the odd pleasure-ground flower catalogue¹⁹; Ariani – Gabriele, 190 ‘lo sticado’ are not stirred because the Latin/Italian name is obvious (also from Roccabonella, 360r-361v’s ‘sticados’) and persists until today: ‘(Lavandula) stoechas’ (bot.) or ‘French/Spanish lavender’; cf. Genaust 1996, 612; *GDLI* 20 (2000), 115; Watts 2000, 385. How on earth did Godwin 1999, 178 come up with ‘horse-mint’ – in Europe after Linné: ‘mentha longifolia’ or ‘aquatica’? Cf. *OED* 7 (1989), 409; Sauerhoff 2003, 404 f.; Watts 2000, 480.

HP 178: *Spiconardo* [On the selfsame meadow²⁰. While the name itself provides no difficulty and can rightly be translated with ‘spikenard’ (Godwin 1999, 178), semantics present some problems: Pozzi, 147 resolves ‘spiga di nardo/spica nardi/nardostokion’ (as in Roccabonella, 333r-333v, which one opines to be Linné’s ‘Nardostachys grandiflora’) and places it next to ‘nardus spicata/nardostachys’ and thus assumes that it has to be one of the historical composite forms of ‘nard’ and ‘spike’, which are spaciouly discussed in Genaust 1996, 410 f. and Watts 2000, 857. As regards the ‘significata’ both phytotaxonomists advise us to consult the great national dictionaries. That is the entry ‘spikenarde’ (etc.) in Grimm 16 (1905), 2478 ff. and in *OED* 16 (1989), 223 to which I add *GDLI* 19 (1998), 910. All three lexica correspond: As ‘spikenard’ are known the aromatic substance, oil and ointment of the plant ‘Nardostachys iatamansi’ (bot.), as well as lavender and valerian (both also called ‘spike’) and ‘spikenard’ appears in the names of greasy liquids, of liquor and of candies, which are concoctions of wormwood/absinthium (‘Artemisia absinthium’ L.) or rosemary (‘Rosmarinus’ L.); cf. *GDLI* 19 (1998), 891; Sauerhoff 2003, 77 and 538 f.

HP, 178: *basilico citreo, et chariophyllaceo* [Not a yard away, we are left in doubt whether there germinate two kinds of basils or one lemon basil and one other plant²¹. Whilst Pozzi, 148 identifies ‘gariofilatum’ (Ariani – Gabriele, 190: ‘cariofillaceo’) as another kind of basil, Genaust 1996, 131 f. and MlatWb 2 (1999), 317 f. convey under ‘caryophyllacium/cayophyllum’ (with a dozen of alternative forms, all deriving from ‘καρυόφυλλον’), the clove as spice and medicine; or if one wishes to be more precise ‘Eugenia caryophyllata’ (bot.) or ‘Caryophyllus aromaticus’ (L.), and Engl. ‘Eugenia’ (cf. Sauerhoff 2003, 255). Yet, as basil is sold

¹⁹ Cf. HP 178: «Quiui le quatro maniere di uiole. paralis. melilotho. anemoni. [...] Liliu conualliu, et Amarantho. Sticados. Spiconardo. Saliuncha. Ambrosia. Amarato,[nota bene: twice] Idiosmo. basilico citreo, et chariophyllaceo, et li altri minutissimi, et molte altre odorifere, et florigere herbe».

²⁰ Cf. above HP 178.

²¹ Cf. above HP 178.

in small pots at the nearby green grocers and clove is a tree they do not quite pair up. Lacking an Italian mama who would sort things out during a stroll through her native village's market, I once more end up bartering with botanists: There I learn that two befitting basils exist and they both belong to the subgenus 'Ocimum basilicum' (L.) of the section 'citriodorum' (bot.); of yore and to other systematisations also known as 'citratum, anisatum, dichotonum' etc.; cf. Eckelmann 2003, 2-10; Marzell 3 (1977), 363 f. The other one ('chariophyllaceo') is 'Ocimum gariophyllum / caryophyllum' (Pré-Linné; in German: 'Nelkenbasilienkraut') and a close relative of 'Ocimum minimum' (L.); cf. Marzell 3 (1977), 364. Thus Godwin 1999, 178's "also the basils – lemon, clove" is not wrong but better would be: 'lemon and cloven/cloved basil'; cf. *OED* 3 (1989), 362.

HP 190: *Mixe* [While being led in procession Poliphilo spots this specific specimen as component of some exotic costume²², and we are baffled whether it might be the first Assyrian or Sebesten's plum (Linneanly 'Cordia myxa' – according to Pozzi, 154 due to its asserted aphrodisiac virtues; cf. also Genaust 1996, 176), or the second banana on his journey after the first had (as 'mixa papiracea o musa') delighted him HP 74. The banana has been known since the time of Alexander the Great, and in the 13th century the occident bestowed it with the name of 'musa' (univocal in Rocabonella, 391r-391v; later also palatable to Linné; cf. Sauerhoff 2003, 415) – at the same time that European savants registered the Sebesten's plum as 'myxa'.

Hence one might wonder whether these two wondrous plants differed indeed in the eyes of Colonna. Would a 'myxa' not have suited him equally well as a 'musa'? Or, in other words: Why should he not paraphrase a banana as a sort of 'papiaceae myxa / papyrus-like sebest' (HP 74)? Therefore I translated 'mixe' (HP 190) with 'Sebesten's plum' (whilst Ariani – Gabriele, 204 and Godwin 1999, 190 mingle with 'mixe') and the earlier mentioned 'mixe papiraceae o muse' (HP 74) with 'papyraceous Sebesten's plum, also known as banana' (Ariani – Gabriele, 92 retain: 'mixe papiraceae o muse', whereas Godwin 1999, 74's 'plantation of bananas' is just bananas); cf. further Gabriele, 671; Genaust 1996, 253 f. and 278; Pozzi, 95.

HP 199: *petra Sogobrina* [The material of which the windows of the Temple of Venus Physioza are made²³ does neither stem from the Spanish town of 'Segovia' (as located by Ariani – Gabriele, 212 and Godwin 1999, 199) nor from ancient 'Sogobriga' (actually modern 'Segorbe' close to Valencia), but rather from the antique 'Segobriga', which today is a picturesque field of ruins. Hence I translated 'Segobriger Stein' (Reiser 2014a, 285).

²² Cf. HP 190: «cum agregaria moltitudine io uidi grande turma de insueta gente et raro uisa promsciamente laetabondi, Vestiti ruralmente de pelle alcuni del Hinuli de macule candide, gutate et depicte, [...] Alcuni de Psilopato, et de colocasia, de Mixe, et del maiore farfugio, et de altre fronde cum gli uarii fiori et fructi sopra la nuda carne [...]».

²³ Cf. HP 199: «Sotto quello circumligamento poco sopra narrato, tra luna et l'altra striata semiquadrangula nel primario pariete era una quadrangulata fenestra di uno quadrato et semi. Come se richiede negli templi antiquarii. La apertione, o uero la luminatione della quale occupaua artificiosamente una speculare, o uero diaphana lamina de petra Sogobrina non temente la uetustate».

The puzzling adjective form ‘Sogobrinus, -a, -um’ (and not ‘Segobrigensis, -e’ or ‘Segobriganus, -a, um’, as in a different context proposed by the Spanish historian Masdeu 1797, 395-7) is due to the fact that Colonna (ibid: ‘Come se richiede negli templi antiquarii’) relates to Plin. *nat.* 160.51 (i.e. on translucent stones from ‘Segobriga urbs’) through Alberti. In ‘De re aedificatoria’ the mineral’s provenance is – like most of the Vitruvian and Plinian vocabulary; cf. e.g. Reiser 2014b, 242-7 – altered: ‘ex Sogobria Hispaniae’ (cf. Alberti, 627). Thus Colonna, by appropriating an Albertian ‘lapse’ as a Poliphilesque ad-hoc epitheton, obfuscated a matter that had not been perspicacious from the beginning even further²⁴; cf. Gabriele, 838; Pozzi, 160.

HP 204: *infasciatura cistellata* [Within the same ekphrasis, regarding the fabrication of the binding of the brass festoons (wreaths of fruits and flowers) connecting the buttresses that support the outside of the central drum²⁵. According to Ariani – Gabriele, 217 the ribbons are ‘swollen’ (‘tumida’ or Pozzi, 166 ‘di forma rigonfia’) which implies that they, obviously for the sake of weight, are hollow-cast. Whilst Godwin 1999, 204’s ‘coffered binding’ would, according to cf. *OED* 4 (1989), 440, either be an ‘enclosed binding’ or more probably one ‘with coffers’ it seems more likely to me to read ‘cistellato’ as a Collonesque participial form of ‘cista/cistella’ (‘chest’) or/and a borrowing from the Greek ‘κιστοειδής’ – a binding that is ‘shaped like a chest’.

HP 225: *blactebisantis, ouero ungule indice* [As an ingredient of a most aromatic and precious incense burnt during the rites of Venus Physizoa²⁶. According to Pozzi, 172 and MlatWb 1 (1967), 1506, this refers to the animal ‘blathe bisancie / blactebixancie’ or Middle Latin ‘blatta byzantina’ – a label, which the Padovan pharmacists used to denote a ‘shellfish’ from the Red Sea and a talon-shaped snail shell from the Indian coast: the ‘murex’ or ‘purple snail’. Thus ‘Byzantine moth, also Indian stingy snail’ (cf. Reiser 2014a, 320: ‘Byzanz-Schaben, oder aber Indische Stachelschnecke klein’) were the plain translation.

As regards Godwin 1999, 225, he is led astray by the ingredient before ‘ponderabile zilaloe’ reading: ‘zilaloe or (ouero) blactebisantis’, which he translates as ‘aloe of Byzantium (also called Indian unguent)’. And thus he errs even further, for ‘xylaloe’ is not ‘Aloe’ (L.) but ‘lignum aloes’. In Roccabonella, 130r (Fogliati 2002, ill. 10) the subscription ‘aloe’ relates as well to an image of two trunks of wood: the Egyptian ‘tarum’ (cf. Ariani, 1016; Isid. *orig.* 17.8.9; Plin. *nat.* 27.98 f.); for the modern classification ‘Aquilaria’ or ‘Aloexylon agallochum’ (bot.) or the

²⁴ For the hint at Iberian epigraphy and toponymy I am grateful to the editorial board of Lexis.

²⁵ Cf. HP 204: «Da luna et laltra ansa degli quali [candelabri] mirauagliosamente una resta pendeva inuinculata et disnodata in molte parte cum subtilissimo artificio retinentise, de fronde, et peruiamente excauata. Sopra la cistellata infasciatura degli lori nel Tubulo mediano incubaua una uiuace et inane Aquila [...]».

²⁶ Cf. HP 225: «In questa [platina] dunque posito fue il suauissimo sperma degli ingenti ceti, mosco odorifico. La crystallina et fugitiua Camphora, olente ladano, dilla magna crete. Thimiona et mastice, ambidui gli stiraci lo amigdaloto benezui il ponderabile zilaloe blactebisantis, ouero ungule indice, et gli felici germini di Arabia».

'Indian aloe tree' cf. Genaust 71; Sauerhoff 2003, 40.

HP 228: *uirlula molucra* [A sacred instrument beaten thrice on the altar of Venus Physioza²⁷ that can in some manner be traced back to the venerable 'molucrum', best known as the Vestal Virgins' 'wooden board with a trough' (according to Paul. Fest. 140: «lingneum quoddam quadratum, ubi immolatur») – yet rather clumsy to wield for the said purpose, even if it were the 'forzatura analogica' that Gabriele, 889 and Pozzi, 174 assume. It is less cumbersome to choose the first and basic meaning in Paul. Fest. 140: «quo molae verruntur» – a profane and more probable 'brush for dusting-off the millstone' or 'μύλακον'; cf. Gesner 3 (1749), 321; Siebert 1999, 52 f. and Stephanus 5 (1842-46), 1263: 'μυλήκορον' expounded as 'scopa molaria/farinaria' or 'molucrum et quo molae verruntur'.

Hence, as Godwin 1999, 228's 'sacrificial wand' does not boast of any bristles, my suggestion would be: 'sacrificial brush' or 'Mühlfeger-Rütlein' (cf. Reiser 2014a, 324).

HP 235: *chrysocari* [Of Polia²⁸. Contrary to Gabriele, 897, who draws from 'χρυσός' and 'χάρις' in a wider sense of 'aurea bellezza' (Ariani – Gabriele, 245) and contrary to Pozzi, 175, who surmises something of 'χρυσόχειρ' ('with golden hands/rings') and, considering that hitherto all Greek composites with 'χρυσ-' (cf. e.g. HP 141 'isotrichechrysa' or HP 225 'isochrysia') adoringly adorned the nymph's gorgeously curly head, an origin of 'χρυσοκέφαλος' ('with golden head' or Godwin 1999, 235 'golden-headed') is also what a coiffeuse of my acquaintance called 'Capital!'; cf. Pape 2 (1849), 1356; Eur. *Hec.* 375.

HP 236: *Cachile* [Growing among the debris of the mole below the polyandron of lovers is the 'cakile' or popularly 'sea rocket' ('Cakile maritima' bot.)²⁹. Cf. Genaust 1996, 114; Sauerhoff 2003, 130; Schubert-Wagner 1967, 85 – and once more the contemporary herbal: Roccabonella, 342r-342v's 'Cachile'. How Godwin 1999, 236 (phonetically, or from it./gr. 'caccherare/κακκάζω': 'to cackle?') arrived at 'cock's crest' which is neither in the printed *OED* 3 (1989), 408, nor in the *OED* online (consulted October 2013), let alone in Watts, remains his secret.

HP 236: *Caratia, et Mirsinythes* [In the selfsame spot³⁰. Gabriele, 899 supplements 'Euphorbia characias' (L.) and 'Euphorbia myrsinythes' (L.) – which herbalists confirm, for these two Mediterranean kinds of 'Euphorbia' (L.) have been bearing the said names since the days of Dioscorides; cf. Genaust 1996, 240 and 406; MlatWb 2 (1999), 517; Sauerhoff 2003, 257; Schubert-Wagner 1967, 123; Plin. *nat.*

²⁷ Cf. HP 228: «cum quello processo et ordine [le Nymphe] riotornorono nel mirabil sacello. Oue [la summa Antistite] la diuina ara tre fiate cum la uirlula molucra percosse, cum molte archane parole et coniuratione».

²⁸ Cf. HP 235: «Tamen uale dicendo, fora dil magnifico et superbo tempio uscissimo, et amonita la mia chrysocari Polia dilla uia et itinere nostro, finalmente se partissemo».

²⁹ Cf. HP 236: «Nelle fracture dilquale [mole] et lassate compacture il salsiphilo et littoreo critani germinaua, et in alcuni lochi uidi il litorale Cachile, et molto Kali [...] et assai altri celebri simplici, il Caratia, et Mirsinytes et simigliante litoracole herbe».

³⁰ Cf. above HP 236.

26.62 ff. Yet Godwin 1999, 236 arrives at ‘characias and myrtites’: ‘characias’ correctly being the cited ‘Euphorbia characias’ (Genaust 1996, 147) but ‘myrtite’ (from ‘μυρτίτης / μυρρινίτης’) would ‘myrtle wine’, and thus a product, not the plant itself; cf. *OED* 10 (1989), 170; Pape 2 (1849), 217.

HP 237: *tibie sacrifice et miluine* [What is being played here?³¹ Godwin 1999, 237 hears ‘sacrificial Milvine flutes’, which were ‘ritual flutes sounding like a kite’, and Ariani – Gabriele, 248 (‘squillanti tibie sacrificiali’) hark a similar din. Yet I hearken the sound of two different wind instruments: the ‘tibiae’ (as used in the rites) and the shrill ‘miluina’ designed to imitate the vulture’s or falcon’s piercing cry; cf. Gesner 3 (1749), 284; Pozzi, 177; Paul. Fest. 110: «Milvina genus tibiae acutissimi soni».

HP 242: *terrambula* [While wandering from the coastline to the cemetery of lovers Poliphilo perceives this growing to his feet³². Fogliati 2002, ill. 47 recognises the herb depicted Roccabonella, 393v (and, untypically, explained on the recto, i.e. 393r ‘ardillus, terambula’) clearly as the Linnéan ‘Glechoma (hederacea)’ or ‘ground-ivy’ (similar in German: ‘Grundelrebe’), which perfectly fits in the scenery; cf. also Genaust, 268.

Thus Godwin 1999, 242’s ‘ground-creepers’ come close, and Ariani – Gabriele, 254’s ‘terrambula’ is down to earth. But, since Gabriele, 907 directly relates to Pozzi, 179, who has ‘ardilo’ or ‘arietillum/arotilia’, taxonomically – via MlatWb 1 (1967), 950 – classified as ‘Allium vineale’ (L.), the English ‘crow garlic’, such taxonomists, including my ‘Weinbergslauch’ (Reiser 2014a, 344), better be eradicated in favour of the indicated ‘edera terrestre’.

HP 248: *aperto al rito aegyptico* [Poliphilo opines that the cupola above the remnants of the polyandron must have had an opening for the fumes (I interpreted: of the defunct incinerated there) as required by the ‘Egyptian rite’³³ – and Gabriele, 912 (revealing the reminiscence to Alberti, 91) and I would be glad if an Egyptologist provided a plausible theory on crematorial architecture in the land of mummification.

A different, admittedly more verisimilar, opinion is held by Furno 2003, 72 f. who, favouring an altar for burnt offerings and taking into consideration that Alberti, 91 is meant as general advice for the positioning of altars in churches, suggests that ‘rito aegyptico’ might generically relate to the underlying principles of sacral architecture. Thus, as she proceeds, Alberti/Colonna either misinterpreted or confounded their antique sources (Vitr. 4.9.1 demands all altars be outside, although underground temples existed) or simply shaped some of their antiquary speculation

³¹ Cf. HP 237: «Ritornauano festigianti cum altre rose, quelle per tuto il tempio disseminantile, et praecipuamente sopra gli sepulchri, cum funereo pianto, gliquali ordinatamente nel tempio erano situati, cantanti carmini lugubri sepulchrali et flebili, sonanti cum tibie sacrifice et miluine».

³² Cf. HP 242: «In quel tempe [metonymically: Vale of Tempe] suauiissimo odoranti (sencia altro cogitare absorto) da chosta di Polia per quelli deuui aggeri, di fastigiato et uasto cumulo et ruina, in la maggiore parte occupate di chamaeciso, et di terrambula et di spini implicita sollicito perueni».

³³ Cf. HP 248: «Et per aduentura suspicai che il tholo, oueramente culmo mediano dil tempio fusse aperto al rito aegyptico, et dil sancto fumo il nidore, ouero ustrina sentia molestare il tempio ussirsine».

according to Christian models.

If one further followed Schweickard 1997, 698 (a historical dictionary of derivations from place names), who cites Ciapponi – Pozzi's critical edition of the HP, 'rito aegyptico' would be 'rito copto'. Combined with Furno's hypothesis – cremation in the Coptic Church is absurd – Alberti/Colonna would describe what they presumed to be a typical feature of ancient Christian architecture in Egypt: indoor altars below chimney openings. So, our Egyptologist better also be an expert in this field.

HP 249: *tenaro* [Describing the rock with the three fatal gates³⁴; from 'taenarius / Taenarus / ταίναρον'. Going a bit further than Ariani, 915 and Pozzi, 181 f. I neither assume a merely metonymical 'entrance to the infernal reign' nor the simple comparison (cf. Godwin 1999, 249 'gouged out like the Taenarian Cave') but instead infer an actual stone plate quarried from the Laconian promontory where the ancients purported the said gateway to be: both black marble and grim pars pro toto of the Plutonian passage; cf. Plin. *nat.* 36.135 and 158; Prop. 3.2.9; Verg. *Aen.* 6.552 ff.

HP 252 f.: *Laodia Publia* (...) *Annira Pupilla* [A task for epigraphists³⁵. Ariani – Gabriele, 918 ff. and Pozzi, 182 f. conclude that the inscribed names of lasses and lads were contrived by Colonna. Although I, too, am incapable of finding any of the hapless trysts in the usual databases or in the dictionaries of Latin person names, I am a confessed amateur and can only wildly guess that they be 'noms parlants'; e.g. 'Laodia Publia: l'odia pubblica: be she publicly hated for spurning the boy (?)' or a 'petty/pusillanimous' 'Annira Pusilla' or (as an editor of Lexis glimpsed) 'Annira Pupilla': a 'black pupil' ('nera pupilla') or a 'blackening/darkening' eye ('annigra/annegra pupilla'), etc. – in brief: professional assistance would be most welcome³⁶.

HP 255: *Dendro caeso* [Botanic speculation within the ekphrasis of a sacrificial relief of a tree against which a bucolic and shaggy flautist is leaning³⁷. It is fully described as «toroso trunco di Dendro caeso, da uetustate tuto uacuo, cum perue

³⁴ Cf. HP 249: «Nella quale fossura era impacto tenaro cum una aenea porta ruuidamente exacta in questo arso et punicoso saxo».

³⁵ Cf. the woodcuts HP 252 (in transcription): «ARAM DEVM INFERORVM. / VIATOR / HIC CAESAM LAODIAM / PVBLIAM / INSPICE EO / QVOD AETATEM / SVAM FRAVDAVERAT / ABNVERATQVE / CONTRA PVELLARVM / RI/TVM IVSSA AMORIS / SEMET EXPES GLADIO / INTERFICIT»; and HP 253 (likewise): «DIIS MANIBUS / ANNIRAE / PVCILLAE / PVELLAE IN/COMPARABILI, / DIDVS AE/MVLATRICI,/ MOESTISSIMI PA/RENTES POSVERE».

³⁶ Furno 2012's most recent study on 'les inscriptions latines du Polyandron' is mainly exemplifying Colonna's method of composing epitaphs (and their reception in the French 'Songes de Poliphile') by means of the tomb of Faustina's gladiator; cf. HP 254.

³⁷ Cf. HP 255: «Ilquale cum le tumefacte bucce sonaua due rurale Tibie, et appodiato ad uno toroso trunco di Dendro caeso, da uetustate uacuo, cum peruei creature et rami discoli rari et folii, Cum il capillamento incompto et infrondato. [...] Dalaltro lato era uno, che sopra gli robusti humeri, uno Armillo futile baiulante lo orificio inuerso sopra il cornigero capro il mero spargeua».

crepature et rami discoli rarii et folii» (ibid.) Pozzi, 184 (allegedly from Roccabonella, 145r-145v, who for ‘hedera spinosa’ collected, among several others, ‘corticus’ and ‘cussus’) and with him Ariani, 923 both assume that the said trunk is infested by a parasitical plant, a sort of ivy, which Colonna knew as, or named ad hoc: ‘dendrocysso’ – ‘tree-feller’. But neither did they find any firmer pythographical reference nor do Genaust 1996, MlatWb, Schubert-Wagner 1967 or Sauerhoff 2003, list such a creeper.

Godwin 1999, 255 however translates ‘toroso trunco di dendro caeso’ with ‘knotty trunk of pitted wood’ that is a ‘knotty trunk whose wood was marked with pits’; cf. *OED* 11 (1989), 930. Whence it can be deduced that Godwin 1999 had an intermediate version of the ‘dendro caeso’ in mind which was probably an Italianized ‘casso dentro’ – that is: ‘battered/broken within’.

As far as the ‘cassum’ is concerned and the state of the wood is characterised, I do agree with him, yet ‘dendrum’ obviously is – as Ariani and Pozzi suggest and MlatWb 3 (2007), 301 f. explains – the Colonnese and/or the Middle Latin loan word ‘dendrum, -i / dendra, -ae’ from ‘δένδρον / δένδρον’: ‘tree’. Thus the translation would be: ‘the knotty trunk of a battered tree’.

HP 255 *Armillo futile* [A vessel carried within the same relief imagery³⁸, vexing, whether it be, according to Ariani – Gabriele, 263 and 923, a hybrid of two types of receptacles: an ‘armillum-futile’ – or whether it be an ‘armillum’, that by design is ‘futile’, for ‘fut(t)ilis, -e’ (adj.) basically means ‘easy to pour’ or ‘brittle, fragile’; Klotz 1 (1879), 1612 f.

What the woodcut of the 1499 edition and also Songe 1546, 167 depict can be described as: long neck, narrow mouth, no handles, round body, with a foot.

Classically the ‘armillum-type’ vessel is defined as a one-handled vine jar (Siebert 1999, 219 f.) and the ‘futile-type’ is wide-mouthed with a spherical and rocky bottom, thus resembling the medieval MHG. ‘tum(e)ler’ (or engl. ‘tumbler’ / fr. ‘boit-tout’) as preferably a mammiform drinking vessel that, once emptied, was to be placed on the table upside down. For these reasons the vessel in the xylograph may neither be labelled the one or the other, nor a combination of both.

Did the draughtsman therefore, ignorant of textual subtleties, simply sketch something ‘all’antica’ for the woodcutter? He did not. For, according to Pozzi, 39 f.’s list of illustrations commissioned independently – that is, without Colonna’s approval and consent – by his friend and financier Leonardo Grassi, the image of HP 255 is not among them and thus it was most likely supervised by our author himself. Hence one might conclude that Colonna’s ‘armillum-futile’ was to him or to the Aldinian circles he frequented exactly that what is shown: some sort of (as Godwin 1999, 255 puts it) «ritual wine-vessel».

HP 266: *canono* [The part of a shield which is attached to a trophy-ornated tree³⁹. Whilst Ariani – Gabriele, 273 identify it as ‘la guiggia’ from old French ‘guiche’ (f.)

³⁸ Cf. above HP 255.

³⁹ Cf. HP 266: «Nel mediano dilquale [monumento] promineua uno troncho, neli rami dilquale inuestita era una militare toraca, et per lo exito brachiale gli rami se extenduano truncati di cime, ad uno degli dicti appenso era per el canono uno clypeo [...]».

as 'striscia di cuoio con cui s'imbracciava lo scudo – leather strap which held the shield on the arm'; cf. *GDLI* 7 (1972), 169; and Godwin, 266 takes it for 'its handle', Colonna boldly borrows his 'canono' from the Homeric 'κανόνες': the two crossed staves that hold the rim of a shield in shape; cf. *LSJ*, 875; Pape 1 (1849), 1206; Hom. *Il.* 8.193, et *passim*.

HP 272: *pyriurizo* [As epitheton of Mount Aetna⁴⁰. From 'πυριβόρης' which is 'igni gravis' or 'laden with fire' – as state both Ariani – Gabriele, 275 'infuocato', and Godwin 1999, 272 'the fire-laden crater'. Yet contrary to Ariani, 933 f. and Pozzi, 191 this attribution is not a hapax and therefore arguing with its 'exceptionality' ought to be reconsidered; cf. *LSJ*, 1157; Pape 2 (1849), 806; Stephanus 6 (1842-1847), 2265 f.; Orph. Fr. 38; Procl. in *Ti.* 2.54.

HP 275: *dioclea* [Of Polia in front of Eros⁴¹. The immediate context of 'la mia patrona et dioclea Polia' may have misled Ariani, 937 and Pozzi, 192 since they suspect a certain patronizing Greekling 'Diokleitos', after whom Colonna fashioned an adjective, although no lore of such a virtucrat has come upon us. Hence Ariani – Gabriele, 279 cautiously translate with a 'gloriosa patrona Polia', and Godwin 1999, p. 275 eulogises a 'generous mistress Polia'.

Yet, she being situated next to a 'Poliphilo geniculato', and the Collonesque style-guide demanding a variation for 'geniculate', why not derive from 'διοκλάζω / διοκλάω' – 'in genuo procumbo / I bend my knee' – not in the *LSJ*, but e.g. in Pape 1 (1849), 548 and Stephanus 2 (1833), 1516 – thus referring to the most beauteous damsel as 'my patroness and kneeling Polia'?

HP 277: *Melledaro, cum uermiculata et aerea sutura* [Of the cloth from which the costumes of a pair of nymphs within Eros' entourage are tailored⁴², and a sartorial ekphrasis in need of unpicking. Godwin 1999, 277, enticed by his association of 'melledaro – melos', loses the thread: 'splendid honey colour with a loose and intricate weave'. Ariani – Gabriele, 281 (and 942, in suit of Pozzi, 193) writing 'melledaro, con costure a giorno finissimamente ricamate' unveil a spin-off from 'μήλωθρα (τὰ βάμματα)' defined as 'coloramenta quibus panni immerguntur' – both the 'colours with which fabrics are dyed' and a metonymy for 'coloured clothes' in Eust. 1394, 32; which would also be the opinion of *LSJ*, 1127 and Stephanus 5 (1842-46), 993; regrettably, nothing within the Suda! Thus 'melledaro' in any case designates a fabric having undergone a particular process of dying.

But what does it look like? The 'aerea' is clear: 'light, loose, thin' i.e. shining through of a kind. But 'uermiculata' can neither be merely 'a giorno' nor just

⁴⁰ Cf. HP 272: «Proserpina cum Cyane et cum le Sirene, fiori colligente apresso lardente monte di Etna perfecto si cerniua. Oue Plutone reserando il cratere pyriurizo dil flammispiro monte, al suo amore uolupticamente la rapiua, et Cyane per non la potere soccorrere pietosamente illachrymante».

⁴¹ Cf. HP 275: «Perseuerante la mia patrona et dioclea Polia, et io geniculato stetemo cusi dummentre il uolabile Dio incommincioe a parlare».

⁴² Cf. HP 277: «Le ultime Adea et Cypria, inuestite erano di nobilissimo Melledaro, cum uermiculata et aerea sutura, Cum minutissime et peruie fracte plurifaria laciniata, [...]».

‘intricate’, since ‘uermiculus, -i’ in Pliny *nat.* 24.8 and Isid. *orig.* 19.21.7, and throughout the Vulgata, denotes ‘coccum – scarlet’ (for example Exod. 35.25 ff.; in combination with ‘hyacinthum, purpureum, byssum’ even ‘coccum bis tinctum – twice dyed scarlet’, and its simple adjective form ‘uermiculus, -a, -um’ represents ‘rubicundus, rubeus, rutilus’). However, ‘uermiculatus, -a, -um’ is most prominently recorded as technical term for ornamentations (e.g. Plin. *nat.* 13.66 and 35.2 – not in Vitruvius), which are either floors or walls encrusted with ‘tesserulis rubris fundo albo interpositis – red tessera set within white ground’; cf. Gesner 4 (174), 970. Aside: An origin from ‘μῆλωτή’ as the traditional fleece coat of Elias (Septuaginta Reg. 3.19.19) and of the Hermit fathers (e.g. Athan. *vita Anton.* 91.8) is, in this very context, absurd; cf. Dihle 1979, 23; Reiser 2009, 286 f.

Thus maintaining the trade name I come to muster: ‘Melothora of a chequered (red and white) and gauzy cut’ or ‘von rot-weiß buntgewürfelttem und luftigem Schnitt’ (Reiser 2014a, 397).

HP 280: *monstruoso Cephiso* [A member of the Tritonian throng cheering the vessel of Amor⁴³: River and river deity, father of Narcissus, endowed with the gift of prophecy and thus ‘monstruosus’, in the sense of ‘fatidicus’, and not the hitherto unknown sea-monster which caught Ariani, 947 (and probably Godwin 1999, 279 ‘monstrous’) by surprise; Gesner 1 (1749), 848; Lucan. 3.175; Plin. *nat.* 4.8 et *passim*.

HP 284: *amplustre* [As part of a ship⁴⁴ (also ‘aplustre/aplustrum’): to Godwin 1999, 284 a ‘bow-crest’, that is an ‘ornamental stern post’; cf. *OLD*, 148; to Ariani, 952 f., a ‘struttura ornamentale a forma d’ala, della poppa – an ornamental structure shaped like a wing, belonging to the bow’ and, metonymically, a type of vessel thus adorned.

Yet it is said that the voyage to the Cytherean Isle was made ‘sencia amplustre et temone nauiganti – navigating without(!) an amplustre and without(!) a temone (rudder)’ for the skiff is effectively controlled and driven by the stretched wings of Eros himself. Therefore the ‘amplustre’ is what Gesner 1 (1749), 389 and MlatWb 1 (1967), 749 f. tell us, and the god of love is ‘navigating save steering and rudder’. Savvy?

HP 287: *inubere* [Qualifying Poliphilo’s ponderations⁴⁵. Both Godwin 1999, 287 (‘abundant thoughts’) and Ariani – Gabriele, 292 ‘fertili’ presumably understand the ‘in-’ as an intensifying prefix or some ‘ablativus loci/modi’ construction (‘in ubertate’). But isn’t that all too much? Since Gesner 2 (1749), 1207 (citing Gell. 20.8.3 who laments of a meagre dish of oysters) has ‘inuber, -eris’ as the negative form (‘quod contrarium est’) to ‘uber, -eris’, and though Poliphilo’s mind be in

⁴³ Cf. HP 280: «Et quiui il fluctigena Melantho, ouero Posidonio [...] et gli cerulei et tibicinarii tritoni [...] cum una turbula di Nymphe dirce et le nereide, [...] et il monstruoso Cephiso».

⁴⁴ Cf. HP 284: «Hora nella fatale nauarchia, sencia amplustre et temone nauiganti nui protoploi, et sopra questo impraemidato [sic] nauigio, Oue tuti gli mysterii damore spirauano».

⁴⁵ Cf. HP 287: «Perlaquale di inubere pensiculatione la anxiamente cum refocilatione danimo pabulaua, et cum curiosuli riguardi, et petulci appetiti».

permanent labours, all his longings and desires have, at this point of the story, been utterly: 'unproductive'.

HP 289: *sagurato* [As attribute of an Ulysses touched by the music he hears at the Phaiacian court (Hom. *Od.* 8.83 ff.)⁴⁶, forgoing Ariani – Gabriele, 295's 'sventurato' and Godwin 1999, 289's 'unhappy Ulysses', in my translation I preferred an analogy to 'togatus': that is an Ulysses donning the – albeit non-Homeric yet of Caesar's times – antique military cloak 'sagum/sagulum' (or 'σάγος / σάγανον'); cf. Fischer 2012, 135 and Gesner 4 (1749), 266 f.; Reiser 2014a, 416: «ins Sagulum gehüllten». Yet, as an editor of Lexis plausibly put forth that 'sagurato' – all the while(!) evoking the 'sagulum' – derives from 'exauguratus, -a, -um' ('ex-auguro: ex sacro profanum reddere, a consecratione solvere'), our Ulysses thus becomes a 'desecrated, disgraced' one (stronger and more suitable than 'unlucky, hapless') who is still clad in the garments he wore during the siege of Troy; cf. Gesner 2 (1749), 456; *ThLL* 2 (1904), 1193 f.

HP 291: *sencia arte stiparia* [Of the manner the hull of Eros' vessel was fabricated⁴⁷, and not the 'metodo di carico' ('manner of naval storage') Borsi 1995, 42 suggests, whilst conceding that on a small pleasure-boat («la nave vista da Polifilo è tutt'altro che commerciale») the storing of goods makes no sense.

To Ariani, 960 the punt is built without 'mortising' or 'coaking' ('arte di incastrare'), and she is both to Pozzi, 198 ('parla della stoppa messa fra i vasi') and to Godwin 1999, 291, save (cernibile) 'oakum between the planks'; the material being known to sailors as: 'oakum: old pieces of rope untwisted, picked into shreds and tarred, for use in caulking ships' seams' (King 1995, 268).

Since – as strong intratextual argument – to Colonna only a construction without (visible) cement (*e.g.* Lichas' pyramid HP 22, or the temple of Venus Physioza HP 247) betrays true mastery, I agree with Godwin and Pozzi and accordingly wrote 'ohne irgendeine Kalfaterung' (Reiser 2014a, 418).

HP 292: *arida memoria* [Thus Poliphilo (again) portrays his memorial faculties⁴⁸; an expression preserved by Ariani – Gabriele, 299. Though 'arid/dry' might lead to assume a 'barren' or 'faulty memory' (Godwin 1999, 292) the Modenese glosses clearly point out the reference to a contemporary (humoralpathological) anatomy which locates the 'memory' in the 'dry' occiput: 'it is in the back part of the head where the consensus of all doctors confirms that memory is located; and as this is a dry place, the author adds to it the epitheton dry'; cf. Stichel 232: «la parte di dietro della testa, nella quale il consenso di tutti i medici afferma essere posta la memoria:

⁴⁶ Cf. HP 289: «Et Polia [...] cantilaua, cum tale uehementia et dulcisono, Quale dil caeco Demodocho alludita dil sagurato Vlysse, cum ululante cithara non peruene».

⁴⁷ Cf. HP 291: «et tuto il ligneo composito tanto diligentemente, et cum eximia politura cum le tabule coassate loricatamente sencia arte stiparia redacto, et sencia alcuno calcamine, apparendo una coaequata compactura, quasi di uno integerrimo solido».

⁴⁸ Cf. HP 292: «Per laquale cosa piu che arduo iudicio, et difficile arbitro il uolere, (et cum acre ingenio) narrare. Ma quanto la rapace retinente, et arida memoria nellalauda collocata mi souenirae, tanto io breuemente me adaptero adscriuere».

et per essere esso luogo secco, l'autore gli aggiunge questo epiteto, arida».

HP 293-7: *in aequipartione XX. ciascuna dimensitate di uno stadio, et adiecta una quinta parte (...) perche una circumferentia di circolare figura (...)* [The geometrical reconstruction of the Isle of Cytherea remarkable for Colonna intentionally setting $\pi = 3$.

HP 294: *tanno, ouero uite nigra* [Winding itself through the trellis-work on the Isle of Cytherea⁴⁹. The case seems obvious as pre-Linné 'uitis nigra siue(!) Tamnus Plinii' (cf. Plin. *nat.* 21.86; Ariani – Gabriele, 303 keep 'vite nigra') became the Linnéan 'Tamus' which in common English is 'black bryony'; cf. Genaust 1996, 628; Pozzi, 92; Sauerhoff 2003, 610f. Hence Godwin 1999, 294's 'wild or black vine' better be unwinded, since Watts merely knows the 'wild or white bryony' as 'Bryonia dioica' (L.); cf. also Sauerhoff 2003, 126.

HP 294: *flammula Iouis* [Another twiner⁵⁰. Pozzi, 201 merely recounts that the plant name occurs in herbals of the time whilst Ariani – Gabriele, 302 simply translate this as 'flammula di Giove'. In Italian and also in proto-scientific pythonomy, 'flammola/flammula' is the Linnéan 'Clematis flammula', ere, also known as 'clematis urens' and 'flammula Iouis' or, as in Rocabonella, 91v, among others, 'flammula / Iovis flamma'; cf. further Marzell 1 (1943), 1045; Genaust 1996, 251; MlatWb 4, 2 (2009), 305 f. In English it is known as 'fragrant(!) clematis' (Watts 2000, 216). Godwin 1999, 294: 'Jupiter's wall-flowers' were, according to Sauerhoff 2003, 166 f. and Watts 2000, 957, the plant 'Cheiranthus' (L).

HP 294: *di uutilago, di uiticula, cum intriquetro uiscaria* [Two flowers and the quality of one ('vutilago' and 'viticula cum intriquetro viscaria') or three alliterating plants ('vutilago – viticula cum intriquetro – viscaria')?]⁵¹

Both Ariani – Gabriele, 302 f. «il vitilago, la viticella che provoca vesciche triangolari con il seme maculato di bianco» and Godwin 1999, 294 «There was vitilago, and clemantis that causes triangular spots» favour the two-flower arrangement. Since I came to disagree «von [1] Vitilago, von der [2] Rebenbewohnerin mit der [3] Pechnelke im Dreieck» (Reiser 2014a, 423) I explain as follows, in backward order:

- '(in triquetro) uiscaria' evidently is 'Lychnis viscaria' (L.) the German 'Pechnelke' or English 'clammy campion' or 'lampflower', which I consider blossoming in some of the triangular elements ('in triquetro') of the immediately before mentioned 'multiform trellis' (cf. HP 294: «cancellature et tale rumbee, et quadrule, et tale degenerate dal tetrangulo, et per altri bellissimi expressi»); cf. Genaust 1996, 687; Marzell 4 (1979), 1197; Sauerhoff 2003, 386; Watts 2000, 546.

⁴⁹ Cf. HP 294: «Serpiuano quelle [cancellature] tale il periclymeno, altre iossamino [...] alcune di tanno, ouero uite nigra, [...] Quale di flammula Iouis, [...] di uutilago, di uiticula, cum intriquetro uiscaria, cum il seme di albedine maculate, et di molti altri, che in sublime serpeno de la nominatione incognoti».

⁵⁰ Cf. above HP 294.

⁵¹ Cf. above HP 294.

- 'uiticula' is an old variant form of 'uiticella' (Isid. *orig.* 17.9.92) which Linné chose as name for his 'Clematis viticella' (L.), or which, according to Plin. nat. 24, 68 and Pallad. 4.9.8, would today be 'Clematis vitalba' (L.): the English 'clematis' or my (with poetic license) 'Rebenbewohnerin'; cf. Genaust 1996, 688; Marzell 1 (1943), 1046-56; Sauerhoff 2003, 185.

- 'uitilagio' has to be validated, however. And both Ariani, 984 and Pozzi, 201 f., although adopting it as the name of a flower, despair, merely hinting that it might derive from 'uitiligo, -onis' in the sense of 'macula alba': thus either a iatrobotanical antidote against such afflictions of the skin, or a toxin to inflict the said irritations? Cf. Forcellini 4 (1940), 1017. Or simply a flower with light polka dots?

HP 295: *gilibano, romidascalo* [The selfsame circular park landscape⁵². Ariani – Gabriele, 303 retain 'il gilibano, il romidascalo' and 983 point to Pozzi, 202, who, pondering on other possibilities, proposes that the first one presumably be the 'olibanum / incense tree' – a suggestion fostered both by the entry in Genaust 1996, 339 f. 'libanotos, olibanum' (bot. 'Boswellia sacra') and by Godwin 1999, 295's 'frankincense tree' (cf. also Watts 2000, 383), to which I have no objections; cf. Reiser 2014a, 425: 'Weihrauchbaum'.

As regards the 'romidascalo' – excluding a synonym for juniper ('romdidascalo, ouero iuniperi') – whose semantics Pozzi, 202 declares uncertain, Godwin 1999, 295 may well have aimed correctly with 'buckthorn' (Linné: 'Rhamnus catharticus'; German 'Bocksdom') as the popular adaptation of the Middle-Latin/Italian 'cervi spina/spinaria'; cf. *GDLI* 19 (1998), 918; Marzell 3 (1977), 1307-13; Watts 2000, 144; Zedler 53 (1747), 1864 f. 'Wegdorn'. But whether Colonna Graecised a 'spinacervina', combining 'ῥάμνος' ('thorn bush') and 'δόρυξος' ('buck'), or whether the term (unknown to the *Suda*) actually existed, still needs to be ferreted out.

HP 301: *forma collea* [Embracing the shape of the bellies of three gilt hydrae belonging to a fountain⁵³; from 'coleus, -i' ('testicles' or 'sack of leather'). Therefore the said tummies are 'pouch-shaped' or less scratchy and more elegant: 'scrotiform'; cf. *OED* 14 (1989), 747; which is also supported by Ariani – Gabriele, 311: 'forma di otre'; cf. additionally Gesner 1 (1749), 1004. Whereas Godwin 1999, 301's 'dividing again at the belly' seems inspired by a Rohrschach, rather than the very ekphrasis.

HP 304: *muscatuli [...] crustummi [...] fragili, et succulosi syriaci [...] curmunduli* [A selection of 'Pyrus communis' (L.) which albeit easy to transliterate (cf. Godwin 1999, 304: «first the muscat pear; the second the Crustumerian; third the tender and succulent Syrian; and last, the Curmundulian.») caused the commentators some

⁵² Cf. HP 295: «In uno altro septo seguiva cum aequo ordine uno altro gratissimo boschetto di olenti cupressi siluestri, gilibano, romidascalo, ouero iuniperi, conducti topiariamenti in multiplici figurali expressi [...]».

⁵³ Cf. HP 301: «nel meditullo dillaquale [platina] tre uaricante caude di auree hydre, per il fundo peregrinamente trifarie daposcia in bellissimo nodulo strictamente se intortilando, diuise cum il uentre in forma collea una da laltra, cum repanda discrepantia, [...]».

indigestion⁵⁴. Both Ariani, 996 and Pozzi, 207 concur that, whilst ‘pyrus crustumia’ and ‘siriaca’ are mentioned Plin. *nat.* 15.53 ff. and Colum. 5.10.18 and 12.10.4 (cf. also Macr. *Sat.* 3.19.6 and Verg. *georg.* 2.88), the other two are only traduced by Perotti 1526, 946, 26 ff. Yet with assistance from the Renaissant refounder of agronomy, Agostino Gallo (1499-1569) and his dialogue ‘Vinti giornate dell’Agricoltura’ (first published Venice 1572; here citing from the improved and indexed second edition Turin 1588), from the Frederician garden-architect and pomologist Heinrich Ludwig Manger (1728-1790) and from his French colleague André Leroy (1801-1875) even these remoter pomaceous fruits will not avoid being plucked:

- ‘muscatuli’: One has to agree with Perotti that a praiseworthy pear impossibly borrowed its best quality from ‘muscus’ (‘moss’) and that, since the more pleasant ‘muscum’ (‘musk’) was introduced by the Arabs, this sort of fruit must have been unknown to the ancients; cf. Perotti, 946, 30 ff.: «Moschum ignorarunt ueteres, nihilque aliud est, quam sanies animalis, quod Arabes eodem nomine appellant. Ignotum id quoque ueteribus fuit. [...] Muscus uero est lanugo uiridior, quae in fontium marginibus frequens esse solet. Vnde muscosi fontes dicuntur. Virgilius: Muscosi fontes, et somno mollior herba».

So, as Leroy 1867, 39 f. alleges, 15th century Italy knew the sorts of ‘moscatelli’ and ‘moscatelli grossi’, and indeed Gallo 1588, 126, on the fifth day of the discussion arriving at the subject of pears, sets out with ‘peri moscatalli’; cf. «Cominiciarò a ragionarui primamente de i peri moscatelli, che vengono buoni al fin di Maggio: I quali benche siano delicati al gusto; nondimeno molti li rifiutano per li medici che li biasimano, et perche a pena sono spiccati, che si corrompono».

Manger 1783, 163, in his great ‘pyrographical’ index of non-Plinian but antique taxonomy lists under ‘Muskatbirne’ six sorts of ‘Muscate’ and ‘Muskateller’ which bear different denominations: Italian ‘Pyra moschata’; Latin ‘muscatellina minima’ identified with the ‘ocyssima Plinii’; further ‘Muscatellina rubra’ and ‘Pyro moschato’. And in his ensuing catalogue of Plinian pomotaxonomy he assumes the ‘muscatellina’ to be the ‘ocyssima’ (‘ripening very fast’ Colum. 5.10.18 calls it ‘praecocia’) of Pliny, also named ‘superb(i)a’; cf. Plin. *nat.* 15.53: «in piris taxatur superbiae cognomine: parva haec, sed ocissima.»; or Rackham 1960, 325: «[Plin. *nat.* 15.53] The same charge in the case of pears is censured by the name of pride; this is a small pear, but ripens very quickly». Finally Manger 1783, 168 f. characterizes it thus: the first to ripe during the year, small, to be eaten immediately; probably the modern sort ‘Petit Muscat’; cf. Manger 1783, 28 f. nr. XXXVIII.

- ‘crustummi’: The favourite of the natural historian as Pliny collaudes: «cunctis autem Crustumia gratissima» (Plin. *nat.* 15.53); or Rackham 1960, 325: «[Plin. *nat.* 15.53] Of all the varieties of pear, however, the Crustumian is the nicest» (catalogized also Colum. 5.10.18 and 12.10.4). But to Perotti, 946, 41 ff. the ‘crustumina’ (named ‘a glacie / icy’ by the ‘contadini’ of his day, for they are prone

⁵⁴ Cf. HP 301: «In nel [sic] mediano superiore similmente inplantato resideua uno fruteto per ciascuna [capsa]. Ma dissimile di fructo, et di topiaria forma agli primi. Imperoche erano essi quatro di figura spherica bellissimamente, produceuano quatrifaria specie de piri, Vno piri muscatuli. Laltro crustummi. Il tertio fragili, et succulosi syriaci. Lo ultimo tenerrimi curmunduli».

to cracking) only ranks second: «Sunt secundo loco crustumina omnibus gratissima, a crustumino agro Thusciae ut quidam uolunt cognominata. Franguntur facillime, unde uulgo a glacie nomen sumpsere». And Gallo 1588, 126 expounds: «Dietro a questi immediatamente vengono i peri ghiacciuoli, i quali sono delicatissimi nel mangiarli crudi». Manger 1783, 168 f. in his great pomographic oeuvre, provides both the etymology and an attempt at contemporary classification: The 'Crustumina' named after a place called 'Crustuminum' (either the town Crustuminum in Thuscia or the orchards of Crustuminum, three miles from Rome) is also called the 'Crustumeniana' or the 'Glatiola' in Italian, 'Poire Perle' in French, in German 'Crustumenianer Birn' or 'Paradiesbirn'. It matures in summer, is reddish and was most appreciated at the time of Pliny, had it been cooked before being served. Manger further assumes that it survived as the modern sort of 'Muscat Robert', nr. LXII in his catalogue (Manger 1783, 58 f.) with the English name of 'Red Pear Robert'; cf. also Leroy 1869, 697 f., nr. 697.

- 'syriaci': According to Plin. *nat.* 15.53 a kind of ultra-juicy Falernian pear (also called the 'lactea / milky'), whose skin is black; cf. «proxima his Falerna potu, quoniam tanta vis suci abundat, lacte hoc vocatur, in hisque alia colore nigro, dono Syriae» or Rackham 1960, 325: «[Plin. *nat.* 15.53] Next to this are Falernian pears, used for perry, as they contain such a large quantity of juice – this is called being 'milky' – and among these are some others of a very dark colour, given us by Syria». Colum. 5.10.18 provides a third denomination: «Tarentina, quae Syria dicuntur». Perotti 1526, 946, 45 ff. elaborates a distinction between the 'falerna' and the 'Syriaca': the first being of reddish skin, the latter black, yet also brings forward the Cinquecento name of 'coroela'; cf. «Proxima his bonitate falerna, rubiginosis corticis, sed a potu ita appellata, quoniam mira uis succi abundat. Quidam haec ob eodem causam lacteam uocant, alii a colore Syriacam, uulgo nunc coroela dicuntur».

Thus we are left with five names for our kernel fruit: 'Syria(ca)', 'lactea', 'Falerna', 'Tarentina' and 'coroela'.

Prussian pomology now handles the case as follows: To Manger 1783, 169-71 the 'schwarze syrische Birne / black Syrian pear' is of black or dark brown skin and of white flesh. He further (168 f.) ranks the 'Falerna' and the 'Lactea' as subspecies of the 'Syriae'. Of them the 'lactea' (after its white flesh and juice) and the 'Falerna' (being as delicious as the fabulous Falernian wine; cf. Plin. *nat.* 14.38 ff.) have for Manger 1783, 60-3, nr. LXIV (none in Leroy) survived as the modern sorts 'Blanquette / Blanchette / Bourdon'. The 'Tarentina' among the 'Syriae' is for Manger 1783, 92 f. and 170 f. akin to the 'Graue Zuckerbirne' or the Dutch pear 'Grauw Suiker-Peer' or 'St. Nicolaas Peer', which the French call the 'Sucrin noir' or 'Blanquet d'Automne'; not in Leroy.

Perotti's 'coroela' (not in Gallo) alternatively spelled 'Coraela' (sic) can also be found within Manger's historical section on the 'Syria': named in analogy to the Falernian, for 'coroeno' is 'vino cotto dolce / boiled down sweet wine'; *GDLI* 3 (1964), 795; cf. also MlatWb 2 (1993), 301: 'car(o)enum' ('mustum inspissatum').

- 'curmunduli': In the opinion of Perotti 1526, 946, 47 ff. the 'curmundula' was also called the 'pseudo-decumana': «Praeter haec curmundula gratissimi et ipsa saporis corticis tenerrimi, propter quod a plerisque nequaquam detracto corio eduntur, unde nomen habent. Item decumana uulgo nota, quibus similia, sed

differentia bonitate pseudodecumana appallantur». Both were already known to Plin. *nat.* 15.54: «sed confessis urbis vocabulis auctores suos nobilitavere Decimiana et ex eo tractum, quod Pseudodecimianum vocant» or Rackham 1960, 325: «[Plin. *nat.* 15.53] pears that have advertised their producers by the accepted designations of Rome are the Decimian, and the offshoot from it called the Sham Decimian» (and Colum. 12.10.4). As far as its etymology is concerned the ‘Decimiana’ or ‘Decumana/Decimana’ bears the name of the ophthalmologist Eros Merula Decimius who introduced it in Rome; cf. Manger 1783, 170 f. As regards the ‘curmundula’ it might originate from ‘curmi / κοῦμι’ (n.) as either a beverage of fruit and cereals, or as an Egyptian beer seasoned with fruit juice and honey; cf. Gesner 1 (1749), 1348; Pape 1 (1849), 1376; Stephanus 4 (1841), 1894; whereas *LSJ*, 987 considers it a drink made of barley. Whether the ‘curmundula’ or ‘decimiana’ exist still today is unknown; cf. Manger 1783, 170 f.

HP 312: *Laque poscia [...] per si facto modo lypide purificate et subtile erano, che il medio tra il senso et lo obiecto non occupauano, ne disproportionato il faceuano* [Behold: «These waters were so limpid, pure and subtle that they placed no obstacle or distortion between the sense and the object» (Godwin 1999, 312). Neither did Pozzi nor Ariani – Gabriele pay any particular attention to the passage, but what historical concepts of (Ptolemean) optics had Colonna borne in mind when dispensing with refraction? Someone please enlighten me on the matter.

HP 312: *balsamita, ouero cimiadeo, ouero trachiotis* [Thriving on the Cytherean Isle among many other hydrophilic plants; on the banks of the canals⁵⁵. Whilst there is many a reference for ‘balsamita’, its likely variations of ‘cimiadeo’ and ‘trachiotis’ are troublesome.

- ‘balsamita’: To Pozzi, 211, *MlatWb* 1 (1967), 1331, and also Rocabonella, 226r-226v ‘Balsamitta [sic], menta aquatica – latine’ (cf. Fogliati 2002, ill. 29), the indicated ‘balsamita’ is a venerable name of ‘mint’ (Linnéanly ‘Mentha’), which includes the subspecies ‘Mentha aquatica’ (L.), long ago also memorized as: ‘menta calamintha’ or ‘calamentum’ and ‘calamintha (aquatica)’; cf. Marzell 3 (1977), 139 f.; and also ‘mentha domestica’ (L.); cf. further Genaust 1996, 92; Sauerhoff 2003, 404; Plin. *nat.* 19.176.

Yet apart from ‘mint’, ‘balsamita’ might historically just as well be (bot.) ‘Tanacetum’ (once: ‘Tanacetum balsamita’), that is the English ‘tansy’. Furthermore ‘Hedera terrestris’ (bot.) had been cultivated as ‘balsaminta’; cf. Genaust 1996, 114; *MlatWb* 1 (1967), 1331; Marzell 4 (1979), 574; Sauerhoff 2003, 611 f. Thus the plant espied by Poliphilo is either a tansy or ‘Mentha aquatica’.

But, whence the Colonnese variations?

- ‘cimiadeo’: is not lemmatized, not indexed, neither in the pythographical reference works consulted, nor in the dictionaries. Only in Stephanus 4 (1841), 2104 does one find ‘κυμάτιον’ for what Pliny and Columella call ‘Cyma Celsus’ – from ‘cyma/κύμα’: originally ‘wave, billow’ and botanically ‘sprout’ (as such in Plin. *nat.* 19, 137 ff. et *passim*). Hence, until a better source shows up, ‘cimiadeo’ must be

⁵⁵ Cf. HP 312: «Quiui copiose erano [le ripe] di [...] balsamita, ouero cimiadeo, ouero trachiotis, et di altri nobilissimi amnici germini».

considered a lost name of 'Mentha aquatica'.

- 'trachiotis': Since Pozzi, 211 received no help from his historic herbals he assumes it might be a toponym of the Kilikian landscape of 'Τραχειώτις'; cf. Pape 3 (1850), 386. Thus it could be: 'mint from of the ancient Thessalian town and region of Τραχίς'. Or with Genaust 1996, 650, listing 'trachyodon' under 'Equisetum' (L.), it could be the 'horsetail', if only any derivative form of 'cimiadeo' or 'trachiotis' appeared among the scores of older denominations in any of the languages found in the lengthy entries 'Equiseta' in Marzell 2 (1972), 233-67 and Sauerhoff 2003, 244-7.

Facing these lexical blanks, the translators either just copy the Colonnese names (cf. Ariani – Gabriele, 320 «la balsamite ovvero cimadon o trachiotis» or Godwin 1999, 312 «there was sea-mint, also called cimadion or trachiotis»), or vary them with out-of-fashion names of 'mentha aquatica'; cf. Reiser 2014a, 451 'Balsamminze, oder aber Schönminze, oder aber Badekraut'.

HP 321: *Tarchon* [For knot-gardening⁵⁶. The historical plant dictionaries of Genaust 1996, 217 f. and 630, of Marzell 1 (1943), 428-30, of Sauerhoff 2003, 78 recount 'tarchon' as the old romanian name of 'Artemisia dracunculus' (L.) and its origin in some (putative) Arabic 'dragun/dragon' which per popular etymology went from 'dragontea' via 'darcunculus' and 'draco hortensis' to 'estragone' and so forth to the English (and Godwin 1999, 321's) 'tarragon'. Cf. further Marzell 2 (1972), 166.

So far so good, but then it might be the same herb as is meant HP, 87 with 'Draconculo' (Godwin 1999, 88's 'aron'): 'Arum dracuncul' (L.) or 'Dracunculus vulgaris' (bot.) or English 'Aron, Arum, Dragon, Dragonworth, Serpentine Edderworth' (Watts 2000, 34 and 37); either named after the staff of Biblical Aaron (4 Mos. 17.23; German 'Aronstab') or from 'δρακόντιον' (German 'Drachenwurz'), metaphorically from its serpentine root; cf. Ariani, 689; Genaust 1996, 79 and 149; Marzell 1 (1943), 442 ff.; idem 2 (1972), 166; Sauerhoff 2003, 80; Watts 2000, 37; Plin. *nat.* 19.96 and 24.142. In MlatWb 3 (2007), 1001 'dracunculus' is merely mentioned as a star and a skin disease.

Aside: Upon consulting Plin. *nat.* 24.142, one begins to wonder whether Colonna – who HP 57 f. and HP 58 f. taunts Pliny who has to fiddle with the Seven petty Wonders of the Ancient World because he is lacking both the erudition and the experience to describe true artistic and architectural marvels – arbitrarily kept an antique ambiguity, despite the fact that the natural historian himself ('quidam enim eandem esse dixere...') had already clarified the case; cf. Jones 1976, 101 f.: «[Plin. *nat.* 24.142] It is Egypt especially that produces this clematis, and also the aron, which I have mentioned in my section on bulbs; about it and dracontium there has been sharp controversy, for some have assumed that the two are the same. Glaucias distinguished them by their mode of reproduction, declaring that dracontium is wild aron. Some have called the root aron, but the stem dracontium, though the latter is a totally different plant, if at least it is the same as that called by the Romans dracunculus. For the aron has a black root, broad and round, and much larger, large

⁵⁶ Cf. HP 321: «Il distributo picturariamente olusculario tale se praestaua [...] Gli octogonii circumuallando gli liberi quadri, cum requisita sortitione di herbuscule cusi praestauano uirenti. Vno di Laurentia. Vno di Tarchon. Il tertio di Achilea. Il quarto di Senniculo [...]».

enough to fill the hand, but dracunculus is a reddish one like a coiled snake, from which its name is derived».

Ariani – Gabriele, 331, however (or for the very reason), merely transliterate ‘tarcon’ and Ariani, 1012 refers to Pozzi, 213, who identifies ‘tarchon’ with ‘piretrum/pyrethron’ or ‘Anacyclus pyrethrum’ (how Linné précised ‘pyrethrum’ or ‘πύρεθρον’ in Dioscorides), which vulgo is: ‘Pellitory of Spain, Alexander’s foot’, or as popular derivation: ‘Bertram’; cf. Genaust 1996, 521; Marzell 1 (1943), 251-3; Sauerhoff 2003, 47 f.; Plin. *nat.* 28.151. Since Fogliati 2002, ill. 49 is further precisising ‘tarchon’, according to its picture in Roccabonella, 400r, as the one of the ‘piretra’ which in Italian is named ‘pietra della Dalmazia’ and scientifically ‘Tanacetum cinerarifolium’, the Colonnese ‘tarchon’ could also be the ‘Dalmatian chrysanthemum’.

HP 322: *cum pinnatura classica* [Of topiary sculpting⁵⁷; raising the question whether the foliage is trimmed to resemble warships (cf. Godwin 1999, 322: ‘a fleet carved in the foliage’), or, generally, something nautical, that is evoking sails, masts, etc. (cf. Pozzi, 213 f. ‘alberi tagliati in forma di vele o qualcosa simile’) – or, following Gabriele, 1013 (with the locus classicus Gell. 17.21 ‘abies folio pinnato densa’), that the leaves evoke the picture of a dense plumage (cf. Ariani – Gabriele, 332 ‘foglie perfettamente coese come piume di uccello’) – a solution, which I also consider the most convincing (cf. Reiser 2014a, 464 f. ‘Verbund der Blattfederchen’ – ‘dense body of feathery foliage’), reading ‘classis’ in the collective sense of ‘body, multitude, squad, unit’; cf. Gesner 1 (1749), 949; *OLD*, 333.

HP 323: *Iua* [Of the background of the letters (‘ALES MAGNA DICATA OPTI[MO] IOVI’) encasing the flower-bed that is depicting Jove’s eagle⁵⁸. Ariani – Gabriele, 332 and 1014 keep ‘iva’ hinting at Pozzi, 214, who suggests ‘Stachys (maritima)’ (L.): the English ‘betony, woundwort’; cf. Genaust 1996, 607; Marzell 4 (1979), 459 ff.; Sauerhoff 2003, 598; Plin. *nat.* 24.136.

Yet ‘stachys’, I believe, is neither particularly decorative, nor does it befit this imagery. Thus, why not the ‘iva’ that can be found in Roccabonella, 29r-29v (‘Iva - latine / Camepiteos - graece’), where is also clearly identified by Fogliati 2002, ill. 3 as ‘Ajuga chamaepitys’ (bot.); supported by Genaust 1996, 311 and 607? The plant which Linné taxonomised as ‘Ajuga iva’ (retained in Godwin 1999, 322 ‘ajuga’): the English: ‘bugle, ground pine’ or German ‘Günsel’? Cf. Genaust 1996, 47; Marzell 1 (1943), 163-6; Sauerhoff 2003, 24 f.

HP 324: *trinita* [Same floriated picture⁵⁹. Ariani – Gabriele, 333 keep ‘trinità’ with Ariani, 1014, referring to Pozzi, 214, who strongly surmises Linné’s ‘Aquilegia vulgaris’ (supported by Fogliati 2002, ill. 48, who refers to Roccabonella, 394v

⁵⁷ Cf. HP 322: «Sopra il sublime circumcludeua in modo di parietale muro di uerdissimo myrto, cum le turre, come le altre designate cum gli cupressi, et cum tuto il residuo, cum pinnatura classica optimamente congesto».

⁵⁸ Cf. HP 323: «La Aquila di serpilo. Lo escluso dagli circumtermini di polio montano. Le litere di maiorana circumuallata di Iua».

⁵⁹ Cf. HP 324: «Le extrinsece fascie cum tuto il suo corso di uincaperuinca. L'altra fascia di trinita».

'trinitas una, consolida minor, caput galli, aquilegia'; and followed by Godwin 1999, 323 'aquilegia'), that is the '(common) columbine' or 'Fool's cap', although Pozzi himself admits that it would be too tall a flower for the composition. Yet as (see above) HP 60 'trifolia tora, ouero triangularis' has already been shown to be synonymous to the 'trinità' – and Colonna variegates wherever feasible – again 'Anemone hepatica' (L.) better befitted this blooming ekphrasis.

HP 330: *in acto cum larcho pectente* [Of a small sculpture of Cupid atop a trophy pole⁶⁰. Pozzi, 216 corrects to 'plectente', which would entail a translation such as 'in the act of punishing with his bow' – and would seem most verisimilar to me; cf. Reiser 2014a, 475 'im Begriff, mit dem Bogen zu strafen'.

Thus I had to forgo Gabriele, 1019 f., who recognises a choreographic figure (described Stat. *Ach.* 1.832 f.), in which the performers are facing one another like the teeth of a comb (lat. 'pecten'). But, how might one single figure represent a choreography that requires a group of dancers? And why should the said pose (cf. Gabriele, 1012 'raffigurato in atteggiamento di danza') be evident from the xylograph HP 331 which sports a jubilant/greeting 'Eros triumphans' in counterpose? (Godwin 1999, 330 «bending his bow» would be a neutral way to put it.)

HP 334: *armenica textura* [The material of the straps securing a seductive shoe⁶¹. Opinions differ: Pozzi, 218 (referring to Plin. *nat.* 35.30 and 81) considers 'armenium' a red dye. To Ariani, 1022 a 'foggia armena' has to be a particular weaving technique albeit lacking textual evidence for this interpretation. Godwin 1999, 334 transposes the expression into 'woven of ultramarine' – presumably after looking up the Middle Latin 'armenium' which is azurite or copper carbonate; cf. MlatWb 1 (1967), 963.

Since the sandals, which immediately preceding allure Poliphilo, are doubtlessly of 'sky blue silk' (for 'caerulea caesia'; cf. Pozzi, 217; Gell. 2.26.19), another pair of the same colour would contradict Colonnese extravagance. Admittedly, this mere principle of style does not advance us a single step towards a solution. Thus I cede the enigmatic 'Armenian fabric' (cf. Reiser 2014a, 481 'Armenisches Gewebe') to the experts on historic textiles.

HP 342: *pyrouolo* [Another name for one of the two arrows Psyche is carrying for her lover Cupid⁶². Ariani – Gabriele, 349 translate 'dardeggiante fuoco / darting fire' and Pozzi, 200 combines an Italian 'spiedo' of 'πῦρ' with 'ὄβελος', which were the culinary and Homeric 'spit'. Although Eros wielding a 'firy skewer', or Godwin 1999, 342's 'fire-spit', is rather charming to imagine, such an iconography would, even within the HP, seem a bit too whimsical.

⁶⁰ Cf. HP 330: «Et immediate imitaria sequiua unaltra [Nympha], cum una triumphale celibari, laquale nel supremo haueua uno alato Cupidine et disuelaminato in acto cum larcho pectente calcaua uno pomo, nel supremo inflexo duna gioia di foliatione laurina di bractea».

⁶¹ Cf. HP 334: «Et dallangusta solea il laqueolo in nodulo bellulamente intricato, di armenica textura uscua impedito tenendo il police digito».

⁶² Cf. HP 342: «portaua essa [i.e. Psyche] la uolante et uehemente sagitta doro, o uero il suo pyrouolo».

Why not therefore, the good old ‘πυρσβόλος’, either as adjective ‘ignes iaculans’ or as ‘machinamentum ad ignem iaculandum’, which as Amor’s approved attribute would be a ‘flaming arrow’? Cf. *LSJ*, 1158; Pape 2 (1849), 807; Stephanus 6 (1842-47), 2273.

HP 343: *syrinati fili erei* [What Nymphine musicians are plucking on their citharae⁶³. More tuned than ‘long strings of bronze’ (cf. Ariani – Gabriele, 351 ‘lunghe corde bronzee’ and Ariani, 1036 quoting Isid. *orig.* 22.1 – albeit ‘Etymologiarum libri XX’; not indexed in the Oxford-edition), and Godwin 1999, 343’s ‘exciting the brazen resonance with plectra’, are, to my ear, ‘whirring brazen cords’ (cf. Reiser 2014a, 494 f. ‘bronzene, schwirrende Saiten’) since the ‘συριγμός’ is the whirring noise produced by a rope pulley; cf. Pape 2 (1849), 1021; apart from *LSJ*, 1731: ‘hissing, sybillant’.

HP 344: *dui aegipani, et procaci satyri, cum hircino barbitio, cum gli caprei, et bisulci pedi* [Like counting sheep, only with goats: What creatures and how many are here numbered within Cupid’s entourage?⁶⁴ The first beast (from ‘Αἰγίπαν’) denotes either some ‘half-goat deity’ (‘semicaper deus’) or literally a ‘caprine Pan’; cf. Gesner 1 (1749), 149; Giraldis 1548, 623; Pape 1 (1849), 49. Ariani – Gabriele, 352 count one pair of lubricious semiferals (‘due egipani lascivi, dalla barbetta caprina, [...] con piedi fessi di capra’). Ariani, 1037 (atone to Pozzi, 211) explains that they were a ‘fabulous, semiferal population in Lybia’ (which some of today’s euhemeristic boffins think to be the pavian) mentioned in Plin. *nat.* 5.7 and 5.44. And also Godwin 1999, 344 treats the ‘satyri’ as a sort of definition: ‘two Aegipans: impudent satyrs’.

Yet, why be so definite when one does not absolutely have to be? Hence my German adaptation (cf. Reiser 2014a, 496: ‘zwei wollüstige Ziegenpane und verwegene Satyrn, mit Bocksbartwuchs, mit ziegischen und zweigespaltenen Füßen’) would translate as ‘two lascivious Goat-Pans and impudent satyrs, of goatish beard, with capriped and cloven feet.’

HP 347: *Pensai degli uasi allingresso dil templo di Ioue in Athene collocati* [One of Poliphilo’s reminiscences in the Amphitheatre upon admiring elaborate vases of sapphire, emerald and porphyry⁶⁵; cf. Godwin 1999, 347: «putting me in mind of the vases at the temple of Jupiter in Athens». Which, by Jove, presents quite a conundrum since none of the antique authors (e.g. Paus. 1.187 or Vit. 3.2.8 and 8, *praef.* 15 ff.), who cite the building, ever describes such decorations; cf. Ariani, 1043; Pozzi, 222. Did Colonna confuse things, rely on hearsay, or refer to sources which today are lost? Maybe those patient archaeologists piecing together the

⁶³ Cf. HP 343: «Alcune cum garulose lyre lyrante, et tale cum cithare Citharizante sopra gli syrinati fili erei, cum gli teneri et delicati digiti, ouero cum plectri lereo sono conuerberando excitauano».

⁶⁴ Cf. HP 344: «Nel ultimo loco immediate, dinanti proximo gli trahenti serpi, dui aegipani, et procaci satyri, cum hircinio barbitio, cum gli caprei, et bisulci pedi procedeuano».

⁶⁵ Cf. HP 347: «Dinanti laquale uno per lato, era uno pretiosissimo uaso, uno di saphyro, laltro di smaragdo, di maximo et obstinato artificio faberrimamente daedale facti. Pensai degli uasi allingresso dil templo di Ioue in Athene collocati».

diaries of Ciriaco of Ancona and others might offer a clue.

HP 357: *gli glauculi et bellissimi flori dilherba tora* [A riddle sprouting on the ranks of the Amphitheatre; literally 'the glaucous and wonderfully beautiful flowers of the herb tora'⁶⁶. Baffling in its blossom but taxonomically bewildering: Gabriele, 1051 gives in, Pozzi, 225 refrains from furnishing an explanation and Godwin 1999, 357 leaves it simply as 'herb thora'. What does historical botany contribute? Since nothing similar is lemmatized in Marzell, one must turn to Genaust who provides two ways of approach:

As first option Genaust 1996, 624 etymologizes from 'θήραξ' ('harness', anat. 'thorax') and proposes the 'crowfoot' and the 'buttercup' – which, alas, both sport yellow petals. Then he continues in his morphic analogies and assumes some shield-shaped flowers of Linné's 'Ranunculae' such as 'Caltha palustris' (L.) or '(common) march marigold' – which, again, is blooming white and yellow.

As second option Genaust 1996, 641 f. derives from 'φθορά' ('destruction, ruin, pestilence') and thus proposes poisonous plants such as the 'Aconitum' (Pre-Linné and Linné), which is not unknown to classicists, for Medea used it to dispose of Theseus (cf. Ov. *met.* 7.406-19), and it has been very popular throughout the centuries in the veneficial trade; cf. Isid. *orig.* 17.9.25: «Acone portus est Bithyniae qui proventu malorum graminum usque adeo celebris est ut noxias herbas aconita illinc nominemus»; and Plin. *nat.* 8.100; 23.43 and 29; 27.4 ff. A story of success still to be seen in some of aconitum's folkloristic names, such as German 'Teufelswurz' ('Devil's root') or 'Hundstod' ('dog's death') and French 'tue-chien' ('hound-killer') and 'étrangle-loup' ('wolf-slayer') and English 'wolf's bane'; cf. also Marzell 1 (1943), 98 f. and 99; Watts 2000, 988.

But why should Venus, the live-giving deity of love, permit such a butcher on her sacred premises?

Well, surely because it has the right colour (no one proposed eating it) and perhaps(!) owing to the popular tradition, originating in the Romania, of associating the plant with the very owner of the garden: Other associations such as 'monkshood' aside, 'Aconitum napellus' (L.) is most famously known as 'Venus chariot (drawn by doves)' or French 'char de Vénus' or Italian 'carro di Venere' for its nectarines have generally been associated with the goddess's birds and her vehicle; cf. *GDLI* 1 (1961), 123 f. 'aconito'; Marzell 1 (1943), 98-102; Sauerhoff 2003, 9-11; 137; 518; Watts 2000, 945. Nota bene: 'is' known. For lovely though this metaphor may be, the dictionaries (including *MlatWb*, at least behind 'currum/-us') do not tell whether it had already been established in the Quattrocento. And, regrettably, as it can here be not my task to line out the etymological filiations of 'aconitum' in the vernacular tongues, I once more request a linguists to take over.

HP 357: *passerina [...] opula [...] bulla alba [...] Pulliphura* [Embellishing the Amphitheatre's ascending flower boxes⁶⁷. An assertion posing no great difficulties

⁶⁶ Cf. HP 357: «Nel tertio ordine ultra la pergula secunda nasceuano nel primo grado gli glauculi et bellissimi flori dil herba tora».

⁶⁷ Cf. HP 357: «La quinta [partitione continiua] Passerina Ianthina. La sexta la opula, ouero bulla alba. La septima Pulliphura luteola [...]».

since the whole arrangement of flowers is (as Pozzi, 255 puts forth) plucked from Dsc. 3.123 (I also found 3.128 and 3.138 for ‘Περὶ Λευκοῦ’): Ρωμαῖοι ὄπουλα ἄλβα, οἱ δὲ βίολα ἄλβα [or as Pozzi, 222 found in a San Marco (Marc. gr. Z 271) manuscript: ‘βουλααλβά’] οἱ δὲ πασσαρίνα, οἱ δὲ πουλλίφουρα [and again variants thereof]. Thus all are either specimina of ‘Matthiola incana’ (L.; Engl. ‘Gilliflower’) or of ‘Cheiranthus cheiri’ (L.) with ‘bulla alba’ indeed being the most reasonable re-transcription of the Venetian variant – an assemblage that is also suggested by Roccabonella, 55r-57r’s colourful series of ‘Matthiola/Cheiranthus’; cf. Fogliati, 2002, ill. 5-7. Such Godwin 1999, 357’s version is fine: «the fifth, purple sparrow-wort; the sixth, opula or the white bulb; the seventh, yellow-white violets»; as is Ariani – Gabriele, 364 f.: ‘la quinta la passerina violetta, la sesta l’opula ovvero bullalba, la settima la pullifura gialla’; and, similarly, I, cf. Reiser 2014a, 514 f.: ‘der fünfte die violette Passerina, der sechste Schneeball, oder aber weiße Kugel, der siebte orange Viole’.

Or, in detail:

- passerina (also adopted by Linné) is thus the ‘sparrow wort’ or, in former times, ‘lingua passerina’, the Dioscoridian ‘θυμελαία’ or ‘thymelaea’ of Plin. *nat.* 13.114; to modern taxonomy ‘Thymelaea passerina’ (bot.): the ‘silver leaved daphne’; cf. Genaust 3.462; *GDLI* 12 (1984), 764, Marzell 3 (1977), 587 and 4 (1979), 698 f.; Watts 2000, 854. Berendes 1902, 345, by the way, who derives Dioscorides’ ‘passerina’ (or ‘passarina’) from ‘pondo, passi, passum’ that is the ‘spreading-out violet’, is in error, since *ThIL* 10.1.1 (1982-97), 607 f. and André, 189 list the ‘nomen herbae quod est leucoion’ under ‘ad passerem pertinentes’, leaving to our imagination whether the naming was due to some specific predilection on behalf of the birds, the plant thriving on their muck, or due to similar colourations.

- opula: is ‘Viburnum opulus’ of Linné for the ‘European cranberry bush’ or popularly ‘snowball rose’ (as ‘Schneeball’, one of my mother’s favourite); cf. Sauerhoff 2003, 651 f.; Watts 2000, 841.

- bulla alba: synonymous with the above.

- pulliphura: according also to *GDLI* 14 (1988), 930 ‘πουλλίφουρα’, or ‘uiola lutea’ to Plin. *nat.* 21.27: the said ‘Cheiranthus cheiri’ of Linné.

Hence, if one wished a legomachian translation, it would be: ‘sparrow-wort, snowball rose, white bulb and yellow violet’.

HP 357: *uranio* [Ornating the ninth rank⁶⁸. Pozzi, 225 does not identify the plant, and both Ariani – Gabriele, 365 (‘l’uranio’) and Godwin 1999, 357 (‘Uranian’) quickly move on. And indeed it is lacking in modern botanical glossaries. But the voluminous German Baroque encyclopaedia Zedler 50 (1746), 1145 reveals that it is the ‘in den Himmel blickende iris caelica’, that is, a skyward facing ‘Iris’ (L.); or to the Quattrocento Roccabonella, 50v: ‘lilium celeste’.

HP 357: *hyreos candido* [Pleasing the eye in the same ninth row⁶⁹. Godwin 1999, 357’s ‘white Hyraean[sic]’ is nice, yet Ariani – Gabriele, 365’s ‘iris bianca’ matches

⁶⁸ Cf. HP 357: «Nella nona multiplici lilii. Lo uranio et hyreoscandido et Hiacyntho, et gialli, et rubenti [...]».

⁶⁹ Cf. above HP 357.

the true beauty, for 'erysimon/erysimum' is, according to Pliny (cf. *Plin. nat.* 18.96 and particularly 22.158: «Iriem inter fruges sesamae similem esse diximus et a Graecis erysimon vocari»), the 'irio' or Linnéan 'Erysimum' (L.): one of the 'white' blossoming 'wallflowers', as also Roccabonella, 50v discriminates betwixt 'ireos cuius flores sunt albi – graece / et iris cuius flores sunt purpurei – graece'; further Genaust 1996, 310; Marzell 2 (1972), 318 f.; Sauerhoff 2003, 253; Watts 2000, 957.

HP 367: *uiriato* [Enter Mars⁷⁰. Less as the 'valiant warrior' (Godwin 1999, 367) or 'vigoroso guerriero' (Ariani – Gabriele, 377; Pozzi, 229) than as the carnificious god 'donning warrior-bracelets', since 'uiriae, -arum: armilla sunt uirorum'; cf. Gesner 4 (1749), 1034; *Isid. orig.* 19.31; *Plin. nat.* 33.39.

HP 370: *altitrorso pendipi* [On the vertical dimension of the hedges fencing the Cytherean orchards⁷¹. Pozzi, 230 corrects to 'pendici', and thus merely to 'steep' enclosures. Yet, as immediately preceding an interval between trees is given as 'dece passi longitrorso' and 'πεντέ(ά)πους' is Greek for 'of five feet' (*LSJ*, 1362), and, furthermore, Ariani – Gabriele, 379 write 'alte cinque piedi' (expounded Ariani, 1083) and Godwin 1999, 370 measures 'five paces high', no such emendation is necessary.

HP 370: *punicato* [Of marble blocks⁷². Why Ariani – Gabriele, 380 ('leuigato con la pomice') taciturnly polish the passage to 'pumicatus – pumice politus' is as unclear to me, as is Godwin 1999, 370's 'not polished'. The 'punicato' is not a known erratum and 'punicatus – puniceum colorem habens' should not be too absurd among mineralogists, thus, what about 'purple coloured'? Cf. Gesner 3 (1749), 1177-9.

HP 385: *Calo Maurio* [The name attributed to Polia's noble ancestor Lelius Maurius after he had done handsomely well on the battlefield⁷³. Deriving obviously from 'κάλλος/καλός', but as all other appellatives of the numerous 'gens Lelia' have been turned into place names Ciapponi, 237 justly asks herself where this chap might have ended up on the map.

HP 409: *Prestantissime Nymphe, se la candidecia al gli ochii egri, impuri, et lippi. nigriscente aparendo offende. Si le cose rutilante, di liuido tectorio, et le micante di candore, et di splendore renitente. Maculate, di rubigine consperse, obtecte di*

⁷⁰ Cf. HP 367 f.: «Aduene dunque che uno uiriato milite nell'aspetto diuo giu per gli graduli fora dille forule sotto la prima pergula, ualerosamente al sacrosancto fonte aduentando, nella maiestale facia uehemente, et di formidabile ferocitate pectoroso et cordato, cum ample spalle lacertoso et procero, cum gli lumi degli occhi acri et atroci, ma di una ueneranda dignitate».

⁷¹ Cf. HP 369 f.: «Lequale [strate definite per le piante degli pomiferi horti] erano uirente di perenne et uerna foliatura uallate di buxo murulamente, et di Myrto, et di iuniperi, dece passi longitrorso alternati per uno et altitrorso pendipi».

⁷² Cf. HP 370: «ornate erano [gli canali] di limiti di marmoramento macedonico, non punicato, ma suapte collustrabile et uersiuenato».

⁷³ Cf. HP 385: «Quale Bellerophonte exaltato da Heurie, per tale ratione non piu Lelio Maurio Ma per la egregia conditione, et praestanti effecti. Fue nominato Calo Maurio».

caligine, di uomicione sepiale perfuse, et di atramento infusate sono dammate, senza dubbio, non per diffecto dillo obiecto, ma per il sensuale morbo. Cusi ne altramente io. [Poliphilo describing his sensual confusion; in my own (more literal than Godwin 1999, 409) translation: ‘Most egregious Nymphs, when candescence, that seems to be blackening itself, is offending ailing, impure and bleary eyes; when things rubescent are condemned to seem of livid coating, and the ones glittering of candour and shimmering of splendour [are condemned] to seem stained and strewn with ruddiness, coated with caliginosity and profused with sepiacean vomit and darkened with black ink, then this is without doubt not due to a failure of the object but due to a sensual disorder. Thus not differently was it happening to me’. Has anybody come across similar symptoms in contemporary medical (or visionary) literature?

HP 415: *Yphi* [In a malevolent twist of mythology the frustrated nymphomaniac in the parable told by Polia’s nurse pines for the very same fate which Iphis craved as the marital moment approached⁷⁴. Therefore the person referred to is, contrary to Ariani, 1129, not the man ‘Iphis’ (mentioned above, HP 396, as a hopeless lover of the wicked woman Anaxarete; cf. Ciapponi, 243; Ov. *met.* 14.698 f.; Petr. *Tr. Cup.* 3.151 f.) but next to a decrepit husband’s repulsive reek and creepy canoodling: ‘Iphis’ the girl who was raised as a boy and in the last moment before the fatal nuptials was feminized by a miracle of Isis; cf. Ov. *met.* 9.666 f.

HP 420: *disio Peletronio* [Of a repenting Polia’s desire⁷⁵. Ciapponi, 253 corrects to ‘disio a-peletronio’ as negative form to ‘τό πέλεθρον’ (‘an acre of land’) which would be an ‘im-mense desire’, i.e. exceeding an already large surface measure. Yet since Tityos, doing his stretch in Hades (cf. Hom. *Od.* 11.576; Verg. *Aen.* 6.595 ff.), is very far off (somewhere HP 186 f.), the Thessalian landscape ‘Πελεθρόνιον’ is what we are looking for; famous for her horsemen, the fearless ‘Λαπίθαι’; cf. *OED* 8 (1989), 649; Pape 3 (1911), 1162.

Hence Godwin 1999, 420 surmises the desire be akin to the warriors’ bravado: ‘a passion as inflamed as that of the Pelethronian Lapith’; and Gabriele, 1133, arguing with Plin. *nat.* 7, 202, that the said tribes were the first to come up with bridle and reins, sees the emotional effusion equalling their stride, both swift and steady; cf. Ariani – Gabriele, 433 ‘acceso desiderio’; Gesner 3 (1749), 753; Serv. *georg.* 3.115. Yet among the many attributions to (meta-)physical concupiscence (harassing in general) ‘passion’ is within the entire novel on only two other occasions linked to something barbarian or equestrian: HP 12 ‘frameo disio’, which stems from the Germanic spear ‘framea’ (cf. e.g. *OLD*, 730), and thus is a ‘pungent desire’; cf. Ariani – Gabriele, 19 – not the ‘famished lust’ of Godwin 1999, 12. And HP 414 ‘effrenato disio’ – that is how Colonna expresses the ‘unbridled’ which Gabriele

⁷⁴ Cf. HP 415: «Et gli facili ochii in piu amari pianti di Egeria conuertiti, Niuna cosa grata, niuna appetibile, ogni cosa ingustabile, si non la improba morte, et desiderare lo accelerato fine che fece Yphi».

⁷⁵ Cf. HP 420: «Immo per lo incremento damore spreto allimprobite dil mio infiammato disio Peletronio, et cusi profondamente uulnerata. Sola immediate solicitante gli incitati passi di accelerare alla sacrata Basilica perueni».

alleges for 'Pelethronio'.

With one other reference to weaponry, why not consider the other tell-tale invention of the Lapithians: the 'Pelethronia pinus' or lance? Cf. Klotz 2 (1879), 707; Stat. *Theb.* 2.598. And since I already employed 'stechend/pungent' for the above mentioned 'framea' I retained a 'Pelethronian desire' (cf. Reiser 2014a, 602) and pinned a footnote to it.

HP 430: *arieta* [From 'arietare', to depict what the muchness of love keeps inflicting upon our poor humanist⁷⁶. Since this active verb to 'aries' is not too uncommon and makes complete sense Ciapponi, 255's erectile improvement, 'mi arieta / arouses me' (from 'arrigere'), is unneeded. And Godwin 1999, 430's 'afflicts me like a battering-ram' fully hits the mark; cf. further Ariani, 1139; Gesner 1 (1749), 450; Cic. *nat. deor.* 1.44.22; Plin. *nat.* 2.198 ff.; Serv. *Aen.* 11.890.

HP 439: *Ne dicio redimere sapeua, cum ualide force dingegno, gli insatiabili ochii dal dolce lenocinio, del core mio dal uiso formosissimo paedicati*. [Godwin 1999, 439's 'insatiable eyes [to be turned] away from the sweet allurements of my heart, fascinated as they were by the lovely sight' is bowdlerized beyond recognition. And Ariani – Gabriele, 451 prefer, as Ariani, 1146 justifies, the 'euphemistic translation' of 'occhi [...] penetrati e corrotti dalla sublime bellezza del volto' which though far from pietistic is not yet the real romping. For 'lenocinio' is, more prominently, the hustler's make-up and teasing, and 'paedciare' (with the passive form 'paedicari') is applicable to 'quaecumque constupratio postera, seu in in exoletum, seu quidem in foeminam' (cf. Adams 1987, 123-5; Pierrugues 1908, 368 f.; Engl. 'to paedicate'; cf. *OED* online – not in the printed edition.) That is: 'to practise anal sex with a boy and/or with a woman' – for your own safety, dear reader, mind: one at a time; cf. Gesner 4 (1749), 653; Klotz 2 (1879), 649; *OLD*, 1281; *e.g.* Cat. 16.1; 21.4; Mart. 6.56; 11.94 *et passim*. Since this is the only occurrence of this verb within the HP, the expression is rhetorically remarkable and since such bold and rare a metaphor is applied to illuminate an act of visual perception the passage is exceptionally striking: 'Hence I did not know how to release, even with the valiant power of the mind, the insatiable eyes from the sweet seduction of the heart, which were buggered by the most shapely sight.' And one gazes at it and tries to grasp whether this is merely a bawdry metaphor, or, since the optical nerve is on the eyes' backside, a bawdry metaphor against a background of Padovan anatomy and students' jokes in the 15th century.

HP 453: *Piu noxiamente a mi infesta, che gli Britannici lapilli alle mellificante Ape*] Poliphilo lamenting that Polia is 'more injurious to him than the stones of Britain to the honey-bees' (cf. Godwin 1999, 453). Both Ciapponi, 262 and Gabriele, 1154 surmise a locus classicus, and I also have a hunch, but from which apiary verse and author it might be taken, we do not know.

⁷⁶ Cf. HP 430: «Ilperche debbi cognoscere troppo piu amore che se conuene me inuade et arieta, et stimolante me exacerbisce, et acio (postergata omni altra cosa) a questo me constringe e preme».

HP 458: *Hyperoria* [The state of Poliphilo's evicted soul⁷⁷, from 'ὑπερορία' which according to Suda 4 (1935), 658 (333) is the same as 'ἐξορία / banishment, expatriation' may well be translated with 'ruinous exile' (cf. Godwin 1999, 458) or 'penoso esilio' (Ariani – Gabriele, 471).

Thomas Reiser
TheonLykos@gmx.de

FREQUENT ABBREVIATIONS

Forcellini = *Lexikon totius latinitatis ab Aegidio Forcellini [...] a I. Furlando [...] F. Corradini et I. Perin [...] emendatus et auctius melioremque in formam redactum*, 4 vols, Patavium 1865⁴.

GDLI = S. Battaglia et al. (a c. di), *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 vols, Torino 1961-2002.

Grimm = J. Grimm – W. Grimm et al. (hrsg. von), *Deutsches Wörterbuch*, 16 vols, Leipzig 1854-1954. [also: www.woerterbuchnetz.de/DWB]

Klotz = R. Klotz, *Handwörterbuch der lateinischen Sprache*, 2 vols, Braunschweig 1879³ [6th repr.].

Gesner = R. Estienne, J. M. Gesner, *Novus Linguae et Eruditionis Romanae Thesaurus*, 4 vols, Leipzig 1749. [online: CAMENA Heidelberg, Mannheim]

LSJ = H.G. Liddell – R. Scott – H.S. Jones (ed. by), *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1996⁹.

Marzell 1943-79 = H. Marzell – W. Wissmann, *Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen*, Preußische Akademie der Wissenschaften (hrsg. von), 5 vols, Leipzig 1943-79.

MlatWb = *Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert*, Bayerische Akademie der Wissenschaften et al. (hrsg. von), vols 1 ff., Munich 1967 ff.

OED = J.A. Simpson (ed. by), *The Oxford English Dictionary*, 20 vols, Oxford 1989².

OLD = P.G.W. Glare (ed. by), *Oxford Latin Dictionary*, combined edition, Oxford 1982 ff.

Pape = W. Pape, *Handwörterbuch der griechischen Sprache in vier Bänden*, 4 vols, Brunswick et al. 1849².

Stephanus = Ch.B. Hase et al. (cur.), *Θησαυρὸς τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης*, *Thesaurus linguae Graecae*, ab H. Stephano, post editionem anglicam [...], 9 vols, Paris 1831-1865.

ThLL = *Thesaurus linguae Latinae, ed. auctoritate et consilio Academiarum quinque Germanicarum Berolensis, Gottingensis, Lipsiensis, Vindobonensis*, Leipzig 1900ff.

Zedler = J. H. Zedler (hrsg. von), *Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste*, 64 vols + 4 suppl., Halle 1732-54.

LITERARY SOURCES AND EDITIONS

Alberti = L.B. Alberti, *L'architettura [De re aedificatoria]*, testo lat. e trad. di G. Orlandi, introd. e note di P. Portoghesi, 2 vols, Milano 1966.

Ariani – Gabriele = F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, intr., trad. e comm. di M. Ariani – M. Gabriele, 2 vols, Milano 1999, vol. 2 [the pair referring to the translation, the single author to the commentary].

Athan. *vita Anton.* = Athanase d'Alexandrie, *Vie d'Antoine*, éd. par G. Bartelink, Paris 1994.

Ciapponi – Pozzi = *Hypnerotomachia*, edizione critica e commento di L. Ciapponi – G. Pozzi, 2 vols,

⁷⁷ Cf. HP 458: «Questa e la causa del male et cordolio, et del pernicioso exulare, et molesta Hyperoria, di questa pauperula et misella, exula, et cruciosa anima».

- Padova 1964, vol. 2 [commentary].
- Colum. = L.I.M. Columella, *On Agriculture*, ed. and transl. by H. Boyd Ash – E.S. Forster – E.H. Heffner, 3 vols, London-Cambridge MA 1955-60.
- Dsc. = Pedanii Dioscuridis Anazarbei *De materia medica libri quinque*, cur. M. Wellmann, 3 vols, Berolini 1906-14.
- HP = Ariani – Gabriele, vol. 1 [facsimile of the 1499 edition].
- Isid. orig. = Isidorus Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive originum libri XX*, cur. W.M. Lindsay, 2 vols, Oxonii 1987² [6th repr.].
- Paul. Fest. = Sexti Pompei Festi *De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, cur. W.M. Lindsay, Lipsiae 1913 [repr. Stuttgartiae-Lipsiae 1997].
- Petr. Tr. Cup. = F. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, in Id., *Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a c. di V. Pacca – L. Paolini, Milano 1996, 39-220.
- Plin. nat. = C. Plinii Secundi *Naturalis Historiae libri XXXVII*, *Naturkunde, Lateinisch-deutsch*, hrsg., übers. und komm. von R. König et al., 37 vols. + 1 index vol., Düsseldorf-Zürich 1990-2009.
- Roccabonella = N. Roccabonella, *Liber de simplicibus*, Venice: Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Lat. VI 59. [online digitalisation by IPSA, branch of the 'cultura-project']
- Serv. = Servii Grammatici *qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, cur. G. Thilo – H. Hagen, 3 vols, Lipsiae 1878-81 [repr. Hildesheim 1961].
- Suda = A. Adler (cur.), *Suidae Lexicon*, 5 vols, Lipsiae 1928-38.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Adams 1990 = J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1987².
- André 1985 = J. André, *Les noms de plantes dans la Rome antique*, Paris 1985.
- Baldi 1612 = *De uerborum uitruuianorum significatione. Siue Perpetuus in M. Vitruuium Pollionem commentarius*, auctore Bernardino Baldo Vrbinate, Guastallae Abbate. Accedit vita Vitruuij, eodem auctore, Augsburg 1612.
- Bellezza e seduzione 1990 = *Bellezza e seduzione nella Roma Imperiale*, Roma, Palazzo dei Conservatori, 11 Giugno-31 Luglio 1990, exhibition catalogue, Rome 1990.
- Berendes 1902 = J. Berendes (hrsg. von), *Des Pedanios Dioskurides aus Anazarbos Arzneimittellehre in fünf Büchern*, Stuttgart 1902.
- Bock 1552 = *Hieronymi Tragi, De stirpium, maxime earum, quae in Germania nostra nascuntur [...] nunc in Latinam conuersi, Interprete Davide Kybero*, Strasbourg 1552 [amplified Latin version of H. Bock's *Kreütterbuch*].
- Boerio 1856 = G. Boerio 1856, *Dizionario del dialetto Veneziano*, Venezia 1856².
- Bonacelli 1929 = B. Bonacelli, *Le piante che nell'antichità ebbero il nome di Loto*, Memorie della Pont. Accademia delle scienze, Nuovi Lincei, Serie seconda 12, 1929, 231-330.
- Borsi 1995 = S. Borsi, *Polifilo architetto: cultura architettonica e teoria artistica nell' 'Hypnerotomachia Poliphili' di Francesco Colonna (1499)*, Rome 1995.
- Bracker 1974 = J. Bracker, *Römische Salb- und Parfümgefäße aus Glas: Kunst oder Design*, Glastechnische Berichte 47, 1974, 140-5.
- Calvi 1968 = M.C. Calvi, *I vetri Romani del Museo di Aquileia*, Aquileia 1968.
- Masdeu 1797 = J.F. de Masdeu, *Historia critica de España, y de la cultura Española, Tomo XVII, continuacion de los suplementos a los quince tomos primemos*, Madrid 1797.
- Dihle 1979 = A. Dihle, *Das Gewand des Einsiedler Antonius*, Jahrbuch für Antike und Christentum 22, 1979, 22-9.
- Dilg 1977 = P. Dilg, *Alant*, Lexikon des Mittelalters 1, 1977, 267.

- Du Cange 1710 = Ch. du Fresne Du Cange, *Glossarium Ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, 10 vols, Frankfurt am Main 1710. [online: CAMENA Heidelberg Mannheim]
- Du Cange 1883-87 = Ch. du Fresne Du Cange, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis* [...] *Editio noua aucta pluribus uerbis aliorum scriptorum*, cur. L. Favre, 8 vols, Parisiis 1883-87.
- Eckelmann 2003 = S. Eckelmann, *Biodiversität der Gattung Ocimum L., insbesondere der Kultursippen / Biodiversity of genus Ocimum L., especially of Cultivated Species*, Bonn 2003.
- Ernsting (1) 1741 = C. Ernstingii M. D. *Nuclei totius medicinae pars I. Continet Lexicon et Dispensatorium Pharmaceuticum Oder: Der Volnkommene [sic] und allezeit Fertige Apothecker*. [...], Brunswick 1741.
- Ernsting (2) 1741 = C. Ernstingii M. D. *Nuclei totius medicinae pars II. Continet lexicon practico-chymicum. Oder: Der richtig=führende Chymiste*. [...], Brunswick 1741.
- Fischer 2012 = Th. Fischer, *Die Armee der Caesaren, Archäologie und Geschichte*, Regensburg 2012.
- Fogliati 2002 = S. Fogliati, *Piante e fiori del Giardino*, in Ricci 2002, 94-112.
- Fournier 1855 = É. Fournier (éd. par), *Variétés historiques et littéraires, recueil de pièces volantes rares et curieuses en prose et en vers*, vol. 1, Paris 1855.
- Furno 2003 = M. Furno, *Une "Fantaisie" sur l'Antique: Le goût pour l'épigraphie funéraire dans l'«Hypnerotomachia Poliphili» de Francesco Colonna*, Geneva 2003.
- Furno 2012 = M. Furno, *Les inscriptions latines du Polyandrion: seconde langue et travestissements romanesques dans l'«Hypnerotomachia Poliphili» de Francesco Colonna*, *Réforme, Humanisme, Renaissance* 75.1, 2012, 69-85.
- Gallo 1588 = A. Gallo 1588, *Le vinti giornate dell'Agricoltura, et de' piaceri de la villa*, Torino 1588.
- Genaust 1996 = H. Genaust 1996, *Etymologisches Wörterbuch der botanischen Pflanzennamen*, Basel et al. 1996³.
- Giraldi 1548 = L. G. Giraldi, *De deis gentium*, Basel 1548 [repr. New York 1976].
- Godwin 1999 = F. Colonna, 'Hypnerotomachia Poliphili', *The Strife of Love in a Dream*, transl. by J. Godwin, London 1999.
- Isings 1957 = C. Isings, *Roman Glass, From Dated Finds*, Groningen-Djakarta 1957.
- Jones 1976 = Pliny, *Natural History, Volume VII, Libri XXIV-XXVII*, ed. and transl. by W.H.S. Jones, Cambridge MA-London 1976.
- King 1995 = D. King – J.B. Hattendorf – J. Worth Estes (ed. by), *A Sea of Words, A Lexicon and Companion for Patrick O'Brian's Seafaring Tales*, New York 1995.
- Leroy 1867-69 = A. Leroy, *Dictionnaire de Pomologie, contenant l'Histoire, la Description, la Figure des Fruits anciens et des fruits modernes les plus généralement connus et cultivés, Tome Ier, Poires, A-C, variétés n° 1 à 389*, Paris 1867; *Tome II, Poires, D-Z, variétés n° 390 à 915*, Paris 1869.
- Manger 1783 = H. L. Manger 1783, *Vollständige Anleitung zu einer Systematischen Pomologie wodurch die genaueste Kenntniß von der Natur, Beschaffenheit und den unterschiedlichen Merkmalen aller Obstarten erhalten werden kann, Zweyter Teil von den Birnen*, Leipzig 1783.
- Marcon 2002 = S. Marcon, *Nicolò Roccabonella, Liber de simplicibus*, in Ricci 2002, 112-5.
- Marzell 1938 = H. Marzell, *Geschichte und Volkskunde der deutschen Heilpflanzen*, Stuttgart 1938² [repr. St. Goar 2002].
- Matthioli 1549 = P. Andrea Matthioli, *Il Dioscoride [...] co i suoi discorsi, da esso la seconda volta illustrati, et diligentemente ampliati* [...], Mantova 1549.
- Perotti 1526 = *Cornucopiae seu latinae linguae commentarii locupletissimi*, N. Perotto, *Sipuntino pontifice autore, denuo ad ueteris codicis, et scriptorum, unde illos depromperat, fidem, diligentissime recognoti* [...] Basel 1526.
- Pierrugues 1908 = *Glossarium eroticum linguae latinae, siue theogoniae, legum et morum*

- nuptialium apud Romanos explantio noua*, auctore P. Pierrugues, Berlin 1908².
- Popelin 1883 = *Le songe de Poliphile, ou Hypnérotomachie de F. Colonna*, 2 vols, transl. by C. M. Popelin, Paris 1883 [repr. Geneva 1971].
- Rackham 1960 = Pliny, *Natural History, Volume IV, Libri XII-XVI*, ed. and transl. by H. Rackham, Cambridge MA-London 1960.
- Reiser 2009 = Th. Reiser, *Darstellung, Wertung und Funktion von Einsamkeit. Bernhard von Tiron, die ersten Eremiten, Eucherius von Lyon*, *Mittelateinisches Jahrbuch* 44, 2009, 273-302.
- Reiser 2014a = F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili, Interlinearkommentarfassung*, übers. und komm. von Th. Reiser, Breitenbrunn 2014.
- Reiser 2014b = Th. Reiser, *Techniken des Raumdekors, Interpretationen von Vitruv 7, 1-4, Von Palladius zu Palladio*, in St. Correll – E. Emmerling et al. (hrsg. von), 'Firmitas et Splendor'. *Vitruv und die Techniken des Wanddekors*, Munich 2014, 225-97.
- Ricci 2002 = F.M. Ricci (ed.), *Il giardino di Polifilo, ricostruzione virtuale dalla 'Hypnerotomachia Poliphili' di Francesco Colonna stampata a Venezia nel 1499 da Aldo Manuzio*, Milan 2002.
- Saldern 2004 = A. v. Saldern, *Antikes Glas*, Munich 2004.
- Sauerhoff 2003 = F. Sauerhoff, *Etymologisches Wörterbuch der Pflanzennamen, Die Herkunft der wissenschaftlichen, deutschen, englischen und französischen Namen*, Stuttgart 2003.
- Schubert – Wagner 1967 = R. Schubert – G. Wagner, *Pflanzennamen und botanische Fachwörter*, Radebeul 1967⁴.
- Schweickard 1997 = W. Schweickard, *Deonomasticon Italicum, Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona, Vol. 1: Derivati da nomi geografici: A – E*, Tübingen 1997.
- Siebert 1999 = A.V. Siebert, *Instrumenta Sacra, Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten*, Berlin-New York 1999.
- Songe 1546 = *Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile, Deduisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia*, transl. by J. Martin – J. Gohorry, Paris 1546 [repr. Paris 1927].
- Sprague 1933 = T.A. Sprague, *Botanical Terms in Isidorus*, *Bulletin of Miscellaneous Information, Royal Botanical Gardens, Kew* 8, 1933, 401-7.
- Stadler 1912 = H. Stadler, in *RE* XIV 7.2 (1912), s.v. Ἐλένιον (*inula*, *Alant*), 2838-40.
- Stern 2007 = E. M. Stern, *Ancient Glass in a Philological Context*, *Mnemosyne* 60, 2007, 341-406.
- Stichel 1992 = D. Stichel 1992, *Reading the 'Hypnerotomachia Poliphili' in the Cinquecento, Marginal Notes in a Copy at Modena*, in D.S. Zeidberg – F.G. Superbi (ed. by), *Aldus Manutius and Renaissance Culture, Essays in Memory of Franklin D. Murphy*, Florence 1992, 217-36.
- Termes techniques 1995 = L. Callebat – Ph. Fleury et al. (éd. par), *Dictionnaire des termes techniques du 'De architectura' de Vitruve*, Hildesheim et al. 1995.
- Watts 2000 = D. Watts 2000, *Elsevier's Dictionary of Plant Names and their Origin*, Amsterdam et al. 2000.

Abstract: The first translation into German of Francesco Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili* (Venice 1499) has just been published in 2014. Its notes were kept as brief as possible and, to provide a comfortable reading, they were inserted into the main text. Thus, new proposals for solving both the known and hitherto unnoticed difficulties within the original, as well as calls for assistance to specialists from other fields, had to remain somewhat hidden. This accompanying publication will therefore discuss these proposals at length, provide further secondary literature and reflection, making them available to an international public, to future translators and to revisors of existing versions.

Keywords: *Hypnerotomachia Poliphili*, Francesco Colonna, Commentary, Textual notes, Botanical taxonomy.

Giulio Colesanti – Manuela Giordano (ed. by), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2014, pp. x-229, ill.; ISBN 978-3-11-033396-1; € 79,95.

Come forma di omaggio e di ricordo per il maestro scomparso, gli allievi di Luigi Enrico Rossi (1933-2009)¹ hanno dato vita ad una serie di incontri di studio a lui dedicati: i Seminari di Letteratura greca “Luigi Enrico Rossi”, il cui primo appuntamento è stato il 14 maggio 2010 presso l’Università “La Sapienza” di Roma e che sono giunti quest’anno alla sesta edizione. Si tratta di scelta quanto mai felice, intanto perché conserva quella tradizione di vivace dibattito *vis à vis* che anche nella percezione di quanti non ne hanno mai fatto esperienza diretta (come chi scrive) vale come una delle cifre distintive della figura di Rossi studioso e didatta. La formula del seminario tematico permette inoltre di continuare idealmente l’attività del maestro, riflettendo con il necessario distacco, anche cronologico, sui suoi lavori più importanti² oppure sviluppando idee che egli aveva soltanto abbozzato. È questo il caso del volume qui recensito, che raccoglie alcuni dei contributi presentati nelle sedute del seminario *Fuori dal canone. La letteratura greca sommersa* (a.a. 2011-12). Il merito di aver pensato al ‘sommerso’ come possibile tema unificante di una serie di seminari fu di Andrea Ercolani; dopo *Fuori dal canone*, anche negli a.a. 2012-13 e 2013-14 si sono tenuti cicli di seminari dedicati a questo argomento.

Scopo di questi incontri ed ora del primo volume che ne deriva (vd. le *Introductory Notes* dei due curatori Giulio Colesanti e Manuela Giordano, p. 1) è l’elaborazione di una ricerca che Rossi aveva appena delineato, prima in una nota ad uso esclusivo dei suoi allievi datata al febbraio 1995 e poi in un articolo uscito nel 2000³. Rossi progettava una *recensio* la più ampia possibile di tutte le opere ed anche tipologie di opere in lingua greca che non furono fatte oggetto di trasmissione consapevole da parte dei contemporanei e che dunque non sono nemmeno potute giungere fino a noi (se non per brandelli minimi e casuali); si tratta di «testi maltrattati *fin dal primissimo inizio della trasmissione*, o anche testi che non hanno avuto *alcuna trasmissione affatto*»⁴, per i quali Rossi coniò la definizione di ‘letteratura sommersa’: *σαυριζόν* e fliaci, favole e formule magiche, testi legati ai misteri sono solo alcuni dei possibili oggetti di ricerca da lui inseriti in una provvisoria panoramica⁵. È da tener presente come Rossi definisse la ‘letteratura sommersa’ in esplicita opposizione alla letteratura perduta, da lui descritta come «un panorama di testi maltrattati dalla *successiva*

¹ Un sentito necrologio di Luigi Enrico Rossi è in M. Napolitano, *Luigi Enrico Rossi (1933–2009)*, RFIC 138, 2010, 235-45; sulle ricerche di Rossi in fatto di storia della letteratura greca – suo campo di studio d’elezione accanto alla metrica – dà ampiamente conto R. Nicolai, *Luigi Enrico Rossi storico della letteratura greca*, Eikasmos 24, 2013, 367-406.

² Il già citato primo appuntamento dei Seminari di Letteratura greca “Luigi Enrico Rossi” ha ospitato il convegno ‘*Sua cuique propositio lex*’ – i generi letterari e le loro leggi quarant’anni dopo (atti in SemRom, n.s., I/2, 2012), ripensamento del noto articolo di Rossi sui generi letterari (*I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, BICS 18, 1971, 69-94). La seconda giornata di studi (23 maggio 2011) fu occupata dal convegno ‘*Oikos*’: spazio architettonico, sociale, letterario (atti in SemRom, n.s., II/2, 2013).

³ L.E. Rossi, *L’autore e il controllo del testo nel mondo antico*, SemRom 3, 2000, 165-81. Ho potuto leggere la pagina del 1995 grazie alla cortesia di Giulio Colesanti, che ringrazio in questa sede.

⁴ Rossi 2000, 170 (cit. n. 3); corsivo nell’originale. L’intero passo è riportato a p. 7 del volume in esame, di cui costituisce, insieme alla nota del 1995, il dichiarato punto di partenza.

⁵ Rossi 2000, 171 s. (cit. n. 3). La lista fornita nelle *Introductory Notes* (p. 2) del volume in esame comprende «texts ranging from the religious to the legal or anthropological domains, from forensic speeches to choral odes, from ‘mystery cult’ texts to lullabies».

trasmissione, e cioè di testi trasmessi per frammenti»⁶. Il rapporto tra letteratura perduta e 'letteratura sommersa' doveva essere dunque per Rossi un punto centrale della ricerca, ragione per cui se ne tratterà in qualche dettaglio nel seguito di questa recensione.

Per venire ora più direttamente al volume in esame, esso si configura come opera molto compatta, una sorta di manifesto teorico ed empirico sul fenomeno della 'sommersione'. Chiari sono, innanzitutto, i principi che hanno guidato la selezione dei contributi e il loro ordinamento. Dopo brevi *Introductory Notes* (pp. 1-6), la prima sezione del volume, introduttiva nel metodo e nel vocabolario della ricerca, ospita due coppie di contributi in dialogo tra loro. I due saggi di Andrea Ercolani (*Defining the Indefinable: Greek Submerged Literature and Some Problems of Terminology*, pp. 7-18) e Riccardo Palmisciano (*Submerged Literature in an Oral Culture*, pp. 19-32) definiscono alcuni concetti-cardine dell'approccio scelto quali letteratura e genere letterario, testo ed occasione (vd. soprattutto Ercolani, la cui conclusione è che letteratura come categoria valutativa, 'etica', e genere come etichetta moderna devono cedere il passo ai più appropriati testo ed occasione⁷); essi illustrano inoltre la connessione biunivoca esistente nella Grecia antica tra occasione e prodotto poetico (vd. soprattutto Palmisciano: l'occasione sociale produce e veicola poesia che è di necessità orale; la poesia è per parte sua costitutiva di questi eventi sociali). I contributi di Roberto Nicolai (*The Canon and Its Boundaries*, pp. 33-45) e Maria Broggiato (*Beyond the Canon: Hellenistic Scholars and Their Texts*, pp. 46-60) discutono i fattori che hanno causato la 'sommersione' dell'assoluta maggioranza di tali prodotti poetici legati all'occasione e ne individuano uno molto potente nella loro esclusione dai vari canoni (istituzionali, scolastici, peripatetici prima ed alessandrini/pergameni poi) della storia culturale greca. Volendo esplicitare l'immagine insiemistica usata da Nicolai (p. 44): il sistema letterario greco formato dalle opere canonizzate è (solo) un sottoinsieme dello spazio letterario greco, che comprende(va) anche i prodotti ora sommersi; la linea di contorno che delimita e costituisce il sottoinsieme è il canone. Le idee esposte in questi quattro contributi introduttivi ritornano di frequente nel resto del volume; come l'accordo su questi capisaldi della ricerca (primo fra tutti lo stretto nesso tra occasione e quanto in/di questa è discorso estetico performato e cioè, in questa prospettiva, letteratura⁸) non dà mai l'impressione di sforzato e artificioso ma deriva da vera *κοινωνία* scientifica, così c'è anche spazio per qualche puntualizzazione. Nel contributo su *Two Cases of Submerged Monodic Lyric: Symptic Poetry and Lullabies* (pp. 90-106) Giulio Colesanti mostra che nel caso della poesia monodica, ingrediente del simposio solo fino alla fine del quinto secolo a.C. e poi sparita da questo contesto, la sopravvivenza di una tipologia testuale non va di pari passo con la perpetuazione della sua occasione (vd. in part. p. 95 con n. 19): un'eccezione (forse l'unica? di certo una molto importante) al valido principio generale sostenuto da Palmisciano secondo cui «the only factor capable of causing a poetic genre to disappear was the disappearance of the occasion that produced it» (p. 28)⁹.

La seconda sezione del volume contiene sei *case studies* coerentemente condotti nella prospettiva della 'letteratura sommersa' e dedicati alla produzione in versi di età arcaica o, al più tardi, classica. La prosa, già presente nei seminari romani e per varie ragioni esposta

⁶ Rossi 2000, 170 (cit. n. 3); corsivo nell'originale.

⁷ Definiti a p. 14 rispettivamente come «any elaboration (oral and/or written) of a message destined for an audience» e «any social event of collective import».

⁸ È significativo che la centrale definizione di occasione «as the living and encompassing context under which the phenomenon of an aesthetically marked discourse becomes significant» proposta nelle *Introductory Notes* (p. 3) sia ripresa quasi identica, in una sorta di *Ringkomposition* che dà il segno al volume intero, in apertura dell'ultimo contributo (Giordano, p. 151).

⁹ La tesi così formulata da Palmisciano è esplicitamente ripresa da Giordano, p. 166 n. 82.

in antico ancor più della poesia a fenomeni di ‘sommersione’ (vd. *By Way of Conclusion*, p. 184), troverà spazio nel secondo volume della serie, insieme ad altri studi non solo letterari ma anche di archeologia e musica¹⁰. I sei *case studies* inseriti nel volume inaugurale sono ordinati con logica, dividendosi, come già i quattro introduttivi, in chiari sottogruppi: a due articoli sull’epica, o meglio, sulle epiche ‘sommerse’ (Livio Sbardella, *The Trojan War Myth: Rhapsodic Canon and Lyric Alternatives*, pp. 61-75; Laura Lulli, *Local Epics and Epic Cycles: the Anomalous Case of a Submerged Genre*, pp. 76-89) segue il già citato lavoro di Colesanti su poesia simposiale e ninnananna; chiude una compatta sezione su forme drammatiche a noi in larga parte ignote ma molto vitali nell’antichità (Riccardo Palmisciano, *Dramatic Actions from Archaic Iconographic Sources: the Domain of the Satyricon*, pp. 107-27; Maurizio Sonnino, *Comedy outside the Canon: from Ritual Slapstick to Hellenistic Mime*, pp. 128-50; Manuela Giordano, *Out of Athens. Ritual Performances, Spaces, and the Emergence of Tragedy*, pp. 151-77). Alla fine si trovano alcune pagine di sintesi (*By Way of Conclusions*, pp. 178-87), a firma dei nove autori dei saggi con l’aggiunta di Michele Napolitano. È da notare che, a fianco di articoli che indagano tipologie già presenti nella lista fatta a suo tempo da Rossi (Colesanti sui canti simposiali, Palmisciano sul σατυρικόν, Sonnino sui fliaci), c’è spazio anche per due saggi sulla tanta epica arcaica non tramandata, che Rossi non vedeva come ‘letteratura sommersa’ (per i motivi spiegati, e non condivisi, da Lulli, pp. 76 s., n. 3)¹¹.

Un volume di questo genere va apprezzato, oltre e prima che per scoperte e risultati singoli, per applicabilità e potenzialità del *critical framework* proposto. Da questo punto di vista, si può dire che il libro è, per usare un aggettivo caro a Rossi, un lavoro seminale, nel senso che suscita pensieri originali nello studio della cultura greca¹² (e di quella latina, cui pure si potrebbe applicare con profitto una rilettura nei termini di ‘letteratura sommersa’)¹³. La categoria di ‘letteratura sommersa’ relativizza alcuni schemi critici inveterati. Non esistette, o almeno non esistette in tutte le epoche, una letteratura greca ‘alta’ opposta ad una ‘bassa’, una letteratura greca ‘sofisticata’ distinta da una ‘popolare’ (vd. Ercolani, p. 13 n. 20; Sonnino, p. 145 in riferimento al mimo), ma esisterono, per limitarci alla poesia, composizioni in versi prodotte in determinati contesti (storici, sociali) e determinate occasioni (feste, quotidiane etc.), alcune delle quali furono attivamente difese dall’oblio da contemporanei e posteri ed altre (molte altre!) no. Un’altra delle dicotomie classiche ripensate dal volume in esame è quella, cui già s’è accennato, tra letteratura conservata e letteratura per-

¹⁰ G. Colesanti – L. Lulli (ed. by), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture. Case Studies*, Berlin-Boston, De Gruyter, in corso di preparazione per la stampa. Il terzo volume accoglierà i contributi della terza annata dei seminari romani, sul ‘sommerso’ in prospettiva comparativa.

¹¹ Nell’ottica di Rossi (vd. Rossi 2000, 165-7 [cit. n. 3]) il singolo autore (non importa se a noi conosciuto o anonimo) ha un ruolo fondamentale in quanto prima possibile istanza di protezione della propria opera e comunque portatore del punto di vista da cui studiare eventuali dinamiche di ‘sommersione’; per Rossi l’epica arcaica pre-scrittoria, mentre produce testi (seppur orali), non ha autori per noi afferrabili nel tempo e nello spazio. Lulli, al contrario, ritiene che nell’epica arcaica e classica si abbia una graduale emergenza di figure d’autore che vanno legandosi sempre più ai loro testi; da qui la possibilità di estendere il concetto di ‘sommersione’ all’epica.

¹² Vd. Nicolai (cit. n. 1), 400.

¹³ L’ispirazione per il titolo ‘la letteratura greca sommersa’ era del resto venuta a Rossi (vd. Rossi 2000, 170 [cit. n. 3] e già la prima riga della nota del 1995) da un libro di latinistica, *La littérature latine inconnue* (I-II, Paris, 1952-56) di Henry Bardon. Rossi precisava che da Bardon prendeva solo il titolo e non l’oggetto di ricerca: lo studioso francese aveva infatti operato una *recensio* di testi latini andati infine sì perduti, ma per un tempo più o meno lungo trasmessi con una qualche cura (tra i più interessanti dei quali mi sono sempre parsi essere gli scritti degli imperatori: epistole, orazioni, memorie etc.), mentre Rossi, lo si è visto, si concentrava su un’altra categoria di opere.

duta, con cui nell'ottica tradizionale si distinguono le opere giunte fino a noi dalla schiacciante maggioranza di quelle che, per un motivo o per un altro, non sono sopravvissute. Vedendo le cose nella prospettiva della 'letteratura sommersa' si riesce a mettere ordine proprio tra questi motivi, ponendo in primo piano la distinzione fondamentale tra mancato interesse *ab initio* per strategie di conservazione e/o propagazione del prodotto letterario (sono i *submerged texts*) e tradizione interrotta molto più tardi (anche di diversi secoli) rispetto alla data di composizione e comunque a seguito di periodi di notorietà del testo nella comunità dei lettori e, fattore importante, degli eruditi di professione (sono i *lost texts*). Il tentativo di tenere distinti *submersion* e *loss* è coerentemente e meritoriamente praticato in tutto il volume: vd. ad es. pp. 2, 17, 45, 61, 99-100 con un esempio molto chiaro, i 10.000 versi di Alceo giustamente classificati tra la letteratura prima emersa e poi perduta e non tra la 'letteratura sommersa' – 'sommersa' sono invece le diverse altre migliaia di versi composti dai colleghi simposiasti di Alceo. Non tutti i casi sono, tuttavia, di facile valutazione come quello del *corpus* alcaico: già Rossi nella nota del 1995 percepiva «la effettiva labilità di una netta linea di demarcazione fra il perduto e il sommerso» e prevedeva che «a far da confine sarà una fascia invece che una linea». Come giudicare, ad esempio, un genere pervenuto a noi in un solo esemplare integro (sopravvissuto tra l'altro per caso) ma anche in tante briciole come il dramma satiresco? Appartiene ai *submerged texts* o ai *lost texts*? Nell'ultimo saggio del volume, Giordano considera il dramma satiresco come il caso più evidente, insieme al ditirambo, di «submerged texts performed at the theatre on the Acropolis» (p. 165); il contrasto è con la tragedia, l'unica tipologia drammatica di origine rituale emersa (pp. 166-8). Per parte mia, tenderei ad inserire il dramma satiresco tra i *lost texts*: c'è una capitale differenza tra questo e le altre *ritual performances* che avevano luogo nello spazio del *theatron* ateniese (canti processionali, inni cultici etc.), ed è il doppio filo che lo legava, appunto, all'emersa tragedia¹⁴. Rappresentati in coda alle tragedie, anche i drammi satireschi arrivarono insieme a queste come testi sui tavoli di lavoro dei filologi alessandrini: prova ne è che conosciamo i titoli ed abbiamo almeno frammenti di parecchi (non tutti¹⁵) drammi satireschi della triade ed anche di qualcuno dei *poetae minores*. Trimetri satireschi citeranno ancora, facendo qualche nome a caso, Ateneo e Polluce e, più tardi, Esichio e Stefano di Bisanzio, talvolta con l'esplicita indicazione che il dramma di provenienza della citazione è un *σάτυρον*. Non importa che si tratti di citazioni di seconda o terza mano: il fatto stesso che nelle collezioni di *lexeis* o *glōssai* e in altri trattati di varia erudizione ci fossero non pochi *loci* dal dramma satiresco testimonia che qualcuno li aveva raccolti e per far ciò aveva scandagliato i testi. Certamente la catena di trasmissione diretta del dramma satiresco ad un certo punto si interruppe, in maniera più netta e prima che per la tragedia, conseguenza di un precoce disinteresse per il genere¹⁶; ma per quanto presto ciò sia accaduto, la trasmissione del dramma satiresco non fu 'maltrattata' o assente fin dall'inizio: ed è questo il criterio fondamentale da soddisfare per essere 'letteratura sommersa'. Ci si può domandare cosa sarebbe successo se il dramma satiresco non fosse

¹⁴ La pensava così anche Rossi, per cui il dramma satiresco era letteratura protetta per eccellenza, entrato com'era negli agoni drammatici ufficiali della polis (vd. Rossi 2000, 171 [cit. n. 3] e già la nota del 1995); il suo pendant 'sommerso' era il suo predecessore non protetto, il *satyrikon*.

¹⁵ Secondo i calcoli di N. Pechstein, *Euripides Satyrographos. Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten*, Stuttgart-Leipzig 1998, pp. 19-29, dei diciassette drammi satireschi che circolavano sotto il nome di Euripide solo otto giunsero ad Alessandria, mentre altri nove erano già scomparsi; si veda anche R. Kannicht, *Zum Corpus Euripideum*, in C. Mueller-Goldingen – K. Sier (hrsg. von), *LHNAIKA. Festschrift für Carl Werner Müller*, Stuttgart-Leipzig 1996, 21-32.

¹⁶ Già alla fine del quinto secolo e poi più massicciamente nel quarto secolo a.C.: vd. R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (hrsg. von), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999, pp. 1-5.

stato rappresentato insieme alla tragedia ma in un concorso o in uno spettacolo a sé stante: forse in tal caso – ma solo in tal caso – sarebbe diventato un genere sommerso, come lo furono mimi e fliaci. Trovandosi a maneggiare per primi la categoria di ‘letteratura sommersa’, è comprensibile qualche eccesso di entusiasmo nella sua applicazione da parte degli autori del volume. Un altro caso dove resta secondo me incerto se si debba veramente parlare di ‘letteratura sommersa’ è quanto discusso da Palmisciano nel saggio *Dramatic actions* (pp. 111-23). Lo studioso vede tracce (della trama) di un *satyricon* – una tipologia ‘sommersa’ definita come «the mimic acts performed by characters disguised as satyrs», p. 112 – nella ricca e complessa iconografia di un ariballo attico a figure nere dipinto da Nearco negli anni 570-50 a.C. Palmisciano dispiega notevole erudizione per individuare connessioni mitologiche e genealogiche tra tutte le figure presenti nei vari campi del vaso, e cioè tre uomini travestiti da satiri colti nell’atto di masturbarsi, Perseo e Hermes, due tritoni, Pigmei e gru in lotta tra loro: il tutto avrebbe potuto trovar posto, a suo parere, in un *satyricon* dedicato alla liberazione di Andromeda da parte di Perseo, localizzata nella geografia mitica in Etiopia/sulle rive di Oceano, proprio come la battaglia tra gru e Pigmei. Tuttavia, qualche dubbio che l’ariballo in questione sia davvero testimonianza di un *satyricon* ‘sommerso’ rimane, in ragione ad esempio della diffusione di scene di lotta tra Pigmei e gru nell’arte antica: oltre all’anfora Northampton citata da Palmisciano stesso (pp. 119 s., con nn. 45, 50), si pensi almeno alla decorazione del piede del celeberrimo vaso François, di epoca e provenienza identica all’ariballo di Nearco. Non potrebbe trattarsi anche per il nostro manufatto (soltanto) della giustapposizione di motivi iconografici tradizionali? *Sed videant alii*, in special modo archeologi. Disaccordo su singole questioni è inevitabile e direi quasi salutare in un simile campo di ricerca: i meriti del volume – aver aperto gli occhi per la *submersion* come fenomeno generale ed aver avviato la discussione concreta sul tema – non ne sono intaccati. Si attende con interesse la continuazione della serie *Submerged Literature*, già annunciata per lo stesso editore¹⁷.

A livello di paratesto, il libro in esame è corredato da una bibliografia delle opere citate e da ben tre indici distinti (*Nominum, Rerum Notabilium, Locorum*)¹⁸. Molto apprezzabile è inoltre la scelta di venire incontro alla nota ‘pigrizia iconografica’ del filologo medio stampando in coda ai tre articoli drammatici parecchie illustrazioni dei monumenti ivi discussi, centrali, come si è visto, per le argomentazioni svolte.

Heidelberg-Tübingen

Laura Carrara
laura.carrara@uni-tuebingen.de

¹⁷ Vd. *supra*, n. 10.

¹⁸ L’impressione è che almeno l’*Index Rerum* sia un po’ scarno: se la scelta di non lemmatizzare *Submersion*, *Submergence* e *Submerged literature* è ancora comprensibile a fronte dell’alto numero di occorrenze di questi termini (che avrebbe portato ad indicare buona parte delle pagine del libro), ho avvertito ad esempio la mancanza di una voce dedicata a *mysteries* e *mystery texts*, per Rossi una istanza di ‘letteratura sommersa’: vd. pp. 2, 7, 17, 132 [lemmatizzato sotto ‘Egyptian Mysteries’], 134 s., 161). Di *lost texts*, *lost works* si tratta, come si è visto in questa recensione, più spesso di quanto faccia credere l’indice.

Luisa Andreatta, *Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni* (Suppl. n. 28 al «Bollettino dei Classici»), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2014, pp. 190; ISBN 9788821810817; € 60,00.

«Quale interesse può destare oggi, a distanza di due secoli dalla trattazione di August Seidler (1811-1812), una monografia dedicata alle teorie antiche e moderne sul docmio?». Con questo interrogativo Luisa Andreatta apre in premessa (p. 5) il proprio saggio sul docmio, forse una delle sequenze più duttili della metrica greca¹, e delinea subito il carattere dell'indagine che si propone di svolgere; in seguito l'A. definisce due obiettivi importanti dello studio: «chiarire quanto sappiamo (e ignoriamo) in fatto di metrica» e «sottoporre a revisione alcune delle 'norme' ad essa ascritte e pertanto comunemente applicate alla prassi editoriale».

Bisogna subito dire che un pregio dell'opera è senz'altro la scrittura elegante, chiara e fluida – requisito fondamentale per un'efficace comunicazione e comprensione di questa materia –, nonostante l'imprescindibile uso del lessico tecnico: consapevole della peculiarità della trattazione, l'A. riesce ad orientare bene il lettore nei diversi meandri della nomenclatura metrica, intervenendo sempre con puntuali spiegazioni, che, oltre all'esegesi specifica di un termine o di un concetto, danno conto anche del fenomeno generale cui tale termine o concetto si rapporta.

Il lavoro riflette il notevole impegno e l'indiscutibile competenza dell'A. nell'organizzare, tradurre e interpretare il materiale documentario, raccolto ed esaminato con grande cura e acribia filologica. Proprio in questo tipo di approccio – come recita d'altronde il sottotitolo *Fonti e interpretazioni* – il saggio mostra il proprio spessore scientifico e il proprio taglio distintivo, caratterizzandosi come opera destinata agli specialisti del settore. Anche il titolo vero e proprio *Il verso docmiaco* suggerisce immediatamente agli specialisti del settore il punto di vista dell'A.: la dizione 'verso docmiaco' in luogo del semplice 'docmio' o del più neutrale nesso 'sequenza docmiaca' conferisce una chiara connotazione alla struttura metrica e ne identifica uno *status* ben preciso.

Il volume ha origine dalla dissertazione di dottorato (a.a. 2009-10) e in alcune parti riproduce la versione ampliata e corretta di singoli contributi (vd. *Premessa*, p. 7 n. 3); esso si inserisce in quel determinato filone degli studi sulla metrica greca, che si propone di rivalutare la dottrina degli antichi e il cui principale punto di riferimento attualmente in Italia, oltre alla scuola urbinata, è Andrea Tessier, a giusto titolo citato spesso dall'A. (si contano in bibliografia 18 contributi tra articoli e saggi). E di questo filone l'A. cerca di dimostrare costantemente e decisamente l'autorevolezza, a fronte delle posizioni molto scettiche al riguardo da parte degli interpreti moderni: «...piuttosto che sbarazzarcene (*scil.* dei teorici antichi)², sarà prudente dare qualche credito a costoro, non certo più stupidi dei loro successori moderni, soprattutto quando questi ultimi pretendono di superarli risalendo direttamente alla mente creatrice di un Eschilo o un Pindaro» (pp. 48 s.). Pur constatandone discrepanze e aporie, l'A. afferma che le testimonianze antiche «offrono lo spunto per riflettere su quanto aleatorie possano essere talune ricostruzioni 'storiche' moderne di metri..., poiché tante e tali divergenze affiorano su di un metro come il docmio, sviluppatosi in un'epoca definita e in uno dei generi che meno di altri hanno risentito del naufragio della classicità» (p. 49).

¹ Cf. B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003; alle pp. 237-240 gli autori descrivono 54 forme di docmio riconducibili ai tre schemi di base della sequenza attestati nel teatro attico.

² Come si evince dalla n. 158 a p. 48, sarebbe questo l'atteggiamento di rifiuto assunto – nei confronti della dottrina antica – da alcuni studiosi di metrica, quali P. Maas, G. Pasquali e M.L. West.

Il saggio si articola in cinque capitoli, ognuno dei quali tratta determinati nodi problematici, ed è corredato dall'*Indice delle parole e dei concetti notevoli* (p. 183) e dall'*Indice dei luoghi* (pp. 184-7); ricca e varia la bibliografia (*Abbreviazioni bibliografiche*, pp. 157-82) a dimostrazione della sicura padronanza da parte dell'A. dei diversi e complessi ambiti in cui si colloca l'argomento affrontato.

I primi due capitoli sono strettamente collegati per successione cronologica e, richiamandosi tra loro anche nel titolo (I. *Nella metrica degli antichi*; II. *Nella metrica dei moderni*), costituiscono una sezione ben compatta. Nel I capitolo la raccolta delle testimonianze antiche – sia greche sia latine – sul docmio è presentata secondo i due principali indirizzi teorici, i ritmici e i metrici, i cui esponenti più significativi sono rispettivamente Aristide Quintiliano ed Efestione. Si parte dall'*observatio* del docmio 'attico' (kl | kl), così denominato in quanto forma più comune nella tragedia attica; i ritmici analizzano questa forma di docmio come unione di un giambo con il peone detto διάγυιος, ossia cretico (cfr. Arist. Quint. 37, 5 ss. W.-I.), mentre per i metrici il docmio attico consiste in un 'pentemimere antispastico', ovvero un 'monometro antispastico ipercataletto' (kl | kl |) (cfr. Heph. 32, 5 ss. C.); proprio alla sua natura di antispasto, uno dei *metra prototypa* variamente realizzabili, si farebbe risalire la polimorfia del docmio. Sono quindi considerate e discusse le testimonianze relative agli schemi più rari in cui si presenta il docmio, ridotti o sovrabbondanti rispetto al *pattern* a cinque elementi (ottasemo nella forma più tipica). Tra questi schemi occupano un posto di rilievo – ma oggetto di ampia discussione tra gli studiosi – i cosiddetti *dochmiac compounds*, sequenze flessibili costituite «da un docmio e da una cellula ritmica più breve, precedente o seguente» (p. 23), per il cui approfondimento l'A. richiama in modo opportuno la ricerca di Enrico Medda³: nei *compounds* la cellula ritmica si fonde al docmio in una vera e propria unità, sancita dall'occorrenza dei vari tipi di sinafia (verbale, ritmica e ritmico-prosodica)⁴. Interessanti i due paragrafi dedicati all'«etimo» (par. 4) del nome docmio, 'obliquo, trasverso', etimo generalmente individuato nella caratteristica del ritmo, e al «fantasma dell'*ethos*» (par. 5) della sequenza, ovvero all'interpretazione del valore semantico del docmio, «colon idoneo al linguaggio e al contesto tragico, patetico o luttuoso» (p. 41), come riportano le esigue testimonianze scolastiche, ma – aggiungiamo noi – adatto anche a contesti di gioia, come p.es. i duetti di riconoscimento in tragedia, dove è prevalentemente associato ai giambi. Giusto dunque affermare che il docmio era una sequenza ricercata per mimetismo ed efficacia espressiva, grazie alla duttilità e all'ampiezza della sua gamma ritmica, variabile dalla fuga al *lentissimo*.

Nel II capitolo, dedicato alle interpretazioni degli studiosi moderni, si passano in rassegna e si discutono i principali contributi sul docmio, a partire dalla «pietra miliare» (p. 50), ovvero la monografia di Seidler⁵, il quale considera essenzialmente il docmio della *primitiva forma* (kl | kl) e le sue frequenti deviazioni, così da ricavare uno schema teorico (a t t a t) realizzabile in 32 varianti. Molto vasta è la gamma degli studiosi citati: sono tutti i più insigni metricisti – dall'Ottocento ai giorni nostri, da Hermann a Gentili – che

³ E. Medda, *Su alcune associazioni del docmio con altri metri nella tragedia (Cretico, Molosso, Baccheo, Spondeo, Trocheo, Coriambo)*, SCO 43, 1993, 101-234.

⁴ Sui diversi tipi di sinafia l'A., nella n. 66 di p. 23, rimanda erroneamente allo studio di L.E. Rossi, '*Anceps*': *vocale, sillaba, elemento*, RFIC 91, 1963, 52-71, dove Rossi non parla affatto della sinafia; è ovvio che qui si intendesse citare il saggio di Rossi dedicato in modo specifico a tale fenomeno (L.E. Rossi, *La sinafia*, in *Studi in onore di A. Ardigioni*, a c. di E. Livrea – G.A. Privitera, Roma 1978, 789-821), saggio che comunque l'A. include nella bibliografia finale. In questo saggio la dizione corretta usata da Rossi per indicare le altre due tipologie di sinafia, oltre a quella verbale, è «ritmica e ritmico-prosodica» e non, come viene detto nella n. 66, «prosodica, metrico-prosodica».

⁵ A. Seidler, *De versibus dochmiacis tragicorum Graecorum*, Lipsiae 1811-12.

hanno analizzato questa sequenza – la sua genesi, la sua forma, la sua funzione – ciascuno secondo un approccio diverso (prevalentemente storico, oppure metrico o ritmico-musicale).

Il III capitolo («[Haud] integros accedere fontis». *Testimonianze sparse sui carmi κατὰ σχῆσιν*) sembra risultare un po' scollato rispetto alla materia fin qui trattata e a quella del volume in generale, a meno di non considerarlo come una lunga introduzione al problema del rapporto responsivo tra i docmi – discorso che investe la discussione sulle responsioni libere –; tale argomento è affrontato nel capitolo successivo (IV. *Un universo ristretto. Normalizzazione responsiva 'in lyricis'*), ma è visto nel suo aspetto globale di 'anomalia antistrofica', all'interno della quale si accenna alla libertà responsiva tra i docmi⁶: forse c'è uno sbilanciamento eccessivo a favore della parte generale rispetto a quella dedicata in modo più specifico al docmio. Va tuttavia riconosciuto il fatto che nel terzo e quarto paragrafo del IV capitolo l'indagine, spostando il proprio *focus* sui problemi della *performance* e sulla funzione poetica della versificazione nel suo complesso, acquista un respiro molto più ampio e diviene più fruibile anche dai non specialisti del settore, pur mantenendosi solido l'impianto tecnico e scientifico della trattazione.

Il capitolo conclusivo (V. *Il quinto elemento del docmio e l'articolazione 'sticometrica', ovvero su 'brevis in longo' e iato*) ci riporta *in medias res*, vale a dire alla centralità dell'indagine sul docmio. «Qual è la quantità dell'ultimo elemento del docmio attico?» (p. 133): questo *incipit* richiama con una sorta di *Ringkomposition* il capitolo iniziale, avviato proprio dalla *observatio* del docmio attico. Punto di partenza della discussione è un lavoro di R. Pretagostini (*Il 'colon' nella teoria metrica*, RFIC 102, 1974, 273-82)⁷ scritto – come afferma l'A. – in anni «precedenti il rinfocolarsi del dibattito sulla colometria antica», ma secondo una prospettiva «in cui la svalutazione della dottrina antica appare quasi connotata agli studi metrici» (p. 133). A dire il vero, il lavoro di Pretagostini riveste grande importanza sia teorica sia sostanziale: si basa sull'ipotesi, poi confermata dall'osservazione diretta del comportamento dei *cola*, che «una sequenza rivela la sua vera struttura metrica solo quando si presenta sotto forma di *colon* in sinafia col *colon* successivo» (p. 276). Questa idea porta, secondo l'A., a ridiscutere i concetti di 'sticometrica' e 'colometria', se debbano intendersi come due realtà oppositive della configurazione, nonché della modalità esecutiva del testo poetico; ma proprio «la '(ri?)scoperta' della 'sticometrica', ovvero la possibilità di discernere con sicurezza i *cola* dai 'versi', avrebbe una non secondaria implicazione di ambito teorico al fine di stabilire gli schemi metrici in astratto (*verse design*)» (p. 135). L'A., pertanto, si sofferma a puntualizzare, alla luce della teoria antica e della manualistica moderna, la nozione di ἀδιάφορος e la delicata e dibattuta questione della resa terminologica con *elementum indifferens* o (*syllaba*) *brevis in (elemento) longo*⁸. Si tratta di un passaggio indispensabile e rilevante per giungere a definire lo *status* del quinto elemento del docmio, così da dare una risposta alla domanda iniziale del capitolo. Infatti la *brevis in longo* (l'A. opta per questa dizione) e lo iato rappresentano due dei criteri – definiti da Boeckh – per determinare la fine di verso; verificare la frequenza e le condizioni in cui tali fenomeni ri-

⁶ Per il cui approfondimento si rinvia in n. 36 p. 112 ai contributi di A. Tessier (*La responsione tra sequenze docmiache*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di B. Gentili*, a c. di R. Pretagostini, Roma 1993, 667-74) e dell'A. (*Studi sulla strofica della tragedia I. Contesti docmiaci in Eschilo*, Venezia 2012).

⁷ Questo lavoro di Pretagostini, insieme con gli altri suoi contributi di metrica, sono raccolti nel bel volume *Scritti di metrica*, a c. di M.S. Celentano, Roma 2011, che sarebbe stato opportuno segnalare nella bibliografia del presente saggio.

⁸ L'aspetto 'lessicale' investe naturalmente anche l'aspetto interpretativo del fenomeno, riguardo al quale in Italia si sono confrontate soprattutto le diverse posizioni teoriche di B. Gentili – L.E. Rossi: cf. B. Gentili – L. Lomiento, *op. cit.*, 27 s. e L.E. Rossi, 'Anceps', *cit.*, con una nota aggiuntiva al riguardo in L.E. Rossi, *La sinafia*, *cit.*, 814 n. 4.

corrono nel docmio, ad. es. dopo interiezione, apostrofe, domanda (Seidler) oppure in coincidenza di cambio di interlocutore o cambio di metro o di forte pausa sintattica (Hermann, ripreso da Conomis)⁹ aiuterebbe a comprendere se questi due fattori costituiscano una *discessio a regula* rispetto al comportamento ‘normale’ del docmio¹⁰. L’A. riporta dunque i risultati dell’indagine statistica condotta da Stinton¹¹ contro Conomis e confermata in certo qual modo da Medda; da questa indagine risulta che i docmi chiusi da *brevis in longo* e/o iato in coincidenza con pausa sintattica o cambio di metro sono pochi così come quelli senza pausa, il che non deve indurre ad interventi congetturali normalizzatori, per «imporre le esigenze di una regolarità che forse era estranea alla pratica dei poeti antichi»¹². L’A. auspica a questo punto una ricognizione accurata della colometria dei manoscritti, soprattutto nei casi, se pur rari, in cui «la *paradosis* attesta istanze di ‘verso’ κατὰ σῆμα chiuso da iato o *brevis in longo* cui risponde all’apparenza una sequenza in sinafia verbale» (p. 150); come esempi vengono citati Eur. *Ion* 688 ~ 707, Soph. *Phil.* 176 s. ~ 187 s. e il caso problematico di Aesch. *Sept.* 345a ~ 357a. Bisognerebbe allora chiedersi – continua l’A. – «se la *responsio* implichi una corrispondenza speculare senza variazioni di sorta, oltre che sul piano della colometria, su quello della ‘sticometria’», vale a dire se «a fine di ‘verso’ da una parte debba corrispondere fine di ‘verso’ dall’altra» (p. 151).

Al termine della trattazione di questo complesso capitolo – «faticosa ricognizione» la definisce la stessa A. (p. 156) – l’utilissimo paragrafo *In sintesi* (presente anche ai capp. I e III) aiuta a mettere meglio a fuoco le diverse questioni affrontate. Innanzitutto viene contestato il principio ‘Pretagostini’, cioè quello per cui «soltanto nei *cola* si rileva lo *status* dell’ultimo elemento della sequenza»; quindi, sono elencati sei corollari (con i nomi dei rispettivi sostenitori/oppositori), considerati dall’A. dubbi o errati, che ci sembra opportuno citare qui di seguito: I. L’ultimo elemento del docmio può essere breve; II. Iato e *anceps* devono accompagnarsi a pausa di senso; III. Un ‘verso’ boeckhiano non può essere dell’estensione di un ‘monometro’; IV. L’ultima posizione non è soggetta a soluzione in fine di verso; V. La responsione impone identica ripartizione ‘sticometrica’; VI. La fine di ‘verso’ comporta soluzione di continuità performativa». Da questi punti discenderebbero false inferenze, quali: 1. La libertà nell’ultima sede del docmio; 2. La non validità di iato e *brevis in longo* come indicatori di fine ‘verso’; 3. Una presunta corruttela nel verso in cui siano violate le condizioni descritte (anche una sola di esse) dai corollari II, III, IV, V, VI. Per concludere l’A. richiama l’opportunità di «discernere con attenzione nella tradizione tra sequenze-‘verso’ e sequenze-*cola*, tra *verse instance* e *verse design*, prendendo atto che vi sono talora sfasamenti tra sintassi e compagine metrica» (p. 156). In sostanza si tratta di adottare un metodo improntato al giusto equilibrio che consideri di volta in volta i diversi fenomeni e il comportamento cui è soggetta la sequenza in relazione ad un determinato contesto, senza incorrere nel «*furor emendandi*».

Forse, in aggiunta a questa chiara sintesi dell’ultimo capitolo, ci sarebbe stato bisogno di conclusioni finali generali che attraverso una ‘mappa’ di lettura fornissero una cornice più unitaria ai capitoli del libro e delineassero con immediatezza il percorso della difficile tema-

⁹ G. Hermann, *Epitome doctrinae metricae*, Lipsiae 1852³, 89 s.; N.C. Conomis, *The Dochmiacs of Greek Drama*, Hermes 92, 1964, 40-5.

¹⁰ Questa indagine, con una breve ma puntuale ed esauriente storia del problema, a partire da Seidler, era stata effettuata per la lirica tragica da E. Medda, *Osservazioni su iato e ‘brevis in longo’ nei docmi*, SemRom 3, 2000, 115-42, con lo scopo di verificare la presunta ‘anomalia’ del fenomeno che spesso ha indotto a regolarizzare in modo sistematico il testo per congettura. Naturalmente l’A. ricorda e valorizza – giustamente – questo saggio.

¹¹ T.C.W. Stinton, *Pause and Period in the Lyric of Greek Tragedy*, CQ 27, 1977, 27-66 (= *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford 1990, 311-61).

¹² Così E. Medda, *Osservazioni*, cit., 138 (citato dall’A. a p. 150), a proposito dei testi tragici.

tica proposta; conclusioni che avrebbero garantito all'intera struttura del volume un maggiore amalgama, pur nella specificità dei nodi problematici discussi nei singoli capitoli.

Infine, dispiace rilevare, in un saggio così impegnativo e complesso, la presenza di refusi disseminati in più punti – in verità giustificabili anche per la mole cospicua di testi e termini greci –, a cominciare dalla premessa (ad. es. l'anno di pubblicazione del testo di metrica di B. Gentili – L. Lomiento indicato come 2001 invece di 2003) per finire alla bibliografia (ad. es. l'errato ordine alfabetico tra Mathiesen 1983 e Mastronarde). Naturalmente quanto appena osservato non inficia il buon valore globale dell'opera e dunque il giudizio positivo che lo studio senz'altro merita, anche per il fatto di aver riportato all'attenzione degli studiosi alcune spinose questioni tuttora aperte.

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Ester Cerbo
ester.cerbo@uniroma2.it

tra (*HyDe* 386), mentre indizi sistematici erano identificati nella *mania* che costantemente caratterizza i grandi eroi tragici (ad es. Eracle)⁶. Partendo dall'analisi delle feste drammatiche come fatto sociale totale, in un'ottica parallela, ma indipendente, da quella di Simon Goldhill, Seaford arrivava a rintracciarne le origini in forme dionisiache, sul tipo di quelle rappresentate nelle *Baccanti* euripidee⁷. La teoria toccava i suoi limiti, nella misura in cui il dramma, trasformato in sistema iperrituale ruotante attorno al dionisismo, rischiava di trovarsi appiattito, da rappresentazione, a riflesso meccanico di fatti religiosi.

2. In un simile approccio all'*Oresteia*, andrà identificato uno dei tratti caratterizzanti di *Chronos on the Threshold*. Rispetto a *Reciprocity*, i contenuti socio-antropologici perdono di portata storica, per diventare l'oggetto di una deduzione puramente narratologica. Le categorie di spazio e di tempo sono inferite dallo svolgimento (o mancato svolgimento) lineare dell'azione, dall'inizio fino al suo compimento⁸. Su questo presupposto, apodittico e non dichiarato, W. identifica, nella trilogia eschilea, un tempo drammatico (*Time*), connesso con la capacità dei personaggi di dare compimento ai processi rituali, innescati dai delitti di sangue (*Agency*). La classificazione slitta, da tipologie qualitative, come quelle di Seaford⁹, a tipologie temporali: viene contaminato il saggio di Hubert e Mauss, sul sacrificio (1899), con la lettura tripartita dei riti di passaggio, introdotta da Van Gennep (1909), come processi di entrata, permanenza, uscita, rispetto alla dimensione del sacro¹⁰. Indicativa è l'interpretazione, che W. dà, del neutro plurale *proteleia*, in riferimento al sacrificio di Ifigenia (Aesch. *Ag.* 227). Piuttosto che allusione all'immaginario matrimoniale, gli appare compimento/espiazione della violenza, sprigionata dal prodigio in Aulide, e, insieme, premessa all'uccisione di Agamennone e di Clitemestra. Allo stesso modo, il *kommos* delle *Coefore* funzionerebbe da *threnos* retrospettivo e *paian* prospettico del matricidio, destinato a consacrare Oreste alle Erinni¹¹.

I plurimi atti di sangue, annullando reciprocamente la propria funzione desacralizzante, scandirebbero, a loro volta, una serie di periodi di contaminazione, indotti dal prolungato contatto degli agenti con il sacro¹². Formalizzati per il tramite di segmenti lineari fra loro irrelati, corrisponderebbero all'esperienza di sospensione temporale che la trilogia illustra per gli abitanti di Argo (sotto forma di attesa, angoscia, paura) e a quella che, di particolari

⁶ R. Seaford, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), pp. 1-10, 257-62, 328-38, 378-84.

⁷ R. Seaford, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), pp. 267-327. Cf. S. Goldhill, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, in J. Winkler – F. Zeitlin (ed. by), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama and Its Social Context*, Princeton 1990, pp. 97-129.

⁸ Cf. I.J.F. de Jong – R. Nünlist (ed. by), *Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, vol. 2, Leiden 2007. Il volume compare nella bibliografia di M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*). Si veda anche I.J.F. de Jong (ed. by), *Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, vol. 3, Leiden-Boston 2012.

⁹ Cf. R. Seaford, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), pp. 369-75, in riferimento alle tipologie rituali dell'*Oresteia* (sacrificio, funerali, misteri, nozze) e al loro corrispondente sovvertimento.

¹⁰ Si vedano, rispettivamente, H. Hubert – M. Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, AS 2, 1899, pp. 29-138 e A. Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris 1909. Cf. M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), p. 3. Il libro di Van Gennep era stato oggetto di una recensione nettamente critica proprio da parte di Marcel Mauss sull'*Année Sociologique* 11, 1910: M.S. Mirto, *Marcel Mauss e le recenti teorie generali del sacrificio*, in *Gli uomini, le società, le civiltà. Uno studio intorno all'opera di M. Mauss*, a c. di R. Di Donato 1985, pp. 119 s.

¹¹ Cf. M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), rispettivamente pp. 32 e 115-21. Dal punto di vista strutturale, il libro include un capitolo introduttivo, tre capitoli dedicati ciascuno a un dramma della trilogia (in sequenza: *Agamemnon*, *Coephori*, *Eumenides*), e un epilogo.

¹² Il riferimento bibliografico va a R. Parker, *Miasma*, Oxford 1983.

celebrazioni religiose, potevano avere gli Ateniesi del V secolo. Decisive sarebbero le testimonianze relative ad *apophrades hemerai*, giorni di sospensione, di pausa dell'attività profana, suscettibili di trovare corrispondenza nella fase intermedia di grandi festività collettive, come le Bufonie e le Antesterie¹³.

La difficoltà – è facile intuirlo – non sta nella legittimità, o meno, di leggere le feste in questa chiave. Sta nel passaggio dall'evidenza di *periodi rituali* (il livello di Van Gennep), alla teorizzazione, tutta di W., di una categoria di psicologia collettiva (un *tempo rituale*, rintracciato in alcune delle occorrenze di *chronos* al nominativo¹⁴), senza che vi siano elementi, salvo quelli superficiali di angoscia e sospensione, per postulare un'introiezione (fatto propriamente psicologico) dei periodi medesimi, da parte degli agenti. Indizi a favore del salto ideativo non si trovano nel saggio di Hubert e Mauss. Nella successiva *Esquisse d'une théorie générale de la magie* (1902-03), la polarità sacro-profano, dedotta meccanicamente da fatti religiosi, veniva anzi superata, a favore della fertile nozione di rappresentazioni collettive, intese come anello di giunzione fra pratiche sociali e pensiero individuale. Era questa la base di un'elaborazione teorica sviluppata tanto da Mauss e da Durkheim, quanto da

¹³ M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), pp. 3-9. La testimonianza principale proviene da uno scolio a Luciano (*Tim.* 43): cf. M. Widzisz, *Has Pollution been Exorcized from the Anthesteria? A Case of Evidence and Methodology*, comunicazione, 06.01.2013, American Philological Association (*abstract*). Un'analisi di *bebelos*, isolato come corrispettivo greco della nozione di 'profano', è condotta nell'introduzione alla tesi dottorale: M. Widzisz, op. cit. (*Ritual and Civic Temporalities*), pp. 16-19.

¹⁴ L'obiettivo, di recuperare le occorrenze di *chronos* al nominativo, all'interno dell'*Oresteia*, era già presente nella tesi (cf. M. Widzisz, op. cit. [*Ritual and Civic Temporalities*], pp. 1-4) e giustificava la scelta di utilizzare, come testo di riferimento della trilogia, non quello più recente di M.L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae 'Prometheo'*, Stuttgartiae 1990, giudicato ipercritico, bensì quello di D.L. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972. Questa scelta è mantenuta nel volume: cf. M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), pp. IX-XI. Sono comunque abbondantemente discusse le lezioni dell'ancor più recente edizione di A.H. Sommerstein, *Aeschylus, Volume II, 'Oresteia', 'Agamemnon', 'Libation-bearers', 'Eumenides'*, Cambridge MA-London 2009, oltreché quelle di Headlam e Thomson, Murray e Wilamowitz. Si vedano rispettivamente: *The 'Oresteia' of Aeschylus*, edited with introduction, translation, and a commentary in which is included the work of the late W.G. Headlam, by G. Thomson, 2 vols., Cambridge 1938 [Prague 1966²]; G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1937 [1955²]; U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914. Costante è il riferimento a E. Fraenkel, *Aeschylus' 'Agamemnon'*, 3 vols., Oxford 1950. Figurano in bibliografia: J. Bollack, *'Agamemnon' 1. Première Partie. Prologue. Parodos anapestique. Parodos lyrique I*, avec une introduction par J. Bollack et P. Judet de la Combe, *La dissonance lyrique*, Paris-Lille 1981; Id. *'Agamemnon' 1. Seconde partie. Parodos Lyrique II et III. Présentation du premier épisode. Premier Stasimon*, Lille-Paris 1981; P. Judet de la Combe, *'Agamemnon' 2. Deuxième Stasimon. Troisième Stasimon. Dernier Stasimon*, Lille-Paris 2001 e Id., *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, Lille-Paris 2001. A partire dalla considerazione di questi differenti strumenti esegetici, *chronos* al nominativo (Aesch. Ag. 984, Ch. 965, Eum. 853), salvo un caso discutibile di espunzione (Eum. 286: cf. M. Widzisz, op. cit. [*Chronos on the Threshold*], pp. 176 s.), ritorna al testo carico della sua gravidanza rituale. In questa ottica è citato il lavoro di V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna 1962. Non c'è invece riferimento alle opere più recenti, direttamente concentrate sulla dizione e sull'interpretazione storico-filologica del testo eschileo: V. Citti, *Eschilo e la 'lexis' tragica*, Amsterdam 1994 e Id., *Studi sul testo delle 'Coefore'*, Amsterdam 2006. Nessun riferimento neppure a Eschilo, *'Oresteia': 'Agamemnone', 'Coefore', 'Eumenidi'*, introduzione di V. Di Benedetto, traduzioni e note di E. Medda – L. Battezzato – M.P. Pattoni, Milano 1995 [2002²]. Viene citato O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977. Nessun riferimento, invece, a V. Di Benedetto, E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1997.

Hubert¹⁵. Nel saggio del 1905, questi isolava documenti pertinenti, ad esempio i calendari, per lavorare sul rapporto fra rappresentazioni, magico-religiose, del tempo cosmico e forme di aggregazione nelle comunità etnografiche.

Una simile consapevolezza, di ordine storico-filologico, non trova riscontro nelle analisi di *Chronos on the Threshold*. Il livello extratestuale non appare che come sfondo, da sovrapporre arbitrariamente al testo. È per via narratologica (e astorica), che l'autore fa coincidere lo svolgimento della *performance* drammatica con quello di *performances* religiose, fino a estrapolare un'idea astratta di tempo. L'azione dell'*Oresteia* diventa "fotografia" di fatti rituali (addirittura di categorie) che, per la loro genericità, sfuggono al problema, affrontato da Seaford, di contenuti e funzioni nella *polis* ateniese del V secolo.

3. Viene così portato alle estreme conseguenze un rischio, di schiacciamento prospettico (fra testo e contesto), già insito nel rapporto, pur legittimo, che l'autore di *Reciprocity* stabiliva, tra il sovvertimento tragico e la vocazione dei misteri, dionisiaci ed eleusini, a forzare e a mettere in questione le identità socialmente costituite. W. trasforma la funzione dei misteri, intrinsecamente iniziatica, da metarituale a metatemporale: li considera suscettibili di operare, entro lo svolgimento dell'*Oresteia*, la transizione dal profano al sacro e viceversa, ovvero di innescare un processo di circolazione dinamica fra l'uno e l'altro¹⁶. Un buon esempio è fornito dal modo in cui interpreta il segmento temporale compreso fra il ritorno di Agamennone ad Argo e il fatale attraversamento della porpora (Aesch. *Ag.* 810-974)¹⁷. Per deduzione logica, stabilisce un processo di reciproca neutralizzazione, tra l'immaginario dionisiaco (suggerito dall'assimilazione del sovrano a plurime figure di alterità¹⁸) e il compimento del *nostos* (il ritorno dalla guerra di Troia), inteso come riappropriazione di identità sociale¹⁹. Ipostatizza cioè lo statuto, generico e non specifico, dell'iniziazione dionisiaca, per inferirne la funzione di rito d'accesso a un periodo di contaminazione. Quest'ultimo, nella percezione degli agenti, dovrebbe culminare con l'omicidio del sovrano.

Una tendenza interpretativa, uguale e simmetrica (impernata sul movimento inverso della desacralizzazione) si coglie a ridosso dei passi in cui W. ritiene di riconoscere allusioni ai misteri eleusini²⁰. Il punto di partenza è ancora Seaford, interessato tanto in *Reciprocity and Ritual* quanto in contributi più recenti di carattere storico-culturale, all'attività di Thomson come traduttore e commentatore dell'*Oresteia* sulla base dei lavori inediti di Headlam. In continuità con questa linea di ricerca, l'*apallage ponon*, la tregua/liberazione dai dolori (in-

¹⁵ Si vedano É. Durkheim – M. Mauss, *De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives*, AS 6, 1902-3, pp. 1-72; H. Hubert, M. Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, AS 7, 1902-3, pp. 1-146; H. Hubert, *Étude sommaire de la représentation du temps dans la religion et dans la magie*, in *École Pratique des Hautes Études, Section des Sciences Religieuses*, Paris 1905, pp. 1-39; É. Durkheim, op. cit.: quest'ultima figura nella bibliografia di M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*).

¹⁶ Si veda anche il riferimento in fuor d'opera, da parte di Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), a un passo della prefazione di C.A. Lobeck, a Id. *Aglaophamus, sive, De theologiae mysticae Graecorum causis libri tres*, Regimontii Prussorum 1829.

¹⁷ Cf. M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), pp. 48-58, in particolare p. 53.

¹⁸ Il contegno di Clitemestra pare ad Agamennone più adatto al cospetto di una donna, di uno straniero, o di una divinità: Aesch. *Ag.* 918-25.

¹⁹ A questo fine, M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), pp. 46 s. confronta legittimamente i discorsi dell'araldo degli Achei (Aesch. *Ag.* 636-80) e di Agamennone (vv. 810-59), incentrati sul tema del *nostos*, con le odi pindariche celebrative di atleti vincitori in terre lontane dalla patria.

²⁰ Si tratta del prologo dell'*Agamennone* e del terzo stasimo delle *Coefore*: cf. M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), rispettivamente pp. 36-37 e 135-42.

dotti dai delitti di sangue), che gli abitanti di Argo auspicano a più riprese nella trilogia, è interpretata da W., già in un articolo del 2010, come la speranza/illusione del compimento di un processo rituale assimilabile all'iniziazione demetriaca²¹.

Centrale, fino ad essere assunta nel titolo del libro, diventa una delle occorrenze di *chronos* al nominativo, quella che figura nel terzo stasimo delle *Coefore*, in un contesto giudicato inequivocabilmente eleusino (v. 965). Il riferimento, al limite tra la personificazione e l'astrazione, a un *tempo sulla soglia*, pronto a uscire dal palazzo degli Atridi (*Chronos on the Threshold*), in corrispondenza del matricidio di Oreste, oggettiverebbe al massimo grado la tendenza del pensiero sociale a rappresentare gli atti di sangue come riti di passaggio, suscettibili di reificarsi in un tempo sacrale. Questo, nella prospettiva del coro, troverebbe il suo punto di uscita nell'estrema espiazione, da parte di Clitemestra, dell'omicidio di Agamennone. Si coglie qui un ulteriore slittamento, sul piano mai raggiunto da Seaford di una metafisica del tempo, della funzione metarituale, che questi aveva riconosciuta ai misteri, nelle pagine dedicate alla rappresentazione menadica di Demetra, nell'omonimo inno omerico. Proprio dall'idea di *Reciprocity*, di un'interazione dialettica dei misteri con la *polis*, W. mutua la tendenza interpretativa a connettere i riti eleusini con una funzione riepilogativa, di consacrazione e desacralizzazione, quasi di reintegrazione nel profano. Il rapporto coesenziale con la fuoriuscita dal tempo tragico corrisponde a quello che Seaford stabiliva, inversamente, fra il dionisismo e la genesi della tragedia. Il problema di fondo riguarda, ovviamente, la legittimità di una nozione che non trova altra conferma se non la sola occorrenza di *chronos* nelle *Coefore*. Né basta il tentativo, confinato nelle due pagine dell'*Epilogo*, di stabilire una connessione, tra questo tempo speciale, e le testimonianze della storiografia greca²², relative a un periodo di contaminazione e purificazione, sperimentato dagli Ateniesi di epoca presoloniana.

4. Alla luce dell'assimilazione fra *Time* e *Agency*, è prevedibile che la fuoriuscita dai periodi di contaminazione sia rintracciata nelle *Eumenidi*²³. L'argomentazione giudiziaria, che l'autore identifica legittimamente nei discorsi di Oreste e di Apollo, al cospetto di Atena e dell'Areopago²⁴, implicherebbe, nel dramma conclusivo e risolutivo della trilogia, una nuova esperienza del tempo, tale da affiancarsi e sostituirsi a quella dei periodi rituali. Il libro arriva, per questa via, a postulare due sostanze, distinte fin dal titolo della tesi dottorale, *Ritual and Civic Temporalities*, suscettibili di tradurre, nell'Atene del V secolo e sul piano di una psicologia del tempo, la polarità sacro-profano di Hubert e Mauss (1899)²⁵. Si riconosce, nell'ulteriore operazione epistemologica, un rapporto superficiale con il saggio di Vi-

²¹ Si vedano: G. Thomson, *Mystical Allusions in the 'Oresteia'*, JHS 55, 1935, pp. 20-34; R. Seaford, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), pp. 373 s.; Id., *George Thomson and Ancient Greece*, *Classics Ireland* 4, 1997, pp. 121-33; Id., *Introduction to: The 'Oresteia': 'Agamemnon', 'Choephoroe', 'Eumenides' by Aeschylus*, translated by G. Thomson, New York-London-Toronto 2004 [translation first published by Cambridge University Press, 1938], pp. ix-xxx; M. Widzisz, *The Duration of Darkness and the Light of Eleusis in Aeschylus' 'Agamemnon' and 'Coephoroi'*, GRBS 50, 2010, pp. 461-89 e Id., op. cit. (*Chronos on the Threshold*), pp. 46 s., 135-42.

²² Si vedano Hdt. 5.71, Thuc. 1.126, in riferimento all'uccisione sacrilega di Cilone da parte degli Alcmeonidi.

²³ È significativo che l'ultimo, breve, paragrafo del IV capitolo, dedicato all'analisi delle *Eumenidi*, abbia per titolo *Manifold Desacralization*: M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), p. 199.

²⁴ Nella tesi veniva suggerito un confronto, non approfondito, con la platonica *Apologia di Socrate*, in quanto ricostruzione deformata di un processo: Widzisz, op. cit. (*Ritual and Civic Temporalities*), pp. 6 e 285 n. 638.

²⁵ Cf. H. Hubert – M. Mauss, op. cit. (*Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*).

dal-Naquet su *temps des dieux et temps des hommes*, pubblicato nel 1960, ma composto alla fine dei Cinquanta²⁶. Era il periodo in cui, in un territorio di confine tra sociologia e storia, prendevano forma gli studi (citati in *Chronos on the Threshold*) di Gurvitch su *la multiplicité des temps sociaux* (1958)²⁷ e di Le Goff, il grande medievista delle *Annales*, sul rapporto fra *temps de l'église et temps du marchand* (1960)²⁸.

Il tentativo di W., tuttavia, non funziona, proprio a causa dell'innesto, su un paradigma sociologico, in sé efficace, dell'analisi narratologica. In contraddizione con l'assunto di una totale sincronia fra le due tipologie temporali, l'approccio al testo lo porta, di fatto, a stabilire un rapporto di priorità logica, cronologica e, soprattutto, ontologica del rituale sull'argomentazione giuridica: quest'ultima presuppone i periodi di contaminazione, per poi ricrearli separatamente, sotto forma di analessi e prolessi, come prodotti di una riflessione di secondo grado. A partire da Agamennone, vittima passiva degli eventi, Cassandra, Clitemestra, Oreste cercherebbero, non solo, di padroneggiare il tempo scenico (ingl. *pace*, 'tempo'), ma anche di agire, anziché subire i rituali, ricostruendoli discorsivamente secondo catene lineari di nessi causa-effetto, passato-presente («agonistic temporal framings»), culminanti nelle *Eumenidi*²⁹.

Il risultato è, di fatto, quello di illustrare un passaggio irreversibile dal tempo rituale (segmenti irrelati) al tempo giuridico (catene lineari). Notevole è l'affinità con gli approcci più tradizionali – pure criticati da W. –, che postulano, per la Grecia, il passaggio da un'esperienza atemporale o ciclica a un'esperienza lineare del tempo. Nell'introduzione, la presa di distanza riguarda gli studi classici di Hermann Fraenkel (1931) e di Jacqueline de Romilly (1968). Se può essere valida la critica, relativa alla permanenza di un approccio evolutivo³⁰, tanto più discutibile è il risultato di *Chronos on the Threshold*. Indicativo è il riferimento bibliografico a una serie di studi, socio-antropologici e filosofici³¹, che associa-

²⁶ Cf. R. Di Donato, *Per una storia culturale dell'antico. Contributi a una antropologia storica*, Pisa 2013, p. 291. Un passo di P. Vidal-Naquet, *Temps des dieux, temps des hommes. Essai sur quelques aspects de l'expérience temporelle chez les Grecs*, RHR 157.1, 1960, p. 57, è riportato da M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*) in sede introduttiva: p. 22 n. 68. Il periodo si conclude «Ainsi s'opposent temps divin, mythique, et temps humain, vécu».

²⁷ G. Gurvitch, *La multiplicité des temps sociaux*, Paris 1958. Cf. F. Farrugia, *Une brève histoire des temps sociaux: Durkheim, Halbwachs, Gurvitch*, Cahiers Internationaux de Sociologie 106, 1999, pp. 95-117.

²⁸ J. Le Goff, *Temps de l'Église et temps du marchand*, Annales ESC, 1960, pp. 417-33.

²⁹ Vi è parziale convergenza con tradizioni di studi consolidate sul diverso livello conoscitivo dei personaggi tragici: cf. V. Di Benedetto, *Introduzione* a V. Di Benedetto – E. Medda – L. Battezzato – M.P. Pattoni, op. cit., pp. 32-96. Si veda M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), pp. 69-79, sul confronto a distanza fra Cassandra (Aesch. Ag. 1072-1330) e Clitemestra (vv. 1372-447). Viene qui introdotta la nozione di *agonistic temporal framing*, ripresa, nelle *Coefore*, in relazione al confronto tra Oreste e Clitemestra (vv. 885-930) e nelle sezioni delle *Eumenidi* dominate dal dibattito giudiziario (vv. 566-710): Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), rispettivamente pp. 130-5 e 188-92.

³⁰ J. de Romilly, *Time in Greek Tragedy*, Ithaca NY, 1968, p. 3, assumeva le conclusioni degli studi precedenti, secondo cui la nozione di tempo non si sarebbe sviluppata presso i Greci prima dell'avvento della tragedia: H. Fraenkel, *Die Zeitauffassung in der archaischen griechischen Literatur*, Beilagenheft zur Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 25, 1931, pp. 97-118; E. Degani, *'Aion' da Omero ad Aristotele*, Padova 1961; S. Accame, *La concezione del tempo nell'età omerica e arcaica*, RFIC 39, 1961, pp. 359-94.

³¹ Cf. A. Gell, *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps of Images*, Oxford 1992; D.O. Hughes – Th.R. Trautmann (ed. by), *Time: Histories and Ethnologies*, Ann Arbor 1995; W. Tenhouten, *Time and Society*, New York 2005.

no, secondo una tendenza lucidamente criticata da Momigliano già nel 1966³², società tradizionali al tempo ciclico e società 'evolute' al tempo lineare. Per via narratologica, W. riproduce lo stesso paradigma, lo stesso senso comune, senza tuttavia partire da un esame filologico delle forme dell'espressione, come avevano fatto Fraenkel e de Romilly.

Quest'ultima era arrivata a mettere a punto un'efficace morfologia del tempo nell'*Oresteia*, soprattutto nell'*Agamennone*, distinguendo fra azioni agite e azioni soltanto narrate, evocate dagli attori³³. W., al contrario, manca di identificare elementi di costruzione temporale nelle evocazioni del sacrificio di Ifigenia, dell'impresa troiana e del *nostos* di Agamennone³⁴. Parimenti, non rintraccia linearità nella successione degli Uranidi all'interno dell'*Inno a Zeus* (Aesch. *Ag.* 160-84): vi vede, al contrario, un momento di stasi metafisica, in coerenza con l'ipotesi che le porzioni incipitarie della trilogia corrispondano a un unico periodo di contaminazione rituale. In modo complementare, analizzando discorsi, pronunciati da eroi o divinità nelle *Eumenidi*, vi riconosce al massimo grado un tempo lineare: è questo il caso del prologo della Pizia, relativo alla successione delle divinità oracolari presso il santuario di Delfi (Aesch. *Eum.* 1-33)³⁵.

Ancora una volta, sono portati alle estreme conseguenze atteggiamenti interpretativi già rintracciabili in *Reciprocity*. La diacronia, assunta da Seaford sul piano della realtà sociale (coesistenza nella *polis* di pratiche più antiche e di pratiche più recenti), non trovava riscontro nella lettura dei testi. Un esempio molto chiaro è fornito dalle analisi omeriche, nella prima parte del volume. L'autore faceva riferimento alla nozione di ricezione, propria di Nagy e alla possibilità, intrinseca alla tradizione omerica, di un aggiornamento di versioni, in corrispondenza dell'avvento della *polis*³⁶. La tendenza analitica non era, tuttavia, quella di cogliere, nella medesima sequenza narrativa, strati sovrapposti di forme di pensiero e forme di società, coerentemente con un atteggiamento di antropologia storica che è stato ed è praticato dall'omeristica italiana³⁷. Seaford distingueva piuttosto, pur con incoerenze e contraddizioni, porzioni di testo, orientate a un'ottica più antica, da porzioni di testo orientate a un'ottica più recente (l'ira di Achille e lo scempio del cadavere di Ettore nell'*Iliade*, la vendetta di Odisseo contro i pretendenti nell'*Odissea*)³⁸.

³² A. Momigliano, *Time in Ancient Historiography*, History and Theory 6, Beheft 6: *History and Concept of Time*, 1966, pp. 1-23. Il saggio figura nella bibliografia di M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*) ed è menzionato nell'introduzione alla tesi dottorale: Id., op. cit. (*Ritual and Civic Temporalities*), p. 15 n. 48.

³³ Cf. J. de Romilly, op. cit., pp. 77-86.

³⁴ Il sacrificio di Ifigenia è rievocato nella parodo (Aesch. *Ag.* 104-257). Evocazioni della distruzione di Troia e delle sue cause si trovano nelle *rheseis* del primo e del secondo episodio (rispettivamente vv. 281-316, 320-50 e 503-38, 551-83), oltre a costituire l'oggetto dei cori del primo e del secondo stasimo (rispettivamente vv. 355-487 e 681-785). Per rievocazioni del *nostos* degli Atridi, si vedano Aesch. *Ag.* 636-80 (secondo episodio), 810-59 (terzo episodio).

³⁵ Si veda M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*), rispettivamente pp. 34-6 e 163-6.

³⁶ R. Seaford, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), pp. 144-54, con riferimento a G. Nagy, *Homeric Questions*, TAPhA 122, 1992, pp. 17-60.

³⁷ Mi riferisco segnatamente a: R. Di Donato, *Problemi di tecnica formulare e poesia orale nell'epica greca arcaica*, ASNP, s. II, 38, 1969, pp. 243-94; Id., *Omero: forme della narrazione e forme della realtà. Lo scudo di Achille*, in *I Greci. Storia cultura arte società*, vol. II, a c. di S. Settis, Torino 1996, pp. 227-53; Id., *Esperienza di Omero. Antropologia della narrazione epica*, Pisa 1999; Id., *'Aristeuein'. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.

³⁸ Cf. R. Seaford, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), rispettivamente pp. 154-90 e pp. 29-73. Si veda la sintesi teorica di p. 42, in cui viene peraltro rivendicata una prospettiva storica: «The appeal of this *historical* [enfasi di Seaford] perspective on the problem of the endings of the *Odyssey* will be strengthened by its ability to illuminate also the endings of the *Iliad*...»

W. non fa che tradurre questa tendenza in chiave di temporalità: lo mostra assai bene la sua *Introduzione* al volume. Come paradigma per la ricerca di griglie temporali, propone un'analisi delle sequenze incipitarie dell'*Iliade* (1-487). Verifica in che misura, all'interno di un periodo di contaminazione rituale (la peste degli Achei), aperto e chiuso da Agamennone, il movente, la soluzione stessa della crisi sia fornita dallo scambio agonistico con Achille, a sua volta generativo della crisi più profonda: la *menis* per la *time* violata. Trasparente è il riuso narratologico della nozione seafordiana di reciprocità. Per Seaford, la dimensione obbligatoria e competitiva diventava, attraverso la distorsione rituale e tragica, motore del passaggio alla dimensione del politico, da rintracciare in luoghi diversi dei testi. Per W., il cambiamento va rintracciato nello sviluppo narrativo/drammatico dei testi medesimi, come funzione costruttiva delle griglie analettiche e prolettiche. Significativo è che questi argomenti siano sviluppati in un articolo del 2012, il cui titolo è, appunto, *Timing Reciprocity in the 'Iliad'*³⁹.

A proposito della trilogia eschilea, W. utilizza le pur legittime osservazioni di Seaford, relative al costituirsi, nelle *Eumenidi*, di una dimensione eziologica, che lega il futuro testuale, con il presente extratestuale⁴⁰, per identificare un unico flusso, drammatico e ideologico, dominato dalla linearità. Nello specifico, confronta le profezie, pronunciate da Atena o a lei indirizzate, relative alla fondazione dell'Areopago, all'alleanza con Argo e al culto delle *Semnai Theai*, con testi epigrafici di decreti ateniesi, per trasformare un contenuto, la validità *eis panta chronon* di nuove istituzioni, in una forma del pensiero: un tempo civico che, in quanto tale e in modo ipostatico, risulterebbe orientato verso il futuro⁴¹. L'ulteriore occorrenza di *chronos* al nominativo è assunta a parola chiave e luogo verbale in cui il nuovo tempo prenderebbe corpo e consistenza (*Eum.* 853). In quanto *timioteros*, sarebbe caratterizzato dalla possibilità, non solo, di fornire un *telos* ai plurimi processi di consacrazione, ma anche di offrirsi come tempo di miglioramento progressivo, non di ripetizione, bensì di cambiamento. A fronte dell'assunto di una sincronia reale (contemporaneità di pratiche rituali e giuridiche nell'Atene del V secolo), l'autore di *Chronos on the Threshold* produce, per via narratologica, una cronologia testuale, un prima e un poi coincidenti con luoghi del testo, distinti e separati, al punto che l'ideologia più recente troverebbe unica manifestazione nelle parti conclusive della trilogia. Siamo a un passo dall'evoluzionismo lineare che permetteva a Thomson di vedere, nell'*Oresteia*, la transizione irreversibile da forme sociali prepolitiche a forme pienamente politiche⁴².

5. Una volta identificata la portata narratologica dell'argomentazione di W., diventa possibile chiarirne il rapporto con il più recente volume di Seaford, dedicato all'analisi delle categorie di spazio e di tempo nei drammi di Eschilo: *Cosmology and the Polis* (2012). La di-

³⁹ Cf. M. Widzisz, *Timing Reciprocity in the 'Iliad'*, *Arethusa* 45, 2012, pp. 153-75.

⁴⁰ R. Seaford, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), pp. 94-7, 133 s.

⁴¹ M. Widzisz, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), pp. 183-98, con riferimento a: Aesch. *Eum.* 482-9, 570-3 (fondazione dell'Areopago da parte di Atena), 853-7 (istituzione del culto delle *Semnai Theai*), 667-73, 762-9 (istituzione dell'alleanza con Argo da parte, rispettivamente, di Apollo e di Oreste). Per il riferimento al testo di decreti ateniesi, si veda, nel medesimo volume, p. 183 n. 72.

⁴² G. Thomson, *Aeschylus and Athens: A Study in the Social Origins of Drama*, London 1941. Per una valutazione storico-culturale, si veda R. Di Donato, *Ancora su Eschilo e Atene. Questioni di critica drammatica contemporanea*, *Lexis* 24, 2006, pp. 3 e 8. Riconosciuta fra «le pietre miliari degli studi sul tragico», l'opera risulta oggi «impraticabile per rigidità dei meccanismi esplicativi, costruiti e sperimentati nella illusione di una spiegazione totale dei fenomeni umani, dalle società cosiddette etnografiche alla intera civiltà dei Greci».

stanza, che separa *Chronos on the Threshold* da *Reciprocity and Ritual*, corrisponde, in effetti, a quella che corre tra le due opere di Seaford, rispettivamente, del 1994 e del 2012⁴³.

Va precisato quanto Seaford rivendichi, fin dalla premessa, la portata storica della sua ricerca. In continuità con *Reciprocity and Ritual*, assume, a imprescindibile dato di contesto, il mutamento di civiltà indotto in Grecia, e specificamente ad Atene, dall'avvento della *polis*⁴⁴. Assai meno storico e più problematico diventa, tuttavia, l'approccio ai testi. È significativo che il Durkheim delle rappresentazioni collettive, menzionato nella seconda pagina dell'introduzione, come capostipite della linea socio-antropologica in cui Seaford continua a identificarsi⁴⁵, perda il privilegio della prima citazione⁴⁶, a favore dei 'cronotipi' di Mikhail Bakhtin⁴⁷. È l'indizio, di una contaminazione culturale, che conferma la convergenza con l'opera di W.: la primissima citazione di *Chronos on the Threshold* riguarda proprio un'applicazione della teoria bakhtiniana sotto forma, stavolta, di 'cronotipi', sebbene questa non sia trasformata in chiave di lettura⁴⁸.

L'analisi di Seaford porta simili presupposti narratologici alla luce della consapevolezza di metodo. Se, per W., il conflitto tragico coincide con la tensione fra un tempo rituale e un tempo giuridico, da riconoscere nello sviluppo e arresto dell'azione attraverso il suo svolgimento lineare, per Seaford nasce dalla tensione e dall'interferenza di cronotipi. Al cronotipo reciproco, espressione del pensiero tradizionale, e al cronotipo eziologico, funzione di una mentalità politica⁴⁹, aggiunge un terzo cronotipo che dovrebbe sintetizzare le precedenti antinomie: si tratta del 'cronotipo monetario'. Seaford mette qui a frutto i risultati del suo studio sulla moneta del 2004, mancando tuttavia di citare il fondamentale saggio gernetiano del 1948, di cui riprende alcuni risultati⁵⁰. Adottata su larga scala all'epoca delle tirannidi, la moneta avrebbe ereditato l'aura soprannaturale degli *agalmata* per diventare l'indice di un nuovo potere economico-politico concretizzato nel conio. Di qui l'idea specifica di Seaford: la circolazione monetaria, potenzialmente incontrollabile e pericolosa, avrebbe favorito lo

⁴³ Riferimenti puntuali a M. Widzisz, op. cit. (*Chronos on the Threshold*) e a Id., op. cit. (*The Duration of Darkness*), ricorrono in R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and Polis*), rispettivamente alle pp. 185 n. 35 e 181 n. 12.

⁴⁴ R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), p. IX: «This is my third book about the radical transformation of Greek society and culture in the archaic and classical periods». Segue il riferimento, in ordine cronologico, a Id., op. cit. (*Reciprocity and Ritual*) e a Id., *Money and Early Greek Mind*, Cambridge 2004. Cf. Id., op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), p. VII: «I have arrived to my historical approach to Homer and Athenian tragedy in attempt to solve problems (e.g. why is ritual so often perverted in tragedy?) which cannot be solved in purely philological and literary terms».

⁴⁵ Cf. R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), p. 2 n. 7, con riferimento a É. Durkheim, op. cit., pp. 15 ss. (*Objet de la recherche*).

⁴⁶ Così in R. Seaford, op. cit. (*Reciprocity and Ritual*), p. XI n. 1.

⁴⁷ R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), p. 1 n. 2, con riferimento a M. Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman*, Paris 1978 [1^a ed., in russo, Mosca 1975], specificamente al capitolo *Formes du temps et du chronotope dans le roman. Essais de poétique historique*. L'edizione cui Seaford fa riferimento è quella inglese *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*, ed. by M. Holquist, transl. by C. Emerson and M. Holquist, Austin 1981.

⁴⁸ Cf. M. Widzisz, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), p. 1 n. 1, con riferimento a J. Bender – D. Wellberry (ed. by), *Chronotypes: the Construction of Time*, Stanford 1991.

⁴⁹ R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), rispettivamente pp. 13-23 (Parte I, Cap. 1: *Homer. The Reciprocal Chronotope*), e pp. 24-51 (Parte I, Cap. 2: *Demeter Hymn. The Aetiological Chronotope*).

⁵⁰ R. Seaford, op. cit. (*Money and Early Greek Mind*) e Id. (*Cosmology and the Polis*), pp. 52-71 (Parte I, Cap. 3). Cf. L. Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grèce*, JdP 41, 1948, pp. 415-62 [= Id., *Anthropologie de la Grèce Antique*, préface de J.-P. Vernant, Paris 1968, pp. 93-137].

sviluppo di rappresentazioni dello spazio e del tempo dominate dall'idea di 'infinito'. Su questa base, viene data lettura del celebre frammento di Anassimandro relativo all'*apeiron* che già Vernant (1968), in modo diverso, aveva connesso con la rappresentazione dello spazio politico⁵¹. La distanza, più in generale, dagli scritti di Gernet, Vernant, Vidal-Naquet⁵², diventa marcata nelle modalità di analisi dei testi. Dall'interpretazione, legittima, di un testo di argomento 'filosofico', Seaford passa al problema, molto diverso, dello spazio e del tempo nelle tragedie di Eschilo⁵³. Ecco dunque riapparire, sullo sfondo di un'ipotesi sociologica raffinata, che tiene conto anche delle riflessioni eraclitee e pitagoriche⁵⁴, le idee di W., relative al carattere temporalmente incompiuto dei periodi festivi nella tragedia. Non è un caso che, anche nella nuova analisi seafordiana dell'*Oresteia*, l'accento cada sulla nozione di *telos* e che la transizione verso il cronotopo eziologico (corrispondente al tempo giuridico di W.) sia identificata nelle *Eumenidi*, con il compimento e la soluzione della trilogia⁵⁵.

6. Il rapporto, ormai verificato, tra *Chronos on the Threshold* e gli sviluppi recenti della riflessione di Seaford, aiuta a comprendere il fraintendimento, da parte di W., dell'opera di Gernet, in particolare dell'articolo, del 1956, *Le temps dans les formes archaïques du droit*. A questo il ricercatore americano fa riferimento, tanto nella tesi, quanto nel libro, per giustificare la sua distinzione, fra *Ritual* e *Civic Temporalities*, nella tragedia⁵⁶. La rivendicazione perde di senso, se si tiene conto del rapporto consustanziale che lega il saggio gernetiano

⁵¹ R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), pp. 54 s., con riferimento al frammento di Anassimandro 9A DK (Simpl., *Phys.* 24.13) e all'interpretazione di J.-P. Vernant, *Structure géométrique et notions politiques dans la cosmologie d'Anaximandre*, *Eirene* 7, 1968, pp. 5-23 [= Id., *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de Psychologie Historique*, Paris 1971², pp. 185-206].

⁵² Cf. L. Gernet, *Sur le symbolisme politique en Grèce ancienne: le foyer commun*, *Cahiers Internationaux de Sociologie* 11, 1952, pp. 21-43 [= Id., op. cit. (*Anthropologie*), pp. 382-402]; Id. – L. Gernet, *Le temps dans les formes archaïques du droit*, *JdP* 53, 1956, pp. 379-406 [= Id., op. cit. (*Anthropologie*), pp. 181-87]. Di J.-P. Vernant, si vedano: *Les origines de la pensée grecque*, Paris 1962 e i saggi riuniti in Id., *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de Psychologie Historique*, Paris 1965; *Aspects mythiques de la mémoire en Grèce*, *JdP* 56, 1959, pp. 1-29; *Hestia-Hermes, sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement en Grèce ancienne*, *L'Homme*, 3, 1963, pp. 12-50; *Géométrie et astronomie sphérique dans la première cosmologie grecque*, *La Pensée* 109, 1963, pp. 82-92; *Espace et organisation politique en Grèce ancienne*, *Annales ESC*, pp. 576-95. Si veda infine: J.-P. Vernant, op. cit. (*Structure géométrique et notions politiques dans la cosmologie d'Anaximandre*). Di Vidal-Naquet si vedano: Id., op. cit. (*Temps des dieux, temps des hommes*); P. Lévêque, P. Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien*, Paris 1964; P. Vidal-Naquet, *Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'«Odyssée»*, *Annales ESC*, 1970, pp. 1278-97. Cf. R. Di Donato, *Da Teseo a Clistene. Lo spazio politico negli studi francesi sulla Grecia antica nel XX secolo*, Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica 24, 25, 26, 2008-10, pp. 9-29; Id. *Il tempo, la memoria, la storia*, in Id., op. cit. (*Per una storia culturale dell'antico*), pp. 325-45.

⁵³ R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), pp. 125-222 (Parte III, Capp. 7-12).

⁵⁴ Cf. R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), pp. 225-78 (Parte IV, Capp. 13-5, *The Unity of Opposites*, spec. Cap. 14, *Aeschylus and Herakleitos*) e pp. 281-336 (Parte V, Capp. 16-8, *Cosmology of the Integrated Polis*, spec. Cap. 17: *Pythagoreanism and Aeschylus*).

⁵⁵ R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), Parte III, Cap. 10 (*Confrontational Space in 'Oresteia'*) e soprattutto Cap. 11 (*The unlimited in 'Oresteia'*: pp. 190-205).

⁵⁶ Cf. M. Widzisz, op. cit. (*Ritual and Civic Temporalities*), p. 4 n. 11, in riferimento a L. Gernet, op. cit. (*Le temps*): «Following arguments by Gernet (1956), I take juridical temporality to be the means by which ritual temporality is definitely resolved in the *Oresteia*». Cf. Id., op. cit. (*Chronos on the Threshold*), p. 200 n. 1.

alla coeva riflessione, coordinata da Ignace Meyerson, sul *Journal de Psychologie*. Questa aveva preso forma, tra l'altro, in un articolo, *Le temps, la mémoire, l'histoire*⁵⁷, cui W. non fa cenno. Il fondatore della psicologia storica recepiva, lì, i risultati degli studi neurofisiologici, filosofici, storiografici sui fatti di temporalità, per mettere l'accento, non semplicemente, sulla transizione (o mancata transizione) dal prima al poi, ma, soprattutto, sulla *percezione* dell'eventuale cambiamento. La sua interrogazione, sul tempo come funzione psicologica⁵⁸, si coniugava felicemente con la riflessione gernetiana sull'oratoria e la tragedia attiche, più in generale sulla leggenda greca, come documenti di protostoria sociale, suscettibili di tradursi in forme di memoria collettiva⁵⁹.

Un simile approccio non trova riscontro nelle analisi di Widzisz. Segnaletica è l'aggiunta in bibliografia, rispetto alla tesi di dottorato, di un articolo di E. Csapo e M. Miller del 1998, lo stesso che Seaford cita, in *Cosmology*, per liquidare in poche righe la questione storiografica degli studi preesistenti su spazio e tempo in Grecia antica⁶⁰. Proprio lì, era misconosciuta l'importanza di Meyerson per i lavori di Vernant e di Gernet⁶¹: questi ultimi erano schiacciati sugli esiti strutturalistici di Detienne e ricondotti unilateralmente a una matrice durkheimiana⁶². L'equivoco persiste in *Chronos on the Threshold: l'Anthropologie* di Gernet non è citata in bibliografia, mentre l'opera sul diritto più strettamente storico-antropologica (*Diritto e civiltà*, postuma) è obliterata a favore della raccolta del 1955, *Droit et Société*⁶³. Allo stesso modo, pur consapevole dell'importanza dell'ellenista francese per l'introduzione vernantiana a *Mythe et Tragédie*⁶⁴, W., nella sua identificazione narratologica di periodi rituali, distinti per sostanza dai periodi giuridici, elude e tradisce il problema della diacronia e dei conflitti ideologici alla base della trilogia eschilea. Di questa dà, invece, un chiarissimo

⁵⁷ I. Meyerson, *Le temps, la mémoire, l'histoire*, JdP 53, 1956, pp. 333-54. Cf. R. Di Donato, op. cit. (*Il tempo, la memoria, la storia*), pp. 325-38.

⁵⁸ Cf. I. Meyerson, *Les fonctions psychologiques et les œuvres*, Paris 1948 [tr. it. e c. di R. Di Donato, Pisa 1989].

⁵⁹ Cf. M. Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1925; *La mémoire collective*, Paris 1950; I. Assmann, *Das Kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.

⁶⁰ R. Seaford, op. cit. (*Cosmology and the Polis*), p. 7 n. 18, con riferimento a E. Csapo – M. Miller, *Democracy, Empire and Art: Toward a Politics of Time and Narrative*, in *Democracy, Empire, and Arts in Fifth Century Athens*, D. Boedeker and K. Raafaub (ed. by), Cambridge, Mass. 1998, pp. 87-125.

⁶¹ Cf. sul tema R. Di Donato, *Per una antropologia storica del mondo antico*, Firenze 1990, pp. 225-31 e 303-9.

⁶² E. Csapo, M. Miller, op. cit., pp. 92-95. Cf. p. 92 «The sociological and structuralist approach of the "French School" has few of these faults [sc. l'evoluzionismo lineare dei tradizionali approcci filologici]... From the discussion that follows it will be obvious that we rely heavily on the results of scholars like Louis Gernet, Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne, and Nicole Loraux...»

⁶³ Si vedano rispettivamente: L. Gernet, op. cit. (*Anthropologie*); Id., *Diritto e civiltà in Grecia antica*, a c. di A. Taddei, prefazione di R. Di Donato, Milano 2000; Id. *Droit et société dans la Grèce ancienne*, Paris 1955.

⁶⁴ Cf. J.-P. Vernant, *La tragédie selon Louis Gernet*, in *Hommage à Louis Gernet*, Paris 1966, pp. 31-5. Il testo è parzialmente confluito in Id., *Le moment historique de la tragédie. Quelques conditions sociales et psychologiques*, in *Antiquitas Graeco-Romana ac Tempora Nostra*, Praga 1968, pp. 246-50. Di qui l'introduzione di J.-P. Vernant a: J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972. Cf. R. Di Donato, op. cit. (*Per una storia culturale dell'antico*), pp. 27-30 e 254-61. M. Widzisz, op. cit. (*Ritual and Civic Temporalities*), pp. 4-8, fa menzione di J.-P. Vernant, op. cit. (*Le moment historique de la tragédie*) anche nella versione del 1968, oltreché in quella del 1972.

esempio l'analisi gernetiana dell'*embateusis* di Oreste, nell'*incipit* delle *Coefore*. Lo studioso mostrava come la rivendicazione di un rapporto ereditario, con il defunto Agamennone, costituisse sia l'eco di un istituto condiviso nell'Atene classica, che la rifunzionalizzazione di pratiche di giustizia non formalizzate, risalenti ad epoche prepolitiche⁶⁵.

Per questa via, diventa oggi possibile rintracciare il tempo, nell'*Oresteia*, laddove la stratificazione, di forme del pensiero e forme di società, assume la veste di discorso sul passato, o sul futuro. Un confronto illuminante viene dall'*Odissea*: l'omicidio di Agamennone e di Clitemestra costituisce l'oggetto di metanarrazioni esterne e anteriori rispetto al ritorno di Odisseo a Itaca⁶⁶. Il lessico della vendetta, di Oreste a favore del padre, non manca⁶⁷. L'uccisione di Clitemestra e di Egisto, culminante con le esequie e il banchetto funerario, da parte dell'omicida (proveniente, peraltro, da Atene), assume, tuttavia, il carattere di una diversa *embateusis*, di un processo di intronizzazione lungo la linea materna⁶⁸. Se l'*Odissea* attesta la consapevolezza memoriale di un conflitto, fra logiche ereditarie e di filiazione diverse, è possibile trovarne traccia, come di un elemento sommerso nel passato, nelle sezioni discorsive o liriche della trilogia eschilea?

Un dato che, da sempre, ha colpito la critica è l'enfasi sull'idea di un ritorno comune di Menelao e di Agamennone, avente per oggetto un'unica e medesima patria, condivisa peraltro da Tindareo, padre di Clitemestra: si tratta di Argo⁶⁹. Ne emerge un'idea di unità domestica che non era affatto estranea a pratiche sociali, come l'epiclerato, attestate per l'Atene classica, ma rispondenti a una logica anteriore alla *polis*, imperniata sul primato del padre della sposa⁷⁰. L'uccisione sacrificale di Ifigenia, da parte di Agamennone, si comprende, così, come prova di regalità, nei confronti del suocero, e rivendicazione di un potere sulla figlia sconfinante con la dazione matrimoniale (si veda l'equiparazione tra sacrificio e *proteleia*: Aesch. *Ag.* 227). La dislocazione nel passato diventa, a sua volta, un marcatore di consapevolezza dell'antichità di un istituto, suscettibile di fornire al conflitto tragico di Oreste, sospeso tra ragioni del padre e ragioni della madre, una maggiore profondità storico-antropologica.

Più in generale, la comprensione degli arretramenti temporali nell'*Oresteia*⁷¹ impone il confronto con la totalità delle metanarrazioni odissiache che inseriscono la crisi dinastica ad Argo nel quadro di una rievocazione della guerra di Troia, affidata a eroi o a figure femminili che ne hanno conservato la memoria (Nestore, Menelao, Elena, Odisseo, addirittura i defunti Achille e Agamennone nelle due *nekyiai*)⁷². Vi ricorre la medesima atmosfera di contaminazione rituale, di infrazione alle norme sacrificali, che Seaford aveva identificata

⁶⁵ L. Gernet, *Droit et prédroit en Grèce ancienne*, AS, s. III, 1951, pp. 21-119 [= Id., op. cit. (*Anthropologie*), pp. 175-268]. Si vedano in particolare le pagine 77-9, per il riferimento a Aesch. *Coeph.* 1-9, 164-211. Proprio nella tensione tra ideologia eroica e ideologia politica J.-P. Vernant, op. cit. (*La tragédie grecque selon Louis Gernet*) identificava, peraltro, la principale eredità gernetiana nello studio della tragedia. Cf. P. Vidal-Naquet, *Le miroir brisé. Tragédie athénienne et politique*, Paris 2001, pp. 9 ss.

⁶⁶ *Od.* 1.28-43, 298-300; 3.247-52, 255-75, 303-12; 4.90-2, 512-37, 543-7; 11.385-9 = 24.19-22; 11.405-64; 24.95-7, 191-202.

⁶⁷ Cf. *Od.* 1.28-43, 298-300; 3.193-200.

⁶⁸ *Od.* 3.309 s.; 4.546 s. Per la provenienza di Oreste da Atene, cf. *Od.* 3.306 s.

⁶⁹ Cf. Aesch. *Ag.* 3.400, con il commento di E. Fraenkel, op. cit., II, pp. 209 s.

⁷⁰ Cf. L. Gernet, *La famiglia nella Grecia antica*, a c. di R. Di Donato, Roma 1997.

⁷¹ Cf. *supra*, par. 4.

⁷² Nestore: *Od.* 3.102-200, 255-312. Menelao: *Od.* 4.78-112, 169-82, 265-89, 347-586. Elena: *Od.* 4.235-64. Odisseo: *Od.* 8.486-98, 11.505-37. Agamennone: *Od.* 11.385-464, 24.35-204. Achille: *Od.* 11.465-540, 24.15-34.

nell'*Agamennone* eschileo⁷³. Già dall'*Odissea*, emerge, cioè, un sentimento di condanna e presa di distanza nei confronti della guerra di Troia, da ricondurre a una fase avanzata di ricezione della tradizione epico-eroica, in particolare dell'*Iliade*. Il sentimento non è tuttavia esclusivo. Coesiste, anzi, con l'ideologia più specificamente omerica dell'*aristeuein*, con la rievocazione di pratiche iliadiche di *aristia*⁷⁴, addirittura di delitti di sangue, come quelli della casa d'Argo. È l'effetto di una polivalenza epica indotta dalla stratificazione, per via formulare e tradizionale, di immaginari distinti nel tempo e nello spazio⁷⁵. Nella trilogia eschilea, prodotto della *polis* ateniese e delle sue innovazioni giuridiche, la polivalenza genera, invece, conflitto. La condanna della guerra, evincibile dalle plurime rievocazioni della spedizione troiana, dà adito alla lacerazione (oggettiva più che soggettiva) della figura di Agamennone, sacrificante Ifigenia, tra la logica guerriera e la logica dell'*oikos*. Per converso, l'occultamento delle implicazioni più strettamente dinastiche del sacrificio suggerisce una dinamica di oblio culturale rispetto a pratiche (quali l'epiclerato), percepite come fonte di lacerazione in un'Atene classica dominata da ideologie patrilineari⁷⁶.

Questi esempi mostrano chiaramente come, le rievocazioni del passato nell'*Oresteia*, dal prodigio in Aulide fino al ritorno degli Achei, fungano da marcatori di una memoria dell'antico che non cessa di coesistere con il sentimento di una contemporaneità sconfinante nel politico. Il conflitto generato dalle due ideologie, alla base della transizione tra memoria epica e memoria tragica, balza, anzi, nel cuore dell'azione drammatica, con le uccisioni di Agamennone e di Clitemestra. Queste ultime, oltre a non costituire, come vorrebbe W., un *continuum* temporale rispetto al sacrificio di Ifigenia, guadagnano di intelligibilità se comprese anziché, come periodi rituali, come prodotti stratificati della medesima tensione. Allo stesso modo, le profezie di Oreste, Apollo, Atena nelle *Eumenidi*, non possono essere considerate semplicemente come reificazione di un tempo giuridico, ma come luoghi di emergenza di una consapevolezza memoriale che continua a restare sospesa tra passato e futuro.

Carlamaria Lucci
carlamarialucci@interfree.it

⁷³ Si veda già Seaford, op. cit. (*Epic and Tragic Sacrifice*). Cf. A. Camerotto, *I giorni del sangue. Immagini e codici eroici della violenza per la 'Ilioupersis'*, L'immagine riflessa 21, 2012, pp. 65-94.

⁷⁴ Cf. ad es. *Od.* 11.505-37, in riferimento agli *exploits* eroici di Neottolemo, figlio di Achille. Sulla differenza fra *aristia* e *aristeuein*, si veda R. Di Donato, op. cit. (*Aristeuein*), pp. 42 s., 45 s., 51 s.

⁷⁵ Cf. L. Gernet, *Polyvalence des images. Testi e frammenti sulla leggenda greca*, editi da A. Soldani, prefazione di R. Di Donato, Pisa 2004.

⁷⁶ Cf. N. Loraux, *Les enfants d'Athènes. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris 1981, pp. 187-253, sul problema specifico della rimozione di pratiche connesse con l'epiclerato nello *Ione* di Euripide.

L'indovino Poliido. Eschilo, 'Le Cretesi'. Sofocle, 'Manteis'. Euripide, 'Poliido', edizione a c. di Laura Carrara (Pleiadi 17), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. XXIV-497; ISBN 978-88-6372-668-8; € 48,00.

La collana delle *Pleiadi* diretta da Franco Montanari si arricchisce di un altro importante volume con quest'opera, una «versione riveduta e ridotta» (p. XV) – nonostante si presenti in una *facies* estremamente dettagliata – della tesi di dottorato discussa da Laura Carrara presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. All'interno della storia degli studi sui frammenti drammatici, il volume di Carrara rappresenta un eccellente esempio di unione di due approcci entrambi essenziali allo studio dei frammenti tragici. A un approccio legato per tradizione *in primis* alla ripartizione di questi frammenti per autore (approccio essenziale per le fondamentali edizioni critiche dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* a opera di Snell, Radt e Kannicht, ma spesso adottato anche da edizioni, a volte commentate, di una sezione molto più limitata del *corpus* dei frammenti tragici), il volume di Carrara unisce anche un approccio 'tematico', concentrandosi su tre tragedie – *Le Cretesi* di Eschilo, i *Manteis* di Sofocle e il *Poliido* di Euripide – legate dalla rappresentazione scenica della medesima vicenda mitica, il μῦθος cretese di Poliido, Minosse e Glauco. Questo 'approccio misto' è sicuramente permesso anche dalla limitata fortuna di cui il mito pare avere goduto nell'antichità (pochissimi i riferimenti alla vicenda non solo nella tradizione letteraria, ma anche in quella mitografica, esegetica e iconografica), nonché dalla relativamente scarsa trasmissione di frammenti o testimonianze delle tre tragedie prese in esame nel volume: al netto delle scelte di attribuzione attuate da Carrara, sono inclusi nell'edizione critica (testimonianze escluse) cinque frammenti delle *Cretesi*, dodici dei *Manteis* e sedici del *Poliido* (in alcuni casi, costanti di un solo verso o un solo termine o espressione). Questa relativamente scarsa trasmissione del mito e dei frammenti tragici a essi relativi si rivela tuttavia particolarmente utile se si vuole consentire al lettore di avere, in un unico volume, una visione di insieme delle diverse declinazioni sceniche del mito operate dai tre tragediografi principali e contemporaneamente uno studio nel dettaglio di ogni singolo frammento.

Da questo punto di vista molto utile per il fruitore del volume risulta la divisione della materia operata da Carrara: dopo una Premessa (pp. XVII-XX), l'Introduzione è incentrata sull'analisi del mito e delle sue attestazioni, attraverso otto capitoli (in alcuni casi divisi in sottocapitoli): 1. *Poliido nella letteratura arcaica e classica non tragica e nell'arte: una panoramica* (pp. 5-7); 2. *Omero* (pp. 8-13); 3. *Esiode* (fr. 136 M.-W. = fr. *6 Hirschberger = fr. 242 Most) (pp. 13-21); 4. *Pindaro* ('Ol.' 13.74-84) (pp. 21-3); 5. *Ferecide* (pp. 23-31); 6. *Ateneo* (11.459a) (pp. 31-4); 7. *Μεγαρικά* ('Ciris', Pausania, Clemente Alessandrino) (pp. 34-8); 8. *Poliido nell'arte figurativa* (pp. 38-41). Seguono le parti dedicate a ogni singola tragedia. L'analisi di ognuno dei tre drammi è costruita secondo il medesimo fruttuoso schema che si riassume di seguito (ampliato ove necessario di dettagli particolari richiesti dalla singola tragedia): a un'introduzione sugli aspetti più propriamente teatrali, con tre capitoli comuni dedicati a ipotesi in merito a ricostruzione della trama; datazione e collocazione tetralogica; composizione del coro e, ove possibile, indicazione delle *dramatis personae* (con l'aggiunta di argomenti particolari sollevati dal singolo dramma), seguono l'edizione critica di testimonianze e frammenti, corredata a fronte da una traduzione italiana, e il commento (secondo l'impaginazione *Cretesi* [fr. 116-20]: 1. *Appunti per una ricostruzione della trama* pp. 45-8; 2. *Datazione e collocazione tetralogica* pp. 49-52; 3. *Titolo e composizione del coro. Dramatis personae* pp. 52-5; Testo critico con traduzione pp. 56-65; Commento pp. 67-85; *Manteis* [fr. **389a-400]: 1. *Appunti per una ricostruzione della trama* pp. 89-96; 2. *Datazione e collocazione tetralogica* pp. 96 s.; 3. *Titolo plurale e composizione del coro: un rapporto necessario?* pp. 98-103; 4. *Il problema del genere lettera-*

rio: *l'ipotesi satiresca* pp. 103-25; Testo critico con traduzione pp. 126-39; Commento pp. 141-213; *Poliido* [fr. 633a-646b]: 1. *Appunti per una ricostruzione della trama* pp. 217-35; 2. *Datazione e collocazione tetralogica* pp. 235-44; 3. *Coro e dramatis personae* pp. 244-56; 4. *Significato e valore del 'Poliido' (con un confronto con 'Le Cretesi' ed i 'Manteis')* pp. 256-61; Testo critico con traduzione pp. 262-89; Commento pp. 291-390). Carrara include anche due Appendici di natura diversa: la prima (pp. 393-412) su tre frammenti di incerta attribuzione (Soph. fr. **1133, 45 R. = fr. 389b Lloyd-Jones; fr. adesp. 166 K.-Sn.; fr. adesp. 419 K.-Sn.) che secondo l'Autrice sono meritevoli di discussione – e, in alcuni casi, forse di inserimento all'interno del testo (cf. *infra*) –; la seconda (pp. 413-9) sulla fortuna del mito rappresentata dalla tragedia romantica *Polyidos* di Johann August Apel, pubblicata nel 1805. Il volume è corredato da un *conspectus codicum* che precede l'Introduzione generale (pp. XXI-XXIII), nonché da una esauriente Bibliografia (pp. 421-64), un Indice dei nomi (pp. 465-82) e un Indice dei passi citati (pp. 483-97).

Dopo un primo capitolo sostanzialmente introduttivo su questo μῦθος così particolare¹, i capp. 2 e 3 dell'Introduzione generale riguardano la presenza di Poliido nella poesia esametrica arcaica, rappresentata dalle opere di Omero ed Esiodo. Dopo l'analisi di Hom. *Il.* 13.663 (che cita Euchenore, descritto come figlio di Poliido, μάντις corinzio che gli ha predetto un destino di morte), e di *Il.* 5.148-51, in cui compare un omonimo indovino ucciso in battaglia da Diomede (che secondo Carrara rappresenta probabilmente un recupero di un gruppo di nomi già fissato nella memoria del poeta e degli ascoltatori)², Carrara si concentra sul passo più complesso di *Od.* 15.223-56. In questo caso, nella genealogia dell'indovino Teoclimeno (risalente a Melampo), si fa menzione di un padre di nome Πολυφείδης (249), che condivide molti tratti in comune con il Poliido di *Il.* 13.663, tanto che si può forse correttamente, nelle parole di Carrara, «almeno riprendere in considerazione l'identificazione [...] di Polifeide e Poliido in un'unica figura di indovino melampodide [...] attivo nelle grandi saghe eroiche della generazione precedente a quella troiana» (p. 12). Alla genealogia di Melampo pare legarsi anche il Poliido citato in Hes. fr. 136 M.-W. v. 7, trasmesso da *P.Oxy.* 2501³, in cui il nome di Poliido compare probabilmente in relazione a Koiranos, Teoclimeno ed Euchenore (se la prima e l'ultima sono integrazioni corrette ai vv. 3 e 7). Interessante l'ipotesi che Carrara non esclude che Euchenore compaia come figlio di Poliido (contro West)⁴, così come accade in Hom. *Il.* 13.663, e che forse a questa genealogia si possa legare allo stesso livello anche Teoclimeno, che in Hom. *Od.* 15.256 è detto figlio di Πολυφείδης⁵.

¹ Dei peculiari significati antropologici e culturali di questo μῦθος, e dei suoi motivi di folklore, Carrara decide per questioni di spazio di non occuparsi, inserendo in una nota a piè di pagina (p. 7 n. 6) un breve riassunto con bibliografia. La particolarità della vicenda e dei mitemi in essa contenuti, tuttavia, meritava forse una seppur breve trattazione in un capitolo a parte, considerata anche l'importanza di parte di questi mitemi per l'interpretazione dei frammenti conservati e di alcuni aspetti generali dei tre drammi (cf., per citare solo un esempio, la discussione dell'«ipotesi necromantica» di Bergk in merito ai *Manteis* sofoclei, pp. 91-6).

² Cf. già K. Ziegler, in *RE* XXI 2 (1952), s.v. *Polyidos* (2), p. 1657 e R. Janko, *The 'Iliad': A Commentary. Volume IV: Books 13-16*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 128 s.

³ Molto correttamente, Carrara riporta il testo del frammento sulla base soprattutto dell'*editio princeps* a opera di Lobel, nonché dell'edizione Merkelbach – West, inserendo, per la comodità del lettore, solo le integrazioni da lei ritenute certe. Le integrazioni di nomi propri importanti per la sua argomentazione vengono discusse nel dettaglio all'interno del capitolo.

⁴ Per l'analisi del passo, cf. M.L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford, Clarendon Press, 1985, pp. 10 s.

⁵ L'Autrice (p. 17 n. 25) si rende conto del rischio di instaurare un circolo vizioso mettendo in contatto il passo dell'*Odissea* con quello del frammento esiodeo, e propone quindi quest'ultima ipotesi (non presentata, forse con eccesso di cautela, da M. Hirschberger, *Gynaikon Katalogos*

Il cap. 4 è dedicato a Pi. *Ol.* 13.74-84, in cui all'interno del mito di Bellerofonte, «Poliido svolge la funzione mediatrice tra mortale e divinità propria del μάντις» (p. 23). Molto informati anche i capp. 5 e 6 su Ferecide e Ateneo: nel primo, Carrara prende in esame due frammenti dell'autore (fr. 82b Fowler = *FGrHist* 3 F 82b; 115 Fowler = *FGrHist* 3 F 115a) in cui si fa menzione di Poliido, che compare nella sua funzione mantica nel consigliare a Ifito di tenersi lontano da Tirinto, dove si trova Eracle (che infatti gli darà la morte) e, nel secondo caso, all'interno di una genealogia collegata a Melampo (cf. forse *supra* Hes. fr. 136 M.-W.), come figlio di Koiranos, trisnipote di Melampo e padre di Euchenore e Clito, parte della spedizione degli Epigoni. A questa stessa spedizione si collega probabilmente anche il passo di Ateneo (11.459a), analizzato nel cap. 6, che cita Poliido come presente alla corte di Adrasto, presso di cui probabilmente incontra il re di Atene Menesteo. Sembra convincente, dal punto di vista cronologico, la collocazione temporale di questa vicenda non durante la prima spedizione contro Tebe – che prevedeva già la 'presenza mantica' di Anfiarao, che avrebbe quindi reso quella di Poliido superflua – bensì durante quella degli Epigoni⁶, per cui Ferecide testimonia la partecipazione dei figli dell'indovino (cf. *supra*). Indipendentemente dall'interpretazione, di difficile soluzione, del possibile incontro tra Poliido e Menesteo (per cui cf. i pro e i contro evidenziati da Carrara nelle pp. 32-4), in merito a tutte queste citazioni ciò che conta è la chiusa dell'Autrice sul fatto che Poliido «si muove nel Peloponneso Nord-orientale ed entra in contatto a vario titolo con i regnanti dell'area, Bellerofonte, Ifito, Adrasto» (pp. 32 s.). L'indovino sembra essere stato posto in relazione anche con la tradizione megarese, se si considerano i testi raccolti nel cap. 7: la *Ciris* (vv. 110-5) conserva infatti una variante minoritaria riguardante l'assedio di Megara da parte di Minosse, che secondo questo testo sarebbe dovuto al fatto che la città aveva accolto Poliido; allo stesso modo, Pausania (1.43.5) testimonia la presenza nella città dell'indovino e di Euchenore, costruttori di templi e dedicanti di statue per Dioniso⁷; questo legame è testimoniato anche da Clemente Alessandrino (1.21.134.1 s.), che testimonia il rapporto tra Poliido e le città di Argo e Megara, aggiungendo οὗ μέμνηται ἡ τραγωδία. L'ultimo capitolo (8) dell'Introduzione è dedicato all'unica testimonianza artistica conservata di epoca arcaica e classica di Poliido: una *kylix* con fondo bianco a figure rosse attribuita al Pittore di Sotade⁸ che ritrae, nel sepolcro in cui sono stati rinchiusi, Poliido (che punta con una lancia a una delle due serpi) e Glauco, entrambi identificati dai nomi iscritti. Difficile stabilire la natura di un possibile – se esso esiste – legame diretto tra questa rappresentazione artistica e una scena tragica, legame di cui pare convinta Carrara, che, tra l'altro, descrive la rappresentazione della *kylix* come «una reazione ad un evento teatrale che aveva richiamato l'attenzione dei contemporanei su un [...] μῦθος riutilizzabile anche in contesto iconografico», p. 40 (e, a p. 41, come il risultato di una traduzione in una storia a sé conclusa dell'«evento culmine della trama della tragedia» da parte del Pittore di Sotade, che avrebbe unito «con i mezzi propri della sua arte diversi momenti della storia»). Ciò che l'Autrice sottolinea a ragione è l'importanza, all'interno di una tradizione mitica così risicata, della *kylix* qui descritta, che

und Megalai Ehoai: Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodischer Epen, München-Leipzig, Saur, 2004, p. 468) con tutta la cautela del caso.

⁶ Cf. già F.C. Welcker, *Thebais und Epigonen, auch des Amphiaraos Ausfahrt und Alkmäonis genannt*, Allgemeine Schulzeitung 27, 1832, pp. 209-16.

⁷ Si tratterebbe secondo L. Piccirilli (a c. di), *ΜΕΓΑΡΙΚΑ. Testimonianze e Frammenti*, Pisa, Marlin, 1975, p. 113, di un'invenzione megarese per collegare la città, tramite Poliido e la sua genealogia, a Melampo e al culto di Dioniso, allo scopo di annetterci il Melampo che aveva un tempio a Egostene (1.44.5), il quale presentava una genealogia abbastanza incerta da permettere il collegamento al Melampo di Poliido.

⁸ Londra, British Museum, inv. GR 1892,0718.2; *BM cat vases* D 5, di cui il volume di Carrara riporta una riproduzione a p. XXIV.

rappresenta con abile maestria una immagine di assoluta rarità, probabilmente condensando in un'unica scena snodi del racconto cronologicamente distanti.

Dei tre drammi editati, *Le Cretesi* di Eschilo sono la tragedia di cui si conserva il numero minore di frammenti, e per la quale lo spazio di proposta per la ricostruzione dei dati di messa in scena è più risicato. Il centro della ricostruzione frammentaria ruota intorno al fr. 116 R., che riguarda il confronto tra il bovino tricolore e il rovo di more (come forse il fr. 119 R.), snodo narrativo che doveva quindi essere presente nell'azione del dramma: probabilmente, secondo la corretta ricostruzione di Carrara (p. 47), prima del picco centrale della trama. In merito alla ricostruzione tetralogica e alla datazione, gli unici dati disponibili sono negativi: *Le Cretesi* non sembrano fare parte di una tetralogia tematica, così come non si possiedono dati certi sulla data di rappresentazione⁹. Negativi anche i dati desumibili sulle *dramatis personae* accessorie rispetto ai tre protagonisti del dramma: correttamente Carrara esclude, sulla base della testimonianza di Apollod. 3.17-20 e del fr. 116 R., la presenza di Pasifae, la cui introduzione nel *plot* basato su questa vicenda mitica è descritta dall'Autrice come «uno dei contributi personali di Euripide alla rielaborazione di un soggetto già sfruttato due volte» (p. 55; in merito a Pasifae, cf. anche *infra*). Nel Testo, Carrara stampa tutti i frammenti riportati nell'edizione dei *TrGF* (fr. 116-20) a opera di Radt¹⁰. Condivisibile la proposta per il fr. 116 che il βάτος con cui è indicato dalle fonti il rovo di more, che Radt mette a testo in corpo minore attraverso «(sc. ἡ βάτος)» e che Carrara non inserisce discutendone nel Commento, fosse molto vicino al frammento citato (se non addirittura parte di esso, come soggetto di βράιθεται). Nel fr. 117, considerata l'abbreviazione di H del titolo in ΚQH^τ (oppure ΚQH^ν), sarebbe stato forse più cauto contrassegnare con Radt il frammento con l'asterisco singolo, a indicare il titolo come non sicuro¹¹.

Nell'Introduzione ai *Manteis*, l'Autrice si occupa delle principali questioni riguardanti questo dramma, segnatamente il titolo – che nelle fonti oscilla tra *Manteis* e *Poliido* (nei fr. 398, 339 e 400 R.), che Carrara valuta correttamente seguendo il filone della critica¹² che vede in questa oscillazione «un caso di coesistenza tra 'titolo ufficiale' [...] e denominazione 'di comodo' di un dramma [...] derivata dal nome del personaggio principale o della *persona loquens* del frammento citato o da qualche altro simile fenomeno» (p. 90) –¹³ e le ipotesi di composizione del coro, oltre alla possibile datazione dell'opera (come nel caso delle *Crete-*

⁹ Considerata la collocazione all'interno dell'arco cronologico della produzione di Eschilo dei drammi di cui si conosce (o si può ricostruire con buona probabilità) la data di rappresentazione, Carrara propone la collocazione cronologica di questa tragedia – seguendo l'ipotesi relativa alla maggior parte dei drammi frammentari di Eschilo non datati – nell'arco temporale che intercorre tra l'inizio della carriera dell'autore e i *Persiani*, sottolineando tuttavia che si tratta solo di mera speculazione statistica (pp. 51 s.).

¹⁰ Nella Premessa (p. XVIII), l'Autrice evidenzia come per i frammenti di tradizione indiretta abbia lavorato sia sulle edizioni anche successive ai *TrGF*, sia sui manoscritti delle fonti, con collazione diretta per quelli marciiani e su riproduzioni per i manoscritti laurenziani, i codici degli etimologici bizantini e quelli che trasmettono gli scolii a Euripide e Aristofane (in merito ai frammenti papiracei, cf. *infra* n. 24).

¹¹ Nella Premessa (p. XX) Carrara esplicita di aver mantenuto il doppio asterisco solo per Soph. fr. **389a, mentre ritiene sufficientemente sicura l'attribuzione ad autore e titolo appunto di Aesch. fr. *117 R., unitamente a Soph. fr. *395 e *400 R., da cui elimina l'asterisco singolo.

¹² Cf. in particolare A.C. Pearson (ed. by), *The Fragments of Sophocles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1917, I p. XIX e S.L. Radt, *Sophokles in seinem Fragmenten*, in *Sophocle. Sept exposés suivis de discussions*, Entretiens préparés et présides par J. de Romilly (Fondation Hardt Entretiens sur l'Antiquité Classique 29), Vandœuvres-Genève 1983, pp. 188 s.

¹³ Secondo il medesimo corretto criterio Carrara (pp. 233-5) tratta anche i fr. 643, 644 e 645b K. del *Poliido* di Euripide (cf. in particolare pp. 360-2; 366 s.; 370).

si, sulla base di dati congetturali e in parte collegati anche alla datazione di quest'ultimo dramma), e alla cosiddetta «ipotesi necromantica» di Bergk, che Carrara critica in modo informato¹⁴. La fine dell'Introduzione è dedicata alla discussione sul genere drammatico – tragico o satiresco – dei *Manteis*. L'Autrice discute punto per punto gli argomenti sollevati (da Lloyd-Jones, ma non solo)¹⁵ a favore dell'ipotesi satiresca, dedicando informati sottocapitoli¹⁶ all'analisi di possibili vicinanze tra alcuni aspetti drammaturgici e di *plotting* di quest'opera con i drammi satireschi conosciuti (4a e 4b), e allo studio dettagliato (con particolare attenzione a questioni di stile, lessico, contenuto e dettagli materiali di trasmissione)¹⁷ dei frammenti di tradizione diretta (4c) e indiretta (4d), arrivando alla cauta conclusione che «I *Manteis* fanno parte di quel gruppo di opere sofoclee che non c'è nessuna ragione particolare di ritenere satiresche e che è dunque preferibile continuare a considerare tragedie» (p. 125), anche sulla base della corretta considerazione che il numero di opere satiresche tra i frammenti di Sofocle sia stato negli anni probabilmente sovrastimato.

Carrara inserisce nel testo tutti i frammenti presenti nell'edizione dei *TrGF* a opera di Radt – e come quest'ultimo decide di non stampare *P.Oxy.* 2453 fr. 45 (= fr. **1133, 45 R.), che discute nell'Appendice I – adottando in alcuni punti una diversa scelta ecdotica rispetto ai *TrGF*. In particolare, in merito al fr. 392 Carrara riesce a enucleare una 'soluzione di compromesso' tramite il corpo minore decidendo di non integrare a testo καὶ e contemporaneamente stampando in corpo minore Τειρεσίῳ παῖς, la cui paternità sofoclea è stata messa in dubbio da Wilamowitz (*apud* Radt app., p. 342; per la spiegazione di questa soluzione, cf. le pp. 159-63 della nota di commento). In merito alla definizione del frammento all'interno delle fonti, nel fr. 400 Carrara riporta, probabilmente in maniera più cauta e corretta (cf. pp. 208-13), unicamente il termine ἀνταίᾱς, a differenza del verso, giudicato derivante da Ero- ziano α 46, che Radt e Lloyd-Jones decidono di stampare (καὶ δῆμα ἡπροσπέονταῖ [προσπεσὸν τόδ' Lloyd-Jones] ἀνταίᾱς θεοῦ). Nel fr. 395, l'Autrice mantiene il futuro, tramesso all'unanimità, ὄψει, mentre nel fr. 398.1 decide di inserire prima di ἀμπέλου ἴμ' di Schneider (scelta articolata nel dettaglio nel commento, pp. 197 s., insieme all'esposizione delle altre possibili soluzioni). Tra vari punti di finezza esegetica presenti nel Commento, particolarmente convincente pare l'informata discussione (pp. 188-93) sui possibili emendamenti della corruzione ἡξεί, tra cui Carrara sceglie, con dettagliate argomentazioni, ἄψει (-η), che forse avrebbe meritato di essere posto nel Testo.

Dei tre qui analizzati, il *Poliido* di Euripide è il dramma che presenta il maggior numero di testimonianze e di frammenti e su cui si possono proporre ipotesi più concrete per la co-

¹⁴ Th. Bergk, *Fortsetzung der Rez. von Dindorf's 'Poetae Scenici Graeci'*, *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 9, 1836, pp. 77 s., riteneva che il dramma contenesse una scena di evocazione dagli inferi, da parte degli indovini del titolo, di anime dei morti, soprattutto sulla base del fr. 399 R., a cui lo studioso aggiungeva altri frammenti sofoclei *incertae fabulae*.

¹⁵ Cf. in particolare H. Lloyd-Jones (ed. by), *Sophocles Fragments*, Cambridge MA, Loeb Classical Library, 2003²; A. López Eire, *Tragedy and Satyr-drama: Linguistic Criteria*, in A.H. Sommerstein (ed. by), *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean Fragments*, Bari, Levante, 2003, pp. 387-412; J. Redondo, *Satyr Diction in the Extant Sophoclean Fragments: A Reconsideration*, in A.H. Sommerstein (ed. by), *Shards from Kolonos*, cit., pp. 413-31; M. Griffith, *Sophocles' Satyr-Plays and the Language of Romance*, in I.J.F. de Jong – A. Rijksbaron (ed. by), *Sophocles and the Greek Language: Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden, Brill, 2006, pp. 51-71.

¹⁶ Anche sulla base metodologica delineata da G. Avezzù, *Considerazioni sui drammi satireschi di Sofocle*, in G. Bastianini – A. Casanova (a c. di), *I papiri di Eschilo e di Sofocle*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 14-15 giugno 2012, Firenze, Firenze University Press, 2013, p. 59.

¹⁷ Dirimente e dettagliata, in questo senso, è la critica di Carrara alla «teoria antologica» riguardante i frammenti trasmessi da *P.Oxy.* 1083 e 2453 (pp. 112-7).

struzione della trama. In questo senso, corretta pare la ricostruzione dell'Autrice dei macro-nodi dell'azione della tragedia (cf. cap. 1a), anche in relazione a Hyg. *fab.* 136, che Carrara decide di stampare come Test. 3 e di cui dà contezza, come aiuto per la ricostruzione non solo del mito riguardante Poliido ma anche più specificamente del *plot* della tragedia euripidea, in un esteso capitolo dell'Introduzione. Qui, l'Autrice analizza dettagliatamente, in sottocapitoli dedicati, gli snodi della *fabula* iginiana (considerando con attenzione contenuto e anche *wording*) alla ricerca di snodi dell'azione del *Poliido* (cf. [1] *fab.* 136.1 [e sgg.?] *Glaucus Minois et Pasiphaae filius, dum ludit pila, cecidit in dolium melle plenum ...* ~ ὄῃς espositiva del prologo; [2] *fab.* 136.4-5^{inc.} *Polyidus ... puerum exanimem de dolio eduxit ... Minos iubet eum cum puero in monumento includi* ~ ἐκφογά del cadavere di Glaucos; [3] *fab.* 136.5^{fin.} *Minos iubet ... in monumento ... gladium poni* ~ 'istigazione al suicidio' di Poliido¹⁸; [4] *fab.* 136.7 *qui cum intus vociferarentur, quidam praeteriens Minoi nuntiavit* ~ episodio del 'passante provvidenziale'; [5] *fab.* 136.6 *qui cum inclusi essent ... spiritum restituit* ~ ὄῃς finale [di Poliido?]).

Molto dettagliata la discussione sulla possibile datazione del dramma, da collocare probabilmente tra il 415 e il 410-409 a.C., soprattutto in base a dati metrici e lessicali (l'elevato numero di soluzioni nei trimetri giambici presenti nei frammenti e l'anapesto iniziale + tre soluzioni nel trimetro del fr. 641.3, che spingono verso la produzione tarda del poeta, e la possibile presenza di anapesti lirici nel fr. 638a, propri del secondo e terzo periodo di composizione; a questo si aggiunge l'uso di ἄσύνετος, che ricorre nei drammi euripidei *post* 415 e non compare mai in poesia prima di questo periodo), e in parte anche sulla base di considerazioni di contenuto e di contatto intertestuale con altre opere drammatiche, tragiche e comiche¹⁹. Informata è anche la discussione relativa all'identificazione del coro e delle *dramatis personae*, in particolare legata alla 'presenza femminile' nel dramma, il quale pare prevedere probabilmente un coro di donne indigene (cf. il contenuto del fr. 638a e la drastica diminuzione di cori maschili, già minoritari, nella parte finale della produzione euripidea) e forse anche la presenza di Pasifae (cf. la parodia in Aristoph. *Ran.* 1082 del fr. 638 e la possibile sequenza di anapesti lirici di lamento nel fr. 638a), in uno scambio emotivo di dolore tra coro e protagonista femminile (cf. la conclusione di p. 256).

Nel capitolo finale dell'Introduzione, in cui, dopo uno studio sul significato del *Poliido*, abbozza un tentativo di confronto tra i tre drammi qui editati, Carrara rimane forse troppo cauta nella valutazione delle ipotesi drammaturgiche possibili, citando solo cursoriamente alcuni dettagli (la vacca tricolore, la presenza di Pasifae, la scena indicativa di ciascuna tragedia). In questo senso, sarebbe stato molto utile per il fruitore un anche breve capitolo in questa Introduzione – oppure nell'Introduzione generale, dedicata tuttavia nelle parole dell'Autrice solo a citazioni di Poliido al di fuori delle opere drammatiche (p. 5) – con un esame della commedia frammentaria di Aristofane *Poliido* (fr. 468-76 K.-A.), anche alla

¹⁸ Per questo sottocapitolo, alla luce anche dell'argomentazione di Carrara, sarebbe forse stato necessario un titolo più cauto, dal momento che la critica si divide sull'interpretazione della spada, ritenendola o il mezzo con cui Poliido uccide il serpente nella tomba (in alternativa quindi alla pietra del resoconto di Apollodoro), oppure un'arma di cui Minosse dota l'indovino come possibile strumento di suicidio nel caso in cui non fosse riuscito a riportare in vita Glaucos: ipotesi forse meno probabile, nonostante l'argomentazione logica di Carrara riguardante l'ignominia di una possibile morte per fame (cf. già G. Guidorizzi [a c. di], Igino, *Miti*, Milano, Adelphi, 2005², p. 406 n. 677), in quanto priva di pezzi di appoggio in tutte le altre testimonianze, letterarie e non, del mito.

¹⁹ In particolare i rapporti, rispettivamente, tra il fr. 638 K. e Aristoph. *Ran.* 1477, fr. 468.1 K.-A. ed Eur. fr. 833 K.; e tra il fr. 644 K. ed Eur. fr. 626 K. In merito a queste argomentazioni tuttavia Carrara sembra mostrarsi più scettica.

luce delle tragedie qui analizzate e del confronto tra di esse²⁰. La commedia pare infatti rappresentare – come sembra riconoscere la stessa Carrara almeno per il fr. 468.1 – un caso paradigmatico di ripresa paratragica, e presenta inoltre almeno un elemento peculiare, menzionando Fedra (fr. 469 K.-A.), non presente altrove in nessun riferimento a questa parte del mito. L'analisi dello sviluppo di questa vicenda mitica anche nella commedia di Aristofane, con le sue scelte di rappresentazione particolari e il suo uso della vicenda mitica per scopi comunicativi differenti, avrebbe inoltre permesso, alla luce dei contatti parodici, di gettare ancora maggiore luce su determinati aspetti in particolare del dramma di Euripide.

Ai frammenti riportati nei *TrGF* Carrara aggiunge (nella sua numerazione) il fr. 633a, ossia il r. 7 di *P. Michigan* 3020(a), di cui nel Testo annota solo «[scarse tracce, intraducibili, del primo verso della tragedia]», ma di cui nella Test. 2 (in cui stampa tutto il papiro) riporta, secondo l'*ed. pr.* di Luppe, J. *χανω* (in merito al papiro, cf. il commento sia alla Test. 2, pp. 292-8, sia al fr. 633a, pp. 305 s.). Aggiunto è anche il fr. 646b (*olim* fr. 647 N.¹)²¹, che Carrara reinserisce, probabilmente a ragione, nel *corpus* dei frammenti (cf. la dettagliata spiegazione alle pp. 385-90)²². In merito alle differenze rispetto all'edizione di Kannicht, nel fr. 635.2 Carrara adotta, rispetto al tradito all'unanimità *ψέγειν*, l'emendamento di Schmidt *ψόγω*, a formare il nesso in clausola *ἐν κοινῷ ψόγω* (cf. il Commento alle pp. 313-314). Di difficile soluzione – ma comunque ben delineato nelle sue diverse possibilità nel Commento, pp. 319-21 – il problema dell'interpretazione dell'ultimo termine del fr. 636.1 come *κυματόφθορος* (derivante da *φθείρωμαι*, 'errare', e accettato tra gli altri da Kannicht) oppure *κυματοφθόρος* (da *φθείρω*, 'distruggere', preferito da Carrara). A differenza di Kannicht, nel fr. 638a Carrara decide di uniformare il vocalismo dorico degli anapesti stampando, oltre al tradito *ματέρες* al v. 2, anche *δύσταντοι* (v. 1) e *Ἄιδᾶ* (v. 2) sulla base dell'interpretazione lirica degli anapesti trasmessi dal frammento (cf. pp. 335-41). Nel fr. 645.1, Carrara sceglie il testo dei codici di Stobeo P² *Ἀδοκεῖς* (interpretando il testo dei vv. 1-4 come una domanda retorica), contro invece il *δόκει* (del *Florilegio Laurenziano*) adottato da Kannicht, che ritiene difficile la presenza di *τοί* (v. 1) in un'interrogativa (cf. pp. 373-6)²³.

In tutte e tre le tragedie, il commento risulta informatissimo e dettagliato, in particolar modo su questioni filologiche, linguistiche e metriche. Carrara non trascura mai neppure la storia degli studi filologici, accompagnando il lettore con attenzione e acribia attraverso interpretazioni ed emendamenti di antichi e moderni, posti in questo caso nelle note a piè di pagina oppure nel testo in corpo minore (strumento grafico di grande aiuto per il lettore, soprattutto all'interno di note particolarmente espanse). Data l'attenzione a ogni particolare posta nelle singole note, sarebbe stato interessante poter fruire della stessa attenzione dedicata al dato filologico, linguistico e metrico, anche, ove possibile, per il dato teatrale e drammaturgico, il cui spazio pare in alcuni casi sacrificato a favore del primo. Pochissimo è dedicato, nei commenti o nelle introduzioni, per esempio a possibili ipotesi sull'uso dello spazio scenico ed extrascenico, sull'arredo di scena e sull'eventuale presenza di *stage props* (intesi nel senso più ampio del termine come oggetti di scena, costumi e qualsiasi strumento necessario al 'paratesto drammaturgico'), su cui sarebbe stato interessante avere più dettagli,

²⁰ Carrara menziona solo cursoriamente, in due punti del *Poliido*, unicamente fr. 468.1 K.-A. come parodia del fr. 638 K. (pp. 238 e 328).

²¹ L'unico a mantenerlo è H.J. Mette (hrsg. von), *Euripides (insbesondere für die Jahre 1939-1968), Herster Hauptteil: Die Bruchstücke*, Lustrum 12, 1967, pp. 214 s. (fr. 855).

²² Cf. già le argomentazioni di R.F. Regtuit (cur.), *Scholia in Aristophanem: Pars III: Scholia in Thesmophoriazusas; Ranas; Ecclesiazusas et Plutum*, Fasc. 2/3, Groningen, Wolters, 2007.

²³ A questo si aggiunge la semplificazione nell'edizione del fr. 646 da *διαβάλλειν* ~ *παρὰλογίζεσθαι* di Kannicht al semplice *διαβάλλειν*, ossia il verbo del lemma di Erotian. δ 7.

soprattutto considerata la natura di *plots* che, benché piagati da una trasmissione testuale estremamente frammentaria, presentano dettagli estremamente originali e peculiari.

Delle due Appendici, la prima è dedicata a tre frammenti la cui possibile attribuzione, nel giudizio di Carrara, «è meno aleatoria e può contare su qualche argomento degno di discussione» (p. 393 n. *). Nel caso di Soph. fr. **1133, 45 R., l'Autrice argomenta giustamente la non appartenenza del frammento ai *Manteis* (cf. *supra*), dedicando particolare attenzione non solo alla ricostruzione generale, ma anche alle singole proposte di integrazioni e di lettura delle sequenze di lettere conservate²⁴. In merito al fr. adesp. 166 K.-Sn. (sulla cui attribuzione al *Poliido* ha pesato il giudizio negativo di Nauck e soprattutto di Wilamowitz)²⁵, Carrara sembra sottovalutare le proprie argomentazioni, in realtà molto convincenti, a favore dell'attribuzione: l'Autrice critica infatti con dovizia di particolari i cosiddetti 'vizi di stile' sollevati dagli studiosi precedenti ed espone ottime argomentazioni a favore dell'attribuzione euripidea basandosi sul contenuto del frammento, che ben si accorda soprattutto a quello dei fr. 639 s. K. (pp. 400-8). Il capitolo si chiude con l'esame del fr. adesp. 419 K.-Sn., di possibile attribuzione al *Poliido* di Euripide, in cui l'Autrice discute anche lo stile di citazione di Plutarco (*Mor.* 1104D), fonte del frammento. La seconda Appendice riguarda la ripresa del tema di Glauco e Poliido da parte del poeta romantico Johann August Apel, che nel 1805 pubblica il *Polyidos*. Il testo, che pare particolarmente interessante in considerazione della scarsa fortuna generale del mito, è ancora privo di edizione critica moderna, e l'informato studio di Carrara, riguardante anche aspetti di ripresa delle fonti antiche, avrebbe forse meritato, rispetto a una Appendice sintetica *in primis* per necessità editoriali, una pubblicazione più estesa in sede separata, che si auspica caldamente, con testo critico e maggiore discussione delle fonti, della storia degli studi e delle possibili relazioni intertestuali con le fonti antiche.

Oltre ai pregi contenutistici ed ecdotici fin qui evidenziati, il volume risulta anche molto controllato dal punto di vista redazionale; si segnalano soltanto le correzioni minime: p. 48 n. 8 «alternativi» al posto di «alternative»; p. 127 «**389a R.» invece di «**389 R.»; p. 386 «indicazioni» al posto di «indicazione» (e le aggiunte di due punti fermi a p. 313 n. 22 [dopo «frammento»] e a p. 316 n. 30 [dopo «undicenne»]). In definitiva, il libro di Carrara è meritatamente da inserire all'interno delle opere di riferimento (non solo e non tanto in lingua italiana) dedicate allo studio dei frammenti tragici dal punto di vista della *constitutio textus*, dell'analisi dei singoli frammenti e dello studio delle diverse rappresentazioni, da parte dei tragediografi antichi, di vicende mitiche particolarmente significative (anche di fama limitata, come è questo il caso).

Scuola Normale Superiore di Pisa – University of Cambridge

Leyla Ozbek
ozbek.leyla@gmail.com

²⁴ Per i frammenti papiracei presenti nel volume, Carrara fa la premessa di avere consultato, «ove disponibili, le fotografie fornite con le *editiones principes* o accessibili *online*» (p. XVIII), senza indicare quali testi siano stati consultati e secondo quale di questi due criteri.

²⁵ A. Nauck (cur.), *Euripidis perditarum tragoediarum fragmenta*, Teubner, Leipzig 1892, p. VI; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Ein Weihgeschenk des 'Eratosthenes'*, GGA 1894, p. 20 n. 1.

Eric Csapo – Hans Rupprecht Goette – J. Richard Green – Peter Wilson (ed. by), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2014, pp. xi-578; ISBN 9783110337488; € 89,95.

Avvalendosi di una fitta serie di contributi, suddivisi per aree tematiche, *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* intende gettare nuova luce su di un vasto fenomeno, quello della produzione teatrale di IV secolo, gravato per anni da forti pregiudizi. Tale obiettivo è pienamente raggiunto. L'idea che il teatro greco di IV secolo abbia costituito una fase di declino e di appannamento rispetto alla vitalità del teatro di V secolo viene rimessa in discussione attraverso una serie di nuovi percorsi e prospettive. Lo studio attento e rigoroso delle fonti epigrafiche, iconografiche, archeologiche e testuali riesce a rimettere al centro della discussione un fenomeno che non deve, e non può più essere interpretato solo ed esclusivamente in termini di paragone o di rottura rispetto alla produzione teatrale precedente, e a indirizzare l'attenzione sugli elementi di specificità e di originalità che lo caratterizzarono.

Il volume impressiona positivamente per l'ampiezza degli interessi e per la cura con cui è organizzato: il lettore ha sin da subito una immagine dell'impianto organico dell'opera, e, allo stesso tempo, dell'ottica multidisciplinare con cui il tema viene affrontato nei singoli contributi.

Nella prima sezione, dedicata ai luoghi teatrali (*Section A: Theatre Sites*), Christina Papastamati-von Moock si concentra sull'analisi del Teatro di Dioniso Eleutereo ad Atene, nel tentativo di rispondere ad alcuni interrogativi, ancora aperti, circa la datazione, e su precisi elementi costitutivi della struttura del teatro. L'analisi dei nuovi elementi archeologici e l'attenta focalizzazione sulla statua di Astidamante portano la studiosa a delineare una linea di persistenza tra gli ideali periclei e le istanze ideologiche di Licurgo. Nel secondo contributo, a partire da una rigorosa disamina delle fonti epigrafiche, Hans Rupprecht Goette traccia una interessante mappatura geografica dei demi attici in relazione allo svolgimento delle Dionisie Rurali. L'assenza di strutture teatrali stabili in alcune località potrebbe alludere a rappresentazioni istituite secondo aggregazione di demi. Nel terzo contributo, Jean-Charles Moretti concentra la sua attenzione sul ritardo con cui l'idea della costruzione di teatri in pietra entrò nella mentalità dei Greci e mostra come solo nel IV secolo il teatro diventò parte integrante dell'architettura monumentale pubblica, attraverso una straordinaria fioritura di costruzioni, l'impiego di nuovi materiali, innovazione nelle forme.

La seconda sezione del volume (*Section B: Tragedy and Comedy*) è dedicata alle fonti testuali, messe in connessione con altri tipi di supporti e/o materiali in grado di fornire preziosi elementi di analisi. Nel quarto contributo, Oliver Taplin mostra, in controtendenza rispetto all'idea che le tragedie di IV secolo fossero ripetitive e prive di originalità, che è possibile ravvisare in esse degli elementi innovativi, combinando le scarse testimonianze testuali in nostro possesso con le fonti papiracee e iconografiche. È il caso di alcuni tratti di originalità presenti nel trattamento del mito di Medea, rintracciabili nelle raffigurazioni vascolari provenienti da contesti magnogreci. Nel quinto contributo, Sebastiana Nervegna concentra la sua attenzione sulla relazione tra l'individualità delle figure attoriali e il canone tragico, dal IV secolo sino all'epoca romana. L'aspetto più interessante del contributo è quello relativo alla ricezione latina del canone. Nel sesto contributo, Joanna Hanink sottolinea il dato della vitalità che l'industria teatrale assunse nel IV secolo, e sottolinea un aspetto caratterizzante e notevole della produzione teatrale di questo periodo, vale a dire la tendenza ad una maggiore razionalizzazione, all'impostazione di temi e motivi in termini più astratti e standardizzati. Nel settimo contributo, Andrew Hartwig mostra come il IV secolo fu un periodo di grande vitalità anche per lo sviluppo della commedia, e ne analizza i principali elementi di cambiamento e di sviluppo (ruolo del coro, creazione di personaggi fissi, muta-

mento dei temi drammatici, allontanamento dai tratti tipici del teatro di V, forse perché troppo legati a ferite ancora aperte della storia ellenica, caduta di interesse rispetto alle tematiche del passato).

La terza sezione è dedicata alla messa in scena in aree non ateniesi (*Section C: Performance outside Athens*). Nell'ottavo contributo, Eoghan Moloney riconsidera il pregiudizio, di matrice squisitamente ateniese, della brutalità e rozzezza dell'impero macedone, mostrando invece come l'analisi delle fonti accrediti non solo la presenza, in tale contesto, di *élites* interessate alle arti, ma anche di reperti architettonici e culturali non puramente imitativi. Nel nono contributo, Brigitte Le Guen traccia una topografia storico-geografica fortemente suggestiva, in cui l'avanzata della spedizione di Alessandro Magno si connette alla diffusione dei teatri stabili e delle *performances* teatrali. Basandosi sulle fonti, la studiosa mette in evidenza quali furono le cause del fascino che il teatro esercitò sul monarca, fascino che sembrò aumentare con l'ampliarsi del suo impero. Nel decimo contributo, Vayos Liapis torna sulla dibattuta questione della paternità euripidea del *Reso*, passando in rassegna i più evidenti indicatori di non autenticità della tragedia. Per Liapis, il *Reso* è opera di un uomo di teatro, molto probabilmente un attore, che compose il dramma per una *performance* destinata ad un uditorio macedone; rappresenterebbe quasi l'ideale 'manifesto' delle istituzioni e della mentalità dell'epoca. Nell'undicesimo contributo, Zachary Biles e Jed Thorn concentrano la loro attenzione sulla necessità di analizzare la diffusione di determinati manufatti corredati da immagini a soggetto teatrale in alcune aree dell'Italia meridionale non solo dal punto di vista dell'indagine del soggetto rappresentato, ma anche in relazione al target di mercato cui essi erano destinati. Nel dodicesimo contributo, Edward G.D. Robinson mostra come la presenza di vasi e immagini che riflettono un alto grado di conoscenza della cultura greca presso comunità non greche del Sud Italia possa essere spiegata con la presenza, in tali contesti, di *élites* d'alto livello che amavano possedere manufatti a tema teatrale, e riuscivano a comprenderne i soggetti. Nel tredicesimo contributo, J. Richard Green analizza il fenomeno del teatro di IV secolo a partire dalla diffusione, in contesti regionali, quali la Beozia, Corinto e Cipro, delle figurine di terracotta a soggetto teatrale, stabilendo analogie e differenze, esaminando dunque elementi di originalità e di indipendenza, rispetto al contesto ateniese. La presenza di elementi originali è evidente. La rassegna delle immagini e la loro analisi sono in questo caso assolutamente affascinanti. Nel quattordicesimo contributo, David Braund e Edith Hall concentrano la loro attenzione su di un aspetto spesso trascurato, l'analisi della produzione teatrale di IV secolo nella regione del Mar Nero, esaminando nuovi contributi archeologici, epigrafici, iconografici. Ciò che nella produzione ateniese era semplice sfondo, geograficamente remoto, di alcuni miti può oggi attirare l'attenzione degli studiosi, aprendo nuovi campi di indagine.

La quarta sezione del volume è dedicata all'aspetto organizzativo del teatro di IV secolo (*Section D: Finance and Records in Athens*). Nel quindicesimo contributo, Eric Csapo e Peter Wilson affrontano la questione relativa all'organizzazione delle rappresentazioni teatrali sotto l'amministrazione di Eubulo e di Licurgo, mostrandone caratteristiche, elementi di innovazione e di sviluppo, e sottolineando come il fenomeno teatrale fu inteso come fattore dal grande potenziale culturale, ma anche economico.

Nel sedicesimo contributo, Benjamin W. Mills analizza, in forma organica, chiara ed efficace, tre *corpora* epigrafici legati alle rappresentazioni drammatiche (*IG* 2².2318, 2319-23a e 2325), sistematizzandone le informazioni e chiarendone gli scopi e l'utilità.

Il volume possiede grandi meriti: dal punto di vista metodologico, mostra nel concreto come il vasto repertorio della produzione teatrale greca necessiti di un approccio multidisciplinare. Evidenzia inoltre come il teatro di IV secolo rappresentò un fenomeno multiculturale, attraverso cui la grande esperienza teatrale ellenica si irraggiò nel Mediterraneo, e non solo, assumendo aspetti e caratteristiche di spiccata originalità e complessità. Il volume

sottolinea inoltre come il teatro fosse anche un fenomeno economico, legato alla vita della città nel suo concreto.

Corredano l'opera un ricchissimo apparato iconografico, una imponente bibliografia e degli utilissimi indici. Si tratta di un volume di fondamentale importanza per chiunque voglia avvicinarsi con consapevolezza e rigore alla conoscenza del teatro antico.

Acknowledgements; Abbreviations and Conventions; Introduction: Old and New Perspectives on Fourth-Century Theatre; Section A: Theatre Sites. *The Theatre of Dionysus Eleuthereus in Athens: New Data and Observations on its 'Lycurgan' Phase* (Christina Papastamati-von Moock); *The Archaeology of the 'Rural' Dionysia in Attica* (Hans Rupprecht Goette); *The Evolution of Theatre Architecture Outside Athens in the Fourth Century* (Jean-Charles Moretti); Section B: Tragedy and Comedy. *How Pots and Papyri Might Prompt a Re-Evaluation of Fourth-Century Tragedy* (Oliver Taplin); *Performing Classics: The Tragic Canon in the Fourth Century and Beyond* (Sebastiana Nervegna); *Literary Evidence for New Tragic Production: The View from the Fourth Century* (Johanna Hanink); *The Evolution of Comedy in the Fourth Century* (Andrew Hartwig); Section C: Performances outside Athens. *'Philippus in acie tutior quam in theatro fuit...'* (Curtius 9. 6. 25): *The Macedonian Kings and Greek Theatre* (Eoghan Moloney); *Theatre, Religion, and Politics at Alexander's Travelling Royal Court* (Brigitte Le Guen); *Cooking Up Rhesus: Literary Imitation and Its Consumers* (Vayos Liapis); *Rethinking Choregic Iconography in Apulia* (Zachary Biles-Jed Thorn); *Greek Theatre in Non-Greek Apulia* (Edward G.D. Robinson); *Regional Theatre in the Fourth Century. The Evidence of Comic Figurines of Boeotia, Corinth and Cyprus* (J. Richard Green); *Theatre in the Fourth-Century Black Sea Region* (David Braund-Edith Hall); Section D: Finance and Records in Athens. *The Finance and Organisation of The Athenian Theatre in the Time of Eubulus and Lycurgus* (Eric Csapo-Peter Wilson); *Inscribed Public Records of the Dramatic Contests at Athens: IG II² 2318-2323a and IG II² 2325* (Benjamin W. Millis); Plates; Illustration Credit; Bibliography; Indices (Museum Index-Index Locorum-General Index); List of Contributors.

Pisa

Antonella Candio

Elencando del tutto selettivamente, quasi alla rinfusa, in puro ordine cronologico, e limitando il campo all'ultimo quindicennio: M.S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000; D. Harvey – J. Wilkins (ed. by), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea 2000; A. Bierl, *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität (unter besonderer Berücksichtigung von Aristophanes' Thesmophoriazusen und der Phalloslieder fr. 851 PMG)* (Beitr. zur Altertumskunde 126), München-Leipzig 2001, poi riedito in lingua inglese col titolo *Ritual and Performativity. The Chorus in Old Comedy* (Hellenic Studies 20), Cambridge MA-London 2010; G. Kloss, *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes* (Unters. zur ant. Lit. und Gesch. 59), Berlin-New York 2001; N.W. Slater, *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia 2002; J.F. McGlew, *Citizens on Stage. Comedy and Political Culture in the Athenian Democracy*, Ann Arbor 2002; A. Willi (ed. by), *The Language of Greek Comedy*, Oxford 2002; P. von Möllendorff, *Aristophanes*, Hildesheim 2002; I.C. Storey, *Eupolis. Poet of Old Comedy*, Oxford 2003; A. Willi, *The Languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford-New York 2003; S. Beta, *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica* (BollClass Suppl. 21/22), Roma 2004; M. Holtermann, *Der deutsche Aristophanes. Die Rezeption eines politischen Dichters im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2004; I. Stark, *Die hämische Muse. Spott als soziale und mentale Kontrolle in der griechischen Komödie* (Zetemata 121), München 2004; R. Saetta Cottone, *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla λοιδογία comica*, Roma 2005; M. Revermann, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006; J. Robson, *Humour, Obscenity, and Aristophanes* (Drama, n.s., 1), Tübingen 2006; B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Frankfurt am Main 2006²; N. Kyriakidi, *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität* (Unters. zur ant. Lit. und Gesch. 85), Berlin-New York 2007; E. Hall – A. Wrigley (ed. by), *Aristophanes in Performance. 421 BC – AD 2007. 'Peace', 'Birds', and 'Frogs'*, London 2007; C. Platter, *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Baltimore 2007; K.S. Rothwell, Jr., *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, Cambridge 2007; K. Sidwell, *Aristophanes the Democrat. The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009; S. Schirru, *La favola in Aristofane* (Studia Comica 3), Berlin 2009; J. Robson, *Aristophanes. An Introduction*, London 2009; E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010; M. Pellegrino, *La maschera comica del sicofante* (prosopa 1), Lecce 2010; D. Loscalzo, *Aristofane e la coscienza felice* (Studi e ricerche 89), Alessandria 2010; N. Holzberg, *Aristophanes. Sex und Spott und Politik*, München 2010; G.W. Dobrov (ed. by), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden – Boston 2010; Z.P. Biles, *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge-New York 2011; N. Kanavou, *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes* (Sozomena 8), Berlin-New York 2011; B. Zimmermann, *Die attische Komödie*, in Id. (hrsg. von), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. I. Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München 2011, pp. 671-800; J. Rusten (ed. by), *The Birth of Comedy. Texts, Documents, and Art from Athenian Comic Competitions, 486-280*, Baltimore 2011; I.A. Ruffell, *Politics and Anti-Realism in Athenian Old Comedy. The Art of the Impossible*, Oxford 2011; A. Hughes, *Performing Greek Comedy*, Cambridge 2012; M. Wright, *The Comedian as Critic. Greek Old Comedy and Poetics*, London 2012; B. Akrigg – R. Tordoff (ed. by), *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama*, Cambridge-New York 2013; E. Bakola – L. Prauscello – M. Telò (ed. by), *Greek Comedy and the Discourse of Genres*, Cambridge 2013; M. Griffith, *Aristophanes' 'Frogs'*, Oxford-New York 2013; A. Clements, *Aristophanes' 'Thesmophoriazusae'. Philosophizing Theatre and the Politics of Perception in Late Fifth-Century Athens*, Cambridge 2014; S.E. Kidd, *Nonsense and*

Meaning in Ancient Greek Comedy, Cambridge 2014; J.J. Mhire – B.P. Frost (ed. by), *The Political Theory of Aristophanes. Explorations in Poetic Wisdom*, Albany 2014; F. Zogg, *Lust am Lesen. Literarische Anspielungen im Frieden des Aristophanes* (Zetemata 147), München 2014; G. Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge 2015. Quanto al lavoro sui comici frammentari, a tacere di altro, basterà qui far cenno alla monumentale impresa di commento intrapresa alcuni anni fa presso la Albert-Ludwigs-Universität di Freiburg im Breisgau sotto la guida di Bernhard Zimmermann: nel momento in cui scrivo sono già apparsi a stampa otto volumi, gli altri verranno pubblicati nel corso dei prossimi anni.

Agli studi relativi agli aspetti strutturali della commedia di quinto secolo la filologia italiana ha offerto in questi ultimi anni un contributo decisivo. In attesa di lavori monografici sul prologo e sulle scene episodiche post-paraboliche; desiderandosi ormai da tempo un nuovo studio complessivo sull'agone epirrematico che aggiorni il magistrale, ma inevitabilmente datato, lavoro di T. Gelzer (*Der epirrhematische Agon bei Aristophanes. Untersuchungen zur Struktur der attischen alten Komödie* [Zetemata 23], München 1960); dandosi per le sezioni liriche le ancora fondamentali *Untersuchungen* di B. Zimmermann (*Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*. Bd. 1: *Parodos und Amoibaion*. 2., durchgesehene Auflage [Beitr. zur klass. Phil. 154], Königstein/Ts. 1985; Bd. 2: *Die anderen lyrischen Partien* [Beitr. zur klass. Phil. 166], Königstein/Ts. 1985; Bd. 3: *Metrische Analysen* [Beitr. zur klass. Phil. 178], Königstein/Ts. 1987), le parabasi, prime e seconde, sono state fatte oggetto di due ampi, pregevoli studi da parte, rispettivamente, di O. Imperio (*Parabasi di Aristofane. 'Acarnesi' 'Cavalieri' 'Vespe' 'Uccelli'* [studi e commenti 13], Bari 2004) e di P. Totaro (*Le seconde parabasi di Aristofane* [Drama Beih. 9], Stuttgart-Weimar 1999). Come la Imperio e Totaro, dalla fervida officina barese proviene anche Marta Di Bari, l'autrice del volume sui finali di Aristofane che qui si recensisce. Un volume quanto mai benvenuto, considerata l'assenza pressoché totale di studi complessivi sull'argomento (altro sono, infatti, i pur numerosi studi dedicati a singoli finali aristofanei, studi che l'A. elenca, in ricca selezione, a p. 13 n. 12).

Il volume si articola in cinque distinte sezioni: una breve ma densissima introduzione (pp. 9-31) dedicata alla storia degli studi relativi alle strutture formali della commedia attica antica a partire almeno dalla fondativa *Gliederung der altattischen Komödie* di T. Zieliński (Leipzig 1885) seguita dalle analisi di tre distinti finali, quello dei *Cavalieri* (pp. 33-188), quello delle *Nuvole* (pp. 189-329) e infine quello delle *Tesmoforesie* (pp. 331-446), forniti nel testo stabilito da Wilson e seguiti da traduzioni italiane appositamente allestite dall'A. Il commento ai singoli finali, declinato secondo le coordinate classiche del commento perpetuo, è preceduto ogni volta da un'ampia sezione introduttiva di carattere esegetico: per ogni finale l'A. ricostruisce minuziosamente la storia delle interpretazioni fornite nel tempo dagli studiosi, discutendole partitamente e prendendo di volta in volta posizione. A completare il quadro, ogni sezione introduttiva è chiusa da una nota scenica e da una nota metrica. Segue, infine, una breve appendice dedicata ai frammenti dell'*archaia* ascritti a scene finali (pp. 447-66). Il volume è chiuso da una ricchissima bibliografia (pp. 467-515), che si limita peraltro a elencare, come da espressa dichiarazione dell'A., soltanto le edizioni e i lavori citati almeno due volte (il resto è da rintracciare di volta in volta nelle note: un lavoro tanto faticoso, se si vuole, quanto remunerativo, considerata la mole pressoché sterminata di materiale che vi si trova citato). Corredano il libro gli indici (pp. 517-25): passi discussi, nomi e cose notevoli, termini greci.

Una parola merita il titolo scelto dall'A. per la sua monografia: *Scene finali di Aristofane*. Una scelta ampiamente argomentata alle pp. 11-3, ove la preferenza per la *iunctura* 'scene finali' al posto di 'esodi' è giustificata «in considerazione di un radicato orientamen-

to critico incline a ritenere la nozione di 'esodo', per la commedia come per la tragedia, del tutto insoddisfacente sul piano morfologico e funzionale, specie in ragione della notevole ambiguità con cui, già nell'esegesi antica, il termine ἔξοδος era impiegato in due diverse accezioni, l'una più ampia e l'altra più ristretta, sostanzialmente contrastanti» (p. 11). Opzione saggia, a riconsiderare, insieme all'A., le testimonianze antiche, dal XII capitolo della *Poetica* di Aristotele al *Tractatus Coislinianus*: un'opzione che restringe, nel libro, l'uso del termine 'esodo' ai soli casi nei quali si alluda all'ultimo intervento assoluto del coro, riservando il termine 'finale', di più ampia portata formale, alla «sezione conclusiva della commedia comprensiva della scena, in genere recitata, che immediatamente precede l'esodo vero e proprio» (pp. 12 s.). Con il che si affronta e si risolve fin da subito, con saggia sicurezza di metodo, un problema di definizione strutturale che, nel caso dei finali, si presenta assai più spinoso rispetto a quanto non sia, in commedia, per unità formali più rigidamente definite e normate. Merita inoltre di essere rilevato il fatto che, per quanto inevitabilmente selettiva, la monografia qui in esame riesce a suo modo a proporsi come uno studio di taglio complessivo. L'A. dichiara di avere scelto i tre finali da lei presi in esame in virtù della «particolare complessità» che li contraddistingue (p. 29): una complessità che ne rende «ostica l'esegesi» (*ibid.*). Più importante ancora però, forse, il fatto che i tre finali selezionati rappresentino il punto culminante di tre commedie afferenti a tipologie ben distinte: i *Cavalieri* sono commedia per eccellenza politica, esempio di quella sorta di sottogenere comico che gli studiosi di area tedesca designano con l'etichetta, efficace, di *Demagogenkomödie*; le *Nuvole*, da parte loro, sono rubricabili come *Philosophenkomödie*, una tipologia comica, assai largamente praticata dai poeti dell'*archaia*, della quale le *Nuvole* costituiscono però l'unico esempio integralmente conservato; quanto infine alle *Tesmoforiazuse*, si tratta di una commedia di carattere totalmente diverso dalle prime due, centrata com'è sulla studiata parodia di Euripide e insieme sulla puntuta, divertita rappresentazione comica dell'universo femminile colto in un suo aspetto specifico (la celebrazione delle Tesmoforie, appunto). La selettività, resa inevitabile dall'impraticabilità di un discorso complessivo sull'intero corpus dei finali aristofanei, pregiudica dunque solo marginalmente la completezza del discorso proprio in forza del suo articolarsi attorno a tre commedie che possono senza forzatura alcuna essere considerate rappresentative di uno spettro molto significativo dei temi, dei problemi e dei contenuti tipici della produzione aristofanea nel suo complesso.

Nella ultime pagine dell'introduzione, al termine di un denso *excursus* dedicato alla storia degli studi relativi alle strutture formali della commedia attica antica, finali in testa, l'A. si sbilancia in direzione di un'esegesi complessiva delle scene finali aristofanee fondata sulle categorie messe a punto, a suo tempo, da K.-D. Koch in una monografia (*Kritische Idee und Komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie*, Bremen 1965) già evocata e discussa in precedenza (pp. 22 s.): «Pur nella loro riconosciuta varietà formale e tematica [...] le scene finali aristofanee sembrano [...] presentare, sul piano funzionale, una fisionomia ben delineata e un preciso ruolo drammaturgico nella complessiva economia della trama-tipo quale emerge dalle undici commedie integralmente conservate: concepita già nel prologo un'idea brillante (*komisches Thema*) onde superare un'iniziale situazione di *impasse* personale o comunitaria (*kritische Idee*), l'eroe comico si adopera per realizzare il proprio progetto, riuscendo a sconfiggere l'opposizione di un antagonista (non di rado inizialmente sostenuto dal coro) nell'agone epirrematico; nella seconda parte della commedia, dopo la parabasi, una serie di scene episodiche illustra le conseguenze del nuovo ordine stabilito dall'eroe comico attraverso la realizzazione del *komisches Thema*, finché, nella scena finale, il protagonista non viene celebrato come indiscusso vincitore e gode dei frutti del proprio trionfo in una molteplicità di forme, tutte comunque riconducibili alla sfera del piacere gastronomico e/o sessuale» (p. 28). Un quadro di necessità schematico e fin troppo semplificatorio, per molte ragioni in-

sieme: per il suo rifarsi a punti di riferimento, quelli codificati da Koch, che mostrano da tempo la corda, soprattutto per il loro taglio indebitamente generalizzante (lo notava, tra gli altri, N. Wilson nella sua breve scheda dedicata al volume di Koch: «The author offers definitions of the ‘comic theme’ and ‘critical idea’ as found in the extant comedies; but though these are not without interest, the weakness inherent in any attempt to see a regular scheme in Old Comedy cannot be entirely avoided» [CR, n.s., 17, 1967, p. 105]); per l’evocazione di una nozione, quella di eroe comico, che dopo il pur fondamentale libro di C.H. Whitman (*Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge MA 1964) è stata a più riprese rettificata e problematizzata; per la lettura dei finali comici in termini di trionfo (per una prospettiva diversa, mirata a fare tesoro di una linea esegetica forse non adeguatamente rappresentata negli studi aristofanei, mi permetto di rimandare a un mio lavoro recente: M. Napolitano, *Tra trionfo e disincanto. I finali di Aristofane*, in A. Camerotto – F. Pontani [a c. di], *L’esilio della bellezza* [Classici contro 4], Milano-Udine 2014, pp. 77-92); per l’assenza di riferimenti alla categoria di utopia, che andrebbe invece di necessità chiamata in causa e discussa in relazione ai finali aristofanei, qualunque idea si nutra sul ruolo che tale categoria è chiamata di volta in volta a rivestire nel loro contesto.

Va però aggiunto subito che questo quadro, al suo posto nell’introduzione generale, non rende in alcun modo ragione dello sforzo esegetico compiuto dall’A. nell’analisi dei singoli finali: il lettore farà dunque bene a considerare questa definizione come puramente indicativa e a rintracciare le necessarie problematizzazioni nelle introduzioni ai finali, che d’altronde non potrebbero essere più dense, più ricche di informazioni, più consapevoli, nel dettaglio minuto come in relazione alle questioni esegetiche di portata più generale e complessiva. Credo che sia anzi opportuno sottolineare espressamente il fatto che questa monografia, ben al di là dei limiti delineati dall’argomento al quale è dedicata, si rivela un repository più che mai prezioso di informazioni su problemi della più varia natura (storia della tradizione antica dei testi comici; questioni di drammaturgia e di messa in scena; problemi di ordine critico-testuale, non di rado affrontati e risolti in dissenso rispetto all’edizione di Wilson; fatti di prosopografia, e molto altro ancora). Penso soprattutto ad alcune lunghe note: scegliendo fior da fiore, mi limiterò a segnalare quella dedicata alle ricorrenze di Demos personificato sulle scene comiche (p. 39 n. 1); quella sulla problematica chiusa della *Lisistrata* (p. 50 n. 16); quella sulla consistenza in rotoli dei testi scenici, tragici e comici (p. 54 n. 22); quella sui copioni (p. 56 n. 26); quella sull’enciclopedia e sul suo utilizzo nel teatro tragico e comico di V secolo (p. 103 n. 101); quella dedicata allo spinoso problema costituito dalla ricostruzione dell’agone originario delle *Nuvole* e al ruolo che, in funzione di tale ricostruzione, hanno giocato, negli studi, il molto dibattuto Σ *vet. ad Ar. nub.* 1033 α - β e, più di recente, la testimonianza vascolare costituita dai cosiddetti ‘Getty Birds’ (p. 227 n. 81); quella sul possibile ruolo di precursore giocato da Epicarmo, di nuovo in relazione alle *Nuvole*, nella configurazione del motivo comico dell’imbrogliatore imbrogliato «nella specifica variante [...] del maestro di inganni gabbato dal suo stesso allievo» (p. 234 e n. 86, ove pure si avvertirebbe appropriato un cenno al vecchio ma sempre fondamentale lavoro di A.C. Cassio sulla circolazione attica di Epicarmo: *Two Studies on Epicharmus and his Influence*, HSCPh 89, 1985, pp. 37-51, e spec. pp. 39-43); quella sulla datazione delle *Tesmoforiazuse* e sul rapporto cronologico intercorrente tra le *Tesmoforiazuse* giunteci integre e l’omonima commedia pervenuta in via frammentaria (p. 340 n. 4); quella dedicata all’*Andromeda* euripidea (p. 342). A non dir nulla, naturalmente, della mole davvero enorme di materiale accumulato nelle note ai singoli versi, o gruppi di versi, nelle sezioni di commento: per fare solo un esempio tra molti altri segnalerò qui la lunga sezione dedicata al $\tau\omicron\zeta\acute{o}\tau\eta\varsigma$ scita delle *Tesmoforiazuse* (pp. 382-91). Concorro, dunque, in pieno con quanto scritto di recente dall’unico recensore del volume a me noto nel momento in cui scrivo, Francesco Paolo Bianchi: «Chi cerchi nel volume il dato specifico e chi, invece, una

più generica informazione, rimarrà ugualmente soddisfatto» (Aevum 89, 2015, p. 152). Certo, l'organizzazione del materiale non rende questo un libro di lettura agevole. Il che, però, non è certo un difetto, almeno dal mio punto di vista. Chi avrà la pazienza di cercare troverà moltissimo, purché sia disposto a investire, nel leggere, energie pur entro certi limiti comparabili a quelle che devono essere state spese dall'A. nel mettere insieme il suo lavoro. I problemi complessi, del resto, non ammettono semplificazioni eccessive: il che è bene che sia ribadito qui con la massima chiarezza, considerata la tendenza, ormai purtroppo dilagante, specie in ambito anglosassone, a giudicare con sufficienza, se non peggio, i lavori degli studiosi che avvertano come prioritaria l'esigenza di documentare nel modo più completo possibile le tesi che si propongono di dimostrare.

Per ovvie ragioni di spazio mi sarebbe impossibile, qui, scendere nel dettaglio in relazione alla miriade di questioni affrontate e discusse dall'A., tanto più che, in prospettiva generale, posso dichiararmi perfettamente in linea quanto al metodo e sostanzialmente d'accordo con le scelte esegetiche di volta in volta operate dall'A. a dipanare i problemi posti dai testi analizzati. Aggiungo che l'apparato erudito e dossografico, letteralmente sterminato, renderebbe del tutto superflua ogni integrazione, esclusi, per forza di cose, i del resto non moltissimi lavori davvero significativi usciti a stampa dopo la pubblicazione, recente, del libro. Entrare nel laboratorio dei *Cavalieri* basterà allora, forse, a dare un'idea del metodo di lavoro applicato dall'A. all'esegesi dei testi da lei presi in esame. Come è ben noto, il finale dei *Cavalieri* ha posto agli studiosi una serie di problemi di non agevole risoluzione. Intanto sul piano del contenuto, specie in relazione al ruolo che, nel finale, giocano in scena Demos, da un lato, e, dall'altro, il Salsicciaio. Come osserva l'A., «repentina, in particolare, è apparsa la metamorfosi del personaggio del Salsicciaio che, da essere spregevole e *πανούργος*, da *non plus ultra* di sfacciaggine e disonestà, a tal punto da superare in abiezione lo stesso Paflagone-Cleone, diverrebbe alla fine, del tutto inopinatamente, un onesto benefattore, l'eroico e divino salvatore di Demo dalla sua precedente condizione di senilità [...]. E altrettanto contraddittoria sarebbe la caratterizzazione psicologica di Demo, inizialmente rappresentato come un vecchio stupido e demente alla mercé dei demagoghi, poi riscattato nell'amebeo 1111-1150 [...], e tornato nel finale ad essere lo sciocco *γέρον* di prima che, magicamente restituito alla saggezza dal Salsicciaio, si dimostra del tutto inconsapevole della propria precedente condotta, si da apparire pienamente deresponsabilizzato» (p. 40 s.). L'idea che il finale sia da considerare un'aggiunta posticcia dovuta alla collaborazione prestata ad Aristofane da Eupoli nella stesura della commedia, antica almeno quanto Kirchhoff, è adeguatamente contestualizzata all'interno del «clima culturale positivistico-storicistico» al quale in ultima analisi si deve (p. 41), inserita nel più ampio contesto costituito dalle notizie antiche relative alla collaborazione, prima, e, poi, alla rivalità tra Aristofane e Eupoli (si veda, al proposito, la recente messa a punto fornita da N. Kyriakidi: *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität* [Unters. zur ant. Lit. und Gesch. 85], Berlin-New York 2007) e infine liquidata come inverosimile. Il che potrebbe apparire superfluo solo a chi non consideri la fortuna davvero notevole che a tale ipotesi ha arriso, specie in ambito tedesco, fino almeno agli anni Cinquanta dello scorso secolo, coinvolgendo personalità del calibro di Keil, Bruns e Wilamowitz, fino alla pur cauta adesione manifestata ancora da Schmid nel quarto tomo della sua *Geschichte der griechischen Literatur* (1946). Segue una sezione dedicata alle esegesi che, soprattutto da Pohlenz in poi, hanno cercato di salvaguardare la coerenza contenutistica del finale dei *Cavalieri* sacrificandone la coerenza estetica: predicando, cioè, la necessità del finale su un piano etico e politico al di là di ogni preoccupazione di verosimiglianza, specie per quanto attiene alla caratterizzazione complessiva dei personaggi principali. Una linea esegetica che, pur declinata in molte e distinte varianti, ha il torto, come l'A. ben a ragione sottolinea, di «comportare una tacita *de-minutio* delle doti artistiche e poetiche di Aristofane» (p. 47). Il favore dell'A. sembra andare in direzione delle interpretazioni che hanno cercato di leggere il finale dei *Cavalieri* come

culmine perfettamente coerente del discorso etico-politico svolto nel corso della commedia, integrandone la peculiare economia motivica e tematica all'interno della trama complessiva della *pièce*. Salvando dunque, accanto alla coerenza contenutistica, quella estetica. Così, tra gli altri, M. Landfester nel 1967 (*Die Ritter des Aristophanes. Beobachtungen zur dramatischen Handlung und zum komischen Stil des Aristophanes*, Amsterdam 1967, pp. 89-104) e poi T.K. Hubbard nel 1991 (*The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca-London 1991, spec. p. 71), che hanno però avuto il torto, almeno a mio modo di vedere, di leggere il finale della commedia in chiave ottimistica, forzando la caratterizzazione del Salsiccio in direzione di una lettura positiva del personaggio che, se non funziona per il finale, a tanto maggior ragione non regge per il resto della commedia.

L'A., pur rinunciando a prendere posizione per l'una o per l'altra delle due soluzioni possibili, isola e documenta, infine, due ben distinte linee interpretative, l'una volta a intendere il finale della commedia in una «prospettiva fondamentalmente ottimistica», l'altra orientata invece a scorgervi «un cupo pessimismo, una scarsa fiducia nelle capacità del popolo ateniese di esercitare in piena e cosciente autonomia il proprio immenso potere» (p. 49). Devo confessare che, personalmente, non avrei dubbi a preferire la seconda opzione: in fondo, il Salsiccio, renitente a ogni inquadramento ottimisticamente orientato, non è molto altro che una replica di Paflagone-Cleone, un antagonista più eticamente riprovevole, più esteticamente ripugnante, più ignorante, e insomma, ancor più politicamente impresentabile del suo predecessore. Lungi dal cercare di strappare al testo della commedia una caratterizzazione del Salsiccio simpatetica e positiva, si dovrà allora, al contrario, immaginare che l'inquadramento inequivocabilmente negativo del personaggio, nei termini in cui viene configurandosi lungo tutto l'arco della commedia, si rifletta ingigantito nel finale, spandendo sulla luce retrospettivamente nostalgica e fondamentalmente utopica che vi riluce un velo di cupezza difficilmente travisabile. Credo che per rileggere il finale dei *Cavalieri* si debba ripartire dalla densa discussione che gli è dedicata dall'A. nella sezione qui in esame, prendendo forse più decisamente posizione, però, a favore dell'approccio al quale ho provato, pur in estrema sintesi, ad accennare. Un approccio, del resto, già molto ben rappresentato negli studi, come emerge dal ricco materiale raccolto dall'A. a p. 49 n. 14: materiale che integrerei soltanto con una pagina, fulminante, tratta dal bel libro dedicato alla *Pace* da A.C. Cassio nel 1985 («un certo squilibrio, una forma di comicità che nasce dal disagio è chiaramente avvertibile non solo in certi finali in cui l'elemento gioioso sembra quasi assente [...], ma anche in quello trionfale dei *Cavalieri*, in cui l'assurdità e l'impraticabilità del ritorno all'indietro è sottolineata senza mezzi termini: il Demos ringiovanito che appare nell' «antica Atene» vestito alla moda di un tempo e profumato di mirra è figura grottesca, insieme grandiosa e improponibile» [*Commedia e partecipazione. La 'Pace' di Aristofane*, Napoli 1985, p. 146]). Nella medesima direzione leggerei il fin troppo dibattuto amebeo lirico 1111-50, per il quale rimando all'ottima discussione fornita dall'A. a pp. 121 s.: un amebeo che, non che essere una riabilitazione delle facoltà di autonoma elaborazione politica del *demos* ateniese, costituisce invece un patente atto d'accusa rivolto nei confronti della sua colpevole acquiescenza al sistema della democrazia degradata: un'acquiescenza tanto spudorata nell'espressa ammissione di consapevolezza contenuta ai vv. 1121-30 quanto ingenua, per non dire sprovveduta, nel ritenersi in grado, altrettanto espressamente, di poter controllare a piacimento i meccanismi perversi che la determinano per servirsene (vv. 1141-50). Prezioso, in tal senso, quanto l'A. argomenta, in relazione al v. 1329 dei *Cavalieri*, a proposito del passo della parabasi propria degli *Acarnesi* in cui, per il tramite del corifeo, Aristofane, alludendo al medesimo luogo pindarico al quale avrebbe alluso un anno più tardi nel verso in questione dei *Cavalieri*, ovvero l'*incipit* del *Ditirambo* per Atene (fr. 76 Sn.-M.: ὦ τὰ λιπαρὰ καὶ ἰσοτέφανοι καὶ ἀοῖδοι, / Ἑλλάδος ἔρσημα, κλεινὰ Ἀθᾶναι, δαμόνιον πολίεθρον), accusa gli ateniesi di farsi «consapevolmente – e colpevolmente – blandire» dagli ambasciatori stranieri (p. 108). Credo che l'esegesi migliore di questo passo

dei *Cavalieri*, anche per quanto attiene alla relazione che lo lega al passo della parabasi degli *Acarnesi*, sia stata offerta da G. Cortassa (*Splendida Atene incoronata di viole. L'ambiguo finale dei 'Cavalieri' di Aristofane*, in *Voce di molte acque. Miscellanea di studi offerti a Eugenio Corsini*, Torino 1994, pp. 71-7), per il quale l'accusa contenuta nei versi della parabasi degli *Acarnesi* sarebbe tornata alla memoria degli spettatori dei *Cavalieri* in virtù del coinvolgimento del medesimo luogo pindarico parodiato nella commedia dell'anno prima, in un contesto patentemente ironico, se non *tout court* sarcastico. A spandere, ancora una volta, «un'ombra di ironico cinismo sulla chiusa apparentemente ottimistica dei *Cavalieri*» (così l'A. a p. 109). Sarei per questo più deciso di quanto non sia l'A. nello schierarmi a favore della proposta formulata a suo tempo da H. Kleinknecht in quello che continua a sembrarmi tra i lavori più lucidi che abbiano mai affrontato il problema costituito dal finale dei *Cavalieri* (*Die Epiphanie des Demos in Aristophanes' 'Rittern'*, *Hermes* 74, 1939, pp. 58-65, poi ristampato in H.-J. Newiger [hrsg. von], *Aristophanes und die alte Komödie* [Wege der Forschung 265], Darmstadt 1975, pp. 144-54): proposta consistente nell'intendere il ritorno in scena di Demos ringiovanito alla fine della commedia in chiave di epifania divina, e Demos stesso come una sorta di *deus ex machina*. Un'idea che, pur in assenza di opportuni richiami a Kleinknecht, si riaffaccia in un lavoro assai più recente (R.W. Brock, *The Double Plot in Aristophanes' 'Knights'*, *GRBS* 27.1, 1986, pp. 15-27 e spec. pp. 23 s.), ma nel contesto di un'esegesi ottimistica del finale della commedia che non ha ragione di essere, per il suo essere fondata su un'ipotesi, quella della compresenza, nei *Cavalieri*, di una doppia trama, che non sembra reggere alla verifica (si vedano, per questo, le giudiziose obiezioni formulate dall'A. a pp. 46 s.). Non che sollevare gli spettatori della commedia, la teofania inscenata da Aristofane nel finale, spostando il fuoco dell'azione dall'immanenza tutta politica dei temi messi in gioco fino a quel momento in direzione di un piano palesemente utopico, se non soprannaturale, denunciando così l'impraticabilità di soluzioni alternative, avrà sollecitato negli spettatori, ancora una volta, riflessioni e reazioni di segno negativo sulle sorti concrete della città.

Il secondo problema posto dal finale della commedia risiede, come è noto, in una almeno apparente anomalia strutturale, l'assenza di un intervento finale del coro: i *Cavalieri* si chiudono infatti con un dialogo in trimetri tra il Salsicciaio e Demos, senza che sia chiaro se e quando i coreuti si allontanassero dall'orchestra, vista l'assenza di qualsivoglia segnale testuale al riguardo (diverso il caso di *Nuvole* e *Tesmoforiazuse*, che si chiudono però entrambe con interventi del coro, o del corifeo: per le formule di uscita *κεχόρευται γὰρ μετρίως ... ἡμῖν* e *ἀλλὰ πέπαισται μετρίως ἡμῖν* vd. pp. 329 e 445 s.). Il problema è stato affrontato e risolto in almeno tre modi diversi: ora postulando la caduta meccanica di una porzione di testo contenente il corale conclusivo, ora difendendo invece l'assetto trådito del testo, ora, ancora, cercando di mediare tra le due posizioni contrapposte (si veda, per questo, la dettagliata ricostruzione degli studi fornita dall'A. alle pp. 50-61). L'ipotesi della caduta meccanica è trattata con scetticismo anche in forza di un dato, generalmente trascurato negli studi, che meritava di essere sottolineato a dovere: il dato, intendo, offerto dallo *scholion vetus* metrico al v. 1335, scolio che segnala la fine della commedia al v. 1408, ovvero esattamente nel punto in cui termina il testo dei *Cavalieri* a noi pervenuto. Il dato non sarebbe in sé pienamente significativo a sfavore dell'idea di una caduta meccanica di un eventuale corale di chiusa se non fosse che «la tipologia del lessico ecdotico in essa [*scil.* annotazione] impiegata parrebbe puntare a una sua probabile ascendenza eliodoreica» (p. 54: per la probabile ascendenza eliodoreica dello scolio si veda anche quanto l'A. argomenta alle pp. 73-5): se le cose stanno così, «ne deriverebbe che, se mai vi fu nella commedia un corale conclusivo, questo dovè perdersi in una fase precoce della tradizione testuale aristofanea, e senz'altro anteriormente alla metà del I secolo d. C., quando fu attivo Eliodoro, a cui tale esodo era già ignoto» (*ibid.*). Possibile, certo, ma francamente improbabile, a meno che non si voglia credere a una mutilazione molto precoce del finale della commedia, a un guasto da far rimonta-

re a epoca prealessandrina, in linea con quanto già proposto a suo tempo da Zuntz: ipotesi che l'A. argomenta subito dopo, chiamando in causa la vecchia idea di Russo relativa a 'copie di lavoro' organizzate, in origine, non in forma di *volumen* papiraceo ma in forma di schede «contenenti singole unità recitative riservate al personale attoriale e coreutico» (p. 56). Se fosse andata così, prosegue l'A., «si potrebbe [...] immaginare, in via del tutto congetturale, che il corale conclusivo della commedia, costituendo un blocco a sé spettante al personale coreutico, occupasse un foglio autonomo rispetto ai trimetri giambici precedenti [...], affidati agli attori; e poiché questo foglio doveva essere l'ultimo del fascio di schede che costituiva il copione drammatico, non è impensabile che si sia smarrito e che la porzione di corale in esso contenuta [...] sia stata conseguentemente omessa al momento della trascrizione del dramma su *volumen*, allorché si costituì un esemplare manoscritto in grado di influenzare in maniera determinante la tradizione successiva» (p. 57 s.). Tra le ipotesi di segno diverso, l'A. dedica notevole spazio, a pp. 60 s., a quella molto autorevolmente formulata, in anni recenti, da Zimmermann, Sommerstein e Henderson: i *Cavalieri* avrebbero previsto un canto corale di uscita, che sarebbe caduto non per via di guasto meccanico, ma in quanto non genuinamente aristofaneo. Possibile, ancora una volta, anche se l'obiezione argomentata da Welsh, ben a ragione messa in evidenza dall'A., ha un peso certo non indifferente (si veda, per questo, la discussione di p. 61). Il *non liquet* dichiarato alla fine della sezione va dunque interpretato, se vedo bene, come segno di più che lecita cautela: qui come dappertutto altrove, in questa densissima monografia aristofanea. Una cautela, tanto documentata quanto proba, che in una studiosa alla sua prima prova di autentico impegno si rivela, credo, assai più un pregio che un difetto. A tanto maggior ragione, poi, se si considera il fatto che, a leggere bene, l'A. sa graduare sapientemente tra le ipotesi che documenta e discute: trattando il plausibile come plausibile, il possibile come possibile e l'improbabile come improbabile. Il fatto, poi, che per il certo, per l'incontrovertibile, non ci sia molto spazio è cosa che potrà sorprendere, e forse persino deludere, solo chi non sa come stanno le cose.

Quanto alle intricate questioni di ordine scenico e drammaturgico, l'A., alle pp. 62-72, affronta con esemplare completezza di informazione, ancora una volta, i problemi posti dalla ricostruzione dell'edificio scenico, dal numero degli attori, dalla ricostruzione delle maschere e dei costumi (per le maschere in commedia aggiungerei soltanto, sempre che non mi sia sfuggito leggendo, D. Wiles, *The Poetics of the Mask in Old Comedy*, in M. Revermann – P. Wilson [ed. by], *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford 2008, pp. 374-92: sui problematici, e del resto molto dibattuti, vv. 230-3 dei *Cavalieri*, relativi, come è noto, alle fattezze della maschera indossata in scena da Paflagone-Cleone, vd. spec. pp. 380 s.). Quanto alla sezione di commento (pp. 76-188) mi limito a poche annotazioni puntuali. A p. 91, a proposito del v. 1322, l'A. cita e discute un articolo di I.A. Ruffell (*A Total Write-Off. Aristophanes, Cratinus, and the Rhetoric of Comic Competition*, CQ, n.s., 52, 2002, pp. 138-63) che è adesso parte di un'ampia monografia: Id., *Politics and Anti-Realism in Athenian Old Comedy. The Art of the Impossible*, Oxford 2011 (per Aristofane e Cratino vd. spec. pp. 377-85; per i *Cavalieri* si veda invece spec. il § 5.3 alle pp. 179-211). Per il gesto consistente nell'abbassare il capo e nel guardare in terra come manifestazione di pudore o di vergogna aggiungerei al materiale citato dall'A. a p. 135 (*ad* 1354) F. Muecke, *Turning Away and Looking Down: Some Gestures in the 'Aeneid'*, BICS 31, 1984, pp. 105-12: un lavoro che, nonostante il titolo, è ricco di preziose, sensibili osservazioni anche in relazione a fonti greche. La preziosa nota dedicata alla figura del *bomolochos* (pp. 138 s. [*ad* 1358]) va adesso integrata con un cenno a un recentissimo lavoro a più mani: S. Caciagli – M. Corradi – M. Giovannelli – M. Regali, *Un lessico per il teatro comico. Buffoni e 'bomolochoi'*, *Stratagemmi* 29-30, 2014, pp. 73-102. Per le oscillazioni -π/-φ-, trattate dall'A. a pp. 144 s. (*ad* 1368) in relazione a ὑπολίσποις/ὑπολίσφοις, utile anche E.J. Furnée, *Die wichtigsten konsonanti-*

schen Erscheinungen des Vorgriechischen. Mit einem Appendix über den Vokalismus (Janua Linguarum, Series Practica 150), The Hague-Paris 1972, pp. 158-67 (per λίσπος/λίσφος si veda il materiale raccolto a p. 160). Per il cosiddetto aoristo tragico, trattato dall'A. appena oltre in relazione all'ἐξαγίσω subito successivo, segnalerei il fondamentale M. Lloyd, *The Tragic Aorist*, CQ, n.s., 49, 1999, pp. 24-45. Quanto agli ordini impartiti a sottoposti attraverso imperativi di terza persona singolare (p. 184 [ad 1407]) resta indispensabile il rinvio a J. Svennung, *Anredeformen. Vergleichende Forschungen zur indirekten Anrede in der dritten Person und zum Nominativ für den Vokativ*, Lund 1958, pp. 214-21 (per τις/πᾶς con imperativi di terza persona singolare vd. spec. pp. 220 s. [§ 235]). Mi sia concessa, infine, un'integrazione che mi riguarda, in relazione a quanto l'A. scrive, nell'ultima sezione della sua monografia, quella dedicata ai frammenti (pp. 459 s.), in merito alla proposta di ricostruzione del finale dei *Kolakes* da me avanzata in un lavoro del 1998 e dall'A. accolta, se leggo bene, con un certo favore: quanto argomentavo nel 1998 si trova adesso rifiuto, in forma ampliata e aggiornata, nel commento ai frammenti dei *Kolakes* che ho edito nel 2012 (M. Napolitano, *I 'Kolakes' di Eupoli*. Introduzione, traduzione, commento [Studia Comica 4], Mainz 2012, pp. 15 s. e 214-28).

Se questa monografia ha un limite, pur relativo, esso risiede forse nello spazio che lascia ancora ampiamente aperto quanto all'indagine relativa alla funzione dei finali comici, allo studio, cioè, dei rapporti che intercorrono tra le vicende di volta in volta messe in scena e l'apparato tematico e motivico che nei finali trova sviluppo, e, insieme, del segno e della natura dell'interazione poeta-pubblico, in vista dell'elaborazione di un inquadramento almeno plausibile della questione, assai spinosa, relativa al tipo di reazioni, anche emotive, che i finali comici dovevano essere chiamati a suscitare negli spettatori. Un'indagine che dovrà di necessità risolversi ad affrontare il problema dei finali aristofanei, nelle loro pur molte e diverse declinazioni, in chiave il più possibile generale e complessiva, affrontando, se non l'intero *corpus* dei finali, almeno gruppi compatti e omogenei di commedie, approfittando magari, pur con tutta la cautela del caso, degli strumenti messi a disposizione dalla moderna teoria della letteratura a partire dalla teoria della ricezione, da Jauss e Mukařovský in poi. Il che detto, questo libro, aggiornato, eruditissimo, lucido, intelligente, equilibrato tanto nei giudizi relativi alle questioni di respiro ampio e generale quanto nell'esegesi di dettaglio, nonché impeccabilmente confezionato da un punto di vista redazionale, offre finalmente agli studiosi di Aristofane un *vademecum* di taglio pressoché enciclopedico: del che non si potrà mai essere abbastanza grati a colei che con tanto sforzo si è prodigata per metterlo insieme. Chi vorrà studiare i finali aristofanei d'ora in poi non potrà fare a meno di prendere questo libro a punto di assoluto riferimento: un dato che, ne sono certo, gli garantirà tutta la fortuna che merita.

Università degli Studi di Cassino
e del Lazio Meridionale

Michele Napolitano
mnpl68@hotmail.com

per i proemi platonici, sui quali ho scritto d'altronde ben poche pagine¹. Ma la mia passione per la scrittura platonica rimane intatta, e soprattutto continuo a riflettere sulle ragioni dell'anonimato di Platone e sulle sue scelte formali, da filologa però², non da filosofa, e la riflessione 'a distanza' fra i miei ragionamenti, di allora e attuali, e l'esito di quelli di C., il cui punto di vista è invece eminentemente filosofico, rimane per me non solo stimolante ma necessario, direi urgente. Per cui alla fine ho accettato: un conto è discutere insieme nel tempo su singoli aspetti, mettendo a confronto punti di vista inevitabilmente diversi, un altro è valutare con attenzione l'esito di un così lungo percorso³, studiando i rimandi a distanza del testo, seguendone le linee di sviluppo, come è richiesto a mio avviso a un recensore (forse tanto più a un recensore che del testo conosce il nucleo originario – ancora una volta rimanendo personalmente in bilico fra Autore e Testo, lo riconosco).

Il volume si avvale di una *Presentazione* di Mario Vegetti (pp. V-VIII), ed è articolato in quattro capitoli, dedicati rispettivamente all'individuazione del significato che assumono i termini *lexis* e *mimesis* in Platone, nonché alla critica della scrittura, nella *Repubblica* e nel *Fedro* (1); al migliore criterio per indagare il rapporto fra forma e contenuto, cioè il criterio scenico, che distingue fra dialoghi diretti indiretti e misti, fotografando di fatto la struttura dei dialoghi e rispettando l'opinione di Platone sulla *lexis* (2); all'indagine sui proemi doppi (tutti caratterizzati da narratore non socratico, che problematizzano il rapporto fra dialogo misto, dialogo diretto e indiretto), prima focalizzata sui 'casi limite', *Teeteto* (Diretto-Diretto) e *Parmenide* (Indiretto-Indiretto+Diretto) (3), poi su quelli 'standard': *Simposio* e *Fedone* (Diretto-Indiretto) (4). La trattazione è preceduta da un'*Introduzione* sulla storia del problema⁴, seguita da una *Conclusione* (densa e in sé chiusa, per quanto concerne i dialoghi presi in esame, e tuttavia aperta a futuri sviluppi a proposito dei dialoghi misti con narratore socratico e dei dialoghi diretti con personaggio Socrate o diverso da Socrate⁵), indispensabile a riassumere i punti salienti di un complesso procedere quasi 'a ondate' di marea – per flussi, picchi e riflussi, ma che ad ogni ondata guadagna terreno, segnando un avanzamento della ricerca – nell'ambito della quale si torna a un ordine cronologico, che si rivela *evolutivo*, dal *Fedone* al *Teeteto*, invertendo la direzione di un percorso tutto *à rebours* (con le parole dell'autrice), e ci si concentra sulla sottile risposta di Platone alle critiche da lui stesso avanzate alla *mimesis*, grazie alla fon-

¹ Platone, *Simposio*, a c. di S. Nannini – A. Giavatto, Siena 2008, pp. VII-LXXIV; S. Nannini, *Omero: l'Autore necessario*, Napoli 2010, pp. 59-63.

² Dunque inevitabilmente sconcertata, e tentata a un tempo, dalla difficoltà di ammettere teorie che, pur con diverse sfumature, diano ora un esclusivo ora un prevalente primato al Testo, cancellando, escludendo o eludendo l'Autore: Omero e Platone rappresentano, come è evidente, due casi limite.

³ Iniziato con un volume dedicato allo *Ione* (*Filosofi a rapsodi. Testo, traduzione e commento dello Ione platonico*, Bologna 2005).

⁴ Che tiene conto di quanti tendono a dare un significato alla forma oltre che al contenuto platonico, e di quanti si sono dedicati allo studio dei proemi, delle parti conclusive e dei dialoghi platonici come dialoghi fittizi, in sé conclusi e al tempo stesso consapevolmente concatenati secondo diverse linee di possibile lettura (sempre tenendo conto degli studiosi che sostengono l'esatto opposto su ciascuno di questi punti). La *Bibliografia*, con i suoi 922 items, basterebbe forse a testimoniare l'ampiezza della ricerca.

⁵ Nelle *Figure* che completano il volume, precisamente nella III, il lettore trova una scheda con *diairesis* completa del *corpus Platonicum*, e nella IV lo schema della partizione scenica applicata al *corpus*. È giusto segnalare che le *Figure* sono state pubblicate con grande cura dalla casa editrice, la stessa che è stata dedicata d'altronde al testo: pochissimi sono infatti i refusi, e non di particolare rilevanza (ad es., p. 98 iniziale, p. 105 protagonist a, p. 218 n. 24 due *ti* enclitici accentati, senza rimando di accento alla sillaba della parola precedente, proparossitona).

dazione di «un tipo di *mimesis* ancora ignoto» (p. 297). Al termine della propria indagine, infatti, C. sembra rispondere, e questa volta in modo propositivo, a possibili critiche al suo lavoro, sia per quanto concerne un'attenzione apparentemente maggiore prestata alla forma piuttosto che al contenuto (eventuale accusa della quale è ben consapevole, visto che ribadisce in ogni capitolo lo stretto legame fra forma e contenuto, messo in luce proprio dall'adozione del criterio scenico), sia a proposito della prevalenza dell'autore 'vero', cioè Socrate (con il suo *bios* filosofico e l'esortazione a dedicarsi ad esso), sull'autore 'reale' Platone, le cui tesi sembrano scomparire insieme con il suo ruolo di autore: esattamente il problema che solleva Vegetti nella *Presentazione*.⁶ Platone fonderebbe invece in tal modo una *mimesis* che stimola la «partecipazione diretta» del fruitore al dialogo, e gli consente di volta in volta di «ripersonalizzarlo», perché fondamentale è il fatto che il dialogo è 'personale', proprio grazie all'assenza, al vuoto creato da Platone. Con le parole dell'autrice, «lo scopo di questa partecipazione diretta [...] è la formazione del filosofo cosmopolita, quale è Platone stesso, attraverso l'educazione al coraggio del *logos* che solo Socrate può 'insegnare'»: se gli è riuscita «la conservazione filosofica», «l'azione politica è stata un fallimento», ma la prima è sempre stata in funzione della seconda (pp. 295 s., ma si veda già a pp. 187 s. e a p. 253, in particolare n. 127)⁷. La mia impressione è che Platone, dopo aver delineato tanti diversi caratteri di interlocutori di Socrate, dai filosofi rivali agli 'innamorati' di Socrate, da quelli dotati per le scienze a quelli 'innamorati' della città, alla fine abbia in mente come interlocutore ideale e soprattutto come lettore ideale, magari inconsapevolmente, soltanto se stesso. Il che è forse un dato ineliminabile, se si considera che nei dialoghi a duplice proemio esaminati da C., il secondo proemio, vale a dire quello interno, traccia una sorta di biografia socratica, e che come avviene per ogni biografia sofferta e cruciale, che si vuole simbolica ed esemplare, la scelta degli episodi e la lettura degli stessi si tramuta in un'autobiografia⁸, come sembrano suggerire testi diversi fra loro, apertamente fittizi però e lontanissimi da Platone, nel tempo e nelle intenzioni, come la *Vera vita di Sebastian Night* (V. Nabokov), o il *Pappagallo di Flaubert* (Julian Barnes, in contrapposizione ad un Flaubert che voleva annullare al massimo grado l'autore) o un viaggio alla ricerca di un amico-ombra come *Notturmo indiano* (A. Tabucchi)⁹. D'altro

⁶ La terminologia è quella di Kilito, e si riferisce all'ispiratore 'vero' di un'opera e a chi 'realmente' scrive l'opera, sulla scia del predecessore, che egli riconosce come capostipite, ispiratore, o iniziatore di un genere (A. Kilito, *L'Auteur et ses doubles. Essai sur la culture Arabe classique*, Paris 1985). «Ci si può chiedere se l'aver centrato l'analisi sull'autorialità 'vera' di Socrate [...] e su un dialogo aporetico come il *Teeteto*, non produca l'esito forse unilaterale di vedere nell'insieme dei dialoghi soprattutto l'esortazione a dedicarsi al *bios* filosofico, a scapito dei nuclei dottrinali 'pesanti' che pure essi in varie occasioni sembra trasmettano al lettore» (Vegetti, p. VIII).

⁷ Come, per certi versi, Vegetti risponde al dubbio da lui stesso sollevato: «ma in fondo anche questa distinzione (scil. autore vero, autore reale) [...] è opera dello stesso Platone, che se ne assume quasi esplicitamente la responsabilità nei prologhi esaminati», ed è innegabile che occorra «riflettere sul significato di fare filosofia proprio mentre ci si prepara a produrre teoria» (ibid.). C. va al di là di questa preparazione alla teoria, asserendo che, proprio perché personale, il prologo esterno è «una guida per la voce personale di ogni lettore (rifiuto di un'autorità dogmatica)», p. 295 n. 37.

⁸ Non a caso la prima opera è l'*Apologia*, dedicata al processo di Socrate e dove Platone si nomina, come si nominerà nel *Fedone* (anche se per segnalare un'assenza), subito prima della morte di Socrate, quasi a delineare lo spartiacque della propria vita, ormai varcato e non più riguadagnabile.

⁹ Mentre, per converso, un'autobiografia può essere letta come una personale biografia, e mi riferisco ancora a Nabokov, questa volta a *Fuoco pallido*, delirante commento a un'opera poetica. Gli autori non sono scelti a caso: si tratta sempre di 'innamorati' delle strutture (con terminologia

canto per lo stesso Platone «di fatto i migliori discorsi non sono altro che mezzi per favorire il richiamare la memoria (*hypomnesis*) di coloro che già sanno» – a parte favorire l'insegnamento, facendo imparare con chiarezza (*Phdr.* 278a, cf. 275c) – forse l'unico aspetto 'personale', quello del filosofo stesso (fruitore ideale, che come ogni lettore 'ogni volta, quando legge, legge se stesso', con le parole di Proust) e della preservazione della propria memoria (da sottrarre alle inevitabili alterazioni causate dal tempo)¹⁰, che non viene approfondito in questo libro¹¹. Nell'*Introduzione*, che prende l'avvio da un lavoro di Frede, per il quale la forma in Platone è necessitata dalla sua filosofia, C. traccia la linea che l'ha portata ad individuare proprio nel proemio (così accuratamente preordinato, e così importante, considerato che un testo è un organismo in cui l'inizio e la fine sono tanto importanti quanto il centro) il luogo in cui Platone dimostra «un interesse predominante per il modo giusto di scrivere e di trasmettere la filosofia» (p. 1). Se per stabilire il modo giusto di scrivere deve accuratamente indagare i brani in cui Platone parla della *lexis* e della scrittura (*scegliendo* di scrivere, nonostante la critica alla scrittura), per stabilire il modo giusto di trasmettere la filosofia deve indagare ancora una *scelta*, nell'ambito della *lexis*, fra discorso diretto indiretto e misto (affidandosi in assoluta prevalenza a quello diretto, giudicato come il più insidioso): il punto nodale risulta senza dubbio quello in cui, quasi senza parere, Platone problematizza in realtà la sua scelta, evidenziandola, laddove elimina cioè gli *inserenda* del discorso misto ('egli disse', 'l'altro rispose'), rendendolo diretto. Questo avviene nel prologo 'esterno' del *Teeteto*. Rimane ancora un elemento della tesi di Frede, un vero e proprio nodo da affrontare per C., il tema della responsabilità: perché Frede parla della forma scelta da Platone come dell'«unica forma responsabile» («the only responsible way»)?¹² Sciogliere tale nodo implica affrontare, dopo i paradossi della scrittura e del discorso diretto, quello dell'anonimato, che si intreccia fatalmente, benché in modo sottile, con il passaggio da discorso misto a discorso diretto: entrambi sono mimetici, ma in quello misto si affaccia l'autore, che rappresenta se stesso nell'atto di riportare i discorsi (dunque *deve* essere eliminata ogni sua traccia). Il che significa affrontare, di necessità, la *funzione* dell'anonimato, quella che Platone affida alle opere che *scrive*, in *forma diretta*, come se fossero dialoghi di Socrate realmente svoltisi, in quel tempo, in quel luogo, con quegli interlocutori. Senza negare che i nuclei concettuali possano risalire a Socrate, la messa in scena è accuratamente fittizia, e Platone sembra assumersi la responsabilità della forma particolare, attribuendo la responsabilità del contenuto a Socrate.

platonica), che giocano consapevolmente con i concetti di autore (celato dietro l'ironia), di narratore e di personaggio, di lettore e di critico.

¹⁰ Ogni cosa muta, con gli anni, nel corpo ma anche nell'animo, 'alcune nascono e altre vengono meno', e lo stesso vale per i saperi, che tendono a sfuggire: 'la dimenticanza è infatti la via di fuga di un sapere, l'esercizio, invece, creando un nuovo ricordo al posto di quello sfuggito, preserva il sapere, in maniera tale da dare l'impressione che sia sempre il medesimo' (*Smp.* 208a). Non è dunque nemmeno lo stesso ricordo, lo sembra soltanto, ma è l'unico modo per conservarlo per sé e renderlo immortale.

¹¹ Del resto nessuno sembra particolarmente colpito dall'accusa rivolta da Socrate a Fedro (ma io credo di portata più generale), subito dopo avere richiamato l'ingenuità degli antichi, i quali davano ascolto 'alla quercia e alla pietra', purché dicessero la verità: 'Per te, forse, è più importante chi è colui che parla e da dove viene' (275c1). Un tratto certo «misoneista», come scrive Velardi (Platone, *Fedro*, a c. di R. Velardi, Milano 2006, p. 302 n. 297), ma a mio avviso quasi un 'a parte' platonico, che si inserisce perfettamente nella polemica fra autore, testo e anonimato.

¹² Non credo sia casuale che proprio il termine 'responsabilità' sia quello che anche Vegetti adotta (cfr. *supra*, n. 5).

Tali riflessioni rendono a mio avviso inevitabile che C. si dedichi ai proemi duplici, il primo dei quali, ‘esterno’, mette in scena la trasmissione scritta oppure orale, con la sua complessa catena di anelli più o meno affidabili (anelli scelti *ad hoc*), che comporta, in entrambi i casi, rischi, lacune, punti di vista parziali, e comunque distanza spaziotemporale, mentre quello ‘interno’, tematico, caratterizza Socrate, illustra quello che ha fatto oltre a quello che ha detto, e caratterizza i suoi interlocutori. Fra i proemi duplici è altrettanto inevitabile che il primo, e il più importante, a essere esaminato sia quello del *Teeteto*, che mette in scena la scrittura di Euclide (unico esempio del farsi di un dialogo socratico), l’autenticazione di Socrate, la scelta fondamentale di eliminare gli *inserenda*, infine il dialogo lontano nel tempo con un interlocutore (ancora un *unicum*) ‘gravido’, in aporia, che consente di mettere a fuoco la differenza fra maieutica ed *elenchos*. Così come a questo punto si impone la verifica del metodo platonico e della soluzione individuata all’interno del dialogo, il che prevede, nell’ambito dei proemi duplici di cui il *Teeteto* costituisce l’ultimo esempio, un procedere a ritroso, per somiglianze e differenze, onde verificare se esso costituisca l’approdo di una lunga ricerca sulla scelta della forma migliore, o un caso particolare, determinato dal contenuto del dialogo stesso, il che confermerebbe la tesi di quanti isolano ciascun dialogo dal resto del *corpus*, mentre la prima delle due soluzioni individuerrebbe una linea non interrotta. La differenza risulta molto evidente se si considera un interessante lavoro di K. Morgan, dedicato ancora al *Teeteto*¹³, in cui l’autrice, che ritiene Euclide l’unico scrittore di un dialogo socratico e una sorta di alter ego di Platone (ma diversamente da C. non sottolinea che si tratta di una semplice trascrizione: non è lui a comporre per intero il dialogo¹⁴ e la responsabilità del contenuto rimane dunque socratica), individua un legame fra il proemio dedicato a Euclide e il sogno interno, con il dialogo fra Socrate e Protagora: l’opera scritta di Euclide e il dialogo con Protagora sono entrambi fittizi ed entrambi appartengono al ‘sogno’, ma al ‘sogno razionale’ come è delineato nella *Repubblica*. Dunque Platone metterebbe qui in opera una mimesi superiore di un grado alla realtà, sottolineando la propria scelta tramite un parallelismo che enfatizza soprattutto la *fiction*.

Anche C. arriva alla conclusione che ci troviamo davanti alla mimesi di II grado, la più vicina possibile all’originale, ma tramite l’esame condotto sia sulle critiche mosse alla mimesi nel X della *Repubblica* sia su quelle rivolte alla scrittura del *Fedro* (274e ss.), tenendo insieme i due aspetti, in un ampio arco dell’opera platonica. Innanzitutto «il gesto autoriale di Euclide, che riconduce la forma del *biblion* a quella originale del dialogo ateniese di 8 anni prima, ricavandola per sottrazione della voce di Socrate» attesta, quasi senza parere¹⁵, che la forma diretta è più fedele dell’indiretta; d’altro canto il dialogo originale non è realmente avvenuto, dunque si tratta della mimesi «dell’essenza del discorso socratico», e il dialogo, a sua volta, è in sé «ricerca dell’essenza» (p. 126). Le parole chiave del proemio sono ‘ricordare’ e ‘conoscere’ (premessa al contenuto del dialogo sulla conoscenza), e l’insistenza sui particolari e sull’esattezza si spiega come allusione al legame fra memoria e conoscenza, memoria e scrittura. Se la scena iniziale si configura come un esempio di *mimesis historike* (*Sph.* 235c ss.), vale a dire imitazione attendibile (ma pur sempre facente

¹³ *Plato’s Dream: Philosophy and Fiction in the ‘Theaetetus’*, in *The Ancient Novel and Beyond*, edited by M. Zimmerman – S. Panayotakis – W. Keulen, Leiden 2003, pp. 101-13, un lavoro sfuggito ai platonisti per via della collocazione.

¹⁴ «Euclide scrive il *Teeteto* privo del proemio megarico, scritto da Platone; di conseguenza i proemi esterni sono candidati a rappresentare lo sguardo e la voce dell’autore [...] chi scrive di Euclide che scrive, o meglio che dialoga con Terpsione e insieme con lui ascolta la lettura ad alta voce del libro che ha trascritto?» (C., p. 127).

¹⁵ Ma della stranezza si avvide già l’Anonimo commentatore.

parte della *mimesis phantastike*, dunque imitazione di una parvenza, p. 128, n. 100) «ottenuta per conoscenza diretta o per informazione indiretta ma garantita da un testimone oculare», il dialogo «imita invece la natura del *logos sokraticos* e si pone di conseguenza alla distanza minima del rapporto diretto con l'originale»: «il filosofo socratico, dedito alla ricerca del *ti esti*, è dunque l'imitatore che sa, nel momento in cui si accinge a scrivere un dialogo al modo di Platone». La scrittura (tramite la messa in scena di Euclide) si rivela non solo utile ma necessaria, sia per «riprodurre fedelmente l'essenza del dialogo socratico», sia «per conservare fedelmente, cioè in modo dettagliato e senza lacune, l'oralità dei *logoi sokratikoi*, cioè di *logoi* “degni” di essere tramandati come *paradeigmata*», che se fossero ripetuti oralmente dovrebbero assumere la forma indiretta. La paradossale conclusione al già paradossale impiego della scrittura da parte di Platone è che «la scrittura salva l'oralità dialogica, la narrativa la uccide» (p. 131).

Le pagine dedicate al *Teeteto* (102-91), alla maieutica, alla mimesi e alla scrittura, nonché alla funzione paradigmatica dei dialoghi, soggetti a una forma di *spersonalizzazione* della voce d'autore tramite la scrittura (il narratore non coincide mai con l'autore: Euclide trascrive) e di «*ripersonalizzazione* attraverso la voce vivente di nuovi caratteri, ogni volta diversi da quelli del dialogo originario» (p. 140), sono senz'altro le più dettagliate e insieme profonde dell'intero volume (ed è davvero impossibile dare ragione di tutti i passaggi)¹⁶, e dai risultati raggiunti nel corso dell'indagine applicata a questo dialogo prende l'avvio e discende tutta l'analisi successiva.

Il *Parmenide*, con proemio esterno¹⁷ e dialogo¹⁸ entrambi narrati, quindi passaggio al discorso diretto (fra Aristotele e Parmenide) nel corpo stesso del dialogo, presenta la situazione opposta alla precedente: la tradizione che riproduce la forma diretta del dialogo ne salva l'immediatezza, mentre la trasmissione orale si discosta via via dall'originale e può essere riprodotta soltanto nella forma indiretta. Come accadrà nel *Teeteto*, i successivi 'filtri' vengono azzerati, in questo caso lasciandoci alla voce di Pitodoro, e improvvisamente cade anche l'ultima intermediazione, portandoci proprio sulla strada del successivo dialogo. Due sono gli accenni che hanno a che vedere con la scrittura: il passaggio al dialogo diretto fra Parmenide e Aristotele, essendo impossibile tale forma nella trasmissione orale, ma soprattutto nel *Parmenide* il centro dell'interesse è costituito dal *syngamma* di Zenone (non un *biblion*), dunque dal testo in prosa di un preciso autore, da un'opera in senso proprio insomma (p. 199), come centro di interesse: in esso Zenone esprime in *modo* diverso le *stesse* tesi di Parmenide. Nonostante Zenone ritenga il suo scritto un 'soccorso' al *logos* parmenideo (*Parm.* 128a), che fu diffuso nonostante non fosse destinato alla divulgazione (uno dei pericoli attribuiti alla scrittura nel *Fedro*), esso si presenta in realtà «come un inganno per il lettore» (p. 199): lo scritto rappresenta «il modo sbagliato di intendere il rapporto allievo-maestro» (è l'allievo, infatti, a difendere il padre del discorso, non il padre stesso a difenderlo, p. 202). E a tal proposito C. torna al *Leitmotiv* del dialogo a distanza con Frede: «la figura dell'allievo chiama in causa [...] il tema

¹⁶ In assenza di un indice degli argomenti notevoli, segnalo le pagine dedicate alla nascita del filosofo e della presa di distanza dalle 'filosofie' come la matematica (166 s., 185-8), ma anche un'interessante valutazione dei prologhi ai primi due libri delle *Fabulae Aesopiae* a proposito dell'*auctor*, e di Esopo come *protos heuretês*, al pari di Socrate, di un nuovo genere (pp. 150 s.); il rapporto con Esopo tornerà poi nella trattazione del *Fedone* (p. 252).

¹⁷ Che vede protagonista Cefalo, il quale racconta di avere incontrato Adimanto e Glaucone e di avere chiesto loro di essere messo in contatto con Antifonte, il quale era stato amico di Pitodoro, a sua volta compagno di Zenone, per sapere di una conversazione avvenuta fra Socrate Zenone e Parmenide.

¹⁸ Raccontato da Antifonte che riporta ciò che disse Pitodoro di quanto dissero Zenone Parmenide e Socrate.

dell'eredità del *logos*, che implica la messa in gioco delle proprie opinioni (le stesse del maestro) e l'assunzione delle proprie responsabilità del *logos* condiviso. In altre parole, essa comporta la partecipazione personale» (p. 202). Questo è anche il centro dell'intero volume: Platone per consentire al lettore un impegno personale nel raccogliere l'eredità socratica, *ha dovuto* eliminare la propria voce, e al tempo stesso ha lasciato ai dialoghi la possibilità di autodifendersi. Egli si è assunto la propria responsabilità, «che non consiste in nulla più che nell'invito alla responsabilità del proprio pensiero e delle proprie azioni attraverso l'esercizio della filosofia socratica» (pp. 213 s.). Passaggio che più di altri può evidentemente suscitare reazioni contrarie. A p. 205 n. 356, infatti, l'autrice cita gli *agrapha dogmata* (spesso richiamati a proposito del *Parmenide*) e riconosce che non è escluso che in questo dialogo si possa cogliere il rapporto fra forma orale e scritta della filosofia di Platone, ma sta di fatto che ciò che egli ha lasciato al lettore è il solo dialogo socratico, cioè «quel particolare tipo di *logos controllato dalla sua forma specifica* in cui consiste il dialogo platonico», e che è suo preciso intento indagare, senza avanzare ipotesi sulle dottrine non scritte o ricercare le tracce di un'evoluzione della filosofia platonica rispetto a Socrate. Non a caso C. precisa: «Non è Socrate, ma il giovane Teeteto a rappresentare il filosofo nel senso della *Repubblica*, qualcuno che per inclinazione naturale gli assomiglia, ma che è nato con una diversa vocazione: non filosofica ma politica, non privata ma pubblica. Attraverso l'asimmetria dei ruoli filosofici [...] Platone recupera l'aspetto cosmopolita che i *párrerga* centrali (172b ss.) dichiarano necessario alla filosofia. Ritiene, cioè, che il modo migliore per formare un filosofo sia quel rapporto di *synousia* possibile unicamente con un filosofo puro come Socrate» (p. 187). Il dialogo socratico, in questa ottica, rappresenterebbe dunque soltanto (ma è moltissimo, come è ovvio) un indispensabile processo di formazione. Personalmente continuo a credere che dietro il Socrate-Musa di Platone, autore 'vero' del quale egli riporta il contenuto-essenza, possa celarsi anche la necessità di estendere l'autorevolezza di Socrate alle proprie innovazioni, celate dalla spersonalizzazione, quasi uniformate alle parole del maestro grazie ad essa¹⁹. Sempre facendo salvo, anche così, il rifiuto del dogmatismo che C. riconosce a Platone, tramite il Socrate-paradigma («Separando se stesso dalla figura di Socrate [...] Platone salva l'autorevolezza del *logos* evitando il pericolo insito nell'esercizio della propria autorità», p. 213), e tuttavia concedendo al filosofo la possibilità di 'amalgamarsi', pur variandolo, ad un 'impasto' che mira ad apparire immutabile come si conviene a qualcosa che si vuole ormai tradizionale. Sono però consapevole di avere maggiore confidenza con i procedimenti degli aedi omerici e di desumere da tali comportamenti il faticoso equilibrio fra conservazione e innovazione, reso tale dall'originalità sentita come negativa nel caso degli aedi, come 'pericolosa' in quello di Platone.

Con il *Simposio* si entra nell'ambito dei dialoghi definiti *standard*, con proemio esterno non socratico espresso in forma diretta, e il successivo dialogo in forma indiretta. Se nel *Teeteto* si sottolineano i pregi della scrittura, e il *Parmenide* esemplifica i rischi connaturati sia alla scrittura sia all'oralità, qui i difetti appartengono alla trasmissione orale che può facilmente dare luogo a lacune, dovute a corruzione progressiva dei contenuti, inevitabilmente legati alla memoria o alla scelta e predilezione dei testimoni.

Nelle pagine dedicate ai testimoni e ai personaggi del dialogo, viene approfondito il tema, non meno importante di altri (già affrontato a proposito dei precedenti dialoghi, ma qui addirittura cruciale) dedicato alle differenze fra i diversi seguaci di Socrate, giungendo a ribadire che «La vicinanza è [...] condizione necessaria del rapporto filosofico con Socrate,

¹⁹ Come ho sostenuto in *Omero: l'Autore necessario* cit.

ma non sufficiente» (p. 221)²⁰, e che bisogna pertanto, ancora una volta, partecipare in prima persona, «dicendo e facendo a propria volta le stesse cose» che Socrate dice e fa (col che riaffiora il filo continuo e tenace della 'responsabilità'). Da un lato l'indagine condotta sul proemio esterno dimostra come la vera *arche* del *Simposio* non coincida con le prime parole di Apollodoro, alludendo dunque al «vero inizio», quello del *Simposio* scritto da Platone (p. 224), dall'altro il finale, che vede in scena soltanto Socrate Aristofane e Agatone, esorta ogni «lettore di genere», dunque con la natura e le competenze adatte, a colmare le lacune, ma non «con brani di altri dialoghi», bensì «pensando *attraverso* di essi, usandoli come farmaci» (p. 224). Il proemio interno ancora una volta è dedicato alla caratterizzazione di Socrate, che trascina con sé importanti nuclei filosofici, e che qui ci pone davanti a come gli altri percepiscono Socrate. Molti sarebbero i brani da segnalare a proposito di questo dialogo, ma in particolare mi sembra che sia da meditare il percorso che va dall'*Apologia* al *Teeteto* sul sapere e la ricerca di Socrate: un sapere negato assolutamente («per apprendimento o per scoperta personale o comune», p. 226) nel primo caso, introdotto, nel secondo, da un *ou pany ti sophos* (che personalmente tradurrei 'non proprio sapiente'; altri rendono con 'niente affatto sapiente', trascurando il *ti*, o addirittura con 'non molto sapiente', conferendo una gradabilità al sapere), e completato dall'asserzione che non c'è nulla che si possa indicare come figlio da lui generato. Qui Socrate, rivolto ad Agatone, scherzosamente nega che la sapienza possa 'travasarsi' come da un vaso pieno a uno vuoto, e all'idea di Agatone che lui, prima di entrare, abbia generato sapienza durante la sosta nel vestibolo, risponde che non possiede sapienza se non 'mediocre' (vale a dire, con C., «inesperta») e 'dubbia'. Più avanti si attribuirà la conoscenza delle 'cose d'amore', così come nel *Teeteto* si attribuisce la *techne* maieutica. Ora, concordo con C. nel trarre la conclusione che, nei casi in cui Socrate ammette una forma di sapienza, si tratta dell'affermarsi di un nuovo sapere filosofico, non insegnabile né imparabile, «che ha a che fare sempre col dire la verità» (p. 231), di un sapere 'ingenuo', non proprio di un sapere, appunto, dotato di uno specifico contenuto; mi sembra tuttavia che l'allusione al nuovo sapere filosofico, e soprattutto alla ricerca del sapere, si possa già intravedere nella famosa e insistentemente sottolineata sosta nel vestibolo, frain-tesa da Agatone come momento della 'scoperta' di qualcosa. Non credo che la lunga sosta, che gli è abituale, come riconosce Aristodemo, possa essere ricondotta soltanto all'*atopia* socratica, dunque a una forma di *karteria* (p. 219), così come la intende d'altronde anche Alcibiade quando ricorda l'episodio in cui Socrate rimase 'dall'alba all'alba del giorno seguente assorto nella ricerca di qualche pensiero': queste pause di solitaria meditazione potrebbero avere qualcosa a che vedere più che con la *karteria* con una singolare espressione che ritroviamo nel *Filebo*: 'in realtà non esiste né potrebbe esistere strada più bella di quella di cui sono da sempre innamorato, ma che spesso ormai sfuggendomi mi ha lasciato *solo e aporon* (*scil.* senza via di uscita, senza risorse)', e alla domanda di Protarco che gli chiede di quale strada si tratti, così continua: 'Mostrarla (*delosai*) non è molto difficile, seguirla difficilissimo' (16b; si tratta naturalmente della strada del metodo, della *diairesis* e della *synthesis* dialettiche). Solitudine e aporia appaiono elementi endiadici: senza un interlocutore, Socrate si ritrova lui stesso in aporia, in questo caso pieno di qualcosa che non può trovare un'*applicazione*: la ricerca del sapere, non condivisa (con chi è in grado di dividerla), ma soprattutto non applicata praticamente, passo dopo passo, con coraggio, fallisce: si perde la strada, e anzi è la strada stessa che sembra dileguarsi. Il problema è evidente, in quanto coinvolge gli esiti della ricerca comune: per quanto sia difficile comprendere «in cosa consi-

²⁰ Apollodoro e Aristodemo (e nel corpo del dialogo Alcibiade, sul quale si vedano in particolare le pp. 232-7, con la bella nota che cita brani tratti da Plutarco e Aulo Gellio) mancano della predisposizione necessaria (quella che, tramite l'indagine della *Repubblica*, verrà riconosciuta al giovane Teeteto) (pp. 221 s.).

sta la differenza della ricerca comune nel caso dell'*elenchos* rispetto a quello della maieutica», l'*elenchos* conduce a un risultato che «se positivo, porta a sapere entrambi, se negativo [...] rende entrambi consapevoli di non sapere qualcosa», come scrive C. (p. 179 n. 264). Ma è l'applicazione del *metodo dialettico* ad apparire come un'urgenza di Socrate stesso (in aporia, tormentato, quanto Teeteto lo è dalla vocazione filosofica, dalla propria vocazione dialettica, metodologica, di cui Platone lo rende un paradigma): il metodo appare come il sapere filosofico per eccellenza, privo di contenuti, sul quale si può meditare, chiusi in se stessi, poi indicarlo, ma senza giungere ad alcun risultato se non lo si mette in atto, necessariamente, in un dialogo, seguendo la tortuosità della strada. Non è allora importante (con C.) che il dialogo si chiuda aporeticamente: il metodo è salvo, *può* e *deve* essere applicato di nuovo²¹.

A proposito del *Fedone*, oltre a quanto ho già scritto a proposito della struttura, mi limito infine a segnalare la risposta multipla alla domanda sull'assenza di Platone alla morte di Socrate: innanzitutto perché è opera biografica, complicata da un dialogo fittizio a carattere anonimo (pp. 255 s.). Poi per motivi politici (Platone si dissocia dalla sentenza del tribunale), ma soprattutto perché egli non avrebbe potuto sottrarsi a «quel misto di piacere e dolore confessato da Fedone» (p. 257). Platone segue, con molti altri, l'esempio di Socrate (come il filosofo aveva profetizzato nell'*Apologia*, 39 c-d) ed è «l'esecutore testamentario della sua filosofia e dei filosofi a venire». Quanto al proemio esterno, il suo messaggio in questo caso consiste nel sottolineare «la necessità di ripetere i *logoi* filosofici per non essere vinti dalla propria umanità, ovvero dalla dimensione corporea del proprio essere umani» (p. 271), ancora un messaggio 'd'autore', che precede la caratterizzazione e il tema del proemio interno, e che soprattutto ci dimostra come ad essere immortale sia in definitiva il *logos*.

Ho dedicato molto spazio al riassunto del volume (e tanto ho dovuto tralasciare), perché credo che, data la sua collocazione in questa rivista, la recensione possa suscitare l'interesse non solo dei platonisti ma anche di quanti si dedicano allo studio delle strategie autoriali e al dibattito sull'intenzione d'autore e sulla selezione dei riceventi (del lettore di genere, in particolare). Il lavoro di Carlotta Capuccino, pur rimanendo eminentemente filosofico, prende in esame in modo originale il rapporto oralità-scrittura, pone il problema del senso dell'unità in un'opera antica (concetto così caro all'ultimo Luigi Enrico Rossi²², e così diverso dall'attuale), indaga le relazioni e i richiami fra un'opera e un'altra dello stesso autore (che *vuole* restare anonimo, per lasciare in primo piano il testo), raccoglie gli indizi interni che suggeriscono diversi percorsi individuali di lettura, e sottolinea la strategia messa in opera nella scelta dei personaggi e nella creazione di uno spazio-tempo fittizio, lontano e proprio per questo destinato al futuro. E tutto ciò in modo piano, accompagnando il lettore e lasciandogli spazio per ulteriori ampliamenti, adesioni e dubbi, raggiungendo così, io credo, lo scopo che l'autrice si era prefissa: un impegno serio e responsabile con il testo di Platone, dimostrandosi un'ottima lettrice.

Università di Bologna

Simonetta Nannini
simonetta.nannini@unibo.it

²¹ In altri termini, il dialogo platonico potrebbe apparire come un'opera con una sua particolare 'unità', garantita dal sistema di rimandi intratestuali e da un'idea forte, e al tempo stesso, grazie alla rete intertestuale che percorre i testi del *corpus*, come un'opera aperta ad interventi sia prospettici sia retrospettivi (interventi che, per meglio dire, essa implica).

²² *L'unità dell'opera letteraria: gli antichi e noi*, in G. Arrighetti – M. Tulli, *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica*, Atti del Convegno, Pisa 7-9 giugno 1999, Pisa 2000, pp. 17-29.

William den Hollander, *Josephus, the Emperors, and the City of Rome. From Hostage to Historian* (Ancient Judaism and Early Christianity 86), Leiden-Boston, Brill, 2014, pp. XII-410; ISBN 978-90-04-26433-5; € 22,00.

Il volume di William den Hollander, esito di una ricerca dottorale svolta dallo studioso canadese tra l'Università di Toronto e l'Università di York, affronta un tema assai interessante, non solo per chi si occupa di Flavio Giuseppe. Dal punto di vista storico, infatti, esso investe il problema della presenza dell'autore – nonché *leader* religioso e politico – giudaico a Roma, nel più ampio quadro dei rapporti fra Roma e la comunità giudaica in epoca neroniana prima e flavia poi. Dal punto di vista letterario, invece, esso mira a una migliore definizione delle ragioni che fondano l'opera di Flavio Giuseppe, al di là della sua conclamata identità di giudeo, divenuto sì romano ma rimasto a tutti gli effetti orgogliosamente giudeo (P. Bilde, *Flavius Josephus between Jerusalem and Rome: His Life, His Works, and Their Importance*, Sheffield 1988, p. 121). Più in generale, però, si rivela significativo in ordine alla prassi che regolava la genesi del testo letterario di argomento storico nel Principato del maturo I secolo d.C., al netto di qualsiasi appartenenza comunitaria.

Il libro si articola in cinque capitoli che si succedono cronologicamente, dall'età di Nerone a quella di Domiziano. Li precede una lunga introduzione (pp. 1-26) deputata a passare in rassegna la storia degli studi sulla relazione tra Flavio Giuseppe e il mondo romano e a inserire l'indagine dell'A. in un contesto preciso. In effetti, si tratta di un filone di ricerca già piuttosto largamente frequentato, che, sin dall'Ottocento, ha considerato in primo luogo i rapporti romano-giudaici, nella capitale come pure in provincia¹. La critica si è dimostrata a lungo severa nei confronti di Flavio Giuseppe, giudicandolo un autore poco affidabile. In tal senso, essa è parsa influenzata da un pregiudizio sul suo operato politico ambiguo quale difensore della causa dei Giudei ma assiduo interlocutore dei Romani durante la campagna di Vespasiano e Tito. Ancora in anni abbastanza recenti, si è ritenuto che la posizione di Flavio Giuseppe a Roma fosse sostanzialmente isolata: la marginalità attribuita all'autore giudaico ne avrebbe comportato un'assoluta minorità anche sul piano della rilevanza letteraria. Per l'A. invece è necessario rivedere completamente tale assunto, a partire dalla discussione del rapporto che avvicinava Flavio Giuseppe non solo all'*élite* dirigente romana, ma anche alla casa imperiale. Il tema concerne, naturalmente, anche l'identificazione del pubblico cui l'autore giudaico si rivolgeva attraverso la propria opera. Come si vedrà, a mio avviso con ragione, l'A. propende per una diversa interpretazione della presenza dell'autore giudaico a Roma.

Il primo capitolo (*Yosef ben Mattityahu in Neronian Rome*, pp. 27-67) appare sin dal titolo esplicito nel dichiarare l'interesse per la prima esperienza romana di Flavio Giuseppe. Giovane inviato nella capitale, al fine di favorire il rilascio di sacerdoti giudei ivi tenuti prigionieri, egli presenta la sua onomastica originaria (Ios. *Vit.* 5). Siamo ancora lontani dagli anni della sua vita di residente a Roma, condotta da *ciuis Romanus* tra il principato di

¹ Limitandosi a quanto di più significativo prodotto negli ultimi trent'anni cf., oltre al citato Per Bilde, T. Rajak, *Josephus: The Historian and His Society*, London 2002²; i numerosi lavori di Steve Mason che cura l'imponente edizione Brill di tutta l'opera di Flavio Giuseppe (*Flavius Josephus: Translation and Commentary*), prevista in complessivi dodici volumi. Al proposito, faccio mia la lode dell'A. verso Mason (p. 16 n. 73) che, a suo tempo, rese disponibili online le traduzioni e i commenti del progetto già pubblicati, solo privi delle introduzioni, presso: <<http://pace.mcmaster.ca/york/york/index.htm>>. La pagina web, purtroppo, non è più esistente. Cito solo, per tutti, il suo volume monografico *Flavius Josephus on the Pharisees: A Composition-Critical Study*, Leiden-Boston 1991. Si veda poi J. Edmonson – S. Mason – J. Rives (ed. by), *Flavius Josephus and Flavian Rome*, Oxford 2005.

Vespasiano e quello di Domiziano e forse sino alla sua morte. L'A. sottolinea però particolarmente come il soggiorno, la cui cronologia non ha mai trovato pieno accordo tra gli studiosi, abbia contribuito a fare entrare Flavio Giuseppe in contatto con la corte imperiale. La conoscenza di Poppea Sabina, che fu convinta a perorare presso Nerone la causa della liberazione dei prigionieri, apre un precoce orizzonte di relazione tra lo *scriptor* (in futuro) giudaico l'*establishment* dirigente. Se Flavio Giuseppe si trattene nella capitale tra il 63 e il 64/66 d.C., all'incirca per un anno e mezzo o due anni e mezzo a seconda della cronologia scelta. L'A. non prende posizione a favore di una data, benché il problema si intrecci con lo scoppio di una ribellione in Giudea (Ios. *Vit.* 17), nella quale Giuseppe potrebbe aver avuto un iniziale ruolo di primo piano.

L'incontro con Poppea si rivelò comunque fondamentale per dare un'impronta stabile alla qualità delle relazioni sociali dell'autore giudaico. Darei per assodato quanto l'A. preferisce porre in termini più dubitativi, cioè che il Nostro non ebbe mai l'occasione di incontrare di persona Nerone (pp. 38 s.). Al netto della rarità della delega a terzi, da parte del *princeps*, del ricevimento di ambascerie provinciali (F. Millar, *The Emperor in the Roman World: 31 BC-AD 337*, Ithaca NY 1992², 385), la circostanza che lo stesso autore giudaico non menzioni che Poppea nel suo resoconto non può essere trascurata. L'A. si dilunga – forse anche eccessivamente – sulla casistica delle ambascerie dei provinciali a Roma, al fine di trovare un inquadramento e assegnare una durata a quella cui partecipò Flavio Giuseppe (pp. 39-46). La tentazione di sostenere che l'ambasceria incontrasse di necessità il *princeps*, d'altronde, è vanificata dal fatto che l'Augusta – e Poppea ottenne questo titolo nel 63 – poteva ricevere ambascerie. Sebbene le decisioni esecutive spettavano all'imperatore, la circostanza rende del tutto affidabile la testimonianza di Flavio Giuseppe. Lo stesso autore, d'altronde, nelle *Antiquitates* sembra alludere al ricevimento di *salutationes matutinae* da parte di Poppea (Ios. *AI* 20.11.1), circostanza che rende ancor più legittimo ritenere che la moglie di Nerone ricevesse ambascerie. Il modello di colei che l'aveva preceduta come Augusta, Agrippina Minore, va qui tenuto in debito conto (Tac. *ann.* 13.5.2; D.C. 60.33.7, 61.3.2 Xiph., cf. 61.3.3 s.).

L'A. discute quindi piuttosto ampiamente la natura dei contatti che il nostro dovette intrattenere durante la sua permanenza a Roma in età neroniana. A partire dai sacerdoti prigionieri per la cui causa la delegazione di cui l'allora Yosef ben Mattityahu faceva parte si spese, egli passa in rassegna i possibili legami del nostro con la comunità giudaica locale, favoriti tramite la frequentazione delle sinagoghe presenti in città. L'analisi prosegue spostando l'attenzione sul contatto fra Poppea e Flavio Giuseppe. L'A. ricorda i doni concessi dall'Augusta al giovane inviato (Ios. *Vit.* 16), circostanza che lo spinge a evocare lo schema delle summenzionate *salutationes matutinae* (pp. 62 s.) come occasione per il gesto. Data la generale scarsità delle informazioni disponibili, tuttavia, che costringono l'A. a considerare una casistica molto poco compatta cronologicamente – che mette insieme notizie dell'alto Principato e del tardo impero –, il carattere della discussione in questa fase è necessariamente speculativo e, soprattutto, presta il fianco all'ovvietà.

Con il terzo capitolo prende avvio l'esame della seconda e più significativa presenza di Flavio Giuseppe a Roma, a cominciare dall'età di Vespasiano (*Josephus and Vespasian*, pp. 68-138). La svolta determinante nella vita del nostro avvenne ancor prima del ritorno nella capitale insieme a Tito, nel 71 d.C. In effetti, essa va individuata nel momento in cui Yosef ben Mattityahu fu tratto prigioniero a seguito della sfortunata difesa giudaica della città fortificata di Jotapata, ultimo capitolo della Guerra Giudaica condotta da Vespasiano come *legatus Augusti* (e Ios. *BI* 3.316-92 costituisce naturalmente la fonte principale sull'argomento). L'A. affronta molto in dettaglio – di nuovo, in maniera forse eccessiva – il periodo della prigionia di Flavio Giuseppe, discutendo a lungo se egli fosse stato tenuto o meno in catene fino alla liberazione. A tale esame segue una riflessione sul motivo che por-

tò al rilascio, incentrato sul famoso episodio della profezia di Flavio Giuseppe riguardo al destino di Vespasiano come *imperator* e nuovo Cesare (Ios. *BI* 3.351-4, cf. 4.623; Suet. *Vesp.* 5.6; ἀντοκράτωρ in D.C. 65.1.4; Zon. 11.16). L'A. si chiede fino a che punto la profezia poté costituire l'elemento decisivo per il collegamento fra Vespasiano e Flavio Giuseppe. Naturalmente, il problema sotteso all'intera questione è costituito dall'affidabilità storica che si può riconoscere all'episodio. Dopo aver dato conto della frequenza dei portenti e dell'importanza degli *omina* nella cultura e nella letteratura latina di epoca imperiale, che culmina nell'interesse di Svetonio per notizie di tal genere, l'A. conclude che l'episodio deve ritenersi fededegno: esso deve porsi alla base della vicinanza dell'autore giudaico alla casa flavia. Il suo ruolo di storico a Roma sotto Vespasiano pone però anche il problema dell'orientamento della sua produzione.

A fronte di posizioni espresse da certa critica in merito, propense a definire la sua attività come opera di un propagandista, l'A. oppone giustamente alcune perplessità, concentrate soprattutto sul *Bellum Iudaicum*. Senza dubbio la natura – oltre che la struttura – del *Bellum* non depone a favore di un prodotto di letteratura storica 'ufficiale', sottoposta a vaglio e approvazione da parte del vertice dirigente. La qualità stessa delle fonti cui Flavio Giuseppe ha accesso in questa fase, in confronto a quelle rilevabili nelle successive *Antiquitates Iudaicae*, sollecita a ritenere il *Bellum* un'opera che l'autore giudaico compose basandosi su informazioni provenienti in larga misura da fonti di ambiente giudaico. Si consideri poi che le stesse *Antiquitates*, benché assai meglio informate sulle vicende romane (basti ricordare la narrazione relativa all'assassinio di Caligola in *AI* 19.1-2), per il contenuto che è loro proprio si prestino a indirizzarsi comunque a un pubblico attento alle vicende dei Giudei: in primo luogo, forse, a Giudei grecofoni e latino-foni di alto profilo sociale e in secondo luogo a Romani interessati alla cultura giudaica. Dunque è agevole credere che l'attività di Flavio Giuseppe si collocasse piuttosto ai margini della scena propriamente romana dei lettori. Che l'operato dell'autore fosse quindi all'insegna del rapporto patrono-cliente, con Vespasiano evidentemente patrono, è altrettanto agevole da sostenere, poiché Giuseppe fu liberato da Vespasiano tra la primavera e l'estate del 71 d.C. (Ios. *Vit.* 423) acquisendone il *nomen* (*Flavius*) e il *praenomen* (*Titus*; non comprendo perché l'A. ponga l'identificazione del prenome in termini dubitativi). È però condivisibile credere, come sostiene l'A., ciò non permettesse al Nostro di avere particolare accesso alla corte imperiale, comunque non più di quello accordato a personaggi di condizione analoga a quella di Flavio Giuseppe.

Il quarto capitolo affronta la relazione tra Flavio Giuseppe e Tito (*Josephus and Titus*, pp. 139-99). È certo corretto sottolineare che con Tito il Nostro ebbe una relazione molto più stretta che con Vespasiano. La circostanza risalta, peraltro, in modo patente nella *Vita* (416-21). L'impiego di Flavio Giuseppe come interprete durante la sua prigionia, al servizio di Tito che operò sul campo in Giudea fino al ritorno a Roma nella primavera del 71 d.C., poté valere all'autore giudaico la stima del figlio di Vespasiano. L'assedio di Gerusalemme (*BI* 5 s.), che pose termine alla guerra, comportò però anche l'ostilità della comunità locale verso Flavio Giuseppe, sempre più percepito come traditore della causa dei Giudei. Il suo impiego come interprete, nonché interrogatore di disertori, diffusamente discusso dall'A., prestava d'altronde il fianco a essere oggetto di critica, se non di odio, presso la comunità locale. La sua gratitudine per Tito, in occasione di atti di *clementia Caesaris* (sulla quale l'A. avrebbe forse potuto menzionare l'ampio studio di G. Flamerie de Lachapelle, *'Clementia'. Recherches sur la notion de clémence à Rome, du début du I^{er} siècle a.C. à la mort d'Auguste*, Bordeaux 2011) verso suoi amici, accentua tale quadro. Che l'autore giudaico seguisse Tito a Roma rappresenta dunque una scelta quasi ovvia.

La vita romana di Flavio Giuseppe costituì l'inesco della sua attività letteraria, e ciò in ragione della sua nuova condizione di uomo libero. Si può concordare con l'A. quando sottolinea, in modo più isolato di quanto sia in effetti lecito nel panorama degli studi attuali,

che il Nostro non fosse mai stato uno scrittore su commissione. In particolare, egli non lo fu certo in relazione alla casa flavia. Il *Bellum Iudaicum*, che venne composto interamente sotto Tito, e che indubbiamente fornisce una lusinghiera immagine del *princeps* al tempo del suo impegno militare in Giudea. Si deve assolutamente escludere che l'eulogismo sia insincero e che la narrazione talora critica nei confronti del figlio di Vespasiano operativo sul campo miri a offenderlo (pp. 189-91). La visione di Tito da parte di Flavio Giuseppe resta fondamentalmente sincera, come richiesto dal rapporto clientelare instauratosi tra l'autore giudaico e i Flavi dopo la liberazione. L'A. chiama in causa, al proposito, la nota clemenza di Tito come elemento che contribuisce a spiegare il sostanziale *laissez faire* del *princeps*. Non vi è dubbio, comunque, che la posizione di Flavio Giuseppe vada intesa in un senso affatto diverso da quello del propagandista comandato dall'alto.

Il quinto capitolo sposta l'attenzione sull'epoca domiziana, nella quale la produzione letteraria di Flavio Giuseppe raggiunge il suo apogeo (*Josephus and Domitian*, pp. 200-51). L'A. si propone di smantellare una tesi in voga sin dai tempi di R. Laqueur, *Der jüdische Historiker Flavius Josephus*, Giessen 1920, pp. 30 s., 259 s., 266, cioè che con Domiziano al potere la fortuna del Nostro presso il vertice decadde. L'analisi è puntuale nel dimostrare che, invece, non è possibile parlare di un periodo favorevole sotto Vespasiano e Tito e uno sfavorevole sotto Domiziano. Al di là di qualche considerazione di troppo sulla psicologia della figura di Domiziano, l'A. ha ragione nel sottolineare che dal *princeps* Flavio Giuseppe continuò a ottenere benefici del tutto analoghi a quelli che gli avevano garantito i predecessori. Tale continuità è alla base della stesura delle *Antiquitates Iudaicae*, come pure della *Vita* e probabilmente del *Contra Apionem*. È peraltro vero che Domiziano non fu un avversatore della produzione letteraria, come la sua biografia svetoniana lascia forse immaginare (Suet. *Dom.* 20) e come, d'altronde, la maggior parte della critica odierna tende a escludere. Flavio Giuseppe ne fornisce una descrizione positiva, innegabilmente più esposta in termini di *flatterie*. La stessa prossimità dichiarata dall'autore giudaico all'Augusta Domizia Paolina, moglie di Domiziano, che ricalca quella a suo tempo vista nel caso di Poppea Sabina, mostra la persistenza della sua frequentazione della casa imperiale.

L'A. ritiene però che la *flatterie* di Flavio Giuseppe non sia del tutto sincera, come nel caso di Tito (pp. 226-31). Per sostenere la sua tesi, egli adduce una celebre sezione narrativa delle *Antiquitates*, relativa al discorso del console Gneo Senzio Saturnino tenuto dinanzi ai senatori a seguito dell'assassinio di Caligola il 24 gennaio 41 d.C. Gli studiosi dell'età di Caligola sanno che la narrazione delle *Antiquitates* è la fonte principale di cui disponiamo per la ricostruzione della morte del *princeps* e degli eventi a essa collegati. Per l'A. il testo del discorso, incardinato sull'attacco alla tirannide e sul tema della *libertas*, costituisce un sottile atto di opposizione intellettuale al regime domiziano (pp. 228, 245 s.). Il clima di tensione che caratterizza gli anni del potere dell'ultimo esponente dei Flavi, rappresenterebbe, dunque, un fattore importante per spiegare almeno la stesura del libro XIX delle *Antiquitates* e, in particolare, della trattazione della fine di Caligola. A ciò si collega l'identificazione del pubblico cui Flavio Giuseppe si rivolge, che l'A. individua in persone interessate a conoscere i costumi giudaici (pp. 244 e n. 224, 248), sfumando – si direbbe con saggezza – alcune troppo spinte considerazioni di Steve Mason in merito ('*Should Any Wish to Enquire Further*' ('*Ant.*' 1.25): *The Aim and Audience of Josephus' 'Judean Antiquities'/'Life'*, in Id. (ed. by), *Understanding Josephus. Seven Perspectives*, Sheffield 1998, pp. 64-103, in part. 79 ss.).

La discussione dell'ambiente nel quale l'opera di Flavio Giuseppe vide la luce fornisce all'A. il destro per proporre, nell'ultimo capitolo, una più generale riflessione sui circoli politici e intellettuali che l'autore giudaico poté frequentare a Roma (*Josephus and the Inhabitants of Rome*, pp. 252-304). Come riscontrato nelle sezioni precedenti del libro, l'A. indulge talora in considerazioni superflue riguardo al tema «whether or not Josephus was

lonely and isolated within the city of Rome» (p. 252) che, però, di per sé è importante. Occorre senza dubbio respingere le tesi di studiosi quali Zvi Yavetz, Hannah Cotton e Werner Eck, Jonathan Price, che hanno immaginato un autore del tutto solitario in relazione all'élite dirigente nell'ultimo trentennio della sua vita². Si tratta di una posizione paradossale, poiché inconciliabile con il processo di circolazione della totalità delle sue opere a noi pervenute. In assenza di una rete sociale di alto livello su cui l'autore potesse far conto nessuna opera storiografica poteva realisticamente circolare. Lo stesso Flavio Giuseppe dichiara che il *Bellum Iudaicum* è passato fra le mani dei *principes* Vespasiano e Tito (Ios. *Vit.* 361, 363; *Ap.* 1.50), come pure di esponenti della casa erodiana e di loro parenti (Giulio Archelao, il misterioso Erode ὁ σεμνότερος, Agrippa II), oltre che di altri notabili romani e giudei (*ibid.* 362, cf. 364-7; *Ap.* 1.51 s.). La circostanza è significativa, mentre non riserverei troppa attenzione al ruolo della sorella di Agrippa II, Berenice, a Roma, cui l'A. assegna un'importanza equivalente a quella di un'Augusta (p. 276), in assenza di qualsiasi riscontro oggettivo nelle fonti (né Quint. *inst.* 4.1.19 né D.C. 66.15.3-5 sono cogenti) e contro ogni ragionevolezza giuridica (cf. in generale A. Pistellato, '*Augustae nomine honorare*'. *Il ruolo delle 'Augustae' fra 'Staatsrecht' e prassi politica*, in J.-L. Ferrary – J. Scheid [a c. di], *Il 'princeps' romano: autocrate o magistrato? Fattori giuridici e fattori sociali del potere imperiale da Augusto a Commodus*, Pavia 2015, pp. 393-427). Che invece Flavio Giuseppe fosse legato a un circolo letterario o, meglio, intellettuale è certo. L'ipotesi formulata dall'A., di identificare il dedicatario delle opere mature dell'autore giudaico, Epafrodito, con l'erudito di Cheronea, contemporaneo del concittadino Plutarco ricordato in Suid. s.v. Ἐπαφρόδιτος (pp. 282-4), è seducente benché non sicura.

La ricostruzione della qualità della posizione di Flavio Giuseppe nella Roma flavia dipende per noi, in buona misura, dalla conoscenza che le fonti più vicine all'autore giudaico cronologicamente dimostrano. Tra i latini, si è visto che un suo quasi contemporaneo, Svetonio, lo ricorda, ma solo come prigioniero-profeta della futura 'regalità' di Vespasiano (*Vesp.* 5.6). Lo stesso avviene in epoca severiana, quando Cassio Dione cita Flavio Giuseppe in quanto annunciatore del futuro principato a Vespasiano (D.C. 66.1.4 = Xiph. 203, 8 – 30 R. St.). Sarebbe però stato utile che l'A. tenesse conto del fatto che alla fine del II secolo d.C. Tertulliano fa un esplicito riferimento alle sue *Antiquitates Iudaicae* come fonte utile alla ricostruzione del passato, all'interno di un'interessante riflessione sul metodo storico (*apol.* 19). Sul fronte grecofono, poi, ricorda frequentemente la sua opera maggiore il grammatico Erodiano, attivo sotto Marco Aurelio (3.1 pp. 76, 87, 93, 192, 207, 243, 252-4, 256, 312, 314 s., 381 s., 384, 474, 588, 875, 887, 892, 896 Lentz), che però menziona anche il *Bellum Iudaicum* (3.1 pp. 91, 390, 868 s.). Sulla scorta di tali informazioni, sembra agevole desumere che la circolazione della produzione scritta dell'autore giudaico non fosse troppo diffusa: essa raggiunse un pubblico di specialisti ed eruditi (Tertulliano, Erodiano) piuttosto che di storici (Svetonio, Cassio Dione), la cui conoscenza di Flavio Giuseppe parrebbe essersi limitata al livello aneddotico. Tuttavia, la circostanza stessa che nel II secolo d.C. una circolazione esistesse attesta che Flavio Giuseppe aveva avuto effettivamente a disposizione una buona rete di relazioni, in assenza della quale la sua opera si sarebbe rapidamente perduta. Si può allora convenire con l'A. che i contatti di Flavio Giuseppe non furono al massimo livello della piramide sociale. Essi, comunque, costituirono il fattore determinante che permise all'autore giudaico di sopravvivere a se stesso per il tramite della sua opera.

² Z. Yavetz, *Reflections on Titus and Josephus*, GRBS 16.4, 1975, pp. 411-32; H. Cotton – W. Eck, *Josephus' Roman Audience: Josephus and the Roman Elites*, in J. Edmonson – S. Mason – J. Rives 2005, cit. n. 1, pp. 37-52; J. Price, *The Provincial Historian in Rome*, in J. Sievers – G. Lembi (ed. by), *Josephus and Jewish History in Flavian Rome and Beyond*, Leiden 2005, 101-18.

Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. 'Homo Romanus Graeca Oratione', edited by Francesca Mestre – Pilar Gómez, Universitat de Barcelona. Publicacions i Edicions, Barcelona 2014, pp. 475; ISBN 978-84-475-3717-4; € 37,00.

L'interesse che da tempo gli studiosi nutrono nei confronti dei letterati greci attivi in età romana e della generale situazione della cultura greca in questa epoca non accenna a diminuire e per chi apprezza questi temi è una gioia osservare quanti autori un tempo negletti trovino ora un'adeguata considerazione¹. Il volume *Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. Homo Romanus Graeca Oratione* condivide questo orientamento: è infatti pubblicata qui «a substantial part of the lectures presented at the International Conference *Homo Romanus Graeca Oratione*, which took place at the University of Barcelona in March 2009». Il convegno si era posto come obiettivo presentare (p. 15) «some of the most important subjects concerning the survival of the concept of Greece and Greek identity under Roman political dominion between the 2nd and 4th centuries AD».

Nell'ordinamento finale del libro si è favorita una ripartizione tematica: i ventidue saggi sono riuniti secondo quattro grandi categorie: contesto generale, funzione della letteratura, autori pagani, autori cristiani. A due capitoli introduttivi scritti dalle curatrici

¹ Tra gli studi più recenti cito almeno T. Schmidt – P. Fleury (ed. by), *Perceptions of the Second Sophistic and its Times / Regards sur la seconde sophistique et son époque*, Toronto 2011; J.M. Madsen – R. Rees (ed. by), *Roman Rule in Greek and Latin Writing: Double Vision* (Impact of Empire, 18), Leiden 2014; S. Dubel – A.-M. Favreau-Linder – E. Oudot (ed. by), *À l'école d'Homère: la culture des orateurs et des sophistes*, Paris 2015. Un'intera collana della Cambridge University press è dedicata a *Greek Culture in the Roman World*: <http://www.cambridge.org/ie/academic/subjects/classical-studies/classical-studies-general/series/greek-culture-roman-world>.

segue il bel contributo di Michael Trapp dedicato allo spazio della filosofia nel mondo romano, alla dominante presenza greca in questo ambito culturale e alle risposte che i Romani tentarono di elaborare di fronte a questa palese disparità. Trapp analizza in particolare l'età imperiale, vale quindi la pena, forse, ricordare qui i primi contatti diretti dei Romani con la dialettica greca e la loro obiettiva difficoltà a discutere e controbattere. Nel 155 a.C., in occasione di un'ambasceria a Roma, i tre filosofi più celebri dell'epoca avevano offerto lezioni aperte a tutti. Le conferenze dell'accademico Carneade avevano, però, destato inquietudine e sospetti. In due discorsi il filosofo produsse argomentazioni opposte sullo stesso soggetto: l'esistenza della giustizia e il dovere di rispettare il diritto naturale. La sua abilità nel convincere l'uditorio ad approvare una tesi per confutarla poi il giorno dopo sembrava piuttosto insidiosa, ma ancor più insidiose apparivano le possibili conseguenze dei suoi ragionamenti sul diritto e la giustizia, ragionamenti ove si suggeriva la debolezza etica delle pretese imperialistiche romane. Risposte a Carneade e una difesa del dominio romano vennero da filosofi come Panezio più che da intellettuali o politici romani, non ancora in grado di confutare efficacemente a livello teorico le accuse. A partire dalla fine del II secolo a.C., allora, intellettuali, storici e filosofi greci tenderanno di educare i politici romani e contribuiranno a diffondere la coscienza dell'importanza degli impegni e dei doveri legati all'esercizio dell'egemonia².

Nel saggio successivo González Julià considera la ricca documentazione pertinente a un tema legale e sociale spesso presente nelle declamazioni, quella del figlio diseredato dal padre. All'analisi delle situazioni fa seguito un'accurata disamina terminologica; ancora una volta si può valutare quanto nell'universo retorico dei primi secoli dell'Impero fossero impiegati per le esercitazioni temi urgenti e legati alla quotidianità³.

Ruiz Montero esamina, poi, la *Vita di Esopo* (rec. G.)⁴ accostando opportunamente la biografia con quella di altri personaggi e discutendo sull'identità dei reali destinatari dell'opera. La *Vita* presenta strategie retoriche adatte a descrivere personaggi sapienti ma per vari motivi non integrati o non integrabili in una società elitaria; sotto questo aspetto, allora, assumono un valore distintivo nella narrazione scene di incontri, di scontri dialettici, di confronto nel simposio⁵. A materiali novellistici è riservato un rilevante saggio di Fernández-Delgado che indaga la presenza nelle scuole di Babrio e la sua fortuna, maggiore di quella di altri autori e adattatori di favole.

Emanuelle Valette discute un testo assai interessante per approfondire il fenomeno del bilinguismo greco-latino nella corrispondenza tra Marco Aurelio e il suo maestro. Fronto-

² Si vedano i rapporti di amicizia di Scipione Emiliano con Polibio e Panezio, di Lucullo con Antioco di Ascalona, di Pompeo con Teofane di Mitilene e Posidonio. Sull'ambasceria dei tre filosofi fondamentale G. Garbarino, *Roma e la filosofia greca dalle origini alla fine del II secolo a.C.*, Torino 1973, 80-6 e 362-70. Ulteriore bibliografia in D. Campanile, *Il latino e le lingue degli altri*, in A. Giardina – F. Pesando (a c. di), *'Roma caput mundi'. Una città fra dominio e integrazione*, Milano 2012, 254-6 e 273-5.

³ Utile E. Migliario, *Retorica e storia. Una lettura delle 'Suasoriae' di Seneca padre*, Bari 2007.

⁴ Il testo della *Vita Aesopi*, recensione G è quello contenuto nel codice Cryptoferratensis A 33, ora conservato nella Pierpont Morgan Library di New York (ms. n. 397) e pubblicato da Perry nel 1952: *'Aesopica'. A Series of Texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name*, collected and critically edited in part translated from Oriental languages, with a commentary and historical essay by B.E. Perry, Urbana 1952.

⁵ Si veda anche G.W. Bowersock, *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley 1994; G. Ragone, *La schiavitù di Esopo a Samo*, in M. Moggi – G. Cordiano (a c. di), *Schiavi e dipendenti nell'ambito dell' 'Oikos' e della 'Familia'*, Atti del XXII Colloquio GIREA, Pontignano (Siena) 19-20 novembre 1995, Pisa 1997, 127-71 e ora G. Vannini, *Una lacuna in 'Vita Aesopi' 25*, RhM 153, 2010, 222-4.

ne paragona l'abilità mostrata in una recente lettera dell'allievo ad *alternare* e *interponere* versi greci e latini a certe figure di danza dei ballerini della pirrica abbigliati ciascuno con colori diversi⁶. L'esempio della studiosa è particolarmente bene scelto e si può concordare con molte conclusioni generali, ma nel caso specifico ci si potrebbe chiedere, però, se non si riscontri invece una sfumatura di garbato biasimo da parte di Frontone nel confronti dell'augusto allievo che inserisce nelle lettere versi e intere citazioni greche. Il maestro esprime la critica con la dovuta cautela ma forse il paragone con quella danza non è del tutto elogiativo, così come il riferimento a variopinti cromatismi⁷.

In un breve lavoro Alberto Nodar contribuisce in modo sostanziale al difficile problema delle particolarità grafiche nel *P.Herc* 817, il papiro che contiene il *Carmen de Bello Actiaco*⁸. Grazie a una serrata disamina Nodar conclude che si è di fronte a una scelta stilistica dello scriba che ha deciso di conferire dignità a un testo di contenuto storico e ancora ricco di significato politico tramite «an archaizing air». Il «deliberate code switching» si attiva qui non nella lingua né nell'alfabeto ma attraverso la grafia.

Soler ripubblica cinque iscrizioni greche conservate nel Museu de Castell de Bellver di Palma di Maiorca, materiali parte della collezione del Cardinale Antoni Despuig i Dameto / Antonio Despuig y Dameto (Palma di Maiorca 30.3.1745 – Lucca 2.5.1813). L'articolo è di difficile valutazione, funestato com'è da errori di trascrizione e da lacune bibliografiche⁹. In un convincente studio Miralles si sofferma, invece, su alcune raffinate strategie narrative impiegate nel romanzo greco, sull'uso di particolari citazioni iliadiche e sulla funzione che la memoria del testo omerico rivestiva per gli autori di età imperiale¹⁰.

La consapevolezza da parte di Romani del valore della letteratura greca e allo stesso tempo della povertà della propria tradizione fu uno degli elementi che li vide coinvolti in un felice sforzo di traduzione e di appropriazione dei modelli. Questo tema – davvero fondamentale per la comprensione della letteratura latina – apre l'importante saggio di

⁶ *Ad Marcum Caesarem* 1.5.4: *Enimvero omnia istaec inter Graecos versus Latina ita scite alternata sunt et a te et interposita, ut est ille in pyrrhica versiculorum discursus, quom amicti cocco alii, alii luteo, et ostro et purpura alii alique cohaerentes concursant.*

⁷ Sul rapporto tra instabilità caratteriale e politica e vesti variopinte fondamentale la parte finale del *I discorso sulla regalità* di Dione Crisostomo. Sul valore di *poikilia* si veda M. Vallozza, *Poikilia. Storia di un termine in Isocrate*, in R. Pretagostini (a c. di), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*, Roma 1993, 865-76; P. Boned Colera – J. Rodríguez Somolinos, *Repertorio bibliográfico de la lexicografía griega*, Madrid 1998 (Diccionario griego-español, Anejo III), Madrid 1998, 432; J. Lens Tuero, '*Hesychia*' y '*poikilia*'. *Dos palabras de la terminología cultural griega y su proyección en las culturas modernas*, in J.A. López Férez (ed. por), *La lengua científica griega. Orígenes, desarrollo e influencia en las lenguas modernas europeas*, I, Madrid 2000, 9-23; E. Berardi – F.L. Lisi – D. Micallella (a c. di), '*Poikilia*'. *Variazioni sul tema*, Acireale-Roma 2009. Sulla pirrica P. Ceccarelli, *La pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata*, Pisa-Roma 1998. Sulla corrispondenza di Frontone vd. ora R. Poignault, *Exercices rhétoriques dans la correspondance de Fronton*, Cahiers des études anciennes 50, 2013, 17-65.

⁸ Su cui vedi anche G. Zecchini, *Il 'Carmen de bello Actiaco'. Storiografia e lotta politica in età augustea*, Stuttgart 1987; R.T. Macfarlane, *P.Herc. 817 from Facsimiles to MSI: a Case for Practical Verification*, in T. Gagos – A. Hyatt (ed. by), *Proceedings of the Twenty-Fifth International Congress of Papyrology, Ann Arbor 2007*, Ann Arbor 2010, 455-62.

⁹ Sarebbe stato opportuno, inoltre, pubblicare le fotografie delle iscrizioni. Non sembra conosciuto lo studio sul Cardinale Despuig di A. Pasqualini, *Interessi eruditi e collezionismo epigrafico del Cardinale Antonio Despuig y Dameto*, in J. Beltrán Fortes (ed. por), *Iluminismo e ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII Secolo*, Roma 2003, 295-309.

¹⁰ Su ciò ancora utile J.F. Kindstrand, *Homer in der Zweiten Sophistik. Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Ailios Aristides*, Uppsala 1973.

Nicolai dove poi si analizza il canone della letteratura latina delineato da Quintiliano. Nella seconda parte del saggio Nicolai sperimenta una valutazione della produzione successiva al retore secondo appunto le categorie di Quintiliano. La prospettiva, attraente e nuova, sembra del tutto accettabile così come risulta legittimo l'apprezzamento di Apuleio secondo i canoni quintiliane.

Nel suo contributo Desideri discute il posto della storiografia e della rappresentazione del passato nel II secolo d.C. Dopo una serrata analisi della ricca produzione letteraria e notevoli osservazioni sulla teatralità di molte descrizioni, Desideri conclude (p. 199) che Dione Crisostomo e Plutarco furono forse i primi interpreti e promotori di quella «rinascita della cultura greca che appare oggi ispirata alla pervasività della *paideia*» e che tale orientamento socio-culturale divenne «uno strumento essenziale per la stabilizzazione dell'impero nelle regioni dell'Oriente mediterraneo.»

Il saggio seguente, di Ivana Chialva, è dedicato alle *Images* di Luciano e al tentativo di inquadrare quest'opera all'interno della sua produzione¹¹.

Schouler¹² approfondisce in uno studio notevole un problema eterno come quello della libertà di parola e di critica all'interno di un regime monarchico. Un'accurata analisi delle opere di Libanio mostra quanto nel mondo antico la piena coscienza del proprio ruolo unita alla totale padronanza delle risorse espressive riusciva a dirigere il discorso dal consiglio al precetto sino al monito e al rimprovero. I passi individuati sono davvero impressionanti: Libanio non teme di attaccare i potenti denunciandone le violenze, le illegalità, i soprusi. La profonda cultura letteraria e l'amore per Isocrate e Demostene rappresentano per lui qualcosa di più che un modello stilistico, sono il fondamento per il sostegno ai deboli, il rispetto dei diritti e il rifiuto di ogni prepotenza.

Konstan suggerisce un diverso statuto dell'opera di Pausania, a suo parere forse destinata alla lettura e all'ascolto successivi alle visite piuttosto che a un uso diretto durante i viaggi¹³. In uno studio preciso e molto gradevole, Pilar Gómez ricostruisce il mondo evocato dalle lettere di Alcifrone, i caratteri presenti, l'uso della tradizione antica (in particolare della commedia antica), e del passato greco. Di molte descrizioni, poi, tenta di cogliere gli elementi propri del II sec. d.C., l'epoca di attività di Alcifrone. Sono infine ben analizzati alcuni termini legati all'alimentazione, l'eterno problema dei parassiti protagonisti delle lettere.

¹¹ Sulle origini di Luciano da vedere ora M. Facella, *Languages, Cultural Identities and Elites in the Land of Mara bar Sarapion*, in A. Merz – T.L. Tieleman (ed. by), *The Letter of Mara bar Sarapion in Context*, Proceedings of the Symposium Held at Utrecht University, 10-12 December 2009, Leiden 2012, 67-94. Sulle *Images*, sarebbe stato utile conoscere Luciano di Samosata, *Descrizioni di opere d'arte*, a c. di S. Maffei, Torino 1994, e M. Cistaro, *Sotto il velo di Pantea: 'Images' e 'Pro imaginibus' di Luciano*, Messina 2009.

¹² Molto importante il suo lavoro con P.-L. Malosse – B. Schouler, *Qu'est-ce que la troisième sophistique?*, *Lalies* 29, 2009, 161-224.

¹³ Per la comprensione dell'opera e dei suoi obiettivi da vedere anche F. de Angelis, *Dei luoghi e della memoria. Pausania, Filopemene e la fruizione della Periegesi*, in O.D. Cordovana – M. Galli (a c. di), *Arte e memoria culturale nell'età della Seconda Sofistica*, Catania 2007, 37-56; F. de Angelis, *Pausania e i periegeti. La guidistica antica sulla Grecia*, in E. Vaiani (a c. di), *Dell'antiquaria e dei suoi metodi*, Pisa 1998, 1-14; C. Franco, *Epica, identità ed erudizione: il caso dell'Asia Minore in età imperiale*, in E. Cingano (a c. di), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria 2010, 567-84. Utili ora J. Akujärvi, *One and 'I' in the Frame Narrative: Authorial Voice, Travelling Persona and Addressee in Pausanias' 'Periegesis'*, *CQ* 62.1, 2012, 327-58; P. Brulé, *Comment percevoir le sanctuaire grec? Une analyse sensorielle du paysage sacré*, Paris 2012; G. Hawes, *Rationalizing Myth in Antiquity*, Oxford 2014.

Francesca Mestre illustra il mondo di Filostrato e quello della cultura a lui contemporanea attraverso l'analisi del *Gymnastikos*. Il termine *sophia*, vocabolo assai presente anche in altre opere filostratee, acquisisce un importante valore diagnostico per comprendere l'elaborazione del passato da parte di Filostrato e il suo programma culturale¹⁴. Sanchez riflette sulla biografia, le opere e i legami con la casa imperiale giulio-claudia dell'epigrammatista Honestus di Corinto, un poeta i cui versi sono conservati nell'*Anthologia* e in alcune iscrizioni di Tespie.

Orestis Karavas discute e valorizza un contributo poco noto pubblicato nel 1929 dal filologo greco Johannes Sykutris (Smirne 1.12.1901 – Corinto 21.9.1937) sull'*Ocypus*, un poema parodico in trimetri già erroneamente attribuito a Luciano ma da collocare invece nel IV d.C. Ernest Marcos Hierro usa l'*Historia Ecclesiastica* di Eusebio come strumento appropriato per indagare il valore che termini come 'Romani' e 'Greci' assumono nel definire l'identità nazionale, linguistica e religiosa nel IV secolo d.C. L'articolo di Quiroga Portas discute l'affascinante problema del livello di penetrazione della retorica classica nella letteratura cristiana¹⁵. A un lettore non pratico dell'argomento come chi scrive, il successivo contributo di Ilaria Ramelli potrebbe invece apparire troppo autoreferenziale.

Il saggio di Camps-Gaset dibatte in modo chiaro e vivace una questione di interesse eterno, la descrizione proposta dai padri della Chiesa, qui in particolare Gregorio di Nazianzo, dell'appropriata cura di sé che ogni donna deve adottare e mantenere. Il problema è della più grande importanza, perché è in gioco il ruolo dell'identità femminile nel mondo cristiano e il posto della donna nella creazione. I modelli antitetici evocati nel poema di Gregorio *Contro le donne che si truccano*¹⁶ sono Ecuba ed Elena. Certo, il lettore moderno (e forse anche quello antico) potrebbe restare inquieto considerando il fato rispettivo di Ecuba, moglie buona e fedele che assiste impotente alla rovina della sua città e alla strage di figli e nipoti e quello di Elena, bellissima adultera che alla fine viene reintegrata nel suo rango di regina di Sparta. Nell'articolo che chiude il volume, infine, si studiano il centone latino di Proba, quello greco dell'imperatrice Eudocia moglie di Teodosio II (sovrano dal 408 al 450)¹⁷ e si discute lo statuto di questo genere letterario.

¹⁴ Vd. anche C. Michel, *Die 'Weisheit' der Maler und Dichter in den 'Bildern' des Alteren Philostrat*, *Hermes* 102.3, 1974, 457-66; S. Maffei, *La 'sophia' del pittore e del poeta nel proemio delle 'Imagines' di Filostrato Maggiore*, *ASNP*, serie III, 21, 1991, 591-621; ora anche M. Squire, *Appearances Apparent: Ekphrasis and the Parameters of Vision in the Elder Philostratus's 'Imagines'*, *Helios* 40.1-2, 2013, 97-140.

¹⁵ Si veda G.W. Bowersock, *Martyrdom and Rome*, Cambridge 1995 con M. Rizzi, *Martirio cristiano e protagonismo civico: rileggendo 'Martyrdom & Rome' di G.W. Bowersock*, in C. Bearzot – A. Barzanò – F. Landucci – L. Prandi – G. Zecchini (a c. di), *Modelli eroici dall'antichità alla cultura europea*, Roma 2003, 317-40, e soprattutto A.C. Cassio, *La lingua greca come lingua universale*, in *I Greci. Storia Cultura Arte Società. 2 III. Una storia greca. Trasformazioni (IV secolo a.C. – II secolo d.C.)*, Torino 1998, 991-1013. Ancora fondamentale il contesto descritto da L. Robert (studioso che non è citato nel volume) in *Le martyre de Pionios prêtre de Smyrne*, édition, traduit et commenté par L. Robert; mis au point complété par G.W. Bowersock et C.P. Jones, avec une préface de J. Robert et une traduction du texte vieux-slave préparée par A. Vaillant, *Dumbarton Oaks* 1994.

¹⁶ Disponibile nell'edizione italiana a cura di C. Moreschini: Gregorio Nazianzeno, *Poesie*, Roma 1994, 226-40. Utile G. Massimilla, *Αἰδώς negli occhi e sul volto: riflessioni su due temi ricorrenti nella poesia greca*, *Incontri di filologia classica* 10, 2010-11, 233-54.

¹⁷ Di cui vd. l'eccellente edizione di R. Schembra, *Homocentones*, Turnhout 2007 e *La prima redazione dei centoni omerici*, traduzione e commento a cura di R. Schembra, Alessandria 2006; Sull'opera di Proba vd. ora S. Schottenius Cullhed, *Proba the Prophet. The Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Leiden 2015.

Sommario

Francesca Mestre, *Foreword*, 9-13; Pilar Gómez, *Introduction*, 15-22; *Notes on contributors*, 23-8; Michael Trapp, 'Philosophia' between Greek and Latin Culture: Naturalized Immigrant or Eternal Stranger?, 29-48; Lluís González Julià, 'Abdicatio Graeca': transferencia legal en las declamaciones grecorromanas sobre desheredados, 49-60; Consuelo Ruiz Montero, La 'Vida de Esopo (rec. G)': niveles de educación y contexto retórico, 61-81; José-Antonio Fernández-Delgado, Babrio en la escuela grecorromana, 83-100; Emmanuelle Valette, "Le vêtement bigarré des danseurs de pyrrhique": pratiques du bilinguisme dans la correspondance de Fronton et Marc Aurèle, 101-23; Alberto Nodar, Greeks Writing Latin, Romans Writing Greek?, 125-33; Antònia Soler, Resseguint els grecs a partir de la memòria dels morts: cinc peces d'epigrafia grega funerària a Roma, 135-53; Carles Miralles, Memòria i ús dels textos, 155-64; Roberto Nicolai, 'Roma capta'? Letteratura latina e sistema letterario greco nei primi secoli dell'impero, 165-82; Paolo Desideri, Storia declamata e storia scritta nel secondo secolo dell'Impero: Dione, Plutarco e la rinascita della cultura greca, 183-99; Ivana S. Chialva, Elogio, adulación y parodia: desconciertos en torno al encomio 'Imágenes' de Luciano, 201-34; Bernard Schouler, Libanios, ou la sophistique comme critique, 234-56; David Konstan, Seeing Greece with Pausanias, 257-66; Pilar Gómez, Alcifrón: gastronomía virtual en la Atenas clásica, 267-85; Francesca Mestre, La 'sophia' de Philostrate. Quelques idées sur le 'Gymnastikos', 287-99; Juan Pablo Sánchez, Honesto de Corinto: estilo, fuentes y público de un poeta de los julio-claudios, 302-17; Orestis Karavas, Estudio crítico-textual del 'Ocipo' de Pseudo-Luciano según las notas de Johannes Sykutris, 319-35; Ernest Marcos Hierro, Some Remarks on Roman Identity and Christian Imperial Ideology in the Works of Eusebius of Caesarea, 337-45; Alberto J. Quiroga Puertas, 'Vir sanctus dicendi peritus': Rhetorical Delivery in Early Christian Rhetoric, 347-56; Ilaria Ramelli, Gregory of Nyssa's Christianized Form of the Stoic 'Oikeiôsis', 357-80; Montserrat Camps-Gaset, Mythe classique et image féminine dans le poème Κατὰ γυναικῶν καλλωπιζομένων de Grégoire de Nazianze, 381-90; Adolfo Egea – José Luis Vidal, De los virgiliocentones de Proba a los homerocentones de Eudocia, 391-407; Bibliography, 409-41; Index nominum, 443-52; Index locorum, 453-73; List of Cited Papyri, 475.

Dipartimento di Civiltà e forme del sapere
Seminario di Storia Antica – Pisa

Domitilla Campanile
domitilla_campanile@hotmail.com

l'aggiunta nelle more di stampa a p. 162) sono ritenute sicuramente metriche (pp. 63-140 e p. 162) e vengono suddivise geograficamente, a seconda che appartengano ai territori di Tripolitania, Africa Proconsularis, Byzacene, Numidia e delle due Mauretaniae, Caesariensis e Tingitana. Segue una parte che raggruppa i *carmina dubia*, che include testi nei quali l'identificazione di un ritmo metrico è ritenuta possibile, e che è suddivisa in «commatica quae dicuntur» (pp. 141-8) e «incerta, poeticum tantum colorem exhibentia» (pp. 148-57). Dopo una brevissima sezione che include una lista di «aliena» (tali in quanto citazioni 'seche', soprattutto da Virgilio) e due appendici (pp. 158-61), la seconda parte dell'opera – la più cospicua del volume – fornisce il commento dei testi censiti (pp. 163-304). Chiudono il libro un'ampia serie di indici e concordanze (pp. 305-67) e una breve serie di immagini (pp. 369-74).

Un naturale punto di riferimento scientifico per l'indagine sui *carmina epigraphica* africani è, per stessa ammissione degli AA. (p. 11), un meritorio studio di Dorothy Pickhaus pubblicato oltre venti anni fa³; tuttavia, la silloge qui presentata rappresenta un aggiornamento, oltre che necessario, (a oggi) pressoché esaustivo del panorama delle iscrizioni poetiche latine in Africa. Come nel caso della raccolta di Pickhaus, i documenti considerati abbracciano un arco cronologico di circa sei secoli, dall'epoca giulio-claudia a un periodo di alcuni decenni seguente la fine dell'età imperiale fissata dai manuali di storia al 476 d.C. Per gli AA., infatti, la fase dal 514 al 529 d.C. segna una svolta assai più significativa nella cultura occidentale: nel torno di quei pochi anni si chiuse il pontificato di Simmaco, morirono due figure di alta levatura intellettuale come Ennodio e Boezio, fu edito il codice di Giustiniiano.

Sul piano cronologico i secoli che hanno fornito il maggior numero di attestazioni sono il III, il IV e il V (complessivamente circa 170 testi). Sul piano geografico, invece, la Numidia si è rivelata la provincia più ricca di testimonianze (79 contro le sole 5, per esempio, della Mauretania Tingitana). Il dato si rivela interessante in ordine alla diffusione dei *carmina epigraphica* in Africa, rispondente a consuetudini e orizzonti sociali meritevoli di approfondimento. Spicca, nel novero dei *carmina* africani, il caso di Rusuc(c)urru/Iomnium, sito non contemplato dalla silloge bücheleriana, che ha restituito 11 documenti, tutti di ambito sepolcrale e composti su supporto musivo (eccezionalmente diffuso nell'epigrafia delle province africane). Un tratto che caratterizza i *carmina africana*, d'altronde, ponendoli al pari della maggioranza dei testi afferenti alla stessa tipologia documentaria, è la prevalenza della tipologia funeraria (che costituisce i 3/5 dell'intero corpus). Assai minore, invece, è la presenza di testi di ambito onorifico, mentre complessivamente marginali si rivelano le attestazioni di altre tipologie.

Inoltre, la circostanza, sottolineata dagli AA. (p. 8), che con l'età inaugurata da Settimio Severo, imperatore africano, si assista a una fioritura di *carmina epigraphica* in Africa senza precedenti (50 testimonianze circa) appare degna di rilievo. Non si tratta di una casualità, evidentemente, ma il fenomeno va ancor più strettamente collegato all'incidenza della cultura letteraria di matrice africana – pagana e poi cristiana – che si impone tra il II e il III secolo d.C. a Roma, e che proseguirà nei secoli successivi (da Frontone e Apuleio fino ad Agostino e oltre)⁴. Non accidentale, in tal senso, si rivela una delle più interessanti peculiarità della produzione di *carmina epigraphica* in Africa, cioè la frequenza d'uso (almeno 11 casi) dell'acrostico, espediente espressivo 'culto' e sofisticato. Esso appare diffuso in modo relativamente omogeneo nelle province africane, e non solo nell'espressione poetica⁵. Del resto,

³ D. Pickhaus, *Répertoire des inscriptions latines versifiées de l'Afrique romaine (1.-6. siècles)*, 1, *Tripolitaine, Byzacène, Afrique proconsulaire*, Bruxelles 1994.

⁴ Cf. Cugusi in Cugusi – Sblendorio Cugusi 2012 (cit. n. 2), p. 41.

⁵ Vd. Cugusi in Cugusi – Sblendorio Cugusi 2012 (cit. n. 2), pp. 113-46.

la tendenza all'indicazione criptata del nome (del dedicatario, per lo più, come nel caso dell'acrostico) trova occasione di realizzarsi anche attraverso giochi verbali, in particolare tramite anfibologie (p. 13).

Sul piano metrico, i dati che emergono dalla silloge arricchiscono un quadro illustrato, mezzo secolo fa, da Lyn MacCrostie Rae⁶. La versificazione dattilica risulta, senza sorpresa, la più attestata. In tale ambito espressivo, come è lecito attendersi, l'influenza dei modelli letterari è forte, benché limitata dalla preponderanza di iscrizioni i cui temi sono legati alla dimensione funeraria. Quando un testo esce dallo schematismo imposto dallo standard formulare della dedica sepolcrale, si può apprezzare, in particolare, la presenza più o meno diretta di autori come Virgilio e Ovidio. Il poeta dell'*Eneide*, d'altronde, rappresenta la fonte di ispirazione principale per i versificatori epigrafici africani (vd. i riferimenti a p. 11: *CLEAfr* 82, 128, 163, 180, 188, 207). L'impatto che la letteratura latina di I secolo a.C. e di epoca augustea ebbe sulla cultura provinciale – beninteso, trattandosi qui dell'Africa, non incidente allo stesso modo altrove (penso alla Pannonia, alla Mesia, alla Tracia, dove meno diffusa è l'influenza dei modelli letterari⁷) – si rivela considerevole. In tal senso merita particolare menzione l'occorrenza, in epoca tarda (secoli IV-VI d.C.), di carmi epigrafici centonari che raccolgono versi provenienti dalle opere di Virgilio (*CLEAfr* 60 dipendente, nell'ordine, da *georg.* 2.492 e *Aen.* 6.641; *CLEAfr* 71 da *Aen.* 8.612, 9.710, *georg.* 3.28, *Aen.* 3.443, 8.421; 151 da *Aen.* 7.45, 44, 53; *CLEAfr* 110 da *Aen.* 11.510, 12.584, 5.217).

Colpisce, tuttavia, che almeno in un paio di casi sia Lucrezio a rappresentare un ispiratore: *CLEAfr* 38, v. 3 *nam hanc tulerat genitor diuinae lucis ad oras* in rapporto a *Lucr.* 1.22 *nec sine te quicquam dias in luminis oras* (per cui è altresì segnalata la ripresa di una clausola lucreziana: 1.179, 5.224); 60, v. 3 *aspicit infernorum Acherusia templa deorum* in rapporto a *Lucr.* 1.170 *inde enascitur atque oras in luminis exit*, e v. 7 *lege deum solem(ue) super ac sidera noui* in rapporto a *Lucr.* 3.1042-4 *ipse Epicurus obit decurso lumine uitae / qui genus humanum ingenio superauit et omnis / restinxit, stellas exortus ut aetherius sol*; cf. inoltre 82, v. 4 *membra fidelis hec tegit eterno tel(l)us amplexa sopore* in rapporto a *Lucr.* 4.453 *denique cum suauis deuinxit membra sopore*. Davvero molto frammentario, invece, è 201, v. 1 *quae clar[- -]* – su cui vd. anche *infra* – messo in relazione con *Lucr.* 1.119 *per gentis Italas hominum quae clara clueret* – i cui elementi allitteranti, aggiungerei, denunciano una evidente ripresa enniana (*ann.* 12 s. Sk. *poemata nostra / clara cluebunt*) e ricorrono in Plauto (*Pseud.* 591 *quae post mihi clara et diu clueant*). Rilevante è anzi la circostanza che nelle medesime iscrizioni 'lucreziane' *CLEAfr* 38 e 60 (quest'ultima pure centonaria) riecheggino una versificazione, peraltro non solo epica, attribuita a Ennio, poeta prediletto da Lucrezio: *CLEAfr* 38, v. 3 (cit. *supra*) in rapporto a *Enn. ann.* 109 Sk. *tu produxisti nos intra luminis oras* e 135 Sk. *at sese sum quae dederat in luminis oras*; 60, v. 3 (cit. *supra*) in rapporto a *Enn. scen.* 107 V.² *Acherusia templa alta Orci*; 158, v. 11 *sospites superstitesque liquit uotorum potens* in rapporto a *Enn. scen.* 295 V.² *regnumque nostrum ut sospitent superstitemque*.

Al di là delle risonanze poetiche che il dossier africano permette di apprezzare, gli AA. si curano di fornire anche una serie di informazioni relative ai fenomeni linguistici che interessano vocali e consonanti (pp. 16-20); oltre a ciò, uno schema riassume il quadro metrico complessivo desunto dai testi considerati (p. 21), dal quale si constata subito la schiacciante superiorità della versificazione dattilica. I distici elegiaci costituiscono infatti una prassi

⁶ L. MacCrostie Rae, *A Study of the Versification of the African 'Carmina Latina Epigraphica'*, Columbia 1991.

⁷ Vd. d'altra parte P. Cugusi – M.T. Sblendorio Cugusi, *Studi sui carmi epigrafici. 'Carmina Latina epigraphica Pannonica' ('CLEPann')*, Bologna 2007; *'Carmina Latina epigraphica Moesica' ('CLEMoes')*, *'Carmina Latina epigraphica Thraciae' ('CLEThr')*, Bologna 2008.

prediletta dell'espressione poetica nell'epigrafia, e molto minore (seppure non del tutto trascurabile) è l'uso di giambi, mentre abbastanza marginale risulta quello del ritmo trocaico. In due casi si segnala la – piuttosto sorprendente, invero – presenza di saturni: *CLEAfr* 11 e 12, da Mustis, all'incirca di epoca severiana, appartengono entrambi al sepolcro di una famiglia di notabili locali, i Sulpicii. Nella scelta del ritmo poetico arcaizzante sembra doversi ravvisare un'intenzione precisa, probabilmente nobilitante, data la completa assenza di modelli letterari soggiacenti. I testi, infatti, sono legati al tipico lessico formulare della celebrazione dei defunti di gruppo familiare, di cui si lodano virtù e meriti dimostrati in vita.

Restando sul piano sociale, non stupisce la grande quantità di iscrizioni poetiche cristiane, soprattutto di V secolo d.C. (una cinquantina: cf. pp. 23 s.), che dimostrano il radicamento del cristianesimo in Africa e certo anche l'impatto di un pensatore come Agostino di Ippona. Interessante, però, si rivela la scarsissima presenza di iscrizioni riguardanti militari. Non se ne contano più di 8, e la differenza rispetto alle altre province dell'impero romano è spiccata, per esempio in rapporto al panorama dell'Europa centro-orientale, dove l'importanza della presenza militare risalta nettamente dalle testimonianze epigrafiche, anche nell'ambito dei *carmina* (il riferimento va qui ai *CLEPann*, *CLEMOes*, *CLEThr* citati *supra*). Il dato va unito alle considerazioni sulla condizione economica privilegiata del territorio africano, dovuta alla sua sostanziale e durevole stabilità: l'elemento militare a lungo nell'epoca imperiale ha rappresentato una parte 'marginale', o insomma non di primo piano, del quadro sociale dell'Africa. La circostanza sembra giustificare, in qualche modo, anche la minorità di attestazioni di *carmina* legati ai soldati, mentre il dispositivo poetico resta appannaggio pressoché esclusivo del mondo civile.

Un altro aspetto di particolare rilievo investe la 'tassonomia' tematica il cui spettro emerge dal corpus dei *CLEAfr*. Chi scrive, infatti, collabora alla costituzione – attualmente in corso – di un motore di ricerca tematico e multilingue, chiamato *Memorata Poetis* (<<http://www.memoratapoetis.it>>) e collegato al database *Musisque Deoque* (<<http://www.mqdq.it>>): il motore lavora, oltre che su un esteso corpus testuale epigrammatico che va dall'*Anthologia Palatina* alla Spoon River Anthology – passando per testi arabi, neolatini e italiani delle origini –, sui *carmina Latina epigraphica* bücheleriani e post-bücheleriani. Al di là della circostanza che sovente i temi epigrafici ricorrono pressoché identici nel territorio dell'impero romano, a prescindere dai limiti geografici – per ovvie ragioni di ricorrenza delle tipologie documentarie – la natura poetica dei *camina* si presta a dire qualcosa di più sull'orizzonte culturale nel quale le iscrizioni venivano prodotte. La *mors immatura* per esempio, che pure è argomento-chiave di tanta parte dell'epigrafia funeraria, si presta agevolmente anche all'espressione poetica e all'ispirazione letteraria: nei *CLEAfr* se ne contano circa 25 casi. D'altronde, in un dossier dominato dai testi di ambito sepolcrale, prevalgono nettamente i temi orbitanti intorno al concetto di morte, declinato in un ventaglio di sottotemi: dalle *nuptiae eternae* (*CLEAfr* 106) alla *mors mira* (195), dalla *breuitas uitae* (72) alla *mors peregrina* (162, 233, 248) (vd. un elenco alle pp. 13 s., ma la varietà è anche maggiore). Ciò non toglie che spazio vi sia per temi meno 'scontati' o, in altri termini, meno prevedibili. Di particolare rilievo, in tal senso, sembra la presenza di apostrofi contro gli invidiosi o, più in generale, contro il sentimento dell'invidia (19 casi). La circostanza appare forse significativa, in un territorio che in linea di massima godette per lungo tempo – in ogni modo, per un tempo più lungo di qualsiasi altro territorio nell'impero romano – di diffuso benessere economico e di buon tenore di vita; e ciò resta vero anche – e soprattutto – in tempo di crisi.

Prima di chiudere vorrei riprendere un punto cui, per altro verso, ho accennato in precedenza e che concerne il problema dei documenti epigrafici frammentari inclusi nella raccolta dei *carmina*. Dal punto di vista delle scelte di fondo, che hanno inciso sulla composizione del corpus dei *CLEAfr*, l'inserimento di testi molto compromessi come il 201 summenziona-

to è in certa misura opinabile. Proveniente da Rusuc(c)urru/Iomnium, il documento è realizzato su supporto musivo come tutti i reperti epigrafici del sito, pertinenti alla locale basilica. Gli AA. ricostruiscono il carme come segue:

haec [- - -] | *quae clar*[- - -] | *au*[- - -] |
 [- - - - -] | [- - - - -] | [- - - - -]

Nel mosaico il testo, nelle condizioni in cui lo conosciamo⁸, appare così:

- - - - -
haec [- - -]
quae clar[- - -]
au[- - -]
 - - - - -

Nonostante la presenza di un sintagma che pare corrispondere a un luogo lucreziano, non vi è spazio per alcuna certezza che tale documento sia effettivamente riconducibile a una dimensione poetica, né che quanto resta del testo epigrafico denunci un ritmo metrico⁹. Di per sé, né il contesto di provenienza (che pure ha restituito anche testi sicuramente metrici) né gli elementi lessicali disponibili bastano a stabilire con qualche margine di garanzia che *quae clar*[- - -] si ispiri a Lucrezio e non risponda a uno scopo irrelato alla volontà poetica¹⁰.

Altri casi difficili da accogliere con certezza tra i carmi africani provengono dal diffuso contesto musivo: *CLEAfr* 174, da Sitifis e ancora di collocazione basilicale, potrebbe risalire al V secolo d.C. Se ne conserva una sola linea, peraltro solo parziale, che recita *hic sita Rom[ana (?) - - -*. La scelta di propendere per l'identificazione di un testo poetico dipende dalla circostanza che *CLEAfr* 172 e 173, appartenenti al medesimo contesto, sono certamente metrici (pp. 269 s.). Tuttavia, un documento che, come questo, reca solo l'incipit della *formula iacendi*, frequentissima nell'epigrafia sepolcrale, impedisce di optare per una sicura identificazione poetica. Lo stesso potrebbe valere per *CLEAfr* 209, proveniente da Cartennae, di epoca incerta: nel documento è rappresentata una figura maschile stante, affiancata, a sinistra e a destra, da un testo iscritto di cui solo la sezione destra (oltre che solo due lettere a sinistra) si conserva in minima parte. Di quanto resta nulla si può dire; tuttavia, sulla base dei tratti meglio conservati, per gli AA. si avverte la presenza di versi che «dactyli videntur esse» (p. 284).

A mio avviso, in tali casi sarebbe preferibile, in via del tutto cautelativa, collocare le iscrizioni tra i *carmina dubia* – magari nella sezione *incerta* –, limitando la classe dei «carmina quae iure dici possunt» ai testi in cui la natura metrica sia incontrovertibile. In ogni caso, occorre ribadire che la raccolta dei *CLEAfr* ora offerta agli studiosi è necessaria e preziosa, tanto in termini di completezza documentaria quanto in termini di aggiornamento del quadro della produzione poetica epigrafica in Africa. Con essa, peraltro, non si ferma l'opera di censimento dei carmina post-bücheleriani da parte degli AA., che prevede l'uscita, imminente, della silloge dedicata alla Dalmazia.

⁸ Prima edizione da parte di P. Gavault, *Étude sur les ruines romaines de Tigzirt*, Paris 1897, p. 54.

⁹ La natura metrica dell'epigrafe fu ravvisata per la prima volta da E. Engström, *Carmina Latina epigraphica post editam collectionem Büchelerianam in lucem prolata*, Gotoburgi 1911, nr. 120.

¹⁰ Vd. d'altronde i dubbi giustamente espressi in merito dallo stesso Cugusi in Cugusi – Sblendorio Cugusi 2012 (cit. n. 2), p. 65, che riconosce la possibilità di una natura «del tutto occasionale» della risonanza lucreziana.

Salvatore Cerasuolo – Maria Luisa Chirico – Serena Cannavale – Cristina Pepe – Natale Rampazzo (a c. di), *La tradizione classica e l'Unità d'Italia*, Atti del Seminario, Napoli-Santa Maria Capua Vetere 2-4 ottobre 2013, 2 voll., Salerno, Satura Editrice, pp. 582; ISBN 978-88-7607-145-4; € 90,00.

Il volume (e prima di esso, il convegno) esamina una questione non nuova, ma non risolta: quale sia stato il senso dell'eredità greco-romana e quale lo sviluppo degli studi classici nella cultura del regno d'Italia, entro la non sempre serena dialettica fra tradizioni nazionali e modelli esteri. Il pensiero va a famose pagine di Momigliano, Treves e altri, che con accenti diversi cercarono di delineare le dinamiche della cultura classica italiana nel corso del XIX secolo, soprattutto nei cruciali decenni successivi all'unità. Il quadro è noto. Le arretratezze metodologiche, sempre più pronunciate quanto più progrediva il rigore della scuola germanica, e le trasformazioni strutturali seguite all'unità emarginarono, e finalmente condannarono, l'erudizione locale viva negli stati pre-unitari; d'altra parte l'importazione di istanze e persone dall'estero ambiva a rilanciare il livello, spesso decaduto, della produzione scientifica, ma implicava una controversia tra l'anima 'italiana' e quella 'straniera'. Tale dialettica si nutrì di elementi nazionalistici che ebbero peso notevole fino alla prima Guerra Mondiale, quando un noto libro di Ettore Romagnoli fece di una complessa vicenda culturale uno strumento di bellicosa propaganda. Come fu visto chiaramente da Treves, non è però possibile trattare la vicenda degli studi classici nostrani come un procedere lineare dall'oscura pedanteria verso la luce della scienza: i modi e le ragioni del classicismo italiano, anche quando provinciale o immetodico, richiedono di essere compresi, al di là del loro livello 'oggettivo' storico e filologico. Solo per questa via si può comprendere se sia esistita (e se esista ancora) una linea italiana agli studi classici, radicata nella storia del paese e legata al suo sviluppo.

Riprendendo e approfondendo un progetto di Marcello Gigante, il convegno dedica spazio significativo a studiosi operanti nell'area del Regno delle Due Sicilie, ma indaga in modo non sistematico anche altre aree e figure: si cercherà qui di dare qualche linea generale. Per il Sud emerge l'importanza della transizione post-unitaria, con le trasformazioni subite dalle istituzioni e le vicende, talora difficoltose, di singoli studiosi. Interessante il caso dei papiri ercolanesi, e dei personaggi che a vario titolo lavorarono al rilancio della loro complicata pubblicazione: se ne ricava, fatto salvo l'ovvio omaggio a Comparetti, un quadro non esaltante, fatto di lentezze e disorganizzazione (S. Cerasuolo, 1-17; M. Capasso, 19-37; G. Benedetti, 129-48). Opzioni politiche e trasformazioni sociali segnarono intanto il tramonto dell'erudizione locale, impari al confronto con i prodotti esteri, ma soprattutto emarginata dal venir meno del tessuto culturale ai cui bisogni in qualche modo essa aveva risposto. S'incontrano però figure non prive di interesse come quelle di don Luigi Tosti (P. De Paolis, 69-90), Vincenzo Padula e Nicola Perrone (A. Zumbo, 91-115:

a p. 94 il commissario concorsuale fu Bonghi, non Borghi), o ritratti degli studiosi greci nella Napoli ottocentesca (F. D'Oria, 439-59), o del siciliano Giuseppe Crispi e gli studi di greco (V. Caruso, 487-98), oppure approfondimenti sulla formazione di Francesco De Sanctis (G. Solaro, 117-27) e sull'influsso del suo lavoro sugli studi classici (F. Giordano, 149-60). Il simpatico aneddoto del sacerdote che recitò al giovanissimo De Sanctis un verso su Cesare, nel corso di una *synkrisis* tra i grandi della storia (125-26), può essere precisato: il verso «ecco in un pugno il vincitor del mondo» è il finale del sonetto *La tomba di Alessandro Magno* di Prospero Manara (1714-1800), testo presente in molte antologie poetiche del primo ottocento, e quindi discretamente celebre al tempo. Ciò suggerisce che dietro alla disputa, oltre a una chiacchierata di caffè, ci fosse la memoria delle pagine antiche sul confronto tra condottieri antichi (Annibale, Cesare, Scipione e Alessandro), variamente ripreso nell'erudizione letteraria, e ri-attualizzato qualche decennio prima dall'avventura napoleonica... Tra gli studiosi di area settentrionale sono considerati Angelo De Gubernatis (C. Santi, 161-71), Arturo Graf (D. Solvi, 277-92), Ettore Ciccotti (M. Elefante, 293-305), e il minore G. Antonio Roverella (L. Frassinetti, 363-79). Diverso naturalmente il taglio dei saggi dedicati ai personaggi "maggiori", come Gaetano De Sanctis (C. Vacanti, 325-41). Di particolare l'interesse di quelli relativi a Mommsen (N. Rampazzo, 197-217; M. Buonocore, 237-60; C. Pepe, 343-61). Da essi emerge il giudizio ondivago del grande studioso a proposito dell'Italia: all'amore culturale non corrispondeva sempre il favore politico né quello umano. Di qui i duri giudizi che variamente egli esprime sugli studiosi e sulle strutture, come musei e biblioteche, della cui opera pur sempre necessitava. Nel complesso, Mommsen parve apprezzare gli sviluppi post-unitari: se nella famosa lettera a Giovanni Carlo Conestabile della Staffa del 1873 egli lamentava che la generazione di Cavedoni, Furlanetto, Avellino, Borghesi, fosse scomparsa senza lasciar degni successori, dieci anni più tardi (1882), nella prefazione del nono volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, salutava con soddisfazione i progressi organizzativi e di studio dell'Italia unita. Ottimismo triplicista, verrebbe voglia di osservare, viste le date e visti i ragionevoli dubbi che Mommsen sempre mantenne circa le capacità organizzative italiane. Né l'affermazione della *Methode* avvenne senza resilienze. Lo mostrano almeno i casi di Ettore Pais (L. Polverini, 261-76), di Fraccaroli o Romagnoli, oppure, per passare al campo affine dell'archeologia, una figura come quella di Giacomo Boni. Interessante, su un piano diverso, la fortuna, tra ideologia e letteratura popolare, del romanzo *Spartaco* di Raffaello Giovagnoli (1873-74), elemento di un'antichità ancora presente ed attiva nell'immaginario popolare (M. Pinto, 219-36).

Altri lavori illuminano attraverso casi di studio le scelte della cultura classica nostrana: così a proposito della *Poetica* di Aristotele (G. Ugolini, 173-95), di Carducci (G. Scafolio, 423-30), o degli studi di antichisti oggi presso che dimenticati, come Onorato Occioni per Silio (A. Sacerdoti, 307-41) o Francesco Zambaldi per l'Anonimo del Sublime (U. Criscuolo, 405-21). Per la pratica delle traduzioni è da segnalare senz'altro l'analisi su Luigi Settembrini traduttore di Luciano (F. Condello, 39-68). Giustamente trova spazio la scuola, con documentate analisi dei dibattiti post-unitari: bizzarramente prossimi a taluni odierni (ruolo dell'istruzione classica, spazi del latino, auspicata abolizione del greco, cura dell'eccellenza...), ma certo con un livello e una consapevolezza ben maggiori rispetto al chiacchiericcio attuale (D. Borrelli, 461-85; D. Proietti, 499-522; M.L. Chirico, 523-42).

La varietà dei saggi risulta un poco dispersiva: a parte studi di taglio storico-archeologico (S. Cannavale, 381-403, sull'anfiteatro di Capua), e un lavoro del tutto stravagante sull'antichista francese Michel Bréal (E. Martinelli, 431-8), il lettore è condotto in aree e temi differenti, ora più generali, ora più locali, senza che la linea complessiva appaia con chiarezza: ciò è per altro frequente nei convegni. Dato il numero di ricerche su

soggetti minori, sarebbe stato utile un contributo introduttivo di taglio generale, più ampio delle rituali Conclusioni presenti (P. Radici Colace, 543-8), che ponesse i temi di ricerca e definisse il raccordo tra gli sviluppi secondari e i problemi maggiori della storia degli studi.

Venezia

Carlo Franco

late dall'autore): l'antropologia del lontano (Lévi-Strauss, o il Detienne di *Comparer l'incomparable*², in effetti ricordato dall'autore) non è insomma passata invano. Interlocutore privilegiato, in tale prospettiva, è intanto naturalmente l'Aristotele della *Poetica*, che già Florence Dupont – in un lavoro con cui M. è in dialogo piuttosto fitto – indicava come il responsabile principale della gigantesca mislettura che l'Occidente riservava al dramma greco, della sua inaccettabile *reductio* a puro testo³.

«Privata del luogo, la tragedia è affidata ai concetti» (Capitolo II: *L'idea*, p. 47), ed è soprattutto vittima, allora, della secolare confusione fra 'tragedia' e 'tragico'. Se è ancora una volta Aristotele ad aprire la strada, nel momento in cui comincia a distinguere «tra le tragedie "più tragiche" e altre che lo sarebbero di meno»⁴, avvalorando così un'indagine sul dramma di taglio perlopiù prescrittivo – fondata cioè «su una definizione deduttiva e non più induttiva dell'oggetto tragedia» – è essenzialmente il Romanticismo a favorire la nascita di quello che M. chiama «il tragico filosofico» (p. 54) e la sua nociva sovrimpressione sulla stessa tragedia. A questa altezza la tragedia greca diventa sostanzialmente un oggetto fungibile, insomma un abito per tutte le stagioni: se Schiller è interessato alla sola «dimensione etica del dramma» e dunque incline a vedere meglio corrisposte le sue attese nella tragedia dei moderni (quella che, pensando specialmente a Racine, è qui ribattezzata «neotragedia», p. 49), Schelling la sfrutta per discutere «la sola questione metafisica della libertà» (p. 55), mentre con Hegel – si pensi alla sua celebre lettura dell'*Antigone* – siamo di fronte a un teatro tragico che «insegnerebbe così il carattere assoluto della norma morale» (p. 57). Anche quella di Friedrich Nietzsche nella *Nascita della tragedia* resta, per M., una «falsa rottura» (pp. 58-61) con la tradizione esegetica, o una lettura anch'essa manchevole perché basata su un elemento comunque misterioso – la musica, com'è noto – sul quale possediamo davvero poche informazioni certe: anche Nietzsche rientra, insomma, dentro quello stesso fascino dell'Origine perduta che ha pesato così a lungo sul pensiero romantico europeo. Tuttavia, se certo si hanno buone ragioni nel richiamare la necessità di distinguere con sempre maggiore attenzione 'tragedia' e 'tragico' – il che non sempre effettivamente avviene, all'atto della revisione storiografica⁵ – esce forse almeno un poco sottovalutato, dentro la ricostruzione fornita, il ruolo che la 'nostalgia' di certo Romanticismo – magari faziosa, o molto angolata – ha giocato comunque nell'insegnare allo spirito europeo moderno la propria *differenza* – o nel segnare una frattura – nei confronti dell'Antico, fino appunto a Nietzsche. O fino a quella 'tecnica della vicinanza' che Walter Benjamin indicava come necessaria, nei *Passages*, per riappropriarsi del passato (proprio quel Benjamin citato da M. quale esempio di ottima contestualizzazione storica nell'*Origine del dramma barocco tedesco*, p. 62; ma lui stesso certo non insensibile, *et pour cause*, proprio al Nietzsche "antistoricista" delle *Considerazioni inattuali*). Del resto alla temperie romantica appartengono – sono anzi connaturate – anche affermazioni ben radicali come quella di Friedrich Schlegel, secondo cui è necessario accorgersi che «anche le opere che si sono salvate sono propriamente perdute, poiché se ne è perduto interamente il senso, e che l'antichità tutta, così intesa, è tramontata per sempre»⁶: certo, il Romanticismo 'frintende', ma talvolta – magari paradoss-

² Paris, Seuil, 2009.

³ F. Dupont, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, Aubier, 2007.

⁴ Si veda, al proposito, P. Judet de La Combe, *Les tragédies grecques sont-elles tragiques? Théâtre et théorie*, Paris, Bayard, 2010 (che M. cita, fornendo una risposta che in ogni caso si «discosta un po'» da La Combe, a p. 63 n. 23).

⁵ Con alcune eccezioni, anche di sponda filosofica: si vedano per esempio le opportune osservazioni di C. Gentili – G. Garelli, *Il tragico*, Bologna, Il Mulino, 2010.

⁶ F. Schlegel, *Geschichte der epischen Dichtkunst der Griechen*, in *Sämtliche Werke*, II, ed. originale, t. III, Wien, I. Klang, 1846, p. 169 (in tonalità non diversa M. a p. 85: «Che cos'era allora la tragedia? Senza dubbio non lo sapremo mai»; e cf. vari altri asserti affini, *passim*).

salmente – afferra per intuizione. E proprio alla necessità di riconoscere nella lettura di una tragedia greca un esercizio di ‘esegesi del perduto’ sono dedicati da M. i restanti paragrafi del II capitolo: entro i quali – oltre a proporre, sulla scorta di Lévi-Strauss⁷, la tesi secondo cui, se si sovrappongono erroneamente ‘tragedia’ e ‘tragico’, anche un *vaudeville* di Eugène Labiche può essere interpretata appunto come tragedia: pp. 64-6 – si punta a ricostruire la genesi del *corpus* tragico giunto fino ai moderni, paragonandone la nascita alla «storia di un disastro e di un tradimento» (pp. 73-6). E si ricorda – appoggiandosi soprattutto a un confronto con l’insieme delle tragedie alfabetiche di Euripide – che il canone alessandrino dei tragici fu composto sotto l’influenza decisiva della dottrina stoica, «cioè di un sistema che riserva un posto centrale al destino», che certo finì dunque col ‘tragicizzare’ il dramma greco («non è anodino – commenta M. – che gli stoici amassero citare *Edipo Re* per spiegare la forza della fatalità», pp. 83 s.).

Terzo imprescindibile punto, nel percorso di M., è l’oblio del corpo di cui è vittima la tragedia (Capitolo III: *Il corpo*), che ha influenzato anzitutto le molteplici interpretazioni fornite quanto all’annosa questione della catarsi, cui si guarda qui come a un vero e proprio «enigma». Attraverso un riesame delle occorrenze del termine nei testi di Aristotele – e anzitutto con il supporto degli pseudo-aristotelici *Problemi* – Marx fornisce una definizione fisiologica della catarsi quale «riequilibrio della mescolanza umorale» (p. 111): una lettura che ha non solo il vantaggio, secondo il suo autore, di «collimare con le teorie aristoteliche sul corpo, ma anche di entrare in consonanza con l’intero pensiero morale» di Aristotele, «fondato sul principio di equilibrio dei contrari» (p. 114: una linea interpretativa che sembra peraltro avvalorata, nota M., anche dall’antica traduzione siriana della *Poetica*, già incamminata in questa direzione).

Ma se al centro del capitolo sta la revisione del concetto di catarsi, spicca poi, in queste pagine, la riconsiderazione che si offre della relazione fra psicoanalisi freudiana e tragedia greca (grazie alla possibile mediazione di quello Jacob Bernays di cui Freud sposò la nipote, Martha), nelle forme di un parallelo fra la pratica freudiana e l’interpretazione fisiologica aristotelica: «in entrambi i casi, l’idea è che ci sia un modello comune ai due piaceri [*scil.* catarsi tragica e piacere sessuale], e che la tragedia produca una cura. [...] Per lo psicanalista come per Aristotele l’efficacia della tragedia risiede in una coppia di sentimenti antagonisti, la cui azione concomitante determina la cura, sia essa catartica o analitica» (p. 131). Pare, intanto, di poter intuire un’apertura di credito nei confronti della pratica freudiana comunque più generosa che in certa antichistica, fra Vernant e Vidal-Naquet (si pensi alla lettura ‘demistificante’ dell’*Edipo senza complesso* offerta in *Mito e tragedia nell’antica Grecia*); in secondo luogo, è lo stesso Aristotele a uscire almeno per un verso ‘riabilitato’ dalla lettura di M.: perché se – certo – la sua lettura disconosce il teatro «in quanto rappresentazione scenica» e lo riduce a puro testo letterario, bisognerà poi ammettere, se concordiamo con M., che lo stesso stagirita (non diversamente da Freud, come suggerisce di nuovo l’autore) riconosce a un «nudo testo» la «capacità di agire sul corpo, modificarlo e anche [...] curarlo» (p. 124): l’Aristotele di M. è sì il ‘vampiro’ del teatro occidentale identificato da Dupont⁸, ma è a quel punto – più ambiguamente – anche il fautore di un’immensa fiducia

⁷ C. Lévi-Strauss, *La vasaia gelosa. Il pensiero mitico nelle due Americhe*, trad. it. Torino, Einaudi, 1987 (ed. or. Paris, Plon, 1985).

⁸ Interessante confrontare il punto di vista – non senza qualche presa di distanza – della stessa Dupont in una recensione al volume di M.: *Les dieux ne lisent pas*, Acta fabula 13.3, Essais critiques, Mars 2012, URL: <http://www.fabula.org/revue/document6835.php>, consultato l’8.7.2015.

nelle possibilità della letteratura (quella stessa letteratura il cui potere ‘testocentrico’ e la cui ‘invenzione’ sono da sempre negli interessi dell’autore di questo studio)⁹.

La parte finale (Capitolo IV: *Il dio*) torna a guardare frontalmente il secondo *Edipo* sofocleo, partendo dalla critica radicale di una tragedia hegelianamente ridotta a «ragion pura», e così arbitrariamente privata della sua fondamentale «dimensione religiosa» (p. 138). Ecco dunque ricordati, da M., due studiosi quali Karl Otfried Müller e Charles Lenormant – non a caso due archeologi o ‘filologi delle cose’, non esattamente due *lettrés* – fra i più efficaci nel segnalare proprio quello stesso spessore pagano-religioso del dramma (e oggi entrambi sepolti sulla stessa collina di Colono). Una dimensione che andrà dunque nuovamente valorizzata, per M., nonostante le difficoltà – e talvolta i veti – che la filologia classica ha spesso incontrato al momento di riconoscerlo, tale sfondo religioso, per non avvalorare certe indebite forzature nella lettura dell’*Edipo a Colono*. In tal senso sono centrali le pagine dedicate da M. alla «battaglia del verso 1583»: battaglia che si scatena laddove i manoscritti concordano nel riportare le controverse parole del coro, secondo cui Edipo «ha lasciato [λελοιπότα] la vita eterna [τὸν αἰεὶ βίοντον]». Di fronte a un testo evidentemente incerto, il conflitto ecdotico-interpretativo è avviato, intorno al 1760, dalla congettura di un pastore di Plymouth, Zachariah Mudge, la cui proposta – inserire il perfetto λελογχότα al posto del precedente λελοιπότα, postulando così un Edipo che avrebbe al contrario «ottenuto la vita eterna» – fu duramente attaccata da Gottfried Hermann, perché troppo sbilanciata verso un’«interpretazione cristianizzante» (p. 152). L’intero dibattito – fino agli anni più recenti¹⁰ – cresce, per M., su «termini falsati, centratasi ben presto sulla questione di sapere se una interpretazione cristiana dell’opera fosse lecita o meno», mentre si dimentica ciò che M. rivendica – anche sulla scia del Rohde di *Psyche* – ovvero che l’immortalità non è affatto «appannaggio esclusivo della cristianità» (p. 155: Anfiarao, Trofonio, Ceneo e Tremene sono gli immortali ricordati da M.). Un errore, quello perpetrato dalla tradizione critica, per così dire ideologico-prospettico. Anche da questi paragrafi si trae così, molto più che un ingrandimento millimetrico del singolo dettaglio specialistico, l’osservazione larga di un panorama in cui emergono «i limiti di una filologia centrata sulle parole più che aperta all’insieme delle realtà della vita antica»: come a dire che obiettivo e interesse primario di M. è, più della verificata bontà della *constitutio textus*, la storia delle idee.

Non risparmiandosi una nuova focalizzazione del rapporto fra la tragedia e il dio che vi presiede – Dioniso – ma concludendo poi che il bottino del filologo è destinato a essere, anche in questo caso, «magro», fatto di sole «ipotesi» (p. 162), il volume si chiude definendo la tragedia come «il luogo di un rito impossibile» (p. 166), e infine una sostanza «inesplicabile» (p. 175). Come la tomba di Edipo resta invisibile, nel finale del *Coloneo*, così l’oggetto-tragedia rimane inafferrabile: cercarla significa, per M., definire noi stessi molto più che il tragico classico, «nella nostra differenza», nel tentativo di «conoscerci»: questo è insomma, nel complesso, molto più un libro sul nostro modo di guardare all’Antico che sulla tragedia greca stessa. Resta allora, al filologo, non tanto la via del silenzio, quanto quella di un’«ermeneutica sotto condizione».

Università degli Studi di Verona

Massimo Natale
massimo.natale@gmail.com

⁹ Cf. per esempio W. Marx, *L’adieu à la littérature. Histoire d’une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Les Editions de Minuit, 2005.

¹⁰ Il punto della questione è già in A. Rodighiero, *Una serata a Colono. Fortuna del secondo ‘Edipo’*, Verona, Fiorini, 2007, pp. 93-101.