

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

34.2016

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Luca Benelli, <i>Un profilo ed un ricordo di Alessandro Lami</i>	1
Gianluigi Baldo, <i>Ricordo di Emilio Pianezzola</i>	9
Riccardo Di Donato, <i>L'Omero di Carles Miralles</i>	12
Paolo Cipolla, <i>Elegia e giambo secondo Miralles</i>	16
Giovanni Cerri, <i>Carles Miralles ellenista</i>	24
Rosario Scalia, <i>Insegnare greco con Miralles</i>	30
Montserrat Jufresa, <i>Carles Miralles e il progetto dell' 'Aula Carles Riba'</i>	39
Guido Milanese, <i>Dopo venticinque anni: un'intervista con Francesco Della Corte</i>	44
Cecilia Nobili, <i>I canti di Ermes tra citarodia e rapsodia</i>	48
Ruggiero Lionetti, <i>Testo e scena in Eschilo, 'Supplici' 825-910 e 1018-73: una tragedia con tre cori?</i>	59
Nicola Comentale, <i>Peter Elmsley editore di Cratino ed Eupoli</i>	98
Fabrizio Gaetano, <i>Pratiche storiografiche di comunicazione: μνᾶσθαι e μνήμη fra Erodoto e il suo pubblico</i>	105
Paolo Scattolin, <i>Il testo dell' 'Edipo re' di Sofocle nel palinsesto 'Leid.' BPG 60 A</i>	116
Valeria Melis, <i>Eur. 'Hel.' 255-305 e l' 'Encomio di Elena' di Gorgia: un dialogo intertestuale</i>	130
Piero Totaro, <i>La Ricchezza in 'persona' nel 'Pluto' di Aristofane</i>	144
Tristano Gargiulo, <i>Una congettura a Pseudo-Senofonte, 'Ath. Pol.' 2.1</i>	159
Marco Munarini, <i>Ripensare la parola, ripensare l'uomo: il ruolo dei 'kaloi logoi' nel 'Dione' di Sinesio di Cirene</i>	164
Stefano Vecchiato, <i>Osservazioni critiche su un frammento epico adespoto (7 D. = 'SH' 1168) ...</i>	181
Celia Campbell, <i>Ocean and the Aesthetics of Catullan Ecphrasis</i>	196
Alessandro Fusi, <i>Un verso callimacheo di Virgilio ('Aen.' 8.685). Nuovi argomenti a favore di una congettura negletta</i>	217
Daniele Pellacani, <i>Rane e oratori. Nota a Cic. 'Att.' 15.16a</i>	249
Lorenzo De Vecchi, <i>Orazio tra alleati e avversari. Osservazioni sulle forme del dialogo in Hor. 'Sat.' 1.1-3</i>	256
Antonio Pistellato, <i>Gaio Cesare e gli 'exempla' per affrontare l'Oriente nella politica augustea, in Plutarco e in Giuliano imperatore</i>	275
Germana Patti, <i>Un singolare 'exemplum' nel panorama retorico senecano: la 'soror Helviae' nella 'Consolatio ad Helviam matrem' ('dial.' 12.19.1-7)</i>	298
Carlo Buongiovanni, <i>Nota di commento all'epigramma 10.4 di Marziale</i>	307
Giuseppina Magnaldi – Matteo Stefani, <i>Antiche correzioni e integrazioni nel testo tràdito del 'De mundo' di Apuleio</i>	329
Tommaso Braccini, <i>Intorno a 'byssa': una nota testuale ad Antonino Liberale, 15.4</i>	347

Bart Huelsenbeck, <i>Annotations to a Corpus of Latin Declamations: History, Function, and the Technique of Rhetorical Summary</i>	357
Daniele Lutterotti, <i>Il 'barbitos' nella letteratura latina tarda</i>	383
Antonio Ziosi, <i>'In aliquem usum tuum convertere'. Macrobio traduttore di Esiodo</i>	405
Alessandro Franzoi, <i>Ancora sul 'uicus Helena' (Sidon. 'carm.' 5.210-54)</i>	420
Stefania Santelia, <i>Sidonio Apollinare, 'carm.' 23.101-66: una 'proposta paideutica'?</i>	425
Marco Canal, <i>Annotazioni su due passi dell' 'Heptateuchos' pseudocipriano (Ios. 86-108 e 311-5)</i>	445

RECENSIONI

Umberto Laffi, <i>In greco per i Greci. Ricerche sul lessico greco del processo civile e criminale romano nelle attestazioni di fonti documentarie romane</i> (P. Buongiorno)	455
Maria M. Sassi, <i>Indagine su Socrate</i> (S. Jedrkiewicz)	458
Claudia Brunello, <i>Storia e 'paideia' nel 'Panatenaico' di Isocrate</i> (C. Franco)	463
Chiara D'Aloja, <i>L'idea di egualitarismo nella tarda repubblica romana</i> (G. Traina)	464
C. Sallusti Crispi <i>Historiae, I, Fragmenta 1.1-146</i> , a c. di Antonio La Penna – Rodolfo Funari (A. Pistellato)	467
<i>Brill's Companion to Seneca</i> , ed. by Gregor Damschen – Andreas Heil (M. Cassan)	473
Tacitus, <i>Agricola</i> , ed. by A.J. Woodman (A. Pistellato)	476
Antonio Ziosi, <i>'Didone Regina di Cartagine' di Christopher Marlowe</i> (E. Giusti)	481
<i>Piemonte antico: l'antichità classica, le élites, la società fra Ottocento e Novecento</i> , a c. di Andrea Balbo – Silvia Romani (G. Milanese)	483

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, GIUSEPPINA MAGNALDI, 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)

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823
ISBN 978-90-256-1322-8

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 stata 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).

Un profilo ed un ricordo di Alessandro Lami

L'8 marzo 2015 ci ha lasciato Alessandro Lami, studioso di letteratura greca, di storia della medicina greca, di filologia ed ecdotica dei testi medici greci, di storia del pensiero greco, di storia della lingua greca.

Persona sempre affabile, cortese, concreta e sensibile, L. era nato a Rosignano Marittimo (Livorno) il 27 gennaio del 1949, figlio di Pietro, operaio, e di Rita Colombini. Dopo l'infanzia trascorsa a Castiglioncello (Rosignano Marittimo), frequenta, sempre con profitto, il rinomato Liceo Classico "G.B. Niccolini – F.D. Guerrazzi" di Livorno, dove apprende il greco ed il latino e si forma sui classici, a quali resterà legato per tutta la vita.

Nell'a.a. 1968/1969 viene ammesso come allievo ordinario alla Normale. Diventa anche studente della Università di Pisa. Qui conosce il suo maestro, V. Di Benedetto (1934-2013), al quale resterà legato per sempre ed il quale lo indirizzerà verso la letteratura greca, in particolar modo i testi presocratici (la sua tesi di laurea¹ verterà sul *Protagora* di Platone e su Protagora, come lo era stata quella del suo mentore) e Platone, e poi, attraverso le intersezioni tra testi filosofici ed ippocratici, la medicina, a cui si interesserà sempre più.

Dopo la laurea (1972), resterà legato (caso raro) alla Università di Pisa fin quasi alla fine, prima come ricercatore in Lingua e Letteratura greca, poi come professore associato. Comincia quindi una lunga collaborazione con V. Di Benedetto e con i suoi allievi: da A. Roselli ad I. Garofalo, a F. Ferrari, a F. Maltomini, da P. Fabrini a D. Manetti, da E. Medda e M. C. Martinelli fino a M.P. Pattoni e L. Battezzato. Con alcuni di essi condividerà l'interesse per la storia e, soprattutto, la filologia e l'ecdotica dei testi medici greci; e sarà proprio con D. Fausti, I. Garofalo, D. Manetti ed A. Roselli che L. costruirà nel tempo una profonda e continuativa amicizia e collaborazione scientifica.

Come allievo di Di Benedetto e come studente a Pisa, L. non poteva rimanere insensibile di fronte alle nuove tendenze interpretative diffuse in quegli anni. Nel 1978 pubblicò una recensione alla traduzione italiana di una opera di M. Detienne², poi inclusa nel libro edito a quattro mani con V. Di Benedetto³. Di Benedetto, infatti, in quegli anni si opponeva alle tesi di coloro (soprattutto D. Lanza e M. Vegetti) che tendevano ad utilizzare gli scritti di Marx (e di Engels) per formulazioni nuove e personali. Il libro di L. e di Di Benedetto⁴ si schierava anche contro le nuove tendenze interpretative di J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet e M. Detienne.

Tra gli interessi di ricerca di L. si segnalano: la storia della medicina greca, l'ecdotica e critica testuale dei testi medici greci; i presocratici; l'interazione tra storia della filosofia e storia della medicina; la storia della lingua greca; Platone; Omero; Luciano.

Per quanto riguarda la medicina greca, due sono stati gli ambiti maggiormente studiati da L.: il *Corpus Hippocraticum* e Galeno.

¹ Cf. Lami 1975.

² Lami 1978.

³ Di Benedetto – Lami 1981.

⁴ Ibid.

Quanto al *Corpus Hippocraticum*, il trattato su cui gli studi di L. più si sono concentrati è sicuramente *Affezioni Interne*, in relazione al quale ha offerto contributi di natura e con obiettivi diversi, il più importante dei quali è stata, sicuramente, la difesa della non-lacunosità di tale testo ovvero della identificazione del cap. 1 come il vero prologo del trattato⁵, contro la tesi che vedeva in *Affezioni Interne*, trattato che descrive solo delle malattie del torace, dell'addome e altre malattie generali, un frammento delle archetipali *Sentenze Cnide*, le quali avrebbero trattato, invece, di tutte le varie malattie *a capite ad calcem*. A tal riguardo, L. formulò anche l'ipotesi che l'autore di *Affezioni Interne*, come degli altri scritti 'cnidi', fosse ricorso non solo alle *Sentenze*, ma anche ad un patrimonio tradizionale di conoscenze dei medici, arricchito all'occorrenza di elementi provenienti dalla propria esperienza ed ad uopo richiamato nei riferimenti indiretti presenti nel testo. A tale trattato, L. dedicò anche tutta una serie di osservazioni critico testuali, nonché di congetture⁶. Interessanti contributi furono offerti da L. anche in relazione alla lingua impiegata, nonché alla comprensione del significato e della etimologia di singole malattie ivi schedate. Merito di L. è, ad es., quello di aver compreso come il nome dato dall'autore di *int.* alle malattie dei capp. 47-50 (τὰ παχέα καλούμενα νοσήματα) sia da intendere non in senso fisiologico, patologico o anatomico, bensì in senso traslato (la malattia è chiamata x perché rende x la persona che ne soffre, cioè è il malato ad essere reso, in senso popolare, «stupido» dalla malattia)⁷. Ottime osservazioni storico-linguistiche su *Affezioni Interne* furono offerte da L. in relazione alla espressione ἡμέρα καὶ ἡμέρα, fino ad allora attestata con sicurezza in Paolo (2Cor 4.16) ed in scritti più tardi e considerata un 'ebraismo', ma per la quale rintracciò attestazioni anche in *int.* 2 e dimostrò essere, piuttosto, un elemento popolare e 'greco'⁸. L'edizione critica provvisoria di tutto il trattato resta ancora tra le sue carte.

Quanto ad *Antica Medicina*, L. riuscì a contestualizzare il trattato sotto il profilo storico-filosofico, trovando contatti, da un lato, tra la nota sarcastica alla fine del primo capitolo e la critica alle indagini fisiologiche e medico-fisiologiche portate avanti da Gorgia nello scritto Περί τοῦ μὴ ὄντος ἢ περὶ φύσεως (cf. Gorg. VS 82 B 3 D.-K.)⁹, dall'altro con il *Fedone* platonico ([Hp.] VM 20 ~ Pl. *Phd.* 96a 7-10)¹⁰.

Del breve trattato *Sui disturbi virginali*, L. fornì una eccellente nuova edizione critica con traduzione e commento, nella quale difese la non-frammentarietà del testo, così come, attraverso una analisi linguistica, una datazione tarda, all'età ellenistica o imperiale¹¹.

⁵ Lami 1986; Lami 1996a; Lami 2002.

⁶ τὰπὸ τοῦ alla fine del cap. 54; στίφος, 'costipazione' all'inizio dei capp. 39, 40, 41, 42, 43, ed al posto di un anacronistico τυφός, lezione accolta da Littré e malattia che, così chiamata, è conosciuta solo in età moderna (il 'tifo') (Lami 2001a); difesa, al cap. 49, della lezione τοῖσιν οὐλοῖσιν di M, da intendere in senso avverbale: 'del tutto, affatto' = ὅλως (Lami 2005a); proposta di espunzione del cap. 54 (Lami 1997).

⁷ Lami 2001a.

⁸ Ibid.

⁹ Lami 1978.

¹⁰ Fabrini – Lami 1996, 388 s.

¹¹ Lami 2007a.

I lunghi anni di lavoro al *Corpus Hippocraticum* portarono anche ad alcune edizioni antologiche: i *Testi di medicina greca* editi in Bur con V. Di Benedetto¹², l'antologia *Il 'Giuramento' ed altri testi di medicina greca* edita in Bur dal solo L.¹³.

Di Galeno L. si occupò più approfonditamente negli ultimi anni, dopo la pubblicazione (intorno al 2005) dei nuovi testi galenici, soprattutto il *De indolentia* / *περὶ ἀλυπίας* ed il *De propriis placitis* / *περὶ τῶν ἑαυτῷ δοκούντων*. In questa sede, si occupò non solo del testo del *De propriis placitis*, ma anche del testo del fr. 964 K. di Euripide, tradito ora anche dal *περὶ ἀλυπίας*, discutendone l'esatta ricostruzione e tornando, per il v. 2, alla ricostruzione di Wyttenbach (*εἰς φροντίδ' ἀεὶ συμφορὰς ἐβαλλόμεν*)¹⁴. Più in generale, al testo del *De propriis placitis* L. dedicò un articolo¹⁵, in cui esaminò criticamente numerosi passi. Il lavoro al nuovo Galeno culminò in una edizione italiana, edita insieme ad I. Garofalo¹⁶, apportatrice di novità significative quanto alla *constitutio textus* dei due scritti.

Un altro interesse di L. furono i Presocratici, già presente nella tesi di laurea. Nel saggio *Il mito del 'Protagora' ed il primato della politica*¹⁷, offrì una dettagliata analisi del mito di Prometeo ed Epimeteo (Pl. *Prt.* 320c-322e) e difese la attendibilità della testimonianza platonica in riferimento a Protagora, riconoscendone, dunque, il valore dossografico ed assegnando il mito, nella sua versione originaria, modello per Platone, alla *Verità*. L. formulò anche una nuova interpretazione di esso: solo l'arte politica rappresenta la compiuta *σωτηρία*, ad essa sola può essere rivendicato il carattere di indispensabilità, sicché tutti gli uomini ne devono partecipare; essa è non solo superiore a tutte le altre tecniche, ma solo essa risponde alle esigenze cui un'attività teorico-pratica deve soddisfare per essere detta veramente *τέχνη*.

L'interesse per i Presocratici è testimoniato, in quegli anni, anche da un breve scritto¹⁸ a proposito di un richiamo verbale, quasi una traduzione, di Xenoph. VS B 11.3 (12.2) D.-K. in Cic. *off.* 1.128

L'antologia pubblicata nel 1991¹⁹ si apre con una traduzione in lingua italiana di un saggio di W. Kranz del 1938²⁰ e contiene una ricca selezione di testimonianze e frammenti dei Presocratici, da Talete ad Empedocle. Si tratta della prima edizione italiana, seppur antologica, dei Presocratici con testo greco a fronte.

Negli ultimi anni tornò sull'argomento, con una nota²¹ ad una testimonianza sul pitagorico Filolao (VS 44 A 27 D.-K.), in cui dimostrò come la teoria del simile che va con il simile non risalga alla fonte diretta di essa (Anon. Lond. 18.8) né ad altri scritti sofistici o presocratici, bensì sia da confrontare con concetti presupposti dal medico Polibo ([Hp.] *nat. hom.* 5) in contesto embriologico, come in Filolao, nonché in [Hp.] *reg.* 2.38.

¹² Di Benedetto – Lami 1983.

¹³ Lami 2005b.

¹⁴ Lami 2009.

¹⁵ Lami 2010.

¹⁶ Garofalo – Lami 2012.

¹⁷ Lami 1975.

¹⁸ Lami 1990.

¹⁹ Lami 1991.

²⁰ Kranz 1938.

²¹ Lami 2007b.

Nel contributo dal titolo *L'ultima prova dell'immortalità dell'anima nel 'Fedone'*²² cercò di dimostrare come, nell'ambito della prova dei contrari, il ragionamento passi dal piano sensibile a quello ideale: dalla relazione del particolare con l'universale, attraverso l'esempio della neve e del fuoco e la sua generalizzazione, si giunge al rapporto tra il tre e il dispari, che rappresenta una relazione, a livello ideale, tra la specie e il genere: l'anima costituisce una specie ideale ma, mentre il tre ideale informa i tre particolari, Platone tace di un'anima particolare 'occupata' da quella ideale. La conclusione della prova sottintende che questa anima-specie immortale è portatrice di un carattere specifico: quello di essere il principio della filosofia. Nello stesso 1996 pubblicò, insieme a P. Fabrini, una edizione del *Fedone*²³, la cui introduzione conteneva una sezione sui contenuti protagorei presenti nel dialogo, come pure sui richiami verbali in 88c 4-6 e d3 ai Καταβάλλοντες λόγοι di Protagora (cf. p. 29)²⁴. In una nota aggiuntiva, discuteva delle somiglianze di formulazione tra [Hp.] VM 20 e Pl. *Phd.* 96a 7-10²⁵, concludendo che esse fossero così letterali da poter solo inferire una evidente dipendenza, quasi una citazione, di un autore dall'altro ed evidenziando come già Littré avesse notato nel testo di [Hp.] VM 20 contatti con il metodo che Platone stesso (*Phdr.* 270c-d) attribuisce ad Ippocrate²⁶.

L. si occupò anche di Omero. In una nota²⁷, partendo dall'interpretazione generale dell'*Iliade* e da nozioni specifiche quanto alla dizione e composizione epica così come elaborate da Di Benedetto, analizzava il verso ἐξάυδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἶδομεν ἄμφοι (*Il.* 1.363, 16.19, cf. 18.74), arrivando alla conclusione che si trattasse di un verso formulare interno, sia perché corrisponde ad una intenzione precisa del poeta e solo ad essa, sia perché si può cogliere un raffinatissimo gioco di ripresa e variazione (presente anche nei versi precedenti), che di gran lunga oltrepassa i confini di qualsiasi codice tradizionale aedico. Egli notava anche il fatto che nel caso di *Il.* 18.74 la formula si interrompesse improvvisamente subito dopo ἐξάυδα, μὴ κεῦθε νόῳ e come il verso ἐξάυδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἶδομεν ἄμφοι fosse collocato all'interno di tre colloqui (nel libro 1, tra Tetide ed Achille; nel libro 16, quando Patroclo, dopo l'incontro con Nestore, ritorna in lacrime presso Achille; nel libro 18, in cui Tetide, subito dopo la morte di Patroclo, si ripresenta al figlio, di nuovo in lacrime), tra loro intenzionalmente collegati e costituenti il fulcro di tre momenti cruciali, tutti incentrati sulla figura di Achille.

Nel 1986, curò, insieme a F. Maltomini, una traduzione italiana dei *Dialoghi degli dei* e dei *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano²⁸. Nella introduzione, dal titolo *Un antico postmoderno*²⁹, i due mettevano in evidenza gli aspetti moderni dell'opera luciana, anzi, ancor meglio, quelli 'postmoderni', propri di una epoca di crisi, il più importante dei quali era, secondo loro, il fatto che l'opera del Samosatense fosse 'letteratura di letteratura'. Passavano, quindi, a confrontare il testo dei singoli dialoghi

²² Lami 1996b.

²³ Fabrini – Lami 1996.

²⁴ Ibid., 26-33.

²⁵ Ibid., 388 s.

²⁶ Ibid., 388 s..

²⁷ Lami 2001b.

²⁸ Lami – Maltomini 1986.

²⁹ Ibid., 1-35.

con le rispettive fonti, con un occhio particolare alla trama dei rimandi e di riprese, soprattutto al fenomeno della trasposizione, mettendo in evidenza gli elementi innovativi e ‘lucianei’ e fornendo un campionario dei temi e dei motivi presenti nei dialoghi riportati e tradotti nel volume³⁰.

Nel contributo dal titolo *Per il recupero della esatta lezione in Tucidide 4.15.1*³¹, attraverso l’analisi del sintagma πρὸς/ἔξ τι ὁρᾶν (col verbo al participio) nel *Corpus Hippocraticum* ed in altri scritti medici³², la discussione della tradizione manoscritta del testo e degli scolii, il recupero di una trascurata testimonianza della Suda³³, nonché il confronto con un passo di Dionigi di Alicarnasso³⁴, proponeva di ripristinare nel passo tucidideo il necessario πρὸς τὸ χρῆμα in luogo di παραχρῆμα³⁵.

All’Università di Pisa, istituzione presso la quale insegnava dal 1981, tenne corsi di Letteratura Greca, Storia della medicina greca e talvolta anche di Storia della lingua greca. Per un anno tenne anche il corso di Filologia classica. L’insegnamento di Storia della medicina greca scomparve dalla offerta formativa dopo il suo pensionamento.

Negli ultimi anni, deluso e stanco per via dalla decadenza del mondo accademico italiano, prostrato da una serie di mali che lo avevano costretto ad una serie di interventi chirurgici, aveva deciso di ritirarsi in anticipo dall’attività universitaria, dedicandosi alla propria famiglia, soprattutto ai propri anziani genitori, che andava a trovare ogni giorno.

Da casa, continuava però stoicamente ad occuparsi di filologia, critica testuale ed ecdotica dei testi medici greci, fino alle ultime ore di vita, collaborando attivamente con la rivista *Galenos*. E continuava pure, per telefono, a parlare con i suoi ex-colleghi ed allievi, dispensando loro i propri consigli, sempre i migliori.

Alessandro Lami si è spento la mattina dell’8 marzo 2015, all’età di 66 anni accanto alla moglie. Lascia un figlio ed una figlia.

Le sue ceneri riposano nel mare di Castiglioncello, dove aveva trascorso la propria infanzia.

* * *

³⁰ Quanto ai *Dialoghi degli dei*, l’attenzione era sull’appiattimento della dimensione temporale, sul motivo de ‘l’altro giorno’ (*DDeor.* 2.3, 3.2, 8.2, 15.2), del ‘non molto tempo fa’ (*DDeor.* 1.2), dell’‘ora da ultimo’ (*DDeor.* 18.1) in relazione alle azioni degli dei, sul fatto che alcuni dialoghi fossero la continuazione di altri e sulla trama di relazioni, di riprese e di allusioni, tra di essi. Seguiva una analisi dei motivi dei *Dialoghi delle cortigiane*, con particolare riguardo alla magia.

³¹ Lami 1999.

³² Cf. ad es. [Hp.] *mul.* 1.77 [8.172.7 L.], [Hp.] *int.* 3 [7.176.14 s. L. = 6.834.17 s. P.], [Hp.] *ulc.* 24, *Orib. coll. med.* 8.25.18 [CMG 6.1.1.279.30 s. R.].

³³ χ 475. χρῆμα. χρῆσις. Θεουκιδίδης.

³⁴ *comp. verb.* 16 [6.61.20-62.2 Us.-Rad.].

³⁵ Lami 1999.

Conobbi L. nell'a.a. 2004/2005. Era il titolare per il modulo A del corso di Letteratura greca II. Il corso di L. fu sulle antiche credenze sull'origine dell'uomo³⁶. Quel corso cambiò profondamente la mia vita.

Al terzo anno, ebbi di nuovo L. come docente per il seminario di Letteratura greca III, sull'*Iliade*, in cui si affrontarono questioni legate alla metrica, alla struttura del poema, alla lingua, alla oralità, alle formule. La base del corso erano i contributi di V. Di Benedetto sul poema. In sede di esame finale avvenne qualcosa di inaspettato. Fu L. a proporsi come relatore per la mia tesina. E fu con quell'esame che cominciò un lungo rapporto di stima e di sostegno, per il quale non potrò più sdebitarmi.

Accettai subito. Con l'andare dei giorni, divenni, però, un po' titubante. Molti compagni dicevano che faceva fare tesi solo sui testi medici. Dovetti ricredermi e far ricredere gli altri. Fu con stupore, infatti, che L. si disse disponibile a farmi scrivere la tesi su qualsiasi argomento sensato che mi andasse a genio. E fu lì che proposi Saffo. Avere L. come relatore era una sicurezza. Mi sentivo totalmente a mio agio. L. era sempre costruttivo e dialogante nelle sue critiche. Mi insegnò molto. In quei giorni approfittavo pure delle ore di ricevimento del Professor Di Benedetto. Era chiaro, con il senno di poi, che i due erano profondamente legati.

Al rientro all'università, fu con dispiacere che venni informato del fatto che L. aveva avuto un infarto. Aspettai per mesi il suo ritorno. Alla fine, quando, guarito, rientrò al lavoro, io ormai avevo già un relatore per la tesi di laurea. L. fu d'accordo con la mia decisione. Pur non essendo il mio relatore 'ufficiale', mi seguì lo stesso. E non posso che essergliene grato. In quei mesi, seguì il corso di *Storia della medicina greca* su *Affezioni Interne*.

Dopo la laurea, mi dette molti consigli su come proseguire. Cominciò a paragonarmi con suo figlio, che se ne era andato in Olanda. Disse che il posto per me era il più lontano possibile dall'Italia. Fu così che andai a Colonia.

Ciò che mi ha sempre colpito in lui era l'enorme preparazione e la semplicità. Non c'era argomento che non conoscesse. Ed era anche in grado di comunicare con semplicità il suo sapere, spesso anche con *humor*. E la stessa semplicità si riscontrava anche in relazione al suo rapporto con gli altri, studenti e colleghi.

Tutto ciò era Alessandro Lami. Un fine conoscitore della lingua, della letteratura e della storia del pensiero filosofico e scientifico della Grecia antica, un filologo rigoroso, un maestro impagabile.

Nelle sue lezioni riusciva sempre ad interessare i suoi allievi. Ed aveva sempre una buona parola, per ognuno di essi. Per alcuni, era quasi un secondo padre.

Era umano.

Colonia-Pisa

Luca Benelli
luca_benelli@virgilio.it

³⁶ Pl. *Prt.* 320c-322d; [Hp.] *VM*; [Aesch.] *PV* 436-560; Critias *VS* 88 B 25; Athenio *Fr.* 1 K.-A.; D. S. 1.7-8, 10, 42; *Soph. Ant.* 332-83; *Isoc. Paneg.* 26-40, *Nicocl.* 5-7; *Ov. ars am.* 2.459-92; [Luc.] *Am.* 33-5; *Moschio Trag. Fr.* 6 s. TrGF; *Sol. Fr.* 13.33-70 W.²; *Tz. ad Hes. Op.* 42.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Di Benedetto – Lami 1981 = V. Di Benedetto – A. Lami, *Filologia e marxismo. Contro le mistificazioni*, Napoli 1981.
- Di Benedetto – Lami 1983 = V. Di Benedetto – A. Lami (a c. di), *Ippocrate. Testi di medicina greca*, Milano 1983.
- Fabrini – Lami 1996 = P. Fabrini – A. Lami (a c. di), *Platone. Fedone*, Milano 1996.
- Garofalo – Lami 2012 = I. Garofalo – A. Lami (a c. di), *Galeno. L'anima e il dolore ('De indolentia', 'De propriis placitis')*, Milano 2012.
- Garofalo – Lami – Roselli 2009 = I. Garofalo – A. Lami – A. Roselli (a c. di), *Sulla tradizione indiretta dei testi medici greci*, atti del II seminario internazionale di Siena, Certosa di Pontignano 19-20 settembre 2008, Pisa 2009.
- Kranz 1938 = W. Kranz, *Gleichnis und Vergleich in der frühgriechischen Philolosophie*, *Hermes* 73, 1938, 99-122 [= Id., *Kleine Schriften. Studien zur antiken Literatur und ihrem Fortwirken*, hrsg. von E. Vogt, Heidelberg 1967, 144-64].
- Lami 1975 = A. Lami, *Il mito del 'Protagora' ed il primato della politica*, *CS* 12, 1975, 1-45.
- Lami 1977 = A. Lami, *Un'eco di Gorgia in 'Antica medicina'*, *CS* 14, 1977, 567-74.
- Lami 1978 = A. Lami, *Il romanzo di Aletheia*, *CS* 15, 1978, 487-96.
- Lami 1983 = A. Lami, *Fare i conti con Περί ὀκταμήνου*, in F. Lasserre – P. Mudry (éd. prep. par), *Formes de pensée dans la 'Collection hippocratique'*, *Actes du 4^e Colloque International Hippocratique*, Lausanne 21-26 septembre 1981, Genève 1983, 355-82.
- Lami 1986 = A. Lami, *Le signature del Cod. Vindobonensis medicus Graecus 4*, *SCO* 34, 1986, 117-21.
- Lami – Maltomini 1986 = A. Lami – F. Maltomini (a c. di), *Luciano. Dialoghi di dei e cortigiane*, Milano 1986.
- Lami 1990 = A. Lami, *Un'eco senofanea in Cicerone*, *SCO* 40, 1990, 437.
- Lami 1991 = A. Lami (a c. di), *I Presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, con un saggio di W. Kranz, Milano 1991.
- Lami 1996a = A. Lami, *[Ippocrate], Affezioni interne 1 e dintorni*, *FAM* 11, 1996, 89-100.
- Lami 1996b = A. Lami, *L'ultima prova dell'immortalità dell'anima nel 'Fedone'*, *FAM* 10, 1996, 101-12.
- Lami 1997 = A. Lami, *Tre note a due scritti ippocratici: 'Regime' ed 'Affezioni interne'*, *FAM* 12, 1997, 79-95.
- Lami 1999 = A. Lami, *Per il ricupero della esatta lezione in Tucidide 4.15.1*, *SCO* 47.1, 1999, 185-225.
- Lami 2001a = A. Lami, *Apports de la 'Collection hippocratique' à la connaissance du lexique grec*, *Lalies* 21, 2001, 79-95.
- Lami 2001b = A. Lami, *L'ira frustrata del Pelide Achille (Il. 1.362-64, 16.7, 19-20, 18.73-74, 78)*, *FAM* 11 (n. 21), 2001, 7-12.
- Lami 2002 = A. Lami, *L'inizio di 'Affezioni interne'*, *FAM* 12 (n. 23), 2002, 5-22.
- Lami 2005a = A. Lami, *Una lezione negletta di M in [Ippocrate], Affezioni interne 49 (7.288, 21-290, 1 L.)*, *FAM* 15 (n. 29), 2005, 5-16.
- Lami 2005b = A. Lami (a c. di), *Ippocrate. Il 'Giuramento' ed altri testi di medicina greca*, Milano 2005.
- Lami 2007a = A. Lami (a c. di), *[Ippocrate], 'Sui disturbi virginali'. Testo, traduzione e commento*, *Galenos* 1, 2007, 15-59.
- Lami 2007b = A. Lami, *Un'argomentazione di Filolao*, *FAM* 18-20 (nn. 33-35), 2007-2008, 5-17.
- Lami 2009 = A. Lami, *Il nuovo Galeno e il fr. 964 di Euripide*, *Galenos* 3, 2009, 11-9.

Lami 2010 = A. Lami, *Sul testo del 'De propriis placitis' di Galeno*, Galenos 4, 2010, 81-126.

Lami 2013 = A. Lami, *Una scheda e un passo di Ippocrate 'Affezioni interne' (capp. 4/5 e 46)*, Galenos 7, 2013, 11-21.

Abstract: A short outline of the life and the researches of the italian scholar Alessandro Lami, recently deceased, from his childhood, his years at the University of Pisa as a student, as a researcher and as an Associate Professor, until his last years. The outline is followed at the end by a series of more personal notes.

Keywords: Alessandro Lami; Hippocrates and the *Corpus Hippocraticum*; Greek Philosophy; Homer & Lucian; textual criticism.

Ricordo di Emilio Pianezzola*

Lo scorso primo settembre, a Padova, è scomparso Emilio Pianezzola, Professore Emerito di Letteratura latina nell'Università di Padova. Allievo di Pietro Ferrarino e di Alfonso Traina, Pianezzola ha insegnato Letteratura latina, Grammatica latina e Filologia latina (ma anche – nell'a.a. 1966-67 – Lingua e civiltà greca).

Professore ordinario nell'Università di Torino dal 1972 al 1974, nel medesimo anno è giunto sulla cattedra patavina e qui ha proseguito senza interruzioni, in un magistero fecondo ispirato da dedizione e viva passione per la ricerca. Per l'amato Ateneo patavino si è speso con generosità, sino ad assumere la Presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia, dal 1985 al 1988, e ad essere successivamente eletto in Consiglio di Amministrazione, dal 1989 al 1995; è stato membro del Consiglio direttivo della Scuola Galileiana di Studi Superiori dell'Università di Padova e, nell'a.a. 2009-10, ha coordinato la Classe di Scienze Morali della Scuola medesima. È appartenuto a prestigiose istituzioni: l'Accademia Galileiana di Padova, l'Accademia Olimpica di Vicenza, l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, il Centro di Studi Ciceroniani di Roma. Nel 1995 ha ricevuto la medaglia d'oro dei Benemeriti della cultura e dell'arte. Nel 2011 gli è stato conferito il titolo di Professore Emerito.

La sua attività di ricerca, guidata da un disegno intellettuale coerente e una metodologia rigorosa, muove dal vivo interesse per la grammatica storica e per la storia della lingua che gli era stato trasmesso dai suoi maestri. Ma questi interessi si sono subito ampliati fino a condurre Emilio Pianezzola sul terreno della critica testuale, dell'ecdotica, della filologia, della storia della tradizione e degli studi: gli autori da lui studiati sono compresi nell'arco temporale dell'intera latinità, da Plauto a Prudenzio sino al Pascoli latino.

Nel corso degli anni, la letteratura augustea è divenuta il campo privilegiato di indagini raccolte in innumerevoli saggi. Senza indulgere a effimere mode critiche, e rimanendo fedele al metodo della filologia, Emilio Pianezzola sin dagli anni Settanta ha saputo anticipare nella lettura di Ovidio il rinnovamento critico divenuto dirompente nei decenni successivi. L'autore augusteo, considerato in precedenza un retore frivolo piuttosto che un artista originale, nell'indagine critica da lui compiuta si svela capace di sottili e maliziosi messaggi polemici verso il principato e, sul versante squisitamente artistico, un poeta capace di trasformare la retorica in nuove forme narrative di affascinante modernità.

Proprio sul versante della 'fortuna' e della ricezione dei classici nella cultura attuale, la critica deve a Pianezzola preziose scoperte: si pensi solo all'acuta intuizione che lo ha condotto a individuare l'origine delle *Lezioni americane* di Italo Calvino nelle pagine dedicate dallo scrittore, pochi anni prima, ai versi delle *Metamorfosi* ovidiane.

* Il testo riporta con alcuni adattamenti il discorso di commemorazione pronunciato in occasione della cerimonia funebre svoltasi a Padova presso il Cortile antico di Palazzo Bo il 5 settembre 2016.

L'idea della cultura classica come dimensione indispensabile alla comprensione dell'oggi non risentiva per nulla – nella ricerca di Emilio Pianezzola – dell'idolatria classicistica. Lungi dall'esercitare sui testi antichi uno sguardo estetizzante, la sua critica ha saputo leggere con lucidità storico-politica la cultura antica, oggetto di un esame disincantato capace di svelare l'ipocrisia e la manipolazione ideologica che si insinuano nell'uso delle parole.

A Emilio Pianezzola dobbiamo uno dei più significativi contributi italiani sullo storico patavino Tito Livio. Nel saggio dal titolo eloquente: *Traduzione e ideologia. Livio interprete di Polibio* (Bologna 1969), l'esame filologico dei testi in cui Livio traduce Polibio rivela la romanizzazione dell'interpretazione storica greca compiuta dallo scrittore augusteo. È questa un'opera che tutti i giovani studenti dovrebbero rileggere, mentre Padova si accinge a celebrare nel 2017 il bimillenario della morte di Tito Livio e a raccogliere così il testimone di una tradizione di studi che non deve interrompersi.

Questo è solo uno dei molti filoni di ricerca che Emilio Pianezzola ha seguito e lasciato in eredità: tra i più fecondi, va sicuramente citato l'interesse per la letteratura scientifica di età moderna in lingua latina – un cospicuo e prezioso giacimento ampiamente inesplorato, dove si può cogliere il latino come lingua viva almeno fino a tutto il Settecento, e che merita di essere studiato e innanzitutto tradotto.

Nelle traduzioni (basti pensare a Orazio e Ovidio), Emilio Pianezzola ha trasfuso tutta la sua finezza e il suo gusto della parola, in modo impareggiabile: traduzione intesa come operazione eminentemente culturale, momento iniziale e conclusivo dell'esegesi, collocata al centro della sua visione profondamente democratica della cultura classica, che egli intendeva dovesse aprirsi a tutti, anche a chi non ha gli strumenti per accedere ai testi in lingua originale.

La traduzione rappresentava per lui anche un ponte tra l'attività scientifica e l'attività didattica, strumento principe per guidare gli studenti attraverso i testi in lezioni frequentatissime, spesso anche da chi non doveva sostenere il suo esame. Pianezzola professore era molto amato dai giovani: amato per la cordiale simpatia, la disponibilità e la gentilezza che offriva a tutti e a ciascuno, oltre che per il suo esemplare metodo filologico e per le sorprendenti aperture alle suggestioni moderne. L'anno scorso era stato invitato dagli studenti a partecipare alla Notte bianca del Liviano, e aveva suscitato l'entusiasmo del pubblico aprendo inaspettatamente la sua lezione oraziana con una bella pagina di un libro di Patrick Leigh Fermor (*Tempo di regali*, trad. it. Milano 2009). La passione didattica è del resto preziosamente documentata nella sua bibliografia; innumerevoli studenti si sono formati e si formano sui volumi che recano il binomio Conte – Pianezzola: il manuale di letteratura latina e il dizionario di latino da lui diretti con Gian Biagio Conte.

Ma di Emilio Pianezzola, nella nostra memoria, resteranno ben vive sopra a tutto e prima di tutto l'eleganza intellettuale, sempre affabile e mai sprezzante, la sua capacità di dare pieno valore al lavoro e allo studio di tutti, non solo ai primi della classe, trasmettendo entusiasmo, passione e talora persino un sano ironico distacco. Per Emilio la filologia non era fine a se stessa: come egli stesso scrive nella presentazione del volume che raccoglie i suoi scritti minori, intitolato non a caso *Percorsi di studio. Dalla filologia alla storia* (Amsterdam 2007), «la filologia indica un per-

corso, segna una via per individuare nei testi linee di tendenza, spinte e motivazioni che hanno influito sull'evoluzione della cultura e della storia».

Conoscendo il suo sguardo acuto e serio sul mondo, non ci siamo stupiti che l'ultimo suo recentissimo lavoro, apparso nello scorso dicembre, fosse un volume su Concetto Marchesi. Sulla figura di Marchesi, Pianezzola è tornato più volte nel corso degli anni, e in questo volume si concentra «sugli anni della lotta», il breve e drammatico periodo che condusse al discorso con cui Marchesi rettore dell'Università di Padova inaugurò l'anno accademico il 9 novembre del 1943. Il testo del Discorso vi viene analizzato con il penetrante sguardo del filologo, come fosse un testo antico; attraverso l'analisi filologica, emergono con chiarezza i tratti del Marchesi intellettuale e politico inscindibilmente uniti. Ma emerge anche un'idea di Università che non può non apparire di rinnovata attualità: l'Università non come torre d'avorio ma come alta inespugnabile rocca, la rocca che «... alimenta il mondo tutto del lavoro».

Emilio ha vissuto e coltivato in sé questa idea di Università, spendendosi per essa, per la scienza e per i giovani, declinando questa idea in un quotidiano esercizio di umanità; per contro, la ferialità del lavoro era sempre illuminata dalla coscienza del valore pubblico e oserei dire civico della professione accademica. Ma il tratto personale e il profilo rigoroso del docente e del ricercatore si offrivano in salda unità, sicché evocarne il percorso significa testimoniare la fedeltà negli affetti. Può sembrare banale: l'immagine che mi ha colto appena Emilio ci ha lasciati è il gesto minimo che ha compiuto, mentre ero nel suo studio al Liviano, una delle prime volte, tanti anni fa, trepidante per ricevere il giudizio sulle prime pagine di tesi; dopo parole di incoraggiamento ha tolto la graffetta metallica che teneva insieme il blocchetto delle mie sudate carte per sostituirla con una graffetta rossa dicendo: «così facciamo un po' di allegria». La vivezza di quel rosso, scesa a colorare di cordialità l'ansia di un lavoro che poteva apparire grigio e pesante, mi ha accompagnato fino a oggi.

Grazie, Emilio, per quanto hai dato a noi tutti, grazie per quanto hai dato a me: per la guida, per la compagnia, per l'affetto fiducioso capace di aprire le strade della vita, per la fiducia nel nostro lavoro e per la convinzione certa, che avevi in te e che donavi a noi, di contribuire con il nostro lavoro, giorno dopo giorno, alla costruzione di un mondo più giusto e più umano.

Università degli Studi di Padova

Gianluigi Baldo
gianluigi.baldo@unipd.it

Abstract: A profile is drawn of Emilio Pianezzola (1935-2016), Emeritus Professor of Latin literature at the University of Padua.

Keywords: Emilio Pianezzola, University of Padua, Latin literature & language, Classical Philology, Obituary.

L'Omero di Carles Miralles

L'Omero di Carles Miralles parla tre delle sue lingue di elezione. Il castigliano delle introduzioni alle traduzioni di Lluís Segalà, dell'*Odissea* nel 1982, dell'*Iliade* con l'Omero minore (*Inni, Margite, Batracomiomachia e frammenti*) nel 1990, l'italiano dei due volumi apparsi in rapida sequenza, nel 1992 a Milano – *Come leggere Omero*, ricomposizione in uno delle introduzioni già apparse a Barcellona e poi a Pisa nel 1993, con le lezioni comparetiane presso la Scuola Normale Superiore, sul *Ridere in Omero*, e infine il catalano del bel volume del 2005 che conclude, nella lingua della sua *aspra dolceza* il percorso che lega il critico letterario ed il poeta alla più antica forma della poesia dell'Occidente.

Si può partire da una constatazione.

Come ellenista, Miralles si è caratterizzato, dopo il luminoso esordio del libro eschileo del 1968 – di cui già mi è occorso di dire altrove –, come attento e finissimo interprete della lirica arcaica. Da solo e in compagnia, Miralles ha realizzato studi in cui, senza dubbio alcuno, il momento analitico ha preceduto e finalmente ha prevalso sul sintetico.

Nel caso di Omero – divenuto oggetto di riflessione e di studio nella piena maturità – il percorso appare quello opposto. I contributi dello studioso catalano all'intelligenza di Omero si collocano in una più generale dimensione che parte dalla proposizione problematica della comprensione del fenomeno incipitario della letteratura occidentale e ne coglie innanzi tutto la profonda ed estesa dimensione storica.

Non credo questo dipenda dalla circostanza occasionale della collocazione dei due primi contributi omeristici, apparsi – lo ripeto – come introduzione a traduzioni altrui ed in sequenza inversa, prima all'*Odissea* e poi otto anni dopo all'*Iliade* e all'Omero minore. In quelle introduzioni Miralles metteva la propria sensibilità di interprete e la propria competenza di storico della letteratura greca al servizio del lettore cui intendeva fornire non la chiave ma le diverse chiavi che aprono le porte della *discoverta* di Omero. Logico che, nell'ordine della esposizione, i problemi concreti della composizione, della esecuzione e della trasmissione dell'epica dovessero essere esposti in un quadro di generale comprensione dei corrispondenti caratteri della civiltà greca della prima aurora dopo i secoli oscuri, appena illuminati dalla remota luce delle precedenti fasi della civiltà dei parlanti greco, tra la fine dell'età del bronzo e la prima età del ferro. Per questa via si arriva a quella che è – negli studi del secolo passato – la svolta metodologica che i due libri francesi di Milman Parry – sintesi assai strana ma felice degli esiti della linguistica storica e sociologica di Antoine Meillet e della nascente sensibilità antropologica e comparatista – hanno impresso alla inveterata *quaestio* che rischiava di trasformare in palude il rapido e contrapposto intersecarsi dei percorsi di analitici e unitari. In termini di storia della cultura con Parry si torna – per parlar latino – direttamente a Vico e alla dimensione di problema di civiltà che la *quaestio* aveva ed ha per la cultura occidentale.

Il libro italiano del 1992 – prima sintesi, cui i passaggi successivi aggiungono senza sottrarre – veniva dall'autore ricondotto ad una forte influenza intellettuale, quella di Bruno Gentili e della sua scuola urbinata. Tanto permette di aggiungere una parola di lode ad un altro amico e studioso grande – che da poco, dopo una vita

lunga ed operosa, ci ha lasciato. Promuovendo all'inizio degli anni Novanta l'edizione del libro italiano di Miralles, Gentili allargava all'epica arcaica il terreno della battaglia culturale – relativa alla preminenza della dimensione della oralità nell'arcaismo greco – che aveva combattuto e combatteva sul terreno, che era suo, della poesia lirica. Potrei personalmente testimoniare l'entusiasmo con cui Gentili viveva, già alla fine degli anni Sessanta l'opportunità che una visione generale, come quella espressa da uno studioso di cui apprezzava soprattutto l'apertura mentale, Eric Havelock, forniva in modo reale per la collocazione dei risultati – tecnicissimi ma non per questo privati di valenza culturale – delle ricerche urbinati sull'origine dell'esametro e le implicazioni che queste comportavano per la comprensione dello svolgimento reale della esperienza poetica greca. L'Omero di Miralles aveva per Gentili una straordinaria qualità perché – sulla base di una ricezione, misurata ma convinta, della preminenza della oralità, contribuiva a sottolineare e a mettere in prima evidenza il carattere poetico dell'epica greca arcaica: dai racconti passava alla storia e da questa, in modo naturale e felice, arrivava alla poesia.

La soluzione su cui Miralles si attestava, per quel che attiene alla tradizione dei poemi vedeva come momento decisivo quello della dimensione plurale degli Omeridi, corporazione aedico-rapsodica entro la quale la tradizione plurisecolare sarebbe arrivata a sedimentazione e definizione conclusiva.

Di questa poesia Miralles coglieva bene i tratti decisivi, la ricchezza che la narrazione fornisce. La quantità – verrebbe da dire – di materiale umano che le vicende, che s'intrecciano nell'epos, vengono accumulando a mano a mano che i poeti sviluppano le tracce delle loro storie per poi cucirle insieme nel racconto. Del mito, di questa forma peculiare della espressione simbolica dei Greci colpiva soprattutto la moltiplicazione che l'intersecarsi di caratterizzazioni umane e tipologie divine arrivava a determinare. Chi legga oggi i pensieri di Miralles sul *Ridere in Omero*, non può restare insensibile all'incanto che l'interprete restituisce e, se possibile, addirittura accresce ed arricchisce quando scrive del sorriso degli dei e soprattutto, di quello delle dee. Parlando dinanzi a un pubblico di giovani apprendisti, dietro lo schermo prestigioso e impegnativo del ciclo di lezioni pisane che svolgeva – intitolate a Domenico Comparetti – Miralles sembrava da un lato preoccupato di discutere, con minuziosa attenzione di linguista ed attenta acribia di filologo tutte le diverse sfumature del fenomeno che affrontava. Ma dall'altro lato – come un motivo ricorrente che sostiene la musica e ne fonda l'armonia – proponeva sorridendo il sorriso di dee e dei, di uomini e donne come l'oggetto del piacere del lettore e quello, suo proprio, dell'interprete.

Se dovessi scegliere, per proporre rilettura, tra tutte le pagine che Miralles ha dedicato ad Omero quelle in cui l'ho sentito maggiormente libero di esprimere in forma di piena originalità quello che *solum* era suo, mi volgerei ad un angolo non centrale del vasto palazzo dell'epos. Non riprenderei le magistrali sintesi – che lo studioso forniva al lettore anche ignaro della lingua del poeta antico, esponendo i due lunghi racconti eroici con esercizio di una magistrale capacità narrativa. Andrei senza riserve a quella forma della espressione epica che – per contiguità diretta con la lirica su cui tanto aveva riflettuto – Miralles ha studiato con vera felicità di risultati. Sta qui, nella lettura degli *Inni omerici*, almeno a mio giudizio la punta terminale del discorso. Miralles ha scritto – ovviamente – prima della ripresa delle ricerche su

quella che a lungo è apparsa una provincia periferica del vasto regno della poesia antica. Solo di recente, l'accumularsi di interventi di commento e di proposte d'interpretazione sintetica hanno cominciato, per dir così, a permettere un pieno apprezzamento del fenomeno nella sua vera dimensione. Leggere ora gli *Inni* come tali o come *Prooimia* alla esecuzione rapsodica delle sequenze dell'epos eroico appare esercizio di una specifica attività critica e non conferma del carattere *minore* di un fenomeno poetico a noi pervenuto come prodotto di una selezione e un accorpamento tipologico, molto tardi e probabilmente disorientanti. Leggendo con il solido supporto dell'ottima edizione di Filippo Cassola e sulla scia di quanto detto da Richardson per l'Inno a Demetra, Miralles coglieva innanzi tutto un primo intreccio, quello con la dimensione del religioso, che la manifestazione poetica comportava. Affrontava poi, in modo rigoroso, la questione dell'inserimento dei componimenti all'interno della tradizione epica: il sigillo autoriale dell'Inno delio ad Apollo gli forniva un buon elemento di sostegno e di collegamento alla sua visione generale. Per le condizioni reali, si potrebbe quasi dire ambientali delle esecuzioni si poggiava su quelle che caratterizzano, nell'Ottavo dell'*Odissea*, la performance aedica di Demodoco che racconta gli amori di Ares e Afrodite. Ciò posto – senza mettere da parte quello che studi di storia della tradizione, della religione, delle forme del pensiero e della società potevano apportare, si concentrava senza più sentirsi limitato dal bagaglio erudito, prodotto degli studi, alla intelligenza e alla illustrazione della poesia. Componimento dopo componimento, tema dopo tema, sezione dopo sezione, la sua lettura esplora ogni piega della raccolta e ne illumina il senso e questo vale, oggi per noi, un quarto di secolo dopo la conclusione della prima stesura di quel suo lavoro.

Molto si dovrebbe aggiungere ma la circostanza obbliga al rispetto della sintesi e impedisce ogni svolgimento analitico. Concludo: ho evocato a suo luogo l'importanza per Miralles del sorriso. L'aletta del libro catalano, l'*Homer* che conclude il suo percorso, fornisce l'elemento del commiato, l'immagine di Carles appena assorto, col sorriso nascosto dentro gli occhi, lo sguardo fiero, la camicia aperta, ci riconduce a solidi pensieri sul poeta che abbiamo tanto amato, le lettere, la storia, la poesia: per Carles soprattutto la poesia.

Università di Pisa

Riccardo Di Donato

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

(a.)

C. Miralles, *Tragedia y politica en Esquilo*, Barcelona 1968.

- *Come leggere Omero*, Milano 1982.
- *Archilocus and Iambic Poetry*, in collaborazione con J. Portulas, Roma 1983.
- *Come leggere Omero*, Milano 1982.
- *Ridere in Omero*, Pisa 1993.
- *Studies on Elegy and Iambus*, Amsterdam 2004.
- *Homer*, Barcelona 2005.
- *Epica e tragedia*, in *L'epica tra evocazione mitica e tragedia*, a c. di G. Grilli, Roma 2013.

L'Omero di Carles Miralles

Som per mirar (I). Estudis de filologia grega oferts a Carles Miralles, edició a c. de E. Vintró – F. Mestre – P. Gómez, Barcelona 2014.

(b.)

Homero, *Odisea*, intr. C. Miralles, trad. L. Segalà, Barcelona 1982-

- *Himnos. Margites. Batracomiàquia. Epigramas, Fragmentos*, intr. C. Miralles, trad. L. Segalà, Barcelona 1990.

Abstract: This paper elaborates on Carles Miralles' research interests on Homer.

Keywords: Miralles, Homer, Greek literature, Classical philology, Textual criticism.

Elegia e giambo secondo Miralles

Nel 2004 appariva, all'interno della serie dei "Supplementi di Lexis" di cui costituiva il n. 14, il volume *Studies on Elegy and Iambus*¹, comprendente una raccolta dei lavori che Carles Miralles aveva dedicato a questi due argomenti tra il 1968 e il 1996. Si tratta di articoli e saggi, ma anche di estratti dalle tre monografie redatte dallo studioso su Archiloco, Ipponatte ed Eroda (le prime due in collaborazione con Jaume Pòrtulas)². Nel presentarli sui "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", Vittorio Citti qualificava lo studioso come «un grande lettore di poesia»³, individuando in tale dote la cifra distintiva della sua attività filologica; e in effetti, la sensibilità poetica (di lettore, e ancor più, di autore di poesie) è una delle tre caratteristiche che a mio giudizio contraddistinguono l'opera di M., accanto alla prospettiva d'indagine di taglio squisitamente storico-antropologico (mai però disgiunta da una vigile attenzione verso gli aspetti filologico-testuali) e all'apertura verso i confronti con culture geograficamente e cronologicamente distanti da quella greca, ad esempio con la poesia provenzale, che M. padroneggiava altrettanto bene. Questi tre elementi gli consentivano di guardare ai testi da un punto di vista diverso rispetto a quello di un puro filologo 'formale', senza che tale differenza peraltro implicasse un contrasto, ma se mai un'integrazione; e di cogliere nella produzione letteraria dei poeti e nei suoi rapporti con la loro biografia elementi generalmente trascurati dagli studiosi, se non del tutto sfuggiti alla loro attenzione.

I lavori di M. sull'elegia ruotano intorno a tre filoni d'indagine. Uno è l'elegia ateniese del V secolo, un terreno in gran parte poco esplorato all'epoca in cui apparve il saggio *La renovación de la elegía en la época clásica*⁴: in questo e nei lavori successivi sullo stesso argomento⁵ M. analizza i frammenti di Dionisio Calco, Eveno di Paro, Ione di Chio e Crizia, cimentandosi con l'interpretazione spesso problematica di alcune espressioni ed individuando i tratti caratterizzanti di questa poesia nella tematica conviviale e gnomica, nel gusto per la sperimentazione metrica⁶ e nell'apparizione di embrionali intenti eziologici. Altri lavori sono invece dedicati ai poeti elegiaci latini: al carme 68 di Catullo, a Properzio, a Ovidio⁷, dei quali M., mostrandosi profondo conoscitore *utriusque linguae*, evidenzia i debiti contratti nei confronti di Callimaco. Ma forse il lavoro che più di tutti consente di apprezzare l'originalità e la portata innovatrice della sua prospettiva d'indagine è il saggio *La*

¹ D'ora in poi, Miralles 2004. I lavori dello studioso saranno citati secondo la paginazione del volume e identificati dall'anno della loro prima pubblicazione, ad es.: Miralles 1989 = 2004, 91-105.

² Miralles – Pòrtulas 1983, 1988; Miralles 1970a.

³ Citti 2006, 115.

⁴ Miralles 1971.

⁵ Miralles 1984, 1993, 1995a.

⁶ Secondo Ateneo (13.602 C), Dionisio Calco avrebbe composto un'elegia che iniziava dal pentametro (forse da identificare col fr. 1 W².); in un altro frammento il poeta usa versi olodattilici. In un'elegia di Crizia (fr. 4.2 W².) il pentametro è sostituito col trimetro giambico allo scopo di far rientrare nel componimento il nome di Alcibiade, inadatto a un ritmo dattilico.

⁷ Cf. Miralles 1980a (Catullo), 1970b (Properzio), 1980b (Ovidio).

poesia di Mimnermo, apparso su “Lexis” del 1988⁸: qui egli propone una rivalutazione complessiva dell’opera e della biografia del poeta, stimolata dall’edizione teubneriana dei poeti elegiaci a cura di Bruno Gentili e Carlo Prato apparsa quasi un decennio prima⁹, alla quale lo studioso attinge per le sue citazioni. Il contributo di M. si muove in primo luogo nella direzione di un ridimensionamento dell’immagine ‘romantica’ di Mimnermo poeta languido e decadente, rappresentante della mollezza ionica: certo, egli fu poeta d’amore, certo tutti siamo portati, fin dagli studi liceali, a legare la sua immagine a quei frammenti che deplorano con pessimismo quasi leopardiano la fugacità della vita e delle gioie d’amore, l’incombere della vecchiaia e della morte¹⁰. Ma M. ricorda che Mimnermo non fu solo questo: gran parte della sua produzione è perduta, e dovevano in essa risuonare anche altri accenti, forse persino elegie marziali simili a quelle del coevo Tirteo. Sulla scia di Fränkel¹¹, M. ipotizza che a una di queste appartenesse il fr. 23 Gentili-Prato, in cui si descrive l’eroico valore di un guerriero di fronte ai nemici: è significativo che ancora Pasquali¹², influenzato dal preconetto di un Mimnermo ‘edonista’, proponesse una lettura per così dire ‘antifrastica’ del frammento, ipotizzando che nel contesto da cui era tratto il poeta confessasse la propria impossibilità di aderire a quel modello di eroismo. In realtà, l’analisi lessicale e tematica dei frammenti mostra anche un Mimnermo abile narratore, capace di muoversi nel solco della tradizione epica da cui mutua stilemi ed espressioni¹³. D’altro canto, sottolinea M., non va dimenticato che quando nei frammenti leggiamo ‘io’ e ‘tu’ non dobbiamo interpretarli come riferiti all’individualità storico-biografica del poeta o di un suo contemporaneo: piuttosto, vanno letti in una dimensione universale, ad esempio quando il poeta si augura di essere morto una volta che la vecchiaia lo avrà reso incapace di provare le gioie d’amore¹⁴. A maggior ragione non bisogna commettere l’errore di fornire dei frammenti una lettura in chiave personale quando il testo non lo consente: è il caso del celebre fr. 11, in cui l’augurio ἐξηκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου è stato a torto riferito da esegeti e traduttori a un με sottinteso, che però nel testo greco non c’è.

La sensibilità di poeta e lettore di poeti consente a M. di penetrare a fondo nel laboratorio di Mimnermo, mettendo in evidenza i raffinati giochi di effetti fonici che contraddistinguono i suoi versi: assonanze, echi, allitterazioni (p. es. fr. 7.1 *τερπνὸν ἄτερ, τίς δέ... Ἀφροδίτης*; 7.2 *μοι... μέλοι*; fr. 8.1 *φύλλα φύει πολυάνθεμος*, ecc.), che forse non sfuggirono ad Ermesianatte quando elogiava Mimnermo per avere escogitato τὸν ἡδὺν... ἦχον¹⁵. Si avverte, certo, in queste osservazioni l’influsso dello strutturalismo linguistico nella ricerca dei valori espressivi delle combinazioni foniche. Ma non si tratta di una critica funzionale solo all’esegesi, bensì, in qualche caso, anche alla *constitutio textus*: il gioco fonico che si viene a creare in fr. 3.1 Gent.-

⁸ Miralles 1988.

⁹ Gentili – Prato 1979.

¹⁰ Frr. 7 s. Gent.-Pr. = 1 s. W².

¹¹ Fränkel 1962, 239.

¹² Pasquali 1923 = 1935, 119 ss.; citato in Miralles 1988 = 2004, 7 e n. 12.

¹³ M. (1988 = 2004, 9) ricorda ad esempio come nel fr. 12 Gent.-Pr. (= 7 W².) l’espressione del v. 1 τὴν σαυτοῦ φρένα τέρπε sia ricalcata su φρένα τέρπετ’ di Il. 1.474.

¹⁴ Fr. 7.1 s. Gent.-Pr.

¹⁵ Fr. 7.1 s. Pow. Μίμνερος δέ, τὸν ἡδὺν ὃς εὖρετο πολλὸν ἀνατλάς / ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμα τὸ πενταμέτρου.

Pr. Αἰπὺ Πύλον θ' ἡμεῖς Νηλήϊον ἄστν λιπόντες, con la parte finale del verso che presenta una sequenza di vocali (α - υ - ι - ο - ε) quasi identica a quella iniziale (α - υ - υ - ο - η), è per M. una conferma della congettura proposta dagli editori¹⁶, alla luce della predilezione di Mimnermo per simili effetti.

L'impostazione di taglio storico-antropologico emerge in particolare modo nei lavori sul giambo. Il primo capitolo del volume su Archiloco s'intitola, programmaticamente, *The Iambic Poet as a Trickster*¹⁷, e molte delle sue idee chiave sono successivamente riprese nel saggio *La tradizione giambica*¹⁸. Il poeta giambico è per M. un'incarnazione di quella figura presente nel mito e nel folklore di molte culture che, secondo la teorizzazione di Bachtin¹⁹, poteva presentarsi nel triplice aspetto di buffone, di sciocco e di furfante. Si tratta di caratteri presenti in parte già nella tradizione epica, impersonati come sono dal personaggio di Odisseo: nei poemi omerici egli è l'eroe 'furfante', spesso presentato in situazioni tutt'altro che eroiche, in cui è costretto a vestire i panni dell'accattone o del naufrago. Ma nella tradizione popolare testimoniata dai vasi cabirici è anche un buffone dai tratti caricaturali. Il *trickster* è per i poeti giambici non solo un motivo tematico da sviluppare, ma persino un 'modello di vita' di cui spesso essi incorporano i tratti nell'immagine che di loro ci ha trasmesso la tradizione biografica successiva. Come il *trickster*, i poeti giambici e i personaggi di cui parlano vivono ai margini della società, appaiono caratterizzati da fame, indigenza, appetito sessuale smisurato, e spinti da queste molle si lanciano nelle avventure più disparate e grottesche: Archiloco sarebbe un figlio illegittimo nato da una schiava, costretto dal bisogno a farsi soldato di ventura e a partecipare alla fondazione di una colonia, Ipponatte descrive un mondo fatto di imbrogli, espedienti e miseria. Il legame col *trickster* diviene per M. evidente anche dal fatto che il poeta giambico è per molti versi assimilabile a un lupo, animale che aggredisce mordendo e si muove, come dice Pindaro, per sentieri tortuosi²⁰. Lo studioso istituisce un interessante confronto con il dio scandinavo Loki, che nel poema *Lokasenna* aggredisce gli altri dei con insulti e offese, e presenta anch'egli i tratti di un lupo (anzi, suo figlio viene addirittura trasformato in quest'animale). E il nome del lupo, sottolinea M., riecheggia in quello del protagonista di una delle più celebri vicende biografiche di Archiloco: Licambe²¹.

Diviene a questo punto agevole per M. rileggere le notizie tradizionali sulla biografia dei poeti giambici sotto una luce diversa: esse, si tratti di informazioni della tradizione successiva ai poeti o di dati estrapolati dalle loro stesse opere, non vanno mai prese alla lettera. Piuttosto, hanno una funzione paradigmatica, anche quando il poeta parla in prima persona (come si è già osservato a proposito di Mimnermo).

¹⁶ Cf. Miralles 1988 = 2004, 16. I codici tramandano αἰπύτε Πύλον ο ἐπεί τε Πύλον; per le congetture degli altri studiosi si rimanda all'apparato di Gentili-Prato, cit.

¹⁷ Miralles – Pòrtulas 1983, 9 ss.

¹⁸ Miralles 1989.

¹⁹ Bachtin 1979, 305 ss.; cf. Miralles 1989 = 2004, 99 ss.

²⁰ Pind. *Pyth.* 2.84 s. ποτὶ δ' ἐχθρόν ἄτ' ἐχθρὸς ἐὼν λύκοιο δίκαν ὑποθεύσομαι, ἄλλ' ἄλλοτε πατέων ὁδοῖς σχολιαῖς. Nello stesso componimento, alcuni versi prima, Pindaro aveva preso le distanze dalla maldicenza tipica di Archiloco (vv. 55 s.). Il secondo capitolo del volume su Archiloco porta appunto il titolo *The Iambic Poet as a Wolf* (Miralles – Pòrtulas 1983, 51-60 = Miralles 2004, 130-5).

²¹ Miralles 1989 = 2004, 93 s.

Nel quinto capitolo della monografia su Archiloco, dedicato all'*Epodo di Colonia*²², lo studioso mostra come la celebre vicenda di seduzione raccontata nel componimento²³ non vada interpretata come un fatto realmente accaduto ma come un topos letterario: lo prova il confronto con simili racconti nella poesia mediolatina o in quella provenzale, che hanno per argomento un incontro a sfondo erotico che sfocia per lo più in un rapporto non consumato o comunque incompleto. La 'pastorella' provenzale, in cui il poeta racconta l'incontro con una giovane, oppure ancora l'*assag*, la prova di 'fin amor' consistente nel giacere nudo insieme alla donna amata senza avere alcun rapporto con lei, alcune liriche di Gautier de Chatillon o dei *Carmina Burana* costituiscono altrettanti esempi della fecondità di questo motivo: esso non è altro, per M., che la proiezione del desiderio sessuale maschile frustrato, che in epoche nelle quali sulle donne si esercita un'attenta vigilanza non può più realizzarsi con un atto di violenza. Questo era possibile nel mondo del mito, in cui è rappresentato dai rapimenti e dalle seduzioni di donne mortali a opera degli dei; ma ormai può essere solo sognato o vagheggiato, come accade in Gautier de Chatillon. Il rapporto con l'altro sesso passa ora necessariamente attraverso la parola, come nel *Contrasto* di Cielo d'Alcamo. E le somiglianze individuate da M. tra Archiloco e la letteratura medievale non si fermano qui: oltre alla ritrosia della ragazza e al suo desiderio di preservare la verginità, che spinge l'uomo a optare per una forma di *concubitus sine actu*, appare in entrambi gli ambiti l'uso di termini e immagini attinti al vocabolario epico-eroico in un'accezione erotica²⁴.

Una funzione parimenti duplice, di riferimento tematico ed 'esistenziale', riveste per i poeti giambici la figura del *pharmakós*: esso è presente a livello tematico in diversi frammenti di Ipponatte²⁵ e ricorre come archetipo 'biografico' sia nel motivo della morte violenta che accomuna le vicende di Archiloco, Sotade e del favolista Esopo (di cui M. evidenzia le affinità coi poeti giambici), sia in quello della bruttezza fisica, che caratterizzava tanto Ipponatte quanto Esopo, e che costituiva per i Greci cultori della *καλοκαγαθία* un motivo di emarginazione. Ma il motivo del capro espiatorio rivela una seconda linea di discendenza della poesia giambica, parallela a quella folklorica: il rituale²⁶. L'*Inno* omerico a Demetra presenta una trasparente eziologia: la serva Iambe, che con i suoi lazzi osceni riesce a riportare il sorriso sulle labbra di Demetra afflitta per il rapimento della figlia, consente di ricollegare le origini di questo genere letterario ai misteri eleusini e ai riti di fertilità legati alla campagna. E accanto a Demetra, Dioniso: pane e vino, secco e umido. M. evoca la tradizione degli *σκόμματα* che si sollevano lanciare dai carri durante la festa delle Antesterie²⁷, e si spinge più avanti, toccando i nervi scoperti delle enigmatiche origini della tragedia, che in un celebre passo della *Poetica* Aristotele qualifica come «sati-

²² *Archilochus and the Young Girl from Paros*, in Miralles – Pòrtulas 1983, 127-57 = Miralles 2004, 136-55.

²³ Fr. 196a W².

²⁴ Per quanto riguarda il citato epodo di Archiloco, lo studioso (2004, 146 s.) cita gli esempi di ἐπείγεται e θυμός (v. 2): alla brama di combattere che caratterizza l'eroe omerico corrisponde qui la smania erotica dell'uomo. Inoltre, θυμός potrebbe alludere al membro virile, cf. Tzetz. *In Chil.* 5.757 θυμός τὸ ἄρρεν αἰδοῖον.

²⁵ 6, 26-30, 95.4, 107.49 Dg.; cf. Miralles 1986 = 2004, 109 ss.; 1989 = 2004, 103.

²⁶ Cf. Miralles 1989 = 2004, 98.

²⁷ Cf. Phot. τ 9 Theod.

resche» e caratterizzate da «linguaggio scherzoso» e «trame brevi»²⁸. Una possibile chiave di lettura di questo dato, che ha fatto arrovellare generazioni di studiosi, è individuata da M. nelle testimonianze di lamenti rituali, come quello dei Mariandini per la scomparsa di Bormo, che secondo una testimonianza di Esichio potevano avere anche carattere scoptico²⁹: e Bormo è una figura in parte assimilabile a un *pharmakòs*. Tale dunque poteva essere anche l'originaria τραγ-ωδία, che M. intende come il canto scherzoso dei coreuti travestiti da capri-satiri³⁰.

La prospettiva d'indagine antropologica, e in particolare lo studio dei costumi e delle pratiche giudiziarie, permette a M. di suggerire (in un capitolo della monografia su Ipponatte³¹) una nuova spiegazione del problematico σκαπαρδεῦσαι di Hippon. fr. 2.2 Dg.: da altre fonti³² sappiamo che la σκαπέρδα era un gioco in cui, sembra, ciascuno dei due concorrenti doveva tirare una fune che passava attraverso un anello su un palo, in modo da spingere l'altro (che gli dava le spalle) contro il palo stesso. Ma M. propone un confronto con un gioco di tortura praticato nell'anfiteatro romano, in cui un condannato era legato assieme a un leone o una bestia feroce con una fune che passava per la cima di un palo. M. ricorda che Hermes è invocato nel citato frammento di Ipponatte come «compagno dei ladri»³³, e ipotizza che la *persona loquens* del testo sia un ladro sottoposto a una punizione del genere, in una forma però che può prevedere anche lo strangolamento (a questo potrebbe alludere κυνάγχα del v. 1), e che invochi Hermes per essere salvato, perché il dio «vinca per lui il tiro alla fune» (δεῦρό μοι σκαπαρδεῦσαι).

Anche nel giambo colto e 'letterario' di Eroda lo studioso coglie lontane ascendenze rituali, da lui messe in luce nell'articolo *La poetica di Eroda*³⁴. Nel *Mimiambo* I Metriche respinge le proposte della vecchia mezzana Gillide, dicendo che se fosse stata un'altra «le avrebbe insegnato a cantare zoppo, da zoppa» (71 χολὴν δ' αἰδεῖν χολὸν ἐξεπαίδευσα); con ogni probabilità il poeta allude qui al metro 'zoppo' da lui adottato, ma secondo lo studioso la vecchia che 'canta zoppo' ricorda un'altra vecchia famosa, la Iambe da cui, secondo una tradizione, Ipponatte avrebbe desunto il nome del giambo (o, a seconda delle varie versioni dell'aneddoto, della sua variante 'zoppa', il coliambo)³⁵. Il linguaggio spiritoso con cui Metriche si rivolge a Gillide contiene doppi sensi sessuali, ed evoca il culto di Demetra, alla quale rimanda anche la menzione di Mise, una divinità dell'ambito demetriaco forse iden-

²⁸ Arist. *Po.* 4.7.1449a.20 ss. ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὁπὲ ἀπεσεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἱαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρω ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἢ φύσις τὸ οἰκτεῖον μέτρον εὔρε.

²⁹ Nella glossa Μαριανδυνὸς θρηῖνος (μ 279) Esichio aggiunge che secondo alcuni si tratta di un εἶδος ὥδης τωθαστικῆς, e in quella successiva (μ 280) chiosa μαριανδυνίζεις con εἰρωνεύεις; cf. Miralles 1986 = 2004, 112.

³⁰ 1986 = 2004, 109 ss., part. 113. Ma potrebbe essere anche il 'canto per il sacrificio del capro', il *pharmakós* vittima designata del rituale: cf. Burkert 1966.

³¹ *Posts or Poles in Hipponax's Poetry*, in Miralles – Pòrtulas 1988, 23-36 (= Miralles 2004, 164-72).

³² Suet. π. παιδ. 7, p. 70 Taill., Poll. 9.116 e altri; vd. Miralles 2004, 164 s.

³³ V. 2 φωρῶν ἑταῖρε.

³⁴ Miralles 1992.

³⁵ Hippon. test. 21 ss. Dg.

tica con Baubò (a sua volta altro nome della serva di Eleusi che fece ridere la dea mostrandole le parti intime³⁶). Inoltre, *Metri*-che che da mesi non ha rapporti sessuali ricorda la *De-Metra* a digiuno dell'inno, e rispetto a lei Gillide ha la stessa funzione consolatoria di Iambe. Nel mito Demetra pone fine al suo lutto bevendo il ciceone; nel mimiambò è invece Gillide a bere il vino della padrona di casa, con significativa inversione di ruoli.

Nello stesso saggio, lo studioso opportunamente ridimensiona l'enfasi solitamente attribuita al presunto 'realismo' del poeta, mostrando come su tale valutazione abbia pesato l'orientamento estetico realista che dominava le letterature europee (naturalismo francese, verismo italiano) negli anni Novanta del XIX secolo, quando i mimiambi vennero alla luce: O. Crusius lo etichettava come «antiker Realist»³⁷. Lo stesso destino ha accompagnato Ipponatte, e in entrambi i casi il concetto di 'realismo' si è spesso tinto di connotazioni morali; entrambi sono stati criticati per la crudezza dei particolari, la bassezza grottesca degli argomenti, e solo in tempi più recenti si è avuta una rivalutazione che è giunta a riconoscere a entrambi lo *status* di poeti dotti e sofisticati da parte di studiosi come West (per Ipponatte)³⁸ e Mastro-marco (per Eroda)³⁹. Solitamente si ravvisa nel *Mimiambò* IV il 'manifesto' del realismo di Eroda: l'estatica ammirazione delle donne di fronte alla verosimiglianza delle sculture dell'Asklepieion sarebbe una celebrazione del potere dell'arte di imitare la realtà. Ma, a parte il fatto che si tratta di un topos risalente già alla parodo dello *Ione* di Euripide (in cui le ancelle di Creusa commentano con meraviglia le sculture del frontone del tempio di Apollo a Delfi)⁴⁰, M. evidenzia opportunamente l'ironia con cui Eroda lo tratta (pur avvertendo che ciò non implica necessariamente disprezzo da parte del poeta): i commenti delle donne sono volutamente e ingenuamente esagerati⁴¹, e quando una delle due⁴² rimprovera la schiava che se ne sta imbambolata, è come se il poeta volesse avvertire il pubblico che l'arte, per quanto perfetta, non può mai sostituirsi alla vita e alla realtà.

L'intento letterario della poesia di Eroda risulta per M. evidente anche nel *Mimiambò* VIII, dove lo studioso ravvisa significative reminiscenze delle *Nuvole* di Aristofane: l'inizio, col protagonista che si sveglia e ordina di accendere la lucerna, ricorda l'*incipit* della commedia, mentre la scena del sogno in cui il vecchio minaccia il poeta col bastone riprende puntualmente espressioni della parabasi aristofanea⁴³. In quest'ultima Aristofane rivendica il valore della propria opera contro i suoi

³⁶ Clem. Al. *Protr.* 2.20.3, cf. Schol. Areth. in Luc. 55.13 Rabe.

³⁷ Crusius 1893, III ss.

³⁸ West 1974, 28.

³⁹ Mastromarco 1979, 65 ss.

⁴⁰ Eur. *Ion* 184 ss. (part. 190-218). Ma cf. già il fr. 78a R. dei *Theoroi* di Eschilo, in cui i Satiri esprimono anch'essi meraviglia per il realismo dei loro ritratti che stanno per dedicare nel tempio di Posidone sull'Istmo (cf. in part. i vv. 5 ss.).

⁴¹ Cf. i vv. 27 ss. e 59 ss.; in particolare i vv. 33 s., in cui una delle due donne sentenzia che un giorno gli uomini riusciranno a infondere la vita nelle pietre.

⁴² vv. 42 ss. Non vi è accordo fra gli studiosi riguardo ai nomi delle protagoniste del mimiambò; per la questione rimando all'esauriente commento di Di Gregorio 1997, 249 ss.

⁴³ In particolare i vv. 541 s., in cui Aristofane, elencando le situazioni tipiche del repertorio comico ampiamente sfruttate dai suoi rivali, cita un vecchio che «colpisce col bastone (τῇ βακτηρίᾳ) chi

concorrenti, facendo appello alla sensibilità degli spettatori intelligenti; allo stesso modo, Eroda alla fine del mimiambo esce vincitore da una contesa contro chi tentava di negare i suoi meriti. M. non manca di individuare altre importanti relazioni intertestuali contenute nel componimento: dietro all'evidente allusione all'oltre dei venti dell'*Odissea* contenuta nel v. 37 egli scorge la mediazione di Ipponatte, la cui presenza pervade l'intero mimiambo e i cui frammenti lasciano intravedere la figura di un eroe con tratti buffoneschi e caricaturali (probabilmente proprio Odisseo)⁴⁴.

Come si vede, il 'realismo' di Eroda va inserito in una cornice fatta di allusioni dotte e ricercate. Identificarle per poi metterle al servizio dell'interpretazione dei testi costituisce, per Miralles, uno strumento d'indagine prezioso che consente di illuminare passi altrimenti poco comprensibili. È quanto lo studioso afferma programmaticamente all'inizio del saggio conclusivo del volume⁴⁵, dedicato alla esegesi del proemio colambico delle *Satire* di Persio (poeta *doctus* e spesso arduo da comprendere): e lo fa in righe dense ed efficaci che ci piace trascrivere integralmente, come una lezione di metodo che a nostro avviso rappresenta la *summa* della sua attività critico-testuale:

L'idea che orienta questa lettura è che, chiusi in se stessi, alcuni testi mostrano spesso una certa opacità. Il contesto può aiutare a determinarli, dall'esterno. La luce che vi si proietta, però, spesso non penetra dentro di essi, rimane al di fuori. L'idea, dunque, è che solo collocandoci all'interno di essi potremo fare luce e che la luce di un testo la possono accendere soltanto altri testi; così riconosciamo al testo il posto centrale che occupa, e chiamiamo gli altri testi a collaborare nella nostra lettura. A partire dal testo cioè, rifacciamo e ricostruiamo al trama dell'intertexto, per ritornare al testo.

Catania

Paolo Cipolla
pcipolla@unict.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bachtin 1979 = M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. it. di C. Strada Janovic, Torino 1979.
 Burkert 1966 = W. Burkert, *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, GRBS 7, 1966, 87-121 (= *La tragedia greca e il rito del sacrificio*, in Id., *Origini selvagge. Sacrificio e mito nella Grecia arcaica*, Bari 1992, 3-33).
 Citti 2006 = V. Citti, *Carles Miralles su elegia e giambo*, QUCC 84/3, 2006, 115-20.
 Crusius 1893 = O. Crusius, *Die Mimiamben des Herondas*, Göttingen 1893.
 Di Gregorio 1997 = L. Di Gregorio, *Eronda. Mimiambi (I-IV)*, Milano 1997.
 Fränkel 1962 = H. Fraenkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962³.
 Gentili – Prato 1979 = B. Gentili – C. Prato (edd.), *Poetae elegiaci. Testimonia et fragmenta*, 1, Lipsiae 1979.
 Mastromarco 1979 = G. Mastromarco, *Il pubblico di Eroda*, Padova 1979.
 Miralles 1970a = C. Miralles, *Herodes. Mimiambos*, Barcelona 1970.

gli sta a fianco, per dissimulare le battute volgari (πονηρὰ σκώμματα)» (traduzione di M. 1992, 248).

⁴⁴ Hippon. fr. 74-8 Dg.; cf. Miralles – Pòrtulas 1988 = 2004, 197 s.; Miralles 1992 = 2004, 251.

⁴⁵ Miralles 1995b = 2004, 261.

- Miralles 1970b = C. Miralles, *Propertio IV 10.1-4*, Emerita 38, 2, 1970, 375-8 (= Miralles 2004, 83-6).
- Miralles 1971 = C. Miralles, *La renovación de la elegía en la época clásica*, BIEH 5, 2, 1971, 13-31 (= Miralles 2004, 21-41).
- Miralles 1980a = C. Miralles, *Lectura i lloc del carmen 68 catullià en la història de l'elegia antiga*, Anuario de Filología 6, 1980, 73-91 (= Miralles 2004, 65-82).
- Miralles 1980b = C. Miralles, *Pocula plena*, Faventia 2.1, 1980, 31-5 (= Miralles 2004, 87-90).
- Miralles – Pòrtulas 1983 = C. Miralles – J. Pòrtulas, *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma 1983.
- Miralles 1984 = C. Miralles, *Evé de Paros: L'epigramma simpòtic XI 49 de la Palatina (= 2 West)*, in *Apophoreta philologica E. Fernández-Galiano a sodalibus oblata*, I, Madrid 1984, 267-72 (= Miralles 2004, 42-6).
- Miralles 1986 = C. Miralles, *El yambo*, ECI 28, 1986, 11-25 (= Miralles 2004, 106-17).
- Miralles 1988 = C. Miralles, *La poesia di Mimnermo*, Lexis 1, 1988, 35-52 (= Miralles 2004, 4-20).
- Miralles – Pòrtulas 1988 = C. Miralles – J. Pòrtulas, *The Poetry of Hipponax*, Roma 1988.
- Miralles 1989 = C. Miralles, *La tradizione giambica*, QS 29, 1989, 111-32 (= Miralles 2004, 91-105).
- Miralles 1992 = C. Miralles, *La poetica di Eroda*, Aevum antiquum 5, 1992, 89-113.
- Miralles 1993 = C. Miralles, *Dionisio Calco: tradizione e innovazione nell'elegia del V secolo*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*, Roma 1993, II, 501-12 (= Miralles 2004, 47-55).
- Miralles 1995a = C. Miralles, *Dalla vite al vino: il cottabo, la poesia (Ione di Chio, fr. 1, 2-10 Gent.-Pr. = 89 Leurini)*, in *Studia classica Iohanni tarditi oblata*, Milano 1995, 439-46 (= Miralles 2004, 56-61).
- Miralles 1995b = C. Miralles, *I Coliambi di Persio*, Lexis 13, 1995, 213-32.
- Miralles 2004 = C. Miralles, *Studies on Elegy and Iambus*, a c. di S. Novelli – V. Citti, Amsterdam 2004.
- Pasquali 1923 = 1935 = G. Pasquali, *Mimnermo*, SIFC 3, 1923, 293-303 = Id., *Pagine meno stravaganti*, Firenze 1935, 113 ss. (da cui si cita).
- West 1974 = M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974.

Abstract: Miralles' studies on ancient elegiac and iambic poetry are characterized by three elements: a) a fine poetic and stylistic taste, b) an intriguing anthropological perspective always joined with philological accuracy, c) comparative analysis of literary themes and motifs across different cultural environments (ancient Greece, medieval Europe, etc.). These characteristics allow him to analyze ancient poetry under a new light, and to explain 'autobiographical' elements as traces of ritual traditions or poetic inventions.

Keywords: Miralles, Elegy, Iambus, Literary comparatism, Anthropology.

Carles Miralles ellenista

Uno dei poligoni componenti quel poliedro che è stato Carles Miralles è rappresentato dalla sua attività di antichista, più specificamente di ellenista. Faccia indubbiamente di primaria importanza, dato che coincise con il lavoro istituzionale da lui svolto per tutta la vita, quello di professore ordinario di Filologia greca presso l'Università di Barcellona, dalla giovane età di ventiquattro anni, dal 1968, fino al termine della sua carriera. Ma anche questa singola faccia fu a sua volta multipla, composta di molti lati e molti angoli, appunto un poligono, perché egli non fu un accademico monotematico, uno di quegli studiosi certosini che si dedicano interamente a coltivare un unico campicello, per assurgere rapidamente al rango ristretto degli specialisti in materia. Concepì invece lo studio dell'antichità greca come terreno di approfondimento di quello stesso interesse ampiamente umano, che ne fece un critico militante di letteratura attuale e un poeta nella sua madrelingua catalana. Di conseguenza, si occupò di tutto l'arco storico della letteratura greca, dalle origini all'età imperiale, e di tutti o quasi tutti i generi poetici e i livelli stilistici.

Ciò si può dire di tutti i momenti cronologici della sua ricerca: non ci furono periodi di chiusura monotematica. Tuttavia, contemplando la sua imponente produzione scientifica disposta in ordine cronologico, mi sembra di poter distinguere una serie di fasi successive, connotate ciascuna da un polo prevalente di ricerca.

All'inizio della sua carriera, negli stessi anni nei quali fu chiamato alla cattedra di Barcellona, mirò, non saprei dire se in maniera più o meno cosciente, a costituirsi un sapere tecnico di base nel campo della critica testuale e della prassi ecdotica. Ne uscirono due edizioni critiche: quella del romanzo di Senofonte di Efeso, scrittore databile al II-III secolo d.C., uscita nel 1967, e quella dei *Mimiambi* di Eroda, poeta ellenistico del III secolo a.C., uscita nel 1970. Se però si aggiunge la pubblicazione nel 1968 di un saggio su *La novela en la antigüedad clásica*, ci si rende subito conto che in questa fase Miralles, oltre a farsi le ossa come filologo nel senso stretto del termine, aveva sviluppato un interesse specifico alla letteratura greca di taglio popolare e al livello stilistico umile della quotidianità: appunto su questo piano si pongono sia i quadretti dialogici tra gente comune rappresentati nei *Mimiambi* di Eroda sia la narrativa di intrattenimento propria della novella e del romanzo. Come vi si pone pure la poesia giambica arcaica di Archiloco e Ipponatte, alla quale si sarebbe dedicato nella fase immediatamente successiva della sua attività.

Proprio lo spostamento dell'interesse dalla narrativa e dal mimo al giambo arcaico segna a mio avviso il passaggio ad una seconda stagione intellettuale, non soltanto per questo mutamento dell'oggetto di studio, ma soprattutto perché il cambio di argomento coincise in realtà con un mutamento radicale di prospettiva metodologica. Da filologo puro Miralles si fece antropologo del mondo antico, cioè studioso di quella civiltà e mentalità diversa che connota l'arcaismo e la sua poesia rispetto alla letteratura delle epoche successive. E ciò sulle orme di Louis Gernet, del quale intanto, nel 1969, era uscita la epocale *Anthropologie de la Grèce antique*. Il nuovo orizzonte lo spinse all'incontro con la scuola urbinata di Bruno Gentili, che da più di un decennio si muoveva nella stessa direzione. Si conobbero in un primo momento e simpatizzarono solo per via epistolare e telefonica: Gentili lo invitò a tenere una co-

ferenza nel già glorioso Istituto di Filologia Classica di Urbino; Miralles accettò molto volentieri.

La conferenza si svolse il 29 febbraio 1980: fu in quell'occasione che anch'io ebbi per la prima volta occasione di conoscere Carles personalmente, e l'amicizia nacque immediata e spontanea. Argomento della relazione: 'L'iscrizione di Mnesiepes (Archiloco, test. 4 Tarditi)'. Vale la pena di soffermarsi su questo evento, perché la ricerca e le tesi che Miralles presentò erano veramente innovative, come evidenziò tra l'altro un certo stupore che emerse nel dibattito che fece seguito al suo discorso.

L'iscrizione, trovata nell'isola di Paros e databile al III secolo a.C., narra come Mnesiepes decise di costruire un sacrario in onore del grande e antico concittadino Archiloco; di seguito narra una strana leggenda locale sull'investitura poetica di Archiloco da parte delle Muse. Il giovanetto, per incarico del padre, si era recato dalla città in campagna, a prelevare una mucca dalla loro mandria. Durante il viaggio di ritorno, di notte, al chiarore della luna, gli apparve un gruppo di donne, di contadine, apparentemente dirette anche loro verso la città. Archiloco rivolse loro salaci motti di spirito, evidente prefigurazione della sua futura poesia giambica; le donne gli risposero per le rime, anch'esse in chiave giocosa, perché non si erano affatto offese, anzi erano chiaramente compiaciute. Gli chiesero poi se stava portando la vacca per venderla al mercato; ricevuta risposta affermativa, se ne impossessarono direttamente loro, pagandogli come prezzo una cetra. Poi scomparvero miracolosamente, loro e la vacca; restarono sul posto solo il giovane Archiloco e la cetra, che da quel momento in poi sarebbe stata la sua nuova attività e la sua gloria. E allora Archiloco capì che quelle contadine erano in realtà le Muse, che lo avevano adottato e trasformato in loro adepto.

Miralles aveva sottoposto il racconto ad una minuta analisi storica, evidenziando tutte le associazioni mentali che nella cultura greca arcaica si accompagnavano ad ogni suo snodo, conferendogli senso pregnante. In particolare insistette sul toponimo *Lissides*, 'Pietre lisce', 'Rocce scoscese', che nella leggenda, e forse nella realtà topografica di Paros, designava il luogo esatto dell'incontro numinoso. Ne evidenziò tutte le connotazioni mitiche, rituali, religiose e ultramondane, atte a qualificare il luogo come scenario ideale del passaggio di Archiloco dallo status di contadino-pastore a quello di poeta-vate.

Era appunto antropologia della Grecia antica, anzi della Grecia arcaica. Per noi dell'Istituto di Filologia Classica di Urbino la cosa era evidente, perché eravamo già sintonizzati su quella lunghezza d'onda. Ma erano presenti in sala molti professori di discipline diverse, venuti ad ascoltare la conferenza dell'illustre ospite straniero: alcuni di loro restarono perplessi di fronte a quel continuo reperire nel testo associazioni di idee impensabili a prima lettura; nel corso del dibattito rivolsero perciò a Miralles un fuoco di fila di domande, contenenti tutte più o meno implicita l'accusa di praticare una critica letteraria di tipo 'simbolista'. Carles cercò di spiegare con pacatezza e chiarezza, ma, obiettivamente, non era facile aprire con poche parole alla nuova prospettiva critica persone che fino a quel momento l'avevano del tutto ignorata. Sui *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, numero 38, anno 1981, pp. 29-46, uscì poi a stampa il testo della conferenza, corredato di un 'Addendum', nel quale Miralles riassumeva i termini del dibattito che si era svolto quella sera, illustrando di nuovo il senso del tipo di critica da lui praticato. Questo 'Addendum' resta secon-

do me importante, perché documenta al vivo l'impatto non privo di sconcerto che la nuova metodologia gernetiana-vernantiana-gentiliana-mirallesiana provocò in quegli anni pionieristici nel campo della cultura. Ascoltiamo una delle formulazioni cui Miralles fece ricorso (p. 46):

Se la poesia, il mito e il rituale greco offrono indizi sufficienti che delle pietre designate in modo specifico [le *Lissides*] contenevano, implicito nel loro nome, il senso generico di termini indicanti una esperienza al di là della quotidiana, e inoltre il senso concreto di luoghi di comunicazione colle divinità ctonie; se questi indizi sono, pertanto, riconducibili a un senso e a un sistema di riferimenti, è chiaro che lo studioso deve spiegare... il senso implicito – implicito... per un greco antico – senza che ci sia bisogno di qualificare la sua interpretazione come “simbolista”.

Tutti i membri di una società sono partecipi dei significati impliciti – nelle parole, siano quelle che siano e qualsiasi sia la cosa a cui esse si possano riferire – che non hanno bisogno di essere chiariti al momento della comunicazione e che costituiscono un intreccio collettivo di evidenze comunitarie e naturalmente implicite. Proprio questo significato si perde quando la società che lo rendeva possibile si trasforma e cambia... Ricollocarlo nel suo contesto è il lavoro e il dovere proprio dello studioso, e questo significa stabilire di nuovo, con tutta l'esattezza possibile, il sistema di referenti di cui aveva fatto parte e che costituiva la base della stessa possibilità di questo significato implicito.

L'articolo sull'iscrizione di Mnesiepes apre, come abbiamo già detto, una stagione di intensi studi sulla poesia giambica arcaica. Ne furono frutto due volumi dedicati rispettivamente ad Archiloco e ad Ipponatte, i due grandi giambografi di quell'epoca, scritti entrambi in collaborazione col suo amico e discepolo Jaume Pòrtulas, entrambi usciti per i tipi delle Edizioni dell'Ateneo, nella collana “Filologia e critica” diretta da B. Gentili, entrambi destinati a rimanere due pietre miliari nella bibliografia pertinente ai due poeti: *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma 1983; *The Poetry of Hipponax*, Roma 1990.

Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, l'interesse di Miralles si sposta dalla poesia della quotidianità, dell'attacco personale, della beffa, della quale si era fino ad allora occupato quasi esclusivamente, almeno al livello dei suoi contributi più importanti, all'altro grande genere della letteratura greca, quello opposto della poesia eroica ed epica, con particolare riguardo al suo archegeta indiscusso, Omero. Ne scaturisce un manuale-trattato in lingua italiana: *Come leggere Omero*, Rusconi, Milano 1992, che tredici anni dopo avrebbe ripubblicato in lingua catalana, col titolo *Homer*. Ma il titolo dell'edizione italiana è in realtà più aderente al contenuto effettivo, perché si tratta per l'appunto di un avviamento alla lettura di Omero (*Premessa*):

Risponde alla finalità di orientare quel lettore che, per ragioni di studio o per decisione personale, si trovi ad affrontare non il testo greco, ma una fedele traduzione dello stesso... Questo è un libro pensato per incoraggiare alla lettura dei poemi omerici... La cosa più importante è quella di poter esser d'aiuto alla lettura e alla conoscenza di alcuni poemi antichi, senza i quali la letteratura occidentale non sarebbe quello che è stata e quello che è; senza i quali, neppure l'uomo occidentale sarebbe quello che è.

Il volume, con la sua scrittura piana, accattivante e intensa, adempie egregiamente al suo scopo primario, di ordine divulgativo o, meglio, esortativo, introduttivo, propeudeutico; ma nello stesso tempo, è un ottimo *critical reassessment* anche per noi specialisti, perché illustra con magistrale capacità di sintesi i nodi problematici principali inerenti all'epos omerico: poesia orale, tecnica formulare, temi ricorrenti, improvvisazione e memorizzazione testuale, aedi e rapsodi, le corporazioni rapsodiche, le recitazioni occasionali brevi e i poemi monumentali, la comparazione etnologica con le tradizioni epiche di altre epoche e di altre aree geografiche, l'ideologia eroica tra VIII e VI secolo a.C. e il suo rapporto diretto con i ruderi micenei ancora visibili in quell'epoca.

L'anno dopo, nel 1993, pubblicò, sempre in Italia, uno studio dedicato ad un aspetto particolare della poesia omerica: *Ridere in Omero*, Edizioni della Scuola Normale Superiore di Pisa. 'Ridere in Omero': chi ride di chi? Sono gli eroi e gli dei personaggi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* che, all'occorrenza, si fanno beffe di altri eroi o di altri dei, còlti in momenti e situazioni ridicole. È ovvio che insieme agli dei e agli eroi ridanciani rida di cuore anche il pubblico delle rapsodie omeriche. Mettendo insieme e sistemando tipologicamente tutti gli episodi pertinenti, Carles Miralles ricostruisce una vena comica ricorrente, che finisce per configurarsi come un sottogenere a sé nel corpo dell'epos eroico-divino, una sorta di anti-epos nell'epos. E non manca di sottolineare come queste scene di tonalità giambica investano a preferenza il mondo degli dei piuttosto che quello degli eroi. In Omero l'Olimpo è decisamente più buffo della terra, si tratti di risate crasse e pesanti o di sorrisi arguti e umoristici.

Così, nonostante la svolta omeristica degli anni Novanta, Miralles riprendeva in maniera originalissima il filone della sua ricerca inesausta sul livello quotidiano-giambico della letteratura greca. Ricerca rinnovata, che sfocerà in un volume di grande rilievo, edito nel primo decennio del terzo millennio: *Studies on Elegy and Iambus*, Amsterdam 2004. In effetti, anche l'elegia, genere poetico quanto altro mai duttile e polimorfo, è spesso applicata alla polemica più o meno aspra e alla derisione. Ma non è soltanto di questo suo aspetto che si occupò il nostro autore: il nuovo libro fu per lui l'occasione di un incontro globale con l'elegia *tout court*, soprattutto con l'elegia erotica, a cominciare dall'arcaico Mimnermo per finire con i grandi elegiaci latini, quali Catullo, Properzio, Ovidio. E proprio nell'analisi concreta della poesia dell'innamoramento e dell'amore Miralles dispiegò tutta la sua sagacia di raffinato critico letterario integrata con la propria stessa esperienza viva di poeta catalano. Scrisse al riguardo Vittorio Citti, anch'egli molto sensibile alle sfumature e alle connotazioni più riposte della parola (*Carles Miralles su elegia e giambo*, QUCC 113, 2006, 115-20):

Si deve prendere in mano anzitutto il libretto di poesie che è uscito qualche tempo prima, *D'aspra dolcesa*, Barcelona 2002, che raccoglie i testi poetici composti da Miralles tra il 1963 e il 2001, leggere e riflettere un po' [...] Miralles porta il suo gusto di creatore della parola comunicativa anche nel suo lavoro di lettore ed interprete dei testi antichi. Non è un caso che il secondo saggio pubblicato in questo volume [...] si intitola 'La poesia di Mimnermo', e si sofferma soprattutto sul forte spessore della parola di quel poeta. Miralles sente l'odore prezioso della parola poetica come un animale da preda sente l'odore del sangue, e si sofferma a indicare la funzione dei tempi (ad esempio, i verbi al presente del fr. 2 G.-P. di Mimnermo), l'uso degli avverbi e degli

aggettivi per marcare e attenuare nello stesso tempo la passione erotica del poeta, gli effetti studiati e calibrati di parechesi e di altre strutture foniche, con le combinazioni complesse delle gutturali e delle liquide, fino a considerare le strutture linguistiche subliminali, il metalinguaggio poetico forse inconscio [...] Renderci conto dell'esperienza personale di poeta vissuta dal nostro autore ci deve aiutare a comprendere il significato dello scavare che egli fa sempre nello spessore della parola dei poeti antichi, e le acquisizioni che questo procedimento comporta anche sul piano della critica testuale, e non solo dell'esegesi.

Dopo il saggio giovanile *Tragedia y Política en Esquilo*, del 1968, Miralles, per vari decenni, si occupò di tragedia solo *per incidens*, ma la sua produzione maggiore nel campo della filologia classica si è conclusa proprio con un volume sulla tragedia: *La luce del dolore. Aspetti della poesia di Sofocle*, Napoli 2009. Il volume ripresenta i principali studi da lui dedicati a Sofocle tra il 1997 e il 2005, originariamente scritti e pubblicati ognuno a sé in varie lingue (catalano, spagnolo, francese, alcuni già in italiano). Qui sono apparsi per la prima volta riuniti, tutti in italiano, a formare un'opera fortemente unitaria per contenuto e struttura, nonostante la sua natura di raccolta: è allora evidente che l'autore nel comporli ad uno ad uno, ciascuno con destinazioni editoriali di volta in volta diverse, aveva in realtà seguito una linea di ricerca continuativa e mirata ad un discorso complessivo.

Il senso profondo depositato nel titolo del libro, *la luce del dolore*, è chiarito da Carles a p. 19:

Già ai Greci piacque contrapporre la poesia del dolore prodotta da Sofocle alla vita felice che gli attribuivano; dalle tragedie di questo poeta del dolore emana la luce diafana che paradossalmente è genitrice della felicità, dell'accettazione e della comprensione dell'umano; della felicità, forse, antitetica rispetto all'attitudine e alla situazione dei suoi eroi: quella che è possibile solo nell'accettazione dei limiti della condizione umana [...] Nelle tragedie di Sofocle, segnate dal principio alla fine dal dolore, si manifestano la gioia e il piacere, e non nelle cose o opere che si iscrivono sotto il segno del piacevole e allegro. Vale a dire che piacere e afflizione sono inseparabili, ma anche che nelle tragedie di Sofocle è proprio nell'espressione del dolore, in ciò che affligge, che si manifesta la gioia: la bellezza insomma.

Al di là di Sofocle, *La luce del dolore* è anche un libro sulla tragedia attica in generale, e anche a questo livello Miralles dice cose importanti e originali. Ad esempio, tiene ben presente, e ricorda ai suoi lettori, che la tragedia ha luogo nel contesto di una festività dionisiaca; ma non si lascia fuorviare da questa circostanza (né dalla testimonianza aristotelica sulla derivazione della tragedia dal ditirambo) ad interpretarla come fenomeno dionisiaco. Anzi, tra le righe, propone una sorta di equazione 'dissacrante' (nel senso letterale del termine): le Grandi Dionisie stanno alla tragedia come le Panatenee stanno all'epos; inversamente: fra tragedia e festività dionisiaca corre, né più né meno, lo stesso rapporto di pura e semplice occasionalità agonale che corre tra poesia epica e festività atenaica. Se gli studiosi di Omero, giustamente, non hanno mai farneticato di un 'atenaismo' epico, perché mai gli studiosi del fenomeno tragico si sono tanto spesso abbandonati, con trasporto davvero 'dionisiaco', all'idea di un intrinseco dionisismo della tragedia?

Al contrario, un'analisi oggettiva delle strutture drammatiche, attenta sia ai contenuti sia alle forme espressive, suggerisce che la tragedia, nata progressivamente tra gli ultimi decenni del VI e i primi decenni del V secolo a.C., sia stata concepita come amalgama sinergico di tutti i diversi generi poetici passati e presenti, tutti compresi nella continua riattualizzazione attraverso recitazioni e canti: epos e giambo, lirica monodica, soprattutto lirica corale, tutta la lirica corale, non soltanto il diti-rambo. Così, la teoria dei generi poetici, colonna portante di una critica letteraria impostata sull'antropologia storica, ha permesso a Miralles di liberarsi dai cascami romantici, post-romantici e decadentistici del dionisismo ottocentesco e novecentesco.

Università degli Studi Roma Tre

Giovanni Cerri
cerri.telepylos@tiscali.it

Abstract: Carles Miralles conceived the study of Greek antiquity as a substantial part of the great interest in humanities, which made of him a subtle critic of actual european literature and a vivid catalan poet. That's why he didn't limit himself to a single theme of classical philology, but his mind ranged over all periods of ancient literature, all literary genres and styles. In my view, his peculiar merit was to have been capable to link together philological doctrine and anthropology of ancient world, becoming one of the leaders in this field, so as were Gernet, Vernant and Gentili.

Keywords: Philology, Homeric studies, History of Greek tragedy, Iambus, Elegy.

Insegnare greco con Miralles

«A cosa servono la cultura e il sapere se non c'è chi ne trasmetta il bagaglio da una generazione all'altra?» si chiede Carles Miralles, condensando in questo interrogativo il senso della sua esperienza di studioso e di docente di lingua e letteratura greca. Un compito che egli dovette certamente avvertire come estremamente serio e gravoso.

Al contempo queste parole costituiscono un monito allo studioso, al cultore, al filologo, al docente. Non già che queste figure costituiscano, nell'ottica di Miralles, un'elencazione di profili differenti, una rassegna di 'operatori' del mondo antico, disposti lungo un ideale elenco o, meno che mai, graduati in un'improbabile gerarchia.

Per Miralles lo studio e l'insegnamento delle letterature classiche sono compito così serio e arte talmente impegnativa da richiedere, da parte di chiunque vi si accosti, il metodo scrupoloso dello studioso, la dedizione del cultore, l'acribia del filologo, la passione del docente. Con in più, è indubitabile che Miralles lo pensi, la sensibilità del poeta.

Per quanto io sappia, non esistono opere di Miralles in cui egli discuta sistematicamente di didattica delle lingue e della cultura classica¹; eppure ogni sua parola, ogni suo saggio, contribuiscono a delineare un metodo coerente di approccio al mondo antico e di trasmissione dei suoi caratteri, che costituisce insieme un protrettico e un avvertimento tanto per chi voglia intraprendere questi studi quanto per chi si trovi già per via.

Chi vuole insegnare i classici deve innanzi tutto conoscerli. Dietro questa apparente tautologia è racchiusa una delle profonde verità di Miralles. Confrontandosi con la vastità di interessi della sua opera, con la profondità della sua esegesi, con la sensibilità dimostrata per la parola poetica, il lettore si rende conto di quanto la presunta conoscenza dei classici di cui molti si fregiano possa talora essere considerata appena un approssimativo orecchiarli, il possesso di un'idea superficiale e generica.

Lo studio dei classici è per Miralles il lavoro di una vita; un esercizio di tale complessità da richiedere da parte dello studioso una dedizione piena, unita ad una non comune sagacia intellettuale.

Di conseguenza il modello di docente di lingua e letteratura greca che Miralles implicitamente delinea nella sua opera e esplicitamente incarna con la sua personale parabola è un ideale arduo da conseguire per chi voglia raggiungerlo.

Innanzitutto, come Miralles, tale docente è chiamato ad essere ugualmente esperto *in utraque lingua*, la greca e la latina, consapevole, come dice Citti nella sua recensione al volume di Miralles su giambo e elegia, che mondo greco e mondo latino costituiscono un *unicum* linguistico e culturale sin da Livio Andronico, e ancora più lo diventano a partire dall'età augustea².

Se tutta la letteratura costituisce semioticamente per il Miralles comparatista una fitta rete di rimandi, citazioni, dialoghi, che si diffonde nei secoli e nelle culture, a

¹ Non si dimentichi tuttavia l'apporto fondamentale fornito da Miralles nel gettare «le basi sulle quali si regge ora l'insegnamento del greco in tutta la Catalogna». Cfr. Citti 2006, 119.

² Citti 2006, 119 s.

maggior ragione il docente di greco non può disconoscere o trascurare la matrice unitaria, greco-romana, del mondo antico.

E tuttavia, leggendo Miralles ci si rende conto di come l'esegesi della poesia greca non possa fondarsi esclusivamente su una solida conoscenza delle lingue e della cultura del mondo classico. Il moderno insegnante di greco non può rinunciare alle suggestioni e agli strumenti che di volta in volta gli vengono offerti dall'antropologia, dagli studi archeologici, dalla letteratura comparata, dalla linguistica.

Solo prendendo le mosse da tale vastità di interessi e di competenze, e connettendo saperi altrimenti compartimentati in differenti campi e discipline, lo studioso del mondo classico conferisce originalità al proprio percorso di ricerca e sviluppa una personale cifra esegetica.

Un mirabile esempio di questo approccio metodologico è la presentazione di Odisseo e dell'Odissea che Miralles offre in *Come leggere Omero*. Un volumetto in italiano, uscito per Rusconi nel 1992, che raccoglie le introduzioni di Miralles alla classica traduzione dei poemi omerici in castigliano, opera di Luis Segalá.

Lo spessore che Odisseo riceve da Miralles è diretta conseguenza dell'utilizzo di chiavi di lettura del personaggio originali e multiprospettiche³. Se da un lato Odisseo può essere visto in continuità con la tradizione iliadica dell'eroe guerriero, d'altro canto è innegabile che egli incarni un ideale nuovo.

Miralles, a tale proposito, ci ricorda che certe pitture vascolari greche conservate a Oxford e provenienti dal tempio dei Cabiri di Tebe, rappresentano un Odisseo in fuga da Eolo che ha profilo panciuto, pene flaccido, aspetto ridicolo. Di questo *alter ego* dell'Ulisse eroico, Miralles rinviene le tracce nel tipo del *trickster*, l'imbroglione, un personaggio delle origini che gli antropologi ritrovano presso svariate culture e popoli, e che Miralles suggerisce possa essere alla base della figura divina di Hermes, come anche del tipo dell'eroe comico di Aristofane, a sua volta evoluzione dell'eroe giambico.

Ma Hermes e Ulisse, e qui entra in gioco la grande attenzione di Miralles per le genealogie divine ed eroiche e per le etimologie dei nomi, sono parenti, in quanto il re di Itaca è nipote di Autolico, figlio di Hermes. Una famiglia di imbroglioni, di *trickster*, appunto⁴.

E la persistenza di questo tipo nella letteratura occidentale in personaggi come Panurge e Till Eulenspiegel, o nei romanzi di Rabelais, costituisce al contempo l'occasione per meglio cogliere il rapporto tra tradizione e innovazione nella storia dei generi poetici, come anche per meglio definire nella sua originalità la figura di Odisseo, che certamente partecipa di questo paradigma ma con delle peculiarità che sono tutte omeriche.

La stessa Odissea, e non solo il suo protagonista, rivela in molti episodi la parentela con o la discendenza da filoni narrativi leggendari e fiabeschi: la discesa agli Inferi, ancor prima che da Ulisse, è compiuta dall'eroe babilonese Gilgamesh; «dalla Siberia fino all'Africa»⁵ si sono trovati racconti di terribili mostri divoratori di carne umana, beffati e vinti da un uomo ingegnoso, analoghe all'episodio del Ciclope; e

³ La presentazione della figura di Ulisse si trova in Miralles 1992, 56-66.

⁴ Id., 63-5.

⁵ Id., 61.

certamente folclorico è il motivo di Penelope che tesse e disfa la tela per differire le sue nuove nozze.

A sua volta, le circostanze del ritorno di Ulisse a Itaca e della lotta contro i pretendenti vengono lette da Miralles sulla scorta delle funzioni dell'eroe, repertorate da Propp⁶.

Ecco quindi che Miralles fonde i risultati degli studi antropologici con elementi di linguistica, il suo intuito di comparatista con l'evidenza archeologica.

Ma la grandezza di Miralles didatta e interprete della letteratura greca è l'abilità che egli mostra nell'usare i paradigmi e gli strumenti fornitigli da una moltitudine di discipline, senza tuttavia lasciarsene mai imbrigliare; di farne delle utili lenti di ingrandimento senza che mai divengano dei filtri deformanti; di non dipendere mai da chiavi di lettura arbitrarie e pregiudiziali.

Per quanto l'Odissea acquisti una luce nuova, più profonda, più variegata, dal confronto con schemi antropologici o dall'applicazione delle funzioni di Propp alla sua trama, essa rimane innanzi tutto per Miralles opera di grande poesia. Pur potendo essere considerata punto di confluenza di tradizioni di differente matrice, essa le fonde in una rielaborazione e composizione del tutto originali, che la rendono un capolavoro assoluto. È il Miralles poeta a dire:

Ciò che nell'Odissea è degno di nota è la sua unità letteraria, e questa non la si ottiene mettendo insieme dati che restano nel poema come residui derivanti da una cultura antichissima e viva⁷.

E altrove egli aggiunge che «la ragione di quanto avviene nel poema deve essere ricercata prima di tutto in esso»⁸.

Vale peraltro la pena di ricordare che le considerazioni sui poemi omerici sopra esposte sono contenute in un volume che, per ammissione dello stesso Miralles, è opera di divulgazione, scritta per un pubblico non di specialisti, con l'intento di incoraggiarli alla lettura dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.

Tuttavia anche la divulgazione in Miralles assume un ruolo e un compito nobile, che nulla deve e vuole togliere alla complessità e alla ricchezza del mondo omerico. La divulgazione anzi appare compito alto, cui lo studioso e il docente del mondo classico non devono sottrarsi, tentati da atteggiamenti di sufficienza o snobismo. Proprio perché la divulgazione è una cosa seria, però, essa richiede tutta la dottrina dello specialista, che solo è capace di offrire letture del mondo classico che ne preservino la sua strutturale, affascinante complessità. Abdicare all'impegno della divulgazione significa lasciare campo libero ad accattivanti banalizzazioni, improbabili ricostruzioni, infedeli letture del mondo antico.

Miralles d'altronde offre della divulgazione una visione che non è mai del tutto disgiunta dalla ricerca. Riferendosi al carattere divulgativo del suo volumetto omerico egli dice:

⁶ Id., 76 ss.

⁷ Id., 84.

⁸ Id., 82.

ciò non significa che la sua impostazione sia volta solo alla divulgazione dei dati ormai consolidati all'interno della tradizione accademica. In certi aspetti esso spera di essere relativamente innovatore e convincente. E il suo autore sarebbe lieto se, in qualche caso, potesse aver dato prova di una certa sensibilità letteraria⁹.

Il porre l'accento sulla 'sensibilità letteraria' ci trasporta verso un'altra delle cifre esegetiche di Miralles: la sua estrema attenzione per la parola poetica, unita alla sua difesa ad oltranza della poesia come essenza della letteratura greca.

Miralles, come è noto, è poeta di grande valore. E ha ragione Vittorio Citti nel sostenere che egli «porta il suo gusto di creatore della parola comunicativa anche nel suo lavoro di lettore ed interprete di testi antichi»¹⁰. Senza che questo, peraltro, costituisca mai un ostacolo per la sostanza filologica delle sue interpretazioni o produca forzature nelle sue congetture.

Ovviamente non si può pretendere che ogni docente di greco possa davvero essere poeta *stricto sensu*. Tuttavia ugualmente non deve apparire paradossale l'affermazione del contrario. Il docente di greco non può proporre una lettura seria e appassionante dei classici senza aver prima maturato in sé una profonda sensibilità poetica. Una sensibilità che, in quanto gusto per la parola, per i ritmi, per le immagini, non può che essere radicata in un'approfondita conoscenza linguistica e lessicale.

Vittorio Citti sottolinea come l'attività esegetica di Miralles si fondi sullo «scavare che egli fa sempre nello spessore della parola dei poeti antichi»¹¹, mostrandone quindi l'inesauribile profondità.

Di questo viaggio nella profondità della parola Miralles offre esempi paradigmatici nell'opera *La luce del dolore*, raccolta di saggi su Sofocle, pubblicata in Italia presso la casa editrice Liguori nel 2009.

Non è possibile comprendere la felicità di Sofocle – dice Miralles – la bellezza delle sue opere, il piacere del teatro, il terribile e la vicinanza del tragico, senza lo sforzo di avvertire la tensione ed il peso delle sue parole, l'ordito del testo che indissolubilmente integra le sue immagini e la sua lingua ancora oltre la lingua, il verso che è il parlare dei suoi eroi, e il canto – senz'altra musica per noi che il ritmo – dei suoi cori¹².

Sensibilità per la parola è innanzi tutto, in Miralles, la scarnificazione dei nomi. Gli eroi sofoclei sono portatori fin nel loro nome del funesto destino che dalla nascita li accompagna e incombe su di essi; un nome che preconizza un destino ancora inimmaginabile, secondo lo schema classico dell'ironia tragica; un nome che da muto diventa improvvisamente eloquente nel corso della tragedia:

Non c'è parola – dice Miralles – che non si compia o che non sembri viva nella tragedia di Sofocle. Anche i nomi propri, che a volte valgono solo come tali sino a che qualche verso, qualche gioco di parole, o il risultato stesso dell'azione, non li accenda e non li carichi di senso. Così nel nome di Edipo si avranno sempre i suoi piedi gonfi e Deianira nelle *Trachinie* – la rovina, la morte del suo uomo – finisce per rivelare

⁹ Id., 6.

¹⁰ Citti 2006, 116.

¹¹ Id., 117.

¹² Miralles 2009, 45.

l'ineluttabile verità che si trova nel suo nome. Per non dire del caso di Filottete, nel cui nome si celano l'amicizia, la stima degli altri, l'onore e il possesso di un oggetto di valore, cifra di questo stesso onore¹³.

Analogamente, nei vv. 430 s. dell'*Aiace*, quindi poco prima del suo suicidio, il protagonista si accorge per la prima volta dell'inquietante assonanza del suo nome (Αἴας) con il disperato grido di dolore (αἰαῖ) che al culmine della sua tragedia egli lancia¹⁴.

E senza dubbio la parola poetica è creatrice di effetti e suggestioni. Per Miralles gli eroi, siano essi quelli dell'epica omerica o della tragedia attica, non potrebbero mai esprimersi in prosa: è proprio l'uso del linguaggio poetico a creare negli ascoltatori/spettatori quel sentimento ambivalente che da un lato suggerisce una prossimità del pubblico agli eroi nell'umanità del loro destino – che è innanzi tutto destino di morte – e dall'altro ribadisce la loro irriducibile alterità:

La lingua di questi eroi, che è la poesia – dice Miralles – è allo stesso tempo nostra e estranea, come anche la poesia, sempre necessariamente nella propria lingua ed in quella universale della poesia¹⁵.

E citando le parole di Eliot su Shakespeare aggiunge:

Il tragico che si manifesta nella poesia conferisce tensione alla tragedia, dal principio alla fine, con un'intensità che trasforma il verso, la poesia è [...] nella forma naturale di parlare, giacché allora è l'unica lingua che può esprimere le emozioni¹⁶.

Ovviamente un'attenzione talmente spasmodica per la parola e per le sue suggestioni rende cruciale la questione della traduzione e dei rischi che essa comporta. Un problema di fondamentale importanza per i docenti di greco, che nella traduzione vedono un momento centrale della loro esperienza didattica e di ricerca.

Miralles esorta chiunque si cimenti nella difficile attività del tradurre, e quindi ognuno di noi, ad una riflessione estremamente accorta.

La fitta rete semantica di allusioni e di rimandi che il poeta costruisce rischia di essere disarticolata anche dalla migliore delle traduzioni. Il passaggio da una lingua all'altra, pur costituendo in molti casi un compromesso necessario alla comprensione di un testo, ne rappresenta fatalmente un impoverimento.

Parlando, a proposito del Filottete, del binomio *nòsos/nèsos*, 'malattia' e 'isola', Miralles sottolinea ad esempio come Sofocle costruisca sulla similarità fonica delle due parole un più profondo nesso semantico, che collega l'infermità dell'eroe Filottete alla sua condizione di emarginato e alla sua solitudine.

Ma, avverte Miralles:

¹³ Id., 18.

¹⁴ Esempio dell'approccio di Miralles allo studio dei nomi, in ambito epico, è il saggio sul nome di Ulisse per il quale si veda Miralles 2012.

¹⁵ Miralles 2009, 44.

¹⁶ Id., 43 s.

Nulla, nelle traduzioni, nelle rappresentazioni in un'altra lingua, può accostare allo stesso modo due concetti che per lo spettatore non hanno, in principio, niente in comune: malattia e isola¹⁷.

Sono così numerosi i passi che nei saggi di Miralles sottolineano i pericoli del tradurre, da indurre a credere che egli abbia maturato una sostanziale sfiducia nei confronti degli esiti cui il lavoro del traduttore, anche il migliore, può approdare:

Le traduzioni, col cercare la maniera, o proprio perché la cercano, di immettere il senso dell'originale nella lingua d'arrivo, sogliono non far trapelare la maniera precisa con cui si costruisce il senso nel testo di partenza. Senza dubbio ci si può domandare se tale maniera corrisponda alla lingua, o meglio alla poesia, e se, una volta trasformato il testo nella lingua d'arrivo, l'oscuramento della costruzione del senso non avrà oscurato anche la poesia¹⁸.

E ancora, citando l'amico Carles Ribas:

“una poesia avrebbe molto poco senso di esistere se attraverso un'onesta traduzione non mantenesse la capacità minima del proprio potere sufficiente a produrre effetti”. E certo, una traduzione in prosa, se lo è realmente – cioè se non distrugge le immagini, se rispetta anche ciò che il testo non dice –, permette senza dubbio di accostarsi alla poesia dell'originale e diviene persino uno strumento necessario per accedere ad essa. Ma l'accesso alla poesia, seppure ne è imprescindibile la possibilità, non è la poesia¹⁹.

Un così acuto senso dell'essenza poetica della letteratura greca diventa nell'opera di Miralles il fondamento di una decisa lotta contro le formule preconfezionate e i dogmi interpretativi che costellano ogni tradizione di studi critici e quindi a maggior ragione, in virtù della sua vetustà, la storia degli studi classici.

Di questo deciso antidogmatismo è paradigmatica la polemica, contemporanea-mente severa e garbata, ironica e dura, contro l'interpretazione idealista della tragedia greca. Tale filone interpretativo, che egli fa risalire a Goethe ed Hegel, finisce per ridurre le tragedie greche a noi pervenute a contenitori di un'idea del tragico che, con un'operazione quasi alchemica, l'idealismo tedesco e i suoi epigoni hanno cercato di distillare fino a ricondurla ad una sua astratta purezza.

L'idea di Goethe, del tragico come conflitto inconciliabile, o l'interpretazione hegeliana dell'Antigone di Sofocle come esempio dell'eterna e irriducibile opposizione tra famiglia e stato, hanno finito per condurre gli epigoni di questo pensiero all'aberrante e aprioristica ricerca di un drammaturgo, o addirittura di una tragedia greca fra quelle superstiti, che meglio di ogni altra potesse incarnare l'idea del tragico.

E, una volta trovatala, a considerare persino quel modello perfetto sempre e comunque un'incarnazione, e quindi già un'adulterazione dell'ideale purezza del concetto.

¹⁷ Id., 18.

¹⁸ Id., 16.

¹⁹ Id., 44.

Portato ai suoi estremi, questo atteggiamento critico ha finito per far considerare le tragedie mero veicolo di idee filosofiche, esemplificazioni drammaturgiche di tesi metafisiche, *plot* narrativi riconducibili a situazioni archetipiche. Con l'errore di fondo, dice Miralles, di avere dimenticato che gli intrecci, le idee, i dibattiti diventano arte immortale solo perché sostenuti dalla poesia, anzi poesia essi stessi.

È per questo che Miralles si chiede provocatoriamente se abbia ancora senso parlare del tragico, una volta eliminata la poesia:

O ancora, dal momento che il tragico ha una storia che chiaramente consiste in alcuni testi in cui appare e vi si adatta in qualche modo, forse la domanda da porsi è piuttosto se il tragico esista realmente e come, indipendentemente dalla poesia²⁰.

D'altro canto, all'opposto, Miralles, che pure ha sempre guardato con grande attenzione ad una lettura in chiave antropologica dei capolavori della letteratura greca, collaborando lungamente con la scuola francese di Vernant e Vidal Naquet e con la loro allieva Nicole Loraux, mette in guardia anche dagli eccessi di questo approccio critico. Estremizzare le letture antropologiche della tragedia, assolutizzando i tratti comuni della *koinè* culturale indoeuropea, identificare gli archetipi universali presenti nelle tragedie e ad essi ridurle, omologando la tragedia a rituali, leggende, tradizioni, produce un errore analogo a quello nel quale erano incorsi gli idealisti tedeschi.

Una volta accettata l'idea che la tragedia è ridicibile ai suoi stessi temi, ammonisce Miralles, essa diventerebbe riproducibile, modificabile, reinterpretabile in una miriade di rifacimenti, adattamenti, messe in scena:

Le tragedie sono rimaste così in parte ridotte a mito, a storia esemplare o tipica, che rimanda al nucleo più profondo della disgrazia, sostanzialmente la stessa che sin dai Greci [...] non ha cessato di gravare sulla condizione umana. Alcuni hanno creduto di dover arricchire le antiche tragedie di un'espressione nuova – e così hanno scritto per esempio molte nuove *Antigone* – mentre altri hanno ritenuto che fosse sufficiente riproporre in scena i testi dei tragici greci, reinterpretandoli dal punto di vista drammatico. Riscritte o tradotte, dunque. Facenti parte di un'altra letteratura, quella della lingua di partenza o d'arrivo, per essere lette in quest'altra lingua o messe in scena, rappresentate. Ancora una volta il pensiero e la drammaturgia. E, senza dubbio, la tragedia era poesia. La domanda è che cosa sia rimasto della poesia in questo trasferimento, dove si trovi. In questo interrogativo si riuniscono e si intrecciano molti problemi ermeneutici: se la preoccupazione centrale del XX secolo era il tragico, non sarà stata astratta dalla poesia questa essenza, e non sarà stata ridotta a parole che propongono, in un'altra lingua, un senso, delle situazioni e dei pensieri? [...] Perché, poi, chiedersi della poesia, se questa nella tragedia è un ingrediente [...] della sua totalità?²¹.

Alla ferma e severa presa di posizione espressa in queste parole, Miralles alterna altrove un'ironia garbata che è un altro dei tratti inconfondibili del suo essere grecista; un'ironia che nello studioso di greco dovrebbe essere l'interiorizzazione di quella

²⁰ Id., 37.

²¹ Id., 35 s.

lezione di leggerezza che i classici ci hanno lasciato, insegnandoci a sorridere persino degli dei.

Ridere degli dei è affermare di voler riservare per sé solo, nel momento stesso in cui però pubblicamente le dà voce, l'idea che il tragico altro non sia se non il distillato delle idee di filosofi e poeti tedeschi, quasi una loro invenzione.

Ridere degli dei è ancora liquidare l'annosa opposizione tra filologi unitari e analitici nella questione omerica, suggerendo sottovoce il carattere pregiudiziale di entrambe le posizioni:

Tuttavia, vale la pena segnalare che sia gli analisti che gli unitari hanno reso un buon servizio alla critica omerica. Gli uni, a forza di cercare contraddizioni al fine di negare l'unità dei poemi, hanno praticamente indagato a fondo tutti i passi dell'opera; non sono riusciti a convincerci, ma hanno l'inapprezzabile merito di averci aiutati a conoscerli. Quanto agli unitari, neppure essi avevano ragione nel vedere nei poemi un'unità in senso moderno [...] tuttavia, essi ci hanno insegnato ad essere tenaci nella ricerca di un disegno poetico continuo e coerente nell'uno e nell'altro poema²².

Ridere degli dei è infine dissacrare il fondamentalismo di alcune concezioni di classicità e di classico:

Così le ragioni del tragico toccano il classico, che i filologi ormai ritengono essere un'altra astrazione, un universale rischioso, al quale però non vogliono rinunciare perché legittima il fondamentalismo filologico o, più modestamente, perché può essere funzionale alla giustificazione e alla pratica dei cosiddetti studi classici²³.

Nella pratica quotidiana dell'insegnamento del greco, questa lezione di Miralles ci induce senza dubbio a diffidare delle formule precostituite, dei dogmi traditi dalla critica e dai libri. Ogni formula va sostanzziata. Miralles lo indica chiaramente quando dice ad esempio che l'ironia tragica «di cui tanto si è parlato a proposito dell'eroe sofocleo [...] a volte è stata considerata come senso, come argomento, senza attenzione alle parole concrete che la costruiscono, al modo in cui il poeta le ha strategicamente disposte»²⁴.

Come Miralles, il docente deve saper invece ricostruire quelle che egli chiama le 'sintassi semantiche' che danno vita alla sostanza drammatica, tracciare le 'costellazioni lessicali' capaci di giustificare affermazioni che altrimenti resterebbero puramente di principio. Mostrare agli studenti la verità di alcune affermazioni ovvero smascherare la supponenza di altre che si tramandano di generazione in generazione, senza che ci si chieda più dove e perché esse siano nate, e senza che ci si curi ormai di valutarne la fondatezza.

Il docente di greco che voglia ricercare e insegnare secondo Miralles, ci ricollegiamo a ciò che dicevamo all'inizio, è una figura di alto profilo; uno studioso, ma anche un intellettuale che, come Miralles, si interroga sul significato che i testi classici possono assumere per l'uomo di oggi e nell'odierno periodo storico, dominato da una crisi delle democrazie e dei loro valori fondanti.

²² Miralles 1992, 9.

²³ Miralles 2009, 23.

²⁴ Id., 17.

Insegnare greco con Miralles, raccoglierne il lascito, seppur *ex intervallo ingenti reptabundi*, significa essere, come lui, uomini di cultura dalle ampie letture e dai vasti interessi. Significa, ancora, inserirsi a pieno titolo, quali che siano l'ampiezza e le proporzioni del proprio raggio d'azione e l'ambito di diffusione del proprio operato, nel dibattito culturale e civile del proprio tempo.

Non dimentichiamo che l'altra grande direttrice degli studi di Miralles si è spiegata nell'ambito della letteratura e della poesia catalana, comprendendo autori quali Carles Riba e Salvador Espriu, che nell'impegno civile lo avevano preceduto e guidato. E l'instancabile attività di promozione e europeizzazione della cultura catalana cominciata da Miralles all'epoca della dittatura franchista, era già scelta di campo, fiera opposizione al totalitarismo, coraggiosa presa di posizione.

E una testimonianza di coerenza non è il privilegio delle epoche tragiche e dei tempi forti della storia, ammesso che ce ne siano, e ammesso che la nostra epoca non sia fra esse. La coerenza è piuttosto un nascosto e coraggioso esercizio del quotidiano, con il quale ogni uomo è chiamato a fare i conti.

Lo studioso di greco può sperare che in questa chiamata egli possa avere il conforto e la scorta della frequentazione dei classici; la speranza, per citare Miralles, che «gli eroi producano eroi»²⁵.

Rosario G. Scalia
scaliarosariogiovanni@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Citti 2006 = V. Citti, *Carles Miralles su elegia e giambo*, QUCC 84.3, 2006, 115-20.

Miralles 1992 = C. Miralles, *Come leggere Omero*, Milano 1992.

Miralles 2009 = C. Miralles, *La luce del dolore. Aspetti della poesia di Sofocle*, Napoli 2009.

Miralles 2012 = C. Miralles, *Il nome di Ulisse*, AOFL 7.2, 2012, 1-11.

Abstract: The large amount of exegetical examples left by Carles Miralles reveal his conception of teaching classical languages and above all Ancient Greek. The multi-perspective approach (anthropological, archaeological, linguistic and, of course, philological) which can be traced in his readings of Homeric poems and Sophocles' tragedies, highlights the intellectual stature which, in Miralles' view, a Greek teacher is expected to achieve. Moreover, his sensibility for poetic language reminds Greek teachers that Greek culture is mostly based on poetry. Proudly antidogmatic, Miralles rejected formulas or prejudices about Greek literature, polemicising against cultural paradigms, such as Hegel's stance on tragedy, which divide Greek thought from Greek poetry. According to Miralles, there is no thought without poetry. Poet himself, he emphasizes the importance of a careful reading of Greek texts. Greek teachers should be able to detect hidden connections between words: intertextual references, phonic and rhythmical suggestions, metaphorical images. In passing, he admits his own skepticism about the possibility to translate poetry in a properly effective way. Finally, in his life Miralles was indeed a man of considerable intellectual stature and great civic commitment, since it was his firm belief that every Classics scholar is expected to offer a significant contribution to his age and society.

Keywords: Teaching classical languages, Greek poetry exegesis, Translation, Antidogmatism, Civic commitment.

²⁵ Miralles 2009, 31.

Carles Miralles e il progetto dell'*Aula Carles Riba*

Prima di tutto ringrazio il Professore Giuseppe Grilli e l'Università di Roma Tre per avermi invitata a partecipare in questa giornata in onore di Carles Miralles, collega e amico da tanti anni, la cui recente perdita mi risulta ancora difficile da accettare. Conoscevo Carles Miralles da molto tempo, da più di cinquanta anni. La prima volta che ci siamo incontrati, lui era uno studente di primo anno di Facoltà, aveva i capelli folti, neri e ricci, io, più vecchia, ero già al secondo anno. Eravamo seduti sulle panchine della piazza Catalogna, lui in compagnia di un altro ragazzo, io di una amica. Per un pezzo abbiamo discusso su un po' di tutto, e dopo ognuno se n'è andato per conto suo. Non sapevamo allora che saremmo diventati colleghi nel Dipartimento di Filologia Classica, poi di Filologia Greca, dell'Università di Barcellona, e nemmeno un'altra cosa per me più importante, che saremmo diventati amici e avremmo collaborato in tanti progetti.

È di questo che voglio parlare adesso, delle cose che abbiamo fatto insieme, e che per lo più rispondono alla connessione di due grandi assi degli interessi di Miralles, da una parte la filologia e la letteratura classica, specialmente quella greca, dall'altra la letteratura catalana, intesa, anche se non soltanto, come espressione di una identità nazionale propria. Così, nel 1977, pochi anni dopo la morte di Franco e all'inizio della democrazia, abbiamo fondato, con altri pochi filologi, la "Societat Catalana d'Estudis Clàssics", ascrivita all'"Institut d'Estudis Catalans", l'Accademia della lingua catalana, uscita da poco dalla clandestinità. Di questa Accademia Miralles è diventato membro numerario nel 1990.

Nel 1997, insieme a dei professori di Filologia Catalana e di Filologia Greca, abbiamo iniziato un progetto di ricerca sui nessi tra la cultura catalana e la cultura classica, specialmente la greca, che ha ricevuto il nome di *Aula Carles Riba*, in omaggio a questo grande poeta, professore di greco dell'Università Autonoma di Barcellona durante l'epoca della Repubblica spagnola, e traduttore al catalano dell'*Odissea*, delle *Tragedie* di Eschilo, di Sofocle e di Euripide, e anche delle *Vite Parallele* di Plutarco.

Per far capire il perchè di questo progetto, bisognerà soffermarci un po' su diverse convinzioni di Carles Miralles riguardo alla lingua in generale, alla letteratura classica e alla cultura catalana. Miralles era poeta e filologo, e per lui le parole erano le fondamenta di tutto, così lo esprimeva nel discorso *Virtut de la paraula; virtut de la poesia*, molto significativamente pronunciato alla sede dell'"Institut d'Estudis Catalans", durante la "Diada Nacional de Catalunya" del 2013. Devo dire che per rendere più vivido il suo pensiero, ho scelto di ascoltare come lo articolava lui, permettendomi di tradurre in italiano le sue parole, e così le citazioni saranno lunghe:

Le parole dicono il mondo. Senza di loro il mondo non esisterebbe... Tutto ciò che percepiamo, tutto ciò che impariamo, gli uomini, ha un nome o deve averlo... Questa è la virtù della parola. Che senza di essa il mondo degli umani non esisterebbe. Perchè l'uomo è la parola. Qui, nel tempo degli umani... Dal punto di vista della poesia, le nostre parole, degli umani, hanno una specie di virtù, come un'anima, che la poesia, per l'amore e l'impegno del poeta, è capace di suscitare e mostrare, anche se solo in una folgorazione istantanea... Virtù della parola in bocca del poeta, virtù della parola degli

uomini che la poesia faccia sí che risplenda, divinamente, un istante... La virtù delle parole consiste nella capacità di continuare a combinarsi tra di loro e creare indefinibilmente suggerimenti, relazioni impensate, altri mondi, nuove idee... Il mondo degli umani è fuori e lo portiamo dentro; è reale ed è sogno e desiderio (il ch   è un modo di dire che ci   che sogniamo e desideriamo forma parte della realt  , dopo tutto)... Ci   che    pi   umano, diceva l'Ulisse di Dante,    andare sempre pi   in l  ... La poesia trasforma il mondo: ce ne mostra le diverse facce; va pi   in l   della realt   quotidiana, o di ci   che siamo soliti chiamare realt  ; senza che questo implichi che non la mostri, la realt  ... La dignit   umana, se vogliamo dirlo alla maniera di Espriu,    il centro del labirinto delle parole che    la vita umana... Le cose, continua essendo necessario che le parole le dicano e la poesia ne riveli la totalit  , l'altra faccia che le rinnova... Ora e qui, sono stati i poeti che ci hanno preservato le parole, come diceva Espriu che era il senso e il destino della poesia... E guai alla terra che non sappia onorare, come suggeriva Eliot, le parole di tutti che hanno detto e diranno i loro poeti e riconoscerle come proprie, di tutti.

Abbiamo visto, dunque, come per Miralles il ruolo delle parole e dei poeti    essenziale per dire la realt  , anche quella non visibile quotidianamente, e per dire la dignit   degli uomini. Esiste un nesso delle parole e dei poeti con la terra, anche. Con la stessa saldezza Miralles era convinto che i classici, le parole dei classici, aiutassero gli uomini a vedere con maggior chiarezza. Cos   si esprimeva in una intervista per la rivista "Auriga", nel 2009:

Se gli uomini vogliono essere giusti, buoni, i classici aiutano. Il resto    tutto pi   contaminato. Anche il medioevo    troppo vicino a noi... Credo che il mondo classico    lo specchio dove non cesseremo di guardarci per conoscerci. Constato, per  , che non tutti hanno interesse a conoscersi, contro l'imperativo delfico. Ma sono convinto che quelli che si cercano nello specchio, le immagini che vedranno aiuteranno loro a ritrovarsi... Intendo, sinceramente, che se la letteratura e l'arte perdessero il riferimento classico, l'impoverimento risultante sarebbe irreparabile.

D'altra parte, Miralles    stato un uomo di un alto grado di civilt  , un uomo che ha voluto vivere con dignit   sia la vita individuale che la collettiva. Per questo, nella valutazione del progetto di rinnovamento della cultura catalana – progetto iniziato nella seconda met   del XIX secolo e consolidato nel XX secolo, in base, soprattutto, alla lingua e alla letteratura, con un ruolo importante della poesia –, Miralles ha cercato di portare alla luce un vincolo tra la conoscenza dei classici, della loro eredit  , e le formulazioni riguardo alla cultura e alla costruzione di una realt   nazionale catalana, fatte dagli intellettuali pi   rilevanti per addentrarsi in una via di modernit   democratica. Cos   lo ha spiegato in un articolo, *Da striscie di sangue a colonne: 'polis' e nazione catalana*, pubblicato in italiano nel 2006. Anche ora ho scelto di far sentire le sue parole in una lunga citazione:

Sin dall'inizio, il progetto di rinnovamento della cultura catalana implicava un gesto, un segno che guardava all'antichit   classica per rendere naturale un nuovo Rinascimento, all'altezza dei tempi, e un ritorno ai classici: basare il rinnovamento sull'educazione e sulla lettura dei classici; non una forma, la ripresa e l'attualizzazione di un repertorio di *topoi* prestigiosi, ma un approfondimento del presente basato sulla lettura dei classici, sui testi originali o su traduzioni ben fatte... In gran parte, questa at-

tenzione rivolta ai classici prese la forma di un avvicinamento ai Greci e al greco. Il latino era stato molto presente nel Quattrocento e anche dopo; il latino, che rimandava sempre all'antichità, ma era generalmente in mano agli ecclesiastici. C'era bisogno di greco e di una visione laica; o, almeno, c'era bisogno anche di greco e di una visione anche laica. Il progetto era civile, di un'intera società.

Ed erano i Greci ad aver fondato Emporion. Empúries fece da emblema sin dal 1908, data in cui ebbero inizio gli scavi... I Greci erano arrivati in Catalogna e vi avevano fondato una città, che poi fu la porta d'ingresso nell'*Hispania* per i Romani: le rovine e alcune eccellenti opere d'arte molto riprodotte rappresentavano la naturalezza, per così dire, della presenza dei Greci in Catalogna... È opportuno ricordare che un giovane Omero era già servito nell'immaginario catalano per consacrare Maiorca come sorta dalla grazia, dalla bellezza, dal sacrificio e dall'amore, e per consacrare le Baleari quali nuove Cicladi, nel poema *La deixa del geni grec*, di Costa i Llobera, scritto tra il 1900 e il 1901.

E più avanti, nello stesso articolo, Miralles dice:

Mi sembra possibile stabilire due linee, ovviamente non sempre separate di netto, nella tendenza, allora egemonica, di riferimento costante ai classici: la prima, riguardo all'uso dei classici, sarebbe quella di operare una distinzione tra classicismo e Rinascimento da una parte, e lettura critica dei classici per la formazione del gusto e del carattere dall'altra; la seconda, quella di distinguere tra imposizione autoritaria di un modello classico come redenzione o salvezza collettive, dopo lo scoppio della Grande Guerra e della rivoluzione bolscevica, e ricerca nei classici, nei testi e nella storia antica, di una conferma delle libertà democratiche come conquiste definitive e irrinunciabili nel progresso dell'umanità. Evidentemente, in Catalogna, come ovunque altrove, non sempre è possibile né onesto separare nettamente una cosa dall'altra. Ma leggere i classici e usarli, artisticamente e ideologicamente, non è lo stesso che parlarne indirettamente, a partire da citazioni e riferimenti che implicano già un uso o orientamento ideologico. E non è lo stesso neanche tenere presente i classici nel dibattito politico, con la convinzione irrinunciabile del valore della libertà individuale e di quella dei popoli quale fondamento della democrazia, oppure basare su di essi degli ideali immutabili di ordine e autorità per rendere grandi i popoli... Così, dunque, abbiamo una serie di segnali inequivocabili del fatto che, accanto alle retoriche del classicismo, il *Noucentisme* avvicinò i classici e lo studio letterario e storico del mondo classico alle persone, ai lettori interessati.

All'interno del *Noucentisme*, si delineano due posizioni che alcuni intellettuali avvertono chiaramente e che non solo rappresentano due diverse percezioni del mondo antico, ma anche due usi dell'antichità che situano queste due posizioni in campi completamente opposti sul piano etico e politico. Nelle traduzioni eseguite presso la *Fundació Bernat Metge* c'è piuttosto convergenza di queste due posizioni: il lavoro in sé di chi presenta un autore greco o latino e ne traduce un'opera in catalano, i problemi posti dal testo e dalla fedeltà della sua interpretazione non riflettono generalmente la posizione né di chi finanzia né di chi realizza il lavoro. Vige il tacito accordo sul fatto che leggere i classici sia un bene per la formazione di ogni cittadino, e che il lavoro di tradurli, che è di costruzione nazionale, si trovi al di sopra delle prese di posizione politiche e sociali del traduttore. In fondo, di fatto, c'è sempre una nota, qui e là, o un dettaglio nelle introduzioni, che possono rendere esplicita la posizione, nel senso di cui abbiamo parlato, di alcuni traduttori, così come a volte la può rendere esplicita la scelta degli autori o delle opere tradotte. Ma nell'insieme prevale il lavoro della Fondazione,

il suo proposito, al di là di questi fatti concreti. Con il risultato concomitante che solo mettendoli a disposizione del lettore, del cittadino, i classici possono arrivare a prevalere sul classicismo.

Alla fine di questo articolo, come sigillo, Miralles evoca l'elegia II della raccolta di poesie di Carles Riba *Elegies de Bierville*. In questa composizione il poeta ricorda come, passeggiando tra gli alberi primaverili della terra che lo aveva accolto in esilio nel 1939, gli erano apparse le colonne del tempio di Súnion, e aveva visto in questo «temple mutilat» l'ideale per il quale aveva lavorato e lottato, la Catalogna del *Noucentisme*, un progetto culturale e politico basato sui classici, seme di libertà, più che mai irrinunciabile nella disfatta.

Se teniamo conto di queste convinzioni di Carles Miralles che ho cercato di mettere in rilievo, cioè: le parole che ci fanno scoprire la realtà, i classici che ci aiutano a conoscerci e a diventare giusti e buoni, la letteratura catalana come veicolo di espressione di un rinascimento nazionale, convinzioni tutte profondamente legate a una radice etica – questo tengo a sottolinearlo –, non risulta per nulla sorprendente che lui abbia dato impulso al progetto di ricerca dell'*Aula Carles Riba*. Perché lo scopo dell'*Aula Carles Riba* sarebbe appunto questo: individuare i vincoli classici in tutte le manifestazioni che si sono prodotte in Catalogna intorno alla storia letteraria e al pensiero ideologico ed estetico tra il XVI e il XX secolo, in ordine a dimostrare, o soltanto mostrare, una connessione vivificante tra le parole dei classici e la strutturazione o la ristrutturazione di una letteratura e una cultura catalana nazionale.

Credo che sia stato questo il motivo che ha portato un giovane Miralles a concepire questo progetto di ricerca, iniziato nel 1969 accanto a Josep Alsina e Antoni Comas, per commemorare il decimo anniversario della morte di Carles Riba, accaduta nel 1959. In questa prima fase è stato pubblicato un libro, *In memoriam Carles Riba*, e si sono svolte altre attività, come un ciclo di conferenze sulla poetessa Clementina Arderiu e un altro sul poeta Joan Vinyoli. Anche sono state pubblicate da Miralles le traduzioni in verso di Sofocle e di Euripide fatte da Carles Riba, che erano restate inedite. La scomparsa prematura di Antoni Comas e di Josep Alsina, che Miralles considerava i suoi maestri, interruppe per parecchi anni il progetto. Più tardi, nel 1997, l'idea di continuare l'attività dell'*Aula Carles Riba* prese un nuovo slancio grazie all'impulso entusiasta di Rosa Cabré e di Miralles stesso, che hanno convinto Jaume Pòrtulas, Jordi Malé, Josep Murgades, Carles Garriga e me a partecipare a questa ricerca. Poi hanno raggiunto il gruppo Eulàlia Miralles, Giuseppe Grilli e Anna Maria Saludes, e negli ultimi anni ci si sono integrati due giovani ricercatori, Meritxell Talavera e Jordi Pujol. In questa seconda fase, che dura già da quasi vent'anni, tutti i ricercatori coinvolti hanno mostrato un grado, direi sorprendente, di coesione e di armonia, cosa che ha reso possibile il raggiungimento di parecchi risultati.

Le linee di ricerca si sono svolte sull'uso dei miti nella letteratura catalana, sulla reinterpretazione dei generi letterari antichi come l'idillio, l'epica, la tragedia, o sulla presenza di motivi classici nell'opera di scrittrici come Maria Àngels Anglada, Maria Mercè Marçal o Mercè Rodoreda. E abbiamo studiato anche le figure dei grandi specialisti di filologia classica dell'Università di Barcellona, come Bergnes de las Casas, Joaquim Balcells, Josep Balari, e lo stesso Carles Riba. Ci siamo occu-

pati anche del filologo Joan Ferraté e dei rapporti tra filologia classica e politica. Intorno a questi soggetti abbiamo organizzato più di una decina di convegni e riunioni internazionali, e oltre a singoli articoli, abbiamo pubblicato dei libri, che raccolgono il ventaglio dei nostri interessi. Vi elencherò i titoli: *'Polis' i Nació: política i literatura* (2003); *Del Romanticisme al Noucentisme. Els grans mestres de la Filologia Catalana i la Filologia Clàssica a la Universitat de Barcelona* (2004); *Joan Ferraté* (2005), *Mites Clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània* (2007); *Del Mite als Mites* (2007); *Formes modernes de l'èpica (del s.XVI al s.XX)* (2008); *L'idilli als s.XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques* (2010); *Clàssics en Maria Àngels Anglada i Maria Mercè Marçal* (2011); *Actes del III Simposi Carles Riba* (2012); *Mercè Rodoreda i els clàssics* (2013); *L'èpica. Tra evocazione mitica e tragedia* (2013); *TPAGΩΔΙΑ/TRAGÈDIA* (2015).

Spero che tutto questo che vi ho raccontato abbia contribuito a rendere chiaro lo scopo dell' *Aula Carles Riba*, e il perchè Miralles si fosse impegnato in questa ricerca. Da parte mia, e prima di finire, tenendo conto della raccomandazione epicurea che ci esorta ad esprimere un sentimento di χάρις verso gli amici a cui abbiamo voluto bene, devo dire come sono riconoscente a Carles Miralles per tutti questi anni che abbiamo lavorato insieme, per quello che ho imparato da lui, per la sua generosità intellettuale, per la sua sensibilità, per il suo gentile modo di fare, per tutti gli scambi di opinioni e le piccole conversazioni che abbiamo sostenuto nello spazio del Dipartimento, in una parola, per tutto questo lungo tempo in cui ho fruito della sua amicizia, e di quella della sua famiglia.

Universitat de Barcelona

Montserrat Jufresa
mjufresa@ub.edu

Abstract: Carles Miralles (Barcelona 1944-2015) was a poet and a classical scholar. He believed that words – specially poetic words – are the foundations of reality. He also believed that knowledge of classical authors helps human beings become better and fairer. These assumptions lead him to explore the existing links between classical heritage and the formulations made by modern catalan intellectuals in order to build a literary and political Catalan culture.

Keywords: Poetic words, Classical authors, Classical heritage, Literary Catalan culture, Political Catalan culture.

Dopo venticinque anni: un'intervista con Francesco Della Corte

Nel 1991 la Fondazione Novaro di Genova, in accordo con la Provincia di Genova, promosse una serie di interviste dedicata a intellettuali di grande fama, anziani all'epoca dell'intervista, attivi nel '900 ligure o legati alla Liguria (tra gli altri Alessandro Fersen, Liana Millu, Fausto Montanari, Mario Soldati). La serie d'interviste, curate da Stefano Verdino, era stata a lungo tenuta in archivio, ed è ora ricomparsa su YouTube¹. Tra gli intervistati figura Francesco Della Corte, che, accademico dei Lincei e professore emerito, manteneva un'autorità indiscussa a livello scientifico e accademico e, in particolare a Genova, costituiva un punto di riferimento riconosciuto per la cultura generale di quegli anni². L'intervista, della durata di circa un'ora, è divisa in tre parti, sostanzialmente dedicate ai ricordi della formazione familiare, scolastica e universitaria, alla venuta a Genova da Torino, e all'attività scientifica e culturale. Per tutta la durata della ripresa Della Corte appare, per dir così, in gran forma: quasi incredibile pensare che sarebbe morto di lì a poco. La ragione per riferire su questa intervista è che ne emerge un quadro complessivo della formazione culturale del Della Corte che anche l'ormai attempato allievo che scrive queste righe non sospettava così ricca d'interessi e di aperture. Riservatissimo com'era sui suoi sentimenti e sulla sua vita privata, Della Corte raramente lasciava trasparire la sua visione sulle questioni di fondo della vita, e anche questa intervista non fa eccezione: ma il necessario autobiografismo lo porta a ricordare una miriade di personaggi e soprattutto a far riferimento ad un rapporto continuo, e mai ostentato, con la dimensione non accademica e non classicistica della cultura.

Della Corte, di famiglia napoletana, si forma a Torino, dove insegnava il padre Andrea, celebre giornalista e musicologo³: studia al Liceo D'Azeglio, e nell'intervista ricorda personalità di primo piano quali Augusto Monti e Umberto Cosmo (interessante per esempio l'osservazione di Della Corte sul rapporto tra Gobetti e Monti: non Gobetti l'allievo di Monti, ma intellettualmente piuttosto il contrario, data la precoce genialità del Gobetti). L'elegante e un po' elusiva freddezza di Della Corte nei confronti di Rostagni, il suo maestro all'Università di Torino, non stupisce⁴; più sorprendenti alcune osservazioni in merito agli studi condotti

¹ Ringrazio Stefano Verdino, professore di letteratura italiana all'Università di Genova, per avermi informato direttamente su questa iniziativa, alla quale andrebbe dedicata una complessiva attenzione da parte degli studiosi di storia culturale del Novecento. Per suggerimenti e letture debbo gratitudine ad Andrea Balbo, Vittorio Citti, Paolo Mastandrea.

² L'intervista è disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=09O5HEVAv90> [ultima visita 20/07/2016]; può essere per altro facilmente individuata scrivendo "Francesco Della Corte" nella maschera di ricerca di YouTube. Della Corte era nato nel 1913 a Napoli e morì appunto nel 1991 a Genova, la sua città di adozione. Su Della Corte sono apparsi numerosi scritti commemorativi subito dopo la sua scomparsa; tra le pubblicazioni apparse in séguito ricorderò il volume in occasione del centenario della nascita (Rocca 2013).

³ Cf. Pestelli 2016 e soprattutto Antolini 1988.

⁴ Per la formazione torinese conviene rimandare a Della Corte 1981-82. Su Rostagni cf. la scheda redatta da Garbarino 2004; il continuatore del Rostagni fu notoriamente Italo Lana, che ne studiò e ricordò l'opera in varie pubblicazioni (rimando alla bibliografia del cit. articolo di G. Garbarino); su Italo Lana cf. di recente Pistellato 2013, con le integrazioni di Balbo 2014. Sulla cultura classica piemontese tra il XIX e il XX secolo cf. Balbo – Romani 2014.

all'estero dopo la laurea, tra Germania, Francia e Inghilterra (per esempio osserva Della Corte che a Oxford e Cambridge si guardava con sospetto all'emigrazione intellettuale ebraica soprattutto dalla Germania, mentre a Londra l'ambiente era molto più tollerante). La venuta a Genova, nel 1940, fu una felice casualità dovuta ai meccanismi dei concorsi liceali dell'epoca; Della Corte ha parole di rispetto verso la cultura genovese degli anni intorno alla guerra, anche se, per chi veniva da quella che allora era per molti aspetti la città culturalmente più vivace d'Italia, il confronto non poteva essere che svantaggioso. Oppositore del Fascismo, Della Corte ricorda con il suo caratteristico ritegno l'impegno politico, che lo portò a quattro mesi di carcere dal gennaio all'aprile del '45; mentre non più che aneddotiche sono le memorie relative ai suoi predecessori sulla cattedra di latino all'Università di Genova, che vinse neppure quarantenne nel 1951.

Le osservazioni di carattere metodologico richiamano alla memoria dell'antico allievo il modo di procedere del Della Corte sia a lezione sia nella ricerca. In particolare, appare oggi piuttosto generica la critica all'approccio linguistico nello studio dei testi antichi, anche se il buon senso del Della Corte lo porta correttamente a distinguere tra analisi linguistica dei testi antichi, per i quali la documentazione linguistica è scarsa, e quella dei testi moderni e soprattutto contemporanei («lavorano con il *Thesaurus*», dice Della Corte dei suoi depistati colleghi: e ha ragione nel senso che troppe volte la «voce» del *Thesaurus* viene utilizzata non come un punto di partenza ma come un dato di fatto). Peccato che nel concetto di «approccio globale» da lui stesso teorizzato⁵ che implica una ricerca in cui storia, filologia, estetica si uniscano in un'unità di livello più alto, Della Corte non abbia considerato anche il contributo dell'aspetto storico linguistico; mentre, d'altra parte, capiva perfettamente l'importanza di una seria formazione anche in linguistica generale, e a noi allievi raccomandava la frequenza a quel corso accanto alla classica glottologia. Ma ciò che più mi ha colpito, e che mostra l'apertura mentale di un classicista formatosi in epoche ormai così lontane, è quanto dice Della Corte a proposito del latino medievale: «il vero latino europeo non è tanto quello di Cesare quanto quello di Carlo Magno»⁶. Quanti, tra i colleghi della sua generazione e non solo, sarebbero stati o sarebbero disponibili a condividere questa affermazione, che è storicamente indiscutibile? Ugual passione, del tutto estranea a gran parte della cultura italiana dell'epoca e segnata da quella dei classicisti, spesso anche oggi sostanzialmente monoglotti, Della Corte mostra verso le lingue straniere moderne.

Della Corte aveva uno spiccato senso dell'organizzazione culturale; commuove sentirlo ricordare, nelle ultime battute dell'intervista, il successo dell'*Enciclopedia Virgiliana* e parlare con fiducia dell'impresa, appena iniziata, dell'*Enciclopedia Orizziana*, che venne poi conclusa da Scevola Mariotti perché di lì a poco il professore morì. Si avverte, nelle parole di un uomo malato ormai non lontano dagli ottant'anni, un'incrollabile e fresca fiducia nell'avvenire e nel proprio lavoro.

La *damnatio memoriae*, che caratterizza l'ambiente accademico come una crudele consuetudine, ha collocato nell'oblio bibliografico i testi di Della Corte per parecchi anni, ma molti dei suoi lavori più solidi e innovativi sono in un certo senso riemersi e mostrano ora – trascorsi venticinque anni dalla morte dello studioso – di re-

⁵ Cf. Della Corte 1978.

⁶ Minuto 11 della terza parte dell'intervista.

sistere bene al passare del tempo⁷. Una figura difficile, infine. Una cultura e una documentazione straordinariamente ricche, anche – sorprendentemente – sul piano filosofico; una profonda serietà e una consapevolezza del proprio dovere e del proprio lavoro che traspaiono, mai ostentate, anche in questa intervista, come apparivano chiarissime a chiunque lo frequentasse; un senso della cultura europea che sa più di Curtius e di Auerbach che di filologia classica; eppure quella di Della Corte (che non a caso dichiara la propria lunga amicizia con Piero Treves) era una metodologia della ricerca e della didattica sostanzialmente fondata sull'erudizione e sui dati documentari. Forse un residuo di quell'antico positivismo torinese cui accenna Della Corte nell'intervista? O una difesa da mode culturali che lasciano poi delusi? O semplicemente l'incapacità di far interagire la propria attività scientifica con la propria ricchissima cultura? Inclino per questa spiegazione: nessuna prova d'affetto verso la memoria del proprio maestro è migliore del riconoscerne i limiti accanto agli indubbi meriti. Questa intervista, fortunatamente collocata nel grande archivio dell'informazione e così sottratta all'oblio, riapre un dialogo, che per il vecchio allievo non si è mai chiuso, con un uomo di cultura e uno studioso che, a venticinque anni dalla morte, può dire ancora qualcosa di non banale, capace di superare l'usura del tempo e delle parole.

Università Cattolica del Sacro Cuore

Guido Milanese
guido.milanese@unicatt.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Antolini 1988 = B.M. Antolini, *Della Corte, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 36, Roma 1988, [http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-della-corte_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-della-corte_(Dizionario-Biografico)/) [ultima visita 20/07/2016].

Balbo 2014 = A. Balbo, *Recensione* a Giavatto – Santangelo 2013, in *Lexis* 32, 2014, 514–517.

Balbo e Romani 2014 = A. Balbo – S. Romani (a c. di), *Piemonte antico: l'antichità classica, le élites, la società fra Ottocento e Novecento*, Alessandria 2014

Della Corte 1970 = F. Della Corte, *Varrone il terzo gran lume romano*, Firenze 1970² (1954¹).

Della Corte 1972 = F. Della Corte, *La mappa dell'Eneide*, Firenze 1972

Della Corte 1977 = F. Della Corte, *Svetonio 'eques Romanus'*, Firenze 1977² (1958¹).

Della Corte 1978 = F. Della Corte, *L'approccio globale con i classici*, Atene e Roma 23, 1978, 105-

⁷ Uno sguardo alle statistiche di scholar.google.com mostra che i libri più citati negli ultimi decenni sono, oltre all'*Enciclopedia Virgiliana*, Della Corte 1977, Della Corte 1972, e Della Corte 1970. Naturalmente la tendenza verso la monoglossia anglica della ricerca filologica si fa sentire: è abbastanza scandaloso che *La mappa dell'Eneide* non sia citata in un volume come quello di Seider 2013, che per altro pare non conoscere neanche l'*Enciclopedia Virgiliana*. Personalmente, tuttavia, sono convinto che le cose migliori di Della Corte in realtà siano gli articoli 'minori', raccolti nella serie degli *Opuscula* pubblicati dal 1971 al 2004 (gli ultimi due volumi sono postumi). Le quasi 3000 pagine degli *Opuscula* sono difficilmente utilizzabili, perché, dopo i primi tre volumi, di carattere tematico, quelli seguenti raccoglievano volta per volta i lavori pubblicati nei precedenti due-tre anni, il che rende impossibile sapere dove possa trovarsi la ristampa di un articolo. Per questo, nella speranza di contribuire a sottrarre ad una quasi inevitabile dimenticanza questa imponente e disordinata raccolta, ho realizzato uno strumento di indicizzazione, che tuttavia sarebbe più utile se collocato in rete: cf. Milanese 2013.

15 [ristampato in *Opuscula VIII*, Genova 1985].

Della Corte 1981-82 = F. Della Corte, *Maestri d'altri tempi*, Studi Urbinati B3, Linguistica, letteratura, arte 55, 1981-2, 261-289, ristampato in *Opuscula VIII*, Genova 1985.

Garbarino 2004 = G. Garbarino, *Augusto Rostagni*, in *Maestri dell'Ateneo torinese dal Settecento al Novecento*, a c. di R. Allio, Torino 2004, 370 s.

Giavatto – Santangelo = A. Giavatto – F. Santangelo (a c. di), *La retorica e la scienza dell'antico: lo stile dei classicisti italiani nel ventesimo secolo = Between rhetoric and classical scholarship: the style of Italian classicists in the twentieth century*, Heidelberg 2013

Milanese 2013 = G. Milanese, *Francesco Della Corte, Opuscula, Indici*, in *Latina Didaxis XXVIII. Atti del Convegno, Genova 22 febbraio 2013. Francesco Della Corte e l'approccio globale con i classici (Genova 22-22 febbraio 2013)*, a c. di S. Rocca, Milano 2013, 83-125.

Pestelli 2016 = G. Pestelli, *Della Corte, Andrea*, in *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07476> [ultima visita 21/07/2016].

Pistellato 2013 = A. Pistellato, *Lo stile di Italo Lana tra accademia e divulgazione*, in Giavatto – Santangelo 2013, 109-52.

Rocca 2013 = *Latina didaxis XXVIII: Atti del convegno 22 Febbraio 2013: Francesco Della Corte e l'approccio globale con i classici*, a c. di S. Rocca, Milano 2013.

Seider 2013 = A.M. Seider, *Memory in Vergil's 'Aeneid': creating the past*, Cambridge 2013.

Abstract: A recently rediscovered interview with Francesco Della Corte, recorded in 1991, throws new light on the cultural education and ideas of the renowned Italian classicist.

Keywords: History of Classical Philology, Latin Literature, Mediaeval Latin, Vergil, Italian philosophy in the 20th century.

I canti di Hermes tra citarodia e rapsodia

L'*Inno omerico a Hermes* è stato definito «the most amusing of all the earlier Greek hexameter poems»¹ e non ci sono dubbi sul fatto che il racconto spassoso dei primi giorni di vita del piccolo Hermes abbia divertito anche il pubblico antico. Tuttavia, esso contiene importanti riflessioni sulla poesia, sul ruolo del poeta e, come vedremo specificamente, sui generi letterari, al punto da poter essere considerato uno dei primi esempi di critica letteraria nel mondo antico.

Appena nato, il piccolo e incontenibile Hermes inventa lo strumento preferito dai cantori e dai musicisti greci: la lira, che egli ricava da un guscio di tartaruga. La fabbricazione dello strumento è minuziosamente descritta ai vv. 30-51 e ben esemplifica la predilezione di Hermes nei confronti dei lavori manuali, che è un tema portante dell'*Inno*². Quando la lira è pronta, Hermes pizzica le corde e canta la sua prima canzone (vv. 52-62):

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε φέρων ἐρατεινὸν ἄθυρμα
πλήκτρῳ ἐπειρήτιζε κατὰ μέλος, ἥ δ' ὑπὸ χειρὸς
σμερδαλέον κονάβησε· θεὸς δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδεν
ἐξ αὐτοσχεδῆς πειρώμενος, ἦ ὅτε κοῦροι
ἤβηται θαλίῃσι παραιβόλα κερτομέουσιν,
ἄμφι Δία Κρονίδην καὶ Μαιάδα καλλιπέδιλον
ὥς πάρος ὠρίζεσκον ἔταιρείῃ φιλότῃτι,
ἦν τ' αὐτοῦ γενεὴν ὀνομακλυτὸν ἐξονομάζων·
ἄμφιπόλους τ' ἐγέραιρε καὶ ἀγλαὰ δώματα νύμφης,
καὶ τρίποδας κατὰ οἶκον ἐπηετανούς τε λέβητας.

55
60

Quando ebbe terminato il grazioso giocattolo, lo impugnò
e col plettro saggiò le corde, a ritmo: un tintinnio acuto
rispose al tocco della mani. Il dio intonò un canto soave,
tentando di improvvisare, come fanno i ragazzi
nelle feste, quando si scambiano scherzi pungenti.
Cantava di Zeus Cronide e di Maia dai bei calzari,
di come un tempo si univano nella stretta d'amore.
Celebrava così la sua stirpe gloriosa,
ed esaltava le ancelle e lo splendido palazzo della ninfa,
i tripodi di casa e i numerosi lebeti.

[trad. G. Zanetto]

Il suono della lira è σμερδαλέος, spaventoso, perché è nuovo e nessuno sino a quel momento lo ha mai udito³. Il canto invece è paragonato ai carmi simposiali (vv. 55 s.: ἦ ὅτε κοῦροι ἤβηται θαλίῃσι παραιβόλα κερτομέουσιν), in particolare quelli giambici, dal momento che il verbo κερτομέω rimanda alle dinamiche del motteg-

¹ West 2003, 12.

² Cf. Johnston – Mulroy 2009; Nobili 2011, 160-5.

³ Cantilena 1993.

gio⁴; anche il carattere improvvisato del canto (ἐξ αὐτοσχεδίας) evoca la pratica simposiale, così come il contenuto licenzioso, incentrato sull'amore tra Maia e Zeus⁵.

Il termine di paragone più vicino al canto di Hermes, tuttavia, è certamente il racconto degli amori di Ares e Afrodite nell'VIII canto dell'*Odissea* (vv. 266-366). La somiglianza è anche formale: l'espressione ἀμφὶ Δία Κρονίδην καὶ Μαριάδα καλλιπείδιλον (vv. 54 s.) richiama ἀμφ' Ἄρεος φιλότητος εὐστεφάνου τ' Ἀφροδίτης di *Od.* 8.267, ed entrambe, come vedremo, imitano il tipico esordio dei proemi citarodici. Non a caso, questa sezione odissiaca è stata spesso interpretata come l'antecedente più vicino degli *Inni omerici*: Wilamowitz riteneva che potesse essere stato concepito come un inno a Efesto, mentre più recentemente la Clay lo ha definito come «il primo esempio di *Inno omerico*»⁶. La vicinanza agli *Inni omerici* è dettata anche dalla formula ἀναβάλλετο καλὸν αἰεῖδεν del v. 266 che, come vedremo, rimanda alla funzione proemiale del canto.

Il primo canto di Hermes è stato definito una *mise en abyme*, perché si ricava l'impressione che il poeta stia cercando di paragonare il proprio componimento al canto di Hermes, creando così una sovrapposizione tra se stesso e il dio: il contenuto del resto suggerisce tale interpretazione perché anche l'*Inno* esordisce raccontando l'amore di Maia e Zeus (vv. 4-6)⁷. Nei versi successivi, tuttavia, notiamo una presa di distanza: Hermes continua il suo canto elogiando i propri antenati, la ricchezza del palazzo di sua madre e delle sue ancelle (vv. 59-61), mentre l'*Inno* descrive Maia come una ninfa solitaria, che vive in un'oscura caverna (vv. 5 s.)⁸. Inoltre, il canto di Hermes, pur presentandosi come una versione ridotta dell'*Inno*, non ha funzione proemiale, ma si esaurisce in se stesso ed è inteso per una performance autonoma.

Il secondo canto di Hermes presenta un'evoluzione: il dio suona la lira di fronte al fratello Apollo, per mostrargli lo straordinario potere della sua arte e dello strumento che ha inventato; dopo aver pizzicato le corde, esegue un proemio (v. 426 ἀμβολάδην, da mettersi in relazione con ἀναβολή e ἀναβάλλω⁹) che racconta la nascita degli dei e la loro discendenza (vv. 418-33)¹⁰.

... λύρην δ' ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς
πλήκτωρ ἐπειρήτιζε κατὰ μέρος· ἢ δ' ὑπὸ χειρὸς
σμερδαλέον κονάβησε, γέλασσε δὲ Φοῖβος Ἀπόλλων
γηθήσας, ἐρατὴ δὲ διὰ φρένας ἦλυθ' ἰωὴ
θεσπεσίης ἐνοπῆς, καὶ μιν γλυκὺς ἕμερος ἦρει

420

⁴ Sul significato di κερτομέω vd. da ultimo Gottesman 2008.

⁵ L'intero *Inno a Hermes* ha caratteristiche giambiche: vd. Zanetto 1996, 268. Per ulteriori riferimenti al simposio vd. Nobili 2011, 193-7 e 2013.

⁶ Wilamowitz 1937, 5-27; Clay 1989, 4. Vd. anche Clay 2011.

⁷ Vamvouri Rouffy 2004; Vergados 2013, 9-14.

⁸ Sulle oscillanti descrizioni della grotta/palazzo di Maia vd. Vergados 2011.

⁹ Il verbo ἀναβάλλω e il sostantivo derivato ἀναβολή indicando l'esecuzione di proemi: cf. Pind. *Nem.* 10.33, *Pyth.* 1.7; Ar. *Av.* 1385, *Pax* 830 (Apoll. Soph. *Lex.* s.v. ἀνεβάλλετο· ἀνεφορμίζετο, προοιμιάζετο). Vd. Pagliaro 1953, 41-62; Nagy 1990a, 359 s.; Egan 2006.

¹⁰ Analogamente, anche in *Odissea* 8.499 il terzo canto di Demodoco alla reggia dei Feaci, successivo a quello sugli amori di Ares e Afrodite, esordisce con un'apostrofe (forse un proemio) al dio: ὄρμηθεῖς θεοῦ ἄρχετο. Cf. Hainsworth – Privitera 1982, 282 s.

θυμὸν ἀκουάζοντα· λύρη δ' ἐρατὸν κιθαρίζων
 στῇ ῥ' ὃ γε θαρσήςας ἐπ' ἀριστερὰ Μαιάδος υἱὸς
 Φοίβου Ἀπόλλωνος, τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων 425
 γηρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατὴ δέ οἱ ἔσπετο φωνή,
 κραινῶν ἀθανάτους τε θεοὺς καὶ γαῖαν ἐρεμνὴν
 ὥς τὰ πρῶτα γένοντο καὶ ὥς λάχε μοῖραν ἕκαστος.
 Μνημοσύνην μὲν πρῶτα θεῶν ἐγέραιρεν ἀοιδῇ
 μητέρα Μουσῶν, ἥ γάρ λάχε Μαιάδος υἱόν· 430
 τοὺς δὲ κατὰ πρέσβιν τε καὶ ὥς γεγάασιν ἕκαστος
 ἀθανάτους ἐγέραιρε θεοὺς Διὸς ἀγλαὸς υἱὸς
 πάντ' ἐνέπων κατὰ κόσμον, ἐπωλένιον κιθαρίζων.

... Tenendo la lira nella sinistra
 la saggì col plettro, a ritmo: e quella, al tocco
 della mano, risuonò melodiosa. Sorrise Febo Apollo,
 deliziato: gli arrivò al cuore il suono armonioso
 dello strumento divino, e mentre ascoltava lo invase
 un desiderio dolcissimo. Toccando soavemente le corde,
 prese coraggio il figlio di Maia, fermo alla sinistra
 di Febo Apollo: con l'accompagnamento della lira
 intonò un canto – e lo assecondava la voce aggraziata –
 celebrando gli dei immortali e la nera terra.
 Narrava come nacquero e come ciascuno ebbe il suo destino.
 La prima divinità ricordata nel canto era Mnemosyne,
 madre delle Muse, perché a lei apparteneva il figlio di Maia.
 Poi l'illustre figlio di Zeus celebrò gli altri immortali,
 e ne cantò la nascita, secondo il rango di ciascuno:
 narrava ogni cosa con garbo, reggendo la cetra col braccio.

[trad. G. Zanetto]

Anche in questo caso si notano punti contatto con la poesia simposiale: Apollo, infatti, dichiara che il canto di Hermes mira a tre obiettivi: εὐφροσύνη, ἔρως ed ἡδυμος ὕπνος (l.449). Nella lirica arcaica, questi tre elementi sono spesso evocati in relazione al simposio, di cui costituiscono ingredienti essenziali¹¹; l'εὐφροσύνη è certamente il più importante, come ben chiarisce l'esordio dell'elegia di Senofane¹², ma ἔρως e ὕπνος sono ugualmente indispensabili perché possono essere ricondotti al più generale concetto di ἡδονή.

Questo secondo canto è più vicino del primo agli *Inni omerici* maggiori. Esso infatti è definito come un proemio e racconta la nascita degli dei e la ripartizione delle loro *timai* (v. 428 ὥς τὰ πρῶτα γένοντο καὶ ὥς λάχε μοῖραν ἕκαστος). Entrambi questi elementi sono tipici degli *Inni omerici*, i quali, come una lunga tradizione di studi ha ormai dimostrato, costituivano i proemi per le recitazioni rapsodiche¹³ e,

¹¹ Vd. Vetta 1983, xxxv.

¹² Xenoph. fr. 1.1 W. Vd. anche *Od.* 9.6.

¹³ La teoria è stata avanzata per la prima volta da Wolf nel 1795, ed è oggi comunemente accettata. Per una storia del genere proemiale vd. Càssola 1975, xii-xxii; Fröhder 1994, 7-15; Paz de Hoz 1998.

almeno quelli maggiori, si concentrano sull'attribuzione delle diverse competenze agli dei in un universo di recente formazione¹⁴.

I due canti di Hermes presentano quindi una sorta di evoluzione: il dio passa da un canto autonomo di contenuto erotico a un proemio teogonico sulla nascita degli dei, simile agli *Inni omerici* maggiori. Tale evoluzione, certamente dovuta anche alla crescente consapevolezza di Hermes¹⁵, rispecchia a mio giudizio l'evoluzione del genere a cui appartengono gli *Inni omerici*. Bisogna infatti considerare che Hermes è qui rappresentato come l'inventore della lira e di un nuovo modo di fare musica¹⁶: i suoi canti hanno quindi funzione archetipica e forniscono la chiave di lettura che il pubblico deve dare dell'interno componimento.

Nonostante il progressivo avvicinamento al genere degli *Inni* che si può notare, ancora una differenza oppone i due canti di Hermes all'*Inno omerico*: si tratta della modalità della performance, perché Hermes esegue due citarodie (ossia due canti accompagnati dalla lira), mentre gli *Inni omerici* sono componimenti rapsodici, composti per essere recitati dai rapsodi senza accompagnamento musicale¹⁷.

La citarodia era una delle forme poetiche più diffuse e apprezzate nel mondo antico¹⁸. I poemi omerici ci offrono la testimonianza più antica sulle performance citarodiche, eseguite dai due bardi, Femio e Demodoco, e da un cantore amatoriale come Achille nel IX canto dell'*Iliade*. Esse mettono in luce quale dovesse essere la più antica modalità di performance di poesia epica, prima che l'ampliamento del pubblico e la sua inclusione all'interno dei festival panellenici rendessero necessario il passaggio alla recitazione¹⁹. Questo suggerisce che la rapsodia sia sorta come una sorta di evoluzione della citarodia per adeguarsi a nuove circostanze storiche e performative. La citarodia tuttavia non cessò di esistere quando l'epica iniziò a essere recitata dai rapsodi, ma rimase una delle forme poetiche più diffuse, eseguita in svariati agoni poetici di ogni genere e ricompensata con ricchi premi. I due generi, inoltre, interferiscono e si sovrappongono, dal momento che entrambi attingono allo stesso repertorio epico: i rapsodi recitavano pezzi di notevole estensione in esametri, mentre i citarodi cantavano canti di breve o media lunghezza utilizzando svariati metri dattilici, talvolta anche con l'accompagnamento di un coro danzante²⁰.

¹⁴ Vd. Clay 1989, 15 s.

¹⁵ Vergados 2013, 4-9.

¹⁶ Sulle novità musicali della performance di Hermes vd. Franklin 2003.

¹⁷ Non ci sono ragioni per ritenere, come fa Böhme 1937, 36-44 che gli *Inni omerici* fossero cantati con l'accompagnamento della lira, come i *nomoi* citarodici. È vero che anche i *nomoi* citarodici potevano essere composti in esametri, ma gli *Inni omerici* non hanno la funzione culturale normalmente associata a questi e all'occasione che li ospitava. Sono infatti un prodotto letterario, strettamente legato anche dal punto di vista formale ai poemi epici, coi quali condividono le modalità della performance. Hoekstra 1969 li definisce infatti come «sub-epic». Cf. anche Bremer 1981; Clay 1989, 1997, 2011; Parker 1991, 1 s.; Furley 1993, 24-9.

¹⁸ Sulla citarodia vd. Koller 1956; West 1971; Pavese 1972; Herington 1985; Ercoles 2008; Power 2010.

¹⁹ Vd. Càssola 1975, XXII-XXXVIII; Burkert 1987; Nagy 1990a, 17-28; Aloni 1998, 39-64; Sbardella 2012a, 5-16.

²⁰ Il contenuto epico dei carmi di Terpendro è confermato da Glauco di Reggio (fr. 1 Lanata = [Plut.] *Mus.* 1132c e f): cf. Ercoles 2008, 125-31. Tale pratica può essere ricondotta a un'origine corale della citarodia: come ritiene Power 2010, 201-15, i citaristi (come Alemane), che accom-

In epoca arcaica i festival citarodici più prestigiosi erano le Carnee spartane, i Pythia, a Delfi²¹, e le Panatenee, ad Atene²². È solo il frutto delle ricostruzioni moderne, connesse con la storia del testo omerico, l'assunto che i concorsi rapsodici fossero i più importanti alle Panatenee²³. Un'iscrizione dell'inizio del sesto secolo elenca i premi assegnati ai vincitori degli agoni musicali delle Panatenee: i citarodi erano ricompensati con l'esorbitante somma di 1500 dracme (comprensiva di una corona d'oro da 1000 dracme), mentre gli auleti con una corona del valore di 300 dracme²⁴. La sezione riguardante i rapsodi è mutila, ma un'iscrizione simile proveniente da Eretria mostra che i premi loro assegnati erano inferiori rispetto a quelli per i citarodi²⁵.

Una delle prerogative spesso attribuite dalle fonti ai citarodi era la loro abitudine di iniziare i propri canti con un proemio²⁶. I proemi citarodici consistevano in brevi apostrofi agli dei e avevano la funzione di introdurre canti epici tradizionali o inni (detti anche *nomoi*) agli dei²⁷; la formula incipitaria che li caratterizzava era ἀμφὶ + accusativo, come nel fr. 2 Gostoli di Terpandro (ἀμφὶ μοι αὖτις ἄναχθ' ἑκατοβόλον αἰδέτω φρήν), che aveva la funzione di precedere il *nomos Orthios* da lui eseguito a Delfi²⁸. I *nomoi* citarodici erano invece degli inni agli dei, eseguiti in occasione di festività religiose²⁹, e narravano episodi della vita degli dei e degli eroi tratti dal repertorio epico³⁰.

Alla luce di queste precisazioni in merito alla citarodia, possiamo quindi dire che i due canti di Hermes e l'*Inno omerico* stesso sembrano prefigurare un'evoluzione del genere proemiale in tre fasi: il primo canto di Hermes è presentato come un *nomos* citarodico e si uniforma dunque a quel tipo di citarodia che raccontava le imprese de-

pagnavano i cori, gradualmente iniziarono a staccarsi da essi e a cantare autonomamente. Vd. anche Nagy 1990a, 356 s.

²¹ Per un elenco di tutti gli agoni citarodici noti vd. Herington 1985, 177-80 e Kotsidu 1991, 7-26.

²² Su questi ultimi vd. Kotsidu 1991, 46-62; Power 2010, 425-40.

²³ Sui concorsi rapsodici panatenaici vd. Burkert 1987; Shapiro 1989, 18-21; Kotsidu 1991, 41-4; Nagy 2002, 9-35; Sbardella 2012a, 38-51.

²⁴ IG 2².2311. Vd. anche IG 2².1385, 1388a, 1389, 1393, 1400, 1407. Cf. Kotsidu 1991, 90-103. Sul prestigio di cui godevano i citarodi ad Atene cf. anche Wilson 2004.

²⁵ IG 12/9.189. I premi di Eretria sono inferiori rispetto a quelli delle Panatenee: il primo premio per i citarodi era di 200 dracme, 120 dracme per i rapsodi e 50 dracme per gli auleti. Vd. Nagy 2002, 38-52. Un gran numero di anfore panatenaiche ritrae citarodi riccamente vestiti nell'atto di suonare la cetra; altri mostrano le Nikai che portano loro le cetre come premio di vittoria, mentre di gran lunga meno numerose sono le raffigurazioni di rapsodi. Cf. Kotsidu 1991, 104-26; Shapiro 1992.

²⁶ Pl. *Phaed.* 60c; *Leg.* 722d; Ath. *Deipn.* 7.42.1; Rhet. Anonin. *Proleg. de Invent.* 7.52.15 Cotta; Quint. *inst.* 4.1.2; vd. Koller 1956, 187-95. Terpandro stesso, il primo citarodo di cui possediamo un certo numero di frammenti, compose proemi citarodici: [Plut.] *Mus.* 1132d. Cf. Nagy 1990a, 86-93, 353-61; Gostoli 1990, XXIX-XXXIII, 1991; Ercoles 2008; Power 2010, 185-200.

²⁷ Sul concetto di proemio vd. Böhme 1937; Aloni 1980 e 1998, 117-38; Costantini – Lallot 1987.

²⁸ Suda s.v. ἀμφιανακτίζειν; [Plut.] *Mus.* 1132e. Cfr. Power 2010, 194 s.

²⁹ Schol. Ar. *Equ.* 9; Phot. *Bibl.* 239.320a. Vd. Gostoli 1990, XVI-XXVIII e 1991; West 1992, 215-7. Barker 1984, 249-55; Power 2010, 215-34. Bartol 1998 intende il *nomos* come uno dei generi della citarodia.

³⁰ [Plut.] *Mus.* 1133c. Procl. in *Ti.* I 355.4. Sul contenuto epico di gran parte della poesia di Terpandro vd. [Plut.] *Mus.* 1132c; Power 2010, 243-9.

gli dei e la loro discendenza³¹. Esso è anche paragonato ai carmi simposiali e ciò non è dovuto al caso, se si considera che le performance citarodiche si svolgevano spesso durante i banchetti³².

Il secondo canto (ancora citarodico) di Hermes presenta una chiara evoluzione rispetto al primo: è più vicino agli *Inni omerici* come li conosciamo perché ha un contenuto teogonico incentrato sull'acquisizione delle *timai* da parte degli dei³³. Inoltre, è definito un'ἀναβολή, in modo tale che non si presenta più come un *nomos* autonomo ma piuttosto come un proemio a un altro canto. Per la prima volta troviamo così un proemio che non si limita al saluto al dio (come i brevi proemi citarodici e gli *Inni omerici* minori), ma include una sezione narrativa estesa sulla nascita e le imprese degli dei. L'*Inno a Hermes* nel suo insieme costituisce l'ultimo gradino del processo perché è assimilabile dal punto di vista contenutistico al *nomos* citarodico ma con modalità performative diverse: ha funzione proemiale ed è inteso per la recitazione rapsodica, priva di accompagnamento musicale.

Sembra quindi possibile ravvisare una sorta di evoluzione dalla citarodia alla rapsodia e dal *nomos* al proemio. Del resto, già da tempo è stata ipotizzata una derivazione dei proemi rapsodici dalla citarodia³⁴. Tuttavia, è opportuno notare alcune importanti differenze: i citarodi, come abbiamo visto, erano noti per due tipi di componimenti: le brevi apostrofi agli dei, che introducevano i loro canti, e i *nomoi* o inni agli dei. Tale distinzione si applica anche alla raccolta degli *Inni omerici*, dove troviamo lunghi inni narrativi e brevi proemi. Questi ultimi sono riconducibili senza difficoltà ai proemi citarodici e non a caso utilizzano anch'essi la formula ἀμφί + accusativo³⁵. Gli *Inni* maggiori, invece, hanno lo stesso contenuto dei *nomoi*, che narravano la nascita e le gesta degli dei, ma funzione proemiale: è alquanto probabile, come ritiene la Clay, che i lunghi inni rapsodici potessero all'occasione essere eseguiti autonomamente³⁶, ma l'*Inno a Hermes* presenta già la fase in cui essi servivano come proemi per le lunghe recitazioni epiche.

Ci deve dunque essere stato un momento in cui gli inni cantati sulle imprese degli dei iniziarono a fungere da proemi per le recitazioni epiche. Una simile operazione deve essere a mio giudizio ricondotta all'operato dei rapsodi e a un gruppo in particolare, il cui nome è spesso associato alla composizione di proemi³⁷: gli Omeridi. Si tratta di una gilda di rapsodi provenienti da Chio, che si proclamavano eredi diretti di Omero e diffondevano la sua opera nei festival in giro per il mondo greco (e in

³¹ Pavese 1972, 240-2.

³² Terp. fr. 14a e b (= Philodem. *Mus.* 1, fr. 30.31-5, p. 18 Kemke e *Mus.* 4, Pap. Hercul. 1497, col. XIX 4-19, pp. 85 s. Kemke), 60i (= Phot. *Lex. s.v.* μετὰ Λέσβιον ῥόδον) Gostoli. Secondo Pindaro (fr. 125 S.-M. = [Plut.] *Mus.* 28.1140f = Terp. fr. 25 Gostoli) Terpendro era l'inventore degli σκολιά μέλη. Vd. Quattrocelli 2002; Power 2010, 468-75.

³³ Vd. Clay 1989, 108-10 e 2011, 242-6.

³⁴ Koller 1956, 174-82, 203-6; Nagy 1990a, 353-61; Power 2010, 187-200 e 468-75, dove si ipotizza che alla base dell'*Inno omerico a Hermes* potesse esserci un inno rapsodico sull'invenzione della lira e l'origine dell'arte citarodica. Böhme 1937 ritiene addirittura che gli *Inni omerici* siano dei *nomoi* citarodici.

³⁵ *Hom. Hym.* 7, 19, 22, 33. Cf. Paz de Hoz 1998; Power 2010, 194.

³⁶ Clay 1997, 498, 1989, 267-70 e 2011. Vd. anche Nobili 2011, 205-7; Sbardella 2012a, 29-32 e 2012b.

³⁷ Vd. Graziosi 2002, 208; Sbardella 2012a, 29-38.

particolar modo ad Atene)³⁸. Non erano gli unici a rivendicare una simile eredità: i Creofilei si vantavano di essere discendenti diretti di Creofilo di Samo³⁹ e una scuola rapsodica beota probabilmente si occupava di preservare l'opera di Esiodo⁴⁰.

Svariate fonti confermano lo stretto legame che intercorreva tra Omeridi e proemi. La testimonianza più antica ad essi relativa è costituita infatti dal ben noto *incipit* della II *Nemea* di Pindaro, che sintetizza gli aspetti più caratteristici del loro operato: innanzitutto la prassi di 'cucire insieme i canti' (ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί)⁴¹, e in secondo luogo quella di iniziare le loro performance con un proemio in onore di Zeus (Ὅθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι ... ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου)⁴². Lo scolio relativo al passo conferma che gli Omeridi avevano anche l'abitudine di comporre proemi per le Muse. Uno di essi, Cineto, compose l'*Inno omerico ad Apollo* come proemio per un agone poetico che si svolse a Delo nel 522 a.C. sotto il regno del tiranno Policrate⁴³, e ciò costituisce conferma del fatto che la modalità performativa da essi praticata fosse effettivamente quella rapsodica, tipica di tutta la raccolta degli *Inni*. Il contenuto, tuttavia, era assimilabile a quello dei *nomoi* citarodici poiché sappiamo che Filammone di Delfi ne compose uno sulle peregrinazioni di Latona e sulla nascita dei gemelli divini, mentre Olen uno sul viaggio di Ilizia per assistere al parto⁴⁴. Infine, Platone cita un paio di versi di un inno esametrico degli Omeridi a Eros, che poteva servire da proemio⁴⁵.

Gli Omeridi, dunque, si ispirarono ai *nomoi* citarodici per comporre una nuova forma di inni rapsodici di notevole estensione che servissero da preludio per le recitazioni epiche. Ciò in virtù del fatto che, all'epoca in cui fu composta la maggior parte degli *Inni omerici* (e dunque tra il VII e il V secolo a.C.), la citarodia era il genere monodico più prestigioso⁴⁶. I rapsodi cercavano di competere con i citarodi per assicurarsi lo stesso loro primato, assimilando alcune delle caratteristiche più tipiche della citarodia. Gli agoni rapsodici di nuova istituzione prevedevano performances in alcuni casi molto lunghe, come nel ben noto caso delle Panatenee, in cui una successione di rapsodi si alternava per diversi giorni per recitare interamente i poemi omerici. Performances monumentali richiedevano quindi proemi lunghi e gli Omeridi adattarono i *nomoi* citarodici alle loro necessità.

³⁸ West 1999; Portulas 2000; Graziosi 2002, 201-34; Sbardella 2012a.

³⁹ Burkert 1972.

⁴⁰ Nagy 1982, 43-7 e 1990b; Lamberton 1988, 10-11. Non a caso anche la *Teogonia* è preceduta da un proemio rapsodico dedicato a Mnemosyne, come il secondo canto di Ermes.

⁴¹ A questo proposito vd. Collins 2004, 167-202; Ferrari 2007 e 2008; Sbardella 2012a, 16-51, 139-44.

⁴² Pind. *Nem.* 2.3 s.

⁴³ Schol. Pind. *Nem.* 2.1; Ath. *Deipn.* 1.40.16. Cf. Janko 1982, 112-5; Burkert 1979; Aloni 1989. Lo scolio alla *Nemea* 2 aggiunge un dettaglio interessante: anche Esiodo e Omero composero inni rapsodici (ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες ἀοιδίην) dedicati ad Apollo Delio (Hes. fr. 357 M.-W.). Possiamo ipotizzare che si sottintenda un riferimento all'*Inno ad Apollo* che, con le sue sezioni delia e pitica, poteva apparire come l'opera composita di una scuola rapsodica ionica e di una continentale (cf. Pavese 2006).

⁴⁴ [Plut.] *Mus.* 1132a; Hdt. 4.35; Paus. 1.18.5; Callim. *Del.* 304 s.

⁴⁵ Pl. *Phaedr.* 252b.

⁴⁶ La competizione tra rapsodi e citarodi nel sesto secolo è ben rappresentata da Burkert 1987 e Power 2010, 250-7.

La coesistenza di citarodia e rapsodia all'interno del medesimo contesto culturale e religioso costituì quindi terreno fertile per la nascita di un nuovo genere poetico, come il lungo proemio esametrico di cui gli *Inni omerici* maggiori costituiscono il più fulgido esempio e la cui nascita viene descritta con lucidità e precisione dalle performance di Hermes nell'*Inno omerico a Hermes*. Se, come è stato ipotizzato, l'*Inno a Hermes* fu composto per essere eseguito durante le Panatenee ateniesi, l'aperto riferimento alla citarodia che vi troviamo diviene ancora più chiaro alla luce del ruolo prioritario che essa ricopriva in quel contesto⁴⁷. Questo componimento, all'apparenza umoristico e scanzonato, presenta così un'interessante riflessione sulla storia del genere a cui appartiene che non ha eguali nella letteratura di epoca arcaica.

Cecilia Nobili
cecilia.nobili@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aloni 1980 = A. Aloni, *Prooimion, Hymnoi, Elio Aristide e i cugini bastardi*, QUCC 4, 1980, 23-40.
Aloni 1989 = A. Aloni, *L'aedo e i tiranni. Ricerche sull'Inno omerico a Apollo*, Roma 1989.
Aloni 1998 = A. Aloni, *Cantare glorie di eroi. Comunicazione e performance poetica nella Grecia arcaica*, Torino 1998.
Barker 1984 = A. Barker, *Greek Musical Writings. Vol. 1. The Musician and his Art*, Cambridge 1984.
Bartol 1998 = K. Bartol, *The Importance of Appropriateness. Re-thinking the Definition of Nomos*, *Philologus* 142, 1998, 300-307.
Bremer 1981 = J.M. Bremer, *Greek Hymns*, in H.S. Versnel (ed. by), *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden 1981, 193-215.
Böhme 1937 = R. Böhme, *Das Prooimion. Eine Form sakraler Dichtung der Griechen*, Bühl 1937.
Brown 1947 = O. Brown, *Hermes the Thief: The Evolution of a Myth*, Wisconsin 1947.
Burkert 1972 = W. Burkert, *Die Leistung eines Kreophylos. Kreophyleer, Homeriden und die Archaische Heraklesepeik*, *MH* 19, 1972, 74-85.
Burkert 1979 = W. Burkert, *Kynaithos, Polykrates and the 'Homeric Hymn to Apollo'*, in G.W. Bowersock, W. Burkert, M.C. Putnam (ed. by), *Arktouros. Hellenic Studies presented to B. Knox*, Berlin-New York 1979, 53-62.
Burkert 1987 = W. Burkert, *The Making of Homer in the Sixth Century: Rhapsodes Versus Stesichorus*, in *Papers on the Amasis Painter and his World*, Malibu 1987, 43-62.
Cantilena 1993 = M. Cantilena, *Il primo suono della lira*, in R. Pretagostini (a c. di), *Tradizione e innovazione nella cultura Greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, Roma 1993, 115-27.
Cassola 1975 = F. Cassola, *Inni omerici*, Milano 1975.
Clay 1989 = J.S. Clay, *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major 'Homeric Hymns'*, Princeton 1989.
Clay 1997 = J.S. Clay, *The 'Homeric Hymns'*, in I. Morris – B. Powell (ed. by), *A New Companion to Homer*, Leiden-New York-Köln 1997, 489-507.

⁴⁷ Nobili 2011, 193-205. Sulla collocazione ateniese dell'*Inno omerico a Hermes* vd. anche Brown 1947; Johnston – Mulroy 2009.

- Clay 2011 = J.S. Clay, *The 'Homeric Hymns' as Genre*, in A. Faulkner (ed. by), *The Oxford Companion to the Homeric Hymns*, Oxford, 232-253.
- Collins 2004 = D. Collins, *Master of the Game. Competition and Performance in Greek Poetry*, Cambridge MA-London 2004.
- Costantini – Lallot 1987 = M. Costantini – J. Lallot, *Le προοίμιον es-il un proème?*, in *Le texte et ses representations*, Paris 1987, 13-27.
- Egan 2006 = R. B. Egan, Ἀναβολή, ἀναβάλλομαι etc.: *Technical Terms in Music and Poetics*, Glotta 82, 2006, 55-69.
- Ercoles 2008 = M. Ercoles, *La citarodia arcaica nelle testimonianze degli autori ateniesi d'età classica Ovvero: le insidie delle ricostruzioni storiche*, Philomusica on-line, 7, 2008, 124-36.
- Ferrari 2007 = F. Ferrari, *Orality and Textual Criticism: the 'Homeric Hymns'*, in C. Cooper (ed. by), *Politics of Orality. Orality and Literacy in Ancient Greece*, vol. 6, Leiden 2007, 53-65.
- Ferrari 2008 = F. Ferrari, *Omero e gli Omeridi*, in R. Uglione (a c. di), “*Arma virumque cano...*”. *L'epica dei Greci e dei Romani*, Atti del convegno internazionale di studi, Torino 23-24 aprile 2007, Alessandria 2008, 37-56.
- Franklin 2003 = J.C. Franklin, *The Language of Musical Technique in Greek Epic Diction*, Gaia 7, 2003, 295-307.
- Fröhder 1994 = D. Fröhder, *Die dichterische Form in der 'Homerischen Hymnen'. Untersucht am Typus der Mittelgrossen Preislieder*, Zurich 1994.
- Furley 1993 = W. Furley 1993, *Types of Greek Hymns*, Eos 81, 1993, 21-41.
- Gostoli 1990 = A. Gostoli, *Terpandro. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento*, Roma 1990.
- Gostoli 1991 = A. Gostoli, *L'inno nella citarodia greca antica*, in A.C. Cassio (a c. di), *L'Inno tra rituale e letteratura nel mondo antico. Atti di un colloquio*, Roma 1991, 95-105.
- Gottesman 2008 = A. Gottesman, *The Pragmatics of Homeric κερτομία*, CQ 58, 2008, 1-12.
- Graziosi 2002 = B. Graziosi, *Inventing Homer. The Early Reception of Epic*, Cambridge 2002.
- Hainsworth – Privitera 1982 = Omero, *Odissea*, volume II, libri V-VIII, a c. di J. B. Hainsworth – A. Privitera, Milano 1982.
- Herington 1985 = J. Herington, *Poetry into Drama. Early Tragedy and Greek Poetic Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London 1985.
- Hoekstra 1969 = A. Hoekstra, *The Sub-epic Stage of the Formulaic Tradition: Studies in the Homeric Hymns to Apollo, to Aphrodite and to Demeter*, Amsterdam 1969.
- Janko 1982 = R. Janko, *Homer, Hesiod and the 'Hymns'. Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982.
- Johnston – Mulroy 2009 = R.W. Johnston – D. Mulroy, *The 'Hymn to Hermes' and the Athenian Altar of the Twelve Gods*, CW 103, 2009, 3-16.
- Koller 1972 = H. Koller, *Das Kitharodische Prooimion. Eine formgeschichtliche Untersuchung*, Philologus 100, 1956, 154-205.
- Kotsidu 1991 = H. Kotsidu, *Die musischen Agonen der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit. Eine historisch-archäologische Untersuchung*, München 1991.
- Lamberton 1988 = R. Lamberton, *Hesiod*, New Haven-London 1988.
- Nagy 1982 = G. Nagy, *Hesiod*, in T.J. Luce (ed. by), *Ancient Writers. Greece and Rome*, vol. I, *Homer to Caesar*, New York 1982, 43-73.
- Nagy 1990a = G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-London 1990.
- Nagy 1990b = G. Nagy, *Hesiod and the Poetics of Pan-Hellenism*, in Id., *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca- London 1990, 36-82.

- Nagy 2002 = *Plato's Rhapsody and Homer's Music: the Poetry of the Panathenaic Festival in Classical Athens*, Washington-Athens 2002.
- Nobili 2011 = C. Nobili, *L'Inno Omerico a Hermes e le tradizioni locali*, Milano 2011.
- Nobili 2013 = C. Nobili, *Il gioco nell'Inno omerico a Hermes*, in C. Lambrugo – C. Torre (a c. di), *Il gioco e i giochi nel mondo antico. Tra cultura materiale e immateriale*, Bari 2013, 155-60.
- Pagliaro 1953 = A. Pagliaro, *Saggi di critica semantematica*, Messina 1953.
- Parker 1991 = R. Parker, *The Hymn to Demeter and the Homeric Hymns*, G&R 38, 1991, 1-17.
- Pavese 1972 = C.O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972.
- Pavese 2006 = C.O. Pavese, *Hes. fr. 357 e fr. 305.4: un inno rapsodico ad Apollon e uno citarodico a Linos*, *Prometheus* 32, 2006, 4-42.
- Paz de Hoz 1998 = M. Paz de Hoz, *Los 'Himnos Homéricos' cortos y las plegarias culturales*, *Emerita* 66, 1998, 49-66.
- Portulas 2000 = J. Portulas, *Omeridi e Creoflei*, *Lexis* 18, 2000, 39-53.
- Power 2004 = T. Power, *Cleisthenes and the Politics of Kitharoidia at Delphi and in Sicyon*, *Aevum(ant.)* 4, 2004, 415-37.
- Power 2010 = T. Power, *The Culture of Kitharoidia*, Washington 2010.
- Quattrocelli 2002 = L. Quattrocelli, *Poesia e convivialità a Sparta arcaica. Nuove prospettive di studio*, *CCG* 13, 2002, 7-32.
- Sbardella 2012a = L. Sbardella, *Cucitori di canti. Studi sulla tradizione epico-rapsodica e i suoi itinerari nel VI secolo a.C.*, Roma 2012.
- Sbardella 2012b = L. Sbardella, *Gli Inni omerici: un genere letterario autonomo? Il caso dell'Inno ad Afrodite e delle sue varianti rapsodiche*, in *SemRom* 1, 2012, 211-34.
- Shapiro 1989 = H.A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz am Rhein 1989.
- Shapiro 1992 = H.A. Shapiro, *Mousikoi Agones: Music and Poetry at the Panathenaia*, in J. Neils, *Goddess and the Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Hanover NH 1992, 53-75.
- Vamvouri Rouffy 2004 = M. Vamvouri Rouffy, *La fabrique du divin. Les Hymnes de Callimaque à la lumière des 'Hymnes homériques' et des Hymnes épigraphiques*, Liège 2004.
- Vergados 2011 = A. Vergados, *Shifting Focalization in the 'Homeric Hymn to Hermes': the Case of Hermes' Cave*, *GRBS* 51, 2011, 1-25.
- Vergados 2013 = A. Vergados, *The 'Homeric Hymn to Hermes': Introduction, Text and Commentary*, Berlin-New York 2013.
- Vetta 1983 = M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in M. Vetta (a c. di), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1983, XIII-LX.
- West 1971 = M.L. West, *Stesichorus*, *CQ* 21, 1971, 302-14.
- West 1992 = M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.
- West 1999 = M.L. West, *The Invention of Homer*, *CQ* 49, 1999, 364-82.
- West 2003 = M.L. West, *'Homeric Hymns'. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*, Cambridge MA-London 2003.
- Wilamowitz 1937 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Hephaistos* in *Kleine Schriften V*, 2, Berlin 1937.
- Wilson 2004 = P. Wilson, *Athenian Strings*, in P. Murray – P. Wilson (ed. by), *Music and the Muses. The Culture of 'mousikē' in the Classical Athenian City*, Oxford 2004, 269-306.
- Zanetto 1996 = G. Zanetto, *Inni omerici*, Milano 1996.

Abstract: The kitharodic performances of Hermes in the *Homeric Hymn to Hermes* (ll. 30-51 and 418-33) reflect the evolution of the proemial genre: the god passes from a self-contained song of erotic content to a theogonic poem on the birth of the gods, similar to the *Homeric Hymns*. The poet of the *Hymn* thus seems to delineate the

history of the proemial genre and reveals that the rhapsodic long hymn was born as an independent genre in imitation of kitharodic erotic *nomoi* on the gods' deed. In the sixth century the *Homeric Hymns* were regarded as a new poetical genre, invented by the rhapsodes in order to imitate the success of the kitharodes; they were modeled on the kitharodic *nomoi* but occasionally served as proems for long epic recitations.

Keywords: Homeric Hymn to Hermes, Kitharody, Homeric Hymns, Rhapsodes, Proems.

Testo e scena in Eschilo, *Supplici* 825-910 e 1018-73: una tragedia con tre cori?*

Riscuote ormai consensi pressoché unanimi l'idea che le *Supplici* di Eschilo prevedessero l'impiego di due cori supplementari¹: un coro di Egizi nel quarto episodio (825-910) ed uno di Argivi (o Ancelle) nel canto esodico (1018-73). Il presente lavoro si propone di riesaminare i due passi in questione, cercando di mettere in luce la problematicità di questa 'teoria dei tre cori'² – una teoria non priva di ricadute sull'interpretazione delle *Supplici* e sulla nostra idea della drammaturgia eschilea. Prendendo le mosse dal quarto episodio, ci interrogheremo sull'identità dell'interlocutore del Coro nel dialogo lirico dei vv. 835-65. Passeremo quindi ad occuparci del problema dell'attribuzione del canto esodico, cercando di chiarire la funzione di questo passo nell'economia della tragedia e dell'intera trilogia. Particolare attenzione sarà dedicata alla collocazione dei cambi di battuta nella terza coppia strofica (1052-61).

1. Ricostruzione scenica e prassi editoriale: *Supplici* 825-910.

Come si è detto, è opinione consolidata che nelle *Supplici* due cori secondari ingaggiassero un dialogo lirico con il coro delle Danaidi. È quasi superfluo sottolineare l'eccezionalità di tale situazione scenica, in relazione alla quale si è adoperato il termine *τριχορία*³. In primo luogo, l'impiego di due cori secondari nel corso della stessa tragedia non ha paralleli in tutto il dramma antico⁴. A ciò si aggiunga che la

* Questo articolo è la rielaborazione di una parte della mia tesi di laurea magistrale, dedicata alla divisione della voce corale e ai cori secondari in tragedia: ringrazio il mio relatore, il Prof. Enrico Medda, per aver seguito questo lavoro in tutte le sue fasi. Una versione preliminare è stata presentata al Seminario di ricerca della SNS: ringrazio il Prof. Glenn W. Most per avermi offerto numerosi spunti di riflessione. Ringrazio per le loro osservazioni il Prof. Luigi Battezzato e il Prof. Vittorio Citti, che mi ha gentilmente permesso di visionare il suo commento ancora inedito alle *Supplici*.

¹ Così, *e.g.*, nelle edizioni di Friis Johansen – Whittle 1980, West 1990a, Sommerstein 2008 e Bowen 2013.

² Ne prendono le distanze, *e.g.*, Garvie 1969, 193-5; Taplin 1977, 216 s., 230-8; Griffith 1986, 338 s. Prudente anche Page 1972, che assegna 1034-52 alle Ancelle, ma non si pronuncia né su 825-66 («hic et in sequentibus alii <χορὸς Αἰγυπτίων>, alii <Κῆρυξ>»), né su 1052-62 («alii Danaidum hemichoriis tribuunt, alii Danaidas cum ancillis suis alternare credunt»). Al nostro tema specifico (in particolare all'attribuzione del canto esodico) sono dedicati gli studi di Van der Graaf 1942, Ferrari 1972, McCall 1976 (con un utile prospetto delle edizioni), Hester 1987 e Bednarowski 2011. Per quanto riguarda la distribuzione dei vv. 825-910, le conclusioni di questo studio sono in linea con le scelte testuali di Lomiento 2015. Per l'assegnazione dei vv. 1018-73 alle sole Danaidi cf. Lomiento 2013, 214.

³ Lammers 1931, 148 s. In Poll. 4.107 il termine si riferisce ad una formazione corale tripartita impiegata da Tirteo.

⁴ L'anomalia rimane anche nell'eventualità, prospettata da Friis Johansen – Whittle 1980, III 308 (già Murray 1940, 51), che i due cori secondari fossero composti dai medesimi coreuti. Maas 1920 ipotizzava l'impiego di due cori secondari nell'*Ippolito* (i servi di Ippolito all'inizio della

presenza stessa di un dialogo fra due cori rappresenterebbe una situazione quantomeno inusuale. Un caso analogo è stato ravvisato nel terzo stasimo dell'*Ippolito* (1102-50), dove si è ipotizzata l'alternanza di due cori di genere diverso⁵. Nondimeno, l'inconsistenza di tale teoria sul piano dell'azione drammatica è stata già dimostrata da A.H. Sommerstein, al quale si rimanda per una discussione puntuale⁶. Un dialogo lirico fra il coro delle Madri e quello dei Figli dei Sette sembra invece avere luogo nel secondo commo delle *Supplici* di Euripide (1123-64)⁷, che rappresenta però un caso eccezionale sotto molti rispetti. Per quanto ci è dato di constatare, infatti, il coro secondario aveva di norma un ruolo relativamente modesto, che si esauriva nell'esecuzione di un breve intervento lirico⁸. Nelle *Supplici* di Euripide, al contrario, il coro dei παῖδες ha una notevole rilevanza drammaturgica: esso è composto da personaggi del mito (gli Epigoni), presenti in scena per quasi tutta la durata della tragedia⁹ e destinati ad assumere, nel finale, un ruolo di primo piano quali vendicatori dei Sette (1213-26).

Neppure la commedia ci offre paralleli adeguati per le *Supplici* di Eschilo. Escludiamo, in primo luogo, il caso dei cori bipartiti della *Lisistrata* di Aristofane (uomini-donne)¹⁰ e del *Maricante* di Eupoli (ricchi-poveri)¹¹, dove a confrontarsi non sono due cori distinti, ma le due metà di uno stesso coro (ἡμυχόρια). Assai dubbia è l'ipotesi di un coro secondario nella parodo delle *Vespe*¹²: sebbene la presenza in scena di un gruppo di bambini sia fuori discussione¹³, il dialogo lirico dei vv. 291-

tragedia, un gruppo di cittadini di Trezene nel terzo stasimo), ma vd. *infra*.

⁵ Verrall 1904, L. Così, e.g., Diggle 1981-94 e Swift 2006 (= 2010, 262-79) (con notevoli implicazioni interpretative).

⁶ Sommerstein 1988, 36-9. La proposta si fonda sulla compresenza di participi maschili e femminili nella prima coppia strofica. È probabile che il problema sia stato già risolto da Barrett 1964, 369, che suggeriva di volgere i vv. 1105-7 alla terza persona: ξύνεσιν δέ τις (τιν' codd.) ἐλπιδι κεύθων | λείπεται (-ομαι codd.) ἔν τε τύχαις θνατῶν καὶ ἐν ἔργμασι λεύσσων ecc. Così, e.g., nelle edizioni di Stockert 1994 e Kovacs 1994-2002.

⁷ A meno che non si assegni il dialogo ad una Madre e un Παῖς: e.g., Wilamowitz 1883, 410; Lammers 1931, 97-9; Grégoire 1965. *Contra* Collard 1975, I 19: «it would not be difficult or very costly to rehearse a chorus of boys in their short role for *Supplices* at a festival where boys' choruses regularly competed, with dithyrambs.» La tesi del dialogo fra due cori è respinta da Kaimio 1970, 105 s., che si appunta sull'uso del vocativo singolare al v. 1124 (τάλαινα μᾶτερ): «It is a rule [...] that the chorus is addressed in the vocative plural by anybody coming on to the stage». Tuttavia, l'uso del vocativo singolare per apostrofare il Coro è di per sé estremamente raro e non consente generalizzazioni così nette: cf. Kaimio 1969.

⁸ Cf. Aesch. *Eum.* 1032-47; Eur. *Hipp.* 58-71, *Phaeth.* 227-44 D. (= F 781.14-31 K.). Sul coro secondario in tragedia vd. almeno i lavori (ormai del tutto superati) di Lammers 1931, Lanza 1963 e Carrière 1977. Cf. *DFA*, 88 s., 236 s.; Taplin 1977, 235-7; Di Benedetto – Medda 1997, 244 s.

⁹ Già presenti nel *tableau* iniziale della tragedia (Rehm 1988, 274-6), i παῖδες sono menzionati per la prima volta ai vv. 106 s. Dopo essere probabilmente usciti di scena con Adrasto al v. 954 (Collard 1975, I 19), i παῖδες rientrano al v. 1114 con le spoglie degli eroi argivi.

¹⁰ Sul coro della *Lisistrata* vd. Zimmermann 1985-87, I 42-6; Henderson 1990, 98; Bierl 2007, 262-6 (= 2011, 419-23).

¹¹ F 192.117-8 e 193 K.-A. Vd. almeno Storey 2002, 197-214 (sul *Maricante*) e Trojahn 2002, 85-108 (sullo ὑπόμνημα).

¹² Accolta, e.g., da Carrière 1977, 59-64.

¹³ Si noti l'uso del plurale in *Vesp.* 408-10 (λαβόντες..., παιδία, | θεῖτε καὶ βοᾶτε, καὶ ...

316 sembrerebbe da assegnare al corifeo e ad un solo παῖς¹⁴. Ciò non tanto per i vocativi singolari (e.g., πάτερ 291; ὦ παιδίον 293)¹⁵, quanto per l'uso della prima persona duale¹⁶, che suggerisce l'idea di un confronto fra due individui. A. Bierl, infine, ha recentemente riproposto la tesi dell'alternanza di due cori nel finale della *Lisistrata*¹⁷: un coro ateniese (1279-90) ed un altro spartano (1296-321 e, forse, 1247-72). Non è questa la sede per vagliare l'articolata discussione di Bierl. Basti dire che tale proposta rimane altamente speculativa: i tre passi citati sono in genere trattati dagli studiosi come pezzi monodici¹⁸. In effetti, i vv. 1247-72 sembrerebbero da assegnare all'Ambasciatore spartano, che ai vv. 1243 s. ha chiesto al flautista di suonare per lui un accompagnamento (ἴν' ἐγὼν διποδιάξω τε κἀείσω 1243). È perciò quantomeno plausibile che all'Ambasciatore vada anche il canto conclusivo (1296-321). Tanto più che i due passi si pongono su un piano di evidente continuità: cf. 1247-9 (ὄρμαδόν..., | Μναμόνα, τὰν τεὰν | Μῶάν) e 1296 s. (αὐγέτον αὐτ' ἐραννὸν ἐκλιπῶά | Μῶά, μόλε <μύλε> Λάκαινα)¹⁹.

Quando ancora si consideravano le *Supplici* la più antica tragedia pervenutaci – una tragedia dell'inizio del V secolo con un coro di cinquanta coreuti – le sue peculiarità sceniche (reali o presunte) erano intese come tratti di arcaicità²⁰. Com'è noto, la pubblicazione del *P. Oxy.* 2256 (fr. 3 = T 70 R.) ha portato al rovesciamento del modello interpretativo tradizionale, con un netto abbassamento della datazione della tragedia (in linea di massima al 470-459)²¹. Nonostante ciò – e nonostante il monito di O. Taplin contro l'applicazione della generica categoria dello 'spettacolare' al teatro eschileo²² – la visione delle *Supplici* come «a play of movement and multitude»²³ e della scena dei vv. 825-910 come «one of the most spectacular in Greek tragedy»²⁴

ἀγγέλλετε, | καὶ κελεύετ').

¹⁴ Così, e.g., MacDowell 1971, 161 s.

¹⁵ Kaimio 1970, 107 s., ma vd. *supra*, n. 7.

¹⁶ *Vesp.* 306-8 (ἔχεις ἐλπίδα χρηστήν τινα νῶν ἢ | πόρον Ἑλλας ἱδὼν <εὐρεῖν>); 310 s. (οὐκ ἔγωγε νῶν οἶδ' | ὁπόθεν γε δεῖπνον ἔσται) e 316 (πάρα νῶν στενάζειν). Diverso è il caso di Eur. *Suppl.* 1157 s. (δυοῖν δ' ἄχη, ματρί τ' ἔλπεν, | σέ τ' οὐποτ' ἄλγη πατρῶα λείψει), dove si riscontra un anacoluto con passaggio dalla terza alla seconda persona (Collard 1975 II, 405).

¹⁷ Bierl 2007 (= 2011), sulla scorta di alcuni editori ottocenteschi (e.g., Meineke e Blaydes): *ibid.*, 268 n. 37 (= 2011, 425 n. 38) per bibliografia.

¹⁸ Così, e.g., Zimmermann 1985-87, II 42-9, 80 s.; Henderson 1987; Sommerstein 1990; Wilson 2007. Sull'attribuzione di 1279-90 cf. Henderson 1987, 214 s. (Ambasciatore ateniese) e Sommerstein 1990, 221 s. (Lisistrata).

¹⁹ Sommerstein 1990, 223, che ravvisa in 1295 (πρόφαινε δὴ σὺ Μοῦσαν ἐπὶ νέα νέαν) un riferimento a 1247-72: «The first "new song" is possibly Lysistrata's own (1279), but more likely that sung previously by the Spartan (1247-72), to which this one is, as it were, an encore (hence his appeal to his Muse to come to him "a second time")».

²⁰ E.g., Lammers 1931, 147-60 (*praec.* 148 s.); Kranz 1933, 16 s.

²¹ Vd. almeno Lloyd-Jones 1964; Garvie 1969; Taplin 1977, 194-8, 206-9. Una datazione più alta (477-470 circa) è proposta da Scullion 2002, 87-101, ma cf. Garvie 2006b, 31-9 e Bowen 2013, 10-21.

²² Taplin 1977, 39-48 (in generale), 202 s. (sulle *Supplici*).

²³ Page in Denniston – Page 1957, XXX (cit. da Lloyd-Jones 1964, 366). Cf. Murray 1955, che presenta Danaidi, Egizi e Soldati come tre cori aventi Danao, l'Araldo e Pelasgo come ἐξάρχοντες.

²⁴ Bowen 2013, 312.

sembra operante anche presso i critici più recenti e autorevoli²⁵.

Veniamo così al quarto episodio delle *Supplici*. Il nucleo dell'episodio consiste in un dialogo lirico (835-65) e lirico-epirrematico (866-910). Si tratta di un testo sfigurato da vaste lacune e dall'accumulo, nel corso della tradizione, di corrottele insanabili²⁶. Si distinguono comunque una sezione astrofica iniziale (835-42) e quattro coppie strofiche (843-53~854-65, 866-71~876-81, 885-92~895-902, 905~908). In scena è sicuramente presente un Araldo (κῆρυκ' 931), giunto ad Argo per ricondurre in patria le Danaidi. Suoi sono i trimetri della sezione lirico-epirrematica (872-5, 882-4, 893 s., 903 s., 906 s., 909 s.): l'Araldo sta ancora minacciando le Danaidi quando Pelasgo lo interrompe ingaggiando con lui un dialogo (911).

Più problematici sono i vv. 825-65 (sezione astrofica e prima coppia strofica), trasmessi senza alcuna indicazione di cambio di battuta. I vv. 825-34, in particolare, si presentano al limite della leggibilità. Nonostante ciò, H. Friis Johansen, M.L. West e A.J. Bowen hanno variamente ricostruito un dialogo in questa sezione del testo²⁷. Converrà spendere qualche parola al riguardo:

In 825 è menzionato un ‘rapitore’: ὄδε μάρπ<τ>ις. Il termine, glossato da Esichio con ὕβριστης, ha evidentemente connotazione spregiativa: è perciò improbabile che il rapitore lo adoperi in riferimento a se stesso, come ritiene invece West 1990b, 153 (ὄδε μάρπτις <ἐγὼ Δαναοῦ μόσχων> ecc.). Le interiezioni in 825 (nel cod. M: ὁ ὁ ὁ ἄ ἄ ἄ), intese da West come l’espressione di «evil triumph» oppure «animal excitement»²⁸, sono più plausibilmente interpretate da Friis Johansen – Whittle 1980, III 175 s. come una «protracted form» dell’interiezione di lamento ὦᾶ²⁹. La loro assegnazione alle Danaidi, presupposta dallo *Schol.* 825 Smith (ταῦτα μετὰ τινος πάθους ἀναβοῶσιν ἐξ ἀπόπτου τοὺς Αἰγυπτιάδας ἰδοῦσαι)³⁰, sembrerebbe trovare riscontro nelle esclamazioni di lamento delle Danaidi in 831 (ἦέ ἦέ). Ad ogni modo, in 827 il rapitore è apostrofato dal Coro con la seconda persona singolare: τῶν πρὸ μάρπτι κάμινις, ἰὸφ³¹. L’assenza di un antecedente per τῶν πρὸ (‘prima di queste cose’ = πρὶν ἡμᾶς συλλαβεῖν secondo lo *Schol.* 827a S.) sembrerebbe indicativa di una lacuna fra 826 e 827 (Wilamowitz)³². Sommerstein 2008, 393 ipotizza perciò che, nella porzione di testo perduta, gli Egizi dichiarassero la propria intenzione di rapire le Danaidi. Il Coro,

²⁵ *E.g.*, Schnyder 1995, 89-95; Gruber 2009, 258; Sommerstein 2010a, 112-4; Miralles 2011, 116 s.

²⁶ Vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 171; Citti 2014; Lomiento 2015 (con storia degli studi).

²⁷ Friis Johansen 1966, 59-61 (poi Friis Johansen – Whittle 1980): Coro 825-7, 829-35; Egizi 828. West 1990a (seguito da Sommerstein 2008): E. 825-6, C. 827-35. Bowen 2013: E. 826-6, 829 s.; C. 827 s., 831-5.

²⁸ West 1990b, 153 sulla scorta di Soph. *Ichn. TGrF* 314.176 (ῥ ῥ ῥ, ψ ψ, ἄ ἄ), che in realtà non è un parallelo esatto. West riprende una proposta di Merkelbach 1974, 7 s., che ravvisava in 825 «ein Jagdruf der Schergen, als sie sich anschicken die Mädchen zu umzingeln: “Ho – Ho – Ho, Ha-Ha-Ha”».» Cf. Bowen 2013, 314: «these noises [...] give a sub-human character to the new arrivals».

²⁹ Cf. *Pers.* 954, 966 (οἰοιοῖ) e *Aristoph. Ran.* 1314 (εἰειειειλίσσετε): cit. *ibid.*

³⁰ Cf. Taplin 1977, 218 n. 2 («the scholiast may have had a better text, though Αἰγυπτιάδας does not inspire confidence»); Citti 2014, 10 (con considerazioni sulla posizione dello scolio in M).

³¹ La *distinction* del Victorius (πρόμαρπτin M) è assicurata dallo *Schol.* 827a S.: πρότερον θάνοις, ὃ μάρπτin, πρὶν ἡμᾶς συλλαβεῖν.

³² Così, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 175 (al v. 826), 178. *Contra* Wecklein 1902, 99 e Citti 2014, 11 n. 6, che riferiscono τῶν all'azione del 'rapire', implicita in μάστιγς.

tuttavia, si mostra più che consapevole del pericolo imminente: *e.g.*, 423 s. (μ' ἐξ ἐδρῶν πολυθέωνι ὕσσιασθεῖσαν), 428-30 (τὰν ἰκέτιν... | ἀπὸ βρετέων βίᾳ δίκας ἀγομέναν) e 821 (δίζηται λαβεῖν)³³. L'ipotesi di Sommerstein non sembra perciò necessaria. Friis Johansen 1966, 59-61 assegna 827 agli Egizi, leggendo αἴθι καββάσ'. Il senso sarebbe: «Come down immediately (to the shore)³⁴ and sail with us to Egypt». Ammesso però che καταβαίνειν non possa significare 'sbarcare'³⁵, il senso di «arrive at one's destination» (specialmente «after a sea voyage»)³⁶ è perfettamente compatibile con l'individuazione del soggetto nel rapitore egizio (e quindi con l'interpretazione καββάς). Il maschile, del resto, sembra garantito dallo *Schol.* 828 S. (καταβάσεις), sempre che si accetti la *distinctio καταβάς εἰς* (West 1990b, 155)³⁷: lo scoliasta, che intendeva spiegare un costrutto con l'accusativo di moto senza preposizione (*ibid.*), doveva leggere un testo più completo di quello pervenutoci. Bowen 2013 infine, introduce due ulteriori cambi di battuta assegnando 830 s. agli Egizi: ὁρῶ τάδε φροῖμα πράξαν [sic] πόνων [vac.] βιαιῶν ἐμῶν (M)³⁸. Bowen traduce: «I see this as the start < . . . > of my labours of violence». Lo stesso Bowen deve però constatare l'assenza di ragioni cogenti per non assegnare queste parole alle Danaidi: il sostantivo πόνος può infatti avere significato sia attivo («toil, labour», *LSJ*, s.v., I) che passivo («distress, suffering», *ibid.*, II). Almeno in teoria, le possibilità sono due: il rapitore, che pure insiste sulla propria superiorità fisica (*e.g.*, 847 e 859), si lamenta dello sforzo necessario per condurre via le Danaidi, oppure queste ultime – come del resto accade fin dall'inizio della tragedia (cf. *supra*) – presagiscono le loro future sofferenze. Quest'ultima possibilità è evidentemente la più probabile.

Per quanto ci è dato di constatare, i vv. 825-65 non presuppongono l'intervento di altri interlocutori oltre al Coro: la conclusione più ovvia, già suggerita da O. Taplin e recentemente riproposta da L. Lomiento³⁹, è quella di tornare ad assegnare tutta questa prima parte della sezione astrofica alle Danaidi. Converrà inoltre osservare come questa porzione di testo non offra alcun indizio della presenza in scena di altre figure che non siano il 'rapitore' e le Danaidi⁴⁰.

³³ Cf. le considerazioni di Taplin 1977, 215 s. sulla preparazione di questa scena.

³⁴ Per καταβαίνω nel senso di «go down from the inland parts to the sea» vd. *LSJ*, s.v., 2.

³⁵ Pind. *Pyth.* 4.22 (πρόρθεον... καταβαίς) rappresenterebbe, secondo Friis Johansen 1966, 60 n. 46, un caso a sé stante: qui si parla della discesa di Eufemo dall'alta prua di Argo.

³⁶ Così Slater 1969, s.v. καταβαίνω, b.α-β: cf. Pind. *Ol.* 7.12-4 (σὺν | Διαγόρᾳ κατέβαν, τὰν ποντίαν | ὕμνων | ...Ρόδον) e *Pyth.* 3.72-6 (εἰ κατέβαν... | ...ἐξιζόμεν κε βαθὺν πόντον περάσας).

³⁷ Meno economica la spiegazione di Friis Johansen – Whittle 1980, III 177: lo scoliasta avrebbe erroneamente ravvisato nelle parole καββάς ἐς/εἰς una forma del sostantivo κατάβασις.

³⁸ La congettura di West 1990 (ὁρῶ τάδε πόνων βιαιῶν ἐμῶ φροῖμα προξένῳ) presuppone l'assegnazione al Coro (il πρόξενος sarebbe Pelasgo: cf. West 1990b, 159). Per i problemi testuali in 830 s. vd. almeno Friis Johansen – Whittle 1980, III 179; Sommerstein 2010b, 13 s.; Citti 2014, 12.

³⁹ Taplin 1977, 218, che ravvisa in 825-65 «one of the very few examples of a lyric entry announcement». Così, *e.g.*, nelle edizioni di Wilamowitz 1914a, Page 1972 (Page riproduce la *mise en page* di M) e Lomiento 2015.

⁴⁰ Non è conclusivo neppure lo *Schol.* 829 s. S.: οὐκέτι παρὰ τοῦ πατρὸς ἀκούσασα, ἀλλ' αὐτόπτης γενομένη βοῶ. È infatti impossibile stabilire cosa effettivamente le Danaidi vedessero di quanto menzionato ai vv. 711-23: la flotta egizia? una delle navi che attracca? più in generale, la minaccia imminente? Cf. la menzione degli Egiziadi, che sicuramente non possono essere in

Comunque stiano le cose, un dialogo ha sicuramente luogo nella seconda parte della sezione astrofica (836-42) e nella prima coppia strofica (843-65). Un secondo interlocutore minaccia a più riprese le Danaidi intimando loro di salire sulla nave. Il Coro è apostrofato sia al plurale (σοῦσθε σοῦσθ' 836 e 842, βᾶτε 864) e che al singolare (σ' 847, λείψ'... κί' 852, σύ... βάσῃ 861). L'antagonista del Coro è invece apostrofato (διώλου 846, ἴδοι<ς> 854) e si esprime (ἔσω 847, κελεύω 849, ἐγὼ 858) sempre con il singolare. Da un punto di vista strettamente linguistico-grammaticale, dunque, nulla prova che il Coro abbia di fronte a sé più di un antagonista⁴¹. In effetti, in tutte le edizioni che precedono quella di H. Friis Johansen (1970) i vv. 836-42, 847-53 e 858-65 erano concordemente assegnati all'Araldo. Almeno a partire dai commentatori ottocenteschi, si è però andata affermando l'idea che l'Araldo giungesse in scena insieme a un gruppo di attendenti⁴² – idea che, malgrado il consenso unanime degli studiosi⁴³, non trova riscontro nel testo.

Una prova della presenza degli Egizi è stata ravvisata ai vv. 719 s., dove Danao dice di vedere, sulle navi in avvicinamento, marinai dalla pelle scura: πρέπουσι δ' ἄνδρες νάϊοι μελαγχίμοις | γυίοισι λευκῶν ἐκ πεπλωμάτων ἰδεῖν⁴⁴. Si tratta però di parole estremamente generiche, che per di più precedono di oltre cento versi il presunto ingresso in scena degli Egizi⁴⁵. La menzione dei marinai, con il dettaglio della pelle nera che risalta sul candore delle vesti, sarà piuttosto da ritenere funzionale all'identificazione della flotta in avvicinamento. Un'anticipazione della nostra scena è invece ai vv. 727 s., pronunciati sempre da Danao: ἴσως γὰρ ἂν κηρύξ τις ἢ πρέσβη μόλοι | ἄγειν θέλοντες, ῥυσίων ἐφάπτορες. L'uso del plurale (θέλοντες... ἐφάπτορες), concordato κατὰ σύνεσιν con il nome collettivo πρέσβη, adombrerebbe, secondo Friis Johansen e Whittle, «the arrival of a party of abductors, not of an *unaccompanied* herald»⁴⁶. È però assai improbabile che una schiera di anonime comparse, per giunta mai menzionate esplicitamente, potesse essere identificata con una delegazione di ambasciatori (πρέσβη). In questi versi, del resto, Danao si limita a formulare due ipotesi (ἴσως): sta per arrivare un araldo oppure (ἢ) un'ambasceria. Soltanto una delle due previsioni è destinata ad avverarsi. Veniamo infine al terzo stasimo. Un'anticipazione dell'arrivo in forze di un contingente egizio è stata ravvi-

scena, nello *Schol.* 825 S. (τοὺς Αἰγυπτιάδας ἰδοῦσαι).

⁴¹ Allo stesso tempo, l'uso del singolare non ci consente neppure di escludere con certezza la presenza di un coro: Papadopoulou 2011, 143 n. 14; *contra* Hester 1987, 11 s. (nelle sezioni corali «[t]he singular is the commonest usage, but long passages with only singulars are rare»). In generale vd. Kaimio 1970.

⁴² Così, *e.g.*, Oberdick 1868; Tucker 1889; Wilamowitz 1914a, 367; 1914b, 7 s.; più di recente, Taplin 1977, 216 s. Gli Egizi sono talora presentati in armi: *e.g.*, Mazon 1920-25, I 43 («une troupe en armes»); Bowen 2013, 311 («They may be lightly armed, but their threats are mostly of grabbing and pulling»).

⁴³ Con l'eccezione di Lloyd-Jones 1964, 366-8 e Ley 2007, 17.

⁴⁴ Così, *e.g.*, Bowen 2013, 312.

⁴⁵ Cf. *Suppl.* 184, dove Danao annuncia l'arrivo in scena di una schiera di soldati al seguito di Pelasgo: in questo caso le comparse entrano effettivamente in scena cinquanta versi dopo (234).

⁴⁶ Friis Johansen – Whittle 1980, III 172, che però riconoscono che le parole di Danao «are somewhat equivocal in this respect, and one is not entitled to assume that his forecast must be completely accurate».

sata nella descrizione della «collective activity» dei vv. 817-21⁴⁷ e nel dato acustico del clamore al v. 820⁴⁸:

γένος γὰρ Αἰγύπτιον ὕβριν
 δύσφορον <w q> ἄρσενογενές·
 μετά με δρόμοισι διόμενοι
 φυγάδα μάταισι πολυθρόοις
 βίαια δίζηται λαβεῖν⁴⁹.
 820

La «collective activity» e il clamore sono però quelli degli Egiziadi (γένος... Αἰγύπτιον⁵⁰), che, almeno in questo momento della trilogia, non compaiono mai in scena⁵¹. Qui, come già ai vv. 741-5, trova impiego il modulo del Coro che evoca una minaccia imminente, che però si colloca (e resta) nello spazio extrascenico⁵².

Veniamo così alla nostra scena. Entrando al v. 911, Pelasgo apostrofa soltanto l'Araldo (οὔτος, τί ποιεῖς;) senza menzionare, né qui né durante il dialogo successivo, alcun attendente. Sebbene l'*argumentum ex silentio* non sia dirimente, è singolare che un elemento di tale rilevanza scenica (un contingente straniero sul suolo argivo) passi completamente sotto silenzio⁵³. Nonostante ciò, i commentatori sono concordi nel ritenere che anche Pelasgo arrivi al v. 911 accompagnato da una schiera di soldati⁵⁴, come già al suo primo ingresso in scena (234). In quest'ultimo caso, tuttavia, l'arrivo dei soldati è accuratamente preparato (180-3). La loro funzione è inoltre perspicua: ai vv. 500 s. Pelasgo ordina ai soldati di scortare Danao in città⁵⁵. Completamente diverso è invece il caso del quarto episodio. Prima di lasciare la scena, Danao rassicura il Coro promettendo di tornare 'con soccorritori e avvocati' (ἐγὼ δ' ἄρωγούς ξυνδίκους θ' ἥξω λαβόν 726). Tali promesse restano però disattese: Danao rientrerà sì in scena accompagnato da una scorta, ma solo al v. 980, quando l'Araldo è stato già scacciato⁵⁶. Analogamente, neppure l'invocazione ai 'capitani della città' pronunciata dalle Danaidi al v. 905 (ὦ πόλεως ἄγοι πρόμοι, δάμναμαι) può considerarsi indicativa dell'arrivo di un contingente militare in loro soccorso: l'ingresso in scena di

⁴⁷ Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.*

⁴⁸ Merkelbach 1974, 7 s., seguito da West 1990b, 153.

⁴⁹ Salvo diversa indicazione, il testo di Eschilo è citato dall'edizione di West 1990a.

⁵⁰ L'aggettivo Αἰγύπτιος significa qui non 'egizio', ma solo 'di Egitto': cf. le espressioni Αἰγυπτογενής (30, 1053) e Αἰγύπτου γένος (335, 741) con Friis Johansen – Whittle 1980, II 31.

⁵¹ Interessante l'osservazione di Garvie 1969, 194: «And if Aeschylus had wanted to oppose another chorus to the Danaids, why did he not bring on the sons of Aegyptus themselves?»

⁵² Hester 1987, 11. In generale vd. Di Benedetto – Medda 1997, 30.

⁵³ Cf. il concetto di 'azione rilevante' elaborato da Taplin 1977, 28-39: «I do not know of a single stage action in Greek tragedy which is essential to the play and yet has to be assumed without any indication from the text» (30).

⁵⁴ Così, e.g., Wilamowitz 1914a; Taplin 1977, 168; Sommerstein 2008; 2010a, 113. *Contra* Ley 2007, 17.

⁵⁵ Sommerstein 2008, I 355 e 2010a, 68 complica l'azione scenica ipotizzando che solo alcuni dei soldati uscissero con Danao (il resto della scorta sarebbe rimasto con Pelasgo). Cf. *infra*, n. 57.

⁵⁶ Convincente la spiegazione di Taplin 1977, 211-5: nella scena dei vv. 825-910 era fondamentale che il Coro affrontasse l'Araldo senza la mediazione di Danao; Eschilo giustifica quindi l'uscita di scena di quest'ultimo suggerendo che questi si sia reso utile 'dietro le quinte'.

anonimi soldati non rappresenterebbe infatti la risposta a questa precisa invocazione. Al v. 954, infine, Pelasgo menziona (senza deittico) degli ὀπάονες che scorteranno in città le Danaidi. Queste figure sono però da identificare con gli ὀπαδοί che, entrati in scena con Danao al v. 980, prenderanno parte alla processione finale⁵⁷.

In conclusione, la sola ragione per postulare la presenza di una schiera di Egizi al seguito dell'Araldo (e, conseguentemente, di una scorta al seguito di Pelasgo) è l'idea che, nel quarto episodio delle *Supplici*, si realizzi un confronto tra forze realistico⁵⁸. Un assunto tutt'altro che incontrovertibile. È vero che nella *abduction scene* di Soph. OC 728-886 Creonte è accompagnato da πομποί (723, 826, 847). La differenza fra le due scene è però evidente: mentre nell'*Edipo a Colono* Antigone è effettivamente condotta via a forza, nelle *Supplici* non si va mai oltre il piano delle minacce verbali: le parole di Pelasgo al v. 925 (κλαίοις ἄν, εἰ ψαύσεαις) presuppongono infatti che le Danaidi non siano state ancora 'toccate'⁵⁹. Cogente, invece, è il raffronto con Eur. *Her.* 55-287, dove l'Araldo, che pure è sicuramente solo (στείχω· μᾶς γὰρ χειρὸς ἀσθενὴς μάχη 274), non esita a minacciare fisicamente Iolao e gli Eraclidi (63-8)⁶⁰. È stato obiettato che, in quest'ultimo caso, «the victims consist of a decrepit old man and some young children»⁶¹. Le Danaidi non paiono però vittime meno inermi, almeno a giudicare dalle parole del Coro al v. 749: γυνή μονωθεῖσ' οὐδέν· οὐκ ἔνεστ' ἄρης.

Un'ultima considerazione sulla messa in scena. Come si è detto, nel primo episodio una scorta di soldati entra in scena con Pelasgo (234) ed esce con Danao (504) dall'*eisodos* che porta ad Argo. La ricostruzione scenica più economica sembrerebbe la seguente: i soldati non accompagnano Pelasgo nel quarto episodio, ma restano fuori scena per rientrare dalla stessa *eisodos* con Danao al v. 980. Si evita così di postulare l'uscita di un gruppo di soldati con Pelasgo dopo 965 e l'arrivo in scena di un secondo gruppo (oppure dello stesso: Bowen 2013, 26) con Danao poco dopo.

L'ipotesi della presenza in scena di un gruppo di attendenti egizi è dunque una mera speculazione. Nondimeno, su queste fragili fondamenta Wilamowitz⁶² edifica la sua teoria di un coro secondario nel quarto episodio: assalendo le Danaidi, gli Egizi ingaggerebbero con loro un dialogo lirico ai vv. 835-65⁶³. In questa sua ricostruzione

⁵⁷ Anche in questo caso Sommerstein 2008, I 417 e 2010a, 68 ipotizza che solo metà della scorta uscisse con Pelasgo (l'altra metà sarebbe rimasta in scena per congiungersi agli ὀπαδοί al seguito di Danao). Cf. Miralles 2011, 113.

⁵⁸ Questo è il «naturalistic argument» di Friis Johansen – Whittle 1980, III 172 s.

⁵⁹ Così, e.g., Lloyd-Jones 1964, 370; Taplin 1977, 216; Sommerstein 2010a, 113.

⁶⁰ Lloyd-Jones 1964, 368.

⁶¹ Friis Johansen – Whittle 1980, III 173.

⁶² Wilamowitz 1929, 461: «Als meine Ausgabe erschien, fragte mich mein Kollege P. Maas, weshalb ich meine frühere Ansicht aufgegeben hätte, daß die lyrischen Partien ein Chor der ägyptischen Schergen sänge. Das hatte ich selbst vergessen, aber es leuchtet unmittelbar ein.» Maas espone la proposta («keinem mündlichen Hinweis von Wilamowitz folgend») già in *GM*, § 76.

⁶³ La proposta è formulata indipendentemente da Lammers 1931, 23-33. Lammers si appunta sulla presunta inconciliabilità fra il greco impiegato in 825-65 e quello parlato più avanti dall'Araldo. Per l'idea di una coloritura barbara o dell'impiego di λέξις γελοία in 825-65 cf. Wilamowitz 1914b, 240; Peretti 1939, 87-90; Garvie 1969, 56 s. Questa teoria è però puntualmente confutata

dell'azione drammatica, Wilamowitz è chiaramente influenzato dall'idea dell'arcaicità delle *Supplici*: «Das dramatische Leben der Szene steigt so gewaltig, und der Unterschied dieser ältesten Tragödie von allem Späteren ebenso»⁶⁴. Sempre Wilamowitz osservava che, nelle *Supplici*, il ruolo dell'attore sembra circoscritto alla recitazione⁶⁵. Ma lo stesso potrebbe dirsi, ad esempio, per i *Persiani* del 472, che pure si concludono con un dialogo lirico fra Serse e il Coro (931-1077).

A sostegno della tesi di Wilamowitz, Maas adduce un argomento di carattere sociologico: in tragedia si eviterebbe di assegnare parti liriche a «Personen niederen Standes»⁶⁶. La regola di P. Maas, che resta sostanzialmente corretta⁶⁷, andrebbe ridimensionata alla luce di alcune osservazioni. In primo luogo, lo stesso Maas deve ammettere almeno un'eccezione, per quanto tarda, nella monodia del Frigio nell'*Oreste* (1369-502). Come osserva Taplin⁶⁸, inoltre, i personaggi di basso rango tendono a non cantare solo perché, di norma, essi hanno parti meno incisive rispetto ai personaggi del mito. Non è però questo il caso dell'Araldo, il cui arrivo in scena segna un punto di svolta nell'azione drammatica, atteso ed opportunamente preparato in tutta la parte precedente della tragedia. Quantomeno opinabile, del resto, è l'idea stessa che un araldo possa considerarsi una figura di basso rango sociale⁶⁹: si tratta, al contrario, di una figura che, nella tradizione letteraria, è dotata di forti connotazioni sacrali⁷⁰. A ciò si aggiunga che, nei drammi eschilei superstiti, l'esecuzione di parti liriche da parte di attori è situazione di per sé rara: se si esclude il *Prometeo incatenato*, si contano solo tre casi, per un totale di quattro personaggi cantanti: Serse nei *Persiani*, Cassandra nell'*Agamennone*, Oreste ed Elettra nelle *Coefore*⁷¹. Di fronte a numeri così esigui, qualunque generalizzazione si rivela aleatoria. Ad ogni modo, se davvero l'esecuzione di un pezzo lirico da parte di un Araldo era percepita dal pubblico di Eschilo come un'anomalia⁷², quella delle *Supplici*

da Friis Johansen – Whittle 1980, III 173 s. («the Danaids themselves are not far behind the Egyptians of abnormal syntax [...] or of unusual single words»): nel passo non c'è alcuna 'anomalia' che non possa essere ricondotta alla λέξις poetica o a problemi testuali. Cf. Bowen 2013, 312 s. Ripetizioni e figure di suono sono tipiche del registro lirico: in generale vd. Rutherford 2012, 220 s. (con bibliografia). Sulle neoformazioni in Eschilo vd. Citti 1994.

⁶⁴ Wilamowitz 1929, 461.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *GM*, § 76.

⁶⁷ Cf. Henderson 1976 e, più in generale, Battezzato 2005, 156 s.

⁶⁸ Taplin 1977, 217.

⁶⁹ Henderson 1976, 21 n. 8 (su suggerimento di Stinton).

⁷⁰ Cf. *Il.* 1.334 (κήρυκες Διὸς ἄγγελοι ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν), 4.192 (Ταλθύβιον θεῖον κήρυκα), 8.517 (κήρυκες ... Διὶ φίλοι), 10.314 s. (Εὐμήδεος ... κήρυκος θείοιο); Eur. *Phaeth.* 103 Diggle (con Diggle 1970, 116). Convengo su questo punto con un'osservazione del Prof. Vittorio Citti (*per litteras*): «un araldo non è esponente di una classe sociale, è una persona sacra.»

⁷¹ Griffith 1977, 120, che giustamente esclude il caso di Antigone e Ismene nel finale spurio dei *Sette a Tebe* (cf. Hutchinson 1985, 178-81); Garvie 2009, 338. Se si considera anche il *Prometeo incatenato*, il numero di personaggi cantati sale a sei (Prometeo e Io).

⁷² Si segnala il caso di Eur. *Phaeth.* 109-16 Diggle (= F 773.66-73 K.). Questi versi, eseguiti da un Araldo, sono interpretati da alcuni (e.g., Diggle 1970, 114; West *GM*, 128) come una sequenza di dattili lirici (4 da + 2 da, x 4). Come ha però dimostrato Pretagostini 1995, 185 s., la sequenza è più probabilmente da interpretare come una serie di quattro esametri: i vv. 109-16 sono seguiti senza soluzione di continuità da trimetri giambici; lo iato fra 111 (ἐκτόπιοι τε δόμων ἀπαιεῖσθε)

potrebbe essere l'eccezione che conferma la regola: proprio l'osservazione di Maas potrebbe aiutarci a comprendere come mai, dopo il suo esordio lirico, l'Araldo passi alla recitazione nel resto del dialogo.

Non resta quindi che domandarsi se, da un punto di vista drammaturgico, sussistano ragioni cogenti per cui i vv. 836-42, 847-53 e 858-65 non possano essere assegnati ad un attore. West individua una prima difficoltà nel già menzionato passaggio dal canto (nella prima parte del dialogo) alla recitazione (nella sezione lirico-epirrematica)⁷³. A suo avviso, inoltre, l'impiego di metri lirici mal si attaglierebbe al personaggio dell'Araldo («a pompous functionary») e alla specifica situazione scenica⁷⁴. Molto si è insistito, inoltre, sullo scarto fra l'aggressività e la concitazione delle sezioni liriche (836-42, 847-53, 858-65) ed il tono più distaccato, a tratti persino ironico, che caratterizza i trimetri successivi⁷⁵. Anche questi argomenti, tuttavia, prestano il fianco a non poche obiezioni. (1) Il passaggio dal canto alla recitazione da parte dell'Araldo è, sul piano drammaturgico, facilmente comprensibile. Il dialogo lirico all'inizio dell'amebeo esprime la concitazione del primo contatto fra il Coro e l'Araldo. Dopo questo momento, l'Araldo può tornare al livello espressivo che gli è più consono, e cioè la recitazione (cf. *supra*). (2) Il dialogo è caratterizzato dalla ripetizione di un unico schema compositivo: il Coro augura la morte al suo antagonista e formula richieste di aiuto; l'antagonista minaccia il Coro ingiungendogli di salire sulla nave. Il passaggio dal dialogo lirico al dialogo lirico-epirrematico consente di iterare tale schema evitando un effetto di monotonia. (3) In effetti, in Eschilo – anche se non nella tragedia posteriore (e.g., Soph. OC 117-253) – è inusuale che un attore canti e reciti nel corso del medesimo dialogo⁷⁶. Converrà però osservare come un'analoga oscillazione interessi il Coro nel dialogo lirico-epirrematico di *Suppl.* 736-63⁷⁷, nel commo di *Ch.* 306-478 e soprattutto nell'amebeo di *Ag.* 1072-177 (dopo il v. 1020 il Coro passa inaspettatamente dai trimetri ai docmi)⁷⁸. Si osservi inoltre come, nell'ambito del nostro passo, la transizione dall'amebeo dei vv. 825-910 al successivo dialogo in trimetri fra l'Araldo e Pelasgo sia reso più graduale tramite l'impiego, da parte del Coro, della sequenza 2 *ia* + *cr* (quasi 3 *ia*) ai vv. 905 e 907⁷⁹.

e 112 (ὦ ἴτε λαοί) è ammissibile perché occorre in concomitanza con la dieresi bucolica (cf. *Il.* 2.3, 5.221 con West *GM*, 39 e Martinelli 1997, 51). Su questa linea anche Maas 1911, Kannicht *TrGF* e Collard – Cropp 2008.

⁷³ West 1990b, 152.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ E.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 173; Papadopoulou 2011, 82. Secondo Maas *GM*, § 76, i vv. 836-42, 847-53 e 858-65 «stimmen nicht zu dem sonstigen Ethos des Schauspielergesanges».

⁷⁶ Un parallelo potrebbe essere individuato nel dialogo fra Cassandra e il Coro in *Ag.* 1072-177: Cassandra esegue 3 *ia* ai vv. 1082, 1087, 1092, 1097, 1102, 1109, 1116, 1127, 1138 s., 1148 s., 1160 s., 1171 s. Queste sequenze, che hanno tutte le caratteristiche dei trimetri recitati, sono però in responsione e per lo più su un piano di continuità sintattica rispetto alle sequenze liriche. Denniston – Page 1957, 165 ritengono tuttavia che «their essentially non-lyrical nature indicates a note of restraint, acting as a brake on the emotions expressed in the surroundings.» Cf. Fraenkel 1950, III 487.

⁷⁷ Danao è apostrofato dal Coro sia nelle due coppie strofiche (736-8~743-5, 750-2~157-9) sia nelle sezioni in trimetri (741 s., 748 s., 755 s., 762 s.) (assegnate al corifeo da Bowen 2013).

⁷⁸ Fraenkel 1950, III 487.

⁷⁹ La quarta coppia strofica nell'edizione di West 1990a: ἰὼ πόλεως ἄγροι πρόμοι, δάμναμαι. ~

(4) Ad ogni modo, non si vede come l'assegnazione dei vv. 836-42, 847-53 e 858-65 ad un coro di Egizi possa 'normalizzare' la situazione scenica: nella sezione lirico-epirrematica l'Araldo subentrerebbe agli Egizi nel dialogo con il Coro. Anche tale situazione (dialogo lirico fra A e B seguito da dialogo lirico-epirrematico fra C e B) non avrebbe paralleli in Eschilo⁸⁰. (5) È infine del tutto normale che, al passaggio dal canto alla recitazione, corrisponda uno scarto anche netto nel modo di articolare il discorso, con un uso più consistente di ripetizioni e *Klangfiguren* nelle sezioni liriche ed un andamento più disteso in quelle recitate⁸¹. Il modulo che qui trova impiego è probabilmente quello dell'attore che sviluppa gli stessi temi passando dalla recitazione al canto (o viceversa): un modulo che, in Eschilo, è ben esemplificato nella scena di Cassandra nel finale dell'*Agamennone*⁸². Al di là della differenza di tono, in effetti, si deve riconoscere un'evidente continuità tematica fra le sezioni liriche e i trimetri dell'Araldo. Si notino l'ingiunzione a salire sulla nave:

836 σοῦσθε σοῦσθ' ἐπὶ βᾶρυν	882 βαίνειν κελεύω βᾶρυν εἰς ἀμφίστροφον

l'accento posto sull'inutilità di qualsiasi resistenza:

861 s. σὺ δ' ἐ<v> ναὶ ναὶ βάσῃ τάχα θέλεος ἀθέλεος.	872 s. ἴνυζε καὶ λάκαζε καὶ κάλει θεούς· Αἰγυπτίαν γὰρ βᾶρυν οὐχ ὑπερθορή.

e, soprattutto, l'iterazione delle minacce fisiche:

838-41 τιλμοὶ τιλμοὶ καὶ στιγμοί, πολυαίμων φόνιος ἀποκοπὰ κρατός	884 ὀλκή γὰρ οὔτοι πλόκαμον οὐδάμ' ἄζεται
847 <δί>αιμον ἔσω σ' ἐπ' ἀμᾶδα	904 λακίς χιτῶνος ἔργον οὐ κατοικτιεῖ
	909 ἔλξειν <u>ῥοιχ'</u> ὑμᾶς ἐπισπάσας κόμης

Colpisce, in particolare, come al v. 909, appena citato, l'Araldo si dichiara pronto ad usare personalmente violenza alle Danaidi ('sembra che vi trascinerò tirandovi per i capelli'): non si vede come, in questo caso, le minacce dell'Araldo possano conside-

διωλόμεσθ'· ἄεπτ', ἄναξ, πάσχομεν.

⁸⁰ Diverso è il caso di *Ch.* 315-475, dove l'alternanza dei tre interlocutori (Oreste, Elettra e il Coro) è costante per tutto il commo.

⁸¹ In generale cf. Rutherford 2012, 220 s.

⁸² Già Peretti 1939, 91 s. In generale vd. almeno Rutherford 2012, 221 («Alcestis effectively dies twice, first in lyrics and then in iambs»), 252 s. (su Cassandra); Finglass 2007, 174 (a Soph. *El.* 254-309: «This change of tone marks [...] a change to a different sort of emotion. In the former the emotion is conveyed primarily through *excited exclamations, images and invocations*, in the latter through *description, reflection and analysis*», corsivo mio).

rarsi più ‘realistiche’.

La tesi di un coro secondario nel quarto episodio delle *Supplici* è il retaggio di una precisa stagione della critica eschilea – una stagione da considerare a buon diritto conclusa. Nonostante ciò, la proposta di Wilamowitz ha continuato a vivere di vita propria fino ad imporsi nella prassi editoriale. Abbiamo qui cercato di dimostrare l’infondatezza delle sue premesse originarie e l’inconsistenza dei nuovi argomenti addotti a suo sostegno. Se il ragionamento condotto finora è corretto, l’interlocutore delle Danaidi nel dialogo lirico dei vv. 835-64 sarà più probabilmente da individuare nell’Araldo⁸³. Non solo: l’idea stessa che all’Araldo si affiancasse un gruppo di attendenti è legata al nostro senso moderno del realismo⁸⁴. Ma come osservava giustamente Lloyd-Jones, nel teatro eschileo, «a medium so utterly remote from modern stage naturalism», un araldo poteva agevolmente terrorizzare dodici (o quindici) coreuti⁸⁵.

2. L’ultimo canto delle Danaidi: cambi di interlocutore e attribuzione delle battute in *Supplici* 1018-73.

Veniamo ora al canto conclusivo delle *Supplici* (1018-73). La funzione di questo passo era duplice: oltre a concludere l’azione drammatica, esso fungeva da raccordo fra la tragedia e il resto della trilogia delle Danaidi⁸⁶. Gli snodi fondamentali della vicenda sono ben noti: la disfatta argiva e il conseguente matrimonio fra Danaidi ed Egiziadi; l’uccisione di questi ultimi durante la prima notte di nozze; l’episodio di Ipermestra, che, prendendo le distanze dalle sorelle, risparmiava la vita a Linceo⁸⁷.

Il canto esodico si articola in quattro coppie strofiche. L’ultima coppia strofica, distinta anche sul piano metrico rispetto alle precedenti⁸⁸, consiste in un’invocazione a Zeus: le Danaidi rifiutano qui con fermezza il matrimonio con gli Egiziadi (γάμους

⁸³ Così, più di recente, Mazon 1920-25; Garvie 1969, 193-5; Taplin 1977, 215-8; McCall 1976, 118; Lomiento 2015.

⁸⁴ Lloyd-Jones 1964, 366-8; cf. l’equilibrata discussione in Taplin 1977, 28-39.

⁸⁵ Lloyd-Jones 1964, 367. Con ciò, non si intende sostenere la tesi di una sostanziale diversità, sotto questo rispetto, fra Eschilo e la tragedia posteriore: vd. Mastronarde 1994, 360 s. (ad Eur. *Pho.* 751 s.).

⁸⁶ Con ‘trilogia delle Danaidi’ (Tri B I R.) si intende qui una trilogia – la cui storicità rimane ipotetica (ma cf. Garvie 1969, 163-72 e Taplin 1977, 195 s.) – formata da *Supplici*, *Egizi* e *Danaidi* (in quest’ordine). Si è recentemente tornati a proporre l’ordine *Egizi*, *Supplici* e *Danaidi*: così, e.g., Sommerstein 1995. Convincenti le repliche di Garvie 2006b, 38-42; Hose 2006; Gruber 2009, 213 s. Ad ogni modo, ciò che conta, ai fini del nostro ragionamento, è che le *Supplici* precedano le *Danaidi*. La collocazione delle *Danaidi* in terza posizione, prima del dramma satiresco Ἀμυμώνη, è assicurata dal P. Oxy. 2256, fr. 3 (= T 70 R.).

⁸⁷ Vd. almeno Garvie 1969, 163-72; Friis Johansen – Whittle 1980, I 40-55; Sommerstein 1995; Bowen 2013, 7-10. Il F 43 R. delle *Danaidi* sembra contenere un’allusione al rito dello ὑμέναιος διεγερτικός, il canto che accompagnava il risveglio dei novelli sposi. L’azione doveva perciò aprirsi all’indomani delle nozze: vd. Seaford 1984-85, 234; 1987, 115.

⁸⁸ Le prime tre coppie strofiche sono costituite da sequenze di metri ionici, mentre la quarta è contraddistinta dalla presenza di lecizi. Notando l’impiego di lecizi anche in 155-61~169-75 e 795-8~803-6, dove il coro minaccia il suicidio, Rash 1981, 184 osserva: «the entire drama is to end in the meter of death».

δυσάνορα | δάϊον 1063 s.). La menzione degli 'stratagemmi liberatori' (λυτηρίους μηχαναῖς 1073) anticipa inoltre l'inganno della prima notte di nozze⁸⁹. Ad una posizione così netta, tuttavia, si perviene solo dopo l'avvicinarsi, nelle tre coppie strofiche precedenti, di prospettive divergenti. La prima coppia strofica si conclude con un'invocazione ad Artemide (1030-3):

ἐπίδοι δ' Ἄρτεμις ἀγνά
στόλον οἰκτιζομένα, μηδ' ὑπ' ἀνάγκας
τέλος ἔλθοι Κυθερείας·
Στύγιον πέλοι τόδ' ἄθλον⁹⁰.

Segue, nella seconda strofe (1034-42), ciò che si suole considerare un 'encomio' di Afrodite. Alla fine della seconda antistrofe, in particolare, sembra profilarsi un'apertura alla prospettiva delle nozze (1050 s.):

μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἄδε τελευτὰ
προτερᾶν πέλοι γυναικῶν⁹¹.

Ravvisando una radicale inconciliabilità fra le posizioni espresse nella prima e nella seconda coppia strofica, gli studiosi sono concordi nell'assegnare i vv. 1018-33 e 1034-51 a due distinti interlocutori. Ad ogni modo, un dialogo ha sicuramente luogo nella terza coppia strofica (1052-61), dove si alternano un interlocutore molto risoluto ed un altro più prudente (e.g., 1059, 1061).

Se si escludono le soluzioni meno plausibili⁹², le vie percorribili sono tre: nel fi-

⁸⁹ Cf. Gruber 2009, 269; Bednarowski 2011, 576; Bakewell 2013, 80.

⁹⁰ In 1033 M tramanda la *vox nihili* στύγειον. Page 1972 stampa la correzione στυγερόν (Burges). Ciò implica la necessità di intervenire anche in 1032 ('odioso' per chi?): Page pone perciò un punto dopo ἔλθοι e corregge Κυθερείας in Κυθερείᾳ (sempre Burges): 'sia questo premio odioso per Afrodite'. Ma il 'premio' (ἄθλον) non è il compimento del 'fine di Cipride per costrizione' (= le nozze con gli Egiziadi), ma la mano delle Danaidi: cf. *Od.* 21.73 (= 106); *Hes.* F 37.7; *Eur. Hel.* 42 s.; *Theogn.* 1.994 (cit. da Friis Johansen – Whittle 1980, III 318). La congettura più convincente resta Στύγιον (Stephanus): «“may this prize be connected with the Styx”, i. e. “may my marriage take place in the underworld” (the surface meaning), but also “my my marriage bring death” (the latent meaning)» (*ibid.*).

⁹¹ M tramanda: μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἄδε τελευτὰ | προτέραν πέλοι γυναικῶν. La correzione πολλῶν (Wilamowitz) rimuove la costruzione ἀπὸ κοινοῦ di γάμων con μετὰ e τελευτὰ. L'espressione μετὰ... γάμων risulta grammaticalmente dubbia: Friis Johansen – Whittle 1980, III 333. Il nesso γάμων... τελευτὰ è invece ben attestato: e.g., *Pind. Pyth.* 9.66 (τελευτὰν γάμου); *Aesch. Ag.* 745 (γάμου πικρὰς τελευτάς) (cit. *ibid.*, 335). Un altro problema è posto da πέλοι, interpretato da Rose 1957-58, I 84 come ottativo potenziale senza ἄν. L'impiego in tragedia di questo costruito è però dubbio: vd. almeno Friis Johansen – Whittle 1980, III 85, 334 s. (a *Suppl.* 727 e 1150 s.). L'interpretazione di πέλοι come ottativo desiderativo sembra confermata dal raffronto con 1030-3 (ἐπίδοι... μηδ' ἔλθοι... πέλοι) e 1052 (ἀποστεροίη): così Bowen 2013, 355. Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.*, che assegnano questi versi agli Argivi, non sono però persuasi neppure da questa interpretazione: gli Argivi sembrerebbero augurare alle Danaidi di sposare gli Egiziadi. Di qui la scelta di stampare: †προτερᾶν ἄν πέλοι. Non c'è però motivo di respingere l'interpretazione προτερᾶν (Bothe). Sul valore dell'ottativo vd. *infra*.

⁹² Hester 1987 ipotizza una contrapposizione, nel finale, fra una sola delle Danaidi (Ipermestra) e il

nale si alternano (1) il coro delle Danaidi e un coro di Ancelle (la precedente ‘ortodossia’)⁹³, (2) il coro delle Danaidi ed un coro di Argivi (la nuova ‘ortodossia’, inaugurata da Friis Johansen)⁹⁴ oppure (3) due semicori (ἡμιχόρια), cioè le due metà dello stesso coro delle Danaidi (soluzione oggi ‘minoritaria’)⁹⁵. È quasi superfluo osservare come ciascuna di queste ipotesi sia carica di ripercussioni sul piano interpretativo. L’ipotesi del coro di Ancelle implicherebbe la loro insubordinazione rispetto alla posizione intransigente del Coro⁹⁶. Prendendo le mosse dalla tesi di un coro di Argivi, R. Seaford e L.A. Swift ravvisano nel canto esodico la complessa dialettica fra generi propria dell’imeneo⁹⁷. La divisione della voce corale, infine, è stata in genere interpretata come indicativa di un cedimento nella posizione finora monolitica del Coro – un cedimento che anticiperebbe l’apertura di Ipermestra ad Afrodite nelle *Danaidi*⁹⁸. Ma prima di interrogarci sull’identità degli interlocutori che si alternano nel canto finale, sarà necessario fare luce sull’articolazione del dialogo.

2.1. I cambi di battuta: prima e seconda coppia strofica (1018-51).

Il canto esodico è tramandato senza cambi di interlocutore. La sola sezione evidentemente dialogica è la terza coppia strofica, dove due voci si alternano rapidamente

resto del Coro. La proposta è però priva di fondamento. In tragedia non è impossibile che singoli coreuti prendano la parola: cf. Aesch. *Ag.* 1348-71 (con Fraenkel 1950, III 643); Eur. *Hipp.* 782-5 (con Barrett 1964, 313). Quando però ciò accade, i coreuti restano figure anonime, prive di una specifica caratterizzazione. Il caso del finale spurio dei *Sette a Tebe* (cit. *ibid.*, 16-7) non costituisce un parallelo: non si può certo dire che Antigone e Ismene ‘emergano’ dal Coro. È inoltre inverosimile che Eschilo, volendo anticipare l’episodio e la figura di Ipermestra, non la introducesse in maniera opportuna. Taplin 1977, 232, dal canto suo, suggerisce la possibilità di assegnare la «moderate voice» dell’esodo a Danao. Come osserva però Bowen 2013, 347, non si vede per quale motivo Eschilo avrebbe dovuto anticipare un episodio – quello di Danao che persuade le figlie a sposare gli Egiziadi per poi assassinarli – che qui sarebbe del tutto fuori contesto. Non è chiaro, inoltre, come le Danaidi e il loro βούλαρχος καὶ στασίαρχος (11; cf. 969) possano giungere al brusco scambio di battute della terza coppia strofica (1052-61). Un’apertura alle nozze da parte di Danao sarebbe infine in contraddizione con gli ammonimenti sulle insidie di Afrodite da lui rivolti al Coro ai vv. 996-1005. Cf. Papadopoulou 2011, 82.

⁹³ Così, in linea di massima, Boeckh 1808, 60-9; Oberdick 1868; Kirchhoff 1880; Wecklein 1902; Lammers 1931, 17-23; Peretti 1939, 95-7; Murray 1955; Page 1972, che però è in dubbio circa l’assegnazione di 1052-61 («alii Danaidum hemichoriis tribuunt, alii Danaidas cum ancillis suis alternare credunt»); Lloyd-Jones 1964, 324; Court 1994, 151-4; Gruber 2009, 263-7. In un primo momento anche Garvie 1969, 194 s. (con riserve: «Probably the question must remain open») e Sommerstein 1977, 76-9.

⁹⁴ Friis Johansen 1966, 61-4. La proposta è *in nuce* già in Freericks 1883, 72-83 (cit. *ibid.*), che però assegna agli Argivi solo 1034-42 (il resto del passo è assegnato alle Danaidi). Così anche Friis Johansen – Whittle 1980; Seaford 1984-85; 1987, 214 s.; West 1990a; Sommerstein 1995, 100 s.; 2008; Swift 2010, 279-96; Miralles 2011; Bowen 2013. Cf. Taplin 1977, 232, che però esprime riserve: «a secondary chorus of Argive bodyguards would probably be preferable to the maids».

⁹⁵ Così, in linea di massima, Hermann 1859; Paley 1879; Tucker 1889; Van der Graaf 1942; Owen 1952, 17; Murray 1958, 82-5; Ferrari 1972; McCall 1976; Carrière 1977, 50 s.; Bednarowski 2011.

⁹⁶ Così, e.g., De Romilly 2011, 68.

⁹⁷ Seaford 1984-85; 1987, 114 s.; Swift 2010, 279-96.

⁹⁸ Così, e.g., Murray 1958, 84; Hester 1987; McCall 1976, 127 s.; Bednarowski 2011, 572 s.

in strofe e antistrofe: σύ... θέλγους (1055), σύ... οἶσθα (1056), εὐχου (1059), διδάσχεις (1060). Nel resto del passo non ci sono invece segnali linguistici che implicino inequivocabilmente cambi di interlocutore.

Sulla scorta di Hermann, K.P. Bednarowski ha recentemente proposto di porre cambio di battuta a metà della prima e seconda strofe e nei punti corrispondenti delle antistrofi (1022~1030, 1038~1047); un ulteriore cambio di battuta andrebbe collocato fra la quarta strofe e la rispettiva antistrofe (1068)⁹⁹. Anche prescindendo dal problema dell'identità degli interlocutori¹⁰⁰, dobbiamo prendere atto dell'artificiosità di questa sistemazione del testo. Sicuramente non dialogica è infatti l'invocazione a Zeus della quarta coppia strofica (1062-73): non solo la sintassi non consente di individuare battute in responsione fra strofe e antistrofe¹⁰¹, ma anche queste sono fra loro in continuità sintattica: Ζεὺς... ἀποστεροίη γάμον... | καὶ κράτος νέμει γυναῖξιν (1062-9)¹⁰². In linea puramente teorica, i cambi di battuta ai vv. 1022~1030 (prima strofe/antistrofe) e 1038~1047 (seconda strofe/antistrofe) potrebbero anche essere sintatticamente plausibili, per quanto non richiesti dal senso. Converrà però notare come anche la prima strofe e la rispettiva antistrofe (1018-25~1026-33) costituiscono, dal punto di vista sintattico, un'unità inscindibile¹⁰³: μηδ' ἔτι Νείλου | προχοὰς σέβωμεν ὕμνοις, || ποταμούς δ'... (1024-6). Ciò sembrerebbe escludere la possibilità di un cambio di battuta dopo il v. 1025; il che è invece presupposto dal testo di Bednarowski (in un dialogo lirico, di norma, l'interlocutore che conclude la strofe non canta anche l'inizio dell'antistrofe¹⁰⁴). Del tutto coeso sul piano logico, infine, è il discorso svilup-

⁹⁹ Bednarowski 2011, 563-75, che assegna il passo a due semicori. Così già Hermann 1959 e Paley 1879.

¹⁰⁰ Questo testo è evidentemente incompatibile con la tesi di un coro di Argivi: i vv. 1018-21 sono rivolti alle figure maschili presenti in scena (vd. *infra*); i vv. 1022-5 (in particolare le parole μηδ' ἔτι Νείλου προχοὰς σέβωμεν) non hanno senso sulla bocca degli Argivi.

¹⁰¹ La corrispondenza fra strofe e antistrofe circa il punto di attacco delle battute è sempre osservata in Eschilo e Sofocle: e.g., Popp 1971, 226 («Der Sprecherwechsel kann daher als Mittel der Strophen-gestaltung eingesetzt werden»). Controversa è invece la possibilità di ammettere eccezioni in Euripide (vd. Di Benedetto 1961; Collard 1975, II 392 s.; Hogan 1997 190-8), per il quale la corrispondenza delle battute resta comunque la norma. La regola vale anche quando il dialogo si svolge all'interno del Coro: Aesch. *Sept.* 874-1004; Eur. *Suppl.* 589-633 (μόλοις di Wilamowitz in 621 ripristina la corrispondenza nella seconda coppia strofica, oltre a rendere più scorrevole la sintassi), *Ion* 184-219. L'assenza di corrispondenza è una ragione valida per respingere la distribuzione di Aesch. *Eum.* 143-8 fra più voci, recentemente ripresa da Sommerstein 2008. Da respingere sembra anche la divisione delle battute adottata da Kovacs 1994-2002 per Eur. *Suppl.* 618-25 ~ 625-33 (la sintassi permette di dividere anche l'antistrofe in tre battute) e *Alc.* 86-111 (gli anapesti in 93-7 e 105-11 non devono essere necessariamente in responsione: cf. L. Parker 2007, 69-71), e quella di L. Parker 2007 per *Alc.* 213-45 (migliore la collocazione dei cambi di battuta in Diggle 1981-94, ma la presenza di un dialogo è comunque incerta). È per questa ragione che saranno escluse dalla discussione le proposte di Tucker 1889 e Lammers 1931, 17 s., che violano la responsione.

¹⁰² Da un punto di vista sintattico, la scelta di interpungere (·) dopo κτίσας (West 1990a) non ha ragione d'essere. Per la continuità fra strofe e antistrofe cf. Aesch. *Suppl.* 49 con Friis Johansen – Whittle 1980, II 47.

¹⁰³ Cf. Stoessl 1979, 46.

¹⁰⁴ Vd. la discussione di Collard 1975, II 393, che ammette solo tre eccezioni: Eur. *Med.* 1271-92 (l'eccezione è però solo apparente: i figli di Medea eseguono quattro trimetri da dietro la σκηνή),

pato nella seconda strofe (1034-7: Afrodite non va trascurata perché è potente; 1038-42: al suo fianco ci sono Πόθος, Πειθώ e Ἀφροδίτα) e nella rispettiva antistrofe (1043-6: come hanno fatto gli Egiziadi a raggiungere le Danaidi così facilmente? 1047-51: il destino è ineluttabile)¹⁰⁵.

Decisamente più plausibile è l'assetto testuale proposto da Kirchhoff e poi divenuto 'canonico' nelle edizioni più recenti¹⁰⁶. Kirchhoff pone un cambio di battuta al v. 1034, fra la prima coppia strofica (cantata sicuramente dalle Danaidi) e la seconda; alle Danaidi va ovviamente anche l'invocazione a Zeus nella quarta coppia strofica (1062-73)¹⁰⁷. Questa distribuzione delle battute (A 1018-33, B 1034-51, A e B in alternanza 1052-61, A oppure A e B all'unisono 1062-73) presuppone – e a sua volta rinfocola – l'idea di una discontinuità tematica fra prima e seconda coppia strofica. Il testo di Kirchhoff presenta tuttavia una vistosa anomalia sul piano formale: esso implica un amebeo in cui i due interlocutori si alternano cantando rispettivamente un'intera coppia strofica. Nel caso di un amebeo lirico dall'assetto strofico, i cambi di battuta (uno o più) occorrono di norma all'interno della strofe e, in corrispondenza, dell'antistrofe¹⁰⁸. Un caso eccezionale è rappresentato dalla parodo dell'*Elena* (167-252), dove Elena e il Coro si alternano cantando rispettivamente strofi e antistrofi. (Si noti però che, quando Elena comincia a cantare la prima strofe (167-78), il Coro non è ancora in scena.) Come osserva giustamente Allan, con questo particolare schema compositivo Euripide sta probabilmente innovando il modulo della monodia dell'attore seguita dalla parodo del Coro: «The novel form heightens the impact of the Chorus's entry (which, as it were, 'interrupts' the actor's monody)»¹⁰⁹. Per certi versi analogo è il caso del commo delle *Coefore* (306-478), dove ricorre un insolito schema responsivo del tipo *aba, cbc...*, con tre interlocutori (Oreste, Elettra e il Coro) e un cambio di battuta alla fine di ogni sezione in responsione¹¹⁰. Ad ogni modo, in tutto il dramma antico (commedia compresa) non si trovano paralleli per la specifica situazione presupposta da Kirchhoff¹¹¹.

Ba. 1168-99 (l'anomalia è però rimossa se si ammette la caduta di alcuni trimetri del Coro dopo 1183); Soph. *El.* 1422 s. (sull'attribuzione di questi versi vd. Finglass 2007, 519).

¹⁰⁵ Cf. Van der Graaf 1942, 285.

¹⁰⁶ Kirchhoff 1880. Dalla sua divisione delle battute prendono le mosse, e.g., Page 1972, Friis Johansen – Whittle 1980, West 1990a, Sommerstein 2008 e Bowen 2013. Lo stesso vale per i sostenitori della tesi dei semicori: e.g., Van der Graaf 1942, Ferrari 1972 e McCall 1974.

¹⁰⁷ Più precisamente, Kirchhoff 1880 assegna la terza coppia strofica a Danaidi e Ancelle all'unisono («una voce omnes»).

¹⁰⁸ Cf. Popp 1971, 226 s., che distingue fra «ungeteilte Strophe» (cf. *infra*), «zweigeteilte Strophe» e «zerhackte Strophe».

¹⁰⁹ Allan 2008, 165 s. Cf. Eur. *Hec.* 155-210: la parte di Ecuba (154-69) sembrerebbe in responsione con quella di Polissena (197-210). Polissena entra però in scena solo quando Ecuba ha già finito di cantare. Strofe e antistrofe sono inoltre divise da un mesodo (170-96), in cui si alternano Ecuba e Polissena. Per quanto riguarda *Hipp.* 1102-50 vd. *supra*, n 6. Al di fuori della tragedia si segnalano Aristoph. *Lys.* 614-708 e 781-828, dove il semicoro maschile e quello femminile si alternano cantando rispettivamente strofi e antistrofi. La particolare scelta formale è in linea con la tematica della contrapposizione fra generi, su cui è incentrata la commedia.

¹¹⁰ Tranne che nella penultima coppia strofica (*Ch.* 456-65), dove Oreste, Elettra e il Coro si alternano all'interno della strofe e dell'antistrofe. Vd. almeno Garvie 1986, 124 s.; Rutherford 2013, 249 s.

¹¹¹ Sicuramente da respingere è l'attribuzione di Eur. *Suppl.* 71-86 a un coro di Ancelle: vd. Collard

C'è una terza possibilità, prospettata solo incidentalmente da T.S. Rosenmeyer¹¹². Uno schema compositivo raro ma comunque attestato è quello che prevede l'alternanza di coppie strofiche dialogiche (con uno o più cambi di battuta in strofe ed antistrofe) e coppie strofiche non dialogiche, cantate dal Coro senza soluzione di continuità. È proprio questo il caso del dialogo del quarto episodio delle *Supplici*: nelle prime due coppie strofiche ha luogo un dialogo lirico fra Coro e Araldo (vd. *supra*), mentre le ultime due coppie strofiche sono interamente cantate dal Coro (l'Araldo risponde in trimetri). Un altro parallelo in Eschilo è rappresentato dal commo delle *Coefore*, dove l'undicesima e ultima coppia strofica (466-75) è interamente eseguita dal Coro. Analogo è il caso della parodo delle *Troiane* (153-234): la prima coppia strofica, in cui ha luogo un dialogo fra Ecuba e due semicori, è seguita da una seconda coppia strofica non dialogica, in cui il Coro si interroga sul proprio destino. Un esempio estremo di questa forma 'mista' è infine attestato nella parodo del tardo *Edipo a Colono*: nella seconda coppia strofica (176-206) e nella sezione astrofica conclusiva (207-36) si alternano Edipo, Antigone e il Coro, mentre la prima coppia strofica (117-69) è interamente cantata dal Coro¹¹³. In conclusione, la compresenza, nel canto conclusivo delle *Supplici*, di tre coppie strofiche non dialogiche (prima, seconda e quarta) eseguite dal Coro all'unisono e di una coppia strofica (la terza) dal carattere dialogico rappresenterebbe, almeno da un punto di vista formale, una situazione plausibile.

2.2. La terza coppia strofica (1052-61).

Non resta che esaminare la terza coppia strofica (1052-61). Sebbene l'alternanza di due interlocutori sia qui evidente, l'esatta articolazione del dialogo è controversa. Vaglieremo ora le tre possibilità contemplate dalla maggior parte degli editori. Si noti come dal testo adottato dipenda l'interpretazione di ΝΥΝ al v. 1059, che può essere inteso in senso temporale (convenzionalmente vūv, M = 'ora') o conclusivo (vuv, Dindorf = 'dunque')¹¹⁴. Prendiamo le mosse dal testo di Kirchhoff (1880), accolto,

1975, I 18, II 125 s. Un caso a sé è quello della parodo della *Lisistrata* (le prime due coppie strofiche sono cantate dal semicoro degli uomini, mentre la terza da quello delle donne): la parte maschile della parodo (256-318) è infatti una sezione conchiusa e autonoma rispetto a quella femminile (319-86); il semicoro delle donne, inoltre, non è in scena prima di 319. Vd. Zimmermann 1985-87, I 42-6; Henderson 1990, 98-100.

¹¹² Rosenmeyer 1982, 174: «whether these lines [scil. 1034-51] are sung by some members of the chorus, who thus take a stand in opposition to the rest, or whether the whole chorus, in anticipation of developments to follow, relaxes its former rigidity, what matters is that the lines give us the typical choral insistence on the wrongness of excess» (corsivo mio). Taplin 1977, 231 n. 2 attribuisce un'idea analoga ad Owen 1952, 17. Owen, tuttavia, non nega la presenza di un dialogo prima di 1047: «The chorus divide and express divergent views. [...] Note lines 1047-52». Cf. Lomiento 2014, 209 («non risulta perspicua la eventuale distribuzione delle voci nelle prime due coppie strofiche»).

¹¹³ Cf. la parodo del *Filottete*: le prime due coppie strofiche (135-43~150-8 e 169-79~180-90) sono cantate dal coro, mentre Neottolema risponde in anapesti recitati. Neottolema prende però la parola nel corso della terza coppia strofica (201-9 ~ 210-8). Si tratta, tuttavia, di due interventi brevissimi (τί τόδε 201 ~ λέγ' ὃ τι) in un momento di grande concitazione.

¹¹⁴ La distinzione fra le due forme è una mera convenzione, alla quale però ci atterremo per motivi di

e.g., da Wecklein e Murray:

A 1052	ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξαι	str. 3
1053	γάμον Αἰγυπτογενῇ μοι.	
B 1054	τὸ μὲν ἄν βέλτατον εἴη,	
1055	σὺ δὲ θέλγοις ἄν ἄθελκτον.	
A 1056	σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.	
B 1057	τί δὲ μέλλω φρένα Δίαν	ant. 3
1058	καθορᾶν, ὅψιν ἄβυσσον;	
A 1059	μέτριόν νυν ἔπος εὔχου.	
1060	τίνα καιρόν με διδάσκεις;	
B 1061	τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν.	

Nel testo di Kirchhoff le battute sono fra loro in responsione, anche se si registra un'inversione dell'ordine degli interlocutori fra strofe e antistrofe (vd. *infra*). Nella strofe l'andamento del discorso sembrerebbe plausibile: ad A, che ai vv. 1052 s. invoca Zeus, B replica: 'ciò (τό = che Zeus storni le nozze¹¹⁵) sarebbe la cosa migliore¹¹⁶, ma tu incanteresti colui che non si può incantare (Zeus)' (1054 s.). Lo stesso non può dirsi per l'antistrofe. All'interlocutore B, che ammette di non conoscere la mente di Zeus (1057 s.), A replica: 'formula, dunque (νυν), una preghiera moderata' (1059). Ravvisando però al v. 1059 un riferimento alla preghiera iniziale (1052 s.)¹¹⁷, Friis Johansen e Whittle concludono giustamente che i vv. 1052 s. e 1059 non possono essere assegnati allo stesso interlocutore¹¹⁸. Inoltre, il v. 1060 ('Quale moderazione cerchi di insegnarmi?') ha senso solo in quanto replica al v. 1059¹¹⁹.

I problemi appena evidenziati sono superati con la distribuzione asimmetrica delle battute proposta da Tucker (1889) e accolta, e.g., da Page:

chiarezza. Vd. Fiorentini 2012.

¹¹⁵ Mazon 1920-25 («Ce serait pourtant là le mieux») e Friis Johansen 1970 («Marriage would indeed be best») riferiscono τό (1054) a γάμον (1053). Questa interpretazione è però respinta da Friis Johansen – Whittle 1980, III 337. Ciò non tanto sulla base di argomenti grammaticali, quanto per considerazioni contenutistiche: il γάμος di cui si sta parlando non è un matrimonio qualsiasi, ma un γάμος Αἰγυπτογενής, che non può in alcun modo essere 'la cosa migliore'. Non convince l'interpretazione di Bowen 2013, 356, che spiega τό come un'espressione volutamente ambigua.

¹¹⁶ L'interpretazione in senso desiderativo, proposta da Paley 1879, 87 («it may all turn out for the best»; «a very forced translation» secondo Page 1937, 97), è da respingere per la presenza di ἄν: vd. Goodwin *SGMT*, § 82 n. 5; *K-G*, I § 396.6; Smyth, § 1832.

¹¹⁷ Paley 1879 intende εὔχου nel senso generico di «speak». Quando εὔχεσθαι è impiegato come *verbum dicendi*, almeno in Eschilo, il significato è però sempre quello di «gloriarci» (Italie 1964, s.v., III). Per l'interpretazione nel senso di 'formula una preghiera' (e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 338 s.; Sommerstein 2008; Bowen 2013, 357) cf. Pind. *Pyth.* 3.1-3 (ἦθελον Χίρωνά κε..., | εἰ χρεὼν τοῦθ'... | κοινὸν εὔξασθαι ἔπος, | ζῶειν) e Sim. 543.23-7 PMG (μεταβουλία δέ τις φανείη, | Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο· | ὅττι δὲ θαρσαλέον ἔπος εὔχομαι | ἢ νόσφι δίκας, σύγγνωθί μοι) (cit. assieme al nostro passo in *LSJ*, s.v. εὔχομαι). In entrambi i casi con ἔπος εὔχεσθαι si fa riferimento ad un desiderio precedentemente formulato (n. b. ἦθελον e l'ottativo desiderativo φανείη).

¹¹⁸ Friis Johansen – Whittle 1980, III 336.

¹¹⁹ Page 1937, 97.

A 1052	ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξαι	str. 3
1053	γάμον Αἰγυπτογενῇ μοι.	
B 1054	τὸ μὲν ἄν βέλτατον εἶη,	
1055	σὺ δὲ θέλγοις ἄν ἄθελκτον.	
A 1056	σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.	
B 1057	τί δὲ μέλλω φρένα Δίαν	ant. 3
1058	καθορᾶν, ὅψιν ἄβυσσον;	
1059	μέτριον νῦν ἔπος εὖχου.	
A 1060	τίνα καιρὸν με διδάσκεις;	
B 1061	τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν.	

Nella strofe il testo è identico a quello di Kirchhoff. Il testo dell'antistrofe dà invece un senso di gran lunga superiore. Il v. 1056 ('tu certo [σὺ... γ'] non conosci il futuro') è sicuramente una replica piccata rispetto a quanto detto ai vv. 1054 s. (parafrasando: 'ciò che ti auguri sarebbe la cosa migliore, ma temo che non sia realizzabile'). A questo punto B ammette di non conoscere la mente di Zeus ed esorta A alla moderazione (1057-9). Nondimeno, l'assenza di corrispondenza fra strofe ed antistrofe circa il punto di attacco delle battute rappresenta una difficoltà insormontabile¹²⁰, che ci induce a scartare anche questa seconda possibilità.

Tutto ciò considerato, una soluzione più equilibrata sembrerebbe quella prospettata da Haupt (1829), accolta, *e.g.*, da Friis Johansen e Whittle, West, Sommerstein e Bowen:

A 1052	ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξαι	str. 3
1053	γάμον Αἰγυπτογενῇ μοι.	
B 1054	τὸ μὲν ἄν βέλτατον εἶη,	
A 1055	σὺ δὲ θέλγοις ἄν ἄθελκτον.	
B 1056	σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.	
A 1057	τί δὲ μέλλω φρένα Δίαν	ant. 3
1058	καθορᾶν, ὅψιν ἄβυσσον;	
B 1059	μέτριον νυν ἔπος εὖχου.	
A 1060	τίνα καιρὸν με διδάσκεις;	
B 1061	τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν.	

I tre cambi di battuta (non più due come in Kirchhoff e Tucker) sono fra loro in responsione. Ciascuno dei due interlocutori canta inoltre le stesse battute in strofe e antistrofe, come accade di norma in Eschilo¹²¹. Il v. 1056, pronunciato da B (l'interlocutore moderato), rappresenterebbe un invito alla prudenza. Ad aprire l'antistrofe è sempre A, che conviene con B sull'imperscrutabilità del futuro. Si noti come, con questa distribuzione delle battute, il confronto fra le due posizioni diventi meno netto: anche l'interlocutore moderato B considera ciò che A si è appena augurato 'la cosa migliore' (βέλτατον). Anche il testo di Haupt, tuttavia, offre il fianco a

¹²⁰ Vd. *supra*, n. 101. L'infrazione è invece accettata da Page 1937, 97.

¹²¹ Di Benedetto 1961, 301.

un'obiezione: il senso del v. 1055 non risulta in alcun modo perspicuo. Non si vede infatti perché, alle parole accondiscendenti di B ('questa sarebbe la cosa migliore' = ciò che hai appena detto), A dovrebbe replicare in maniera così piccata: 'ma tu incanteresti colui che non si può incantare'. L'incongruenza è così spiegata dagli interpreti: al v. 1055 A interromperebbe B prevenendone un'obiezione; l'obiezione sarebbe implicita nel μέν del v. 1054. Parafrasando: 'Sarebbe la cosa migliore, però... – però tu incanteresti chi non si lascia incantare (= me)' ¹²². Si tratta però di un'interpretazione oltremodo artificiosa: non si vede, infatti, quale tentativo di persuasione possa celarsi nelle parole τὸ μὲν ἄν βέλτατον εἶη. È inoltre più probabile che l'aggettivo ἄθελκτος sia da riferire non alle Danaidi, ma a Zeus ¹²³: solo il padre degli dèi può stornare le nozze con gli Egiziadi (1052 s., 1063 s.) ed è proprio attorno alla possibilità di conoscere il suo volere che verte il discorso (1047-9, 1057 s.). In altre parole, in questa terza coppia strofica il ragionamento sembrerebbe procedere come segue: (1) vorrei che Zeus stornasse le nozze; (2) non è però possibile persuadere Zeus; (3) ma è possibile che ciò rientri già nel suo volere, che per il momento è imperscrutabile.

Nessuno dei tre testi presi in esame, dunque, si è rivelato del tutto convincente. Riconsideriamo brevemente il testo ¹²⁴. Il cambio di interlocutore è sicuramente richiesto dal senso ai vv. 1056 (σὺ δέ γ'), 1060 (καίρῳν riprende μέτρῳν del v. 1059) e 1061 (si replica al v. 1060). Anche i vv. 1056 ('Tu certo non conosci il futuro') e 1057 s. ('E come potrei scrutare la mente di Zeus ecc.?) non possono essere pronunciati dallo stesso interlocutore. Il che è perfettamente in linea con il principio per cui l'interlocutore che conclude la strofe non canta anche all'inizio dell'antistrofe ¹²⁵. Perché la responsione sia rispettata, è necessario che al cambio di interlocutore al v. 1060 ne corrisponda un altro al v. 1055. I vv. 1054 s. non possono dunque costituire un'unica battuta. Come abbiamo già visto, inoltre, i vv. 1052 s. e 1055 non hanno senso sulla bocca dello stesso interlocutore. Non resta dunque che individuare un'unica battuta ai vv. 1052-4 e, in corrispondenza, 1057-9. Si profila perciò una quarta possibilità, già prospettata (con lievi differenze) da Bamberger, Hartung e Freericks ¹²⁶, ma rimasta ad oggi del tutto inesplorata:

¹²² Così, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 337; Seaford 1987, 115; Sommerstein 2008, I 427 n. 221; Bowen 2013, 356. Un'altra possibilità, anche se solo puramente teorica, è che A stia qui completando la battuta di B anticipandone l'obiezione. Parafrasando: '– Questa sarebbe la cosa migliore, ma... – Ma tu, stavi per dire, incanteresti colui che non si può incantare (Zeus)'. In questo caso, tuttavia, ci si aspetterebbe un cambio di persona verbale: e.g., 'questa sarebbe la cosa migliore, ma...' – 'ma io incanterei colui che non si può incantare'. Cf. Eur. *Suppl.* 1153 s. (Πα. ἔτ' εἰσορᾷν σε, πάτερ, ἐπ' ὁμμάτων δοκῶ | Χο. φίλον φίλημα παρὰ γένυν τιθέντα σοί); *Pho.* 604-7 (ὦ θεῶν βοῖοι πατρῴων... Εἴ. οὖς σὺ πορθήσων πάρεϊ). In generale vd. Mastronarde 1979, 52-73.

¹²³ Così già Tucker 1889, 197, che cita per l'irremovibilità di Zeus PV 34 (Διὸς γὰρ δυσπαραίτητοι φρένες), 184 s. (ἀκίχητα γὰρ ἦθεα καὶ κέαρ | ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς).

¹²⁴ Cf. la discussione puntuale in Friis Johansen – Whittle 1980, III 335 s.

¹²⁵ Vd. *supra*, n. 104.

¹²⁶ Bamberger 1832, 60 n. 89 distribuisce il testo fra sei coreuti (tre per semicoro); Hartung 1852-55 assegna il dialogo a Coro e Ancelle. Freericks 1883, 82 pensa invece ai *duces* dei due semicori. Tutti e tre gli studiosi si avvedono dell'importanza della responsione in relazione alla divisione di 1053 s.

- A 1052 ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξει str. 3
 1053 γάμον Αἰγυπτογενῇ μοι.
 1054 τὸ μὲν¹²⁷ ἄν βέλτατον εἴη,
 B 1055 σὺ δὲ θέλγοις ἄν ἄθελκτον.
 A 1056 σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.
- B 1057 τί δὲ μέλλω φρένα Δίαν ant. 3
 1058 καθορᾶν, ὅψιν ἄβυσσον;
 1059 μέτριον νῦν ἔπος εὖχου.
 A 1060 τίνα καιρόν με διδάσκεις;
 B 1061 τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν.

A: Il grande Zeus storni le nozze con la stirpe di Egitto. Questa sarebbe la cosa migliore! – B: (Sì,) ma incanteresti colui che non si può incantare (*scil.* Zeus). – A: E tu certo non conosci il futuro.

B: E come potrei scrutare la mente di Zeus, abisso in cui non si riesce a vedere? Modera la tua preghiera! – A: E quale moderazione cerchi di insegnarmi? – B: (Voglio insegnarti) a non essere eccessiva verso gli dèi.

L'unica difficoltà potrebbe essere rappresentata dall'inversione dell'ordine degli interlocutori fra strofe e antistrofe: come si è già detto, Eschilo tende infatti ad assegnare allo stesso interlocutore le parti corrispondenti in strofe e antistrofe. Che però questa non fosse una vera e propria 'regola', lo dimostrano in primo luogo le numerose eccezioni in Sofocle ed Euripide¹²⁸. Come osserva inoltre Di Benedetto, in Eschilo questa situazione è attestata almeno una volta, precisamente nel commo delle *Coefore* (306-478): Elettra subentra ad Oreste nell'antistrofe della prima, terza, quarta e sesta coppia strofica e al Coro nell'antistrofe della settima coppia strofica; il Coro subentra a Oreste nell'antistrofe della nona coppia strofica¹²⁹. Almeno nella nona coppia strofica (434-44) tale situazione non sembra riconducibile al particolare schema responsivo del commo: la nona strofe (cantata da Oreste) e la rispettiva antistrofe (cantata dal Coro) sono infatti consecutive¹³⁰. Un altro fattore da considerare è infine l'estrema rarità dei dialoghi lirici in Eschilo, fattore che dovrebbe scoraggiare generalizzazioni troppo perentorie¹³¹. Se si accoglie l'assegnazione di questa terza coppia strofica a due semicori (vd. *infra*), un ulteriore parallelo per l'inversione degli interlocutori potrebbe essere

¹²⁷ Per l'uso del μέν con pronome dimostrativo «implicitly contrasted with other persons and things» (GP, 381) cf., e.g., Soph. *Phil.* 981 s. (τοῦτο μὲν | ...δράσει ποτ'); Eur. *Or.* 415 (τοῦτο μὲν γὰρ οὐ σοφόν). Altre due possibilità sono quelle dell'interruzione di battuta o del μέν enfatico: cf. Aesch. *Pers.* 1014 (στρατὸν μὲν τοσοῦτον τάλας πέπληγμα. | Χο. τί δ' οὐκ ὄλωλεν) con GP, 364 e Garvie 2009, 360 s.

¹²⁸ Di Benedetto 1961, 301; Popp 1971, 228. Per l'inversione degli interlocutori cf., e.g., Soph. *OC* 510-33; Eur. *Tro.* 577-86. Per un nuovo interlocutore che subentra al precedente cf., e.g., Soph. *OT* 649-96; Eur. *Hec.* 154-215.

¹²⁹ Di Benedetto 1961, *ibid.*

¹³⁰ Almeno nel testo tradito. Contro la trasposizione di 343-8 dopo 455 (Schütz) vd. Schadewaldt 1932, 338-47 (cit. da West 1990a). Cf. Rutherford 2012, 249 n. 84.

¹³¹ Cf. *supra*, n. 71.

individuato nel secondo stasimo delle *Supplici* di Euripide (589-633).

2.3. Attribuzione del canto esodico.

Torniamo a considerare il canto esodico nel suo complesso. Non si potrà prescindere da alcune questioni sceniche e testuali, che cercheremo ora di esaminare puntualmente.

2.3.1. Chi è in scena?

Oltre al Coro, il testo tradito implica la presenza di due gruppi. Al v. 980 Danao entra in scena accompagnato da una scorta di soldati argivi (ὄπαδους τούσδε καὶ δορυσσοὺς 985), che simboleggia il suo innalzamento di *status* (τίμιον γέρας 986) e probabilmente prefigura la sua successione al trono di Argo¹³². Meno chiara è invece la funzione delle ancelle, menzionate dal Coro ai vv. 977-9:

τάσσεσθε φίλαι δμῳίδες οὕτως
ὥς ἐφ' ἐκάστη διεκλήρωσεν
Δαναὸς θεράποντίδα φερόνῃν.

Il testo presuppone un numero di ancelle almeno equivalente a quello dei coreuti ed una corrispondenza (οὕτως | ὥς) fra la disposizione delle prime e la loro assegnazione a ciascuna delle Danaidi (ἐφ' ἐκάστη). Questa disposizione è stata giustamente definita da Ferrari «in antitesi con la formazione di una massa corale autonoma»¹³³. Quella ai vv. 977-9, inoltre, è con ogni probabilità la prima ed unica menzione di queste figure nel corso dell'intera tragedia. Si è voluto individuare un primo riferimento alle ancelle nelle parole che Pelasgo rivolge al Coro ai vv. 954-5, trasmessi come segue: ὑμεῖς δὲ πᾶσαι σὺν φίλοις ὀπάουσιν | θράσος λαβοῦσαι στείχετ' εὐερκῇ πόλιν ecc. Sia Page che West accolgono la congettura φίλαις di Schütz¹³⁴: a scortare le Danaidi sarebbero dunque le 'care accompagnatrici' (cf. φίλαι δμῳίδες 977). La correzione presuppone che l'aggettivo φίλος sia «an odd epithet to find with ὀπάουσιν meaning soldiers»¹³⁵. In difesa del testo tradito, tuttavia, sono stati addotti molti validi argomenti¹³⁶. In primo luogo, il plurale ὀπάονες è normalmente attestato in riferimento a uomini¹³⁷. In *Suppl.* 492, in particolare, con

¹³² Per il nesso fra corpo di guardia e instaurazione della tirannide vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 277, che citano il caso di Pisistrato (e.g., Hdt. 1.59.4 s.).

¹³³ Ferrari 1972, 354; cf. Friis Johansen 1966, 62. L'ipotesi che, a un certo punto del finale, le ancelle si separassero dal Coro in segno di dissenso (Wilamowitz 1914b, 12; Sommerstein 1977, 77) non ha riscontro nel testo.

¹³⁴ Mantengono il testo tradito, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, Sommerstein 2008 e Bowen 2013.

¹³⁵ Garvie 1969, 195, che però respinge la congettura.

¹³⁶ Riassumo le discussioni di Van der Graaf 1942, 282 s.; Ferrari 1972, 353 s.; McCall 1976, 119 s.; Taplin 1977, 233 n. 3; Friis Johansen – Whittle 1980, III 255-7; Bowen 2013, 331 s.

¹³⁷ E.g., Ch. 769 (δορυφόρους ὀπάονες). L'unica attestazione di ὀπάων (singolare) riferito ad una figura femminile (Ecate) è in *h.Cer.* 440. Per ὀπάων in riferimento ad attendenti maschili cf., e.g.,

ὁπάονες si fa riferimento alla scorta chiesta da Danao a Pelasgo (492-6):

ὁπάονας δὲ φράστοράς τ' ἐγγχωρίων
 ξύμπεμψον, ὥς ἄν τῶν πολισσούχων θεῶν
 βωμοὺς προνάους καὶ ἱπολισσούχων ἔδρας
 εὐρωμεν, ἀσφάλεια δ' ἥ δι' ἄστεως
 στείχουσι ...

È inoltre significativo come, in entrambi i passi, si insista sulla sicurezza dell'ospite (εὐερκῇ πόλιν 955, ἀσφάλεια 495)¹³⁸. In particolare, l'espressione θράσος λαβοῦσαι (955), che segue immediatamente la menzione degli ὁπάονες, ha sicuramente più senso in relazione alla presenza di una scorta di soldati, piuttosto che di un gruppo di accompagnatrici¹³⁹. Il significato di φίλος, infine, è perspicuo se si intende l'aggettivo in senso attivo («with friendly-disposed escort»¹⁴⁰) o si sottintende una contrapposizione fra i soldati argivi (amichevoli/cari) e gli egizi (ostili/odiati)¹⁴¹. In conclusione, le figure menzionate da Pelasgo con ὁπάονες sono più probabilmente da identificare con i soldati argivi che entreranno di lì a poco con Danao¹⁴².

La menzione delle ancelle ai vv. 977-9 pone dunque seri problemi di ordine scenico. Alcuni interpreti hanno ipotizzato che le δμῳῖδες fossero presenti in scena fin dall'inizio delle *Supplici*¹⁴³. Risulta però difficile giustificare la permanenza nell'orchestra, per tutta la durata della tragedia, di questo gruppo di comparse (almeno) numericamente pari al Coro: è altrettanto singolare che un elemento scenico tanto vistoso sia menzionato solo quando la tragedia volge al termine¹⁴⁴. La sola alternativa è che l'ingresso in scena delle ancelle avesse luogo proprio al v. 977¹⁴⁵. Nondimeno, i vv. 977-9 sono troppo stringati (da dove vengono le ancelle? qual è il motivo del loro arrivo?) per essere intesi come l'annuncio di un ingresso in scena. Si

Soph. *Ant.* 1108, *OC* 1103; Eur. *Hec.* 979, *Ion* 980 (cit. in Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.*).

¹³⁸ Van der Graaf 1942, 283 n. 1; Ferrari 1972, 353; McCall 1974, 120 individuano precise corrispondenze fra 492-6 e 954-5: στείχετ' = στείχουσι; θράσος λαβοῦσαι = ἀσφάλεια δ' ἥ; εὐερκῇ πόλιν = δι' ἄστεως. Pur ridimensionando l'idea di una corrispondenza puntuale, Friis Johansen – Whittle 1980, III 256 ammettono che «the parallelism between the two passages is [...] clearly deliberate.»

¹³⁹ Così già Paley 1879, 80.

¹⁴⁰ Friis Johansen – Whittle 1980, III 257; cf. Italie 1964, s.v. I, 4 («propitius, benevolus»). E.g., Aesch. *Suppl.* 812 s., *Sept.* 935, *Ag.* 1008; Soph. *Aj.* 1413 s. e *Phil.* 229.

¹⁴¹ Bowen 2013, 332.

¹⁴² Sommerstein 2008, I 355 e 2010a, 68 ipotizza che Pelasgo sia accompagnato da una scorta e che metà dei suoi uomini restino con il Coro. Ma cf. *supra*, n. 55.

¹⁴³ Così, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 271 s.; Swift 2010, 281.

¹⁴⁴ Cf. il caso delle ancelle nelle *Supplici* di Euripide. Le Madri dei Sette sono accompagnate da alcune attendenti, menzionate solo due volte nel corso della tragedia (προσπόλων, 72; ἀμφίπολοι, 1115). In questo caso, tuttavia, le ancelle sono introdotte nella terza strofe della parodo (72). Cf. Collard 1975, I 18.

¹⁴⁵ Così Lloyd-Jones 1964, 365: il dettaglio della 'dote servile' (θεραποντίδα φερνήν), funzionale alla presentazione delle ancelle, sarebbe indicativo del loro primo ingresso in scena a questo punto. Cf. Hester 1987, 12; Miralles 2011, 114. Significativo anche in questo caso il raffronto con le *Supplici* di Euripide: i figli dei Sette, che pure restano comparse mute per gran parte della tragedia, sono opportunamente presentati dopo la parodo ai vv. 106 s. (cf. Taplin 1977, 236).

impone perciò alla nostra considerazione l'ipotesi di un parziale rimaneggiamento del finale delle *Supplici*: le δμῳίδες potrebbero essere state introdotte da un drammaturgo posteriore allo scopo di accrescere la spettacolarità della scena conclusiva. Un'altra possibilità, recentemente suggerita da Taplin¹⁴⁶, è che l'ipotetico rimaneggiamento del finale mirasse a rendere le *Supplici* autonome rispetto al resto della trilogia: l'allusione alle nozze, contenuta ai vv. 977-9 (θεραποντίδα φερνήν, 'dote servile'), avrebbe – almeno nelle intenzioni dell'interpolatore – conferito un senso di maggiore compiutezza al finale. In considerazione delle notizie in nostro possesso sulla trasmissione dei testi eschilei¹⁴⁷ e del caso del finale dei *Sette* (un *Nachdichter* ha interpolato la sequenza anapestica dei vv. 861-9 proprio per introdurre Antigone e Ismene¹⁴⁸), l'ipotesi appare quantomeno plausibile¹⁴⁹. Una prima possibilità è il «desperate remedy» di Taplin: sulla base di considerazioni di ordine strettamente drammaturgico¹⁵⁰, Taplin metteva in discussione l'autenticità dell'intera sequenza anapestica dei vv. 966-79, che avrebbe preso il posto di un originario canto infraepisodico. Meno drastica, invece, è la proposta di Sommerstein (preceduto da Rein- kens), che si limita ad espungere i vv. 977-9 e, con essi, l'unica menzione delle ancelle presente nella tragedia¹⁵¹.

2.3.2. Cosa canta il Coro ai vv. 1018-23? A chi si rivolge?

La prima strofe si apre con un'esortazione processionale formulata dal Coro (1018-23):

ἴτε μὲν ἀστυάνακτας

¹⁴⁶ Ap. Bowen 2013, 337: in tal caso, i vv. 977-9 potrebbero provenire dalla scena delle nozze delle Danaidi con gli Egiziadi nel seguito della trilogia.

¹⁴⁷ Vd. Miralles 1999 (con repliche di Citti, Garvie e Judet de la Combe); cf. Miralles 2011, 114 s.

¹⁴⁸ Vd. Hutchinson 1985, 190 s.

¹⁴⁹ In alternativa, la comparsa delle δμῳίδες nel finale delle *Supplici* potrebbe essere spiegata ipotizzando che esse avessero un ruolo nel seguito della trilogia. Hartung 1852-55, VIII 56 ravvisa nelle Ancelle il Coro della successiva tragedia della trilogia. (Più precisamente, Hartung individua la seconda tragedia della trilogia nel dramma noto con il titolo θαλαμοποιοί [F 78 R.], da lui corretto in θαλαμοπῶλοι, «Die Kammermädchen». Ciò è però da escludere: vd. Garvie 1969, 187-91.) Cf. il finale delle *Coefore*, dove però le Erinni sono visibili solo ad Oreste.

¹⁵⁰ Taplin 1977, 222-30 (ma cf. Bowen 2013, 337). Taplin muoveva dall'assunto che la scena con Pelasgo (825-965) e quella con Danao (980-1073) fossero «two separate acts (*epeisodia*)» (224). In generale, l'impiego di una sequenza anapestica 'in luogo di uno stasimo' è fenomeno attestato in Eschilo (e.g., *Ch.* 855-68, *Ag.* 1331-42): vd. Kranz 1933, 162 (citato da Taplin). In questo caso, tuttavia, Taplin non vede alcuno «useful and definable purpose» (226) che giustifichi l'anomalia. *Contra* Court 1994, 167-70, che ravvisa una certa circolarità nel ragionamento di Taplin: «Zwei Partien im Drama sind als zwei Akte anzusehen, deren Trennung vom Dichter deutlich gemacht werden muß» (169).

¹⁵¹ Reinkens 1886, 4 s. espunge i vv. 977-9 in base a considerazioni di ordine esclusivamente drammaturgico: «minime Aeschyleae artis est personas in scaenam producere, quarum antea mentio nulla est facta»: questi versi proverrebbero, a suo avviso, da un'altra tragedia della stessa trilogia. L'espunzione è in linea con la posizione di Sommerstein 1995, 120 n. 46 circa il problema della motivazione delle Danaidi, che, a suo avviso, fuggirebbero le nozze in generale (n. b. φερνήν 979). Sommerstein segue Taplin nell'ipotizzare la perdita di un canto infraepisodico.

μάκ<α>ρας θεοὺς †γανάνεντες†,
πολιούχους τε καὶ οἷ χεῦμ' Ἑρρασίνου
περιναίουσιν¹⁵² παλαιόν.
ὑποδέξασθε <δ'> ὀπαδοὶ
μέλος¹⁵³ ...

Dal participio maschile al v. 1019, variamente emendato dagli editori¹⁵⁴, si desume che il Coro estende l'esortazione a procedere (ἴτε) alle figure maschili presenti in scena¹⁵⁵. Proprio nel verbo γανᾶν/γανοῦν è stata ravvisata una prova della partecipazione dei soldati argivi al canto finale. Il verbo è qui impiegato in maniera transitiva¹⁵⁶. In greco classico, γανοῦν ricorre solo al medio-passivo, nel senso di «exult», «be delighted»¹⁵⁷. Friis Johansen e Whittle ipotizzano che γανοῦν sia qui usato come sinonimo di ἀγάλλειν ('glorificare') per analogia con il medio-passivo (ἀγάλλεσθαι può essere sinonimo di γανοῦσθαι). L'invito a 'glorificare gli dei' implicherebbe, secondo Friis Johansen, la partecipazione attiva degli Argivi – o quantomeno la capacità di una partecipazione attiva – al canto delle Danaidi¹⁵⁸. Converterà tuttavia osservare come un dio possa essere 'glorificato' non solo con canti (e.g., τιμῶν... ὕμνοισιν Eur. *Hipp.* 55 s.), ma anche con azioni meritorie (τάν... δόρκα... κτείνας... θεᾶν... ἀγάλλει HF 375-9), acclamazioni rituali (εὔια τὸν εὔιον ἀγαλλόμεναι θεὸν ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσί τε Ba. 157-9) oppure sacrifici e processioni (σε θυσίαισιν ἱερῶσι προσόδοις τε μεγά|λαισι... ἀγαλοῦμεν Aristoph. *Pax* 396-9). Tanto più che la sezione del canto esodico solitamente assegnata al coro secondario (1034-51) non contiene alcuna esaltazione degli dèi di Argo¹⁵⁹.

¹⁵² In 1021 M tramanda περιναίετε (ametrico): il testo tradito comporta l'identificazione degli ὀπαδοὶ con gli Argivi. La correzione di Pauw (περιναίουσιν), concordemente accolta dagli editori, ripristina però la responsione (~ τόδε μείλισσοντες οὔδας 1029 = dimetro ionico anaclomeno con il terzo elemento realizzato con una lunga: vd. West, *GM* 124 e Martinelli 1997, 228) e rende scorrevole la sintassi.

¹⁵³ Gli editori stampano μέλος (Legrand) in luogo del tradito μένος: «the error [...] probably derives from phonetic anticipation of αἶνος» (Friis Johansen – Whittle 1980, III 313). Più lontana dalla paradossi, oltre che inferiore per il senso, la congettura di Ferrari 1972, 355 (ἀποδείξασθε ... μένος = «animum exhibite, comites»).

¹⁵⁴ West 1990a segnala in apparato le congetture γανόοντες (Sidgwick), γανόωντες (Pauw) e γανάοντες (Bothe). Discussione puntuale in Friis Johansen – Whittle 1980 III 311, che stampano γανόοντες.

¹⁵⁵ Page 1972 (in apparato): «Danaum comitesque Argivos [...] alloquuntur»; cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 309. Sommerstein 2008, I 423 n. 210 ritiene invece che le Danaidi si rivolgano a se stesse e al padre Danao (gli Argivi sono menzionati esplicitamente solo ai vv. 1022 s.). *Contra* Bowen 2013, 349, che si aspetterebbe, in tal caso, la prima persona (e.g., ἴωμεν).

¹⁵⁶ La costruzione ἴτε ... μάκ<α>ρας θεοὺς ('andate dagli dei beati') è improbabile sia linguisticamente che dal punto di vista del senso: cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 311.

¹⁵⁷ *LSJ*, s. v. γανόω, I; Friis Johansen – Whittle 1980, III 310 s.: e.g., Aesch. F 78c.55 R.; Aristoph. *Ach.* 7; Pl. *RP* 411a.

¹⁵⁸ Friis Johansen 1966, 62: per eseguire l'azione espressa dal participio «one ought to be able to take an active part in the glorification of the Argive gods»; Friis Johansen – Whittle 1980, III 307: «1018-21 [...] contain an invitation to take part in the final song».

¹⁵⁹ Se ne avvede già Friis Johansen 1966, 64, che però sottolinea l'indipendenza degli Argivi rispetto alle Danaidi, «to whom they have been attached as protectors, not as slaves». Gli Argivi risponde-

L'interpretazione più ovvia, dunque, è che il Coro esorti gli Argivi ad 'onorare gli dei beati' avviandosi in processione (ἵτε). A ciò si aggiunga, infine, che l'interpretazione stessa di γανόοντες è tutt'altro che certa. Si potrebbe postulare, in alternativa, l'uso (tipicamente poetico) della forma attiva con significato medio-passivo¹⁶⁰: in effetti, γανοῦν/γανᾶν nel senso di 'esultare' è attestato almeno due volte, seppure al di fuori del greco classico¹⁶¹. La costruzione transitiva, infine, potrebbe anche essere spiegata alla luce di analoghe espressioni poetiche, come, *e.g.*, χορεύειν τινα ('danzare in onore di')¹⁶². L'espressione θεοὺς γανόοντες potrebbe quindi significare semplicemente 'esultando davanti agli dèi'.

Veniamo ai vv. 1022 s. Gli ὀπαδοί qui menzionati non potranno che essere i soldati argivi, introdotti con lo stesso termine pochi versi prima (ὀπαδοὺς τούσδε 980)¹⁶³. Gli Argivi, dunque, sono invitati a ὑποδέχεσθαι il canto del Coro. Nell'ambito della comunicazione verbale, il verbo sembrerebbe significare non 'rispondere' (= διαδέχεσθαι), ma solo 'accogliere (con benevolenza)': cf. Hes. *Th.* 419 (πρόφρων γε θεὰ ὑποδέξεται εὐχάς) ed Hdt. 8.106 (ὑποδεξάμενον ἄσμενον τοὺς λόγους)¹⁶⁴. Questa interpretazione è confortata dai vv. 980-2, dove Danao esorta le Danaïdē ad offrire ai salvatori argivi preghiere (εὐχεσθαι), sacrifici (θύειν) e libagioni (λείβειν... σπονδάς) 'come a dèi olimpici' (ὥς θεοῖς Ὀλυμπίοις 981). Il Coro, perciò, invita i soldati, che sulla scena rappresentano Argo, ad 'accogliere con benevolenza' il loro

rebbero dunque «in an unexpected way» all'esortazione del Coro (Friis Johansen – Whittle 1980, III 319 s.); cf. Visvardi 2015, 138.

¹⁶⁰ Vd. almeno *K-G*, I § 373.2.β.

¹⁶¹ *Epigr. Gr.* 985 = *IGP* 159 (ἐοῖς ἐγάνωσεν ἰάκχοις) e Opp. *H.* 1.658 s. (ἡ δὲ φιλοφροσύνησιν ἀνίσχεται ἀμφὶ τε παισὶ | στρωφᾶται γανόωσα καὶ ἔξοχα καγχαλόωσα): *LSJ* s.v., I.2; Friis Johansen – Whittle 1980, III 310 s.

¹⁶² *E.g.*, Pind. *Isthm.* 1.8 (Φαῖβον χορεύων) e Soph. *Ant.* 1151 s. (αἶ σε... | χορεύουσι): cit. in *K-G* I 299 s., § 6.

¹⁶³ Già Freericks 1883, 74. L'altro argomento contro l'identificazione degli ὀπαδοί con le ancelle è di natura linguistica: quando, altrove in tragedia, ὀπαδός è riferito ad una figura femminile, questo è segnalato: cf. Soph. *OC* 1090 (κασιγνήταν... ὀπαδὸν); Eur. *Alc.* 136 (ἦδ'... ὀπαδῶν... τις). Vd. le discussioni di Van der Graaf 1942, 281 s.; Ferrari 1972, 354; McCall 1976, 119-22; Taplin 1977, 231; Sommerstein 1977, 77; Friis Johansen – Whittle 1980, III 308; Bednarowski 2011, 560 n. 24.

¹⁶⁴ Cit. in *LSJ*, s.v., I.3 (Lys. 25.11 è corrotto). Così Tucker 1889, 191 s.; Van der Graaf 1942, 283; McCall 1976, 123; Ferrari 1972, 354; Sommerstein 1977, 77; Friis Johansen – Whittle 1980, III 307 s.; Bednarowski 2011, 557. Diversamente da quanto sostiene Griffith 1986, 339, *h.Cer.* 226 (παῖδα δέ τοι πρόφρων ὑποδέξομαι ὥς με κελεύεις) ed Hdt. 7.176 (τὸ δὲ πρὸς τὴν ἡῶ τῆς ὁδοῦ θάλασσα ὑποδέκεται καὶ τενάγεια) non sono paralleli cogenti per il signifiato di 'rispondere'. Garvie 1969, 194 segnala Gal. 6.421 (τὴν εἰς τὸ στόμα φορὰν τῶν περιττωμάτων ὑποδέκεται στόμαχος), riconoscendo però che il parallelo «is not very close, and in any case late». In verità, un parallelo per l'uso del verbo nel senso di 'rispondere' potrebbe invece essere individuato nella legge sacra di Cirene (*SEG* IX 72, 132-41): ἐξίμεν ἐς τὰν | δαμοσί[αν] | ὁδὸν καὶ σιγὴν πάντα, ἧ κα ἔξοι ἔωντι [τὸς] | ὑποδεκομένος τὸν προαγγελτεῖ[τα] ecc. Robertson 2010, 263 traduce: «And all go to the public street and keep silent those who *respond* to the announciator» (corsivo mio). In τὸν προαγγελτεῖ[τα] ὑποδέχεσθαι si potrebbe però ravvisare un'espressione tecnica: 'ricevere l'annunciatore' = 'essere chiamati dall'annunciatore'. Si noti, poco prima, la prescrizione del silenzio rituale.

canto di lode¹⁶⁵. Canto che, in effetti, segue immediatamente (1023-7):

...αἶνος δὲ πόλιν τάνδε Πελασγῶν
ἐχέτω, μηδ' ἔτι Νείλου
προχοὰς σέβωμεν ὕμνοις,

ποταμοὺς δ' οἱ διὰ χάρας
θελεμὸν πῶμα χέουσιν
πολύτεκνοις, λιπαροῖς χεύμασι γαίας
τόδε με<ι>λίσσοντες οὐδας.

L'ipotesi di una partecipazione degli Argivi al canto finale è contraddetta proprio dai vv. 1024 s., appena citati. I soldati argivi, che non possono certo smettere di venerare il Nilo (μηδ' ἔτι... σέβωμεν), sono sicuramente esclusi dall'esortazione del Coro¹⁶⁶.

2.3.3. Una 'schiera benevola' (1034)?

Il v. 1034, con cui si apre la seconda strofe, è tramandato pressappoco come segue:

Κύπριδος <δ'> οὐκ ἀμελεῖ θεσμός ὅδ' εὐφρων (M)

Ad oggi, i tentativi di interpretare la paradosi non hanno prodotto risultati convincenti¹⁶⁷. Una prima possibilità è la congettura ἀμελής ἔσμός (Weil), accolta nelle edizioni di Page e di Friis Johansen e Whittle. Le ricadute sul piano interpretativo sono notevoli: un secondo interlocutore (le ancelle? i soldati argivi? un semicoro?) replicherebbe alla preghiera ad Artemide dei vv. 1030-3 dicendo: 'questa schiera benevola/prudente non trascura Afrodite'. Osservando che nelle *Supplici* εὐφρων denota più volte l'atteggiamento di Argo verso le Danaidi (19, 534, 640, 972), Friis Johansen ravvisa in questo verso un argomento a favore dell'identificazione della 'schiera benevola' (ἔσμός... εὐφρων) con la scorta argiva¹⁶⁸. Nondimeno, l'intervento di Weil è di per sé poco plausibile. In primo luogo, esso introduce un aggettivo (ἀμελής) mai attestato in tragedia¹⁶⁹. Un'altra difficoltà è ravvisata da West nel significato di ἔσμός («a crowd *sitting or settled* at a place»: cf. ἔζομαι), che

¹⁶⁵ Cf. Bowen 2013, 350: «ὕποδέχομαι is Homer's word for taking in a guest. [...] acceptance of the song should entail acceptance of the singers.»

¹⁶⁶ Friis Johansen 1966, 64.

¹⁶⁷ A partire dallo *Schol.* 1034 S.: θεσμός ὅδ' ὁ τοῦ ἡμετέρου ὕμνου νόμος. Mancano tuttavia riscontri per quest'uso di θεσμός. Rose 1957-58, I 83 riferisce Κύπριδος a θεσμός intendendo: 'questa benevola legge di Afrodite non trascura'. L'interpretazione di Rose è però linguisticamente inammissibile: vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 320-2.

¹⁶⁸ Friis Johansen 1966, 63; Friis Johansen – Whittle 1980, III 308. Sommerstein 1977, 78 intendeva l'aggettivo in senso meno specifico: «in this play εὐφρων designates most often, though not exclusively, what is sensible or reasonable, specifically in the eyes of the gods». Seaford 1987, 114 ravvisa invece in ἔσμός un riferimento alle Danaidi: gli Argivi starebbero alludendo a «the girls' interest in Aphrodite despite their explicit rejection at 1031-2».

¹⁶⁹ Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.*

mal si attaglierebbe ad un coro¹⁷⁰. Ma il punto è forse un altro. Il sostantivo ἑσμός significa propriamente ‘sciame’, ‘stormo’: *e.g.*, *Suppl.* 223 (ἑσμός ὧς πελειάδων) e *Aristoph. Vesp.* 1107. Se usato metaforicamente, esso assume di solito una sfumatura spregiativa: cf. *Suppl.* 30 (ἑσμόν ὑβριστήν Αἰγυπτογενῆ), 683 (νούσων δ’ ἑσμός) e *Aristoph. Lys.* 353 (ἑσμός γυναικῶν οὐτοσί). L’espressione ‘sciame benevolo’ rappresenterebbe dunque un ossimoro del tutto gratuito¹⁷¹. Di gran lunga più vicina alla paradosi, oltre che nettamente superiore per il senso, è la congettura di Nauck (stampata da West): Κύπριδος <δ’> οὐκ¹⁷² ἀμελεῖ<ν>, θεσμός ὅδ’ εὐφρων (‘non trascurare Cipride, questo è un saggio precetto’).

2.3.4. Le Danaidi possono cantare i vv. 1043 s.?

Veniamo all’inizio della seconda antistrofe. West stampa i vv. 1043 s. come segue:

φυγάδεσ<σιν> (Burges) δ’ ἐπιπνοίας (Turnebus: -α) κακά τ’ ἄλγη
πολέμους θ’ αἰματόεντας προφοβοῦμαι

Il riferimento alle Danaidi in terza persona potrebbe costituire un argomento a favore dell’attribuzione della seconda coppia strofica ad un interlocutore diverso dal Coro. In particolare, l’uso di φυγάδεσιν è parso a Friis Johansen «more natural from the mouths of persons who are not themselves fugitives», vale a dire gli Argivi¹⁷³. Bisogna osservare, d’altro canto, come il verbo προφοβοῦμαι esprima un forte coinvolgimento emotivo nelle sorti di queste ‘fuggiasche’. In verità, non è impossibile che il Coro faccia riferimento a se stesso adoperando la terza persona (con o senza dimostrativo)¹⁷⁴: *e.g.*, *Aesch. Eum.* 499 s. (βροτοσκόπων | μαινάδων τῶνδε); 711 (βαρεῖαν τήνδ’ ὁμιλίαν), 793 = 820-3 (ἰὼ μεγάλατοι | κόραι δυστυχεῖς | Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς); *Eur. Suppl.* 1136 (τροφαί... ματρὸς), 1156 (ματρί... ἔλιπεν). Un parallelo per quest’uso è stato individuato proprio al v. 1068 (κράτος νέμοι γυναιξίν), dove però il Coro sta operando una generalizzazione (‘Zeus dia vittoria alle donne’ = a me in quanto donna) riprendendo le parole dell’Araldo al v. 951 (εἴη

¹⁷⁰ West 1990b, 167 (corsivo mio).

¹⁷¹ *Contra* Visvardi 2015, 139, che vede qui una contrapposizione fra Egiziadi ed Argivi: «as men, they too may be seen as an ἑσμός, but unlike the Aegyptiads, the soldiers form a wise or friendly swarm.»

¹⁷² Cf. 725 e 773 (μὴ ἀμελεῖν θεῶν). L’uso di οὐκ in luogo di μή è ritenuto ammissibile da West 1990b, 168, che ravvisa in οὐκ ἀμελεῖν una «lexical unity» (= μέλεσθαι): per quest’uso di οὐ vd. *K-G*, II § 511.4.a. Plausibile anche la spiegazione di Bowen 2013, 352: οὐκ presupporrebbe un’affermazione del tipo «One does not neglect Aphrodite».

¹⁷³ Friis Johansen 1966, 63; cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 308. Come però osserva Bednarowski 2011, 558 n. 17, l’anomalia resterebbe anche se si assegnasse 1043 s. ad un coro secondario: «It is worth noting that the third-person does not accord with the second-person address used elsewhere in the song».

¹⁷⁴ Ciò non costituisce una difficoltà per McCall 1976, 125; *contra* Hester 1987, 16. Bednarowski 2011, 558 n. 17 suggerisce la possibilità che ἡμῖν sia qui sottinteso: cf. *Suppl.* 493-6: ὧς...| εὐφωμεν, ἀσφάλεια δ’ ἤι δι’ ἄστεως στείχουσι (‘per noi che attraversiamo la città’). Bednarowski legge: «I fear for us as fugitives».

δὲ νίκη καὶ κράτος τοῖς ἄρσεσιν)¹⁷⁵. Ad ogni modo, il Coro fa sicuramente riferimento a se stesso in terza persona ai vv. 1030 s. (ἐπίδοι δ' Ἄρτεμις ἄγνὰ | στόλον οἰκτιζομένα), dove lo στόλος non può essere che la 'schiera' delle Danaidi¹⁷⁶.

Sussiste però la possibilità che nel passo in questione si celi una generalizzazione analoga a quella del v. 1068. Tutt'altro che irrilevante, sotto questo rispetto, è il problema testuale al v. 1043:

M tramanda ἐπιπνοία ... προφοβοῦμαι: 'temo per ispirazione'. Il testo tradito è insoddisfacente sia sul piano del senso (il timore di chi parla è del tutto razionale: cf. 1045 s.) sia dal punto di vista linguistico (nelle sue tre attestazioni in poesia – sempre nelle *Supplici* – ἐπιπνοία significa sempre 'soffio': cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 328. Fra le molte proposte (vd. *ibid.* 328-30), si segnalano le congetture ἔτι ποινὰς (Burgess) ed ἐπιπνοίας (Turnebus). La prima proposta ('temo ancora pene per le fuggiasche') (così Page 1972 e Sommerstein 2008) pone una serie di problemi: (1) ποινή presuppone che le Danaidi abbiano recato un torto a qualcuno (Afrodite? gli Egiziani?)¹⁷⁷; (2) la genesi dell'errore non è perspicua: non si vede come una parola comune come ποινή possa essere stata rimpiazzata da un sostantivo di gran lunga più ricercato¹⁷⁸; (3) l'introduzione di un accusativo comprometterebbe il parallelismo tra κακά τ' ἄλγῃ e πολέμους θ' αἵματόεντας (si noti la disposizione chiastica). Di gran lunga superiore è ἐπιπνοίας di Turnebus ('temo per coloro che fuggono dal soffio'¹⁷⁹) (così West 1990a e Bowen 2013), spiegato da West con «Veneris afflatu[s]». Come però ha giustamente osservato Bowen 2013, 354, la divinità che qui entra in gioco è probabilmente Zeus: nella altre tre occorrenze nelle *Supplici* (17, 45, 577) ἐπίπνοια si riferisce infatti al soffio di Zeus su Io.

Se il testo stampato da West è corretto, l'uso della terza persona potrebbe rientrare in una generalizzazione operata dalle stesse Danaidi. Parafrasando: 'temo per quelle donne che fuggono dal soffio di Zeus (= le nozze) – e noi siamo fra queste ...'

2.4. Per un'interpretazione del canto esodico.

Possiamo trarre a questo punto alcune conclusioni. Abbiamo constatato, in primo luogo, che la presenza di un dialogo fra cori in una tragedia della prima metà del V secolo rappresenterebbe una situazione quantomeno anomala. La seconda considerazione riguarda le ancelle, menzionate ai vv. 977-9: non solo non si fa mai riferimento a queste figure nel canto esodico, ma sussistono valide ragioni per dubitare della

¹⁷⁵ Bednarowski 2011, *ibid.*

¹⁷⁶ Bowen 2013 traduce στόλος con «expedition». Questa interpretazione è però da respingere per due ragioni: (1) il viaggio delle Danaidi si è già concluso; (2) nel corso della tragedia στόλος designa a più riprese il Coro (cf. 2, 28, 324, 461, 933, 944 con Friis Johansen – Whittle 1980, II 7).

¹⁷⁷ Friis Johansen – Whittle 1980, III 329 s.

¹⁷⁸ Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.* Le altre tre attestazioni del sostantivo nelle *Supplici* sono troppo distanti perché possano aver favorito l'errore.

¹⁷⁹ Friis Johansen – Whittle 1980, III 328 intendono ἐπιπνοίας come accusativo plurale: la congettura è da loro respinta perché ἐπιπνοία non ha connotazione ostile. Diversamente West 1990a: vd. *infra*. Per il nesso φυγάς + genitivo vd. *LSJ*, s.v. (e.g., φυγάς... τῆς τῶν ἐξελασάντων πονηρίας Thuc. 6.92.3).

loro effettiva presenza nel testo messo in scena da Eschilo. Per quanto concerne invece gli Argivi, essi sono effettivamente menzionati ai vv. 1022 s., ma solo in relazione ad un ruolo passivo, quali destinatari del canto delle Danaidi (ὑποδέξασθε). Tutt'altra questione è l'opportunità di assegnare a questa schiera di soldati la seconda coppia strofica, in particolare il cosiddetto 'encomio' di Afrodite presente nella strofe (1034-42). La tesi del coro argivo suggerì a McCall l'immagine di «a band of stolid soldiers disputing with the Danaids over the deep and subtle feelings [...] which should be exhibited toward Kypri»¹⁸⁰. Seaford e Swift hanno cercato di giustificare l'incongruenza accostando il nostro passo alla tradizione del canto nuziale: le *Supplici* si concluderebbero con l'intervento di un coro maschile che cerca di persuadere le Danaidi (θέλκτορι Πειθοῖ 1040, θέλγοις... ἄθελκτον 1055) a riconsiderare il loro rifiuto del matrimonio¹⁸¹. C'è però da precisare che gli Argivi presenti in scena non sono un semplice gruppo di uomini, ma un contingente militare, la cui funzione specifica è proprio quella di proteggere Danao e le sue figlie dagli Egiziadi (954 s., 985-8). Al v. 1050, in particolare, si sta parlando non di nozze in astratto, ma di 'questo compimento di nozze' (γάμων ἄδε τελευτὰ), vale a dire il matrimonio con gli Egiziadi¹⁸². Per la stessa ragione, mal si addirebbe ai soldati il sentimento di paura espresso ai vv. 1043 s., a proposito del quale Bednarowski ha giustamente osservato:

in their mouths [*scil.* dei soldati argivi], the fear of 'suffering' and 'bloody wars' for the fugitives (1043-1044) suggests a worrisome lack of confidence in their fighting ability that gives the lie to Pelasgus' claim about their bravery (952-953) and makes one wonder why they are not also afraid for themselves and for their families.¹⁸³

Veniamo ora all'ipotesi della divisione del Coro. In questo caso un parallelo in Eschilo può essere individuato, almeno da un punto di vista formale, nel finale dei *Sette a Tebe*, dove due semicori si alternano nel lamento per Eteocle e Polinice (874-1004)¹⁸⁴. Come abbiamo visto, la prima e quarta coppia strofica del canto esodico

¹⁸⁰ McCall 1976, 125.

¹⁸¹ Seaford 1984-85; 1987, 114 s.; Swift 2010, 279-96. Cf. Miralles 2011, 118 s.; Bakewell 2013, 78 s.; Visvardi 2015, 139. *Contra* Lomiento 2013, 213-6: nella tradizione del partenio «si trova ben documentata [...] la possibilità poetica di mettere in scena, per così dire, una pluralità di voci dialoganti all'interno stesso della cerchia delle ragazze, senza che ciò intacchi l'idea di un'esecuzione da parte del solo coro di fanciulle.»

¹⁸² *E.g.*, Friis Johansen – Whittle 1980, III 334.

¹⁸³ Bednarowski 2011, 562. Già Freericks 1883, 76 («neque fieri potest, ut comites, qui praesidiorum funguntur munere, virginibus timorem inician»); Sommerstein 1977, 78. Sul significato della paura vd. *infra*. È del tutto irrilevante che, in 1043-4, si faccia dipendere φυγάδεσσιν da προφοβοῦμαι oppure, più correttamente, lo si intenda come un dativo adnominal (così Friis Johansen – Whittle 1980, III 328).

¹⁸⁴ Così, *e.g.*, McCall 1976, 126. Sulla divisione del Coro vd. almeno DFA, 245 s.; Di Benedetto – Medda 1997, 242-4. La divisione della voce corale comportava la divisione fisica del Coro in due gruppi almeno in quattro casi: nell'epiparodo dell'*Aiace* (i semicori entrano da *eisodoi* diverse), nella parodo delle *Troiane* (i semicori entrano in momenti diversi), nel terzo stasimo dell'*Oreste* (ciascun semicoro sorveglia una *eisodos*) e nel finale spurio dei *Sette a Tebe* (i semicori escono da *eisodoi* diverse).

(1018-33, 1062-73) sono sicuramente da assegnare al Coro. Non sembrano inoltre sussistere ragioni cogenti per cui anche la seconda coppia strofica (1034-51) non possa essere cantata dalle Danaidi. Non solo: l'introduzione di un cambio di battuta fra le prime due coppie strofiche (Kirchhoff) è legata esclusivamente alla percezione di un mutamento di tono a questo punto del testo¹⁸⁵.

La principale obiezione mossa alla tesi dei semicori è relativa alla sua coerenza rispetto all'azione drammatica: com'è possibile che il Coro, che finora si è mostrato inamovibile nel suo rifiuto degli Egiziadi, appaia improvvisamente diviso al proprio interno¹⁸⁶? Completamente da rivedere, innanzitutto, è l'idea che a contrapporsi nel finale delle *Supplici* siano due prospettive antitetiche¹⁸⁷. Un contrasto ha effettivamente luogo nella terza coppia strofica (1052-61). A fronteggiarsi, tuttavia, non sono un partito favorevole e un altro avverso alle nozze. Nel testo di West, al primo interlocutore, che dice: 'il grande Zeus storni le nozze con la stirpe di Egitto' (1052 s.), il secondo risponde: 'questa sarebbe la cosa migliore' (1054). La situazione è invariata anche con il testo di Bamberger – Hartung: il problema sta nel fatto che l'interlocutore intransigente cerchi di incantare 'colui che non si può incantare' (1055). La discussione verte, in altre parole, attorno alla realizzabilità del desiderio espresso ai vv. 1052 s. A fronteggiarsi sono dunque un interlocutore ottimista ed uno pessimista. Un'analogia contrapposizione caratterizza il secondo stasimo delle *Supplici* di Euripide (598-633) e la parodo dell'*Alceste* (soprattutto ai vv. 93-7), due passi in cui ad alternarsi sono sicuramente due voci interne al Coro¹⁸⁸.

Alla fine della prima coppia strofica, ai vv. 1030-3, il Coro giustappone la figura di Artemide, definita ἄγνῶ, e quella di Afrodite. Inoltre, se la congettura dello Stephanus (Στύγιον) è corretta, l'associazione del matrimonio al mondo infero doveva avere sicuramente carattere provocatorio¹⁸⁹. Ma ciò che il Coro intende qui esprimere non è un incondizionato e sprezzante rifiuto di Afrodite, ma soltanto l'augurio che 'il fine di Citerea non giunga per costrizione', con le parole ὑπ' ἀνάγκας poste enfaticamente a inizio di frase¹⁹⁰. Anche l'idea di un «clear contrast»¹⁹¹ fra la conclusione della prima antistrofe e l'inizio della seconda strofe andrebbe ridimensionata: la menzione di Citerea al v. 1032, al contrario, assicura una transizione graduale ver-

¹⁸⁵ Cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 306: «there can be no doubt that the exodos is divided between two parties: 1034-51 are so different in tone and content from 1018-33 that they cannot be sung by the same persons».

¹⁸⁶ Così, e.g., Winnington-Ingram 1961, 144 n. 20; Lloyd-Jones 1964, 366; Garvie 1969, 195; Friis Johansen – Whittle 1980, III 306; Papadopoulou 2011, 82.

¹⁸⁷ Così, e.g., McCall 1976, 126 («The differences of attitude [...] are perfectly recognizable»); Court 1994, 152 s. («zwei gegensätzliche Prinzipien»); Bakewell 2013, 78 («the men do not join the women's prayers, but actively work against it»).

¹⁸⁸ Cf. L. Parker 2007, 75.

¹⁸⁹ Seaford 1987, 114. Swift 2010, 285 legge στῦγερόν ἄθλον: «here the Chorus reject marriage wholesale, going as far as to call it a "hateful prize"». Nondimeno, la correzione στῦγερόν (Burges) rende necessaria la correzione Κυθερείῳ (Burges: Κυθερείας M): 'sia questo premio odioso per Afrodite'. Così Page 1972. L'espressione risulta notevolmente attenuata, corrispondendo a 'non voglia Afrodite'. Cf. Diller 1975, 41 s.

¹⁹⁰ Così Friis Johansen – Whittle 1980, III 316 s.

¹⁹¹ Friis Johansen – Whittle 1980, III 320.

so la seconda coppia strofica¹⁹².

L'assegnazione della seconda coppia strofica (1034-51) alle Danaïdi – all'intero Coro oppure al semicoro pessimista – non presupporrebbe affatto una loro 'conversione' ad Afrodite. Un primo fattore da considerare è la concezione della divinità nel politeismo ellenico¹⁹³. Come R. Parker ha recentemente ribadito, gli dei non sono pensati come entità a sé stanti, ma si inseriscono in una complessa rete di relazioni:

The powers of one god are defined and limited by those of another, and one cannot usefully contemplate the powers of Artemis, say, in isolation, any more than one can isolate the powers of the bishop in chess: Artemis is what she is by contrast with other gods, just as is the bishop by contrast with knights and pawns.¹⁹⁴

Come il caso dell'*Ippolito* ci rammenta, negare a una divinità la sua parte di τιμή non è solo empio, ma anche estremamente pericoloso. Veniamo così ad un punto essenziale: l'attribuzione di questi versi alle Danaïdi troverebbe giustificazione nel modulo della 'paura profetica', che permette al Coro di anticipare lo sviluppo dell'azione drammatica (προφοβοῦμαι 1044)¹⁹⁵. Del resto, dal punto di vista della coerenza psicologica, l'applicazione di tale procedimento è qui di gran lunga più motivata che in altri luoghi della tragedia eschilea¹⁹⁶. Questo sentimento di angoscia è infatti esplicitamente ricondotto alla buona sorte degli Egiziadi: τί ποτ' εὔπλοισιν ἔπραξαν| ταχυπόμοισι διωγμοῖς; (1045 s.). Di fronte a questa constatazione, non resta che prendere atto dell'imperscrutabilità della mente di Zeus e della ineluttabilità del destino (1047-9):

ὅ τί τοι μόρσιμόν ἐστιν, τὸ γένοιτ' ἄν·
Διὸς οὐ παρβατός ἐστιν
μεγάλα φρὴν ἀπέρατος.

La capitolazione di fronte all'impossibilità di prevedere il futuro è espressa con una

¹⁹² Il δέ al v. 1034 (integrazione di Pauw) non è necessariamente da intendersi in senso avversativo (così, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 320). Può infatti trattarsi di un δέ incettivo (*GP*, 172 s.): cf. *Ag.* 717 (ἐθρεψεν δὲ λέοντος ἱνιν), dove il δέ ricorre proprio all'inizio di una nuova coppia strofica.

¹⁹³ Devo l'osservazione al Prof. Glenn W. Most.

¹⁹⁴ R. Parker 2007, 388. Cf. Bednarowski 2011, 568: «Hemichorus A's assertion, "not to neglect Cyprus: this is a wise rule" ([...] 1034) and the praise of Hera and Aphrodite that follows (1035-1042) are, then, at variance with the Danaids' previous statements but do not contradict them directly.» *Contra* Friis Johansen – Whittle 1980, III 323 che presentano Afrodite come una 'potenziale nemica' del Coro.

¹⁹⁵ Di Benedetto 2000, 80-96; Lomiento 2013, 216 («sul punto di abbandonare l'orchestra, le Danaïdi riprendono il ruolo di supplici con l'atteggiamento di tensione e di paura che sin dal principio le caratterizzano»). Cf. Di Benedetto – Medda 1997, 271-4. Sulla funzione della paura in Eschilo vd. i classici lavori di Snell 1928 (*praec.* 52-65) e De Romilly 2011. A proposito di προφοβοῦμαι vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 330: «The prefix προ-, "beforehand", stresses an idea implicit in the concept of fear for the future and so carries a connotation akin to 'already'».

¹⁹⁶ Così, e.g., nel terzo stasimo dell'*Agamennone* (975-1034): il Coro, che pure è testimone del ritorno di Agamennone (αὐτόμαστος ὢν 989), si chiede perché il suo 'cuore profetico' (καρδίας τερασκόπου 977) sia colto da paura: cf. Di Benedetto 1995, 104-10; De Romilly 2011, 61-78.

frase desiderativa, che potremmo far rientrare nella categoria dell'*optativus concessivus*¹⁹⁷. Allo stesso modo andrebbero considerate anche le parole conclusive della seconda antistrofe: μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἄδε τελευτὰ| προτερῶν πέλοι γυναικῶν (1050 s.). Già Friis Johansen e Whittle hanno sottolineato l'intonazione consolatoria di questa frase, in cui trova impiego il *topos* del *non tibi soli* ('si compiano queste nozze come per molte donne prima')¹⁹⁸. Le nozze sono dunque augurate non in quanto desiderabili, ma proprio perché ineluttabili. In verità, l'idea che il futuro potesse riservare sorprese era stata espressa dal Coro proprio pochi versi prima. Ai vv. 1014 s. Danao è rassicurato dalle Danaidi, che promettono di guardarsi da Afrodite e di non disonorarlo. Subito dopo, ai vv. 1016 s., il Coro precisa inaspettatamente:

εἰ γάρ τι μὴ θεοῖς βεβούλευται νέον,
ἔχνος τὸ πρόσθεν οὐ διαστρέψω φρενός

La nota di incertezza introdotta a questo punto ('se qualcosa di inatteso non è stato deliberato dagli dèi') non trova alcuna giustificazione sul piano della coerenza psicologica, ma è del tutto comprensibile nell'economia dell'azione drammatica: come osserva giustamente D.A. Hester, queste parole proiettano l'attenzione del pubblico verso le nozze con gli Egiziadi, che avranno luogo nel seguito della trilogia¹⁹⁹.

È in questa prospettiva che va letto l'encomio di Afrodite della prima strofe (1034-42). L'accento è posto non sui benefici che possono derivare dalla dea, ma sul suo immenso e temibile potere, che si rivelerà nel seguito della trilogia²⁰⁰: Afrodite è potente (δύναται 1035), incostante (αἰολόμητις 1034) ed autrice di 'venerabili gesta' (ἔργους ἐπὶ σεμνοῖς 1035); dalla sua ha Πόθος, Πειθῶ ('alla quale nulla è negato' 1039 s.) e Armonia²⁰¹. In breve: trascurare Cipride non è prudente (Κύπριδος <δ> οὐκ ἀμελεῖ<v>, θεσμός ὅδ' εὐφρων 1034). Non è un caso che ad Afrodite si associ Era (1035), già menzionata nella parodo come responsabile delle sofferenze di Io (162 s.)²⁰². La consapevolezza della potenza di Afrodite e dell'imperscrutabilità

¹⁹⁷ Così K-G, I § 395.4 («Eine abgeschwächte Form des Wunsches ist das Zugeständnis, die Einräumung»), dove sono cit. solo attestazioni omeriche: e.g., *Il.* 21.359 s. (Τρῶας δὲ καὶ αὐτίκα δῖος Ἀχιλλεύς / ἄσπερος ἐξέλάσσειε, detto dallo Scamandro) e *Od.* 402 (κτῆματα δ' αὐτὸς ἔχοις καὶ δώμασι σοῖσιν ἀνάσσοις, detto da Eurimaco a Telemaco). La categoria non è contemplata in Godwin *SGMT*, § 720-40 (sulle espressioni di desiderio).

¹⁹⁸ Friis Johansen – Whittle 1980, III 332 s.

¹⁹⁹ Hester 1987, 13: «Their reply [...] clearly looks forward (*in the poet's intention rather than theirs*) to the forced marriage that is to come» (corsivo mio).

²⁰⁰ Nelle *Danaidi* Afrodite compariva sicuramente in scena esaltando il potere dell'ἔρως (F 44 R.): vd. Seaford 1987, 116 s.

²⁰¹ Visvardi 2015, 138 obietta che il contenuto di questi versi non si attaglierebbe alla caratterizzazione delle Danaidi: «Even if the Danaids have already started to change their mind, their experience so far does not equip them with such a subtle perception of things erotic.» Si tratta, in verità, di un'obiezione alquanto tendenziosa, che potrebbe essere estesa a un gran numero di passi corali. Non è infatti insolito che il Coro dimostri un 'eccesso' di conoscenza, che gli permette di spaziare nel mito o fare riferimento a dettagli che non dovrebbero essergli noti: vd. almeno Mastronarde 2010, 112-4.

²⁰² Cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 323.

del volere di Zeus gettano il Coro (o parte del Coro) nello sconforto. La tensione tra il fermo rifiuto delle nozze e il fondato timore che queste siano inevitabili giustifica la contrapposizione nella terza coppia strofica fra un semicoro più ottimista e risoluto ed un altro più pessimista e timoroso degli dèi (τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν 1061). A contrapporsi qui sono due diverse prospettive sul futuro, entrambe destinate a realizzarsi nel corso della trilogia: le Danaidi non potranno evitare le nozze con gli Egiziadi, ma avranno comunque la meglio su di loro. È comprensibile in quest'ottica che le due voci si ricongiungano nella preghiera conclusiva, dove il Coro si affida a Zeus, dicendo di accontentarsi della 'parte migliore del male' (τὸ βέλτερον κακοῦ 1069)²⁰³.

Se quanto detto finora è corretto, non solo l'attribuzione dell'intero canto esodico alle Danaidi è del tutto plausibile, ma viene meno anche la necessità di attribuire le prime due coppie strofiche a due distinti interlocutori. Un possibile ostacolo alla nostra proposta di lettura potrebbe essere rappresentato dall'andamento del discorso dopo il v. 1043. Dalla risolutezza della prima coppia strofica si passa infatti alla paura e alla rassegnazione nella seconda; secondo il nostro ragionamento, nella terza coppia strofica una parte del Coro si risolleverebbe per invocare Zeus. Queste oscillazioni della voce corale potrebbero essere giustificate alla luce di due considerazioni. È noto, in primo luogo, come nei momenti lirici del dramma il discorso possa svilupparsi per giustapposizioni ed associazioni di immagini, con un andamento più sciolto di quanto non ci aspetteremmo nelle sezioni recitate²⁰⁴. Il secondo aspetto da considerare è quello dell'identità corale. Il suo carattere 'collettivo' e la sua posizione a un tempo drammatica (in quanto *dramatis persona*) ed extradrammatica (in quanto unità rituale) fanno del Coro un'entità difficile da ricondurre a rigidi criteri di coerenza psicologica²⁰⁵. Una situazione simile a quella appena prospettata sembrerebbe ricorrere nel già menzionato secondo stasimo delle *Supplici* di Euripide (598-633)²⁰⁶: un semicoro pessimista, che mette in dubbio la giustizia divina (610), ed uno ottimista, che si fa portatore di un principio di giustizia (614), si contrappongono nella prima coppia strofica; nella seconda antistrofe (626-33), anche in questo caso sotto l'influsso della paura, i semicori convengono sulla necessità di invocare gli dèi (626 s.).

Friis Johansen e Whittle, infine, hanno giustamente notato una profonda differenza in fatto di tecnica corale fra il lamento conclusivo dei *Sette a Tebe*, dove i due semicori non esprimono prospettive divergenti, e il finale delle *Supplici*²⁰⁷. La circostanza è pe-

²⁰³ Cf. Murray 1958, 85; Diller 1975, 42. Per l'espressione e l'immagine dei due terzi di male (τὸ δίμοιρον 1070) vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 342 s. In questo senso si può dire, con Van der Graaf 1943, 285, che nell'ultima coppia strofica «le chœur tout entier entonne un μέτριον εὔγμια (1062); mais l'aversion d'un γάμος Αἰγυπτογενής y reste vive». Questa 'moderazione' non implica un atteggiamento più accondiscendente rispetto le nozze: viene così meno l'obiezione di Friis Johansen – Whittle 1980, III 306.

²⁰⁴ Vd. *supra*, n. 82.

²⁰⁵ Cf. Taplin 1970, 231 s.: «an Aeschylean chorus has no rigidly uniform outlook; it will change its attitudes to suit the context and to further the dramatist's larger purposes [...]»; Bednarowski 2011, 552. In generale vd. almeno Gibert 1995, *praec.* 113-20 (sul cambio di attitudine del Coro nel finale delle *Eumenidi*); Gruber 2009, 5-9; Mastronarde 2010, 88-152; Swift 2013.

²⁰⁶ I due passi sono giustamente accostati in Di Benedetto – Medda 1997, 243.

²⁰⁷ Friis Johansen – Whittle 1980, III 306.

rò facilmente spiegabile alla luce della diversa funzione dei due passi²⁰⁸. I *Sette a Tebe* sono l'ultima tragedia della trilogia tebana, che si conclude con l'estinzione della casa di Laio²⁰⁹. L'alternanza dei due semicori esprime qui la paradossale situazione di Eteocle e Polinice, divenuti uguali nella morte²¹⁰. Le *Supplici*, al contrario, si collocano con ogni probabilità all'inizio della trilogia delle Danaidi, o comunque in una fase ancora arretrata della vicenda. Il canto finale delle Danaidi introduce un elemento di incertezza in una vicenda che si è apparentemente conclusa positivamente, ma che porterà alla caduta di Argo e alle nozze con gli Egiziadi²¹¹.

Se il ragionamento condotto finora è corretto, le prime due coppie strofiche del canto esodico sono i due momenti di un unico discorso. Respingendo la tesi di un coro di soldati argivi operiamo senza dubbio una semplificazione sul piano scenico. Dal punto di vista della tecnica poetica, ciò che otteniamo è però un testo più complesso e sfaccettato, che appare refrattario alle nostre rigide categorie di coerenza argomentativa e ci impone la sua logica interna.

Scuola Normale Superiore, Pisa

Ruggiero Lionetti
ruggiero.lionetti@sns.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allan 2008 = W. Allan, *Euripides. Helen*, Cambridge 2008.

Bakewell 2013 = G.W. Bakewell, *Aeschylus's Suppliant Women: The Tragedy of Immigration*, Madison, WI 2013.

Bamberger 1832 = F. Bamberger, *De carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis*, Marburgi Cattorum 1832 = *Opuscula philologica maximam partem Aeschylea*, Lipsiae 1856, 1-36.

Barrett 1964 = W.S. Barrett, *Hippolytos. Euripides*, Oxford 1964.

Battezzato 2005 = L. Battezzato, 2005. *Structural Elements: Lyric*, in J. Gregory (ed. by), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford 2005, 149-66.

Bednarowski 2011 = K.P. Bednarowski, *When the Exodos is not the End: the Closing Song of Aeschylus' 'Suppliants'*, GRBS 51, 2011, 552-78.

Bierl 2007 = A. Bierl, *L'uso intertestuale di Alcmane nel finale della 'Lisistrata' di Aristofane. Coro e rito nel contesto performativo*, in 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, 259-90.

Bierl 2011 = A. Bierl, *Alcman at the End of Aristophanes' 'Lysistrata': Ritual Interchorality*, in L. Athanassaki – E. Bowie (edd.), *Archaic and Classical Choral Song: Performance, Politics and Dissemination*, Berlin – Boston 2011.

Boeckh 1808 = A. Boeckh, *Graecae tragoediae principum, Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, num ea quae supersunt et genuina omnia sint*, Heidelbergae 1808.

²⁰⁸ Sulla diversa funzione dei due finali cf. Di Benedetto 2000, 87.

²⁰⁹ Vd. Hutchinson 1985, xvii-xxx (sulla tetralogia), 178-81 (sul lamento finale).

²¹⁰ Cf. Diller 1975, 38 s.; Hutchinson 1985, 181; Gruber 2009, 207 n. 113.

²¹¹ Così, e.g., Tucker 1889, 191; Owen 1952, 17; Taplin 1977, 231; Rosenmeyer 1982, 174; Court 1994, 153 s.; Bednarowski 2011, 575-7 (la sua idea che le *Supplici* stiano già pianificando l'uccisione degli Egiziadi non sembra però sufficientemente fondata sul testo). Sulla posizione delle *Supplici* nella trilogia delle Danaidi vd. *supra*, n. 86.

- Bowen 2013 = A.J. Bowen, *Aeschylus. Suppliant Women*, Oxford 2013.
- Carrière 1977 = J. Carrière, *Le Chœur secondaire dans le drame grec: sur une ressource méconnue de la scène antique*, Paris 1977.
- Citti 1994 = V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994.
- Citti 2014 = V. Citti, *Aesch. 'Suppl.' 825-902*, *Itaca* 30, 2014, 9-26.
- Collard 1975 = C. Collard, *Euripides. Supplices*, I-II, Groningen 1975.
- Collard – Cropp 2008 = C. Collard – M. Cropp, *Euripides. Fragments*, VII-VIII, Cambridge MA 2008.
- Court 1994 = B. Court, *Die dramatische Technik des Aischylos*, Stuttgart-Leipzig 1994.
- Denniston – Page 1957 = J.D. Denniston – D.L. Page, *Agamemnon. Aeschylus*, Oxford 1957.
- De Romilly 2011 = J. De Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le theatre d'Eschyle*, Paris 2011².
- Di Benedetto 1961 = V. Di Benedetto, *Responsione strofica e distribuzione delle battute in Euripide*, *Hermes* 89, 1961, 298-321 = *Il richiamo del testo*, Pisa 2007, III 1117-44.
- Di Benedetto 2000 = V. Di Benedetto, *Eschilo e lo sviluppo delle forme tragiche*, in AA. VV. *Eschilo. Oresteia*, Milano 2000⁶, 5-193.
- Di Benedetto – Medda 1997 = V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- Diggle 1970 = J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, Cambridge 1970.
- Diggle 1981-94 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I-III, Oxonii, 1981-94.
- Diller 1975 = H. Diller, *Thebanerinnen und Danaiden: zwei Frauenchöre des Aischylos*, *WJB* 1, 1975, 33-43.
- Ferrari 1972 = F. Ferrari, *Il coro delle ancelle nell'esodo delle Supplici di Eschilo*, *MAIA* 24, 1972, 353-6.
- Finglass 2007 = P.J. Finglass, *Sophocles. Electra*, Cambridge 2007.
- Fiorentini 2012 = L. Fiorentini, *Marginalia scaenica*, *Eikasmos* 23, 2012, 177-84.
- Fraenkel 1950 = E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, I-III, Oxford 1950.
- Freericks 1883 = H. Freericks, *De Aeschyli Supplicum choro*, Duderstadii 1883.
- Friis Johansen 1966 = H.F. Friis Johansen, *Progymnasmata*, *C&M* 27, 1966, 39-64.
- Friis Johansen 1970 = H.F. Friis Johansen (testo) – O. Smith (scoli), *Aeschylus. The Suppliants*, Copenhagen 1970.
- Friis Johansen – Whittle 1980 = H.F. Friis Johansen – E.W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, I-III, Copenhagen 1980.
- Garvie 1969 = A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplices: Play and Trilogy*, Cambridge 1969.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986.
- Garvie 2006a = A.F. Garvie, *Preface to Second Edition*, in *Aeschylus' 'Supplices': Play and Trilogy*, corrected ed., Bristol 2006², IX-XXXIII.
- Garvie 2006b = A.F. Garvie, *Nuove riflessioni sulle 'Supplici'*, *Lexis* 24, 2006, 31-42.
- Garvie 2009 = A.F. Garvie, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009.
- Gibert 1995 = J. Gibert, *Change of Mind in Greek Tragedy*, Göttingen 1995.
- Grégoire 1965 = H. Grégoire, *Les Suppliantes*, in L. Parmentier – H. Grégoire, *Euripide*, III, Paris 1965⁴, 77-151.
- Griffith 1977 = M. Griffith, *The Authenticity of 'Prometheus Bound'*, Cambridge 1977.
- Griffith 1986 = M. Griffith, *A New Edition of Aeschylus' 'Suppliants'*, *Phoenix* 40, 1986, 323-40.
- Gruber 2009 = M.A. Gruber, *Der Chor in den Tragödien des Aischylos. Affekt und Reaktion*, Tübingen 2009.
- Hartung 1852-55 = J.A. Hartung, *Aeschylos' Werke*, I-VIII, Leipzig 1852-55.
- Haupt 1829 = C.G. Haupt, *Aeschyli Supplices*, Lipsiae 1829.

- Henderson 1987 = J. Henderson, *Aristophanes. Lysistrata*, Oxford 1987.
- Henderson 1976 = L.D.J. Henderson, *Sophocles' 'Trachiniae' 878-92 and a Principle of Paul Maas*, *Maia* 28, 1976, 19-24.
- Hermann 1859 = G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Berolini 1859.
- Hester 1987 = D.A. Hester, *A Chorus of One Danaid*, *Antichthon* 21, 1987, 8-18.
- Hogan 1997 = R. Hogan, *The Dramatic Function of Antilabe in Greek Tragedy*, M.Litt. thesis, Trinity College, Dublin 1997.
- Hose 2006 = M. Hose, 'Vaticinium post eventum' and the Position of the 'Supplices' in the Danaid Trilogy, in D. Cairns – V. Liapis, 'Dionysalexandros'. *Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in Honour of A.F. Garvie*, Swansea 2006, 91-8.
- Hutchinson 1985 = G.O. Hutchinson, *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford 1985.
- Italie 1964 = G. Italie – S.L. Radt, *Index Aeschyleus*, Leiden 1964².
- Kaimio 1969 = M. Vuorenuuri, *Vocative Singular Addressing the Chorus in Greek Drama*, *Arctos* 6, 1969, 147-60.
- Kaimio 1970 = M. Kaimio, *The Chorus of Greek Drama within the Light of the Person and Number Used*, Helsinki 1970.
- Kovacs 1994-2002 = D. Kovacs, *Euripides*, I-VI, Cambridge, MA 1994-2002.
- Kirchhoff 1880 = A. Kirchhoff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1880.
- Kranz 1933 = W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933.
- Lammers 1931 = J. Lammers, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn 1931.
- Lanza 1963 = D. Lanza, *L'Alessandro e il valore del doppio coro euripideo*, *SIFC* 34, 1963, 47-61.
- Ley 2007 = G. Ley, *The Theatricality of Greek Tragedy: Playing Space and Chorus*, Chicago 2007.
- Lloyd-Jones 1964 = H. Lloyd-Jones, 'The Supplices' of Aeschylus: the New Date and Old Problems, *AC* 33, 1964, 356-74 = *Greek Epic, Lyric and Tragedy*, Oxford 1990, 262-77.
- Lomiento 2014 = L. Lomiento, *Eschilo, Supplici 1018-1073. Struttura lirica e drammaturgia*, in *Estudis de filologia grega oferts a Carles Miralles*, Barcelona 2014, 197-218.
- Lomiento 2015 = L. Lomiento, *Eschilo 'Supplici' 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica*, *Lexis* 33, 2015, 109-26.
- Maas 1911 = P. Maas, *Singt die Amme in den Trachinierinnen?*, *Zeitschrift für das Gymnasialwesen* 65, 1911, 253 [= *Kleine Schriften*, München 1973, 47 s.]
- Maas 1920 = P. Maas, *Wer singt Euripides Hippol. 58ff. und 1102ff.?*, *Sokrates* 8, 1920, 305 [= *Kleine Schriften*, München 1973, 48 s.]
- MacDowell 1971 = D.M. MacDowell, *Aristophanes. Wasps*, Oxford 1971.
- Martinelli 1997 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1997².
- Mastronarde 1979 = D.J. Mastronarde, *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley – Los Angeles – London 1979.
- Mastronarde 1994 = D.J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge 1994.
- Mastronarde 2010 = D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Mazon 1920-25 = P. Mazon, *Eschyle*, I-II, Paris 1920-25.
- McCall 1976 = M. McCall, *The Secondary Choruses in Aeschylus' 'Supplices'*, *CSCA* 9, 1976, 117-31.
- Merkelbach 1974 = R. Merkelbach, *Kritische Beiträge zu antiken Autoren mit den Fragmenten aus Ekphantos 'Über das Königtum'*, Meisenheim am Glan 1974.
- Miralles 1999 = C. Miralles, *Il testo di Eschilo?*, *Lexis* 17, 1999, 5-19.
- Miralles 2011 = C. Miralles, *Il finale delle Supplici di Eschilo*, in M. Taufer (a c. d.), *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*, Tübingen 2011, 113-23.

- Murray 1940 = G. Murray, *Aeschylus, the Creator of Tragedy*, Oxford 1940.
- Murray 1955 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1955².
- Murray 1958 = R.D. Murray, *The Motif of Io in Aeschylus' 'Suppliants'*, London 1958.
- Oberdick 1869 = J. Oberdick, *Die Schutzflehenden des Aeschylus*, Berlin 1869.
- Owen 1952 = E.T. Owen, *The Harmony of Aeschylus*, Toronto 1952.
- Page 1937 = D.L. Page, *The Chorus of Alcman's Partheneion*, CQ 31, 1937, 94-101.
- Page 1972 = D.L. Page, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxonii 1972.
- Paley 1879 = F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus. Re-edited with an English Commentary*, London 1879⁴.
- Papadopoulou 2011 = T. Papadopoulou, *Aeschylus: Suppliants*, London-New York.
- L. Parker 2007 = L.P.E. Parker, *Euripides. Alceste*, Oxford 2007.
- R. Parker 2007 = R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2007.
- Peretti 1939 = A. Peretti, *Epirrema e tragedia. Studio sul dramma attico arcaico*, Firenze 1939.
- Popp 1971 = H. Popp, *Das Amoibaion*, in W. Jens (hrsg. von), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971, 221-75.
- Pretagostini 1995 = R. Pretagostini, *L'esametro nel dramma attico del V secolo: problemi di resa e di riconoscimento*, in M. Fantuzzi – R. Pretagostini, *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Roma 1995, 163-87 = *Scritti di metrica*, Roma 2011, 241-61.
- Rash 1981 = J.N. Rash, *Meter and Language in the Lyrics of the 'Suppliants' of Aeschylus*, New York 1981.
- Rehm 1988 = R. Rehm, 1988, *The Staging of Suppliant Plays*, GRBS 29, 1988, 263-307.
- Reinkens 1886 = J.M. Reinkens, *De Aeschyli Danaidibus*, Düsseldorf 1886.
- Robertson 2010 = N. Robertson, *Religion and Reconciliation in Greek Cities: the Sacred Laws of Selinus and Cyrene*, Oxford 2010.
- Rose 1957-58 = H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, I-II, Amsterdam 1957-58.
- Rosenmeyer 1982 = T.G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles-London 1982.
- Rutherford 2012 = R.B. Rutherford, *Greek Tragic Style: Form, Language and Interpretation*, Cambridge 2012.
- Schadewaldt 1932 = *Der Kommos in Aischylos' Choephoren*, Hermes 67, 1932, 312-54.
- Schnyder 1995 = B. Schnyder, *Angst in Szene gesetzt: zur Darstellung der Emotionen auf der Bühne des Aischylos*, Tübingen 1995.
- Scullion 2002 = S. Scullion, *Tragic Dates*, CQ 52, 2002, 81-101.
- Seaford 1984-85 = R. Seaford, *L'ultima canzone corale delle Supplici di Eschilo*, Dioniso 55, 1984-85, 221-9.
- Seaford 1987 = R. Seaford, *The Tragic Wedding*, JHS 107, 1987, 106-30.
- Slater 1969 = W.J. Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969.
- Snell 1928 = B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, Philologus Suppl. 20.1, Leipzig 1928.
- Sommerstein 1977 = A.H. Sommerstein, *Notes on Aeschylus' 'Suppliants'*, BICS 24, 1977, 67-82.
- Sommerstein 1988 = A.H. Sommerstein, *Notes on Euripides' 'Hippolytus'*, BICS 35, 1988, 23-41.
- Sommerstein 1990 = A.H. Sommerstein, *Lysistrata*, Warminster 1990.
- Sommerstein 1995 = A.H. Sommerstein, *The Beginning and the End of Aeschylus' Danaid Trilogy*, in B. Zimmermann (ed.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, Stuttgart 1995, 111-34 = *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies In and Around Greek Tragedy*, Oxford 2010, 89-117.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus. I-III*, Cambridge, MA 2008.
- Sommerstein 2010a = A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, London 2010².

- Sommerstein 2010b = A.H. Sommerstein, *Textual and Other Notes on Aeschylus*, Prometheus 36, 2010, 1-22.
- Stockert 1994 = W. Stockert, *Euripides. Hippolytus*, Stuttgart-Leipzig 1994.
- Stoessl 1979 = F. Stoessl, *Die Hiketiden des Aischylos als geistesgeschichtliches und theatergeschichtliches Phänomen*, Wien 1979.
- Storey 2002 = I.C. Storey, *Eupolis, Poet of Old Comedy*, Oxford 2002.
- Swift 2006 = L.A. Swift, *Mixed Choruses and Marriage Songs: A New Interpretation of the Third Stasimon of the 'Hippolytos'*, JHS 126, 2006, 125-40.
- Swift 2010 = L.A. Swift, *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford 2010.
- Swift 2013 = L.A. Swift, *Conflicting Identities in the Euripidean Chorus*, in R. Gagné – M.G. Hopman (ed. by), *Choral Mediations in Greek Tragedy*, Cambridge 2013, 130-54.
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus: the Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- Trojahn 2002 = S. Trojahn, *Die auf Papyri erhaltenen Kommentare zur Alten Komödie. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Philologie*, München-Leipzig 2002.
- Tucker 1889 = T.G. Tucker, *The 'Supplices' of Aeschylus*, London 1889.
- Van der Graaf 1942 = C. Van der Graaf, *Le suivantes dans le chœur final des Suppliantes d'Eschyle*, Mnemosyne 10, 1942, 281-5.
- Verrall 1904 = A.W. Verrall, *Agamemnon of Aeschylus*, London 1904.
- Visvardi 2015 = E. Visvardi, *Emotion in Action: Thucydides and the Tragic Chorus*, Leiden-Boston 2015.
- Wecklein 1902 = N. Wecklein, *Äschylos. Die Schutzflehenden*. Leipzig 1902.
- West 1990a = M.L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgart 1990.
- West 1990b = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- Wilamowitz 1883 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Phaethon*, Hermes 18, 1883, 396-434 = *Kleine Schriften*, I, Berlin 1935, 110-47.
- Wilamowitz 1914a = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli tragoediae*, Berolini 1914.
- Wilamowitz 1914b = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914.
- Wilamowitz 1929 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Lese Früchte* 249-266, H 64, 1929, 458-90 = *Kleine Schriften*, IV, Berlin 1962, 476-508.
- Wilson 2007 = N.G. Wilson, *Aristophanis Fabulae*, I-II, Oxonii 2007.
- Winnington-Ingram 1961 = R.P. Winnington-Ingram, *The Danaid Trilogy of Aeschylus*, JHS 81, 1961, 141-52 = *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 55-72.
- Zimmermann 1985-87 = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*. Bd. I: *Parodos und Amoibaion*, Königstein/Ts. 1985²; Bd. II: *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein/Ts. 1985; Bd. III: *Metrischen Analysen*, Frankfurt am Main 1987.

Abstract: This paper examines two scenes of Aeschylus' *Supplices* (825-910 and 1019-73) where the presence of a secondary chorus is usually assumed. The paper makes three points: (1) ll. 836-42, 847-53 and 859-65 are sung by the Herald, i.e. the same character who speaks trimeters in the next section of the dialogue; (2) the third strophic pair (1052-61) should be assigned as follows: A 1052-4, B 1055, A 1056, B 1057-9, A 1060, B 1061 (already Bamberger); (3) the whole exodic song is performed by the Danaids: the third strophic pair is delivered by two semi-choruses, while the first two are probably sung by the Chorus in unison.

Keywords: Aeschylus, *Supplices*, Chorus, Secondary chorus & semi-choruses, Exodus, Lyric dialogue.

Peter Elmsley editore di Cratino ed Eupoli*

L'oggetto di questo studio è un'inedita edizione di Cratino ed Eupoli da parte di Peter Elmsley (1774-1825)¹. L'edizione è contenuta in ms. Clarendon d. 30, ff. 484-531v. ed è conservata nella Bodleian Library di Oxford (Clapinson – Rogers 1991, 64 (# 38027)). Questo testo è stato menzionato da Collard (1995, 245 n. 15), ma con segnatura inesatta; un breve cenno all'interesse di Elmsley per i frammenti dei comici greci si legge ancora in Collard 2004, 287.

Il testo si presenta nella forma di appunti autografi su carta filigranata: non si può parlare di un'edizione completa e, infatti, molte pagine sono bianche e molte altre riportano solo un'intestazione in caratteri maiuscoli di un titolo di commedia di Cratino o Eupoli. La scrittura di Elmsley è vergata in inchiostro nero ed è chiara e nitida per tutta la raccolta; il modulo delle lettere è regolare e i caratteri greci non presentano mai legature. La scrittura si distribuisce sul rigo in maniera ordinata e segue in molti casi il tracciato segnato dai filoni sulla carta. Per ogni frammento Elmsley riporta la fonte e il testo del frammento, mentre altre forme di annotazioni sono rare: si può fare il caso dell'appunto «loquitur Miltiades» per Eup. fr. *106 K-A (f. 531v) o di «loquitur Adimantus» per Eup. fr. 224 K-A (f. 521v)²; i versi incompleti sono integrati con asterischi (Cratin. fr. 131 K-A * * ὁ δὲ Ζεὺς ὀσταφίσιν ὕσει τάχα (f. 496r))³, e le integrazioni testuali sono segnate con le parentesi quadre nel testo (Eup. fr. 11 K-A ἐγὼ τελεῶ τὸν μισθὸν, ὄντιν' ἄν [με] χοῖν (f. 513v))⁴.

Il contenuto del testo è una raccolta di frammenti dei due autori ordinati secondo l'elenco alfabetico dei titoli delle commedie. Per Cratino al f. 484r è riportata l'intestazione «Cratinus» e una notazione a matita aggiunge «incomplete»; la raccolta di titoli e frammenti è contenuta dal f. 486r al f. 506r: ogni titolo con gli eventuali frammenti occupa una pagina e la scrittura è distribuita solo sul *recto* dei fogli. Per Eupoli la raccolta comincia con l'intestazione «Eupolis» del f. 513r e poi continua solo sul *verso* dei ff. 513v-526v, un *addendum* ai Δῆμοι di Eupoli è riportato al f. 531v e con quest'annotazione finisce la raccolta. Il contenuto della raccolta di Elmsley su Cratino e Eupoli, distribuito per titoli e frammenti, è illustrato nel dettaglio in appendice, per cui vd. *infra* pp. 103 s.

* Ho condotto questo studio su delle riproduzioni fotografiche acquistate dalla Bodleian Library nell'estate 2014. La stesura del testo dell'articolo è stata invece condotta a Berkeley nel novembre 2015. Ringrazio il prof. Most e gli anonimi *referee* della rivista per alcune significative modifiche e correzioni al testo.

¹ Per i rimandi ai principali profili biografici di Peter Elmsley cf. Finglass 2007, 101 nn. 1-3.

² Sulla *persona loquens* di Eup. fr. 224 K-A cf. Storey 2003, 227 s.

³ Elmsley quindi pensava a un trimetro giambico, a differenza di Pieters ms. (*ap.* Kassel – Austin 1983, 187).

⁴ Gaisford (1834, col. 3921 n. u) attribuisce l'integrazione <με> a Valckenaer e l'attribuzione non deve essere modificata. Quello che qui interessa notare è che Elmsley emenda *suo Marte* il passo sulla base di un parallelo fornito da Aesch. PV 730 West ὃν θρασυπλάγχωνος σε χοῖν nel Par. gr. 2790, come appunta egli stesso accanto all'indicazione della fonte che trasmette il frammento: «vide Aesch. Prom. 729 [= 730] in cod. Par. 2790» (f. 513v). Elmsley è a Parigi intorno al 1819, come mostra la corrispondenza (Horsfall 1974, 467), e il Par. gr. 2790 deve essere uno dei manoscritti ispezionati da Elmsley, come emerge da questa annotazione.

La datazione di questo testo è stimabile intorno al 1822-1825, così come è possibile ricostruire a partire dai riferimenti interni al testo. A partire dai dati bibliologici, la filigrana relativa alla sezione su Cratino riporta sempre uno stemma con scudo e iscrizione sottostante che riporta l'anno 1810: questo dato è un primo *terminus post quem*, confermato dal fatto che Elmsley cita il testo dei frammenti trasmessi da Efessione dall'edizione di Gaisford (1810). A questa prima stima sulla datazione si può aggiungere che Elmsley per Eup. fr. 42 K-A (f. 514v) riporta un testo emendato in tre punti da Hermann (1816, 582 s.): la coincidenza non può essere casuale e prevede appunto la conoscenza degli *Elementa doctrinae metricae* di Hermann⁵. Inoltre, quando in Eup. fr. 222.1 K-A (f. 521v) Elmsley trascrive χάμνίας, ha sotto gli occhi la correzione di Porson (1820, 196) con la grafia χάμνίας e ancora una nota postuma di Porson (1820, 50) è tenuta in conto per καπεπόρδει in Cratin. fr. 27 K-A (f. 488r). Ma, soprattutto, l'elemento decisivo a fissare una datazione tarda di questa raccolta è dato dal fatto che Elmsley per i frammenti trasmessi nel *Lessico* di Fozio non dipende dal testo dell'edizione di Hermann (1808), ma dall'edizione postuma di Porson (1822), a cura di Dobree: ad esempio, in Cratin. fr. 25 K-A (f. 488r) Elmsley riporta l'intervento di Porson (1822, 26) πρόσιτ' ἀεὶ, che è assente in Hermann (1808, col. 25) e che era stato anche oggetto di un emendamento differente da parte di Blomfield (1813, 337)⁶; lo stesso avviene per Eup. fr. 233 K-A (f. 521v), in cui sono riportati due interventi di Porson (1822, 362). A meno che non si voglia pensare a delle coincidenze casuali o a dei fantasiosi 'furti'⁷ di note di Porson al *Lessico* di Fozio da parte di Elmsley prima dell'edizione del 1822, bisogna ragionevolmente concludere che Elmsley ha redatto la raccolta di frammenti comici di Cratino e Eupoli tra il 1822, anno di pubblicazione dell'edizione di Porson al *Lessico* di Fozio, e il 1825, anno della morte di Elmsley.

Certo, è teoricamente possibile che Elmsley abbia cominciato a raccogliere materiale preparatorio all'edizione dei frammenti di Cratino e Eupoli prima del 1822, ma le coincidenze testuali tra queste carte di Elmsley e l'edizione foziana di Porson relativamente ai frammenti di Cratino e Eupoli lasciano sospettare una dipendenza diretta tra questi due testi: inoltre, dal punto di vista grafico, l'assenza di correzioni e la grafia uniforme e regolare lasciano pensare a una redazione unitaria, su cui Elmsley non sembra essere tornato nel corso del tempo per correzioni e modifiche.

⁵ Questo testo aveva anche avuto un'edizione oltremarina pubblicata a Glasgow nel 1817.

⁶ Si tratta di una recensione anonima all'edizione di Hermann del *Lessico* di Fozio, pubblicata sull'*Edinburgh Review* e che è generalmente attribuita a Blomfield, cf., da ultimi, Cutmore 2007, 237 n. 79; West 2013, 07.50.

⁷ Dobree apostrofava ingenerosamente Elmsley come ἀρχικλεπίστατος ed esiste a questo proposito una tradizione aneddótica: Porson raccontava di aver smesso di fidarsi di Elmsley, in seguito a una recensione all'Ateneo di Schweighaeuser comparsa sull'*Edinburgh Review* (Elmsley 1803), in cui Elmsley si attribuisce una serie di interventi su Ateneo, che Porson sosteneva di avergli comunicato durante una conversazione informale a cena o, secondo un'altra versione, al momento di un incontro casuale avvenuto in un negozio di ombrelli, cf. Watson 1861, 310 s.; inoltre, si racconta anche che nel 1808 Elmsley abbia violato il divieto di accesso alle carte di Porson dopo la sua morte e che si sia appropriato di molti interventi di Porson per la sua edizione di Aristofane del 1809, cf. ancora Watson 1861, 311. Questa tradizione aneddótica è indice della conflittualità tra Elmsley e la cosiddetta scuola di Porson, ma è stata fortemente ridimensionata rispetto alla sua veridicità, cf. Horsfall 1974, 455-61.

Questa ricostruzione della datazione ha una ricaduta sull'attribuzione degli interventi contenuti nell'edizione di Elmsley: la datazione non consente di riattribuire a Elmsley emendamenti o interventi critici già noti prima del 1822.

I testi utilizzati da Elmsley per la raccolta dei frammenti permettono anche di evidenziare il carattere originale di questa collezione: la grande maggioranza dei frammenti raccolti da Elmsley per Eupoli e Cratino sono, infatti, tratti da Efestione (Gaisford 1810), dalla Suda (Küster 1705) e dal *Lessico* di Fozio (Porson 1822). L'interesse all'apporto del *Lessico* di Fozio per la costituzione della raccolta è pioneristico ed è particolarmente apprezzabile nello sforzo di mostrare la tradizione spesso congiunta di Fozio e Suda; inoltre, questo interesse riflette anche il peso reale che il *Lessico* di Fozio e la Suda rivestono nella tradizione di Cratino e Eupoli: basti considerare che per entrambi gli autori il *Lessico* di Fozio è il testimone che trasmette più frammenti, cf. Nesselrath 2010, 424 s. e 429. Più sorprendente è invece il ruolo ricoperto dall'*Encheiridion* di Efestione per la raccolta: in questo caso, la spiegazione risale piuttosto all'interesse di Elmsley per la metrica dei testi comici, acquisita anche attraverso la lettura dell'edizione di Gaisford (1810). Anche gli scolî ad Aristofane svolgono un ruolo quantitativamente importante nella costituzione della raccolta e, in questo caso, il testo di partenza deve essere quello dell'Aristofane di Küster (1710), anche se Elmsley può teoricamente aver attinto anche dall'edizione degli scolî di Dindorf (1822-1823). Il *Lessico* di Esichio è citato dall'edizione di Alberti (1746-1766): a questo proposito, in Cratin. fr. 137 K-A μεῖζον τὸ δέος [f. (= *fortasse*) πέος] παλαιστῆς (f. 496r), l'annotazione πέος è ripresa a sostegno della proposta di Ruhnken (*ap.* Alberti 1766, 841). Al contrario, Ateneo come testimone è del tutto trascurato: è citato solo per due frammenti e, in entrambi i casi, Elmsley cita Ateneo per motivazioni legate o alla trasmissione congiunta anche in Fozio e nella Suda (Cratin. fr. 279 K-A al f. 505r) o alla citazione di un frammento trasmesso da Ateneo (Eup. fr. 41 K-A al f. 514v) da parte di Gaisford (1810, 99 n. t) nell'edizione di Efestione per la resa in dimetri (così Gaisford), o tetrametri anapestici (così Elmsley). A proposito di Ateneo si può anche aggiungere che Elmsley non include in questa raccolta un frammento anepigrafo di Eupoli trasmesso in Ateneo, che aveva emendato in più punti: cf. Elmsley (1826, 473 n. 1)⁸ su Eup. fr. 385 K-A.

Nonostante il carattere incompleto della raccolta e la selezione peculiare delle fonti che trasmettono i frammenti di Cratino ed Eupoli, non si deve esitare a considerare questo testo come un tentativo di collezione sistematica dei frammenti dei due comici greci. Questo testo anticipa di qualche anno le edizioni di Runkel dedicate a Cratino (Runkel 1827) e a Eupoli e Ferecrate (Runkel 1829). Il confronto con l'edizione di Walpole (1805) dei frammenti dei comici mostra tutta la differenza tra la raccolta sistematica di Elmsley e il modello antologico-contenutistico delle raccolte di frammenti, su cui è ancora modellata l'edizione di Walpole.

Elmsley non si è purtroppo giovato del ms. D'Orville 123: questo autografo dell'umanista Dirck Canter era custodito a Oxford dal 1806 e contiene un'ampia

⁸ Il riferimento bibliografico porta la data del 1826, perché questa è la data di pubblicazione del quarto fascicolo del *Museum Criticum* nel primo volume della raccolta completa del periodico: tuttavia, come è stato recentemente ricostruito (Stray 2004, 298), la pubblicazione del quarto fascicolo del *Museum Criticum* contenente il contributo di Elmsley è avvenuta originariamente nel dicembre del 1814.

raccolta di frammenti su Cratino ed Eupoli (ms. D'Orville pp. 653-702 per Cratino e 605-52 per Eupoli), che Elmsley avrebbe potuto mettere a frutto per la stesura della sua raccolta, sulla questione, cf. anche Collard 1995, 245.

L'attività di Elmsley in questa raccolta non è notevole a livello di critica testuale, ma non è tuttavia neppure trascurabile: molti di questi fanno riferimento a sue proposte già pubblicate⁹, ma ci sono alcuni interventi di Elmsley non attestati altrove; per le attribuzioni di interventi ed emendamenti, riassegno a Elmsley solo quelli di cui non si ha notizia precedente al 1822-1825 (vd. *supra* per la datazione).

Cratino.

(f. 487r, Cratin. fr. 317 K-A) Elmsley assegna il testo anepigrafo ai Βουκόλοι per ragioni contenutistiche: la proposta di attribuzione anticipa quella di Bergk (1838, 34) e deve essere conseguentemente riassegnata a Elmsley.

(f. 490r, Cratin. fr. 60 K-A) Elmsley scrive οὖν al posto del tràdito οὐκ. Qui οὖν avrebbe valore connettivo in una domanda diretta (Denniston 1954², 425), ma non c'è motivo di modificare la sequenza οὐκ ἂν ἀμάρτοιν, cf. Eur. *Med.* 190 s. σκαιούς δὲ λέγων κοῦδέν τι σοφούς | τοὺς πρόσθε βροτούς οὐκ ἂν ἀμάρτοις;. La parola ἀμάρτοιν (= ἀμάρτομι) è una correzione di Porson (1820, 143) del tràdito ἀμαρτοῖν-εῖν: tuttavia Elmsley non accenta la voce verbale né nel lemma né nel testo del frammento.

(f. 498r, Cratin. fr. 161 K-A) Elmsley scrive φορῶν al posto del tràdito φορεῖν. La proposta è simile a quella di Meineke (1839, 103) che proponeva di correggere φορεῖν in φοροῦσ': Elmsley pensa evidentemente al gigante Argo πανόπτης. Inoltre, Elmsley regolarizza la forma iperdorica ἀριθματοί, trasmessa così in Gaisford (1810, 18), in ἀριθμητοί, anticipando così la proposta di Bergk (1838, 181): quest'ultima scelta si conforma alla grafia dei codici recenziori.

(f. 503r, Cratin. fr. *235 K-A) Elmsley assegna il frammento per ragioni contenutistiche al Τροφώνιος di Cratino, anticipando così di qualche anno la proposta di Runkel (1827, 61): la proposta deve essere riassegnata a Elmsley.

(f. 504r, Cratin. fr. 253 K-A) Elmsley scrive εἰς al posto del tràdito ὥς. La correzione è dovuta al fatto che ὥς preposizionale non può essere utilizzato per il moto a luogo di un sostantivo astratto come ὑποθήκας «precetti», mentre εἰς certamente sì. Tuttavia qui il valore di ὥς non è necessariamente preposizionale, cf. Kaibel *ap.* Kassel – Austin 1983, 249.

⁹ Per Eup. fr. 228 K-A (f. 521v) Elmsley conferma la resa metrica del frammento in eupolidei, già avanzata in Elmsley 1809, 60 (*ad* Aristoph. *Ach.* 632). Per Eup. test. 1 K-A (f. 531v; *schol. ad* Aristid. 3.365 [= 3.672.5 Dindorf], al posto del tràdito Γέλωνα Elmsley scrive Κίμωνα: non viene accolta così la proposta di emendamento in Σόλωνα avanzata da Valckenaer (1767, 252c), che pure Elmsley cita direttamente («Valckenaer. Diatr. p. 252»). L'intervento era già stato pubblicato (Elmsley 1818, 146 n. 1) e, anche se non figura nell'apparato di Kassel – Austin (1986, 356), è stato recentemente citato da Storey (2003, 115 n. 4). Per Eup. fr. 104.1-2 K-A (f. 531v) al v. 1 Elmsley conferma l'emendamento in ἀντὶ Μιλτιάδου καὶ Περικλέους, che si legge già in Elmsley 1818, 146 n. 1 (*ad* Eur. *Med.* 389-92); ma al v. 2 ripristina il tràdito ἐάσαι, che nel 1818 aveva corretto in ἐάσεν: su quest'ultimo intervento cf. Telò 2007, 245. Per Eup. fr. *106 K-A (f. 531v) Elmsley conferma l'attribuzione del frammento anepigrafo ai Δῆμοι di Eupoli e l'assegnazione della battuta a Milziade, cf. Elmsley 1818, 146 (*ad* Eur. *Med.* 389-92).

Eupoli.

(f. 514v, Eup. fr. 41.2 K-A) Elmsley scrive Περσεφόνην al posto del tràdito Περσεφόνη, ma παρὰ Περσεφόνη vuol dire ‘nell’Ade’ (Eur. *Hec.* 136) e, in generale, τρέφω è attestato con παρὰ col dativo.

(f. 521v, Eup. fr. 249 K-A) Elmsley scrive θήλεια φιλόξενος al posto di θήλεια Φιλόξενος, anticipando così la proposta di van Leeuwen 1898, 115 (*ad* Aristoph. *Nu.* 686): cf. Olson 2016, 302.

Appendice¹⁰

Indice e contenuto della raccolta (ms. Clarendon d. 30 ff. 484r-531v, Bodleian Library, Oxford)

- (f. 484r) Cratinus
- (f. 486r) Ἀρχίλοχοι fr. 1 Elmsley (= Cratin. fr. 11 K-A)
- (f. 487r) Βουκόλοι fr. 1 Elmsley (= Cratin. fr. 317 K-A)
- (f. 488r) Δηλιάδες fr. 1-5 Elmsley (= Cratin. fr. 26-27, 25, 33, 32 K-A)
- (f. 489r) Διονυσάλεξάνδρος, senza frammenti
- (f. 490r) Δραπέτιδες fr. 1-3 Elmsley (= Cratin. fr. 59, 56, 60 K-A)
- (f. 491r) Εὐνείδαι, senza frammenti
- (f. 492r) Θράτται, senza frammenti
- (f. 493r) Κλεοβουλῖναι fr. 1 Elmsley (= Cratin. fr. 94 K-A)
- (f. 494r) Μαλθακοί, senza frammenti
- (f. 495r) Νέμεσις, senza frammenti
- (f. 496r) Νόμοι fr. 1-4 Elmsley (= Cratin. fr. 128, 134, 131, 137 K-A)
- (f. 497r) Ὀδυσσεὺς fr. 1-3 Elmsley (= Cratin. fr. 143.1, 143.2, 151 K-A)
- (f. 498r) Πανόπτται fr. 1-3 Elmsley (= Cratin. fr. 162, 161, 163 K-A)
- (f. 499r) Πλοῦτοι, senza frammenti
- (f. 500r) Πυλαῖαι fr. 1 Elmsley (= Cratin. fr. 184 K-A)
- (f. 501r) Πυτίνη, senza frammenti
- (f. 502r) Σερίφοι fr. 1-6 Elmsley (= Cratin. fr. 227, 223.3¹¹, 232, 220, 225, 224 K-A)
- (f. 503r) Τροφώνιος fr. 1-4 Elmsley (= Cratin. fr. 233, 235, 237.1, 237.2-3 K-A)
- (f. 504r) Χείρωνες fr. 1-2 Elmsley (= Cratin. fr. 253, 249 K-A)
- (f. 505r) Ξοραὶ fr. 1-4 Elmsley (= Cratin. fr. 277, 280, 279, 278 K-A)
- (f. 506r) Ἄδηλα fr. 1-3 Elmsley (Cratin. fr. 359-361 K-A).

- (f. 513r) Eupolis
- (f. 513v) Αἶγες fr. 1 Elmsley (= Eup. fr. 11 K-A)
- (f. 514v) Ἀστράτευτοι fr. 1-4 Elmsley (= Eup. fr. 41, 35, 42.1, 42.2-3 K-A)
- (f. 515v) Αὐτόλυκος α' καὶ β', senza frammenti
- (f. 516v) Βάπτται fr. 1 Elmsley (= Eup. fr. 76 K-A)
- (f. 517v) Δῆμοι fr. 1-2 Elmsley (= Eup. fr. 109, 132 K-A)

¹⁰ Un'avvertenza per la lettura dell'appendice: i rimandi tra parentesi alla numerazione di Kassel – Austin sono utilizzati per facilitare il confronto con il testo di Elmsley. In molti casi si tratta di una corrispondenza testuale esatta, ma ovviamente in altri casi ci possono essere delle differenze testuali significative.

¹¹ Ci si riferisce unicamente a *schol. ad* Aristoph. *Vesp.* 1187a.

- (f. 518v) Εἰλωτες, senza frammenti
(f. 519v) Κόλακες fr. 1 Elmsley (= Eup. fr. 173 K-A)
(f. 520v) Μαρικᾶς fr. 1-2 Elmsley (= Eup. fr. 198, 206 K-A)
(f. 521v) Πόλεις fr. 1-9 Elmsley (= Eup. fr. 233, 228, 239, 224-225, 231, 249, 227, 222 K-A)
(f. 522v) Προσπάλτιοι, senza frammenti
(f. 523v) Ταξίαρχοι, senza frammenti
(f. 524v) Φῖλοι fr. 1-2 Elmsley (= Eup. fr. 293, 289 K-A)
(f. 525v) Χρυσοῦν γένος fr. 1-2 Elmsley (= Eup. fr. 316.1-2, 316.3-5 K-A)
(f. 526v) Ἀδηλα fr. 1-2 Elmsley (= Adesp.Com. fr. 246 K-A, Ar. Nu. 529)¹²
(f. 531v) *addendum* ai Δῆμοι fr. 1-3 Elmsley (= Eup. Δῆμοι test. 1, fr. 104, *106 K-A)

Pisa

Nicola Comentale
nicola.comentale@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alberti 1746-66 = I.B. Alberti, *Hesychii Alexandrini 'Lexicon'*, voll. I-II, Lugduni Batavorum 1746-66.
Bergk 1838 = T. Bergk, *Commentationum de reliquiis comoediae atticae antiquae libri duo*, Lipsiae 1838.
Blomfield 1813 = [C.J. Blomfield], rec. a G. Hermann, *Photii 'Lexicon'. E duobus Apographis... Accedit Jo. Alberti Index, suppletus et auctus*, Lipsiae 1808, *Edinburgh Review* 42, 1813, 329-40.
Clapinson – Rogers 1991 = M. Clapinson – T.D. Rogers, *Summary Catalogue of Post-medieval Western Manuscripts in the Bodleian Library: Acquisitions 1916-1975 (SC 37300-55936)*, vol. I, Oxford 1991.
Collard 1995 = C. Collard, *Two Early Collectors of Euripidean Fragments : Dirk Canter and Joshua Barnes*, *AntCl* 64, 1995, 243-56.
Collard 2004 = C. Collard, *Elmsley Peter (1774-1825)*, in R.B. Todd, *Dictionary of British Classicist*, vol. I, A-F, Bristol 2004.
Cutmore 2008 = J. Cutmore, *Conservatism and the Quarterly Review*, London-New York 2007.
Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, second edition revised by K.J. Dover, Oxford 1954².
Dindorf 1822-23 = W. Dindorf, *Scholia Graeca in Aristophanem*, vol. I-II, Lipsiae 1822-23.
Elmsley 1803 = [P. Elmsley], rec. a J. Schweighaeuser, *Animadversiones in Athenaei 'Deipnosophistas'*, voll. I-II, Argentorati 1801-02, *Edinburgh Review* 3, 1803, 181-94.
Elmsley 1809 = P. Elmsley, *Aristophanis 'Acharnenses'*, Oxonii 1809.
Elmsley 1818 = P. Elmsley, *Euripidis 'Medea'*, Oxonii 1818.
Elmsley 1826 = [P. Elmsley], *Notes on the 'Ajax' of Sophocles*, *Museum Criticum* 4, 1814, 269-488, in *Museum Criticum or Cambridge Classical Researchers*, vol. I, Cambridge 1826.
Finglass 2007 = P.J. Finglass, *A Newly-Discovered Edition of Sophocles by Peter Elmsley*, *GRBS* 47.1, 2007, 101-16.
Gaisford 1810 = T. Gaisford, *Hephaestionis Alexandrini 'Enchiridion'*, Oxonii 1810.

¹² Entrambe le attribuzioni a Eupoli sono evidentemente errate e il criterio di attribuzione utilizzato da Elmsley era fondato sulla citazione di questi versi in Efestione come eupolidei, cf. *Heph. ench.* 16.5.

- Gaisford 1834 = T. Gaisford, *Suidae 'Lexicon'*, voll. I-II, Oxonii 1834.
- Hermann 1808 = G. Hermann, *Photii 'Lexicon'. E duobus Apographis... Accedit Jo. Alberti Index, suppletus et auctus*, Lipsiae 1808.
- Hermann 1816 = G. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816 (= Id., *ex editione Lipsiae, excusa anno 1816*, Glasguae 1817).
- Horsfall 1974 = N. Horsfall, *Classical Studies in England 1810-1825*, GRBS 15, 1974, 449-77.
- Kassel – Austin 1983 = R. Kassel – C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, vol. IV, Berolini-Novii Eboraci 1983.
- Kassel – Austin 1986 = R. Kassel – C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, vol. V, Berolini-Novii Eboraci 1986.
- Küster 1705 = L. Küster, *Suidae 'Lexicon', Graece et Latine*, Cantabrigiae 1705.
- Küster 1710 = L. Küster, *Aristophanis comoediae undecim, Graece et Latine*, Amstelodami 1710.
- van Leeuwen 1898 = J. van Leeuwen, *Aristophanis 'Nubes' cum prolegomenis et commentariis*, Lugduni Batavorum 1898.
- Meineke 1839 = A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, vol. II, part. I, *Fragmenta poetarum comoediae antiquae continentis*, Berolini 1838.
- Nesselrath 2010 = H.-G. Nesselrath, *Comic Fragments: Transmission and Textual Criticism*, in G. Dobrov (ed. by), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden-Boston 2010, 423-54.
- Olson 2016 = S.D. Olson, *Fragmenta Comica*, 8.2, *Eupolis. 'Heilotes'-'Chrysou genos' (fr. 147-325)*, Heidelberg 2016.
- Porson 1812 = R. Porson, *Adversaria. Notae et emendationes in poetas Graecos*, Cantabrigiae 1812.
- Porson 1820 = R. Porson, *Notae in Aristophanem*, Cantabrigiae 1820.
- Porson 1822 = R. Porson, *Photii tou Patriarchou 'Lexicon Synagoge'*, voll. I-II, Londini 1822.
- Runkel 1827 = M. Runkel, *Cratini veteris comici fragmenta*, Lipsiae 1827.
- Runkel 1829 = M. Runkel, *Pherecratis et Eupolidis fragmenta*, Lipsiae 1829.
- Storey 2003 = I.C. Storey, *Eupolis, Poet of Old Comedy*, Oxford 2003.
- Stray 2004 = C. Stray, *From One Museum to Another: The 'Museum Criticum' (1813-1826) and the 'Philological Museum' (1831-1833)*, *Victorian Periodicals Review* 37.3, 2004, 289-314.
- Telò 2007 = M. Telò, *Eupolidis 'Demi'*, Firenze 2007.
- Valckenaer 1767 = L.K. Valckenaer, *Diatribae in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lugduni Batavorum 1767.
- Walpole 1805 = R. Walpole, *Comicorum Graecorum Fragmenta quaedam*, Cantabrigiae 1805.
- Watson 1861 = J.S. Watson, *The Life of Richard Porson*, London 1861.
- West 2013 = M.L. West, rec. a C. Theodoridis, *Photii Patriarchae 'Lexicon'*, vol. III, v-φ, Berlin-Boston 2013, BMCR 2013.07.50.

Abstract: In this paper I discuss an unpublished edition of Cratinus and Eupolis by Peter Elmsley (1774-1825): the edition is dated to 1822-1825 and is compared with other collections of fragments. Some textual notes by Elmsley previously unknown are here shown and analyzed.

Keywords: Elmsley, Cratinus & Eupolis, Collection of fragments, Old Comedy, Textual criticism.

Pratiche storiografiche di comunicazione: μνᾶσθαι e μνήμη fra Erodoto e il suo pubblico^{*}

Dedicarsi allo studio degli aspetti di oralità nelle *Storie* significa prendere coscienza di come il dibattito critico si articoli su due distinti livelli. Si può scegliere di approfondire la tematica relativa al carattere prevalentemente orale delle fonti impiegate da Erodoto, proseguendo una ormai consolidata linea di ricerca, rivitalizzata più recentemente dai contributi apportati dalle scienze sociologiche e antropologiche¹; si può riflettere sul *medium* comunicativo delle *Storie*, se, cioè, esse fossero inizialmente intese per essere divulgate tramite la parola parlata più che scritta, mediante le cosiddette pubbliche letture². È, questo, un problema complesso, reso particolarmente intricato dalle testimonianze antiche, che, sebbene non siano poche, appaiono scarsamente risolutive³. E tuttavia, nonostante il silenzio dei testi e l'assenza di autoritratti professionali⁴, Erodoto pare offrire almeno un appiglio sicuro.

Nel corso degli anni Ottanta, la critica erodotea ha assunto una sempre maggior consapevolezza dell'importanza della presenza di un pubblico dietro alle *Storie*⁵. Lo storico di Alicarnasso, si è notato, non indaga nell'indifferenza delle reazioni del destinatario, di cui, al contrario, sollecita di frequente la partecipazione attiva su singole questioni⁶ e a cui, talvolta, sembra adattare gli stessi contenuti della *ιστορίη*⁷. Un simi-

^{*} Desidero ringraziare il prof. A. Taddei, che ha letto e discusso queste pagine con la consueta attenzione e la necessaria severità di giudizio. Agli anonimi referee della rivista va il merito di suggerimenti assai utili per la versione finale del lavoro. Di ogni errore o imprecisione resto ovviamente l'unico responsabile.

¹ Jacoby e Momigliano furono tra i primi a sottolineare come la tradizione orale fosse necessaria alla storiografia di età classica per la conoscenza del passato più antico (cf. Jacoby 1913 e Momigliano 1961-62). Sfruttando i sistemi interpretativi connessi ai nuovi concetti di *oral history* e *oral tradition*, mutuati dall'antropologia culturale di Jan Vansina, Murray ha effettuato un esame approfondito delle tradizioni presenti in Erodoto, distinguendole in base ai contesti in cui esse si erano formate e alle esigenze culturali alle quali apparivano rispondere (cf. Murray 2001a e 2001b). Per un approccio comparativo, che avvicina la narrazione erodotea ai meccanismi di trasmissione orale tipici di alcune civiltà africane, cf. Evans 1991, 89-146. Per un riepilogo delle diverse posizioni sostenute sul tema del rapporto di Erodoto con le tradizioni orali, si può consultare il saggio sintetico di Luraghi 2013.

² Cf. Beltrametti 1986, 20-4 e 78 ss. Cf. Porciani 1994 e 1997, 61 ss. con bibliografia. Cf. anche Fowler 2001 e Rösler 2002, deciso sostenitore di una divulgazione solo scritta dell'opera erodotea. Interessante anche l'analisi di Slings 2002, che si propone di indagare quegli aspetti dello stile erodoteo suscettibili di rivelare l'influenza dell'oralità. Lo studioso, tuttavia, costruisce le sue argomentazioni su un assunto, a mio avviso, non del tutto condivisibile: «there are some universals of oral speech» (p. 53). Sulla complicata interazione fra oralità e scrittura in Grecia antica resta fondamentale Thomas 1999 (per Erodoto cf. in particolare pp. 101-27).

³ Cf. Canfora 1971 e, soprattutto, Momigliano 1978 e Dorati 2000, 17-52.

⁴ Dorati 2000, 26.

⁵ Cf. Gentili – Cerri 1983, 3-31, Beltrametti 1986.

⁶ Beltrametti 1986, 43-7.

⁷ Su questo aspetto cf. soprattutto Hartog 1980, per il quale la rappresentazione degli Sciti nel quarto libro sarebbe basata sul criterio dell'alterità totale e sistematica rispetto a usi, costumi e consuetudini dei Greci. Come si può intuire, la difficoltà maggiore del contributo di Hartog consiste nel

le interesse appare certo più comprensibile all'interno di un contesto di divulgazione caratterizzato parzialmente dalla dimensione dell'*hic et nunc*, nel quale la contingenza del messaggio – da trasmettere o da sottoporre a un occhio o orecchio critico diverso da quello del narratore – trova istantanea realizzazione nell'immediatezza enunciativa che l'oralità consente senz'altro in misura maggiore rispetto alla scrittura.

Nelle pagine che seguiranno cercherò di affrontare questa particolare tematica, assai vasta e difficile da risolvere in termini definitivi, attraverso l'analisi dell'uso di un verbo e di due sintagmi verbali appartenenti al campo semantico della memoria: *μνᾶσθαι*, *μνήμην ἔχειν* e *μνήμην ποιῆσθαι*. A essi, quando coniugati alla prima persona singolare, Erodoto appare infatti attribuire una funzione performativa: li utilizza, cioè, come espressioni descrittive dei movimenti della propria performance di storico, rispetto alla quale il pubblico è chiamato a svolgere un ruolo, se non attivo, almeno interattivo. Se, dunque, i tentativi di dialogare con un referente esterno al discorso storico costituiscono una spia di un'originale fruizione aurale del medesimo, è chiaro come lo studio della nozione di memoria nelle *Storie* possa rappresentare un valido filo conduttore per la comprensione del problematico rapporto tra oralità e scrittura nella storiografia erodotea.

1. *Μνᾶσθαι*.

L'aspetto più soggettivo dell'atto del ricordo non è certamente sconosciuto a Erodoto; anzi, accogliendo pensieri e tradizioni sul passato tramite l'*ᾠκότης*, egli dimostra indirettamente di riconoscere alla memoria dei suoi informatori un valore euristico fondamentale per la propria ricerca. E tuttavia, ciò che va sottolineato è come il senso più comune del verbo *μνᾶσθαι* non sia affatto preminente rispetto alla totalità delle occorrenze – in realtà molto poche – in cui esso è impiegato personalmente dallo storico⁸.

Solo in un unico caso, in effetti, Erodoto afferma esplicitamente di compiere un atto di *μνᾶσθαι* al fine di recuperare un dettaglio di un'esperienza vissuta nel corso della sua *ἱστορίη*. L'acquisizione del dato relativo ai costi di costruzione della piramide di Cheope, inciso in geroglifico su un'epigrafe, ha imposto il ricorso a un in-

proporre un'interpretazione che nega decisamente e *in toto* la possibilità che Erodoto riporti, sugli Sciti, notizie storicamente attendibili e di per sé autentiche. Secondo Pritchett 1993, 191-226, inoltre, escludendo dalla sua analisi le testimonianze archeologiche, lo studioso francese non può sottrarsi all'accusa di una certa capziosità. Uno scetticismo in parte analogo a quello di Hartog, ma esteso all'intera opera erodotea, è espresso in Fehling 1989. Tuttavia, per quanto non trovi pienamente convincente l'ipotesi che le fonti delle *Storie* siano più il prodotto di un'arte narrativa personale che non le basi reali di una ricerca meticolosa, l'insistenza di Fehling sulla presunta abilità affabulatrice di Erodoto suggerisce – al di là di ogni possibile critica, questo è un merito che va riconosciuto – di tener conto del contesto sociale di fruizione del discorso storiografico: come nota Luraghi 2001b, 144, «source references [...] may be explained in a more satisfying way in the framework of Herodotus' audience's expectations». In altri termini, bisogna distinguere i due problemi della validità delle informazioni e della realtà delle fonti: l'eventuale carattere fittizio delle seconde non comporta in automatico il rifiuto delle prime, se supponiamo che tale artificialità non sia mala fede, ma adeguamento alle attese del pubblico (su Fehling cf., da ultimo, Dunsch – Ruffing 2013).

⁸ Cf. Powell 1938, 227.

terprete: Erodoto ne rammenta la traduzione (2.125.6: ὥς ἐμὲ εὖ μεμνησθαι τὰ ὁ ἐρμηνεύς μοι ἐπιλεγόμενος τὰ γράμματα ἔφη) tramite un infinito perfetto dal valore limitativo, la cui caratteristica aspettuale⁹ concorre a tipizzare l'azione come conclusiva rispetto a un processo mentale che lega probabilmente il tempo dell'indagine e il tempo della redazione/enunciazione.

In 2.20.1 Erodoto afferma che le teorie greche sulle piene del Nilo non sono degne di essere ricordate (οὐκ ἀξιῶ μνησθῆναι), ma ne parlerà perché vuole solo segnalarle (εἰ μὴ ὅσον σημῆναι βουλόμενος μοῦνον). In questa circostanza, l'impiego di μνᾶσθαι, preceduto dalla voce autorevole e personale dello storico, che si manifesta per mezzo di un giudizio di valore (οὐκ ἀξιῶ), appare del tutto coerente con l'annuncio programmatico dichiarato nel cosiddetto proemio. Il duro sforzo di salvare dall'oblio gli ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά compiuti dagli uomini induce Erodoto a distinguere tra ciò che è davvero meritevole di essere ricordato e quel che è suscettibile di una semplice citazione (σημῆναι)¹⁰. Dietro il commento lapidario a ciò che i Greci dicono del Nilo, la memoria, o meglio, il fatto culturale del ricordo si conferma principio fondativo e strumento di giudizio di eventi e personaggi delle *Storie*¹¹.

Se in questi due passaggi il verbo μνᾶσθαι appare del tutto comprensibile – ora in quanto indicatore di un'attività mentale che riconosce il proprio passato come tale, ora in quanto giustificatore del fine ultimo dell'opera storiografica –, l'esempio successivo induce a seguire la direzione interpretativa dichiarata in apertura.

In 6.19 Erodoto cita un oracolo che riguarda gli Argivi e i Milesi; riporta subito quello che la Pizia ha profetizzato per i secondi (τὰ δὲ τοῖσι Μιλησίοισι οὐ παρκοῦσι ἔχρησε ἔχει ὧδε), mentre afferma che riferirà (μνησθήσομαι) il responso relativo ai primi solo quando, a suo avviso, 'sarà giunto al punto adatto' del suo λόγος (ἐπεὰν κατὰ τοῦτο γένωμαι τοῦ λόγου). Come si può notare, attraverso il verbo della memoria Erodoto opera una scelta narrativa, finalizzata non a classificare le informazioni in base alla loro attinenza o estraneità all'obiettivo generale delle *Storie*, ma a distribuire e ad inquadrare la materia dell'inchiesta nella struttura complessiva del libro¹². È un primo, importante incrocio tra la nozione di memoria e la modalità di comunicazione del discorso storico. Erodoto appare infatti servirsi di μνᾶσθαι per illuminare le maglie della sua narrazione, per segnalare al pubblico la presenza di uno snodo, di uno spostamento preciso all'interno della sua ἀπόδεξις¹³. La presenza stessa del nesso κατὰ τοῦτο, d'altra parte, contribuisce a rafforzare questa ipotesi: l'espressione è utilizzata altrove da Erodoto proprio per indicare un punto definito di uno spazio naturale o politico¹⁴, declinato al caso genitivo come accade per λόγος nel nostro esempio. La funzione di raccordo di μνᾶσθαι sembra, così, perfettamente giustificabile anche rispetto all'intersezione tra ricorso al lessico geografico e descrizione di sé e della propria attività di storico, che la critica moder-

⁹ Cf. Kühner – Gerth 1890-1904 II, 126.

¹⁰ Cf. Marrucci 2009, 103 s.

¹¹ Cf., in una prospettiva analoga, il senso di μνᾶσθαι in Hdt. 8.85.2.

¹² Cf. Macan 1973, 282 e Nenci 1998, 184.

¹³ Per un'interessante disamina del termine ἀπόδεξις in Erodoto cf. Bakker 2002.

¹⁴ Cf. Hdt. 1.84.2, 185.7, 191.4; 4.56, 86.3; 7.176.2.

na ha da tempo individuato come una delle caratteristiche specifiche del dettato erodoteo¹⁵.

2. Μνήμη.

Alla polisemia di *μνᾶσθαι* corrisponde la polivalenza del sostantivo che, forse più di ogni altro, rappresenta, della memoria, la piena oggettivazione.

Su un totale di sedici attestazioni, *μνήμη* si carica di un'evidente funzione celebrativa in almeno due occorrenze¹⁶. I sei crateri d'oro consacrati da Gige a Delfi appaiono a Erodoto talmente mirabili da meritare di essere sottratti a un eventuale oblio da parte dei posteri (1.14.1: *μάλιστα μνήμην ἄξιον ἔχειν ἐστί*); Megabazo, generale di Dario, con le sue parole lascia presso gli abitanti dell'Ellesponto un ricordo di sé destinato a non scomparire mai (4.144.1: *ἄθάνατον μνήμην*).

Nel secondo libro delle *Storie*, poi, Erodoto appare precorrere gli interessi della più recente ricerca antropologica, sottolineando lo stretto rapporto tra uso della memoria e permanenza nel tempo di una tradizione¹⁷. Lo storico riconosce infatti la qualifica di *λογιώτατοι* ad alcuni Egiziani che coltivano la memoria al massimo grado (*μνήμην [...] ἐπασκέοντες μάλιστα*)¹⁸ e attribuisce il medesimo aggettivo – sempre declinato al grado superlativo – ai sacerdoti dei templi di Eliopoli¹⁹. Costoro sono ritenuti informatori essenziali per la conoscenza della conformazione fisica del territorio, di riti e costumi e, appunto, dei racconti tradizionali più antichi del pae-

¹⁵ Erodoto, per esempio, allude alla sua opera nei termini di un percorso lungo il quale si sposterà (1.5.3: *προβήσομαι ἐς τὸ πρόσω τοῦ λόγου*; 4.82: *Τοῦτο μὲν νυν τοιοῦτό ἐστι, ἀναβήσομαι δὲ ἐς τὸν κατ'ἀρχὰς ἢ αὖ ἐξ ὧν λόγον*), o designa con il sostantivo *ὁδός* le versioni di una storia tra le quali il pubblico è chiamato a scegliere (2.20.1). Cf. Nenci 1998, 282 s., Purves 2010, 118-58, e Rood 2012.

¹⁶ Si potrebbe aggiungere Hdt. 6.122.1, in cui Erodoto ritiene giusto che tutti si ricordino di Callia (*Καλλίῳ δὲ τούτῳ ἄξιον πολλαχοῦ μνήμην ἐστί πάντα τινὰ ἔχειν*). L'intero capitolo, tramandato da una sola classe di manoscritti, è però generalmente ritenuto un'interpolazione tarda per ragioni di natura soprattutto stilistica e linguistica (cf. Nenci 1998, 302). Per quanto mi compete, mi limito a segnalare come l'uso di *μνήμην ἔχειν* qui testimoniato sia pienamente erodoteo.

¹⁷ Cf. Vansina 1985 e Dei 2004.

¹⁸ Hdt 2.77.1: *Αὐτῶν δὲ δὴ Αἰγυπτίων οἱ μὲν περὶ τὴν σπειρομένην Αἴγυπτον οἰκέουσι, μνήμην ἀνθρώπων πάντων ἐπασκέοντες μάλιστα λογιώτατοί εἰσι μακροῦ τῶν ἐγὼ ἐς διάπειραν ἀπικόμην*. Cf. How – Wells 1961 I, 205 e Lloyd 1976, 330.

¹⁹ Hdt 2.3.1. L'aggettivo ricorre poche volte nelle *Storie* (Powell 1938, 209): *λόγιοι* sono i Persiani che riferiscono il racconto sul ratto di Io (1.1.1); *λόγιος* è giudicato Anacarsi rispetto alla totalità degli Sciti e degli altri popoli che abitano le regioni interne del Ponto (4.46.1). Com'è stato notato, la scarsa presenza del termine non esclude che esso possa essere stato sottinteso in altri contesti (cf. Luraghi 2001b, 158: «There is no reason to doubt that, in carrying out his enquiry, Herodotus actually took care to speak with learned people, in Greece as well as abroad [...]. On the other hand, I think that Jacoby was definitely wrong in maintaining that any ἀκοή statement like 'the Spartans say' is to be taken as an abridged form of 'the Spartan λόγοι say'»). Sul valore del termine *λόγιος* in Erodoto cf. Nagy 1987 e Evans 1991, 95-113, che interpreta l'aggettivo nel senso di «oral remembrancer».

se²⁰, cosicché il culto del ricordo appare garantire il possesso di un sapere onnicomprensivo, che ingloba geografia, religione e storia passata.

In aggiunta ai casi fin qui elencati, però, μνήμη ricorre di frequente in composizione con i verbi ποιῆσθαι e ἔχειν, variamente coniugati, a costituire due diversi sintagmi verbali, di cui la parte nominale rappresenta l'elemento in comune e portatore di senso. Il dato notevole è che μνήμη esprima la pura azione del ricordo esattamente in quei passaggi in cui Erodoto non compare come soggetto grammaticale. Memore del periodo trascorso presso il tempio di Zeus a Tebe d'Egitto (2.56.2: μνήμην [...] ἔχειν), la sacerdotessa di Dodona ha potuto fondare il santuario di Zeus nell'omonima località; di fronte all'avanzata in massa di Calcidesi, Beoti e Spartani, gli Ateniesi decidono di prendere subito le armi contro gli ultimi e di 'ricordarsi più tardi' (5.74.2: ἐσύστερον ἔμελλον μνήμην ποιήσεσθαι) degli altri avversari; non è ammissibile che gli Egiziani abbiano mutuato il nome di Eracle dai Greci in quanto, se avessero conosciuto la religione greca prima di elaborare il proprio pantheon, avrebbero dovuto serbare memoria innanzitutto dei Dioscuri e di Poseidone (2.43.3: οὐκ ἦκιστα ἀλλὰ μάλιστα ἔμελλον μνήμην ἔξειν)²¹. Questi tre esempi manifestano chiaramente la coscienza della dilazione nel tempo, rispetto alla quale μνήμη agisce da facoltà mentale che permette il recupero intenzionale²² del passato, colmando la distanza tra un prima e un dopo, tra una situazione di partenza e un momento temporale successivo.

Richiamo volontario di un vissuto specifico, garanzia di una fama eterna: a conferma di una visione sostanzialmente omogenea e unitaria della nozione di memoria, in μνήμη sembrano potersi ritrovare senza difficoltà i primi due caratteri di μνᾶσθαι che abbiamo isolato.

È opportuno dimostrare ora la validità complessiva dell'interpretazione suggerita, verificando se anche il sostantivo, al pari del verbo, assolva funzioni di rilievo sul piano della costruzione del discorso storiografico. L'attenzione deve spostarsi, dunque, dai personaggi delle *Storie* all'autore delle *Storie*.

Erodoto è soggetto di μνήμην ἔχειν in due distinte circostanze, situate entrambe nel quarto libro.

In una di esse (78) lo storico vuole dare testimonianza della resistenza degli Sciti all'accettazione di pratiche culturali straniere. Scile, nonostante sia figlio del re degli Sciti Ariapite, è attratto dalle usanze greche, e decide di edificare per sé un palazzo (οἰκία) presso Boristene, dove potrà vivere alla maniera dei Greci. Erodoto riferisce quindi del desiderio di Scile di essere iniziato al dionisismo, e nomina nuovamente il palazzo della città di Boristene, del quale, dichiara, 'ho fatto menzione anche poco prima' (4.79.2: τῆς καὶ ὀλίγω τι πρότερον τούτων μνήμην εἶχον). La dimensione

²⁰ Cf. 2.2.5, 3.1, 10.1, 13.1, 54.1, 99.2, 102.2, 107.1, 113.1, 116.1, 120.1. Sulla categoria sacerdotale come fonte principale del secondo libro cf. Lloyd 1975.

²¹ Sul processo di formazione del politeismo greco, così come emerge dal racconto di Erodoto, cf. Burkert 1985.

²² L'aggettivo vuole qui indicare semplicemente il carattere personale e volontario dell'atto del ricordo: non è da intendersi, pertanto, alcun riferimento al concetto di 'storia intenzionale' così come elaborato da H.-J. Gehrke (cf. Gehrke 2001), cioè quell'insieme di rappresentazioni del passato sulle quali un gruppo umano costruisce la propria identità nel presente.

intratestuale appare esplicita: ὀλίγω τι πρότερον τούτων connette due diverse sezioni del racconto e contribuisce a illuminare l'intento programmatico al quale lo storico destina, assumendolo in prima persona, il sintagma μνήμην ἔχειν.

La seconda circostanza non fa eccezione. Erodoto afferma nuovamente di aver già nominato la località di Esampeo (4.81.2: τοῦ καὶ ὀλίγω τι πρότερον τούτων μνήμην εἶχον), dando ulteriore prova, tramite una breve inserzione parentetica, di un'organizzazione totalmente consapevole della propria opera, la cui articolazione interna deve risultare chiara al destinatario finale.

Se valutato attentamente, però, questo impiego del vocabolario della memoria lascia trasparire l'esistenza, nelle *Storie*, di una tensione irrisolta, che investe direttamente la problematica del *medium* comunicativo a cui lo storico ha affidato la diffusione delle proprie ricerche.

La distanza tra il primo e il secondo riferimento alla οἰκία che Scile ha costruito per sé, infatti, pare davvero troppo breve per non essere ricondotta all'immagine di un Erodoto che, dopo una pausa nella propria performance orale, avverte la necessità del pubblico di un pur minimo aggancio alla storia che aveva interrotto; diversamente, la seconda citazione della città di Esampeo avviene dopo circa trenta capitoli, che sembrano troppi per la memoria di un uditore e ragionevoli, invece, per un lettore che può beneficiare di un testo scritto. Si potrebbe certo proporre che la vicenda di Scile sia stata inserita soltanto in seguito, e che i due passaggi coinvolti nel gioco di richiami fossero originariamente meno lontani l'uno dall'altro²³. E tuttavia, senza avventurarsi nel pericoloso e insicuro terreno su cui è nato e cresciuto il dibattito relativo alla genesi compositiva delle *Storie*²⁴ – «well-nigh insoluble», sentenziava Macan²⁵ –, sembra ragionevole supporre che l'uso di μνήμην ἔχειν possa collocarsi a metà strada tra il desiderio di immediatezza, garantita dalla parola parlata, e il bisogno di una coesione tra i contenuti, che una scrittura ragionata permette di creare²⁶.

La locuzione ὀλίγω πρότερον τούτων si accompagna anche a una delle sette occorrenze in cui Erodoto utilizza personalmente il nesso μνήμην ποιεῖσθαι²⁷, che ci fornisce, in aggiunta, la possibilità di una migliore precisazione dell'ipotesi che stiamo cercando di verificare: il legame tra impiego della terminologia della memoria e dialogo con un pubblico composto da uditori.

Che il sintagma stabilisca connessioni tra parti differenti delle *Storie* appare di per sé indubbio, sia quando Erodoto promette di trattare (μνήμην ποιήσομαι) dei re di Babilonia nei λόγοι sugli Assiri, posticipando un argomento a cui ha solo accennato²⁸; sia quando, a mo' di formula introduttiva, si serve di μνήμην ποιεῖσθαι per

²³ Cf. Corcella 1993, 299.

²⁴ Per una sintesi cf. Beltrametti 1986, 201-25.

²⁵ Macan 1973, 57.

²⁶ Cf. Havelock 1973 e Thomas 1999.

²⁷ Hdt. 4.16.1: [...] Ἀριστέης, τοῦ περ ὀλίγω πρότερον τούτων μνήμην ἐποιεῦμην. Anche in questo caso, il ponte di raccordo lanciato da Erodoto è assai breve, e risulta più accettabile se immaginiamo che sia stato inserito dopo un'interruzione momentanea della performance.

²⁸ Hdt. 1.184. In generale, la mancanza di una sezione dedicata appositamente agli Assiri è stata spiegata o in relazione a un mutamento di progetto da parte di Erodoto o come un'inevitabile conseguenza tipica delle opere a lungo elaborate (cf. Asheri 1988, 373 s.). Si noti, tuttavia, che tale

aprire la discussione sul lidio Ardys e sull'egiziano Sesostri²⁹; sia quando afferma di aver descritto già altrove i tesori che si trovano nel santuario di Didima (6.19.3: μνήμην ἐτέρωθι τοῦ λόγου ἐποιησάμην). Che l'utilizzo dello stesso sintagma implichi un momento di comunicazione con il pubblico parrebbe, invece, difficile da sostenere, in quanto la diatesi media – ποιῆσθαι – accentua l'aspetto soggettivo dell'azione³⁰. Consideriamo, tuttavia, le ultime due attestazioni.

In 1.193 Erodoto descrive le colture tipiche della regione babilonese: percorsa da canali, questa terra si rivela particolarmente adatta alla produzione dei cereali. Lo storico riporta quindi la larghezza delle foglie di frumento e di orzo, mentre non ricorderà (μνήμην οὐ ποιήσομαι), pur conoscendola, quale sia la grandezza dell'albero che nasce dal sesamo e dal miglio. Il motivo di questa decisione è immediatamente indicato: Erodoto sa bene che a quanti non hanno mai visitato Babilonia tutto ciò che ha già detto sui suoi prodotti sarà difficile da credere³¹. Il nesso, dunque, è destinato a giustificare una scelta narrativa, che sembra dipendere, a sua volta, non da logiche esclusivamente interne al racconto, ma dalle conoscenze pregresse del destinatario reale a cui Erodoto si sta rivolgendo nell'*hic et nunc* dell'enunciazione³². La ἀπιστία, l'eventualità di non essere creduti, costituisce ragione sufficiente per tacere su un dato comunque autentico, mentre altrove è *nonostante* la probabile diffidenza del pubblico che Erodoto tratterà un determinato argomento. I celebri discorsi di Otane, Dario e Megabazo sulle forme di governo (3.80-2) potranno risultare forse incredibili (λόγοι ἄπιστοι) ad alcuni dei Greci; e tuttavia essi vennero effettivamente pronunciati. In questo passaggio, «an example of direct relations between the author and his audience»³³, la corrispondente forma aggettivale di ἀπιστία gioca un ruolo essenziale nel definire la necessità di un aggancio all'uditorio, a cui, nel nostro esempio, si dà voce proprio attraverso μνήμην ποιῆσθαι.

In 6.55, infine, Erodoto annuncia che lascerà da parte la questione dell'origine egiziana della diarchia spartana, mentre si concentrerà su quello che altri hanno trascurato (τὰ δὲ ἄλλοι οὐ κατελάβοντο, τούτων μνήμην ποιήσομαι). Se il sintagma verbale avesse qui una funzione puramente introduttiva e denotasse solo un interesse personale dello storico, come la diatesi media porterebbe a supporre, sfuggirebbe il senso pieno di una frase nella quale, al contrario, appare sintetizzata la volontà di presentare la ἱστορίη come un nuovo tipo di indagine. Dietro gli ἄλλοι, dietro l'interesse genealogico che Erodoto decide di non approfondire, si intravede un ri-

promessa non mantenuta si giustifica meglio come prodotto di un'enunciazione puntuale e transitoria piuttosto che come considerazione sedimentatasi per errore nel processo di scrittura.

²⁹ Hdt. 1.15 e 2.102.1.

³⁰ Cf. Kühner – Gerth 1890-1904 II, 89 ss.

³¹ Hdt. 1.193.4: ἐκ δὲ κέγχρου καὶ σησάμου ὅσον τι δένδρον μέγαθος γίνεται, ἐξεπιστάμενος μνήμην οὐ ποιήσομαι, εὖ εἰδὼς ὅτι τοῖσι μὴ ἀπιγμένοισι ἐς τὴν Βαβυλωνίην χώραν καὶ τὰ εἰρημένα <περὶ τὰ> καρπῶν ἐχόμενα ἐς ἀπιστίην πολλὴν ἀπίκται.

³² Cf. Hdt. 3.103: Τὸ μὲν δὴ εἶδος ὁκοῖόν τι ἔχει ἢ κάμηλος, ἐπισταμένοισι τοῖσι Ἕλλησι οὐ συγγράφω· τὸ δὲ μὴ ἐπιστάται αὐτῆς, τοῦτο φράσω. Erodoto intende descrivere le caratteristiche del cammello che i Greci non conoscono.

³³ Asheri – Lloyd – Corcella 2007, 473.

chiamo implicito ad Acusilao, Ferecide e, soprattutto, Ecateo³⁴. Tramite μνήμην ποιῆσθαι, lo storico appare intenzionato a chiarire al proprio destinatario che egli si dedicherà all'analisi di quegli aspetti che i suoi predecessori non hanno incluso nelle loro opere, così da aggiungere un nuovo contributo a un patrimonio di conoscenze avvertito come comune: coerentemente, nei quattro capitoli successivi Erodoto descriverà le prerogative e i doveri dei diarchi di Sparta.

Se nel primo passaggio μνήμην ποιῆσθαι soddisfa la necessità di un'allocuzione mirata, nel secondo sono i Greci tutti a essere invitati a prestare attenzione: producendo effetto e senso in una situazione contingente, in un caso, e presentando un'aspirazione sottratta ad esigenze puntuali o del momento, nell'altro, anche l'utilizzo di questo secondo nesso appare, pertanto, essere valida spia di un equilibrio – non possiamo dire in che misura consapevole – tra la fruibilità immediata concessa dall'oralità e un più marcato potere eternatore riconosciuto alla scrittura.

3. Conclusioni.

La forte specificità erodotea nell'uso di μνήμην ἔχειν/ποιῆσθαι – e una certa dose di consapevolezza nel servirsi di tali nessi come verbi performativi – emerge ulteriormente dal confronto con la storiografia tucididea. Tucidide, che si dichiara diffidente nell'affidare alla ἀκρόασις la divulgazione di queste vicende (1.22.4)³⁵, non coniuga mai μνήμην ἔχειν/ποιῆσθαι nella prima persona dello storico, attribuendoli a se stesso mentre produce la propria narrazione³⁶. Ancora, egli ricorre in maniera assai limitata ad altre espressioni che, in Erodoto, valgono da richiamo o da anticipazione di alcuni contenuti della ἱστορίη³⁷.

L'esatta interpretazione di questi rinvii interni non potrebbe davvero essere più complessa. Se la maggior parte degli studiosi ammette che essi siano rivolti al destinatario delle *Storie*, appare più complicato stabilire se siano indizi di una divulgazione scritta dell'opera, in virtù del loro carattere apparentemente ragionato, o punti di appoggio pensati per agevolare la ricezione da parte di un pubblico impegnato ad ascoltare³⁸. Due considerazioni mi sembrano tuttavia doverose: da un lato, se Tucidide non usa mai la parola ἱστορίη per definire il proprio lavoro³⁹, e se da questo rifiuto si è ritenuto legittimo trarre indicazioni sul metodo storiografico non solo dello

³⁴ Cf. Nenci 1998, 223 s. e Scott 2005, 230.

³⁵ Come nota giustamente Porciani, tuttavia, nel «momento in cui prevede per sé un insuccesso di pubblico in una performance di tipo orale, lo storico ammette anche l'inevitabilità per il suo testo di una simile destinazione» (Porciani 1994, 381). Cf. anche Thomas 1999, 103 ss.

³⁶ Thuc. 2.54.3 e 2.87.4.

³⁷ Mi riferisco, in particolare, a formule come ὥς καὶ πρότερόν μοι δεδήλωται, ὥς καὶ πρότερόν μοι εἴρηται/εἰρέθη, ὥς καὶ πρότερον εἶπον/εἶπα, per le quali cf. Hdt. 1.18.2, 169.2; 2.9.2, 14.1; 4.1.2, 129.2, 156.3, 181.2; 5.35.3; 6.15.1; 7.108.1, 184.3; 8.119; 9.32.2, 101.1 Per esempi di anticipazione cf. Hdt. 2.38.2, 51.1, 161.3; 3.6.1; 4.145.1. 5.22.1. Il ponte di raccordo può tuttavia essere molto breve in questi casi, e trovare un punto di approdo nella sezione immediatamente successiva.

³⁸ Cf. le posizioni opposte di Beltrametti 1986, 78-81 e Bakker 2002. Cf. anche Nenci 1998, 181 n. a Hdt 6.15.1.

³⁹ Cf. Hartog 1996, 968.

storico di Atene, ma anche del suo predecessore di Alicarnasso⁴⁰, in linea di principio non è un azzardo argomentare sulla base dell'assenza o dello scarso uso, in Tuciddide, di espressioni frequentemente presenti, al contrario, in Erodoto; dall'altro, se queste espressioni appaiono collocabili a metà strada fra oralità e scrittura, è perché esse riflettono probabilmente un contesto di civiltà in cui la seconda, pur avanzando progressivamente sulla prima, non riesce ancora a imporsi del tutto⁴¹.

Ad ogni modo, che Erodoto, più di Tuciddide, sia profondamente immerso e influenzato da questo periodo di transizione pare a me confermato dall'analisi di un'ultima locuzione, composta dalla prima persona singolare del verbo ἔρχομαι più participio futuro e attestata nelle *Storie* quattordici volte⁴². Che essa abbia un valore performativo sembra garantito dal fatto che Erodoto se ne serva non solo per introdurre la materia di cui tratterà, ma anche per rivelare i movimenti della propria esposizione (2.35.1: ἔρχομαι δὲ περὶ Αἰγύπτου μηχανέων τὸν λόγον) o le basi 'metodologiche' della sua inchiesta (2.99.1: ἔρχομαι λόγους ἐρέων κατὰ [τὰ] ἥκονον). Altri due aspetti, però, colpiscono di più. In primo luogo, in 3.6.1 l'espressione è utilizzata al fine di colmare una lacuna conoscitiva che, secondo Erodoto, affligge tutta quella fetta del suo pubblico che compie viaggi per mare in Egitto⁴³; in secondo luogo, nelle occorrenze in cui lo storico non è il soggetto grammaticale della costruzione, questa trova spazio all'interno di conversazioni reali, nelle quali colui che parla suggerisce ai suoi interlocutori di prestare attenzione a quello che verrà detto: Otane ha già elencato alcuni dei difetti del tiranno, ma annuncia al resto dei congiurati che sta per nominare il più grave di tutti⁴⁴; prima della battaglia di Maratona, Milziade si accinge a spiegare a Callimaco di Afidna per quale motivo il suo parere sarà decisivo per le sorti dello scontro⁴⁵; Artabano chiarisce a Serse in che senso la terra rappresenta un grave pericolo per la sua spedizione⁴⁶; Demarato non parlerà a Serse di tutti i Greci, ma solo degli Spartani⁴⁷. La locuzione svela così un legame preciso con il mondo della parola parlata, e ci autorizza a immaginare come, attraverso di essa, Erodoto ricerchi quel rapporto diretto e, soprattutto, immediato nel 'dialogo' narrativo con il suo pubblico che lo storico di Atene, al contrario, sembra voler evitare.

⁴⁰ Cf. Darbo-Peschanski 2007.

⁴¹ Cf. la bibliografia citata in n. 26.

⁴² Cf. Powell 1938, 143. Sembra ormai superfluo indicare che la locuzione non è presente in Tuciddide.

⁴³ Hdt 3.6.1: Τὸ δὲ ὀλίγοι τῶν ἐς Αἴγυπτον ναυτιλομένων ἐννεώκασι, τοῦτο ἔρχομαι φράσω. Cf. anche Hdt. 4.99.5: ὅς δὲ τῆς Ἀττικῆς ταῦτα μὴ παραπέπλωκε, ἐγὼ δὲ ἄλλως δηλώσω. Un analogo interesse per il destinatario è emerso nel passaggio, sopra analizzato, relativo alle colture babilonesi: si potrebbe immaginare, dunque, che μνήμην ποιῆσθαι e il nesso ἔρχομαι più participio futuro svolgano una funzione performativa assai simile.

⁴⁴ Hdt. 3.80.5: τὰ δὲ δὴ μέγιστα ἔρχομαι ἐρέων.

⁴⁵ Hdt 6.109.4: κῶς ἐς σέ τοι τούτων ἀνήκει τῶν πρηγμάτων τὸ κῦρος ἔχειν, νῦν ἔρχομαι φράσω.

⁴⁶ Hdt. 7.49.3: Καὶ δὴ τῶν δύο τοι τοῦ ἑτέρου εἰρημένου τὸ ἕτερον ἔρχομαι ἐρέων. Γῆ δὴ πολεμὶή τῇδὲ τοι κατίσται.

⁴⁷ Hdt. 7.102.2: ἔρχομαι δὲ λέξων οὐ περὶ πάντων τούσδε τοὺς λόγους, ἀλλὰ περὶ Λακεδαιμονίων μούνων.

Il peculiare uso erodoteo di μνήμην ἔχειν/ποιεῖσθαι potrebbe dunque essere interpretato come uno degli strumenti attraverso i quali Erodoto ‘dà voce’ alle *Storie*, precisandone la forma e i contenuti a beneficio dei destinatari. Che questa pratica storiografica di comunicazione dipenda in parte dalla fruizione aurale dell’opera mi sembra indubbio; il peso effettivo e reale dell’oralità, come fattore storico profondo e diffuso, è destinato forse a restare indimostrabile.

Fabrizio Gaetano
f.gaetano88@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Asheri 1988 = Erodoto, *Le Storie. Libro I: la Lidia e la Persia*, a c. di D. Asheri, Milano 1988.
- Asheri – Lloyd – Corcella 2007 = D. Asheri – A. Lloyd – A. Corcella, *A commentary on Herodotus. Book I-IV*, Oxford 2007.
- Bakker 2002 = E.J. Bakker, *The making of History: Herodotus’ ‘histories apodexis’*, in Bakker – De Jong – Van Wees 2002, 3-32.
- Bakker – De Jong – Van Wees 2002 = E.J. Bakker – I. De Jong – H. Van Wees (ed. by), *Brill’s companion to Herodotus*, Leiden 2002.
- Beltrametti 1986 = A. Beltrametti, *Erodoto: una storia governata dal discorso. Il racconto morale come forma della memoria*, Firenze 1986.
- Burkert 1985 = W. Burkert, *Herodot über die Namen der Götter: Polytheismus als historisches Problem*, MH 42, 1985, 121-32.
- Canfora 1971 = L. Canfora, *Il ciclo storico*, Belfagor 26, 1971, 653-70.
- Corcella 1993 = Erodoto, *Le Storie. Libro IV: la Scizia e la Libia*, a c. di A. Corcella, Milano 1993.
- Darbo-Peschanski 2007 = C. Darbo-Peschanski, *L’‘historia’: commencements grecs*, Paris 2007.
- Dei 2004 = F. Dei, *Antropologia e memoria. Prospettive di un nuovo rapporto con la storia*, Novecento 10, 2004, 27-46.
- Dorati 2000 = M. Dorati, *Le ‘Storie’ di Erodoto: etnografia e racconto*, Pisa 2000.
- Dunsch – Ruffing 2013 = B. Dunsch – K. Ruffing (ed. by), *Herodots Quellen – Die Quellen Herodots*, Wiesbaden 2013.
- Evans 1991 = J. A. S. Evans, *Herodotus, explorer of the past: three essays*, Princeton 1999.
- Fehling 1989 = D. Fehling, *Herodotus and his sources: citation, invention and narrative art*, Leeds 1989 [ed. or. *Die Quellenangaben bei Herodot: Studien zur Erzählkunst Herodots*, Berlin 1971].
- Fowler 2001 = R. Fowler, *Early ‘Historie’ and Literacy*, in Luraghi 2001a, 95-115.
- Gehrke 2001 = H.-J. Gehrke, *Myth, history, and collective identity: uses of the past in ancient Greece and beyond*, in Luraghi 2001a, 286-313.
- Gentili – Cerri 1983 = B. Gentili – G. Cerri, *Storie e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari 1983.
- Hartog 1980 = F. Hartog, *Le miroir d’Hérodote: essai sur la représentation de l’autre*, Paris 1980 [trad. it. *Lo specchio di Erodoto*, Milano 1992].
- Hartog 1996 = F. Hartog, *La storiografia tra passato e presente*, in S. Settis (a c. di), *I Greci 2. Una storia greca. II. Definizione*, Torino 1996, 959-81.
- Havelock 1973 = E. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura: da Omero a Platone*, Bari 1973.
- How – Wells 1961 = W.W. How – J. Wells, *A commentary on Herodotus*, 2 voll., Oxford 1961.
- Jacoby 1913 = F. Jacoby, in *RE Suppl. II* (1913), s.v. *Herodotos*, 205-520 [ripubblicato in F. Jacoby, *Griechische Historiker*, Stuttgart 1956, 7-164].

- Kühner – Gerth 1890-1904 = R. Kühner – B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Leipzig 1890-1904.
- Lloyd 1975 = A.B. Lloyd, *Herodotus. Book II. Introduction*, Leiden 1975.
- Lloyd 1976 = A.B. Lloyd, *Herodotus. Book II. Commentary 1-98*, Leiden 1976.
- Luraghi 2001a = N. Luraghi (ed. by), *The historian's craft in the age of Herodotus*, Oxford 2001.
- Luraghi 2001b = N. Luraghi, *Local knowledge in Herodotus' Histories*, in Luraghi 2001a, 138-60.
- Luraghi 2013 = N. Luraghi, *The stories before the 'Histories': folktale and traditional narrative in Herodotus*, in R. Vignolo Munson (ed. by), *Herodotus: Volume 1, Herodotus and the narrative of the past*, Oxford 2013, 87-112.
- Macan 1973 = R. W. Macan, *Herodotus: the fourth, fifth, and sixth books*, New York 1973.
- Marrucci 2009 = L. Marrucci, *Semaino come verbo della storiografia erodotea*, in *IncidAntico* 7, 2009, 89-108.
- Momigliano 1961-62 = A. Momigliano, *Storiografia su tradizione scritta e storiografia su tradizione orale. Considerazioni generali sulle origini della storiografia moderna*, in *AAT* 96, 1961-62, 186-97 [ripubblicato in A. Momigliano, *La storiografia greca*, Torino 1982, 95-105].
- Momigliano 1978 = A. Momigliano, *The historians of the classical world and their audiences: some suggestions*, in *ASNP s. III* 8, 1978, 59-75 [trad. it. in A. Momigliano, *La storiografia greca*, Torino 1982, 106-24].
- Murray 2001a = O. Murray, *Herodotus and oral history*, in Luraghi 2001a, 16-44.
- Murray 2001b = O. Murray, *Herodotus and oral history reconsidered*, in Luraghi 2001a, 314-25.
- Nagy 1987 = G. Nagy, *Herodotus the 'Logios'*, in D. Boedeker (ed. by), *Herodotus and the invention of history*, *Arethusa* 20, 1987, 175-84.
- Nenci 1998 = Erodoto, *Le Storie. Libro VI: la battaglia di Maratona*, a c. di G. Nenci, Milano 1998.
- Porciani 1994 = L. Porciani, *Oralità, scrittura, storiografia*, in S. Alessandri (a c. di), *Ἱστορίη: studi offerti a Giuseppe Nenci*, Galatina 1994, 377-97.
- Porciani 1997 = L. Porciani, *La forma proemiale. Storiografia e pubblico nel mondo antico*, Pisa 1997.
- Powell 1938 = E. J. Powell, *A lexicon to Herodotus*, Cambridge 1938.
- Pritchett 1993 = W.K. Pritchett, *The liar school of Herodotus*, Amsterdam 1993.
- Purves 2010 = A. Purves, *Space and time in ancient Greek narrative*, New York 2010.
- Rood 2012 = T. Rood, *Herodotus*, in I. de Jong (ed. by), *Space in ancient Greek literature: studies in ancient Greek narrative*, Leiden 2012, 121-40.
- Rösler 2002 = W. Rösler, *The 'Histories' and writing*, in Bakker – De Jong – Van Wees 2002, 79-94.
- Scott 2005 = L. Scott, *Historical commentary on Herodotus. Book 6*, Leiden 2005.
- Slings 2002 = S.R. Slings, *Oral strategies in the language of Herodotus*, in Bakker – De Jong – Van Wees 2002, 53-77.
- Thomas 1999 = R. Thomas, *Literacy and orality in ancient Greece*, Cambridge 1999.
- Vansina 1985 = J. Vansina 1985, *Oral Tradition as History*, London 1985.

Abstract: This paper, developed along the lines of the historical anthropological method, aims to investigate the notion of memory in Herodotus' *Histories*, by focusing on some terms such as *μνᾶσθαι* and *μνήμη*. The analysis shall reveal how Herodotus' use of verbs and verbal phrases conveying the meaning of memory is intended more toward guiding his recipients through the structure of the narrative than toward enacting a personal recollection of events meant for historical reconstruction. Moreover, as it is likely that Herodotus' attention to guiding his audience is due to the partly oral enunciation of his historiographical discourse, it becomes possible to add a new interpretative perspective to the topic of the relationship between orality and writing in the historiography of the 5th century B.C.

Keywords: Memory, Orality, Writing, Audience, Herodotus.

Il testo dell'*Edipo re* di Sofocle nel palinsesto *Leid.* BPG 60 A*

Nella minuta di una lettera datata 14 settembre 1947 e acclusa al codice palinsesto BPG 60 A (Λ)¹ della Universiteitsbibliotheek di Leida (seconda metà del X s., ca. 960-980)², H.J. Scheltema si rivolge ad A. Turyn per informarlo dello stato del manufatto che contiene nella *scriptio inferior* le sette tragedie di Sofocle variamente mutile.

Confessando apertamente di non avere un interesse specifico per il poeta, ma di essersi cimentato nella decifrazione perché desideroso di «in codicibus palimpsestis (ut dicuntur) legendis exerceri», lo studioso di Groninga così si esprime:

Antiqua scriptura quidem [...] paene inextricabilis est, nulloque pacto prae obscuritate notarum fieri posse mihi videtur ut phototypice reddatur. Auxiliantibus autem radiis iis, qui in scala luminis ultra violaceos inveniuntur quantum in mea potestate est antiquam scripturam legere conor, sed gravior fit labor eo quod recentior scriba fere semper suos versus per ipsas antiquae scripturae lineas exaravit.

Scheltema continua offrendo la più ampia disponibilità a controllare passi specifici ma ritiene di non essere in grado di produrre una «integra codicis collatio» per la difficoltà dell'impresa e la mancanza di «otium ad tantum laborem perficiendum».

Turyn deve avere esercitato qualche forma di cortese pressione se poi le cose andarono diversamente: Scheltema infatti lavorò *per intervalla* alla trascrizione del codice dal settembre del 1947 al luglio dell'anno successivo, secondo si apprende da un quaderno autografo conservato a Leida (BPG 60 A II) e intitolato *Beschrijving van het Sophoclespalimpsest*³.

Nel 1949 usciva su "Mnemosyne" l'articolo *De codice Sophocleo Lugdunensi* con la collazione complessiva condotta sul *Sophocle* di Masqueray, e i dati relativi furono impiegati da Turyn negli *Studies in the Manuscript Tradition of the Tragedies of Sophocles* del 1952. Tanto bastò per lungo tempo.

L'articolo, nella sua sintetica presentazione dei dati, non rende l'idea dei dubbi che assalgono costantemente il decifratore di un palinsesto, mentre la lettura del quaderno contiene diverse note in cui Scheltema cerca di spiegare quello che vedeva alla luce della lampada di Wood: se si confrontano le note manoscritte con il lavoro

* Desidero ringraziare André Bouwman, direttore della Universiteitsbibliotheek, e Matthijs Holwerda, responsabile delle Bijzondere Collecties, per aver facilitato a più riprese il complicato lavoro sul palinsesto. Le mie ricerche sul codice batavo sono state in parte rese possibili da una *Scaliger fellowship* nell'agosto del 2014: colgo l'occasione per ringraziare Kasper van Ommen, responsabile dello Scaliger Institute.

¹ Per le sigle dei manoscritti che non scioglierò rimando alla Teubneriana di R.D. Dawe (Stuttgart-Lipsiae 1996). *Status quaestionis* e bibliografia sul manoscritto si possono reperire in Papathomopoulos 1993, 77-81 e Scattolin 2012, ma vd. anche Bollack 1990, 74 s.

² Per la descrizione codicologica e la proposta di datazione più accreditata del palinsesto si veda Irigoien 1951, 443-9.

³ Davvero di 'descrizione' si tratta, perché il quaderno non contiene solo l'elenco delle varianti ma anche una ricostruzione dei fascicoli dell'originario codice sofocleo, una descrizione del contenuto dei singoli fogli e la sequenza dei fogli che conservano ogni singola tragedia.

su “Mnemosyne” si nota immediatamente che nel quaderno sono registrate molte più varianti delle quali evidentemente lo studioso non era certo sino in fondo e che ha deciso alla fine di dismettere all’atto della pubblicazione. Un peccato, si direbbe, perché alcune di quelle letture coglievano nel segno.

Più di quarant’anni dopo M. Papathomopoulos si è coraggiosamente cimentato in una nuova collazione del manoscritto, di cui ha reso pubblici gli esiti nel 1993. Il filologo di Ioannina aveva un vantaggio su Scheltema: il codice era stato restaurato e ‘ripulito’ nel 1990, e la sua decifrabilità era migliorata; ma aveva anche uno svantaggio: il tempo. Papathomopoulos infatti dice di avere collazionato *Edipo re*, *Antigone* e 700 versi delle *Trachinie* nell’arco di cinque giorni⁴: si tratta di una mole di lavoro davvero eccessiva per un periodo tanto ristretto, e di certo la sua collazione, allo stesso modo di quella parallela condotta sul *Laurentianus* 32.9 (L), si può a buon diritto definire «trop rapide»⁵.

La rapidità deve essere anche la ragione degli errori di Giannachi 2007 che trascrive la colometria delle parti liriche di tutte le tragedie: se per la divisione dei *cola* lirici il suo lavoro è quasi sempre affidabile, non altrettanto si può dire per il testo⁶.

In questo contributo, e nell’ambito di un lavoro complessivo che sto svolgendo sul codice Λ, desidero offrire una revisione e un aggiornamento di tutti i dati noti fino ad oggi sul testo dell’*Edipo re* nel palinsesto, confrontandoli sistematicamente con il coevo e stemmaticamente affine *Laurentianus* 32.9 (L), per il quale mi sono giovato di una riproduzione digitale ad alta definizione.

Ho dedicato complessivamente quattro settimane lavorative alla decifrazione della tragedia nel palinsesto, eppure a stento oso chiamare il presente lavoro una ‘collazione’ di Λ, ciò che avrebbe richiesto ancora più tempo; quello che ho fatto, piuttosto, è controllare nel palinsesto tutti i casi (a) in cui in L vi è una rasura e/o una correzione, sia quelle attribuibili al correttore coevo responsabile anche della copia del *corpus* scoliastico, sia quelle riferibili alla mano anonima del codice A (*Par. gr.* 2712, fine del XIII s.) che è intervenuta massicciamente sul *Laurentianus*⁷, spesso obliterando la lezione antica; (b) di variante di L segnalata in Dawe 1973 e nella sua terza Teubneriana; (c) di varianti della tradizione indiretta; (d) di congettura moderna accolta da Dawe; infine, ho verificato (e) tutte le letture proposte da Scheltema in avanti e (f) alcuni casi che sono parsi a vario titolo interessanti.

Le modalità del lavoro sono oggi simili a quelle del 1947: si usa ancora la lampada a raggi ultravioletti e si deve lavorare in un ambiente buio. Rispetto ai miei predecessori la mia condizione è però relativamente migliore: ho lavorato dopo la

⁴ Papathomopoulos 1993, 78 s.

⁵ Hecquet-Devienne 1994, 40.

⁶ Qualche esempio preso dalle prime sezioni liriche dell’*Aiace*: 357 ἀλίαν, non ἄλιον; 365 ἄρεστον, non ἄρετον; 370 αἶ ter, non αἰαῖ αἰαῖ; 372 χειρὶ, non χειρὶ; 379 πάντων ἀεὶ, non ἀπάντων τ’ ἀεὶ; 389 s. δισάρχας, non δισσάρχας; 396 ἔλεσθέ μ’ ἔλεσθέ μ’, non ἔλεσθεν ἔλεσθέ μ’; 405 φίλοι, non φίλοις; 427 πρόκειται, non πρόκειμαι. In generale la presentazione del materiale dà l’idea erronea che il palinsesto si legga integralmente.

⁷ Fu Turyn 1949, 140 a riconoscere per primo in L l’intervento del copista di A. Il lavoro fondamentale sul testo dell’*Edipo re* in L è Hecquet-Devienne 1994, al quale rimando per la bibliografia sul manoscritto.

‘ripulitura’ del manoscritto e ho potuto dedicare un congruo numero di giorni all’impresa. Ciò nonostante la variabile decifrabilità del palinsesto, da buona a pessima, e il fatto che il copista recenziore abbia scritto «per ipsas antiquae scripturae lineas», rende ancora impossibile dire una parola definitiva sullo stato del testo sofocleo: chi compulserà la mia collazione incontrerà spesso sconcertanti (e sconcertati) *non constat* e *versus evanidi*. Inevitabilmente il salto di qualità da perseguire in futuro dovrà essere la riproduzione fotografica UV del manufatto e la rielaborazione digitale delle immagini: le tecnologie esistono, la sensibilità dello *staff* della biblioteca è tangibile, bisognerà solo trovare un equilibrio tra i costi e i benefici. D’altra parte, come ricordava E.M. Thompson nella prefazione del bellissimo facsimile londinese del *Laurentianus*, «the under-writing of a palimpsest is usually clearer in a photograph than in the original». Era il 1885⁸.

Alcune avvertenze per l’interpretazione dei dati: le lezioni relative ad un determinato verso sono separate dal punto e virgola, mentre il passaggio al verso successivo da una barra (/); se sono d’accordo con la trascrizione di Scheltema o Papathomopoulos lo segnalo abbreviando il loro nome tra parentesi (non segnalo invece il dissenso; si noti che nel caso di Scheltema mi riferisco non all’articolo del 1949 ma alle più ricche note manoscritte di cui ho detto sopra); il testo iniziale è quello di Λ , seguito eventualmente da informazioni su quello di L: per non appesantire un apparato già abbastanza denso, si badi che decido soggettivamente in ogni singolo caso se è opportuno per chiarezza presentare lo stato di L, quindi sono sconsigliate le deduzioni e *silentio* e il lettore è rinviato alla collazione di Hecquet-Devienne 1994 (abbreviata H.-D.) e, se la studiosa tace, a Dawe 1973 (di norma si consideri che mi trovo d’accordo con la lettura di Hecquet-Devienne che ha potuto consultare l’originale); è parso comunque opportuno riportare L (a) se la mia lettura diverge da quelle di Hecquet-Devienne e Dawe, compresi i casi in cui gli studiosi tacciono su di uno specifico luogo; (b) se L e Λ condividono un errore loro peculiare o con al massimo tre manoscritti (in questo caso pongo le sigle tra parentesi).

Quest’ultima avvertenza è particolarmente importante per consultare le liste delle lezioni che chiudono il presente lavoro: in esse sono estesamente impiegati gli esiti della mia lettura di L anche quando i dati relativi al manoscritto non compaiono nella collazione di Λ .

Un discorso a parte meritano le sigle che identificano i vari strati testuali del *Laurentianus*: L¹ indica una lezione introdotta dalla mano principale rispetto al testo in linea; L^s segnala una lezione introdotta dal revisore del testo che ha anche scritto glosse, varianti e il *corpus* marginale degli scolii per i quali ha impiegato una caratteristica maiuscola di formato ridotto; L^A è la mano del copista del codice A in azione su L; L² indica una qualsiasi mano diversa da quelle di L¹ e L^s ma non sicuramente identificabile con L^A (si noterà che spesso uso L² quando ritengo di leggere per la prima volta una lezione recenziore in L, e questo per prudenza non avendo ancora, a differenza di Hecquet-Devienne, consultato l’originale); L^{pc} corrisponde al testo *post correctionem* senza identificazione della mano.

Va da sé che la corretta attribuzione delle lezioni di L, a partire dal testo finito in

⁸ Thompson – Jebb 1885, 11.

rasura per arrivare alla cronologia relativa degli interventi, risulta fondamentale per stabilire il suo rapporto col coevo Λ ; per converso, una lettura più precisa del palinsesto può offrire lo spunto per attribuire correzioni minimali in L, lasciando però fuori dal novero le 'neutre' rasure.

Vanno anche spiegati due procedimenti tipici di L^A che possono ingenerare confusione: la *distinctio* e la *retractatio*. La *distinctio* è la separazione di legature antiche di L, tipicamente quelle di *epsilon* con *sigma* e *tau* e il doppio *sigma*: trovandole innaturali, il copista di A interviene eradendole e scrivendo le lettere separate con vari artifici; se non si fa attenzione si rischia di prendere L^A per un testo diverso da quello di L *ante correctionem*. La *retractatio* si verifica invece in presenza di variante sovrilineare di L^1 ovvero L^s : se il copista di A la trova convincente, capita a volte che la incorpori scrivendola in linea dopo avere eraso il testo originale, e che completi il *maquillage* cancellandola dall'interlinea, cosicché la variante sovrilineare diventa quella principale⁹.

Le abbreviazioni e i simboli più usati sono i seguenti:

acc.: *accentus*;

i.l. = *in linea*;

s.l. = *supra lineam*;

sp.: *spiritus*;

ras. = *rasura*;

v.l. = *varia lectio*;

Λ^{uv} = il testo di Λ *ut videtur*: le tracce superstiti sono compatibili col testo proposto (*fortasse* indicherà invece una congettura, una deduzione probabile sulla base dei dati disponibili).

* = *littera erasa*.

Segnalo infine che per la numerazione dei versi lirici seguo la storica edizione di R.F.Ph. Brunck (*Sophoclis quae exstant omnia cum veterum grammaticorum scholiis* [...], volumen I, Argentorati 1786).

Dopo la collazione presento una serie di liste dove aggrego:

- (a) gli errori di Λ contro L corretto in linea;
- (b) gli errori di L contro Λ corretto in linea, suddivisi ulteriormente così: (b1) errori di L contro Λ corretto; (b2) errori di L contro Λ corretto = L^1 vel L^s ; (b3) errori di L contro Λ corretto = L^{pc} (b3-1) oppure L^{pc} *per rasuram* (b3-2);
- (c) errori comuni solo a ΛL ;
- (d) errori di ΛL comuni a ≤ 3 manoscritti;
- (e) lezioni corrette di ΛL comuni a ≤ 3 manoscritti;
- (f) varianti s.l. di $L^{1/s}$ e loro rapporto con Λ ;
- (g) varianti s.l. di Λ e loro rapporto con L;
- (h) correzioni di Λ ;
- (i) scoli e glosse peculiari di Λ .

⁹ *Retractatio* e *distinctio* sono assai utilmente indicate nell'ottima collazione di Hecquet-Devienne 1994.

Per facilitare il confronto tra la collazione e le liste, indico in queste ultime tra parentesi il lemma di riferimento preso dalla terza Teubneriana quando nella collazione tratto più di una variante relativa ad un determinato verso.

1-31 perierunt / 33 συμφοραῖς / 34 συναλλαγαῖς / 35 ὅς γ' (Schel.) et ὥστ' in Im. scholii / Καδμεῖον (Papath.) / 42 ἡμῖν εὐρεῖν (Schel.) / 43 του (Papath.) / 44 ὥς Λ^{uv} (alt. littera certa), ὦ L / 48 τῆς π[Λ / 49 δὲ τῆς Λ = L^A, δ*ης L sed fortasse non correxit L^A sed clarius distinxit; μεμνώμεθα ut videtur (Papath.) / 50 στάντες ἐς (Papath.) / 51 praebebat Λ / 52 τόθ' (de sp. vocis insequentis non constat) = L (Pa) / 55 κενῆς κρατεῖν / 57 ἔσω / 60 νοσοῦντες (Schel.) / 62 suo loco Λ (Schel.), om. L, add. L¹ / 67 πλάνοις Λ (Schel.) = L^{pc}, de L non constat / 68 εὔρισκον (Schel.) = L / 72 ἐρυσάμην (Schel.) = L / 74 πέρα = L / 77 ὅσ' ἄν] ὅσα (Schel., sed de acc. non constat) / 78 σύ τ' εἶπας] εὖ τ' εἶπας (Schel.) / 79 προστείχοντα (Schel.) / 81 ὄμματι / 82, 89, 91 desunt notae personarum, signa peculiaria adpinxit Λ¹⁰ / 83 παγκάρπου = L², πανκάρπου L / 84 de εισόμε(σ)θα non constat / 87 δύ[σ]φ[ορ'] εἰ / 88 de ἐξελθόντα non constat / 99 τις (de acc. non constat) = L^{pc} per ras.; τρόπος; ξυμφορᾶς = L¹, συμ- L / 101 λύνοντας = L², *ύοντας L; χειμάζο[ν] / 102 τῇ δε (Schel.) = L (τῇ δε) (G) / 103 ἦν = L^{pc}; ἦμιν = L, corr. L^A; ὦναξ = L^A, ὦναξ L / 104 ἀπευθύνειν πόλιν / 105 ἔξοιδ' (Schel.); εισε[ι]δον ut videtur = L^A, εἴσιδον L; γε[/ 107 τινας; schol. 107 Papag. s.l. litteris minusculis Λ (Schel.), maiusculis L / 108 τόδ' / 111 ἐκφεύγει; τὰμελούμενον Λ^{uv} / 112 de ἦ (ἐν non constat) / 114 ἔφακεν, σ add. s.l. / 117 κατεῖδεν (Schel.); ὅτου = L^A, ὅπου L / 119 οὐδὲν = L¹, post οὐδ de L non constat / 127 ἐγείνετο (Schel.) = L, ἐγί- L¹ (sic H.-D.: res incerta) / 129-218 perierunt / 221 αὐτὸ ut videtur (Schel.); ἔχων / 222 ἀστὸς ... τελῶ (Papath.) / 223 πᾶσι· Λ, πᾶσιν L / 229 ἀσφαλῆς (ἀσφ[αλῆς Schel.) / 232 κέρδος / 234 ἀπώσῃ ut videtur / 235 κλυεῖν / 236 τὸν = L^A, τῶν L / 240 ποιεῖσθαι = L; χέρνιβος (Papath.) = L / 246 δεδρακότα / 247 μετὰ (de acc. non constat) = L, clarius distinxit L^A / 248 ἄμοιρον, sine ras. (Schel.), κακόμοιρον in scholio / 250 γένοιτ' ἄν (Schel.) = L, γένοιτ' L^{pc} per ras.; ξυνειδότος (Papath.) / 252 utrum τὰ ἀν ταῦτα praebeat non constat / 253 de τῆσδέ τε non constat / de ἐπικυρῶ non constat / 260 ἔχω δὲ Λ = L (P^{ac}Zc), ἔχων δὲ L^A (H.-D., L² Dawe) / 261 κοινον ut videtur (de acc. non constat) = L; τε (Papath.) / 268-315 perierunt / 317 λύη (Schel., sed sine iota) / 321 utrum de ἦν ἀν ἦν praebeat incertum, superest sp.; πιθῆι = L / 322 οὔτ' ἐνν[ο]μιον (Papath.) εἶπες (Schel.) οὔτε προσφιλές (Schel.) πόλει / 324 φώνημ' (Schel.); [ἰ]ὸν ut videtur (superest sp.) = L^{pc} / 326 s. Oedipodi tribuit (Schel.) / utrum γε ἀν σε praebeat non constat / 329 inter εἶπω et κακά evanuit / 332 ἐγὼ τ'; ἀλγυνῶ (de acc. non constat) Λ, ἀλγυνῶ L, ἀλγύνω L^{pc} / ταῦ-|-τ' dividit Λ = L (ταῦ*|-τ') / 334 de οὐκ non constat; πέτρο[υ] / 335 utrum γ' ἀν τ' praebeat non constat; ἐξερεῖς ποτέ / 336 φανη ut videtur / 337 ὁρ[.]ῆν [..]έμψ[ω] / 342 ἃ γ' ἥξει (Papath.) / 343 πέρα· Λ = L^{uv} puncto repicto (non πέραι [sic H.-D.]) / 347 δ' ὅσον (Schel.) / 349 σο[ῦ] (superest acc.) = L¹, σοι L; εἶναι om. (Schel.) = L (PPaZc) / 350 κηρύγματι sine ras. / 351 προσεῖπας ut videtur / 356 ἰσχύον ut videtur = L / 358 π]ρουτρ[/ 360 συνῆκας (Papath.); de

¹⁰ Il *signum peculiare* è una sorta di piccola coronide che Λ usa anche per raccordare gli scoli marginali al testo poetico (ne parla anche Irigoin 1951, 453 s.): non lo segnalo sistematicamente.

λέγειν non constat (de L recte iudicavit H.-D.: compendium inusitatum del. L² et verbum plene scripsit) / 367, 371, 374 evanidi / 375 βλέψαι Λ^{uv}, βλ*ψαι L / 376 de με ... γε σοῦ non constat / 379 δε (de acc. non constat) / 380 τυραννι (spatium) τέχνη, inter quae vestigium s.l. superest quod compendium verbi καὶ non est / 382 ὑμῖν (Papath.) / 388 de κέρδεσι(ν) non constat / 393 evanidus / 395 οὔτ' ἀπ' = οὔ τ' ἀπ' L¹, οὔ γ' ἀπ' L; de προ(ὑ)φάνης non constat, προφάνης L, corr. L² / 397 evanidus / 398 γνώμη]ς κ[υρή]σας = L / 401 de συνθεῖς non constat / 402 de sp. vocis ἀγηλατήσιν non constat; utrum δοκεῖς an 'δόκεις praebeat non constat / 405 litterae τας cerni possunt sed de acc. non constat / 408 εἰ in l. Λ, in mg. add. L¹; τό γ' οὖν / 413 σὺ in l. Λ, in mg. add. L¹; ἦ / 417 καὶ τοῦ σοῦ / 419 ὀρθά / 429 ἀνεκτὰ sine ras.; πρὸς τοῦτου ut videtur; κλύειν = L^A, de L non constat / 430 οὐ / 431 ἅπει / 433 litterae τισ cerni possunt sed de interpunctione non constat; ἦδει / 434 σχολῆς ut videtur sed de interpunctione non constat / 436 ἔμφρονες (Papath.) / 439 ὥς πάντ' = L, clarius distinxit L^A; inter ἄγαν et αἰν[ικτὰ nulla ras. / 440 οὐκοῦ[ν ..] ταῦτ', i.e. spatium sufficit ad complectendum σύ quod om. L, add. L¹ / 441 de οἷς ἔμ' non constat sed in L de distinctione, non de correctione agitur / 442 de τύχη non constat / 445 pro σύ γ' Λ^{uv} praebet σ]οι[, **γ' L / 449 σοι = L^A, de L non constat / 456 σκήπτρῳ / 457 ἐαυτοῦ Λ, εαυτοῦ L (CP, *αυτοῦ Pa), αὐτοῦ L^A / 458 αὐτὸς / 459 πόσις sine ras. / 461 μ' om. = L / 464 [δελφ]ῖς εἶπε Λ^{uv}, δελφῖς **ε L, corr. L^A et fortasse iam L^s (cf. H.-D.); πέτρα = L^{pc}, πέρα L / 466 φοινίεσσι ut videtur = L^{uv} (PaT), φοινιάσι L^A; χερσὶ ut videtur / 467 ἀελλοπόδων; gl. ταχέων (= schol. 467 Papag.) s.l. litteris minusculis Λ, maiusculis L; 472 κῆρες in l. et in lm. scholii = L^{pc} (Dawe) vel potius L^A (H.-D.) in l. et L^s in lm. scholii, χεῖρες L; ἀναπλάκῃτοι / 475 φήμα; πανταχοῦ s.l. (= schol. 476 Papag.), de textu in l. non constat / 478 πέτρας = L^A, πετραῖος L^{uv} (-ιο- in ras. sed superest acc.); ὥς ταῦρος Λ^{uv} (minus probabile ὁ τ.) = L^A, ὁ ταῦρος L / 481 ante μαντεῖα nulla ras. / 494 ἐπίδαμον (δ repictum in L) / 499 ξυνετοὶ sine ras.; τὰ βροτῶν / 500 δ' Λ, om. L, add. L^s / 502 σοφία δ' = L, corr. L² / 510 βασάνῳ θ' (Schel.) ἡδύπολις· τῷ (de acc. non constat et post ω littera fortasse deleta cernitur) / 516 evanidus / 518 de τοῦ non constat / 521 κακῶς ut videtur (-ῶ-certum) = L, κακὸς L^{pc} per ras. / 522 πρὸς σοῦ ut videtur / 525 τοῦ πρὸς / 528 evanidus inter ἐξ ὃ[et ὀρθῆς / 532 ἦ om. = L (Pa^{ac}), add. L^A / 537 de πο(ι)εῖν non constat / 538 de γνωρίσοιμι non constat / 540 ἐστι [τοῦ]νχ[εῖρημά ut videtur = L, verum L^{pc} / 541 de πλήθους non constat / 543, 549, 551, 555 evanidi / 557 ἔτ' α[ut videtur = L, ἐθ' αὐτὸς L^s (schol. 557 Papag. non praebet Λ) / 561 ἄν μετρηθεῖεν (Schel.) / 566 θανόντος / 567 οὐχὶ οὐκ = L (PaR), nam κ ante οὐκ L^A / 568 οὔτος τόθ' ὁ σοφὸς (Schel.) = L (Pa), corr. L^A; τάδε / 569 μῆ; φρονῶ·, φρονῶν L / 570 τοσονδεγ', de signis non constat / 572 ὁθ' οὔνεκ' = L, ut solent / 573 εἶπεν (Schel.) = L / 574 οἷσθ' / 575 ταῦθ' (Schel.) / 576 φονεὺς ἄ- / 579 suo loco Λ (Schel.), add. in mg. L^s; τ'αὐτὰ / 580 ἄν ἦ θέλουσα· sine ras. ante θ (Papath.) / 581 οὐκοῦν ... σφῶν = L / 590 φόβου / 591 ἥρχον / 595 ὥς ἄλλα = L, corr. L^A; κέρδει / 596 χαίρων· νῦν (Papath.) = L / 597 σέθεν sine spatio intermedio; ἐκκαλοῦσί με / in mg. ext. adest schol. 598 Papag. quod etiam in L ad 597 est adpictum (Papath. qui autem perperam γρ(άφεται) pro ἀντ(ι) legit) / 598 αὐτοὺς (Papath., αὐτοῖς L^A) ἅπαν = L (NOP) / 604 πείθου (Schel.; P^{ac}V) τὰ χρισθέντ' Λ, ***θου (superest acc. ac.) τὰ χρισθέντ' L, corr. L^A / 605 ταῦτ' (Papath.) puncto postposito, scil. cum 604 (ἡγγειλά σοι) coniunxit = L (nisi quod recte τοῦτ'), interpunctionem corr. L^A qui in mg.

scripsit σύνδεσμον ἀντι(ι) συνδέσμου et τοῦτο δὲ / 606-743 perierunt / 744 ἔοικ' ἐμᾶντὸν εἰς ἀράς, ἔο*κ' ἐμᾶντὸν εἰσορᾷς L^{uv}, corr. L^A sed acc. circumflexum reliquit / 745 προβάλλων sine ras. / 746 πρὸσα- = L, de aliis signis non constat (πρό σ' in L^{ac} legit Dawe [praebent etiam RZc et fortasse H^{ac}], πρὸς L^{ac} et πρὸς σ' L¹ maluit H.-D.: res incerta) / 747 ante μάντις nulla ras. / 748 ἐξείποις / 751 de λοχίτας non constat / 752 ἐν αὐτοῖσι δ' / 753 Λάιον sine ras. / de vv.ll. in 756, 761-3 non constat / 769 ἥζεται = L, verum L^{pc} (L¹ vel L^s tribuit H.-D.: res incerta); / 772 μείζονι ut videtur = L², μείζον*ῖ L / 773 evanidus / 779 μεθη / 782 θ' ἡτέραι (Papath.) / 783 τ' om. Λ, habet L et inter σ et τ clarius distinxit L^A (bene de hoc iudicavit H.-D.) / 789 ἄλλα θ' = L; ἄθλ[ι]α = L^A, ἄθλι** (fortasse ω*) L / 791 χρειῇ (i.e. χρεῖ' ἦ); με in l. ut videtur / 792 δ' ut videtur; δηλώσοιμ' / 793 τοῦ semel / 794 πακ[= L¹ ('πακούσας), τ*κούσ*ς L (sic H.-D.: res incerta) / 797 χρησῶν ὀνειδίη; τελούμενα = L¹, τελουμέν*ν L / 800 om. in l. et add. in mg. litteris minusculis Λ, om. L in l. et add. in mg. L^A / 801 ἦν ut videtur / 802 de acc. vocis κηρυξ non constat / 804 utrum ξυνηγνῆσθαι an -ε praebat non constat sed littera ξ certa / 806 τροχλάτην = L¹ vel L^s, de L non constat / 808 ὄχ[sed s.l. schol. 808 Papag. (ἄρματος) / 810 de ἔτ(ε)ισεν non constat / 812 ἐκ[κυλίν]δεται / 815 de τί(ς) in Λ non constat, τί L, τίς L¹; ἀνδρὸς [..]ν ἐ[= L, νῦν del. L^{pc} per ras. / 817 ὦ / 822 ὠ[νπε]ρ / 824 φ[]μ[Λ sed post φ vestigium cernitur lineae ascendentis (an φεύγοντι cum P. Oxy. 1369?), φ**γοντι L, corr. L² / 825 μη[.]ν ἐμ[]ειν; gl. ἐπιβῆναι (= schol. 825 Papag.) in mg. ext. litteris minusculis Λ, maiusculis L (ἐπιβαίνειν L^A) / ζ[.]γῆναι / 827 fere evanidus sed propter positionem litterae θ haud dubie ἐξέφυσε κάξέθρεψε / 829 evanidus / 831 ταυταν (de acc. non constat) = L (PaZc) / 836 de γ' non constat / 838 τις Λ^{uv}, τῆς (sic) L, verum L^{pc} / 840 σ]οι (de acc. non constat); ταῦτ' Λ^{uv} (acc. certus) = fortasse L, ταῦτ' L^A / 842 ἐννέπειν / 843 κα[τακ]τείνειεν Λ (Papath.; CHP), de L ambigitur: κατακ**εἰ**εν L (sic H.-D.), κατακτείν*εν L¹ (sic H.-D.) vel potius L^s, nam litteras κτ in mg. int. appinxit L^s et postea delevit, κατακτείναιεν L^A / 848, 850 evanidi / 851 de κάκτρέποιτο non constat / 856 s., 862 evanidi / 863 εἰ μοι ut videtur (de signis non constat) / 866 [ὕ]ψιποδες (superest sp.) οὐρανίαν = L^A, ὕ*ίποδες (fortasse ὕφ-) οὐρανίαν L; de αἰθέρα non constat / 868 de θνητή non constat / 870 de μήν ποτε non constat; λάθρα ut videtur = λάθραι L^{uv} (G^{ac}RZc); κ]ατακοι[μάσ]η = L (NP) / 873 s. evanidi / 875 s. post συμφέροντα dividit / 876 [ἀκρο]τάταν[et s.l. gl. υπερηφα[litteris minusculis exarata / 884 de πορεύεται non constat / 890 de ἔρξεται (ἔρ-) non constat / 891 de ἦ ... ἔξεται non constat / 892 θυμῷ / 896 δῆ = L, δεῖ L^A; χορεύειν πονεῖν ἢ τοῖς θεοῖς sine spatio inter χορεύειν et πονεῖν = L (P) spatio interposito inter χ. et π. / 906 s. φθίνοντα γὰρ Λαῖου θέσφα-|τ' = L / 915 παντοιασιν ut videtur (de acc. non constat) = L^A (παντοί-), παντοῖ**σιν L / 917 ἦν φ[(de signis non constat) = L^A et L¹ vel L^s s.l. ut videtur quam del. L^A, ** L (fortasse εἰ) / 918 utrum εὔ an ἐς praebat non constat / ποῶ / 919 πρὸς σ' = L¹, πρὸ σ' L; Λύκι' = L (HPPa); ἦ = L (ἦι; P) / 920 ἰκέτης; συ]γκα[τεύγματος / 921 ἡμῖν = L, corr. L^A; πόρηις ut videtur / 924 ἀρ' Λ, ἄρ' L, ἄρ' L^A / 925 de Οἰδίπου non constat sed α superesse videtur in fine, Οἰδί*** L, corr. L² / 926 de κάτ(ο)ισθ' ὅπου non constat / 928 de μήτηρ non constat / 931 evanidus / 933 de χῶ(σ)τι non constat / 935 s. evanidi / 937 de ἦδοιο in Λ non constat, ἴδοιο L^{uv}, corr. L²; ἴσως Λ, partim evanuit L / 941-1038 perierunt / 1039 ἦ ut videtur (potius dixerim ἦ) = L, ἦ L^{pc} / 1045 de ὥστ' ἰδεῖν non constat / 1046 γὰρ; ἂν εἰδῇτ' Λ, de L non constat sed eum ἂν

ante verbum veri simile habuisse, εἰδῆτ' ἄν L^A; in mg. ext. schol. 1046 Papag. ἀντ(ι) τοῦ εἰδεί[η]ται ἄν Λ, ἀντ(ι) τοῦ ἡδείητε ἄν L ει supra ἡ- addito / 1047 ἔστι / 1049 de ἐπ' ἀγρῶν non constat / 1050 ε[ύ]ρηθαι = L / 1052 καὶ μάτευες = L (OAXs) / 1055 de ἐφιέμε(σ)θα in Λ non constat sed -α, non -αι; τόν θ' om. et inter οὔτος et λ[praebet litteram η vel κ, et s.l. vestigium signi (an acc. circumflexus?) / 1056 τί δ'; ἐντραπείς = L (NPPa) / 1061 ματεύσεις ... ἔχω (Schel.) / 1062 θάρρει ... ἄν ἐκ / 1064 δρᾶ / 1070 χαίρειν / 1079 ἐμην δ' Λ (de acc. non constat) = ἐμὴν * L (littera erasa δ potius quam γ) / 1084 τοιόσδ' ἐκφύς Λ, (τοι)ᾶσδε s.l. L^A, quae est lectio adhuc ignota (τοιόσδε δ' A); ὥς οὐκ = L (Pa^{ac}) / 1085 μ' ἐκμαθεῖν = L^{uv} / 1086-109 chori pars in eisthesi in Λ, non in L / 1087 evanidus / 1088 ἀπείρ]ω[ν / 1091 Οἰδίπου / 1092 μητέρ' / 1093 de χορεύεσθαι in Λ non constat, χορεύευσθαι L / 1097 ἀρέστ' εἶη / 1099 de τῶν ... ἄρα non constat / 1100 de ὀρεσ(σ)ιβάτα non constat; 1101 προσπελασθεῖσα / 1101 s. [σέ γε] θ[υγάτ]ηρ (spatium ad σέ γέ τις θυγάτηρ complectendum non sufficit) / 1103 ἀγρονόμοι / 1104 s. colon ἀνάσσων εἶθ' ὁ Βακχεῖος θεὸς una linea exaratum suo loco habet Λ, om. L, add. L¹ vel L^s qui ναίων ex ἀνάσσων corr. / 1107 δέξ[.] ἔκ / 1107 s. νομφᾶν ἐλικωνιάδων ut videtur / 1111 de πρέσβεις non constat / 1113 ξ[ύμ]ετρος / 1114 ἄλλω[(supersunt sp. et acc.) / 1115 [τ]ῆδ' ἐ- sine ras. / 1118 ὥς (Schel.) / 1120 inter φράξεις et τοῦτον dividit Λ = L et in eisthesi scripsit Λ, non L; de ἦ vel εἰ in Λ non constat, εἰ L^{uv}, ἦ L^{Pc} / 1122 ποθ' = L, ποτ' L^{Pc} per ras. / 1123 ἦν / 1125 συνειπόμεν / 1126 προστίσι / 1127 πρόσ[χ]ωρος / 1130 ἦ Λ, ἡ L ut videtur, ἦ L²; ξυναλλαξας (Schel.; acc. non superest); πω ut videtur / 1133 νιν / 1135 ποιμνίους sine ras. / 1137 ἐμμήνους / 1138 χειμῶνα (Papath.); pro τὰμά τ' Λ praebet τ ἡμα (Schel.) γ' = L^{uv} (τ' ημά γ'), corr. L²; in mg. ext. adest gl. ἐπαύλεις litteris minusculis exarata (cf. schol. Moschop. 1138 Longo: εἰς τὰς ἐμὰς ἐπαύλεις) / 1140 τουτον ut videtur (de acc. non constat) = L (acc. clare legitur) / 1142 εἰ[.] νῦν / 1144]ος [ισ]τορεῖς (superest sp.) / 1151 οὐδὲν εἰδῶς (Schel.) = L (OPZr) in quo leguntur [ο]ὐδ[ἐν] εἰ[δῶ]ς, corr. L^A / 1155 προσχρηζῶν (de acc. non constat) / 1157 τῆ[.]δ' ἐν (Schel.) / 1158 ἥξεις sine ras. / 1159 ἦν = L, ἦν L^{Pc} / 1160 ἐς τριβὰς (Papath.) = L (P) / ἐλᾶι ut videtur (sp. dispexit Schel.) / 1167 γεννημάτων / 1168 ἦ Λ, ἡ L, corr. L^A / 1170 ἀκούων (Papath.) / 1171 δέ τοι (Papath.) = L / 1172 κάλλιστ' ut videtur (Papath.) / 1178 κατοικτήσας = L, verum L^{Pc} per ras. / 1180 οὔτος / 1182 ἐξήκοι Λ (recte cum GXr tantum), ἐξίκοι L / 1185 τ' ἐμ' = L / 1186-222 in eisthesi Λ, non L / 1186 ὃ (Schel.) = L (NVT) / γενεαὶ / 1188 ἐν ἀριθμῶι = L, verum L^{Pc} per ras. / 1191 δοκεῖν ut videtur / 1193 τὸ σὸν / 1194 τὸν σὸν Λ, fortasse τὸ σὸν L et statim corr. / 1195 οὐδένα / 1197 ἐκράτησας / 1198 Ζεῦ / 1200 ἀνέστα = L (Pa) / 1203 μέγалаισιν ἐν θήβαις ut videtur / 1205 Λ = codd. / 1208 αὐτός / 1210 πεσεῖν Λ, quae lectio in L fortasse post correctionem adest / 1212 ἐδυνάσθησιν (sic) ut videtur (inter ἐδυνάσθησ et αν unam vel duas litteras latere vidit iam Schel.) / 1213 ἐφεῦρε; ἄκονθ' sine ras. / 1216 ἰὼ Λαίειον τέκνον / 1217 εἶθεσ[;] ἰδόμην = L, α s.l. Λ et ἰδόμαν L^{Pc} (Papath.) vel L^A (H.-D.) / 1218 ὁδύρομαι γὰρ ὥ[ς] περίαλλα / 1219 ἰαχέων / 1222 κατεκοίμησα (Papath.) / 1225 αἰρεῖσθε (Schel.), de sp. in L non constat, ἀρεῖσθε L^A / 1231 αἶ φανῶσ' αὐθαίρ[.]τοι (αἶ... αὐθαίρετοι legit Schel.), αἶ φανῶσ' αὐθ*ρετοι L, αὐθαίρετοι L^A / 1232 ἡιδειμεν / 1234 sine ras. post καὶ / 1237 αὐτῆς (de sp. non constat) / 1240 τὰκει[Λ, τὰκείνης L, τὰ κείνης L², quae lectio adhuc a Xs tantum nota erat (τὰκείνης etiam A) / 1242 ἱετ' ut videtur (Papath., sed de acc. male iudicavit) = L, corr. L² / εὐθὺς

(Papath.) = L, εὐθὺ L^{pc} per ras. / 1244 ἐπιρρήξας' / 1245 καλεῖ (de acc. non constat) / 1249 διπλοῦς / 1250 de ἄνδρα(ς) non constat / 1251 ἀπόλλυται = L^{pc}, ἀπόλλυ*αι L / 1252 εἰσέπεισεν potius quam εἰσέπεσεν Λ^{uv}, εἰσέπ*σεν L (fortasse εἰσέπεσεν) / 1254 περιπολοῦντ' Λ = L², περι**λοῦντ' L (περιπλοῦντ' legit Colonna in editione sua AD MCMLXXVIII vulgata, negavit H.-D.) / ἐλεύσομεν = L / 1255 φοῖτα (de acc. non constat) / 1260 [ὕ]φειγητοῦ ut videtur (superest sp., de elisione non constat) / 1262 ἔ[κ]λειν[= L (re vera εκλείνε, ἔκλινε L^A); utrum κληῖθρα an κλειθρα praebeat non constat; in schol. 1262 Papag. ἀνέστρ[εψε = L, ἀνέτρεψε L^{pc} per ras. / 1264 de ἐώραις non constat; ἐμπεπλεγμένην Λ^{uv} = L^A, ἐμπεπληγμένην L sed fortasse v.l. -(πλ)ε(γ)- s.l. habuit L, del. L^A (sic H.-D.) / 1265 ὅπως δ' / 1266 ἐπὶ / 1267 utrum ἔκειθ' ὁ vel simile an ἔκειτο praebeat non constat / 1270 ἄρθρα = L^{pc}, ἄρθ*α L; αὐτοῦ ut videtur / 1271 evanidus / 1274-6 evanidi / 1277 de ἀνίε(σ)αν non constat / 1278 s. evanidi / 1280 δυοῖν ut videtur; μόνου κακά / 1284 ἄτε (ἄ-Schel.) ut videtur = ἄτ* L, ἄτη L^A / 1287 κληῖθρα / 1289 μητρὸς αὐδῶν (Papath.) / 1291 μενῶν (de acc. non constat) / 1294 κληῖθρα [γ]ε ut videtur (γὲ Schel. sed de acc. non constat, δὲ Papath. sed littera a scriba recentiore oblitterata lineam ascendentem non habet) = L (PV) / 1299 pro τίς σ' Λ praebeat τισ sine elisione (Schel.), de acc. non constat; τλᾶμον Λ, τλήμων L, τλήμον L^A / 1299 s. recto ordine Λ, post 1299 v. 1302 scripsit L, erasit L^{pc} / 1301 κακίστων (Schel.) = L, μακίστων L^{pc} (L^A tribuit H.-D.) / 1302 πρὸς ἡ (Schel.) / 1303 δύστανος / 1304 ἀνερεσθαι (de acc. non constat: post sp. profecto non extabat) / 1306 ποίαν (Papath.) / 1307 αἶ αἶ αἶ / 1308 φεῦ φεῦ δύστανος (Schel.) ... γᾶς una linea ab exclamatione αἶ αἶ αἶ separata = L / 1309 s. φέρομαι... φθογγὰ una linea = L / 1310 διαπέταται (Schel.); φοράδην / 1311 ἐξήλου (Schel.) / 1312 οὐδ'... οὐδ' (Papath.) / 1314 ἐπιπλόμενον (Schel.) / 1315 ἀδάμαστον / 1317 μάλλ' (Schel.) sed λ pr. delevit / 1320 διπλᾶ σε πενθεῖν; φορεῖν (Papath.) / 1323 ἐμὲ τὸν / 1325 Ἰνωσκω / 1329 Ἀπόλλων φίλοι / 1330 s. inter ὁ κακὰ (Schel.) τελῶν et τάδ' (Schel.) ἐμὰ πάθεα spatium reliquit = L / 1332 s. inter ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν et οὔτις ἄλλ' ἐγὼ τλάμων spatium reliquit = L / 1335 δ' (Schel.) = L^{uv} propter ras. formam, γ' L^A / 1336 ταδ' (Schel.; de acc. non constat) / 1337 utrum δήποτ' an δῆτ' praebeat non constat; ἦ / 1343 ὀλέθριον μέγαν / 1344 καταρατώτατον = L (N), -τότατον L^{pc} per ras. / 1347 συμφορᾶς ἴσον ut videtur / 1348 ὁ σσ ἦ- ut videtur (de elisione non constat) = L; Ἰνῶναι / 1349 de ἀπ' ἀγρίας non constat / 1350 ἐπιποδίας ut videtur; ἔλαβε μ' = L^{uv} (V), ἔλυσεν L¹ (Dawe) vel potius L^A qui L s.l. del. (sic H.-D.) / 1352 de ἔρ(ρ)υτο non constat / 1355 ἄχ]θος Λ, de ceteris vv.ll. non constat / 1360 ἄθλιος / 1362 ὁμογενῆς / 1365 ἔ]φ[(superest sp.) Λ, post ἔφν non iota sed punctum duplex L^{uv}; in mg. ext. schol. 1364 Papag. Λ litteris maiusculis, L minusculis (Οἰδίπους, non Οἰδίπ' [sic autem H.-D.]) / 1371 ὄμμασιν / 1373 utrum οἶν an οὔν praebeat non constat / 1376 ἔβλαστέν = L (Pa^{ac}); προσλεύσειν / 1385 de ὄμμασι(v) non constat / 1386 ἀκουούσης sine ras. / 1387 φραγμός ut videtur; ἰχόμην / 1388 de ἀποκλείσαι non constat / 1389 evanidus / 1393 evanidus / 1401 ὁ τι in l. et γρ ὅταν (= schol. 1401 Papag.) in mg. ext. litteris minusculis (Schel.) = L / 1405 de ταῦτὸ(v) non constat / 1407 ἰῶποσα = L^{uv} / 1408 de γί(γ)νεται non constat / 1409 ο[ὐ γ]αρ (superest sp., de acc. non constat); de καλόν non constat / 1411 praebeat Λ / 1412 utrum εἰσόψεσθ' ἔτι an εἰσόψεσθαι τι praebeat non constat / 1413 ἴτε· ut videtur = L^s, ἴτ· L / 1414 πεῖ[/ 1422 οὐθ' / 1423 οὐθ' (Schel.) / 1424-8 praebeat Λ / 1434 μοι (Schel.) / 1439 de πρώτιστ' non constat /

1446 τε] γε / προστρέψομαι ut videtur / 1451 ὄρεσσιν = L / 1453 ζῶντε / 1454 praebet Λ; ἀπολλύτην / 1458 ὅποιπερ (Schel.) / 1459 ἀρσένων; Κρέων / 1460 προσθη (de acc. non constat) / 1462 ταῖν ut videtur; οἰκτραῖν / 1463 αῖν ... η[μ]η [χ]ωρίς (de signis non constat) / 1466 αῖν / 1468 ἴθ' ὄναξ in eisthesi = L / 1469 δ' (Schel.) ἄν / 1471 τί φημι in eisthesi = L / 1473 ἐπ[ο]ικτεΐρας / 1474 ἐγγόνων; in mg. int. τὰ τέκνα ἐκ του[litteris minusculis / 1475 λέγω τι in eisthesi = L / 1477 ἦ σ' εἰ[χεν] πάλαι = L; in mg. int. η τις σ[litteris minusculis / 1479 utrum ἦ an ἦ praebeat non constat / 1480 ἴτ' om. (Schel.) = L, add. L² / 1481 ὥς / 1485 πατήρ / 1487 νοούμενος / 1489 ἤξε[/ 1491 ἤξεσθ' Λ^{uv} = L^s (ἤξεθ' L, σ add. L^s; HN et fortasse C^{ac}G^{ac}R^{ac} sed cum sp. asp.) / 1492 δεῖ (Schel.); ἦκητ' / 1493 παραρίψει / 1494 ὀνειδή λαμβάνων ἃ τοῖς ἐμοῖς / 1495 σφῶν θ' / 1497 ἔπεφνεν ut videtur = L (VG) / 1498 κακ τῶν ἴσων = L (ῖ- L²) / 1500 ὀν]ειδιεῖσθε / 1504 de ταύταιν non constat / 1505 παρ[ί]δης / 1506 ἐνγενεῖς = L (P); αλωμένας (de sp. non constat: ἄ- L, ἄ- L²) / 1510 ζύνευσον ut videtur / 1511 σφω[.] δ' ὃ τέκν' [Λ^{uv}, σφῶν δ' ὃ τέκν* L, σφῶν δ' ὃ τέκν' L² / 1512 εὔχεσθέ μοι (Schel.) / 1513 ἀεῖ... τοῦ βίου / 1515 sqq.] verum quemque in duas lineas distribuit Λ = L, sed vd. infra / 1515 inter δακρύων et ἀλλ' dividit Λ = L; ἐξήκει; ἴσθι / 1516 s. post n. p. Κρε/ spatium inter πάντα γὰρ καιρῶι καλά et οἴσθ' ἐφ' οἷς οὖν εἰμι (de acc. non constat) reliquit Λ = L et ante οἴσθ' signum peculiare adpinxit Λ, paragraphum L / 1517-24 in eisthesi Λ, non L / 1518 πέμψεις ἀποίκων / 1519 in duas lineas dividit Λ, una linea et spatio interposito L / 1520 in duas lineas dividit Λ, una linea et spatio interposito L / 1521 νῦν μ' ἐντεῦθεν ... νῦν τέκνων δ' ἀφοῦ = L (an ἀφ' οὗ L, corr. L²?) / 1522 ἔλη gl. ἀφελής (de acc. non constat) in mg. int. litteris minusculis / 1524-30 praebet Λ / 1524 λεύσεται ut videtur; ὅδε sub Οἰδίπους propter longitudinem lineae / 1525 η[.]η in l., ei s.l. ut videtur = L / 1528 ὄντα = L; ἐκείνην; in mg. ext. λειπ σ' δεῖ (spatium) .. litteris minusculis (scil. λείπει σὲ δεῖ, i.e. subiectum infinitivi ἰδεῖν) / 1529 in mg. ext. schol. 1529 Papag. litteris minusculis = L (Papath.).

Post lineam ornatam et titulum Σοφοκλέους Οἰδίπους τύραννος litteris maiusculis exaratum accedit vaticinium Laii (cf. Christodoulou 1980-82, 172 s.):

χρησμός ὁ δοθεὶς Λαῖωι τῶι θηβαίωι :-
 Λαῖε Λαβδακίδη, παίδων γένος ὀλβιον αἰτεῖς
 δώσω τοι φίλον υἱόν· ἀτὰρ πεπρωμένον μ[όρος] ἐστιν (de acc. non constat)
 σοῦ παιδὸς χ[εῖ]ρε[σ]σι λιπεῖν φάος. ὥς γὰρ ἔνευσε
 Ζεὺς Κρονίδης Πέλοπος στυγεραῖς ἀραῖσι πιθήσας,
 οὗ φίλον ἦρπας (sic Λ, ἦρπασας L) υἱόν· ὁ δ' ἠϋξάτο σοι τάδε πάντα.

(a) errori di Λ contro L corretto in linea

322 = L^s s.l., ≠ L in l.; 466 (χερσίν); 478 (x 2); 579; 605; 783; 789 (ἀθλίωι) (?); 1055 (τόν θ'); 1212; 1260; 1413 = L^s s.l., ≠ L in l.; vaticinium Laii v. 6.

(b) Λ corretto contro errore di L in linea

44; 49 (?); 62 = L¹; 67 = L^{pc}; 83; 99 (τίς) = L^{pc} per ras.; 99 (ξυμφορᾶς) = L¹; 101

(λύοντας); 103 (ῆν) = L^{pc}; 103 (ῶναξ); 105 (εἰσεῖδόν) (?); 117; 119 = L¹; 223; 232 = L¹; 234; 235 = L¹; 236; 248 = L^{pc} per ras.; 324 (ἰόν) = L^{pc}; 349 (σοῦ) = L¹; 395 (οὔτ' ἅπ') = L¹; 408 (εἰ) = L¹; 413 = L¹; 429 (ἀνεκτὰ) = L^{pc} per ras.; 429 (κλύειν); 431 = L^{pc}; 439 (ἄγαν αἰνικτὰ) = L^{pc} per ras.; 440 = L¹; 449; 459 = L^{pc} per ras.; 464 (εἶπε) = L^A et fortasse iam L^s (sic H.-D.); 464 (πέτρα) = L^{pc}; 472; 481 = L^{pc} per ras.; 499 (ξυνετοῖ) = L^{pc} per ras.; 500 = L^s; 510 (θ') = L^{pc}; 569 (φρονῶ); 574; 579 = L^s; 580 = L^{pc} per ras.; 744 (ἔοικ'); 744 (εἰς ἀρὰς); 745 = L^{pc} per ras.; 747 = L^{pc} per ras.; 753 = L^{pc} per ras.; 772 (μείζονι accepit Colonna, non Dawe et Lloyd-Jones – Wilson, nihilo minus Λ propius ad verum accedit quam L); 791 (με) = L^s; 793 L^{pc} per ras.; 794 = L¹; 797 τελούμενα = L¹; 806 τροχλάτην = L¹ vel L^s; 838 = L^{pc}; 842 = L¹ vel L^s; 843 = L¹ vel L^s (Λ propius ad verum accedit quam L) (?); 866; 915; 917 = L¹ vel L^s s.l. (?); 919 (πρὸς σ') = L¹; 1055 (ἐφιέμεσθα) = L¹; 1104 s. = L¹ vel L^s; 1107 = L¹ (?); 1115 = L^{pc} per ras.; 1118 = L¹ vel L^s; 1126 = L^{pc} per ras.; 1127; 1130 (ῆ, non accepit Colonna) (?); 1130 (πω) = L¹ vel L^s; 1135 = L^{pc} per ras.; 1158 = L^{pc} per ras.; 1168; 1182; 1186 (γενεαὶ) = L¹; 1213 (ἄκονθ') = L^{pc} per ras.; 1231; 1234 = L^{pc} per ras.; 1251 = L^{pc}; 1254; 1264 = L¹ vel L^s (?); 1270 = L^{pc} per ras.; 1289 = L¹ vel L^s; 1299 (τλήμων) Λ propius ad verum accedit quam L; 1299 s. = L^{pc} per ras.; 1304 (?); 1320 = L^{pc} per ras.; 1386 = L^{pc} per ras.; 1462 = L^s; 1500 = L¹; 1511 (?); 1512 = L¹; 1515 (ἐξήκει) = L¹ vel L^s; 1521 = L^{pc}; 1528 (ἐκείνην) = L¹ vel L^s.

La lista complessiva si può scorporare in tre sezioni:

(b1) errori di L contro Λ corretto:

44; 49 (?); 83; 101(λύοντας); 103 (ῶναξ); 105 (εἰσεῖδόν) (?); 117; 223; 234; 236; 449; 472; 569 (φρονῶ); 574; 744 (ἔοικ'); 744 (εἰς ἀρὰς); 772 (μείζονι accepit Colonna, non Dawe et Lloyd-Jones – Wilson, nihilo minus Λ propius ad verum accedit quam L); 866; 915; 1127; 1130 (ῆ, non accepit Colonna) (?); 1168; 1182; 1231; 1254; 1299 (τλήμων) Λ propius ad verum accedit quam L; 1304 (?); 1511 (?).

(b2) errori di L contro Λ corretto = L¹ vel L^s

62 = L¹; 99 (ξυμφορᾶς) = L¹; 119 = L¹; 232 = L¹; 235 = L¹; 349 (σοῦ) = L¹; 395 (οὔτ' ἅπ') = L¹; 408 (εἰ) = L¹; 413 = L¹; 440 = L¹; 464 (εἶπε) = L^A et fortasse iam L^s (sic H.-D.); 500 = L^s; 579 = L^s; 791 (με) = L^s; 794 = L¹; 797 (τελούμενα) = L¹; 806 (τροχλάτην) = L¹ vel L^s; 842 = L¹ vel L^s; 843 = L¹ vel L^s (Λ propius ad verum accedit quam L) (?); 917 = L¹ vel L^s s.l. (?); 1055 (ἐφιέμεσθα) = L¹; 1104 s. = L¹ vel L^s; 1107 = L¹ (?); 1118 = L¹ vel L^s; 1130 (πω) = L¹ vel L^s; 1186 = L¹; 1264 = L¹ vel L^s (?); 1289 = L¹ vel L^s; 1462 = L^s; 1500 = L¹; 1512 = L¹; 1515 = L¹ vel L^s; 1528 = L¹ vel L^s.

(b3) errori di L contro Λ corretto = L^{pc} **(b3-1)** oppure = L^{pc} per rasuram **(b3-2)**

(b3-1) 67; 103 (ῆν); 324 (ἰόν); 431; 464 (πέτρα); 510 (θ'); 838; 1251; 1521.

(b3-2) 99; 248; 429 (ἀνεκτὰ); 439 (ἄγαν αἰνικτὰ); 459; 481; 499 (ξυνετοῖ); 580; 745; 747; 753; 793; 1115; 1126; 1135; 1158; 1213 (ἄκονθ'); 1234; 1270; 1299 s.; 1320;

1386.

(c) errori comuni solo a Λ L

68; 72; 103 (ήμιν); 127 $\neq$ L¹ (sic H.-D.: res incerta); 261 (κοινῶν); 321 (πίθη); 356; 440 (οὔκουν); 445 (?); 502 (σοφαίαι δ’); 521 verum L^{pc} per ras.; 540 verum L^{pc} (?); 573; 581; 595 (ὥστ’ ἄλλα); 596 verum L^{pc} per ras.; 604 (χρησθέντ’); 605; 769 verum L^{pc} (L¹ vel L^s tribuit H.-D.: res incerta); 789 (δ’); 800 verum Λ in mg.; 896 (δή); 921 (ήμιν); 1039 verum L^{pc}; 1050; 1122 verum L^{pc} per ras.; 1138 (τάμά τ’); 1140; 1159 verum L^{pc}; 1178 verum L^{pc} per ras.; 1188 verum L^{pc} per ras.; 1217 (εἰδόμαν) verum Λ s.l. et L^{pc} (Papath.) vel L^A (H.-D.); 1262 (ἐκλινε); 1284; 1302; 1348 (ὥς σ’); 1407 (?); 1451; 1492 (δῆ); 1498; 1521 (νύν... νυν); 1528.

Va detto che Dawe 1973 ha programmaticamente escluso dalla sua collazione dati come l’omissione dello *iota mutum*, l’interpunzione e gli errori di accentazione, quindi casi come 103, 356, 440, 502, 581; 605, 921, 1039, 1159, 1498, 1521 non sono molto probanti.

Alcuni errori comuni a Λ L sono condivisi dal *Laur.* 31.10 (K) che Dawe non acclude alle *Collations*, ma che detiene oggi una posizione di riguardo dopo la retrodatazione proposta da Wilson dal XIV s. alla seconda metà del XII s.¹¹.

Ecco le affinità Λ LK: 68, 127, 321, 502, 1039, 1188, 1262, 1284, 1451, 1528. Non emerge una particolare vicinanza a Λ .

(d) errori di Λ L comuni a ≤ 3 manoscritti¹²

52 Pa; 102 G; 260 Pa^{ac}Zc; 349 PPaZc; 457 CPPa^{ac}; 466 PaT (?); 532 Pa^{ac}; 567 PaR; 568 Pa; 598 NOP; 604 Pa^{ac}V (?); 746 RZc, fortasse H^{ac}, verum L¹ (sic H.-D.: res incerta); 831 PaZc; 870 G^{ac}RZc (?); 896 (χορεύειν) P; 919 (Λύκει’) HPPa; 919 (εἶ) P; 1052 OAXs; 1056 (ἐντραπήις) NPPa; 1084 (οὐκ) Pa^{ac}; 1186 (iῶ) NVT; 1200 Pa; 1294 (γὰρ) PV; 1344 N, verum L^{pc} per ras.; 1350 (λῦσέ μ’) V (?); 1376 (ἐβλαστε) Pa^{ac}; 1477 T; 1491 HN (?); 1497 VG (?); 1506 (ἐγγενεῖς) P.

(e) lezioni corrette di Λ L comuni a ≤ 3 manoscritti¹³

240 (χέρνιβος) N; 433 (ῆιδη) Pa (propius accedunt ad verum); 472 (ἀναπλάκητοι) PDT; 870 (κατακοιμάση) NP; 917 P (cum v.l. ut videtur L¹ vel L^s tribuenda); 1160 ἐς τριβὰς P (non acceperunt Lloyd-Jones – Wilson); 1287 (NDXs, etiam P s.l.); 1294 (DXsXr, etiam P s.l.); 1477 T (non accepit Dawe).

Al v. 1182 Λ è solo con GXr a presentare il corretto ἐξήκοι (ἐξίκοι L et fere reliqui).

¹¹ Sulla questione vd. Finglass 2008 che sottolinea l’importanza di citare sistematicamente K negli apparati critici sofoclei.

¹² Di questi considero solo il testo della prima mano.

¹³ Di questi considero solo il testo della prima mano.

(f) varianti s.l. di $L^{1/s}$ e loro rapporto con Λ

48 (retractatio) πάρος (verum) L^1 s.l., de Λ non constat; 101 (χειμάζον) χειμάζει (falsum) L^1 vel L^s s.l. $\neq \Lambda$, nam $L = \Lambda$; 234 (retractatio) ἀπόσηι (falsum) L^1 vel L^s s.l. $= \Lambda$; 287 (retractatio) ἐν ὀργοῖς (verum) voluit L^1 vel L^s s.l. (·οῖ·), periit Λ ; 322 (προσφιλή) προσφιλὲς (falsum) L^s s.l. (·εσ·) $= \Lambda$; 337 ὀργήν (verum) L^s s.l. (·γ·), de Λ non constat; 510 (θ') τε i.e. θ' (verum) L^s s.l. $= \Lambda$; 917 (retractatio) ἦν (verum) L^1 vel L^s s.l. $= \Lambda$; 1251 (retractatio?) ἀπόλλυται (verum) L^1 vel L^s s.l. $= \Lambda$; 1264 (ἐμπεπλεγμένην) (retractatio) ἐμπεπλεγμένην (verum) L^1 vel L^s s.l. $= \Lambda$; 1350 (λῦσέ μ') (retractatio) L s.l. non legitur sed profecto $\neq \Lambda$, nam $L^{uv} = \Lambda$; 1413 ἴτε (falsum) $L^s = \Lambda$; 1525 ἦιδει (verum) L^1 vel L^s s.l. $= \Lambda^{uv}$ s.l., etiam $L = \Lambda$.

(g) varianti s.l. di Λ e loro rapporto con L ¹⁴

1217 (εἰδόμεν) ἰδόμεν (ad verum accedit) Λ s.l. $\neq L$, nam $\Lambda = L$; 1525 ἦιδει (verum) Λ^{uv} s.l. $= L^1$ vel L^s s.l., etiam $\Lambda = L$.

(h) correzioni di Λ

114 (s.l.), 380 (s.l. sed non legitur: an v.l.?), 1252 (s.l.), 1317 (in l.).

(i) scoli (a) e glosse (b) peculiari di Λ

(a) 1474; 1477; 1528.

(b) 876; 1138; 1522.

La presenza di queste annotazioni in Λ ma non in L non inficia di per sé la teoria di G.A. Xenis, recente editore degli scoli antichi all'*Elettra* ed alle *Trachinie*, secondo il quale, limitatamente agli scoli, Λ è esemplato su L : si tratta infatti di note scritte in minuscola al di fuori del *corpus* marginale degli scoli che anche il palinsesto, come il *Laurentianus*, offre in una maiuscola di formato ridotto, e possono essere il prodotto autonomo del copista di Λ : Xenis d'altra parte ammette questa possibilità per L ¹⁵. In ogni caso questo materiale andrà pubblicato da chi volesse rieditare i *vetera* all'*Edipo re* perché, in accordo con il criterio formulato da Xenis stesso, il *terminus ante quem* tra *vetera* e *recentiora* è il X s. («there is no objective method to go any further back than this chronological limit»)¹⁶. Un criterio condivisibile ma che l'editore non ha sempre applicato, per esempio omettendo la glossa di Λ ἐπεὶ οὖν a *El.* 1318 (ὅτ' οὖν).

Università degli Studi di Verona

Paolo Scattolin
paolo.scattolin@univr.it

¹⁴ Il caso di 380 resta ambiguo per la difficoltà di lettura.

¹⁵ Xenis 2010, 79 n. 120.

¹⁶ Xenis 2010, 19.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bollack 1990 = J. Bollack, *L'Oedipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations*, vol. 1: *Introduction. Texte. Traduction*, Villeneuve d'Ascq 1990.
- Christodoulou 1980-82 = G.A. Christodoulou, *Varietas lectionis in Oedipo rege cum animadversionibus criticis. Pars prior*, Athina 78, 1980-82, 165-221.
- Dawe 1973 = *Studies on the Text of Sophocles* by R.D. Dawe, vol. II: *The Collations*, Leiden 1973.
- Finglass 2008 = P.J. Finglass, *Laurentianus 31.10 and the text of Sophocles*, CQ 58.2, 2008, 441-51.
- Giannachi 2007 = F.G. Giannachi, *La colometria del palinsesto di Sofocle ('Leid. B.P.G.' 60 A)*, BollClass, s. 3, 28, 2007, 53-76.
- Hecquet-Devienne 1994 = M. Hecquet-Devienne, *Lecture nouvelle de l'‘Œdipe Roi’ de Sophocle dans les manuscrits ‘L’ et ‘A’*, RHT 24, 1994, 1-59.
- Irigoin 1951 = J. Irigoin, *Le palimpseste de Sophocle*, REG 64, 1951, 443-55.
- Papathomopoulos 1993 = M. Papathomopoulos, *De quelques manuscrits de Sophocle revisités*, in: *Sophocle. Le texte, les personnages*, Actes du Colloque international d'Aix-en-Provence (10, 11 et 12 Janvier 1992), Études rassemblées par A. Machin – L. Pernée, Aix-en-Provence 1993, 75-94.
- Scattolin 2012 = P. Scattolin, *Precisazioni sul rapporto tra il ‘Laurentianus’ 32, 9 e il palinsesto ‘Leidensis’ BPG 60 A nella tradizione manoscritta di Sofocle*, Eikasmos 23, 2012, 135-8.
- Scheltema 1949 = H.J. Scheltema, *De codice Sophocleo Lugdunensi*, Mnemosyne, s. 4, 2, 1949, 132-7.
- Thompson – Jebb 1885 = *Facsimile of the Laurentian Manuscript of Sophocles*, with an introduction of E.M. Thompson [...] and R.C. Jebb [...], London 1885.
- Turyn 1949 = A. Turyn, *The Sophocles recension of Manuel Moschopoulos*, TAPhA 80, 1949, 94-173.
- Xenis 2010 = *Scholia vetera in Sophoclis Electram*, edited by G.A. Xenis, Berlin-New York 2010.

Abstract: This paper offers a collation of the text of Sophocles' *Oedipus rex* in the palimpsest *Leid. BPG 60 A*, and sets a comparison with the *Laurentianus* 32.9.

Keywords: *Oedipus rex*, Palimpsests, Scholia, Sophocles, Stemmatic relationship.

Eur. *Hel.* 255-305 e l'Encomio di Elena di Gorgia: un dialogo intertestuale

Nel contributo dal titolo *Der Fluch der Schönheit bei Euripides ('Helena' 255-305)*, Kullmann individua nel motivo della bellezza un aspetto particolarmente significativo del monologo dei versi 255-305 dell'*Elena* di Euripide. Secondo lo studioso esso rientra tra quei fattori che possono pregiudicare la fama di una donna ed è, al contempo, emblematico dell'interesse del poeta – dispiegato anche in altre opere, tra cui *Ippolito* e *Medea* – per l'indagine sul complicato rapporto tra il mondo femminile e il resto della società greca¹.

Questa sezione monologica, se considerata più nel dettaglio, si rivela di una particolare complessità, frutto dell'intreccio tra un'impostazione formale e stilistica che richiama l'oratoria di tipo giudiziario e il serrato susseguirsi di una serie di motivi pregnanti. Tuttavia finora, pur non essendo certo ignoto il rapporto intercorrente tra l'*Elena* di Euripide e l'*Encomio di Elena* di Gorgia, è sfuggita all'attenzione degli studiosi l'esistenza di un legame particolarmente stretto tra il παίγνιον gorgiano e le parole di Elena ai versi 255-305, nei quali è possibile intravedere un vero e proprio 'dialogo' tra il tragediografo e il sofista di Lentini. L'analisi di singole sezioni dei due testi consentirà di ricostruire la trama di questo discorso.

1. La nascita di Elena.

Il monologo in cui Elena lamenta i trascorsi affanni e si prefigura quelli futuri² prende le mosse dalla narrazione della sua straordinaria nascita (256-9):

Ἄρ' ἢ τεκοῦσά μ' ἔτεκεν ἀνθρώποις τέρας;
γυνὴ γὰρ οὐθ' Ἑλληνὶς οὐτε βάρβαρος
τεῦχος νεοσσῶν λευκὸν ἐκλοχεύεται,
ἐν ᾧ με Λήδαν φασὶν ἐκ Διὸς τεκεῖν.

Mia madre mi ha forse generato come un prodigio per gli uomini?
Nessuna donna, infatti, ellenica o barbara,
partorisce bianca nidiata di pulcini,
nel modo in cui, dicono, Leda mi ha generata da Zeus.

Euripide presenta una variante del mito del tutto inedita³, secondo la quale Leda, sedotta da Zeus, depose un uovo da cui nacque Elena. Scorrendo brevemente le altre versioni note, è possibile ipotizzare come il tragediografo abbia rielaborato temi della mitologia tradizionale. I *Kypria* (fr. 9 Bernabé = 7 Davies) raccontano che Zeus si invaghì di Nemese, la quale, ricusandolo, fuggì, assumendo di volta in volta l'aspetto

¹ Kullmann 2000, 91: «Die Ungerechtigkeit gegenüber den Frauen ist es, was vom Dichter hier (sc. im *Hippolytos*) ebenso wie in der *Helena* und der *Medea* herausgestellt wird».

² Lo stesso andamento dal passato al futuro ha luogo nel monologo di Ecuba in *Tro.* 466-510 (cf. in particolare i versi 472 s.: πρῶτον μὲν οὖν μοι τὰγάθ' ἐξῆσαι φίλον | τοῖς γὰρ κακοῖσι πλείον' οἶκτον ἐμβάλῳ).

³ Robert 1966, 343; Allan 2008, 180 nn. 257-59.

di un animale diverso, e che il dio, trasformandosi anch'egli in svariati animali, la seguì fino all'Oceano e all'estremità della Terra⁴. Sebbene i versi traditi si interrompano a questo punto, è possibile ricostruire il seguito della vicenda grazie al commento di Eustazio a *Il.* 23.639, secondo cui nei *Kypria* si narra che i Dioscuri nacquero dall'uovo che Nemese depose dopo l'amplesso amoroso con Zeus e che per terza nacque Elena⁵, mentre il *fr.* 166 Voigt di Saffo attribuisce a Leda un ruolo limitatamente al ritrovamento dell'uovo. Questa versione del mito è stata ripresa alla fine del V secolo a.C. da Cratino, nella *Néμεσις*, con una comica variazione che vede Leda incaricata di covare l'uovo frutto dell'unione tra Nemese e Zeus⁶.

Poiché, al contrario, in *Od.* 11.298-304 Leda, e non Nemese, figura come madre di Castore e Polluce, avuti da Tindaro⁷, si può credere che Euripide – secondo un procedimento analogo a quello individuato da G. Tedeschi in relazione alla responsabilità dell'assassinio dei figli di Medea⁸ – abbia incrociato il *plot* ricavabile dai *Kypria*⁹ con la tradizione attestata in Omero, la quale, passando per la versione del mito presente in Saffo, legava Leda alla vicenda dell'uovo.

⁴ Il motivo fiabesco della fuga magica si riscontra anche in altre tradizioni, come nel mito cosmogonico del popolo siberiano dei Voguli. Nel poema epico estone *Kalevipoeg*, pubblicato nella metà dell'Ottocento, ricorre il motivo dell'uovo casualmente ritrovato e da cui nasce Linda, la bella madre dell'eroe da cui il poema trae nome. Per ulteriori dettagli cf. Kerényi 1979, 35-7. Lo studioso ritiene, sulla falsariga di Murray, che il nucleo originario dei *Kypria* sia preomerico e che sia stato in seguito rimodellato (40 ss.).

⁵ Eust. 4.804 van der Valk: τὸ δὲ ζητεῖν ἐξ ὁποίου ῥοῦ οἱ Διόσκουροι [...] μῦθος ἂν φιλοίη, ὃς οὐδὲ τὴν Λήδαν ἀφίησιν εἶναι αὐτοῖς μητέρα, λέγων διὰ τοῦ ποιήσαντος τὰ Κύπρια, ὅτι Διοσκούρους καὶ Ἑλένην ἡ Νέμεσις ἔτεκεν, ἣ διωκομένη, φησὶν, ὑπὸ Διὸς μετεμορφωτο. ('Quanto all'indagine sulla nascita dei Dioscuri dall'uovo [...] si potrebbe accogliere il racconto secondo cui la loro madre non fu Leda e per il quale, come dice l'autore dei *Kypria*, i Dioscuri ed Elena furono generati da Nemese, che, inseguita da Zeus, cambiava forme'). Poiché il *fr.* 9 Bernabé (= 7 Davies) specifica che Elena nasce dopo i fratelli, per terza, (τοὺς δὲ μετὰ τριτάτην Ἑλένην τέκε), pare improbabile che la sua nascita avvenga dallo stesso uovo da cui essi ebbero origine.

⁶ Cratin. *fr.* 115 K.-A.: Λήδα, σὸν ἔργον· δεῖ σ' ὅπως εὐσχημόνως | ἀλεκτρούνοιο μηδὲν διοίσεις τοὺς τρόπους, | ἐπὶ τῷδ' ἐπώζουσ', ὥς ἂν ἐκλέψῃς καλὸν | ἡμῖν τι καὶ θαυμαστὸν ἐκ τοῦδ' ὄρνεον. Il passo costituisce un *exemplum* dell'incrocio delle tradizioni che ebbero per protagonisti, rispettivamente, Nemese e Leda.

⁷ Cf. *Il.* 3.238, in cui, però, non viene fatto il nome della madre.

⁸ Tedeschi 1978, 31, parla di «combinazione coordinata delle diverse versioni» del mito. Castiglioni – Pouzadoux 2014, §§ 27-31, ritengono che anche nel caso del mito di Melanippe Euripide, piuttosto che innovare, «si sia nutrito di spunti altrimenti ignoti che fanno della variante metapontina del mito di Melanippe una leggenda, almeno in parte, antecedente la tragedia euripidea». In relazione a Eur. *IA* 1146-208 (con particolare riferimento ai versi 1148-54), parla, invece, di «*ad hoc* mythological innovation» Mastrorade 2010, 237 (il quale nella nota 51 rimanda a Gibert 2005). Per un'analisi più dettagliata delle tradizioni relative alla nascita di Elena – delle quali mi limito a offrire una sintetica panoramica, funzionale agli scopi del presente articolo – cf. Bettini – Brillante 2002, 66-75.

⁹ Un indizio può essere la ripresa al verso 256 dell'*Elena* (ἄρ' ἡ τεκοῦσά μ' ἔτεκεν ἀνθρώποις τέρας;) dei moduli espressivi di *Cypr.* *fr.* 9.1 Bernabé (= 7.1 Davies) (τοὺς δὲ μετὰ τριτάτην Ἑλένην τέκε θαῦμα βροτοῖσι). Nel frammento della *Nemese* di Cratino, come nell'*incipit* del monologo di Elena, il prodotto dell'uovo è detto bello e fonte di meraviglia (θαυμαστόν).

Quale poté essere il motivo di tale innovazione? F. Jouan¹⁰, rilevando che la scelta di Leda, quindi di una figura legata a Sparta, invece di Nemesi, connessa con la tradizione ateniese, sarebbe apparsa fuori luogo in piena guerra del Peloponneso, osserva: «La version qu'il propose élimine donc Némésis, dont la transformation en oie pouvait paraître au poète choquante, ou simplement ridicule».

Per ora, posso limitarmi a osservare che la stessa situazione si presenta nell'*Encomio a Elena* di Gorgia, dove, dopo una breve sezione a carattere programmatico, è affrontata la questione delle origini di Elena (Gorg. *Hel.* = 82 B 11 DK, § 3)¹¹:

Ὅτι μὲν οὖν φύσει καὶ γένει τὰ πρῶτα τῶν πρώτων ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἡ γυνὴ περὶ ἧς ὅδε ὁ λόγος, οὐκ ἄδηλον οὐδὲ ὀλίγοις. δῆλον γὰρ ὡς μητρὸς μὲν Λήδας, πατρὸς δὲ τοῦ μὲν γενομένου θεοῦ, λεγομένου δὲ θνητοῦ, Τυνδάρεω καὶ Διός, ὃν ὁ μὲν διὰ τὸ εἶναι ἔδοξεν, ὁ δὲ διὰ τὸ φάναι ἠλέγχθη, καὶ ἦν ὁ μὲν ἀνδρῶν κρᾶτιστος ὁ δὲ πάντων τύραννος.

Che la donna su cui verte questo discorso fosse la più illustre, per natura e per stirpe, tra gli uomini e le donne più nobili, ai più non è ignoto. È noto, infatti, che sua madre fu Leda, e il suo padre vero un dio, quello putativo, invece, un mortale: Tindaro e Zeus. Di essi, l'uno, poiché lo era, fu ritenuto il padre vero, l'altro, invece, poiché lo diceva, fu smentito; uno era il più potente tra gli uomini, l'altro capo supremo di tutti.

In questo brano la maternità è attribuita senza esitazione a Leda, mentre l'attribuzione della paternità oscilla tra una versione 'razionalistica' che vuole Tindaro padre di Elena, e una 'irrazionalistica' che affida tale ruolo a Zeus¹². La stessa oscillazione ricorre più volte anche nell'*Elena* euripidea. Ai versi 17-21 del prologo la protagonista si presenta come figlia di Tindaro¹³, soggiungendo che sulla sua nascita esiste un altro racconto a cui essa stessa non dà troppo credito (21: εἰ σαφὴς οὔτος λόγος), e secondo cui Zeus si trasformò in un cigno inseguito da un'aquila per unirsi a Leda¹⁴. Nel testo gorgiano prevale, invece, la versione irrazionalistica, in

¹⁰ Jouan 1966, 151.

¹¹ Mac Dowell 1982, 34 n. 3: «Gorgias begins his account of Helen from the beginning, by starting with her birth».

¹² La doppia paternità, divina (effettiva) e umana (putativa), di vari personaggi del mito è attestata fin da Omero ed esplicitamente dichiarata in *Il.* 16.173-8, in cui è detto che Menestio ha per madre Polidora e per padre effettivo Spercheo, διπετὴς ποταμός, per padre putativo (ἐπικλήσιν) Boro. Cf. anche i casi di padri putativi in *Od.* 11.235-59 (Creteo), 266-70 (Anfitrione), 305-20 (Alceo).

¹³ Così anche ai versi 472, 568, 614, 720 (γέγοντα πατέρα), 1179 e 1546.

¹⁴ Elena è presentata come figlia di Zeus e di Leda anche ai versi 637 e 1144-6. La vecchia con cui parla Menelao attribuisce la paternità a Zeus (470) e, subito dopo, a Tindaro (472), secondo uno schema che viene ripreso da Menelao ai versi 399-490 e 494. Elena risulta figlia di Zeus anche ai versi 77, 81, 216, 470, ma subito dopo (472) l'anziana portinaia la definisce ἡ Τυνδαρίδος παῖς. L'alternanza Zeus/Tindaro è successivamente ripetuta da Menelao ai versi 489 e 494. Premesso che, stando ai versi 31-6, l'εἶδωλον risulta opera della sola Era, mi pare notevole il fatto che esso, ai versi 613-5, sembri sfruttare la tradizione della doppia paternità per meglio chiarire la sua diversità rispetto alla vera Elena. Ivi il fantasma afferma, infatti, di tornare in cielo *da suo padre*, alludendo ovviamente a Zeus, in modo da liberare per sempre la figlia di Tindaro (Τυνδαρίδος) dalle accuse che ingiustamente le sono mosse. La stessa oscillazione di paternità si registra per i Dio-

quanto Tindaro è presentato quale padre putativo di Elena, e Zeus come quello effettivo. Euripide richiama quest'ultima versione ai versi 256-9 del monologo, riaffermando tuttavia nei suoi confronti, con l'uso di φασίν¹⁵, lo scetticismo manifestato nel prologo. Entrambi gli autori, dunque, danno per certa la maternità di Leda, ma differiscono per il motivo mitico della nascita dall'uovo, che, come si è detto, è innovazione esclusivamente euripidea, plasmata a partire dal recupero dei dati tradizionali legati alla figura di Nemese¹⁶.

2. La *tyche* e gli dei nelle vicissitudini di Elena.

Poste in luce le nobili origini di Elena, segue nel monologo l'esposizione delle sue sventure, le cui cause sono individuate in un principio divino, Era, e in uno terreno, la bellezza (260 s.):

Τέρας γὰρ ὁ βίος καὶ τὰ πράγματ' ἐστὶ μου,
τὰ μὲν δι' Ἑραν, τὰ δὲ τὸ κάλλος αἴτιον.

Un prodigio sono, infatti, la mia vita e le mie vicissitudini,
alcune causate da Era, altre dalla mia bellezza.

Anche Gorgia, messa in luce la divina avvenenza di Elena (§ 4: ἔσχε τὸ ἰσόθεον κάλλος), passa in rassegna le ragioni che verosimilmente hanno indotto la donna a fuggire alla volta di Troia, dividendole in due gruppi. Il primo comprende elementi

scuri, che risultano figli di Zeus ai versi 284 s. (senza che sia specificato se fossero nati dallo stesso uovo da cui vide la luce Elena, come il plurale νεοσσῶν di *Hel.* 258 potrebbe dare a intendere) e al verso 220, ma sono anche detti figli di Tindaro ai versi 137 e 1497, di Leda al verso 1644, di Leda e di Zeus al verso 1680. Cf. anche *Thesm.* 860 s. in cui Aristofane, nella sua parodia, scherza sulla paternità di Elena.

¹⁵ Cf. Wright 2005, 145 e 309 n. 308.

¹⁶ I versi 257-9 sono stati atetizzati da Wieland 1814, 171, poiché riteneva che fossero di tono eccessivamente comico per appartenere a un dramma eroico («... drei Verse ... die den Lesern unserer Zeit gar zu comisch klingen müssen, um in einem heroischen Drama geduldet zu werden»), considerandoli evidentemente frutto di interpolazione. Sulla scia sua (e di Badham) anche altri editori e commentatori hanno ritenuto spuri questi versi (cf. Wecklein 1907, 33 n. 257 ss.; Murray 1960, vv. 257-9; Alt 1964, 13; Kannicht 1969, 87-9 nn. 257-9; Kullmann 2000, 85). Credo, invece, con Jouan 1966, 146 n. 4, Allan 2008, 180 nn. 257-9 e Fusillo 2011, 68 n. 49, che i versi 257-259 siano genuini, e condivido in particolare la conclusione di Dale 1967, 83 n. 256 ss.: «257-9 then must be left as a half-parenthetical literal explanation of τέρας 256, followed by the wider and more general application of the idea. And the grotesque element is something we have to take into account as a given aspect of this play». A ulteriore difesa, aggiungo che questi versi sono perfettamente in linea con il *modus operandi* euripideo. Infatti, come si è già visto, i versi 257-9 rielaborano, fondendoli, i dati tradizionali attestati in *Od.* 11.298-300 con quelli ricavabili dai *Kypria* (*fr.* 9 Bernabé = 7 Davies), da cui sembrano derivare anche altri luoghi dell'*Elena*: la giustificazione della guerra di Troia come espediente escogitato da Zeus per alleggerire la terra dai troppi uomini (*fr.* 1 Bernabé = 1 Davies) e l'affermazione di Elena (99) che Achille avesse fatto parte della schiera dei suoi pretendenti, che secondo la *Crestomazia* di Proclo (139 s. Severyns), avrebbe trovato conferma in questo poema. Vi si farebbe riferimento a quella variante del mito che prevedeva una relazione tra Elena e l'eroe greco, ripresa in età ellenistica nell'*Alessandra* di Licofrone (143 e 171-4) e in età imperiale nella *Periegesi della Grecia* (3.19.11) di Pausania (cf. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, 175 nn. 171-3; Fusillo 2011, 52 s., n. 25).

ultraterreni (i disegni della sorte; le decisioni degli dei; i decreti della necessità: ἡ γὰρ Τύχης βουλήμασι καὶ θεῶν βουλευμασι καὶ Ἀνάγκης ψηφίσμασιν), mentre nel secondo rientrano forze terrene (la violenza; la capacità persuasiva della parola; l'attrazione sessuale: ἡ βία ἁρπασθεῖσα, ἡ λόγοις πεισθεῖσα, <ἡ ἔρωτι ἄλοῦσα>). Poiché per un principio universale di natura il più debole soccombe al più forte (τὸ μὲν κρείσσον ἡγεῖσθαι, τὸ δὲ ἥσσον ἔπεισθαι)¹⁷, essendo gli uomini inferiori a ciò che è ultraterreno, Elena non ha potuto far altro che piegarsi alle forze superiori. Anche il vaglio delle cause terrene, fondato sulla distinzione tra chi ha commesso e chi ha subito un'ingiustizia, induce a scagionare Elena (§§ 7-15).

Delle forze in gioco l'attrazione erotica è sicuramente la più singolare, in quanto, essendo sublimata nella ipostasi divina di Eros, ha al contempo le caratteristiche di causa terrena e di causa divina. Se Eros è il vero responsabile della fuga a Troia, ne consegue che ogni fatto imputato a Elena, non può che essere definito nei termini di una sventura del tutto indipendente dalla sua volontà (§ 20: ὑπὸ θείας ἀνάγκης ἀναγκασθεῖσα)¹⁸.

Scorrendo il testo del monologo tragico di Elena non passa inosservata una certa insistita presenza del termine τύχη, nelle sue diverse sfaccettature semantiche, e il costante richiamo alla responsabilità degli dei. Oltre all'esclamazione presente nei versi 264-6, ove i casi di Elena sono indicati come τύχαι¹⁹, un più significativo e intimo collegamento tra la sorte e gli dei si presenta ai versi 267-9:

Ὅστις μὲν οὖν ἐς μίαν ἀποβλέπων τύχην²⁰
 πρὸς θεῶν κακοῦται, βαρὺ μὲν, οἰστέον δ' ὅμως.
 ἡμεῖς δὲ πολλαῖς συμφοραῖς ἐγκείμεθα²¹.

¹⁷ Il concetto del dominio naturale del più forte è esplicitamente dichiarato fin da Esiodo, nell'apologo dello sparviero e dell'usignolo (*Op.* 203-11). Nella metà del quinto secolo esso circolava in una parte dell'ambiente sofistico, innestandosi, peraltro, sulla questione del rapporto φύσις/νόμος. Cf. le parole di Callicle in *Pl. Grg.* 483d, 483e-484b, 492b (αὐτοὺς τῇ φύσει ἱκανοὺς ἐκπορίσασθαι ἀρχὴν τινα), e di Ippia in *Prt.* 337cd. Cf. Melis 2015a, 12 s., 17 s.

¹⁸ Nell'*Elena* euripidea la protagonista nega perentoriamente che l'ἔρως l'abbia trascinata a illegittime unioni (668). La forza costringente della passione d'amore è un motivo affrontato da Euripide più volte nelle sue tragedie, ad es. in *Hipp.* 443-61, ove la nutrice ribadisce che alla forza di Cipride non sono in grado di sottrarsi nemmeno gli dei. Cf. Barrett 1964, 240 s. nn. 443-6 e 447-50; McClure 1999, 136 s. Per una raccolta di passi significativi e per la relativa bibliografia rimando a Basta Donzelli 1985, 407 nn. 22 s.

¹⁹ Εἴθ' (...) τὰς τύχας μὲν τὰς κακὰς αἶς νῦν ἔχω | Ἑλληνας ἐπελάθοντο.

²⁰ Per espressioni simili cf. *Lys.* 5.5: οἱ πρὸς τὴν τούτων τύχην ἀποβλέποντες, *Aeschin. Ep.* 2.2.7: καὶ οὔτε εἰς τὴν τύχην ἀποβλέπεις. È difficile determinare quale sia, qui, l'esatto valore di τύχη. Escludendo il senso negativo, che non avrebbe senso in un contesto del genere, restano il valore neutro o quello positivo. Tra i due quest'ultimo mi sembra più plausibile, in quanto tradizionalmente, e specie in tragedia, è l'uomo ricco, fortunato e convinto della solidità della sua condizione privilegiata a essere umiliato dagli dei. Del resto, nelle *Troiane* Ecuba accusa Elena di essere sempre schierata dalla parte della buona sorte, seguendola fedelmente senza badare alla vera virtù (1008 s.): ἐς τὴν τύχην δ' ὀρώσα τοῦτ' ἤσκεις, ὅπως | ἔποι' ἄμ' αὐτῇ, τὰρετὴ δ' οὐκ ἠθέλες. Cf. Basta Donzelli 1985, 395, 396: «[...] Alla fine la bellissima donna si rivela dominata dal desiderio di seguire la sorte migliore [...] Elena ha seguito la *tyche*, non l'*aretē*».

²¹ Cf., al verso 294, ἐγκεῖμαι κακοῖς.

Per chi dunque, guardando a un'unica sorte,
sia danneggiato dagli dei, certo è dura, ma si sopporta.
Io, invece, soccombo davanti a molteplici disgrazie.

Al verso 273 (ἔπειτα πατρίδος θεοί μ' ἀφιδρύσαντο γῆς), gli dei sono additati quali unici responsabili dell'allontanamento dalla patria, e le sventure di Elena sono richiamate ai versi 277 (ἄγκυρα δ' ἦ μου τὰς τύχας ὥχει μόνῃ) e 285 (πάντ' ἔχουσα δυστυχῇ). La triste presa di coscienza della impossibilità della salvezza induce, infine, Elena a interrogarsi sul suo destino (293: τί δῆτ' ἔτι ζῶ; τί ν' ὑπολείπομαι τύχην;)²² e a constatare amaramente che, diversamente da lei, le altre donne hanno sempre trovato nella bellezza un motivo di fortuna (304: αἱ μὲν γὰρ ἄλλαι διὰ τὸ κάλλος εὐτυχεῖς | γυναῖκες).

Parimenti, l' *Encomio di Elena* di Gorgia è ricco di riferimenti alla sorte e agli dei, che sono annoverati tra le cause della fuga di Elena (§ 6: ἡ γὰρ Τύχης βουλήμασι καὶ θεῶν βουλεύμασι [...] θεοῦ γὰρ προθυμίαν [...] εἰ οὖν τῇ Τύχῃ καὶ τῷ θεῷ τὴν αἰτίαν ἀναθετέον, [ἢ] τὴν Ἑλένην τῆς δυσκλείας ἀπολυτέον). La τύχη torna, poi, nelle sue diverse forme e sfumature semantiche, ai paragrafi 7 (ἡ δὲ ἄρπασθεῖσα ὥς ὕβρισθεῖσα ἐδυστύχεσεν), 15 (εἰ λόγῳ ἐπέισθη, οὐκ ἠδίκησεν ἀλλ' ἠτύχησεν) e 20 (εἰ δ' ἐστὶν ἀνθρώπινον νόσημα [...] ὥς ἀτύχημα νομιστέον; ἦλθε γὰρ, ὥς ἦλθε, τύχης ἀγρεύμασιν).

Ai versi 264-6 Elena si augura che gli Elleni dimentichino le malefatte che le sono ingiustamente imputate, serbando nella memoria solo ciò che è buono:

Εἴθ' [...]
καὶ τὰς τύχας μὲν τὰς κακὰς ἅς νῦν ἔχω
Ἕλληνες ἐπελάθοντο, τὰς δὲ μὴ κακὰς
ἔσφζον ὥσπερ τὰς κακὰς σφζουσί μου²³.

Ah, [...] se gli Elleni scordassero la cattiva sorte
in cui mi trovo, e avessero presente quella buona
come ora hanno presente quella cattiva!

L'augurio che l'Elena euripidea porge a se stessa è quello di 'una donna sulla quale unisona e unanime è stata tramandata di poeta in poeta la voce e la fama del suo nome, che è diventato ricordo di sventure'.

Anche Gorgia, come Euripide, ripercorre le vicende di Elena nella versione non stesicorea, che la vuole colpevole di adulterio e responsabile della guerra cantata da Omero²⁴, e sottolinea lo spazio che la fama delle sue sventure ha trovato nella memoria degli uomini (Gorg. *Hel.* § 2):

²² Similmente, nel primo verso della ῥῆσις Elena, rivolgendosi alle donne del coro, si domanda a quale destino è aggiogata (255: φίλαι γυναῖκες, τί νι πότμῳ συνεζύγην;). La metafora del giogo è piuttosto ricorrente (cf. Eur. *Hec.* 695: τί νι πότμῳ κείσαι; su cui Kannicht 1969, 87 nn. 255 s.).

²³ Cf. Wecklein 1907, 33 n. 266: «Gewöhnlich steht das Medium σφζεσθαι im Sinne "im Gedächtnis behalten"». Cf. Pl. *R.* 6.486c: Τί δ' εἰ μὴδὲν ὧν μάθοι σφζειν δύναται, λήθῃς ὧν πλέως;

²⁴ Cf. Eur. *Hel.* 223-5: διὰ δὲ πόλιας ἔρχεται | βάζεις ἅ σε βαρβάροι, | πότνια, παραδίδωσι λέχεσιν, 614 s.: φήμας δ' ἡ τάλαινα Τυνδαρίς | ἄλλως κακὰς ἤκουσεν οὐδὲν αἰτία.

Γυναῖκα περὶ ἧς ὁμόφωνος καὶ ὁμόψυχος γέγονεν ἢ τε τῶν ποιητῶν ἀκουσάντων πίστις ἢ τε τοῦ ὀνόματος φήμη, ὃ τῶν συμφορῶν μνήμη γέγονεν.

In entrambi gli autori, inoltre, è centrale il richiamo alla memoria dei patimenti subiti dagli Elleni per via della fuga con Paride. Gorgia si esprime direttamente in termini di μνήμη τῶν συμφορῶν, mentre Euripide, lasciando che la sua eroina si trastulli sofisticamente col gioco dell'anafora (κακὰς è ripetuto ostentatamente per tre volte), oscilla tra l'auspicata dimenticanza e l'effettiva memoria dei mali (ἐπελάθοντο, ἔσφζον, σφῶζουσι).

3. Elena esule tra i barbari.

Ai versi 273-6 della tragedia, Elena lamenta che il già doloroso allontanamento dalla patria e dai cari sia reso ancor più aspro dalla permanenza in terra barbara²⁵:

Ἐπειτα πατρίδος θεοί μ' ἀφιδρύσαντο γῆς
ἐς βάρβαρ' ἦθη, καὶ φίλων τητωμένη
δούλη καθέστηκ' οὔσ' ἐλευθέρων ἄπο·
τὰ βαρβάρων γὰρ δοῦλα πάντα πλὴν ἑνός.

Poi gli dei mi strapparono dalla terra natia
tra genti barbare, e, privata dei miei cari²⁶,
mi sono ritrovata schiava, io, figlia di liberi²⁷!
Tra i barbari, infatti, sono schiavi tutti, meno uno.

Questo motivo ricorre nuovamente nella parte del monologo dedicata alla prefigurazione degli eventi futuri, quando la protagonista vaglia con terrore la possibilità di convolare a nozze con un βάρβαρος, come senza mezzi termini è designato Teoclimeno (295 s.: μετ' ἀνδρὸς οἰκεῖν βαρβάρου πρὸς πλουσίαν | τράπεζαν ἔζουσ').

Anche sotto questo aspetto i punti di contatto con l'*Encomio* sono evidenti. Quando Gorgia ipotizza che Elena sia stata costretta con la forza a seguire Paride, non cita l'eroe troiano per nome²⁸, ma qualifica lui e il suo atto come barbaro, insistendo sul concetto per mezzo dell'allitterazione e del poliptoto (§ 7: ἄξιος οὖν ὁ

L'immagine della fama che viaggia veloce diffondendosi e deformandosi sarà ripresa e amplificata da Virgilio (sul modello di *Il.* 4.439-43) in *Aen.* 4.174-95. Cf. Austin 1963, 71 s., n. 176; Pease 1967, 211 n. 173; Paratore 1978, 201 n. 177; Scarcia 2006, 115 n. 25.

²⁵ I riferimenti ai barbari sono frequentissimi lungo l'intero corso dell'opera (192, 224, 234, 501, 598, 600, 666, 743, 789, 800, 863 s., 1042, 1100, 1117, 1132, 1210, 1380, 1507, 1594, 1604). Particolarmente interessanti, in quanto rivelatori del permanere di una prospettiva greca anche in casi in cui a parlare è uno straniero, sono i versi 1258 dell'*Elena* e 1277 delle *Troiane*, ove, rispettivamente, l'egiziano Teoclimeno e la troiana Ecuba designano 'barbari' sé stessi e il loro popolo.

²⁶ Cf. Eur. *Tro.* 946 s.

²⁷ Come si evince dai versi 44-6, Elena è stata affidata a Proteo da Zeus e non è affatto giunta alla reggia come schiava. Euripide deroga alla coerenza complessiva del *plot* per introdurre il motivo, caro alla cultura ellenica e in particolare ateniese, della libertà dei Greci, a cui si oppongono i regimi dispotici dei barbari (cf., e.g., Aesch. *Pers.* 241-4; Hdt. 7.103.18). Cf. Kannicht 1969, 92 s., nn. 275 s.; Allan 2008, 181 n. 276.

²⁸ Paride viene nominato esplicitamente solo al paragrafo 19 (τῷ τοῦ Ἀλεξάνδρου σόματι).

μὲν ἐπιχειρήσας βάρβαρος βάρβαρον ἐπιχείρημα [...] ζημίας τυχεῖν, 'il barbaro che ha intrapreso una barbara impresa [...] merita di essere punito'), soggiungendo:

Ἡ δὲ βιασθεῖσα καὶ τῆς πατρίδος στερηθεῖσα καὶ τῶν φίλων ὀρφανισθεῖσα πῶς οὐκ ἂν εἰκότως ἐλεηθεῖν μᾶλλον ἢ κακολογηθεῖν;

Ma lei, che è stata sottratta alla patria con la violenza, e privata dei suoi cari, come potrebbe non essere giustamente compatita, piuttosto che vituperata?

Si può istituire un preciso confronto tra questa formulazione e le espressioni del monologo euripideo:

1. Eur. *Hel.* 273-5: ἔπειτα πατρίδος θεοί μ' ἀφιδρύσαντο γῆς | ἐς βάρβαρ' ἦθη = Gorg. *Hel.* § 7: πατρίδος στερηθεῖσα.
2. Eur. *Hel.* 274: καὶ φίλων τητωμένη = Gorg. *Hel.* § 7: τῶν φίλων ὀρφανισθεῖσα.

Anche l'accenno alla ricchezza di Teoclimeno (295 s.: πρὸς πλουσίαν | τράπεζαν ἔζουσα) potrebbe rientrare in questo sistema di richiami tra i due testi: nel variegato ventaglio degli spasimanti di Elena citati da Gorgia nel paragrafo 4, il re egiziano risponde perfettamente alla descrizione di coloro che si distinguono a causa di πλούτου μεγέθη.

4. L'infamia immeritata.

Riprendendo un motivo già esposto in sede di prologo (66: καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλεὲς φέρω) e che sarà ribadito alla fine dell'opera (1506 s.), al verso 270 del monologo Elena annovera l'infamia come prima delle πολλὰ συμφοραὶ che la affliggono²⁹:

Πρῶτον μὲν οὐκ οὔσ' ἄδικος, εἰμὶ δυσκλεής.

Innanzitutto, pur non essendo colpevole, son disonorata!

La stessa questione è affrontata al principio della perorazione gorgiana. Il § 6 si conclude, infatti, con l'esposizione della tesi secondo cui, se la partenza per Troia è stata causata dal volere di Τύχη e degli dei, la donna deve essere liberata dall'ignominia che l'ha colpita:

Εἰ οὖν τῇ Τύχῃ καὶ τῷ θεῷ τὴν αἰτίαν ἀναθετέον, [ἢ] τὴν Ἑλένην τῆς δυσκλείας ἀπολυτέον.

Se dunque bisogna attribuire la colpa alla Sorte e alla divinità, occorre liberare Elena dall'infamia.

²⁹ Cf. Eur. *Tro.* 133.

Che ‘liberare Elena dall’infamia’ sia lo scopo dell’intero discorso è esplicitamente dichiarato anche verso la conclusione dell’*Encomio* (ἀφείλον τῷ λόγῳ δύσκειαν γυναικός, ‘con questo discorso ho cancellato l’infamia di una donna’).

Il testo gorgiano è animato, per sua stessa natura, da un forte spirito difensivo atto a presentare l’imputata come una vittima e a liberarla da qualunque taccia di colpevolezza; il μῶμος che la accompagna è dunque assolutamente ingiustificato (§ 20)³⁰:

Πῶς οὖν χρηὶ δίκαιον ἡγήσασθαι τὸν τῆς Ἑλένης μῶμον, ἥτις εἴτ’ ἐρασθεῖσα εἴτε λόγῳ πεισθεῖσα εἴτε βίᾳ ἀρπασθεῖσα εἴτε ὑπὸ θείας ἀνάγκης ἀναγκασθεῖσα ἔπραξεν ἃ ἔπραξε, πάντως διαφεύγει τὴν αἰτίαν;

Dunque, come si può ritenere giusto il biasimo rivolto a Elena, la quale, se fece quel che fece in quanto oggetto d’amore o persuasa da un discorso o rapita con la violenza o costretta da divina costrizione, sfugge in ogni caso alla accusa?

Lo stesso piglio è evidente nel monologo della tragedia euripidea, ove Elena tenta di far emergere il suo *status* di vittima innocente³¹. La δύσκλεια discende da eventi di cui essa non è effettivamente responsabile (270-3): la morte della madre e, stando alle parole di Teucro³², dei fratelli, e le mancate nozze di Ermione, fulgore della casa, ma condannata a una canuta verginità (280-5). Da questo punto di vista è particolarmente significativo il verso 286, con cui si chiude la parte del monologo incentrata sul passato, e in cui si attiva una sottile distinzione tra i fatti subiti e gli atti volontari, che la protagonista nega di aver compiuto³³:

Τοῖς πράγμασιν τέθνηκα, τοῖς δ’ ἔργοισιν οὐ.

Le mie vicissitudini, non le mie azioni, mi hanno rovinata.

È qui efficacemente impiegata la figura retorica dell’antitesi, giunta a piena maturazione con i sofisti e con Gorgia³⁴. Tra i passi paralleli offerti dall’*Encomio*, colpisce, per la spiccata somiglianza col verso 286 della tragedia, una breve espressione che, facendo ugualmente leva sull’antitesi, invita a distinguere i ruoli giocati dal carnefice e dalla vittima (§7): ὁ μὲν γὰρ ἔδρασε δεινά, ἡ δὲ ἔπαθε, ‘lui ha commesso atti terribili, mentre lei li ha subiti’.

³⁰ Basta Donzelli 1985, 389: «[...] La difesa gorgiana di Elena coinvolge anche la formidabile questione della colpa e della responsabilità nelle azioni umane».

³¹ Cf. Kullmann 2000, 82, il quale, giustamente, osserva che questo intento è evidente nel corso dell’intera opera: «Das Drama macht sichtbar, wie Helena durch das Handeln des Eidolon für Taten verantwortlich erscheint, die ihr überhaupt nicht zugerechnet werden können».

³² Cf. il verso 142.

³³ Per l’esegesi di questo passo, cf. Melis 2015b.

³⁴ Cf., per la somiglianza strutturale e concettuale col verso 286 dell’*Elena*, Agatho. *TrGF* 1.39 F 20: οὐ τῇ φρονήσει, τῇ τύχῃ δ’ ἐσφάλαμεθα.

Parimenti finalizzata a rafforzare l'argomentazione a favore dell'innocenza della donna è un'altra formulazione gorgiana, caratterizzata anch'essa da forte antitesi (§12):

Ὁ μὲν οὖν πείσας ὥς ἀναγκάσας ἀδικεῖ, ἡ δὲ πεισθεῖσα ὥς ἀναγκασθεῖσα τῷ λόγῳ μάτην ἀκούει κακῶς.

Il persuasore, dunque, in quanto ha costretto, ha commesso ingiustizia, mentre colei che è stata persuasa, in quanto costretta dalla parola, è diffamata a torto.

Negli enunciati con cui la sua Elena cerca di liberarsi dalla δύσκλεια che ingiustamente l'ha colpita, Euripide sembra insomma ricorrere alle stesse sequenze, al lessico, alle formulazioni retoriche presenti nell' *Encomio* gorgiano.

5. Elena e il suo 'doppio'.

I versi 262 s. aprono una questione piuttosto controversa, oggetto di diverse ipotesi esegetiche:

Εἴθ' ἐξαλειφθεῖς ὥς ἄγαλμ' αὖθις πάλιν
αἴσχιον εἶδος ἀντὶ τοῦ καλοῦ ἴλασθαι.

Alcuni editori, come Wecklein³⁵, Dale³⁶ e Barone³⁷, ritengono che ἄγαλμα significhi, qui, 'dipinto'; altri, tra cui Fusillo³⁸ e Kullmann³⁹, propendono per 'statua'. Alla sicurezza con cui Kannicht⁴⁰ intende, qui, 'statua (di divinità)', adducendo come prova il fatto che il valore di 'dipinto' non risulti attestato per questo termine nella seconda metà del quinto secolo, si oppone la prudenza di Allan⁴¹, il quale ritiene plausibili entrambi i valori: «The early use of ἄγαλμα for any attractive image or object suggests that it could also be taken to refer to a painting».

In questo caso, il confronto con l' *Encomio di Elena* di Gorgia (§ 18) può rivelarsi risolutivo:

Ἀλλὰ μὴν οἱ γραφεῖς ὅταν ἐκ πολλῶν χρωμάτων καὶ σωμάτων ἐν σῶμα καὶ σχῆμα τελείως ἀπεργάσωνται, τέρπουσι τὴν ὄψιν· ἡ δὲ τῶν ἀνδριάντων ποίησις καὶ ἡ τῶν ἀγαλμάτων ἐργασία θέαν ἡδεῖαν παρέσχετο τοῖς ὄμμασιν. Οὕτω τὰ μὲν λυπεῖν τὰ δὲ ποθεῖν πέφυκε τὴν ὄψιν.

Ma, invero, ogni volta che i pittori, da molti colori e da molti corpi, realizzano un solo corpo e una sola forma, gratificano la vista; la produzione di statue umane e la costru-

³⁵ Wecklein 1907, 33 n. 262.

³⁶ Dale 1967, 83 s., nn. 262 ss.

³⁷ Barone 1995, 31.

³⁸ Fusillo 2011, 69.

³⁹ Kullmann 2000, 85 s.

⁴⁰ Kannicht 1969, 89 s., nn. 262 s.: «Hel. wünscht sich also, hässlich zu werden wie eine Rohplastik, deren Farbe entfernt worden ist».

⁴¹ Allan 2008, 180 s. nn. 262 s.

zione di quelle divine è cagione di divino piacere per gli occhi. Così, per loro natura, certe cose provocano ripulsa alla vista, certe altre desiderio.

Questo passo rimanda, in effetti, a tutti i significati che sono stati attribuiti al termine ἄγαλμα del verso 262 della tragedia: ‘pittura’, ‘statua umana’, ‘statua divina’. Partendo dal presupposto (che troverebbe qui un’ulteriore conferma) secondo cui l’*Elena* euripidea sarebbe stata composta successivamente all’*Encomio* gorgiano e secondo cui tra i due testi si sarebbe instaurato un vero e proprio ‘dialogo’, è facile pensare che Euripide, riprendendo, secondo una tendenza in qualche misura ‘di moda’ in quegli anni, il filone stesicoreo del mito di Elena, abbia attinto a tutte le opzioni presenti nel modello gorgiano⁴²: la sua Elena, nata in modo del tutto soprannaturale da Leda e da Zeus (259), non può che essere dotata di una bellezza pari a quella delle statue delle dee *magnificamente colorate* dei templi. In ogni caso, l’interpretazione di ἄγαλμα come *Götterstatue*⁴³ pare ragionevolmente la più verisimile. Il testo andrebbe, dunque, inteso così:

Ah se, come una statua che scolorisce, potessi assumere
un aspetto sgradevole al posto della mia bellezza!

6. Conclusioni.

La questione, finora lasciata in sospeso, del motivo per cui Euripide abbia scelto Leda, di tradizione spartana, come colei che partorisce l’uovo da cui nasce Elena, può trovare forse ora una spiegazione plausibile. Se infatti Euripide, nella composizione dell’*Elena*, ebbe presente l’*Encomio di Elena* di Gorgia, trovò appunto nel suo modello Leda che, rispetto a Nemese, presentava il vantaggio di costituire un *trait d’union* tra Zeus e Tindaro, senza però rinunciare al motivo fiabesco della nascita dall’uovo, che gli consentiva di porre l’accento sul carattere straordinario (256: ἀνθρώποις τέρας) della protagonista.

Tra le αἰτίαι passate in rassegna nell’*Encomio di Elena*, Euripide ha ripreso quelle che maggiormente erano adatte alla versione del mito da lui adottata, insistendo sulle cause irrazionali, la τύχη⁴⁴ e gli dei, dai cui capricci sono dipese le sventure di Elena.

Anche la scelta di collegare la questione del distacco dalla patria con un esilio tra genti barbare appare ancora una volta frutto della rielaborazione del modello. Mi sembra anzi particolarmente degno di nota il fatto che l’origine barbara di Alessan-

⁴² Ritengo, dunque, che l’arco di tempo di composizione dell’*Encomio di Elena* di Gorgia possa essere individuato tra la data di rappresentazione delle *Troiane* (415) e quella dell’*Elena* (412) euripidee: cf. Melis 2015b, 191. Cf. anche Ioli 2013, 41; Basta Donzelli 1985, 402-4.

⁴³ Kannicht 1969, 90. Cf. Gorg. 82 B 6 DK: μαρτύρια δὲ τούτων τρόπαια ἐστήσαντο τῶν πολεμίων, Διὸς μὲν ἀγάλματα, ἑαυτῶν δὲ ἀναθήματα, ed Eur. *Hec.* 560: μαστούς τ’ ἔδειξε στέγνα θ’ ὥς ἀγάλματος | κάλλιστα (del seno di Polissena). Inoltre, cf. Thuc. 2.13.5: ἀπέφαινε δ’ ἔχον τὸ ἄγαλμα τεσσαράκοντα τάλαντα σταθμὸν χρυσοῦ ἀπέφθου καὶ περιαιρετὸν εἶναι ἅπαν (della statua di Atena nel Partenone), Thuc. 6.28.1: περὶ μὲν τῶν Ἑρμῶν οὐδέν, ἄλλων δὲ ἀγαλμάτων, *h. Hom.* 1.10: καὶ οἱ ἀναστήσουσιν ἀγάλματα πόλλ’ ἐνὶ νηοῖς.

⁴⁴ Il termine si trova in composizione ai versi 285 (δυστυχῇ) e 304 s. (εὐτυχεῖς) a indicare la mala e la buona sorte. Cf. Gorg. *Hel.* §§ 7: ἐδυστύχησεν, 15: ἡτύχησεν, 19: ἀτύχημα.

dro, su cui pone l'accento Gorgia, è da Euripide riferita al pretendente egiziano di Elena (295), con un interessante processo di trasposizione che vede Teoclimeno nel ruolo di novello Paride.

Euripide si mantiene assolutamente fedele al testo gorgiano nella trattazione dell'infamia e della discolpa di Elena. Giuseppina Basta Donzelli ha dimostrato che la linea difensiva di Gorgia nell' *Encomio*, basata sulla raffigurazione di Elena come oggetto passivo di costrizioni a cui è impossibile sottrarsi, è in netto contrasto con quanto emerge dai versi 860-1059 delle *Troiane* euripidee. Qui, infatti, sulla autodifesa di Elena – che cerca di riportare la responsabilità del suo tradimento al giudizio di Paride e a Cipride – prevale l'accusa di Ecuba, la quale biasima la fedifraga perché non ha voluto servirsi della γνώμη e del νοῦς, certa via di fuga dalla violenza (βία) dell'amore⁴⁵. Al contrario, nel monologo dell' *Elena* Euripide, dilatando gli spazi dell' *akousion*, sostiene la tesi della fuga avvenuta per pura costrizione, ponendosi in perfetta linea con l'argomentazione contenuta nell'operetta gorgiana.

Mi sembra anzi che da questo confronto possa venire corroborata una datazione delle *Troiane* antecedente all' *Encomio*, mentre l' *Elena* ne sembrerebbe influenzata sotto più di un aspetto. Ciò permetterebbe di riconoscere la genuinità dei versi 257-9; di giustificare la presenza di Leda come madre di Elena; di comprendere il valore da attribuire ad ἄγαλμα al verso 262.

Nel 'dialogo' con il suo modello, il tragediografo dimostra ancora una volta di sapere usare liberamente gli elementi funzionali al proprio assunto, mescolandoli liberamente con il resto della tradizione mitica a sua disposizione.

Università degli Studi di Cagliari

Valeria Melis
valeriamelis2000@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allan 2008 = W. Allan, *Euripides: Helen*, Cambridge 2008.

Alt 1964 = K. Alt, *Euripidis 'Helena'*, Lipsia 1964.

Austin 1963 = R.G. Austin, *P. Vergili Maronis 'Aeneidos'*, IV, Oxford 1963.

Barone 1995 = C. Barone, *Euripide: Elena*, Firenze 1995.

Basta Donzelli 1985 = G. Basta Donzelli, *La colpa di Elena. Gorgia ed Euripide a confronto*, in *Gorgia e la sofistica*, Atti del Convegno Internazionale (Lentini-Catania 12-15 dicembre 1983), SicGym 38, 1985, 389-409.

Barrett 1964 = *Euripides: Hippolytos*, Oxford 1964.

Bettini – Brillante 2002 = M. Bettini – C. Brillante, *Il mito di Elena: immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino 2002.

Castiglioni – Pouzadoux 2014 = M.P. Castiglioni – C. Pouzadoux, *Metaponto e il mito di Melanippe. Riflessioni sulle origini beotiche di una colonia achea*, MEFRA 126.2, 2014 (<http://mefra.revues.org/2263> [ultima consultazione 23/09/2016]).

⁴⁵ Basta Donzelli 1985, 397: «Se l'Elena gorgiana doveva essere liberata dalla mala fama, per aver agito sotto costrizione, l'Elena euripidea dovrà essere condannata per aver agito ἐκουσίως. Il re-tore tende a dilatare gli spazi dell' *akousion*, il poeta tragico tende a restringerli entro limiti compatibili con le esigenze di una società giuridicamente organizzata».

- Conacher 1998 = D.J. Conacher, *Euripides and the Sophists*, London 1998.
- Dale 1967 = A.M. Dale, *Euripides: Helen*, Oxford 1967.
- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidis fabulae. 'Helen'*, III, Oxford 1994.
- Fraschetti 1993 = A. Corcella – S.M. Medaglia – A. Fraschetti, *Erodoto: Le storie*, IV, Milano 1993.
- Fusillo – Hurst – Paduano 1991 = M. Fusillo – A. Hurst – G. Paduano, *Licofrone: Alessandra*, Milano 1991.
- Fusillo 2011 = M. Fusillo, *Euripide: Elena*, Milano 2011⁷.
- Gibert 2005 = J. Gibert, *Clytemnestra's First Marriage: Euripides' 'Iphigenia in Aulis'*, in V. Pedrick – S. Oberhelman (a c. di), *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, Chicago 2005, 227-48.
- Giuliani 1998 = A. Giuliani, *Perdonare Elena: bellezza e giustizia negli intellettuali della crisi (Gorgia, Euripide, Socrate)*, in M. Sordi (a c. di), *Responsabilità, parola e vendetta nel mondo antico*, Milano 1998, 25-46.
- Godley 1957 = A.D. Godley, *Herodotus*, III-IV, Cambridge MA-London 1957³.
- Ioli 2013 = R. Ioli, *Gorgia. Testimonianze e frammenti*, Roma 2013.
- Juan 1966 = F. Jouan, *Euripide et les légendes des chants cypriens*, Paris 1966.
- Kannicht 1969 = R. Kannicht, *Euripides: Helena*, II, Heidelberg 1969.
- Kerényi 1979 = K. Kerényi, *Miti e misteri*, Torino 1979.
- Kullmann 2000 = W. Kullmann, *Der Fluch der Schönheit bei Euripides ('Helen') 255-305*, in E. Stärk – G. Vogt-Spira (a c. di), *Dramatische Wäldchen. Festschrift für Eckard Lefèvre zum 65. Geburtstag*, Hildesheim 2000, 81-98.
- Légrand 1960 = Ph.E. Légrand, *Hérodote: Histoires*, IV, Paris 1960.
- MacDowell 1982 = D.M. MacDowell, *Gorgias: Encomium of Helen*, Bristol 1982.
- Mastronarde 2010 = Donald J. Mastronarde, *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, New York 2010.
- McClure 1999 = L. McClure, *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton 1999.
- Melis 2015a = V. Melis, *La crisi del concetto democratico di νόμος nei vv. 485-489 dell' 'Oreste' di Euripide*, in R. Angiolillo – E. Elia – E. Nuti (a c. di), *Crisi. Immagini, interpretazioni e reazioni nel mondo greco, latino e bizantino. Atti del Convegno Internazionale Dottorandi e Giovani Ricercatori, Torino 21-23 ottobre 2013*, Alessandria, 2015, 9-22.
- Melis 2015b = V. Melis, *Eur. 'Hel.' 286: un nuovo contributo esegetico*, *Lexis* 33, 2015, 183-94.
- Murray 1960 = G. Murray, *Euripidis fabulae*, III, Oxford 1960².
- Paratore 1978 = E. Paratore – L. Canali, *Virgilio: Eneide*, Milano 1978.
- Pease 1967 = A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis 'Aeneidos'*, IV, Darmstadt 1967.
- Robert 1966 = L. Preller – C. Robert, *Griechische Mythologie – Die Griechische Heldensage*, Berlin-Zürich-Dublin 1966.
- Ronnet 1979 = G. Ronnet, *Le cas de conscience de Théonoé, ou Euripide et la sophistique face à l'idée de justice*, *RPh* 53, 1979, 251-59.
- Scarcia 2006 = A. Barchiesi – R. Scarcia, *Virgilio: Eneide*, Milano 2006.
- Segal 1998 = C. Segal, *Beauty, Desire and Absence: Helen in Sappho, Alcaeus, and Ibis*, in C. Segal (a c. di), *Aglaia: the Poetry of Alcman, Sappho, Pindar, Bacchylides, and Corinna*, Lanham MD, 1998, 63-83.
- Steiner 2001 = D.T. Steiner, *Images in Mind: Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton 2001.

Taragna 1986 = S. Novo Taragna, *Forma linguistica del contrasto realtà/apparenza nell' 'Elena' di Euripide*, in E. Corsini (a c. di), *La polis e il suo teatro*, Milano 1986, 127-47.

Tedeschi 1978 = G. Tedeschi, *Euripide 'nemico del popolo'?*, in *Quaderni di Filologia Classica*, 1, Roma 1978, 27-48.

Wecklein 1907 = N. Wecklein, *Euripides: Helena*, Leipzig-Berlin 1907.

Wieland 1814 = C.M. Wieland, 'Ion', 'Helena', *aus dem Griechischen des Euripides*, übersetzt und erläutert von Wieland, in C.M. Wielands *Sämmtliche Werke*, 63, 1814 (https://books.google.it/books?id=3BUXAAAAYAAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=wieland+ion+helena&source=bl&ots=zXZtl014P2&sig=ofMirIRCGY5aMRhxNMqvcE8rjQ&hl=it&sa=X&ved=0CCoQ6AEwAmoVChMIqZaT9o_vxgIVybsUCh2mJQPl#v=onepage&q=wieland%20ion%20helena&f=false, [ultima consultazione 23/09/2016]).

Wright 2005 = M. Wright, *Euripides' Escape-Tragedies. A Study of 'Helen', 'Andromeda' and 'Iphigenia among the Taurians'*, Oxford 2005.

Zagagi 1985 = N. Zagagi, *Helen and Troy. Encomium and Apology*, WS 98, 1985, 63-88.

Zannini Quirini 1987 = B. Zannini Quirini, *Nephelokokygia. La prospettiva mitica degli 'Uccelli' di Aristofane*, Roma 1987.

Abstract: This contribution aims at showing that the several common points between lines 255-305 of Euripides' *Helen* and Gorgias' *Encomium of Helen* demonstrate the close link between the two. The analysis of the two texts makes it possible to argue that the Euripidean lines were modeled in the *Encomium*, which, thus, allows several thorny issues to be solved, such as the authenticity of lines 257-9, Euripides' choice of Leda as Helen's mother and the meaning of ἄγαλμα in line 262.

Keywords: Greek tragedy, Rhetoric, Euripides, Gorgias, *Encomium of Helen*.

La Ricchezza in persona nel *Pluto* di Aristofane*

Nella *Teogonia*, Esiodo narra che ‘Demetra, divina fra le dee, generò Pluto unitasi in amore all’eroe Iasio in un maggese arato tre volte, nel ricco paese di Creta: Pluto benevolo, che va su tutta la terra e sul vasto dorso del mare, rende ricco chi lo incontri e gli concede una grande ricchezza’ (vv. 969-74). Nell’inno omerico a Demetra (vv. 486-9), la dea e la figlia Persefone mandano a casa di colui che gode della loro benevolenza Pluto come nume tutelare, ‘che dispensa ricchezza agli uomini mortali’. Figlio di Demetra il dio della ricchezza viene detto anche in uno scolio attico (*Carm. Conv. PMG* 885.1 s. = 2.1 s. Fabbro); e nelle *Tesmofoiazuse* di Aristofane, nella preghiera rivolta a divinità connesse al culto ctonio e agrario di Demetra (vv. 295-9), Pluto è il primo ad essere invocato subito dopo le due dee tesmofores. La connessione con il culto eleusinio è evidenziata, peraltro, anche nell’arte figurativa, dove il dio è in genere rappresentato come un fanciullo con cornucopia e/o con un fascio di spighe di grano, talora insieme a Demetra e Kore¹.

Quanta distanza dalla rappresentazione di Pluto nella omonima commedia di Aristofane². In pagine fondamentali di un libro uscito nel 1957, *Metapher und Allego-*

* Una tappa importante nel percorso di elaborazione di questo contributo è stata la mia partecipazione in qualità di relatore alla VI Giornata di studio su Aristofane, tenutasi il 19 marzo 2016 a Roma presso il Liceo Classico e Linguistico Statale “Aristofane”, per me gradevolissima grazie alla curiosità degli studenti, all’ospitalità della dirigente Silvia E. Sanseverino e dei docenti, all’affetto di Anna Maria Belardinelli della Sapienza Università di Roma.

¹ Sulla allegoria di Pluto nella tradizione letteraria sono basilari le monografie di Hübner 1914 e Hertel 1969; per Aristofane, Newiger 1957, 165 ss., e recentemente Fiorentini 2006; si concentra su Pluto (e Penia) nella poesia lirica, elegiaca e giambica di età arcaica Arnould 1992; utili le sintesi recenti di MacDowell 1995, 327-31 e Sommerstein 2001, 5-8. Per l’iconografia di Pluto si veda Clinton 1994, 416-20. Celebre (anche per una ricca tradizione copistica: su cui La Rocca 1974) la statua di Eirene con in braccio il piccolo Pluto, opera di Cefisodoto, vista da Pausania (1.8) sull’agora di Atene dopo le statue degli eroi eponimi: viene in mente un frammento di peana bacchilideo che recita: ‘la pace genera per i mortali ricchezza che inorgoglisce e fiori di canti dalle parole di miele’ (fr. 4.61-3 M.).

² Mi riferisco al *Pluto* messo in scena nel 388 a.C. sotto l’arcontato di Antipatro (cf. l’*Argomento* III nella recente edizione di Wilson [2007], da cui citerò anche il testo poetico). Nel 408, arconte Diocle (cf. *scholl. vett. Pl.* 173b, 179a Chantry), Aristofane aveva già prodotto una commedia così intitolata, ma dalle poche tracce superstiti nulla si può evincere circa la trama e la consistenza di differenze e similarità con la versione proposta venti anni dopo (le testimonianze e i pochi frammenti sono editi da Kassel-Austin in *PCG* III.2, 244-7, tradotti e commentati, di recente, da Henderson 2007, 327-31 e Pellegrino 2015, 266-8). Della questione del primo e secondo *Pluto*, complicata da annotazioni presenti in alcuni scolii alla commedia trådita dai manoscritti medievali, mi occupo nel contributo presentato al Convegno internazionale “La commedia attica antica. Forme e contenuti” (Bari, 12-13 novembre 2015), di prossima pubblicazione nella collana “Prosopa” (per i tipi di Pensa MultiMedia, Lecce-Brescia): tra gli studi più recenti, si segnalano Torchio 2001, 250-4, Sommerstein 2001, 28-33, Zanetto 2010, 205-7, Mureddu – Nieddu 2015, 70-6. Sulla base dello scolio vetero al v. 115 della commedia conservata, si ritiene che già nel *Pluto primo* (cf. fr. 458 K.-A.) figurasse il motivo della guarigione del dio dalla cecità, che è l’idea comica portante del dramma del 388 (vd. *infra*). Tra V-IV secolo scrissero commedie intitolate *Pluto* anche Archippo (*PCG* II, 550-2) e Nicostrato (*PCG* VII, 86), le cui labili tracce sopravvissute non hanno impedito a qualche editore moderno, evidentemente per la suggestione del titolo, di immaginarle esemplate sulla famosa *pièce* aristofanea, tanto più che Nicostrato era nominato dalle

rie, Hans-Joachim Newiger ha dimostrato come nella rappresentazione aristofanea di Pluto coesistano il livello della personificazione divina e la dimensione materiale della ricchezza, in un rapporto non sempre armonico ma anzi parecchio sbilanciato nel corso della commedia a favore della seconda caratteristica sulla prima. Lo *status* divino è intaccato con irriverenza più volte nel dramma, scadendo non solo nel senso di materializzarsi in ricchezza in quanto *res*, cosa, bene materiale, ma sino ad abbassarsi e confondersi alla condizione umana. Spesso, infatti, Pluto è considerato non un dio ma un semplice uomo, peraltro degradato, squallido, fisicamente abominevole (cf. vv. 68, 78, 118, 654). Il suo ruolo di personaggio, di *persona*, la maschera, il costume, il corpo, assumono dunque una valenza significativa sulla scena aristofanea: rilevare adeguatamente e compiutamente questo aspetto mi sembra che possa aiutare a comprendere meglio un personaggio complesso e a completare la brillante analisi di Newiger³.

Il *Pluto*, messo in scena nel 388 a.C., inizia con una situazione davvero singolare: un padrone, Cremilo, e un servo, Carione, seguono un cieco, contrariamente alla prassi normale che vuole che siano coloro dotati di vista a fare da guida ai non vedenti, come lucidamente spiega il servo in apertura del prologo, un intervento tutto segnato dalla sua irritazione nei confronti del padrone che non vuole dargli alcuna spiegazione di tale comportamento:

ὅστις ἀκολουθεῖ κατόπιν ἀνθρώπου τυφλοῦ,
τοῦναντίον δρῶν ἢ προσῆκ' αὐτῷ ποιεῖν.
οἱ γὰρ βλέποντες τοῖς τυφλοῖς ἡγούμεθα,
οὗτος δ' ἀκολουθεῖ, κἀμὲ προσβιάζεται,
καὶ ταῦτ' ἀποκρινόμενος τὸ παράπαν οὐδὲ γρῦ.

15

fonti biografiche come figlio di Aristofane (cf. Ar. testt. 1.56, 3.15 K.-A.). Non parrebbe esserci, invece, una diretta connessione tra la personificazione del dio della ricchezza e il coro dei *Pluti* di Cratino (*PCG* IV, 204-13), che rivelava la propria identità nel corso della parodo anapestica: 'Titani siamo per stirpe, Pluti eravamo chiamati quando (regnava Crono)' (fr. 171.11 s. K.-A.), e che Mazon 1934, 607 s., seguito da altri studiosi, vorrebbe identificare con i 'dèmoni benigni, sulla terra, custodi degli uomini mortali, che hanno cura della giustizia e delle azioni malvagie, vestiti di nebbia, sparsi dovunque sulla terra, datori di ricchezza (πλουτοδοῦται)', di cui parla Esiodo in *Opere e giorni* 122-6: essi sarebbero giunti ad Atene per far visita a un loro vecchio consanguineo (fr. 171.24-6 K.-A.) con l'obiettivo di punire coloro che 'si arricchiscono ingiustamente qui' (se è corretta l'integrazione πλουτοῦσιν al v. 46), come per esempio Agnone del demo di Stiria, il quale οὐ πλουτεῖ δικαίως ἐνθάδ' ὥστε [κλαύσεται (v. 69)]; sulle complesse questioni riguardanti la datazione e il contenuto di questo dramma si rinvia alle recenti trattazioni di Pellegrino 2000, 45-9; Ruffell 2000, 475-81; Farioli 2001, 31-56; Bakola 2010, 49-53, 122-41, 208-20, 246-50; Storey 2011, 346-59. Va infine segnalato che Epicarmo compose un *drâma* intitolato *Speranza o Ricchezza*, Ἐλπίς ἢ Πλοῦτος (*PCG* I, 28-32), i cui pochi frammenti non offrono indizi sicuri sull'argomento, per quanto sia ipotizzabile che venisse delineato un prototipo comico di parassita, ovvero che avesse rilievo il tema della povertà e della speranza di ricchezza (vd. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 33-8; Kerkhof 2001, 165-71).

³ In un saggio di prossima pubblicazione la mia indagine verterà sulla figura di Penia, la Povertà, altra figura allegorica portata in scena da Aristofane nello stesso dramma.

Lui va dietro a un cieco, facendo il contrario di quel che dovrebbe. Noi che ci vediamo, infatti, siamo soliti fare da guida ai ciechi; costui, invece, segue un cieco, e costringe anche me a farlo, e per di più non mi dà uno straccio di risposta (vv. 13-7)⁴.

I due sono di ritorno da un pellegrinaggio a Delfi, dove Cremilo ha interrogato l'oracolo di Apollo a proposito di una questione vitale per sé e per la propria famiglia, in particolare per il futuro del suo beneamato unico figlio: se cioè costui debba cambiare i suoi modi di vita e diventare disonesto, ingiusto, un nulla di buono; nella consapevolezza, ormai ben maturata dal vecchio padre, che così conviene essere e agire, laddove essere onesti non paga (cf. vv. 32-8). Il responso di Febo Apollo è stato di non mollare la prima persona in cui si sarebbe imbattuto all'uscita dal tempio e di convincerla ad accompagnarlo a casa (vv. 40-3): quella persona è, appunto, il cieco. Dopo molte insistenze, a tratti minacciose, padrone e servo riescono a saperne l'identità: si tratta di Pluto, come lo stesso cieco ammette al v. 78, suscitando le prime sconcertate reazioni di Carione ('Tu, il più disgraziato fra tutti gli uomini, sei Pluto e te ne stavi zitto?', vv. 78 s.) e di Cremilo ('Tu Pluto, così malmesso?', v. 80; 'E dimmi, da dove vieni così sporco?', vv. 83 s.)⁵.

È evidente, dunque, che la personificazione aristofanea del dio della ricchezza si presenta in scena con un corpo, una maschera, un costume e un *ethos* non certo esaltanti. Uno squallore fisico indice di una brutta vecchiaia, compendiato spietatamente da Carione al coro di vecchi contadini nei vv. 265-7:

ἔχων ἀφίκται δεῦρο πρεσβύτην τιν', ὃ πόνηροι,
ῥυπῶντα, κυφόν, ἄθλιον, ῥυσόν, μαδῶντα, νωδόν·
οἶμαι δὲ νῆ τὸν οὐρανὸν καὶ ψωλὸν αὐτὸν εἶναι.

(Il mio padrone), stupidoni, è arrivato qui con un vecchio sudicio, curvo, misero, rugoso, calvo, sdentato; e credo, per il cielo, pure sprepuziato.

Dunque:

- Pluto è un vecchio (v. 265), anzi 'un mucchio di mali legati alla vecchiaia', come lo stesso Carione precisa al coro nello stesso contesto della parodo dialogica in tetrametri giambici (v. 270).
- La sua sporcizia è espressa mediante i medesimi due verbi, ῥυπάω/όω al v. 266 e ἀνχμέω al v. 84, che insieme concorrono a descrivere, nel XXIV canto dell'*Odissea*, lo stato di squallore e di degrado in cui si è abbruttito l'anziano padre di Odisseo, Laerte, che il figlio, ritornato a Itaca, trova a zappare

⁴ Discuto l'interpretazione complessiva del passo e uno specifico problema testuale posto dal v. 17 nel su citato contributo, in corso di stampa, presentato al convegno barese sulla *archaia* nel novembre 2015; sulla figura di Pluto nel prologo vd. anche Zanetto 2010, 223 s. e ora Marcucci 2015.

⁵ Al v. 83, immediatamente prima di porre il quesito sull'origine della scarsa pulizia, l'incredulo Cremilo aveva incalzato il vecchio cieco chiedendo conferma della sua identità: ἐκεῖνος αὐτός;. E Pluto aveva risposto con un iperbolico αὐτότατος, inusitato superlativo del pronome αὐτός: 'di persona personalmente', verrebbe di tradurre scimmiettando la esilarante espressione ('di persona personalmente') dell'agente Catarella, il poliziotto telefonista collaboratore del commissario Montalbano, nei romanzi di Camilleri.

nell'orto con indosso una tunica sporca, rattoppata, indecorosa: cf. *Od.* 24.227 s. ῥυπόωντα δὲ ἔστο χιτῶνα, / ῥαπτὸν ἀεικέλιον; e *Od.* 24.249 s. ἀλλ' ἄμα γῆρας / λυγρὸν ἔχεις αὐχμεῖς τε κακῶς καὶ ἀεικέα ἔσσαι, 'triste vecchiaia grava su di te e squallida sporcizia, e indossi vesti indecorose'.

- κυφός qui significa 'curvo' per la vecchiaia, come in *Acarnesi* 703, e già in Omero, *Od.* 2.16; celebri i versi che Diogene Laerzio (6.92) attribuisce al cinico Cratete morente: 'Ti stai avviando, caro gobbo, sei in cammino verso la casa di Ade, curvo per la vecchiaia'.
- ἄθλιος connota Pluto anche ai vv. 118 e 654; nel momento in cui ne apprendeva l'identità, Cremilo restava sorpreso vedendo il dio – che si immaginava ricco – in una condizione così miserevole, οὕτως ἀθλίως διακείμενος (v. 80).
- Le rughe e l'assenza di denti sono tratti tipici della maschera del vecchio o della vecchia, come mostra a sufficienza, nel finale di questa stessa commedia, la rappresentazione del personaggio della Γραῦς (cf. vv. 1051, 1057-9, 1065; e vd. diffusamente Totaro 2013).
- Incastonato tra ῥυσόν e νωδόν si trova μαδῶντα, 'pelato', lezione certamente da preferire alla variante μυδῶντα ('fradicio') nota soltanto a uno scolio recenziore e da questo posta in relazione al cattivo odore emanato da Pluto (*schol. rec.* 266e Chantry ἀντὶ τοῦ δυσωδίαν ἀποπέμποντα).
- Quali ragioni, infine, spingono Carione a pensare che Pluto sia ψωλός? Si può essere tale o in conseguenza della pratica della circoncisione (cf. *Acarnesi* 161, *Uccelli* 507), o perché, con il glande sprepuziato, in preda ad eccitazione sessuale (cf. *Lisistrata* 1136). I Greci attribuivano la circoncisione, disapprovandola, a certi popoli (*in primis* agli Egizi: cf. *Hdt.* 2.36.3, 2.37.2, 2.104.2-4); sembra peraltro incongruo che un vecchio derelitto quale è Pluto possa realmente trovarsi in uno stato di eccitazione sessuale. Sommerstein (2001, 152 s.) – che dall'οἶμαι incipitario del v. 267 arguisce che il fallo posticcio dell'attore che interpretava Pluto non era in questo caso ben visibile⁶ – ipotizza che il vecchio soffra di una patologia della pelle nota come *lipodermia*; Imperio (2012) ritiene che ψωλός, oltre a veicolare una *nuance* oscena, evochi qui soprattutto una condizione di depauperamento e di indigenza. Posto a conclusione di una serie di attributi squalificanti che vogliono rimarcare il disgustoso degrado fisico del dio, il termine, più che comico *aprosdóketon* in sostituzione di un più atteso χωλός (zoppo)⁷, si configura, io credo, come l'apice di una

⁶ Sommerstein (2001, 152), infatti, ritiene probabile che il costume indossato dall'attore che interpretava Pluto, per quanto cencioso, fosse abbastanza lungo da nascondere il fallo. Sulla visibilità o meno del fallo di Pluto la Stone (1981) non è chiara, anzi in due punti dello stesso suo studio esprime opinioni opposte, prima desumendo dal v. 267 che «Plutus' phallus was visible in the first scene» (p. 91) e poi, nella relativa nota, arguendo – proprio come Sommerstein – che l'οἶμαι iniziale milita «against a visible phallus» (p. 121 n. 77). Nel recentissimo *Costume in the Comedies of Aristophanes* (2015, 164 n. 104), Compton-Engle non ritiene, invece, l'οἶμαι usato da Carione ragione sufficiente a negare la visibilità del fallo di Pluto.

⁷ Come è considerato da Fiorentini 2006, 154. Si registra, anche prima di von Velsen (1881), il tentativo di emendare il testo proprio con χωλόν: si veda Bekker 1829, 73 e Holzinger 1940, 99. Holzinger, peraltro, giustamente confuta sia questa congettura sia quella di van Herwerden 1889, 633 ψωγόν, che a sua volta è alla base di una particolare interpretazione di van Leeuwen (1904, 44) fondata su un gioco di parole con σωγόν nei vv. 269 s. Il personaggio di Pluto attivo nel *Ti-*

climax ascendente di insulti: e, *pace* ora Compton-Engle, ritengo condivisibile l'analisi di Henderson (1991, 105) secondo cui Carione o vuol fare lo spiritoso, attribuendo a una vecchia carcassa come Pluto una inopinata esuberanza sessuale, o impiega ψωλός come generica espressione ingiuriosa, a significare una condizione obbrobriosa e degradante⁸. Mi sembra che vadano in tale direzione alcuni paralleli aristofanei. Nei *Cavalieri*, il Salsicciaio prospetta al vecchio Demos che se darà ascolto agli oracoli dell'infido Paflagone resterà 'sprepuziato sino all'inguine' (v. 964), un proverbio, 'essere sprepuziato fino all'inguine', che il comico Difilo varierà con 'essere sprepuziato fino alla gola' (fr. 38 K.-A.). E soprattutto, analoga valenza ingiuriosa ha, ancora nella stessa parodo del *Pluto* (v. 295), ἀπεψωλημένοι, 'sprepuziati', insulto rifilato sempre da Carione all'indirizzo di vecchi, in questo caso i vecchi coreuti⁹.

Ma la caratteristica saliente del Pluto aristofaneo è di essere cieco. Pluto è cieco in conseguenza della punizione inflittagli da Zeus per invidia nei confronti degli uomini, come egli stesso spiega nei vv. 87-92 del prologo:

ὁ Ζεύς με ταῦτ' ἔδρασεν ἀνθρώποις φθονῶν.
 ἐγὼ γὰρ ὦν μειράκιον ἠπείλησ' ὅτι
 ὥς τοὺς δικαίους καὶ σοφοὺς καὶ κοσμίους
 μόνους βαδιοίμην· ὁ δέ μ' ἐποίησεν τυφλόν,
 ἵνα μὴ διαγιγνώσκομι τούτων μηδένα.
 οὕτως ἐκείνος τοῖσι χρηστοῖσι φθονεῖ.

90

Zeus mi ha causato ciò per invidia nei confronti degli uomini. Quando ero un ragazzo, infatti, lo minacciai che sarei andato solo dalle persone giuste, sagge e perbene; e quello mi rese cieco, perché non riconoscessi nessuna di queste. A tal punto è invidioso delle persone oneste.

Che gli dèi potessero nutrire invidia (φθόνος) nei confronti degli uomini troppo fortunati era un concetto tradizionale nel pensiero greco (cf. ad es. Pi. *I.* 7.39 sgg., Hdt. 1.32, 3.40); ma qui l'invidia di Zeus si appunta addirittura sui χρηστοί, evidentemente – come ha notato finemente Enzo Degani¹⁰ – in ragione del timore di essere soppiantato presso gli onesti.

mone di Luciano – un dialogo che indubbiamente deve molto alla commedia aristofanea – è non solo cieco ma anche zoppo (cf. *Tim.* 20 οὐ τυφλὸς μόνον ἀλλὰ καὶ χωλὸς ὢν), anzi χωλὸς ἀμφοτέροις, 'con entrambi i piedi zoppi'. Per Fiorentini (2006, 162 n. 78) questo dato non è sufficiente a provare la lettura χωλός in *Pluto* 267: e, in effetti, la duplice zoppia può ben essere una innovazione luciana alla tradizione, una immagine funzionale a rendere, nelle corde di un retore, la lentezza del dio nel recarsi dagli uomini per arricchirli (vd. l'ottimo commento di Tomassi 2011, 326 s., che, in merito a χωλός e a un possibile rapporto tra Luciano e Aristofane *Pl.* 267, rimanda a Anderson 1976, 92 s.).

⁸ «Given the specific references to other parts of Wealth's costume in this passage, it seems unlikely that the term is one of general abuse (pace Henderson 1991:105)», afferma invece Compton-Engle 2015, 164 n. 104.

⁹ Fornisco una analisi dettagliata della parodo lirica del *Pluto* in Totaro 2015 (in particolare su questo insulto volgare inserito nella prima coppia strofica vd. p. 164 n. 1).

¹⁰ Vd. Degani 1972, 113 e Degani – Burzacchini 1977, 60.

Commentando proprio questo passo, il dotto bizantino Giovanni Tzetzes (cf. *schol. Tz. Pl.* 87 Massa Positano) coglieva la dipendenza di Aristofane, per la cecità del suo Pluto, da versi di Ipponatte che ritraevano un gustoso colloquio, franco e diretto, tra lo stesso poeta e il dio della ricchezza. Si tratta di tre coliami chiusi da un trimetro puro, dei quali Tzetzes costituisce, appunto, l'unico prezioso testimone¹¹:

ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος – ἔστι γὰρ λίην τυφλός –
ἐς τῶικί' ἐλθὼν οὐδ' ἄμ' εἶπεν “Ἰππῶναξ,
δίδωμί τοι μνέας ἀργύρου τριήκοντα
καὶ πόλλ' ἔτ' ἄλλα”. δέιλαιος γὰρ τὰς φρένας.

Pluto – è infatti troppo cieco – non è mai venuto a casa mia dicendomi: “Ipponatte, ti do trenta mine d'argento e molto altro ancora”; è proprio vigliacco nell'animo.

Non v'è dubbio che il giambografo attingesse a motivi popolari legati al tema della ricchezza, della sua equa o iniqua distribuzione tra gli uomini, della sua personificazione in una entità divina. È significativo, ad esempio, che se ne trovi traccia nella tradizione favolistica: in una favola esopica (113 Hausrath-Hunger, poi ripresa da Fedro [4.12]) si narra che Eracle, accolto a banchetto tra gli dèi dell'Olimpo, evita di guardare e di salutare il solo Pluto, ‘perché’ – è la sua risposta a Zeus sorpreso da tale comportamento – ‘quando ero tra gli uomini lo vedevo per lo più in compagnia dei disonesti’.

Parimenti non v'è dubbio che il frammento ipponatteo contenga gli ingredienti basilari poi utilizzati da Aristofane per la sua comica rappresentazione: oltre alla cecità¹², di cui già si è detto, anche la vigliaccheria e il motivo di Pluto ἐποικίδιος.

¹¹ Il frammento (44 Dg.²) ha ricevuto da Degani le massime cure, sia editoriali che esegetiche: cf. Degani 1972, 109-15; Degani – Burzacchini 1977, 59-61; Degani 1991, *ad fr.* 44; Degani 2007, 24 s., 103 s.

¹² La continuità, da Ipponatte ad Aristofane, nella caratterizzazione del personaggio del cieco Pluto dimostra, una volta di più, gli stretti legami esistenti tra *cognata genera* quali la giambografia e la commedia attica: ottimamente sintetizzati da Mastromarco 1994, 92-4. Dopo Ipponatte, la cecità di Pluto si incontra in uno scolio del poeta lirico Timocreonte di Rodi (prima metà del V secolo a.C.), che iniziava con questi versi: ‘Cieco Pluto, sarebbe stato meglio che tu non fossi apparso sulla terra, né nel mare né sulla terraferma, ma abitassi il Tartaro e l'Acheronte: poiché a causa tua gli uomini hanno sempre ogni sorta di guai’ (*PMG* 731 *ap. schol. vet. Tr. Ar. Ach.* 532 Wilson). La presenza del motivo nei comici non è limitata ad Aristofane. Si consideri infatti il fr. 23 K.-A. della *Κουρίς* di Anfide (commediografo del IV secolo a.C.), che ancora una volta combina insieme il motivo della cecità con quello di Pluto che frequenta e benefica (o non frequenta e non benefica) determinate case: ‘Cieco mi sembra Pluto, che in casa di costei non si reca, mentre presso Sinope, Lica, Nannio e altre simili etere trappolone dimora, bloccato come un paralitico, e non esce’. Per ulteriori attestazioni cf. *Pl. R.* 8.554b (ma nelle *Leggi*, 1.631c è contemplata la possibilità che, qualora si accompagni alla saggezza, la ricchezza non sia cieca ma abbia la vista acuta, πλοῦτος οὐ τυφλὸς ἀλλ' ὁξὺ βλέπων; questa espressione platonica è scopertamente ripresa da Eliano in una epistola rustica [17]), Theoc. 10.19 s. Oltre che *topos* letterario e paremiografico (ad. es. Macar. 8.60), il motivo si diffonde anche nell'arte figurativa, come attestano Dione Crisostomo (4.92 s.) e Clemente Alessandrino (*Protr.* 10.102). In un frammento del *Fetonte* di Euripide (776.3 s. Kn.) si dice che la prosperità è priva della vista (ὄλβος... τυφλός) e conseguentemente cieca è la mente dei ricchi. Pluto è cieco e rende ciechi gli uomini avidi di ricchezza, si afferma in Antiph. fr. 259 e Men. fr. 74 K.-A.: un'interpretazione etica della cecità della ricchezza riproposta

- Come in Ipponatte, la vigliaccheria è caratteristica del Pluto aristofaneo: si consideri il v. 123, in cui Cremilo lo apostrofa ὦ δειλότατε πάντων δαυμόνων, e i vv. 203-7 nei quali lo stesso Pluto tenta di giustificarsi dalla comune accusa secondo cui δειλότατόν ἐσθ' ὁ πλοῦτος¹³. Che la ricchezza sia vigliacca era concetto diffuso, non a caso confluito nelle raccolte paremiografiche (e.g. Zen. 3.35, Diogenian. 2.53, Macar. 3.27) ed attestato in versi euripidei di sapore gnomico: *Fenicie* 597 δειλὸν δ' ὁ πλοῦτος καὶ φιλόψυχον κακόν (pressoché identico in Carcino II, 70 F 9 Sn.-Kn.), *Archelao* fr. 235 Kn. πλουτεῖς, ὁ πλοῦτος δ' ἀμαθία δειλὸν θ' ἄμα.
- L'idea che il dio benefica la casa in cui si reca è fondante tanto nel testo ipponatteo quanto nella commedia di Aristofane¹⁴. Per di più, un puntuale riecheggiamento del primo distico di Ipponatte si coglie nei vv. 403 s., nel corso di un dialogo tra Cremilo e il suo amico Blespidemo, il quale chiede 'È davvero cieco (sc. Pluto)?' (τυφλὸς γὰρ ὄντως ἐστί;) e, avendo ricevuto risposta affermativa dall'interlocutore, esclama 'Nulla di strano, dunque, che non sia mai venuto da me' (οὐκ ἐτὸς ἄρ' ὥς ἔμ' ἦλθεν οὐδεπώποτε). In Aristofane, la presenza del dio in casa dell'eroe comico Cremilo (casa rappresentata dalla *skené* per l'intera durata del dramma) è di per sé garanzia di prosperità, soprattutto in seguito alla guarigione ottenuta da Pluto grazie alle cure mediche di Asclepio.

Grazie all'idea geniale di Cremilo, infatti, il destino, il corpo e lo spirito del dio della ricchezza mutano profondamente. Egli viene condotto al tempio di Asclepio per essere sottoposto all'esperienza della *incubatio*, da cui, in effetti, esce con la vista pienamente recuperata. Al momento di partire per l'*asklepieion*, Cremilo esorta il servo Carione a prendere tutto l'occorrente, coperte e quant'altro pronto in casa, compreso il paziente, 'come si usa' (αὐτόν τ' ἄγειν τὸν Πλοῦτον, ὡς νομίζεται, v.

da Luciano e presso i moralisti di epoca imperiale (vedi i passi citati da Tomassi 2011, 354 *ad* Luc. *Tim.* 27.5); si è già avuta occasione di osservare (vd. n. 7) che anche nel *Timone* luciano, dove l'influenza del modello aristofaneo agisce in modo considerevole, Pluto è inesorabilmente cieco (vedi ancora Tomassi 2011, 325 s.).

¹³ Vv. 202-7: (*Cremilo*) 'Tutti dicono che la ricchezza è la cosa più vigliacca'. (*Pluto*) 'Niente affatto. Questa è la calunnia che mi rivolse uno scassinatore. Una volta, introdottosi in casa, non poté rubare nulla, avendo trovato tutto sotto chiave; e in seguito a ciò chiamò vigliaccheria la mia previdenza'. È il *topos* della ricchezza pavida: pavidì, infatti, sono i ricchi possessori costantemente in ansia e preoccupati di preservarla, di nasconderla perché non venga scoperta e trafugata da eventuali ladri: utile sul *topos* la disamina di Tomassi 2011, 378, che spazia tra vari autori e periodi della letteratura antica, a partire da Ipponatte, fr. 44 Dg.² e Bacchilide, *Epin.* 1.160 s. πλοῦτος δὲ καὶ δειλοῖσιν ἀνθρώπων ὁμιλεῖ; integrerei la sua lista di *loci* con il frammento comico adespoto 852 K.-A. τί ποτ' ἐστὶ χλωρόν, ἀντιβολῶ, τὸ χρυσίον; / (B.) δέδοικ', ἐπιβουλευόμενον ὑπὸ πάντων αἰεί, opportunamente citato dagli scolasti al v. 204 del *Pluto* aristofaneo (cf. *schol. vet.* 204b Chantry, *Tz.* 204 Massa Positano), ricordato da Degani 1972, 112 e approfonditamente trattato da Lorenzoni 1994, 156-63 (la quale a p. 163 n. 63 discute, in particolare, la vigliaccheria di Pluto in Ipponatte e in Aristofane, e la fortuna del *topos* dei continui timori che accompagnano la ricchezza, fino a includere l'Eucione, *senex avarus*, dell'*Aulularia* plautina).

¹⁴ Per il motivo di Pluto ἐποικίδιος, nel culto e nella poesia popolare, risultano significativi il cosiddetto 'canto dell'iresione' ([Hom.] *Epigr.* 15.3 Monro: 'Apritevi da sole, porte: entra ricchezza copiosa e con lei letizia fiorente e pace propizia') e quello dei 'questuanti con la cornacchia' (*Koronistai*, Phoen. fr. 2.8 Powell: 'Ragazzo, apri la porta, ha bussato Pluto'); vd. inoltre Amphis fr. 23 K.-A., tradotto nella n. 12.

625)¹⁵. Come primo atto rituale, Pluto viene condotto al mare e lì lavato (cf. vv. 656 s.). Durante la notte di *incubatio*, ad un certo punto appare Asclepio con i suoi assistenti; dopo aver sbrigato un altro intervento (in pratica, fa peggiorare, per punizione, i problemi oculari di un tal Neoclido), il dio medico si accosta a Pluto, gli tocca la testa, gli deterge le palpebre, lo affida, infine, alle cure di Panacea – la quale gli avvolge il capo e tutto il volto con una benda purpurea – e di due serpenti sacri di straordinaria grandezza, che infilatisi sotto la benda gli leccano le palpebre; in men che non si dica, il malato si rialza e ci vede (cf. vv. 659-747).

Tutto questo lungo racconto, infarcito di scurrilità e di dettagli relativi a esperienze non proprio mistiche vissute dalla *persona loquens*, è posto da Aristofane in bocca al servo. Già dal v. 633 Carione si appresta a fornire un resoconto dettagliato dell'esperienza incubatoria e della miracolosa guarigione di Pluto, si appresta cioè a descrivere ai suoi interlocutori in scena (il coro e la moglie di Cremilo) e agli spettatori l'evento *clou* del dramma, svoltosi *extra scaenam* presso il santuario di Asclepio in un periodo di tempo coperto dall'intermezzo corale eseguito tra i versi 626 e 627 (e puntualmente segnalato dai manoscritti con la sigla χοροῦ). La *rhêsis* di Carione non è propriamente un flusso continuo di racconto, interrotta com'è a più riprese dagli interventi della moglie di Cremilo, ed esprime una versione dei fatti mediata dal temperamento e dalla emotività tutta 'di pancia' del servo; essa, tuttavia, vuole atteggiarsi ai modi tipici delle scene di annuncio in tragedia, in cui un ἄγγελος racconta eventi cruciali non svoltisi e non visti direttamente sulla scena: nel ruolo di ἄγγελος, difatti, Carione viene presentato dal coro al v. 632, φαίνει γὰρ ἦκειν ἄγγελος χρηστοῦ τινος, e ovviamente – siamo in commedia – di «messaggero di buone nuove», non certo di nunzio di sventure, come il genere tragico impone. Inevitabile, dunque, che in questa *rhêsis* vengano riconosciute, da commentatori antichi e moderni, motivi, citazioni e marche lessicali tragiche¹⁶. Già subito in esordio, in un passo in genere trascurato dai moderni esegeti del *Pluto*:

ὁ δεσπότης πέπραγεν εὐτυχέστατα,
μᾶλλον δ' ὁ Πλοῦτος αὐτός· ἀντὶ γὰρ τυφλοῦ
ἔξωμιπάτωται καὶ λελάμπρυνται κόρας,
Ἀσκληπιοῦ παιδὸνος εὐμενοῦς τυχόν.

635

¹⁵ Secondo MacDowell (1995, 336) e Sommerstein (2001, 12 n. 60 e 179; sulla sua scia anche Compton-Engle 2015, 86 e 165 n. 119), vi sarebbe qui un riferimento alla consuetudine (ὡς νομίζεται) per cui i pazienti usavano recarsi al tempio di Asclepio per sottoporsi all'*incubatio* vestiti di bianco; cf. Edelstein – Edelstein 1945, I T 296, 486, 513, 806. Secondo Edelstein – Edelstein 1945, II 149 s., comunque, non sembra che vi fossero regole rigide che imponessero un particolare abbigliamento di circostanza (cf. infatti Edelstein – Edelstein 1945, I T 787); peraltro, a proposito del rito descritto in Aristofane essi osservano: «Aristophanes, moreover (T 421), though mentioning the bath [cf. vv. 656 s.], does not refer to a change of the garment» (1945 II, 150 n. 19).

¹⁶ Si segnalano, in particolare: una citazione dal *Fineo* di Sofocle notata dallo scolio al v. 635 (di cui si dirà tra breve); il registro tragico riscontrato, senza puntuali rimandi a uno specifico passo, dallo scolio al v. 639; il tono paratragico di πελανὸς Ἡφαίστου φλογί al v. 661 (per l'espressione 'fiamma di Efesto', già omerica, cf. Eur. *IA* 1602 e, ancora in contesto paratragico, Men. *Sam.* 674). Similarità e differenze di questa parte del *Pluto* con scene comiche e tragiche di annuncio sono state di recente riesaminate da Tordoff 2012, sulla base degli ottimi spunti forniti da Wagner 1913 e da Rau 1967, 166 s.

Il padrone ha avuto una fortuna sfacciata, ma ancor più Pluto stesso: da cieco che era, ha ritrovato la vista e gli risplendono le pupille, poiché ha incontrato Apollo guaritore benevolo (vv. 633-6).

Uno scolio vetero (635d) segnala una ripresa dal *Fineo* di Sofocle, senza tuttavia circoscriverla a determinate espressioni: essa può dunque riguardare il solo verso 635, se non anche il 636 e ἀντὶ γὰρ τυφλοῦ del verso 634¹⁷. È interessante riscontrare che lo stesso modulo presente al v. 635 si ritrova in Eliano, *Natura degli animali* 17.20, a proposito della rondine bianca di Samo: ‘Aristotele (fr. 270.50 Gigon) dice che a Samo vive una rondine bianca: se a questa vengono cavati gli occhi, diventa subito cieca, ma poi recupera la vista e le brillano le pupille (ἐξωμματοῦται καὶ τὰς κόρας λελάμπουνται)¹⁸, e ci vede di nuovo, come dice quello’.

Gli scolii al v. 635 dicono anche altre cose. Rilevano la *nonchalance* con la quale Aristofane riesce abilmente a mescolare parole comiche e serie, attraverso l’uso di ἐξωμμάτῳται καὶ λελάμπουνται (vet. 635a Chantry; cf. Tz. 635 Massa Positano). Contengono ulteriori osservazioni riguardanti il verbo ἐξωμμάτῳται: secondo lo *schol. vet.* 635b (e cf. anche Tz. 635) esso significa ‘vedere intensamente’, dal momento che il preverbo ἐξ ne marca l’intensità; ovvero – secondo il parere di *schol. vet.* 635cαβ (riscontrabile pure in *rec.* 635a e Tz. 635) – si riferirebbe scherzosamente alla privazione della vista, poiché ἐξωμματοῦσθαι ἔστι τὸ <ὄμμα> ἀποβεβληκέναι¹⁹ (*schol. vet.* 635cβ: ὄμμα è integrazione di Chantry, che traduce «ἐξωμματοῦσθαι c’est quand l’œil est perdu»). Quest’ultima accezione e il gioco cui darebbe adito sono senza dubbio fuori luogo in tale contesto, dove, al contrario, Carione vuole enfatizzare lo straordinario miracolo grazie al quale il dio Pluto ha riacquistato la vista, da cieco che era (ἀντὶ γὰρ τυφλοῦ / ἐξωμμάτῳται). Essa tuttavia non è priva di riscontri, e questo scolio avrebbe dignità di una pur cursoria menzione negli apparati critici o nei commenti apposti al fr. 541 Kn. dell’*Edipo* di Euripide (non se ne fa cenno neppure nei ricchissimi apparati della edizione Kannicht 2004, 574 s.): è lì, infatti, che il verbo ἐξωμματοῦω riceve la accezione di ‘privare della vista’²⁰, nella narrazione dell’accecamento di Edipo da parte dei servitori di Laio – come informa lo scolio al v. 61 delle *Fenicie* di Euripide: ἐν δὲ τῷ Οἰδίποδι οἱ Λαῖου θεράποντες ἐτύφλωσαν αὐτόν· “ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ’ ἐρείσαντες πέδω / ἐξωμματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας”, nell’*Edipo* lo accecarono i servi di Laio: “E noi, stendiamo al suolo il figlio di Polibo, lo accechiamo e gli distruggiamo le

¹⁷ Radt 1999, 487 assume come fr. 710 del *Fineo* di Sofocle i due versi 635 s. e, con un margine di dubbio, anche ἀντὶ γὰρ τυφλοῦ tratto dal v. 634.

¹⁸ Cito il testo dalla recente edizione teubneriana del *De natura animalium* (pubblicata nel 2009 da García Valdés, Llera Fueyo e Rodríguez-Noriega Guillén), che con una scelta conservativa stampa la lezione dei codici, preferendo non uniformarsi al testo aristofaneo: Valckenaer 1767, 197A, invece, proponeva anche in Eliano ἐξωμμάτῳται καὶ λελάμπουνται κόρας, scelta adottata nell’edizione di Hercher (1864).

¹⁹ Vd. Chantry 1994, 110 e 2009, 250.

²⁰ Vd. Collard 2004, 127; altrove, specie in tragedia, il verbo ha significato antitetico a quello di ‘accecare’ e indica, anzi, la piena facoltà visiva (cf., oltre Soph. fr. 710.2 R.² e Ar. *Pl.* 635, anche Aesch. *Ch.* 854, *Pr.* 499, *Supp.* 467). Con il significato di ‘cavare gli occhi’ ritorna, tuttavia, nella *Narrazione cronologica* di Niceta Coniata (9.9.8, 9.12.5 van Dielen – Pontani).

pupille” (*persona loquens* nella tragedia euripidea era, evidentemente, uno degli stessi servi di Laio).

Sappiamo che Sofocle scrisse due drammi intitolati *Fineo*, e si sospetta che almeno uno dei due fosse satiresco²¹. In essi la cecità era certamente motivo portante, quella di Fineo stesso e/o quella dei suoi figli. Secondo una versione del mito tramandata da Filarco (*FGrHist* 81 F 18 *ap. Sext. Emp. adv. Math.* 1.262), i figli di Fineo guarivano dalla cecità per l'intervento di Asclepio, che per questo veniva fulminato. Il senso della citazione aristofanea poteva essere, dunque, di applicare al non più cieco Pluto, guarito da Asclepio, esattamente ciò che nel dramma di Sofocle era detto dei figli di Fineo, anch'essi non più ciechi perché guariti dal dio medico²².

La lieta novella data da Carione al coro, alla moglie di Cremilo e al pubblico, seguita poi dalla minuziosa narrazione della guarigione per *incubatio* presso il tempio di Asclepio, segna la svolta decisiva del dramma e dà la misura di quanto radicale sia stata la trasformazione intervenuta nello stato generale della condizione, fisica e morale, di Pluto; e preannuncia nel contempo la imminente nuova apparizione del dio della ricchezza, che così guarito e rigenerato farà ritorno in casa di Cremilo, a maggior titolo beneficandola e risarcendola delle ingiuste ristrettezze economiche patite sinora.

Pluto torna, appunto, dal v. 771. Riverisce anzitutto il sole – come è naturale per chi ha da poco riacquistato la vista – e poi la terra attica che lo ha accolto, di cui Pallade Atena è protettrice e Cecrope uno dei suoi primi mitici re²³:

καὶ προσκυνῶ γε πρῶτα μὲν τὸν ἥλιον,
ἔπειτα σεμνῆς Παλλάδος κλεινὸν πέδον
χώραν τε πᾶσαν Κέκροπος ἢ μ' ἐδέξατο.
αἰσχύνομαι δὲ τὰς ἐμαυτοῦ συμφοράς,
οἷσις ἄρ' ἀνθρώποις ξυνὼν ἐλάνθανον,

775

²¹ Cf. Radt 1999, 484-9, in part. *ad fr.* 711; Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 398.

²² Questa interpretazione e la testimonianza di Filarco darebbero forza alla scelta di comprendere nella citazione del *Fineo* sofocleo anche il riferimento ad Asclepio contenuto nel v. 636 del *Pluto*. La versione di Filarco è messa a valore da Chantry 1994, 111 e Chantry 2009, 282 (in apparato allo scolio 635d); essa era considerata, ma del tutto marginalmente, in van Leeuwen 1904, 99: «Teste nostro loco apud Sophoclem Phineus visum recuperabat beneficio Aesculapii; idem de Phinei filiiis traditum». In n. 2 di p. 99 lo studioso olandese rimanda a Filarco per la tradizione riguardante i figli di Fineo: ma va chiarito a) che una simile tradizione non è attestata anche per Fineo (vd. Pearson 1917, 313, 317 e Lucas de Dios 1983, 356 s., n. 1422), b) che il nostro passo aristofaneo non rappresenta di per sé, come riteneva van Leeuwen, una oggettiva testimonianza che in Sofocle il cieco Fineo recuperava la vista grazie ad Asclepio. A van Leeuwen va in ogni caso riconosciuto il merito di aver dedicato una pur minima attenzione all'interpretazione dei vv. 635 s. del *Pluto*, nel quasi totale silenzio dei commenti più importanti (non ne parla affatto Holzinger 1940, tre righe in Sommerstein 2001, 180, cinque in Torchio 2001, 188).

²³ È stato riconosciuto, in particolare da Rau 1967, 145, il tono paratragico dei vv. 771-3, che declinano il motivo patetico del saluto a interlocutori impersonali, quali elementi della natura o luoghi cui si giunge o si fa ritorno, motivo vistosamente parodiato da Aristofane anche in *Ach.* 729 s., il saluto del Megarese al mercato di Atene. In Eschilo *Pers.* 499 la *proskynesis* è rivolta a terra e cielo, in Sofocle *OC* 1654 a terra e Olimpo, in *El.* 1374 s. ai simulacri degli dèi paterni ubicati davanti alla porta di casa, in *Ph.* 533 alla casa e in *Ph.* 1408 alla terra, in Aristofane *Eq.* 156 a terra e dèi, in Menandro fr. 449 K.-A. al Sole. Sulla lunga storia del *topos* nel teatro greco-latino vd. ora la ricca documentazione, con bibliografia, raccolta da Ingrosso 2010, 383.

τοὺς ἀξίους δὲ τῆς ἐμῆς ὁμιλίας
 ἔφευγον, εἰδὼς οὐδέν. ὃ τλήμων ἐγώ,
 ὡς οὔτ' ἐκεῖν' ἄρ' οὔτε ταῦτ' ὀρθῶς ἔδρων·
 ἀλλ' αὐτὰ πάντα πάλιν ἀναστρέψας ἐγὼ
 δείξω τὸ λοιπὸν πᾶσιν ἀνθρώποις ὅτι
 ἄκων ἐμαυτὸν τοῖς πονηροῖς ἐνεδίδουν.

780

Mi prostro innanzitutto davanti al Sole, e poi all'inclita terra della veneranda Pallade e a tutta la regione di Cecrope, che mi ha accolto. Mi vergogno delle mie disgrazie, mi sfuggiva con che razza di uomini avevo a che fare, fuggivo quelli degni della mia compagnia, in totale ignoranza. Povero me, come sbagliavo, sull'uno e sull'altro fronte. Ma, d'ora in avanti, intendo rovesciare per intero questa situazione e mostrare a tutta l'umanità che non per mia volontà mi concedevo ai disonesti (vv. 771-81).

Come si presentava il personaggio in questa fugace²⁴ apparizione in scena? La sua guarigione era anche tangibilmente visibile? Non sarebbe una novità nel teatro aristofaneo, dove spesso vecchi affetti da una qualche patologia o da uno stato di degrado o imbecillimento arrivano in fine rigenerati o addirittura ringiovaniti: il caso più macroscopico, nelle commedie superstiti, è quello di Demos (personificazione del popolo ateniese) negli *Acarnesi*; questi, dopo la bollitura nel calderone cui lo sottopone il Salsicciaio/Agoracrito, acquista un patente ringiovanimento e riappare in scena 'bello, da brutto che era' (*Eq.* 1321), 'con una cicala d'oro tra le chiome, splendido nell'antico costume' (v. 1331)²⁵. Nel *Pluto* non vi sono elementi interni al testo che esplicitamente indichino una nuova *mise* del dio guarito: e tuttavia, gli annunci del servo Carione – che Pluto 'da cieco quale era ha recuperato la vista e gli risplendono le pupille' (i versi 634 s. testè esaminati, dunque non solo letterariamente ma anche scenicamente rilevanti) e 'un tempo miserabilissimo ora invece beato e felice quant'altri mai' (τότε μὲν ἀθλιώτατον, / νῦν δ' εἴ τι' ἄλλον μακάριον κεῦδαίμονα, vv. 654 s.) – fanno pensare effettivamente a una nuova maschera (non più da cieco ma da vedente), a un nuovo costume scenico che mostri non più il sudicio miserabile visto nel prologo.

Pur senza mettere a valore questi due passi, in genere i commentatori immaginano un Pluto che riappare in scena, guarito, con maschera e costume nuovi²⁶. Ese-

²⁴ Dopo essere stato in scena nella prima parte del dramma (esce, per entrare in casa di Cremilo, ai vv. 251 s.), Pluto vi rientra per altri tre brevi momenti e, tranne che ai vv. 771-9, come *muta persona*: 1) quando viene prelevato dalla casa di Cremilo da Carione per andare al tempio di Asclepio (vv. 625 s.); 2) ora, all'arrivo dall'*asklepieion*, prima di recarsi nuovamente, ma guarito, in casa di Cremilo (vv. 771-801); 3) nell'esodo, per uscire di casa e partecipare alla processione che lo scorterà all'opistodomo del tempio di Atena, dove sarà ritualmente insediato (v. 1196); vd. Revermann 2006, 265.

²⁵ Sul finale dei *Cavalieri* vd. ora l'esautivo commento della Di Bari 2013, 33-188 (66-9 in part. sul radicale mutamento esteriore subito da Demos, con cambio di costume e maschera); ancor più recentemente vi è ritornato, con interessanti riflessioni, Napolitano 2015, 90.

²⁶ Cf. Russo 1984, 355; Torchio 2001, 199; Sommerstein 2001, 185: «the actor will have a new mask, bright-eyed, smiling and probably much younger-looking (cf. Heberlein 132 n. 50), with most or all of the "miseries of old age" catalogued by Carion (266) cast off»; il riferimento è a Heberlein 1980. Inoltre Sommerstein è convinto che Pluto indossasse ancora la rituale veste bian-

plare il giudizio della Stone, che nel suo importante libro, *Costume in Aristophanic Comedy* (1981), così riassume (a p. 365) i tratti assunti dal personaggio nel corso dell'intera commedia:

Plutus, who is generally depicted in sculpture and painting as a baby, here appears, in a humorous twist, as a blind (13), squalid (84), filthy, wrinkled, bald, and toothless (266) old man; at 267 Cario adds that he may even be circumcised [...]. For clothing, I suggest no chiton, a ragged himation, bare feet, and a βακτηρία. Later, at 771, he appears decked in garlands (787) and probably in a new mask and fine, new clothing.

Analogo lo scenario prospettato da Revermann nel suo altrettanto importante libro, *Comic Business* (2006), quando distingue il Pluto che nella prima parte porta «the ugly (266) mask of a blind old man, dressed in shabby costume (80, 84, 266), stumbling (121), and feeling his way with a stick» (p. 262), da quello che appare a guarigione avvenuta «wearing a new mask, garlands (787), and probably a new costume» (p. 264).

Concordo con entrambi gli studiosi su tutto, salvo che su un punto, evidentemente frutto di una svista. Non capisco, infatti, come possa desumersi dal v. 787 che Pluto sia ornato di corone, dal momento che quel verso si riferisce a tutt'altra situazione: Cremilo, gongolante per la fortuna capitatagli, sta infatti lamentandosi della marea di gente che lo ha avvicinato per strada, desiderosa di dimostrargli affetto, di parlargli, tra cui anche una folla di vecchi che lo attorniava, gli 'faceva corona' in piazza (ποῖος οὐκ ὄχλος / περιεστεφάνωσεν ἐν ἀγορᾷ πρεσβυτικός; vv. 786 s.). Anche a Pluto, del resto – come riferisce Carione (vv. 749 ss.) annunciando alla moglie di Cremilo l'imminente arrivo del dio – era stato riservato un trattamento analogo da parte di una folla smisurata, e interessata, di persone che lo seguivano (esse sì!) inghirlandate, tra risate e grida di gioia (οἱ δ' ἠκολούθουν κατόπιν ἐστεφανωμένοι, / γελῶντες, εὐφημοῦντες, vv. 757 s.).

Università degli Studi di Bari

Piero Totaro
pietro.totaro@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anderson 1976 = G. Anderson, *Lucian: Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.
Arnould 1992 = D. Arnould, *Ploutos et Penia dans la poésie lyrique, élégiaque et iambique archaïque*, in M. Woronoff, *L'univers épique*, Paris 1992, 157-71.
Bakola 2010 = E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010.
Bekker 1829 = I. Bekker, *Aristophanis Comoediae*, vol. V, Londini 1829.
Chantry 1994 = M. Chantry, *Scholia in Aristophanem*, Pars III, Fasc. IV^a: *Scholia vetera in Aristophanis Plutum*, Groningen 1994.
Chantry 2009 = M. Chantry, *Scholies anciennes aux 'Grenouilles' et au 'Ploutos' d'Aristophane*, Paris 2009.

ca con la quale era già stato visto al momento di recarsi all'*asklepieion* (vv. 625 s.; una tesi a cui è sensibile anche Compton-Engle 2015: vd. quanto si è detto in n. 15).

- Clinton 1994 = K. Clinton, in *LIMC* VII.1 (1994), s.v. *Ploutos*, 416-20.
- Collard 2004 = C. Collard, *Oedipus*, in C. Collard – M.J. Cropp – J. Gibert, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. II, Oxford 2004.
- Compton-Engle 2015 = G. Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge 2015.
- Degani 1972 = E. Degani, *Note ipponattee*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, vol. I, Catania 1972, 93-125.
- Degani 1991 = H. Degani, *Hipponactis testimonia et fragmenta*, Stutgardiae-Lipsiae 1991².
- Degani 2007 = E. Degani, *Ipponatte. Frammenti*, introduzione, traduzione e note di E. D., premessa di G. Burzacchini, aggiornamenti di A. Nicolosi, Bologna 2007.
- Degani – Burzacchini 1977 = E. Degani – G. Burzacchini (a c. di), *Lirici greci. Antologia*, Firenze 1977 (nuova edizione anastatica, con aggiornamento bibliografico, pp. 349-83, a c. di M. Magnani, Bologna 2005).
- Di Bari 2013 = M.F. Di Bari, *Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri', 'Nuvole', 'Tesmoforiazuse'*, Lecce-Brescia 2013.
- Edelstein – Edelstein 1945 = E.J. Edelstein – L. Edelstein, *Asclepius. A Collection and Interpretation of the Testimonies*, I-II, Baltimore 1945.
- Farioli 2001 = M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.
- Fiorentini 2006 = L. Fiorentini, *Il corpo di Pluto sulla scena aristofanea*, in A.M. Andrisano (a c. di), *Il corpo teatrale fra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*, Roma 2006, 143-65.
- Heberlein 1980 = F. Heberlein, *'Pluthygieia'. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt am Main 1980.
- Henderson 1991 = J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York-Oxford 1991².
- Henderson 2007 = J. Henderson, *Aristophanes. Fragments*, Cambridge MA-London 2007.
- Hercher 1864 = R. Hercher, *Claudii Aeliani de natura animalium libri XVII, varia historia, epistolae, fragmenta*, vol. I, Lipsiae 1864.
- Hertel 1969 = G. Hertel, *Die Allegorie von Reichtum und Armut. Ein aristophanisches Motiv und seine Abwandlungen in der abendländischen Literatur*, Nürnberg 1969.
- van Herwerden 1889 = H. van Herwerden, *Aristophanea*, *Hermes* 24, 1889, 605-35.
- Holzinger 1940 = K. Holzinger, *Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos*, Wien-Leipzig 1940.
- Hübner 1914 = F. Hübner, *De Pluto*, Halis Saxonum 1914.
- Imperio 2012 = O. Imperio, *Linguaggio delle ingiurie e linguaggio degli oracoli: Ar. 'Pl.' 267 – 'Eq.' 964*, in G. Bastianini – W. Lapini – M. Tulli (a c. di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze 2012, I, 391-403.
- Ingrosso 2010 = P. Ingrosso, *Menandro. Lo scudo*, Lecce-Brescia 2010.
- Kannicht 2004 = R. Kannicht (cur.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, vol. 5.1-2: *Euripides*, Göttingen 2004.
- Kerkhof 2001 = R. Kerkhof, *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*, München-Leipzig 2001.
- Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999 = R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (hrsg. von), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- La Rocca 1974 = E. La Rocca, *Eirene e Ploutos*, *JDAI* 89, 1974, 112-36.
- van Leeuwen 1904 = J. van Leeuwen, *Aristophanis Plutus, cum prolegomenis et commentariis*, Lugduni Batavorum 1904.

- Lorenzoni 1994 = A. Lorenzoni, *Eustazio: paura 'verde' e oro 'pallido' (Ar. 'Pax' 1176, Eup. fr. 253 K.-A., Com. adesp. fr. 390 e 1380A E.)*, Eikasmos 5, 1994, 139-63.
- Lucas de Dios 1983 = J.M. Lucas de Dios, *Sófocles. Fragmentos*, Madrid 1983.
- MacDowell 1995 = D.M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995.
- Marcucci 2015 = A. Marcucci, *Silenzio tragico e echi funerari nel prologo del Pluto*, Vichiana 52, 2015, 11-27.
- Mastromarco 1994 = G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1994.
- Mazon 1934 = P. Mazon, *De nouveaux fragments de Cratinos*, in *Mélanges Bidez*, II, Bruxelles 1934, 603-12.
- Mureddu – Nieddu 2015 = P. Mureddu – G.F. Nieddu, *Se il poeta ci ripensa: rielaborazioni e riscritture nella tradizione aristofanea*, in Taufer 2015, 55-80.
- Napolitano 2015 = M. Napolitano, *Alcune riflessioni sui finali di Aristofane*, in Taufer 2015, 81-101.
- Newiger 1957 = H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957 (2., unveränderte Auflage, Stuttgart-Weimar 2000).
- PCG = *Poetae Comici Graeci (PCG)* ediderunt R. Kassel et C. Austin, I: *Comoedia dorica: Mimi, Phlyaces*, Berolini-Novi Eboraci 2001; II: *Agathenor – Aristonymus*, Berolini-Novi Eboraci 1991; III.2: *Aristophanes. Testimonia et Fragmenta*, Berolini-Novi Eboraci 1984; IV: *Aristophon – Crobylus*, Berolini-Novi Eboraci 1983; VI.2: *Menander. Testimonia et Fragmenta apud scriptores servata*, Berolini-Novi Eboraci 1998; VII: *Menecrates – Xenophon*, Berolini-Novi Eboraci 1989; VIII: *A-despota*, Berolini-Novi Eboraci 1995.
- Pearson 1917 = A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, II, Cambridge 1917.
- Pellegrino 2000 = M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell' 'archaia'*, Bologna 2000.
- Pellegrino 2015 = M. Pellegrino, *Aristofane. Frammenti*, Lecce-Brescia 2015.
- Radt 1999 = S. Radt (cur.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, vol. 4: *Sophocles*, Göttingen 1999².
- Rau 1967 = P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Revermann 2006 = M. Revermann, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.
- Rodríguez-Noriega Guillén 1996 = L. Rodríguez-Noriega Guillén, *Epicarmo de Siracusa. Testimonios y fragmentos*, Oviedo 1996.
- Ruffell 2000 = I. Ruffell, *The World Turned Upside Down: utopia and utopianism in the fragments of Old Comedy*, in D. Harvey – J. Wilkins (ed. by), *The Rivals of Aristophanes*, London-Swansea 2000, 473-506.
- Russo 1984 = C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984² (*Aristophanes: An Author for the Stage*, revised and expanded English edition, translated by K. Wren, London-New York 1994).
- Sommerstein 2001 = A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, vol. 11: *Wealth*, Warminster 2001.
- Stone 1981 = L.M. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy*, New York 1981.
- Storey 2011 = I.C. Storey, *Fragments of Old Comedy*, vol. I: *Alcaeus to Diocles*, Cambridge MA-London 2011.
- Taufer 2015 = M. Taufer (a c. di), *Studi sulla commedia attica*, Freiburg i.Br.-Berlin-Wien 2015.
- Tomassi 2011 = G. Tomassi, *Luciano di Samosata. 'Timone o il misantropo'*, Berlin- New York 2011.
- Torchio 2001 = M.C. Torchio, *Aristofane. 'Pluto'*, Alessandria 2001.

Tordoff 2012 = R. Tordoff, *Carion Down the Piraeus: The Tragic Messenger Speech in Aristophanes' 'Wealth'*, in C.W. Marshall – G. Kovacs (ed. by), *No Laughing Matter. Studies in Athenian Comedy*, London 2012, 141-57.

Totaro 2013 = P. Totaro, *Lo scambio di dolci tra la Vecchia e il Giovane nel 'Pluto' di Aristofane* (vv. 995-1000), in D. Susanetti – N. Distilo (a c. di), *Letteratura e conflitti generazionali. Dall'antichità classica a oggi*, Roma 2013, 117-27.

Totaro 2015 = P. Totaro, *'Onomastì komoideîn' nella parodo lirica del 'Pluto' di Aristofane*, in Tauffer 2015, 163-79.

Totaro c.s. = P. Totaro, *Sul testo del Pluto di Aristofane*, in G. Mastromarco – P. Totaro – B. Zimmermann (a c. di), *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, Lecce-Brescia, in corso di stampa.

García Valdés – Llera Fueyo – Rodríguez-Noriega Guillén 2009 = M. García Valdés – L.A. Llera Fueyo – L. Rodríguez-Noriega Guillén (curr.), *Claudius Aelianus. De natura animalium*, Berolini-Novii Eboraci 2009.

Valckenaer 1767 = L.C. Valckenaer, *Diatribae in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lugduni Batavorum 1767.

von Velsen 1881 = F.A. von Velsen, *Aristophanis Plutus*, Lipsiae 1881.

Wagner 1913 = J. Wagner, *De nuntiis comicis*, Bratislava 1913.

Wilson 2007 = N.G. Wilson, *Aristophanis fabulae*, I-II, Oxonii 2007.

Zanetto 2010 = G. Zanetto, *Per una edizione critica del 'Pluto' di Aristofane*, in G. Zanetto – M. Ornaghi (a c. di), *Documenta antiquitatis*, Atti dei Seminari di Dipartimento 2009, Milano 2010, 203-25.

Abstract: In Aristophanes' *Plutus*, produced in 388 B.C., the role, the mask and the costume of the character of Ploutos, the personification of wealth, have a significant importance. The aim of this paper is to draw a complete profile of the characterization and the presence of Wealth throughout the drama, not only in the prologue scene, by studying the changes that occur in his *persona* after he is healed of his blindness. For this purpose, it is also useful a detailed analysis of vv. 634-6 and their scholia (which notice a parody of Sophocles' *Phineus*, and debate on the meaning of the verb ἐξομματώω), usually neglected by modern scholars.

Keywords: Aristophanes, Wealth, Costume, Sophocles, Phineus.

Una congettura a Pseudo-Senofonte, *Ath. Pol.* 2.1

Dopo aver illustrato i rapporti fra Ateniesi e alleati (1.14-8) e spiegato come gli Ateniesi siano diventati un popolo di marinai (1.19), l'Anonimo, in 2.1, tratta brevemente delle forze di terra ateniesi, con una transizione logicamente spiegabile (si contrappone la debolezza dell'esercito alla potenza della flotta e si offre un nuovo elemento del predominio di Atene sui σύμμαχοι)¹. Il paragrafo, pur chiaro nella sostanza, presenta qualche problema di carattere testuale ed esegetico.

Il testo si presenta così nella maggioranza delle edizioni (le differenze nella punteggiatura non cambiano qui l'intendimento del testo):

τὸ δὲ ὀπλιτικὸν αὐτοῖς, ὃ ἥκιστα δοκεῖ εὔχειν Ἀθήνησιν, οὕτω καθέστηκεν, καὶ τῶν μὲν πολέμιων ἥττους τε σφᾶς αὐτοὺς ἡγοῦνται εἶναι καὶ ὀλείζουσιν [μερίζουσιν codd.: ὀλείζουσιν Wilamowitz] τῶν δὲ συμμάχων, οἳ φέρουσι τὸν φόρον, καὶ κατὰ γῆν κράτιστοί εἰσι, καὶ νομίζουσι τὸ ὀπλιτικὸν ἀρκεῖν, εἰ τῶν συμμάχων κρείττονές εἰσι.

Già la frase con cui si apre (τὸ δὲ ὀπλιτικὸν αὐτοῖς, ὃ ἥκιστα δοκεῖ εὔχειν Ἀθήνησιν, οὕτω καθέστηκεν, καὶ τῶν μὲν πολέμιων κτλ.) si può intendere in modi diversi, soprattutto a seconda che si consideri οὕτω riferito a quel che precede o a quel che viene dopo. Nel primo caso ci si divide fra due interpretazioni: quella che segue la scia di Kalinka² presuppone una corrispondenza fra i due piani del 'sembrare' (δοκεῖ) e dell' 'essere' (καθέστηκεν), cioè 'quel che sembra è realmente così' (l'Anonimo riferisce l'opinione comune per confermarla); l'altra aggiunge una connotazione di intenzionalità, che viene meglio evidenziata dal supplemento <γνώμη> di Kirchhoff (accolto da Frisch), ma che qualcuno ritiene possibile cogliere anche senza di esso (Bowersock, Marr – Rhodes)³. Come esempio del secondo tipo di interpretazione, con οὕτω prospettico, si può citare la traduzione di Serra: «Quanto poi alle forze oplitiche, che si crede siano assai poco efficienti ad Atene, questa ne è la situazione»⁴. A me sembra che il parallelismo che si può istituire con l'analogo τι αὐτοῖς τοιοῦτον καθέστηκεν τοῖς μὲν... τοῖς δὲ..., che occorre poco più avanti (2.2), se valido (a favore c'è anche la medesima reggenza di αὐτοῖς nei due casi), faccia propendere per la seconda ipotesi: sarebbero però allora oltremodo opportune l'espunzione del καὶ che segue immediatamente καθέστηκεν (proposta dal Leunclavius e accolta da Kupferschmid⁵, Gelzer⁶ e Frisch⁷) e una più forte interpunzione: in tal modo il parallelismo strutturale risulterebbe molto stringente (2.1 οὕτω καθέστηκεν [καὶ] τῶν μὲν πολέμιων..., τῶν δὲ συμμάχων...; 2.2 τι αὐτοῖς τοιοῦτον καθέστηκεν τοῖς μὲν κατὰ γῆν ἀρχομένοις... τοῖς δὲ κατὰ

¹ Marr – Rhodes 2008, 99.

² Kalinka 1913, 73: «Mit dem schweren Fußwolk aber, das in Athen am schwächsten bestellt zu sein scheint, steht es bei ihnen wirklich so».

³ Bowersock 1968, 487; Marr – Rhodes 2008, 45 e 99.

⁴ Serra 1979, 33.

⁵ Kupferschmid 1932, 43.

⁶ Gelzer 1937, 17 n. 1.

⁷ Frisch 1942, 20 e 237.

θάλατταν ἀρχομένοις...).

Dopo la considerazione introduttiva, l'Anonimo spiega che (1) gli Ateniesi ritengono di essere in condizioni di inferiorità (s'intende, quanto a forze di terra) rispetto ai nemici, (2) ma tra gli alleati, che versano il tributo, sono i più forti *anche* sulla terraferma (oltre che per mare), e questo è quello che a loro importa, avere la superiorità sugli alleati.

Sul punto (2), relativamente alla costituzione del testo, ci sono solo pochi dettagli che meritano qualche attenzione. Non richiede giustificazioni l'emendamento universalmente accettato di ἄρχειν in ἀρχεῖν (Courier), mentre qualche perplessità ha suscitato il superlativo κράτιστοι e, di recente, una proposta di correzione (Marr) nel corrispondente comparativo κρείττους (al posto di κράτιστοί εἰσι) è stata messa a testo⁸, ma forse un intervento non è necessario: gli Ateniesi fanno parte di una Lega e possono ben dire di essere 'i più forti fra gli alleati'⁹, considerando anche che gli alleati non sono qui visti come una entità collettiva, ma come singole componenti distinte (Atene mira ad essere più forte di ciascuna *polis* alleata, per poter scoraggiare spinte centrifughe che potrebbero sollecitare qualche alleato, non tutti insieme).

Dal punto di vista dell'idea sottesa a questa pericope di testo, l'eventualità di una ξυμμαχων ἀπόστασις non solo trova riscontro in affermazioni dei nemici di Atene, che si riservano di propiziarla¹⁰, ma soprattutto appare come un altro dei numerosi punti di contatto fra l'Anonimo e le affermazioni programmatiche di Pericle: questi, nel discorso che fa agli Ateniesi alla vigilia dell'entrata in guerra, mette in guardia contro il pericolo sempre esistente di una ribellione degli alleati qualora vedessero sminuita la potenza di Atene (Thuc. 1.143.5 οὐ... ἡσυχάσουσι μὴ ἱκανῶν ἡμῶν ὄντων ἐπ' αὐτοὺς στρατεύειν)¹¹ e, anche successivamente, ribadisce che per gli Ateniesi è fondamentale tenere una stretta presa su di loro (Thuc. 2.13.2 τὰ... τῶν ξυμμαχων διὰ χειρὸς ἔχειν: in questo stesso luogo Pericle dà conto della sua politica della mano ferma sugli alleati sottolineando l'importanza vitale del non perdere le risorse finanziarie che da essi provengono e che costituiscono la principale garanzia di successo per Atene; dunque, l'incidentale οἱ φέρουσι τὸν φόρον, con cui più sinteticamente l'Anonimo batte sullo stesso tasto, potrebbe non essere casuale).

Il punto (1) contiene una *crux* delicata e non facile da trattare. Il nesso ἦπτους τε σφᾶς αὐτοὺς ἡγοῦνται εἶναι καὶ μείζους è stato sospettato da quasi tutti gli studiosi per ovvie, e buone, ragioni¹². L'emendamento ὀλείζους, escogitato con la

⁸ Marr – Rhodes 2008, 44 e 100.

⁹ Così, opportunamente, traducono Frisch 1942, 21-3, e Osborne 2004, 21, e spiegano Frisch 1942, 240; Lapini 1997, 154 s.; Ramírez Vidal 2005, CLV.

¹⁰ Thuc. 1.81.3 (discorso di Archidamo); 1.122.1 (discorso dei Corinzi).

¹¹ Questo aspetto della strategia politica e militare di Pericle non è originale; gli Ateniesi hanno favorito fin dai primi tempi della costituzione della Lega delio-attica l'indebolimento militare degli alleati perché fossero impreparati a rivendicare l'autonomia da Atene (Thuc. 1.99.3). Ma Pericle, come mostrano i passi dei suoi discorsi citati nel testo, insiste su questo punto.

¹² L'unico che conserva il testo intatto è Meyer 1892-99 II, 404, sulla scorta di Hdt. 1.202.1 ὁ δὲ Ἀράξης λέγεται καὶ μέζων καὶ ἐλάσσων εἶναι τοῦ Ἰστῑου (approvato da Gigante 1953, 143-5, e Canfora 1982, 23, 39). Ma il parallelo (del καὶ con valore di *vel*, cf. Denniston 1954, 292 nr. 8) è solo apparente per via della differenza costituita dai due verbi, esprimenti l'uno un dato di fatto,

sua abituale brillantezza da Wilamowitz¹³, ha riscosso pressoché unanime consenso ed è stato accolto nel testo di quasi tutte le edizioni¹⁴, data la verosimiglianza paleografica che lo ha fatto apparire quasi 'palmare'¹⁵. La congettura ipotizza una distinzione fra ἥττους e ὀλείζους, fra inferiorità qualitativa e numerica delle forze militari, che era effettiva, e non è contestabile con argomenti generici (per es., che ad esprimere il concetto fosse sufficiente ἥττους, come mostra Thuc. 1.80.4 πότερον ταῖς ναυσίν; ἀλλ' ἥσους ἐσμέν); più forte come obiezione è che, anche in questo caso, un dato numerico – ben noto, ammesso e non controverso (Thuc. 1,143.5: ancora parole di Pericle prima dell'inizio delle ostilità; Thuc. 1.81.1 e 2.11.5: parole di Archidamo; ma forse ancor più chiaramente Thuc. 1.18.2 fa capire che si trattava di una sorta di *topos* largamente riconosciuto: ἰσχυον... οἱ μὲν κατὰ γῆν [scil. gli Spartani], οἱ δὲ ναυσίν [scil. gli Ateniesi]) – non è precisamente quello che si vorrebbe espresso con un *verbum putandi*¹⁶. Ciò è tanto più strano in quanto uno dei verbi più usati nell'*Athenaion Politeia* con riferimento agli Ateniesi è proprio γινώσκω. Le altre proposte, meno fortunate, si sono mosse sulla stessa linea di Wilamowitz, non necessariamente migliorando la sua proposta: μέλους (Heinrich), <μῆ> μείζους (Lapini, accolto da Ramírez Vidal)¹⁷.

Si può, a mio avviso, tentare di esplorare un'altra via e suggerire una diversa congettura, che ha la sola ambizione di essere 'diagnostica', di allargare cioè il ventaglio delle possibilità. Uno schema di pensiero predominante nell'opuscolo è quello secondo il quale si enuncia una condotta degli Ateniesi che agli altri Greci appare sbagliata, per poi mostrare che essi fanno così deliberatamente e a ragion veduta, perché le loro scelte e le loro azioni mirano efficacemente a salvaguardare la tenuta del sistema che hanno instaurato. In alcuni casi più macroscopici, come in 1.8 o 2.16, l'Anonimo mostra che gli Ateniesi giudicano in modo contrario a quello che ci si aspetterebbe, ma tuttavia non senza buoni motivi (che sono proprio quelli che l'Anonimo si prefigge di mettere in luce, a beneficio di tutti quei Greci che fanno fatica a scorgerli, soprattutto per pregiudizio ideologico), secondo quella che potremmo chiamare una 'strategia dei vantaggi' (più di un vantaggio in termini assoluti, e condivisibili da tutti, conta un vantaggio appropriato al modello che si

l'altro una valutazione (cf. Lapini 1997, 150); inoltre l'Anonimo, quando vuole esprimere alternative indifferenti, impiega la disgiuntiva ἢ, cf. 2.12 δύο ἢ τρία. È stato anche osservato (Rettig 1877, 251) che il contrario di ἥττους propriamente sarebbe κρείττους, non μείζους (cf., per es., Isocr. *Pax* 134 μῖς μὲν ἐκάστης τῶν πόλεων κρείττους ἐσμέν, ἀπασῶν δ' ἥττους).

¹³ Ma, stando alle indicazioni fornite da Kalinka 1913, 72 (app. crit.) e 176 n. 3, sembrerebbe che a pensarlo sia stato indipendentemente anche Bergk, il quale avrebbe anzi preceduto Wilamowitz (la cui congettura è del 1879) secondo K. Latte, in Wilamowitz 1962, 702, Anhang zu 591 (segnalato da Treu 1967, col. 1977).

¹⁴ Kalinka 1913, 72; Marchant 1919; Frisch 1942, 22 e 238; Bowersock 1967, 50; Bowersock 1968, 486; Galiano 1971, 8; Serra 1979, 32; Marr – Rhodes 2008, 44 e 99; Weber 2010, 50 e 107 (Osborne 2004, 21, non ha testo greco ma la traduzione «inferior ... in skill and number» è inequivocabile).

¹⁵ È stata considerata così sicura pur da uno studioso prudente come M. Treu, che l'ha discussa e messa a confronto con l'attico delle iscrizioni per ricavarne un indizio cronologico (Treu 1967, col. 1977); escluderei comunque che Treu lo considerasse «a compelling argument for a fifth century date», secondo le parole di Hornblower 2000, 373.

¹⁶ Così anche Lapini 1997, 150 s.; Ramírez Vidal 2005, CLIV.

¹⁷ Lapini 1997, 151; Ramírez Vidal 2005, 7.

vuole salvaguardare; ovvero, si accetta uno svantaggio per compensarlo con un vantaggio ritenuto superiore; è così che Lisia, *Or.* 34.9, interpreta la strategia periclea: ἐδοκοῦμεν καλῶς βουλευέσθαι περιορῶντες μὲν τὴν χώραν τεμνομένην, οὐ νομίζοντες δὲ χρῆναι περὶ αὐτῆς διαμάχεσθαι· ἄξιον γὰρ ἦν ὀλίγων ἀμελοῦντας πολλῶν ἀγαθῶν φείσασθαι)¹⁸. Questo vale non solo per le scelte degli Ateniesi in favore del loro regime democratico, ma anche per tutta la strategia bellica periclea. In riferimento alla situazione di inferiorità nelle forze di terra – che è quello che qui ci interessa –, gli Ateniesi non la considerano grave sia perché ripongono tutta la loro fiducia in uno strumento da essi valutato più decisivo, la flotta (Thuc. 1.142.5-9; *Ath. Pol.* 2.4 s.), sia perché, da una parte, hanno deciso di non accettare la battaglia campale nella quale sarebbero soccombenti (Thuc. 1.143.5; *Ath. Pol.* 2.14, 16), dall'altra, non ritengono una eventuale ἐπιτείχισις sul loro territorio 'cosa di cui preoccuparsi', ἄξιον φοβηθῆναι (Thuc. 1.142.2). Giudicano invece importante, come abbiamo visto, mantenere una superiorità militare anche terrestre sugli alleati per soffocare sul nascere aspirazioni insurrezionali.

Rinuncerei dunque volentieri a un secondo comparativo (ὀλείζους), che poco aggiunge al primo (ἥττους), e suggerirei di vedere dietro quel μερίζους piuttosto la corruzione di un verbo che precisi meglio ἡγοῦνται e in qualche modo completi il giudizio degli Ateniesi stessi sull'inferiorità del loro esercito terrestre. Il verbo a cui penso è ἀμελοῦσι, paleograficamente non troppo lontano da μερίζους: 'si ritengono inferiori ai nemici e non se curano'¹⁹. Nel descrivere le scelte degli Ateniesi, l'Anonimo usa non raramente verbi che significano 'lasciare, trascurare' (come ἐάω, 1.3, 6, 11; 2.12, 18; περιοράω, 2.16) o 'importare' (ὀλίγον μέλει, 1.8; μᾶλλον μέλει, 1.14). In realtà, a differenza di quel che potrebbe sembrare, nell'architettura del periodo, a ἥττους... ἡγοῦνται corrisponde non l'altro *verbum putandi* νομίζουσι, bensì κράτιστοί εἰσι, e ἀμελοῦσι sarebbe in perfetta simmetria con νομίζουσι... ἀρκεῖν, εἰ κτλ., ad esprimere proprio, da un lato, l'indifferenza alla propria inferiorità di fatto nei confronti dei nemici, dall'altro, l'interesse a scongiurare un rapporto di forze analogo nei confronti degli alleati.

Università degli Studi di Cagliari

Tristano Gargiulo
gargiulo@unica.it
tristanoga@libero.it

¹⁸ Anche le proposte strategiche che Pericle fa agli Ateniesi sembrano rispondere a criteri analoghi. Mi sembra legittimo confrontare *Ath. Pol.* 2.16 πιστεύοντες τῇ ἀρχῇ τῇ κατὰ θάλατταν (1) ... γινώσκοντες ὅτι εἰ αὐτὴν ἐλεήσουσιν, ἐτέρων ἀγαθῶν μειζόνων στερήσονται (2) con Thuc. 1.143.3 s. τὰ δὲ ἡμετέρα... ἄλλα οὐκ ἀπὸ τοῦ ἴσου μεγάλα ἔχειν (2) ... μέγα γὰρ τὸ τῆς θαλάττης κράτος (1), dove sia l'Anonimo che Pericle sottolineano: (1) che il dominio del mare è la cosa più importante per gli Ateniesi; (2) che rinuncerebbero a vantaggi più importanti se non basassero su di esso la loro strategia (Anonimo) ovvero, rispettivamente, che hanno grazie ad esso vantaggi superiori a quelli dei nemici (Pericle).

¹⁹ Non si deve confondere questa 'noncuranza, indifferenza', che è fondata su una consapevole valutazione (come in generale tutte le scelte che l'Anonimo attribuisce agli Ateniesi nell'*Athenaion Politeia*), con quell'ἀμέλεια, 'incuria, negligenza', che entrambe le parti additano come una delle condotte più dannose in politica e in guerra (Thuc. 1.122.4: parlano i Corinzi; 141.7: parla Pericle; in entrambi i casi le conseguenze dell'ἀμέλεια sono espresse con il verbo βλάπτειν).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bowersock 1967 = G.W. Bowersock, *Pseudo-Xenophon*, HSPh 71, 1967, 33-55.
- Bowersock 1968 = G.W. Bowersock, *Xenophon, VII: Scripta Minora*, Cambridge (MA)-London 1968.
- Canfora 1982 = L. Canfora, *Anonimo ateniese. La democrazia come violenza*, Palermo 1982.
- Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².
- Frisch 1942 = H. Frisch, *The Constitution of the Athenians*, København 1942.
- Galiano 1971 = M. F. Galiano, *Pseudo-Jenofonte, La República de los Atenienses*, Madrid 1971².
- Gelzer 1937 = K.I. Gelzer, *Die Schrift vom Staate der Athener*, Berlin 1937.
- Gigante 1953 = M. Gigante, *La Costituzione degli Ateniesi. Studi sullo Pseudo-Senofonte*, Napoli 1953.
- Hornblower 2000 (2011) = S. Hornblower, *The 'Old Oligarch' (Pseudo-Xenophon's 'Athenaion Politeia') and Thucydides. A Fourth-Century Date for the 'Old Oligarch'?*, in *Polis & Politics. Studies in Ancient Greek History Presented to M.H. Hansen on His Sixtieth Birthday, August 20, 2000*, Copenhagen 2000, 363-84 (= in Id., *Thucydidean Themes*, Oxford 2011, 323-46).
- Kalinka 1913 = E. Kalinka, *Die pseudoxenophontische Ἀθηναίων Πολιτεία, Einleitung, Übersetzung, Erklärung*, Leipzig-Berlin 1913.
- Kupferschmid 1932 = M. Kupferschmid, *Zur Erklärung der pseudoxenophontischen Ἀθηναίων Πολιτεία*, Diss. Hamburg 1932.
- Lapini 1997 = W. Lapini, *Commento all' 'Athenaion Politeia' dello Pseudo-Senofonte*, Firenze 1997.
- Marr – Rhodes 2008 = J.L. Marr – P.J. Rhodes, *The 'Old Oligarch': The 'Constitution of the Athenians' attributed to Xenophon*, Oxford 2008.
- Meyer 1892-99 = E. Meyer, *Forschungen zur alten Geschichte*, I-II, Halle 1892-99.
- Osborne 2004 = R. Osborne, *The Old Oligarch. Pseudo-Xenophon's 'Constitution of the Athenians'*, London 2004².
- Ramírez Vidal 2005 = G. Ramírez Vidal, *Jenofonte. La Constitución de los Atenienses*, México 2005.
- Rettig 1877 = F.G. Rettig, *Über die Schrift vom Staate der Athener*, Zeitschrift für die österr. Gymnasium 28, 1877, 241-61.
- Serra 1979 = G. Serra, *'La Costituzione degli Ateniesi' dello Pseudo-Senofonte*, Roma 1979.
- Treu 1967 = M. Treu, in *RE IX A 2* (1967), s.v. *Ps.-Xenophon D. Πολιτεία Ἀθηναίων*, coll. 1928-82.
- Weber 2010 = G. Weber, *Pseudo-Xenophon, 'Die Verfassung der Athener'*, Darmstadt 2010.
- Wilamowitz 1962 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften*, IV, besorgt von K. Latte, Berlin 1962.

Abstract: This paper offers a new conjecture for a well-known crux of [Xen.] *Ath. Pol.* 2.1: together with a thorough examination of the whole passage, ἀμελοῦσι is suggested as an alternative to Wilamowitz' ὀλείζουσ for μείζουσ present in all the Mss.

Keywords: Old Oligarch, Pseudo-Xenophon, *Athenaion Politeia*, *Atheniensium Respublica*, Peloponnesian War.

Ripensare la parola, ripensare l'uomo: il ruolo dei *kaloï logoi* nel *Dione* di Sinesio di Cirene*

Τίνος μὲν οὖν ἔνεκα κἄν τις ὥς εἰπεῖν ζῶη,
ἀλλ' ἢ τῶν τοιούτων ἡδονῶν ἔνεκα;

E vivere per cosa, vorrei dire, se non per piaceri di questo tipo?

Platone *Fedro* 258e.1 s.

All'interno di un'epoca come la tarda antichità, filosoficamente orientata verso il silenzio contemplativo e la trascendenza, Sinesio di Cirene, vescovo e filosofo neoplatonico di IV-V secolo¹, recupera nella sua opera intitolata *Dione, o del vivere secondo il suo ideale*² la centralità della riflessione sulla parola umana e, nello specifico, sulla 'bella parola'. I 'bei discorsi' (καλοὶ λόγοι) sono il risultato della sintesi tra sapere retorico e sapere filosofico e, sulla base di questi, Sinesio ribadisce al tramonto dell'epoca pagana l'utilità della παιδεία tradizionale³. L'originalità di questo testo, tuttavia, non deve essere individuata tanto nella proposta di una sintesi tra retorica e filosofia, ormai già largamente teorizzata e praticata in età imperiale e tardoantica⁴, quanto nelle diverse implicazioni che tale proposta comporta. Se le implicazioni storico-culturali e letterarie sono già state largamente messe in luce dalla critica⁵, credo che l'originalità della riflessione etica e il valore 'formativo' della scrittura alla base di tale proposta non siano ancora stati sufficientemente indagati. Scopo di questo lavoro è fare emergere le caratteristiche della scrittura sinesiana che, nel

* Un sentito ringraziamento a D. Susannetti, M. Veronese, M.G. Crepaldi e A. Motta per le critiche costruttive e i preziosi suggerimenti datimi durante la stesura di questo contributo.

¹ Per un inquadramento generale su Sinesio rimando a Lacombrade 1951, Bregman 1982, Garzya 1989, Di Pasquale Barbanti 1994, Seng-Hoffmann 2012. Si segnala anche il recente Convegno Internazionale *Sinesio di Cirene nella cultura tardoantica* (Accademia Pontaniana, Napoli 19-20 giugno 2014), i cui atti sono in corso di stampa a cura di U. Criscuolo.

² Il testo del *Dione* su cui è stato condotto il presente studio e che si riporta nei passi citati è quello stabilito da J. Lamoureux (*Synésios de Cyrène. IV, Opuscules*, vol. 1, texte établi par Jacques Lamoureux, traduit et commenté par Noël Aujoulat, Paris 2004, 139-185). Per le altre opere di Sinesio sono state utilizzate le edizioni della medesima collana Les Belles Lettres curate da Ch. Lacombrade (1978), D. Roques (2000), N. Aujoulat (2004-08). Le traduzioni dei passi di Sinesio, quando non vi sia altra indicazione, sono mie e di queste mi assumo ovviamente tutta la responsabilità. Per la bibliografia specifica sul *Dione* rimane imprescindibile il commento di Treu 1958 e il più recente Lamoureux-Aujoulat 2004, 116-38.

³ Cf. Garzya 1972, 35-9. Cf. anche i più recenti Hadot 2005, 263-81 e Op de Coul 2012.

⁴ In proposito basti pensare alle formulazioni di Elio Aristide, Filostrato, Temistio e altri che, *e parte philosophorum* o *e parte rhetorum*, propongono e praticano una sostanziale sintesi tra le due forme di sapere. Cf. Dittadi 2008 per Elio Aristide e Vix 2009 per Temistio.

⁵ Ad esempio Garzya 1972 offre una lettura storico-culturale del testo alla luce del progressivo processo di specializzazione del sapere nella tarda antichità; Desideri 1973 rileva la portata storico-politica della proposta sinesiana; Brancacci 1985, 137-97 offre un contributo che spazia dalle implicazioni storico-letterarie a quelle filosofiche con particolare attenzione al rapporto con la figura di Dione; Seng (Seng 2006) ne evidenzia la portata meta-letteraria e il carattere retorico.

caso del *Dione*, è mossa da una straordinaria sensibilità nei confronti di ciò che concerne l'uomo. In questo modo mi propongo di concedere una 'chance filosofica' a un intellettuale spesso escluso dal novero dei filosofi *stricto sensu*⁶, ovvero far emergere i tratti di quella che è un'effettiva riflessione filosofica che, muovendosi tra le dottrine del neoplatonismo, porta Sinesio a riscoprire nell'estetica letteraria un'irrinunciabile dimensione di gioia in grado di riscattare la natura necessariamente transeunte dell'uomo.

1. Parola e bellezza: il modello platonico.

Il *Dione*, che da un punto di vista letterario si colloca nel mezzo tra un saggio di critica letteraria attorno alla figura del retore Dione di Prusa e un protrettico alla filosofia⁷, nasce con un intento apologetico: controbattere alle critiche che erano state rivolte a Sinesio nei confronti del suo modo di fare filosofia, ovvero nei confronti della sua scrittura, tacciata di essere retoricamente troppo elaborata rispetto alla severità richiesta alla filosofia⁸:

Hanno detto che io ho trasgredito le leggi della filosofia, perché ho ricercato la bellezza e la proporzione delle parole (κάλλους ἐν λέξεσι καὶ ῥυθμοῦ) e perché ho osato parlare di Omero e delle figure retoriche. Essi pretendono che il filosofo abbia in odio la parola (φιλόσοφον μισολόγον εἶναι) e che si occupi soltanto delle cose divine. A loro sarebbe lecito farsi contemplatori dell'intelligibile (θεωροὶ τοῦ νοητοῦ), a me no, poiché io dedico una parte del mio tempo libero a render più pura la mia lingua e il mio pensiero più gradevole (τῷ τὴν γλῶτταν καθήρασθαι καὶ τὴν γνώμην ἡδίω γενέσθαι)⁹.

Nel *Dione* emerge con ancora più chiarezza che la disputa non è tanto fra i filosofi che fanno ricorso all'eloquenza e quelli che la ripudiano, quanto tra quello che potremmo chiamare il 'filosofo della parola' e il 'filosofo del silenzio'. Contro l'imposizione al filosofo di essere uno spregiatore della parola (μισολόγος), Sinesio propone un modello di βίος θεωρητικός basato sulla sintesi tra competenze del φιλόσοφος e del φιλόλογος¹⁰, ovvero sulla pratica delle belle lettere. Ma cosa si in-

⁶ Cf. Marrou 1963, 13: «At best Synesius remains one of those rhetoricians with some knowledge of philosophy who drew on it for nothing more than a background of general culture and a stock of equally general ideas (θέσεις), as material for their *inventio*». Cf. anche n. 77.

⁷ Per la discussione sul genere dell'opera e sulla relativa unitarietà tematica cf. Treu 1958, 17 s., Garzya 1972, 33-5, Giannattasio 1974, Seng 2006, 110 s.

⁸ In particolare, oggetto delle critiche era un'opera per noi perduta, *Le cinegetiche*, a cui Sinesio fa riferimento in *Ep.* 154.11-8, 101.9 e di cui egli stesso in *Ep.* 101.9-15 riconosceva il carattere di παίγιον letterario. Cf. Schmitt 2001, 299-303 e Seng 2006, 108-10.

⁹ Syn. *Ep.* 154.3-11. I detrattori vengono divisi da Sinesio in due gruppi (Syn. *Ep.* 145.19-53): i primi sono i saggi itineranti, filosofi cinici o monaci evangelizzatori, i quali, abbondando di parole, non dicevano altro che stupidaggini, mentre i secondi sono quei filosofi dalle tendenze fortemente ascetiche, che nascondevano la propria ignoranza (ἁμαθία) sotto l'apofatismo mistico. L'accusa assume i tratti di una critica all'eccessiva loquacità (φωνή) dei primi e al silenzio (σιγή) dei secondi. Cf. Brancacci 1985, 144-53.

¹⁰ Cf. *Dion* 5.2: 'Il filosofo, come secondo noi dovrebbe essere, da una parte starà con se stesso e con dio grazie alla filosofia, dall'altra starà con gli uomini grazie ai poteri inferiori della parola (διὰ τῶν ὑφειμένων τοῦ λόγου δυνάμεων): egli avrà la conoscenza di un filologo (ὥς

tende quando si parla di belle lettere? Come fanno esse a essere belle e cosa comporta ciò a livello teorico?

La risposta a questo nodo fondamentale va ricercata a mio parere nella connessione profonda e totalizzante che Sinesio istituisce tra bellezza e retorica: egli parla esplicitamente di ‘bellezza nei discorsi’ (τὸ ἐν λόγοις κάλλος)¹¹, frutto di un duro lavoro retorico finalizzato a levigare e rifinire la parola (τὸ λέξιν καθῆραι τε καὶ ἀποσμιλεῦσαι)¹². Ad esempio, relativamente ai discorsi di Dione di Prusa afferma che essi sono dotati di ‘bellezza ordinata’ (κόσμιον κάλλος)¹³; tale immagine sembrerebbe alludere al fatto che essa riproduce in sé quell’ordine e quell’armonia che permea il mondo e che testimonia che l’universo sensibile è riflesso di quello intelligibile¹⁴. Nella prospettiva sinesiana il *labor limae* del retore non è dissimile, benché inferiore, all’azione demiurgica (κοσμεῖν)¹⁵. Il retore partecipa all’opera di perfezionamento del cosmo: dispone le parole secondo un preciso ordine (τάξις)¹⁶, crea parallelismi e antitesi, strutturando il pensiero secondo il principio di συμμετρία e unità, condizioni necessarie perché qualcosa sia bello¹⁷. Il *Dione* stesso è dichiaratamente concepito secondo questi stessi principi:

φιλόλογος), ma giudicherà ciascuno e ogni cosa come un filosofo (ὡς φιλόσοφος)’. La sovrapposizione tra i due termini risale al *Fedro* (Pl. *Phdr.* 236e.4 s.), dove però il termine φιλόλογος indica semplicemente l’uomo ‘amante dei discorsi’. Tuttavia, tra Platone e Sinesio c’è l’esperienza dell’ellenismo alessandrino che modifica e professionalizza la semantica del termine φιλόλογος. A partire dalla filologia alessandrina il termine φιλόλογος indica inequivocabilmente il professionista della parola che opera secondo metodi scientifici ben codificati. Dunque, Sinesio compie un’operazione molto meno innocente da un punto di vista ideologico nell’ibridazione dei due termini rispetto a quella platonica. L’invito rivolto al filosofo a non essere μισολόγος si trova già in Pl. *Phd.* 89d-90c.

¹¹ *Dion* 6.5.

¹² *Dion* 8.4.

¹³ *Dion* 3.3. Per l’uso del verbo κοσμεῖν in relazione all’arte retorica cf. anche *Dion* 15.2. Sempre relativamente ai testi di Dione di Prusa dice che i loro ritmi sono misurati (*Dion* 3.7: ῥυθμοὶ τοῦ λόγου κεκολασμένοι), mentre di Elio Aristide dice che il discorso che lo ha reso celebre è stato assemblato a creare un’armonia di una bellezza indicibile e grazia mirabile (*Dion* 3.7: ἀπόρρητον κάλλος καὶ θαυμαστή χάρις).

¹⁴ Per il concetto di συμπάθεια in Sinesio cf. Syn. *Insomn.* 2.1-3 e Lamoureux – Aujoulat 2004, 200-4. Per il modello platonico della ‘metessi’, cioè della partecipazione tra i diversi elementi del cosmo, cf. Pl. *Phd.* 100c-101c, *Prm.* 130b, *R.* 476c-d, 478e, 585d.

¹⁵ Il fatto che l’uomo grazie al proprio intelletto partecipi dell’opera di creazione di forme belle dipende probabilmente da un assioma della metafisica post-plotiniana che prevede che ‘le forme di tutte le cose non sono in tutte le cose’ (cf. ad esempio Iul. *Or.* 8.161c-d); di qui la necessità di collocare, accanto a un primo demiurgo cosmico, una gerarchia di entità parziali, sempre più vicine alla materia, che ne riproducono l’attività ordinatrice. Per la generazione nel Bello degli enti intermedi cf. De Vita 2013, 72.

¹⁶ *Dion* 8.4 s. Qui è da notare come il raffinato gioco linguistico riproduca il contenuto del discorso: Sinesio, utilizzando il poliptoto verbale e nominale della parola ‘struttura’ (τάξις, τάξαι, τάξαντος), mira a creare all’interno del testo proprio una strutturazione retorica.

¹⁷ Il concetto di συμμετρία come rispondenza delle parti in virtù della quale qualcosa è bello risale ai pitagorici e viene fatto proprio anche da Platone (ad esempio *Phlb.* 65a, *Ti.* 87c), da Aristotele e dagli stoici. Plotino obietta però che più che la simmetria è la partecipazione a una forma unitaria che rende qualcosa bello (Plot. 1.6.2.11 s. e 27 s.). In proposito cf. Susanetti 1995, 10-3. Per il ruolo demiurgico del retore cf. anche *Dion* 5.4.

Se l'opera, da una parte, è suddivisa in più capitoli (μερίζεται μὲν πλείοσι κεφαλαίοις) secondo il modello dell'opera divina che è il *Fedro*, nella quale Platone tratta insieme di tutte le forme del Bello, dall'altra, è stata pensata in modo che tutta quanta converga nell'unità prestabilita (ἅπαντα συννεύειν ἐφ' ἓν τὸ προκείμενον)¹⁸.

Il modello non a caso è il *Fedro* platonico, dove è presente la celebre analogia tra le parti di un discorso e le parti del corpo di un essere vivente¹⁹. Si potrebbe immaginare, quindi, che nella prospettiva sinesiana la retorica, conferendo nitore e bellezza attraverso la proporzione e l'eleganza dello stile, tornisca questi 'corpi testuali' garantendone l'unitarietà della forma. Essa cioè, plasmando l'impalpabile materia linguistica in modo tale da riprodurre in essa le simmetrie e le immagini insite nella natura (λόγοι), permette al λογισμός di perdere la freddezza della razionalità analitica e di assumere la leggerezza della poesia²⁰.

Tuttavia ritengo che si possa rilevare un'analogia ancor più significativa con il modello platonico: nel *Dione* la bellezza misurata e ordinata di questi 'corpi testuali' è in grado di suscitare nel lettore un piacere estetico e intellettuale del tutto analogo a quello che nel *Fedro* e nel *Simposio* è indotto dalla vista dei bei corpi sensibili. I καλοὶ λόγοι, vere e proprie immagini dell'intelligibile, in virtù della propria bellezza inducono il giovane lettore a volgere la propria anima verso l'alto. Essi costituiscono i primi gradini di un percorso gnoseologico e anagogico, che, attraverso gradi sempre superiori di bellezza, portano a 'salire gradualmente' (κλιμακῆδὸν ἀνιέναι)²¹ fino a giungere alla contemplazione delle realtà eidetiche²²:

Percorrendo tutto ciò che di gioioso e scherzoso è stato scritto (ἐρραθύμηταί τε καὶ πέπαικται) dai compagni delle Muse, tu possa poi tornare a tendere ai contenuti seri avvalendoti di tali e simili letture come di gradini verso l'alto (ἀναβασμῶ χρήῃ)²³.

Bisogna dar prima da leggere un discorso invece di un altro, al posto di quello più grandioso quello più dimesso. Bello è infatti anche quest'ultimo per chi lo legge come prima lettura: ne verrà rapito e lo accoglierà con amore e crederà che non ve ne siano

¹⁸ Syn. Ep. 154.68-71. Sinesio insiste sulla necessità da parte del retore-filosofo di 'ridurre il molteplice a unità' (*Dion* 5.1: ἐν τὸ πλῆθος ποιήσαντα).

¹⁹ Pl. *Phdr.* 264c 2-5. Per l'analogia tra λόγοι e σώματα cf. anche An. *Proll.* 15.18-20; Olymp. in *Alc.* 56.14-8. Per la dipendenza del *Dione* da un commento giamblicheo al *Fedro* platonico a cui fece probabilmente riferimento anche Ermia Alessandrino cf. Dickie 1993, 424-36. Per il legame formale e concettuale tra il *Fedro* platonico e il *Dione* cf. Treu 1958, 13. Per una più generale contestualizzazione della fortuna del *Fedro* nell'esegesi neoplatonica cf. Bielmeier 1930 e i più recenti Moreschini 1992 e Motta 2013.

²⁰ Di questo aspetto, ovvero del ruolo della retorica all'interno della dialettica del λόγος-parola e λόγος-pensiero nelle opere di Sinesio, mi occuperò in un altro lavoro dal titolo *Retorica e 'phantasia' in Sinesio di Cirene*.

²¹ *Dion* 9.1. Per la scalarità del percorso didattico cf. *Dion* 8.5: 'Come si potrebbe raggiungere la meta per una strada che non presenta un graduale avanzamento, né un prima né un poi, né alcun ordine (μηδὲ πρῶτον καὶ δεύτερον, μηδὲ τάξις)?'. Cf. anche *Dion* 10.9, 17.2 s.

²² Motta 2013, 29 ha messo in luce come nel tardo neoplatonismo la lettura dei dialoghi mimetici di Platone fosse assimilata a un vero e proprio curriculum scolastico, che dal visibile porta gradualmente all'invisibile, dall'immagine al modello. Motta evidenzia come agli occhi dello studente si dipani un 'cosmo dialogico', organizzato in diversi gradi di bellezza attraverso cui si può raggiungere la conoscenza di dio. Cf. ad esempio An. *Proll.* 13.17-25.

²³ *Dion* 4.2.

di migliori. Chi però ha ricevuto in sorte una natura divina da qui si leverà in alto alla ricerca di quell'altro discorso (ἐντεῦθεν ἀρθεῖς περὶ νοήσει καὶ κείνῳ)²⁴.

Strutturando l'attività letteraria sul modello del percorso estetico-gnoseologico platonico, Sinesio trova una giustificazione teorica, che si potrebbe definire 'di ordine processuale'²⁵, contro le accuse dei propri detrattori: alla contemplazione silenziosa delle realtà divine, che trascende la dimensione razionale della parola, non si può giungere senza procedere attraverso la parola stessa²⁶. Dunque, anche ponendo che il silenzio possa essere un'autentica manifestazione di un percorso filosofico che riesca ad avvicinarsi al divino, esso presuppone inevitabilmente il dover passare attraverso l'iniziazione delle Muse²⁷. Se in più la parola deve essere bella per innescare il processo conoscitivo che porta alla contemplazione, ciò significa che l'incontro con il divino presuppone l'esperienza della bella scrittura. Dunque, Sinesio giustifica il proprio modello di διαγωγή letteraria innanzitutto paragonandolo al percorso analogico dell'anima platonica.

2. La sensibilità di un'epoca: diventare dio.

Tuttavia, tra Platone e Sinesio intercorrono otto secoli di sviluppo del platonismo, i cui nuovi caratteri condizionano inevitabilmente l'impostazione sinesiana: a causa di una sempre maggiore percezione della precarietà dell'uomo, nella tarda antichità si viene a diffondere un profondo bisogno soteriologico. Il corpo, soggetto al deperimento e al cambiamento, con tutta la sua problematicità ricorda all'uomo di appartenere al mondo del divenire e di essere sospeso tra una nascita e una morte che sfuggono al suo controllo²⁸. Questa nuova sensibilità porta a spostare ogni speranza di riscatto e di felicità dal mondo dell'*hic et nunc*, proprio dell'uomo, a quello trascendente dell'*ubique et semper*, proprio delle realtà intelligibili e di dio²⁹.

Così nel *Dione* da una parte l'inclinazione verso la materia (ἐπιστροφή ἢ εἰς ὕλην)³⁰ è presentata con i cupi tratti di un desiderio da cui ci si deve tenere lontani,

²⁴ *Dion* 6.1.

²⁵ A questa vanno aggiunte le giustificazioni che Brancacci acutamente individua come giustificazioni di ordine psicologico, metafisico ed etico. Cf. Brancacci 1985, 166-8.

²⁶ Cf. *Dion* 8.5-8 e nello specifico: 'Giungere al di là della parola (εἰς τὸ ἐπέκεινα λόγου γενέσθαι) [...] seguendo la parola (κατὰ λόγον)'.

²⁷ Cf. *Dion* 11.4, 4.3. Per la topica dell'iniziazione alle Muse per il percorso filosofico cf. anche Syn. *Provid.* 1.12.1; Them. *Or.* 24.302d. Per Sinesio la letteratura 'risveglia e infiamma quella naturale brama (τὴν ἐν τῇ φύσει λιχνείαν), sotto la cui spinta ciascuno si adopera per raggiungere l'ineffabile' (*Dion* 5.7).

²⁸ Cf. Syn. *Hymn.* 1.610 dove il mondo del divenire è caratterizzato da 'generazione ingannatrice' (δολερά γενεαί).

²⁹ Bisogna qui ricordare anche il diffondersi della teurgia, che in maniera opposta, sulla base del principio di συγγένεια tra le diverse realtà del cosmo, cerca di ancorare il divino al corporeo sanando, in un certo senso, la frattura tra le due realtà. Per l'influenza della teurgia sul pensiero sinesiano, con particolare attenzione al trattato *I sogni*, cf. Tanaseanu Döbler 2012.

³⁰ *Dion* 7.1. Cf. *Dion* 9.7: 'Contribuisce alla risalita dell'anima non provare passione verso un oggetto materiale' (προὔργου πρὸς ἄνοδον, τὸ πρὸς μηδὲν τῶν ἐν ὕλῃ παθάνεσθαι). Per la svalutazione della materialità cf. anche Syn. *Hymn.* 1.575 s., 2.257-63, *Insomn.* 8.3. Va ricordato che il pessimismo nei confronti della materia caratterizza nel neoplatonismo il discorso etico, ma non

dall'altra si dice che la felicità non appartiene a una dimensione immanente, ma è postulata in un altrove (τὸ εὐδαιμον ἐτέρωθι)³¹. Quindi, se l'uomo si deve preservare dai pericoli celati nella materialità, mi pare ancor più cogente il motivo per cui Sinesio non faccia partire il percorso di risalita all'Uno dall'esperienza del sensibile, ma dalla bellezza dei discorsi, primo gradino della scala ontologica la cui bellezza non è invischiata nella materia³². L'uomo deve cioè guidare lo sguardo alla ricerca di ciò che di intelligibile è presente nel sensibile senza farne diretta esperienza e trasformarlo in λόγος, rischio il rimanere prigioniero della sirena della bellezza corporea³³:

Cosa c'è di più affine alla ragione (νῶ συγγενέστερον) del discorso? Esiste un mezzo più appropriato per raggiungerla? Dove c'è un discorso, lì c'è anche ragione (ὡς ὅπου λόγος, ἐκεῖ που καὶ νοῦς). [...] Valutare e comporre un discorso o una poesia non è un'attività estranea alla ragione (οὐκ ἕξω νοῦ)³⁴.

Per quanto riguarda invece lo sbilanciamento verso la trascendenza, mi pare qui opportuno ricordare che esso rispecchia quello che in sede etica era diventato il *Leitmotiv* del neoplatonismo: l'assimilazione a dio (ὁμοίωσις θεῶ). Il passo del *Teeteto*

quello cosmologico. Già Plotino (Plot. 4.8) aveva fatto emergere la contraddizione di Platone per cui nel *Fedro* (Pl. *Phdr.* 246c) la discesa nel sensibile viene presentata come biasimevole, mentre nel *Timeo* (Pl. *Ti.* 30b, 39e, 92c) il cosmo viene lodato per la sua intrinseca bontà e l'anima viene definita perfetta anche se incarnata. Candiottò 2015 raccoglie diversi contributi che tentano di ripensare la distinzione platonica tra mondo sensibile e mondo intelligibile non nei termini di un dualismo, ma di una dualità unitaria.

³¹ *Dion* 2.2.

³² Cf. *Dion* 6.5, 8.2; Pl. *Smp.* 210a.8. La condanna del bello sensibile a favore del bello intellettuale era una cifra caratteristica della riflessione letteraria tardo-neoplatonica: Ermia, ad esempio, interpretava la cecità fisica di Omero come un dono che gli permetteva di tenersi lontano dalle illusioni della bellezza sensibile e, rimanendo in continua contemplazione noetica, produrre i poemi più grandiosi della letteratura greca (Herm. in *Phdr.* 75.1-79.3). Cf. Motta 2013, 33 s.

³³ Cf. Plot. 1.6.8.12-21 dove la bellezza sensibile è paragonata all'inganno di Circe e Calipso e Plot. 1.3, a proposito del quale Chiaradonna 2009, 82 dice: «L'ascesa si presenta come la semplice sottrazione dei corpi di ogni elemento sensibile, e non come la risalita all'intelligibile attraverso le perfezioni manifeste nei corpi. Non è dunque l'osservazione di ciò che è sensibile a condurre verso l'intelligibile. Piuttosto è l'insegnamento di chi già conosce l'intelligibile a dirigere l'osservazione del sensibile permettendo di riconoscere in esso la presenza delle cause reali e *diverse* dal sensibile in cui si manifestano. Non si tratta tanto di ascendere all'intelligibile attraverso il sensibile, ma di guidare attraverso l'intelligibile l'osservazione del sensibile, non lasciandosi distogliere da quest'ultimo, ma scoprendo in esso la presenza di principi eterogenei ed essenziali».

³⁴ *Dion* 8.3 s. Cf. *Dion* 3.8: «Mediante la retorica (τῇ ῥητορείᾳ) si può trovare un'espressione razionale a ogni cosa (παντὸς ἐξευρεῖν λόγους)». Cf. anche Roques 2006, 251 s. che considera la retorica come una sorta di 'intelletto in potenza' diverso dalla filosofia che è un 'intelletto in atto'. Nel presente lavoro ho scelto di tradurre il termine νοῦς a seconda del contesto o con 'ragione' o con 'intelletto'. Benché nel tardo neoplatonismo la differenza tra intuizione noetica e ragionamento discorsivo sia molto netta, nel *Dione* non è interesse di Sinesio dar conto di tale distinzione teoretica. Quando ricorre al termine νοῦς fa probabilmente riferimento alla parte apicale dell'anima che, rivolta verso l'intelletto ipostatico, mantiene comunque la capacità di dispiegarsi in maniera discorsiva (cf. *Dion* 8.2, 8.6, 10.9 dove si parla di νοῦ διέξοδος), motivo per cui il termine può essere tradotto anche con 'ragione'.

in cui Platone dice ‘la fuga consiste nel diventare simili a dio per quanto possibile’³⁵ era stato assunto a massima comportamentale, obliterando però la seconda parte, cioè ‘il per quanto possibile’³⁶. Benché il neoplatonismo, nella prospettiva di una filosofia intesa secondo la proposta di Hadot come esercizio spirituale³⁷, avesse posto l’assimilazione a dio come modello verso cui orientare la prassi e non come condizione realmente attuabile, aveva inevitabilmente chiesto all’uomo, anche solo idealmente, di spostare e superare completamente il proprio limite ontologico fino ad arrivare, sublimandosi e anestetizzandosi secondo l’ideale di ἀπάθεια, alla propria stessa negazione³⁸. Allo stesso modo, quindi, anche l’esperienza estetica platonica era stata trasformata in una meta-estetica, cioè in un percorso che non si ferma alla contemplazione dell’idea intelligibile di bello, ma che procede oltre, compiendo un salto metafisico verso la trascendenza e verso l’Uno, abbandonando dunque il godimento dell’oggetto bello in sé³⁹.

Solo tenendo presente ciò si capisce quale sia il modello filosofico a cui si rifanno i detrattori di Sinesio che lo accusano di dedicarsi a un piacere troppo immanente invece che esercitarsi silenziosamente a diventare ‘imperturbabile’, ma soprattutto si è in grado di valutare l’influenza che questo modello ha esercitato sulla proposta di διαγωγή letteraria presente nel *Dione* stesso:

Così si può trarre vantaggio dall’esercizio delle virtù liberandosi dall’attaccamento passionale alla materia (τῆς ὑλικῆς προσπαθείας). Tuttavia, bisogna ascendere ancora: non essere cattivi non è sufficiente, bisogna essere dio (δεῖ καὶ θεὸν εἶναι). E somigliare a dio significa, da una parte, allontanarsi dal corpo e da tutto ciò che è corporeo (ἀπεστροφῆαι τὸ σῶμα καὶ ὅσα τοῦ σώματος), dall’altra ritornare attraverso l’intelletto a dio (ἐπεστροφῆαι διὰ νοῦ πρὸς θεόν)⁴⁰.

³⁵ Pl. *Tht.* 176a.8-b.2: Φυγὴ δὲ ὁμοίωσις θεῷ κατὰ τὸ δυνατόν.

³⁶ Cf. Merki 1952 e Crepaldi 2009. Per uno studio recente sul tema dell’ὁμοίωσις θεῷ specificamente in Platone cf. Lavecchia 2006.

³⁷ Cf. Hadot 2005, in particolare 43-9.

³⁸ Cf. Plot. 3.6.6.70 s.: ‘Il vero risveglio (ἀληθινὴ ἐγρήγορσις) è il levarsi dal corpo (ἀπὸ σώματος) e non con il corpo (οὐ μετὰ σώματος); l’allontanarsi con il corpo è come passare da un sonno all’altro (ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλον ὕπνον)’.

³⁹ Per il concetto di ‘meta-estetica’ cf. Abbate 2012. Per la totale trascendenza del Principio nel neoplatonismo cf. Plot. 5.4.2.37 s.: ‘L’Uno era al di là dell’essenza’ (ἐκείνο γὰρ ἐπέκεινα οὐσίας ἦν). Cf. anche Donini 1982, 267-9 e Chiaradonna 2009, 117-21. La totale trascendenza del Principio torna in Sinesio in *Hymn.* 1.149-52: ‘Uno anteriore all’uno, seme degli esseri, centro di tutte le cose, intelligenza presostanziale e non-sostanziale’ (ἐν ἑνὸς πρῶτερον,/ ὄντων σπέρμα,/ πάντων κέντρον,/ προανούσιε νοῦ) e 1.162-5: ‘Tu in eterno vivente, al di là degli dei, al di là delle intelligenze, pur gli uni e le altre governando’ (αἰωνόβιε,/ ἐπέκεινα θεῶν,/ ἐπέκεινα νόων,/ θάτερα νομῶν) (trad. di Garzya 1989). Per altre espressioni che indicano la tensione alla trascendenza nel *Dione* cf. 8.1 (ἀεὶ πρὸς θεωρίαν ἀνατετάσθαι), 8.5 (εἰς τὸν ἔσχατον ἦκειν [...]) εἰς τὸ ἐπέκεινα λόγου γενέσθαι), 8.7 (ἐπαφὴν ἔχειν τοῦ πρώτου).

⁴⁰ *Dion* 9.9. Cf. Herm. in *Phdr.* 32.26; Plot. 1, 2, 6, 2 s.: ‘L’impegno non deve essere semplicemente rimanere lontani dall’errore, ma essere dio (ἀλλὰ θεὸν εἶναι)’.

3. La sensibilità sinesiana: ripensare la parola, ripensare l'uomo.

Se da una parte, in sintonia con la temperie culturale dell'epoca, il modello dell'assimilazione a dio emerge come struttura di riferimento nel *Dione*, dall'altra però l'opera è dominata da una tensione diversa e inversa rispetto a quella che, attraverso la lettura dei *καλοὶ λόγοι*, innalza l'uomo verso la trascendenza. La risalita non si conclude nella contemplazione del Primitivo Principio, ma segue un movimento di ridiscesa (*κάθοδος*), che riporta l'uomo al punto di partenza, cioè alla pratica della bella letteratura:

Se la nostra natura è una molteplicità di colori (*ποικίλον ἢ φύσις ἡμῶν*), si stancherà di una vita volta solo alla contemplazione, tanto da abbandonare l'altezza e scendere verso il basso (*καταβήσεται*). Difatti non siamo puro intelletto (*ὁ ἀκήρατος νοῦς*), ma intelletto calato in un essere vivente (*νοῦς ἐν ζώου ψυχῇ*) e, nel nostro stesso interesse, dobbiamo ricercare le più umane delle lettere (*τοὺς ἀνθρωπινωτέρους τῶν λόγων*), dal momento che sono in grado di offrire riparo alla nostra naturale discesa (*κατιούση τῇ φύσει*). Dobbiamo esser contenti di avere a portata di mano un luogo dove ritirarci e soddisfare la condizione della nostra anima bisognosa di dolcezza (*τῇ ψυχικῇ δεομένη γλυκυθυμίας*)⁴¹.

Benché la struttura circolare costituita da una continua alternanza tra tensione contemplativa (*τόνος*)⁴² e distensione (*διαχεῖν*), tra salita e discesa, sia cifra caratteristica dell'esercizio filosofico neoplatonico⁴³, credo tuttavia che la sensibilità con cui Sinesio vive il momento della ridiscesa sia del tutto originale e che essa costituisca il valore più profondo dell'opera sinesiana.

L'incapacità di mantenersi ininterrottamente in contemplazione del Principio⁴⁴ non è osservata con il pessimismo di chi si sia rassegnato a non poter eludere la pro-

⁴¹ *Dion* 6.4 s. Cf. *Dion* 7.2: 'Non sono certo in grado di tenere senza sosta l'intelletto completamente lassù (*οὐ δέηπου πάντα ἐξῆς τὸν χρόνον ἐπιπολῆς ἔχουσι τὸν νοῦν*) e di godere del bello intelligibile, una volta che lo abbiano visto'.

⁴² *Dion* 4.2. Cf. *Dion* 11.2 dove risulta esplicita la ciclicità della funzione anagogica e distensiva delle lettere: 'Ci accolsero e ci nutrirono quando eravamo bambini e si presero cura di noi quando la nostra ragione era ancora debole, mescolando l'utile al dilettevole. [...] Queste ci prepararono al desiderio di scalare le vette e arrivati lassù, accortesi che le nostre anime erano madide di sudore e la nostra natura ci spingeva a tornare indietro (*τὴν φύσιν ἡμῶν ἀπαγορεύουσιν*), ci richiamarono a sé con dolcezza (*πρᾶέως*). Calliope ci accolse al nostro ritorno completamente stremati e ci accompagnò a riposare su prati in fiore, al fine di liberarci dal peso della fatica. [...] Grazie a questi prima distese le nostre menti, poi, senza che ce ne accorgessimo, ci stimolò a poco a poco e, in una maniera o nell'altra, ci volse nuovamente al cammino e infine ci preparò a una nuova sfida'. Cf. anche Procl. *in Ti.* 2.170, 2.234.30-235.1.

⁴³ Cf. Plot. 6.4.16.1-5: *ἡ κάθοδος ἢ ἐν περιόδοις καὶ ἄνοδος*, 6.4.16.13 s.; Procl. *in Ti.* 325e: *διὰ ὧν ἡ κάθοδος, διὰ τούτων ἡ ἄνοδος*. L'antecedente è costituito da Pl. *Phd.* 84a.2-6, dove Socrate paragona la ciclicità del movimento dell'anima al tessere di Penelope, ma in senso contrario: mentre Penelope tesse e poi disfa continuamente la tela, l'anima disfa i legami che intrattiene con il corpo e poi li ritesse inevitabilmente. La *κάθοδος* di cui parla il Cirenaico non va sovrapposta all'idea di caduta delle anime nei corpi, come sembrerebbe invece proporre Brancacci 1985, 157 s. Il lessico e la direzionalità sono gli stessi, ma una è di tipo 'mitico', l'altra concerne l'ambito dell'esercizio spirituale quotidiano.

⁴⁴ Cf. *Dion* 7.2: 'Lo rivolge indietro la sua natura mortale' e *Dion* 7.4: 'Anche questi (gli anacoreti) non riescono a sostenere ininterrottamente il delirio sacro, ma stanno ora nel dio, ora nel cosmo e

pria natura umana, inevitabilmente vincolata al sensibile, ma con la positività di chi 'tiene meglio in considerazione la posizione mediana'⁴⁵, ovvero di chi ne rivaluta in termini positivi le caratteristiche. Sinesio condanna il tentativo di risolvere il dualismo tra anima e corpo attraverso l'eliminazione di uno dei due termini, ovvero considerare l'uomo come 'puro intelletto'⁴⁶. Egli sembra suggerire che il problema dell'esistenza corporea è troppo urgente per essere così semplicisticamente risolto. L'intelletto è calato in un corpo e questa dualità deve essere tenuta in considerazione, soprattutto perché è proprio in virtù di tale complessità che l'uomo, portando a sintesi tensione verso l'alto e verso il basso, capacità speculativa e desiderio di bellezza, crea i *καλοὶ λόγοι*.

Essi, con le proprie strutture e simmetrie, ricreano nella dimensione del linguaggio la molteplicità di colori e di ritmi che caratterizza il mondo sensibile. La retorica riflette e imprime su materiale linguistico, e dunque razionale, il mondo delle forme sensibili in cui l'uomo è immerso. Questo mondo variegato di forme verbali restituisce all'esistenza umana la luce di una bellezza vivida e vibrante, ma pura, perché non contaminata dal peso della materia: la retorica restituisce all'uomo la possibilità di godere del dato estetico nella dimensione più umana che ci sia, quella del linguaggio, e, ricreando per così dire il corpo perduto, restituisce l'uomo all'uomo⁴⁷:

Tale è dunque la bellezza delle lettere (τὸ ἐν λόγοις κάλλος): non sprofonda nella materia (οὐ βαθύνεται πρὸς ὕλην) e non immerge l'intelletto nelle più basse funzioni (οὐδὲ ἐμβαπτίζει τὸν νοῦν ταῖς ἐσχάταις δυνάμεσιν) [...]. In alto (ἄνω) si trova infatti anche la parte più bassa di una vita tale⁴⁸.

Quale occupazione potrebbe esserci a confronto del leggere e studiare i testi di letteratura? Quale piacere più puro (καθαρώτερον)? Quale passione più lontana dalle passioni (ἀπαθεστέρα προσπάθεια)? Cosa di meno legato alla materia (ἥττον ἐν ὕλῃ)? Cosa di più incontaminato (ἀμόλυντος)?⁴⁹

Il neoplatonismo aveva individuato nella salita all'Uno il fine etico, estetico e gno-seologico dell'esperienza umana. Plotino aveva affermato: 'se uno lo vede e permane in tale visione e gode di esso diventandogli simile, di quale bellezza potrà mai

nei corpi, e sanno di essere uomini, piccoli frammenti del cosmo'. L'incapacità di sostenere ininterrottamente la vista del divino è una topica presente già in Pl. *Sph.* 254a-b.

⁴⁵ Cf. *Dion* 9.1, 10.6.

⁴⁶ Cf. *Dion* 9.8: 'Ma se l'anima coincidesse con il bene, sarebbe sufficiente purificarsi ed essa sarebbe già il bene per il fatto di esser sola. Ma in realtà essa non coincide con il bene (e difatti questo non potrebbe mai stare in mezzo al male), ma assomiglia al bene (ἀγαθοειδής) e occupa una posizione mediana per natura (μέση τὴν φύσιν)'. Per la critica alla teoria plotiniana della cosiddetta 'anima non discesa' cf. Procl. *in Tim.* 3.334.7; Herm. *in Phdr.* 160.1-4. Per la critica giamblicea cf. Taormina-Piccione 2010, 135-80.

⁴⁷ Cf. Di Pasquale Barbanti 1994, 147: «Il pensiero di Sinesio è molto più complesso di quanto non si possa evincere dalla lettura degli *Inni*, poiché - accanto alla teoria della svalutazione del corpo e del distacco dal mondo che in questi è stata riscontrata - troviamo in esso elementi concettuali totalmente diversi, che esprimono un profondo interesse da parte di Sinesio nei confronti dell'uomo visto nella sua interezza e quindi anche nei confronti della vita del corpo; sono questi gli elementi che caratterizzano il *Dione*».

⁴⁸ *Dion* 6.5.

⁴⁹ *Dion* 8.2.

sentire la mancanza (τίνος ἂν ἔτι δέοιτο καλοῦ)?⁵⁰. Sinesio nel *Dione* sembrerebbe invece avanzare idealmente una risposta: avrà bisogno della bellezza delle lettere. La contemplazione oltre a non esser duratura è aspra, e per questo l'uomo deve potersi sentire libero di dedicarsi anche a un'attività che sia in grado di garantire serenità (εὐθυμία) e gioia (εὐφροσύνη) senza che ciò comporti uno scadimento: 'per questo dio ha fatto del piacere una caviglia per l'anima (τὴν ἡδονὴν περὸν ἔποίησε τῇ ψυχῇ), grazie alla quale essa possa sorreggere la continua presenza del corpo. Tale è dunque la bellezza delle lettere'⁵¹.

Egli non nega l'utilità del dato estetico-letterario per il raggiungimento di una felicità trascendente (τὸ εὐδαιμον), né, in linea con la cultura dominante, ha intenzione di reintegrare i piaceri del corpo (σώματος ἡδοναί) in questo percorso: semplicemente accanto al cammino contemplativo e meta-estetico, in maniera del tutto originale propone la liceità di un'esperienza estetica vera e propria come quella letteraria, in grado di ripristinare una dimensione di piacere dal momento che 'la nostra natura ha bisogno di dolcezza'⁵²:

Da parte mia, vorrei che fosse insito alla nostra natura tendere continuamente in alto alla contemplazione (ἀεὶ πρὸς θεωρίαν ἀνατετάσθαι); ma, dal momento che ciò è chiaramente impossibile (ἀμυγχανοῦ δὲ ὄντος), desidererei ora trattenermi tra le realtà sublimi, ora, scendendo di nuovo alla natura umana, dedicarmi ad attività gioiose (τινος εὐφροσύνης) e applicare come un balsamo di serenità alla vita (ἐπαλείφειν εὐθυμίαν τὸν βίον). So di essere un uomo: non un dio, perché non sono insensibile a ogni piacere (ἀκλινὴς πρὸς ἅπασαν ἡδονήν), e nemmeno una bestia, perché non mi abbandono a godere dei piaceri del corpo (σώματος ἡδονάς). Non mi rimane che cercare una via di mezzo⁵³.

Sinesio trova nelle lettere questa via di mezzo. Attraverso l'utilizzo del sintagma ossimorico 'passione meno incline alle passioni', inserito all'interno di una *klimax* ascendente formata da enfatiche domande retoriche, Sinesio crea con elegante maestria l'immagine delle lettere come luogo intermedio, punto di intersezione di due realtà, ma soprattutto riesce a esprimere il paradosso dell'uomo tardoantico che, pur costretto a tenersi lontano dalle passioni e dai piaceri, ricerca e rivendica la possibilità di provare autentiche emozioni di gioia e piacere (ἡδεσθαι)⁵⁴. Egli prende le distanze dal paradigma etico neoplatonico che chiede all'uomo uno sforzo disumano nel 'liberarsi della propria natura' (ἐκλῦσαι τῆς φύσεως)⁵⁵ e quindi nel rimanere impassibile di fronte a gioie e sofferenze e nell'accettare che la felicità sia altrove⁵⁶.

⁵⁰ Plot. 1.6.7.27 s. Per gli esiti teologici in ambito cristiano della riflessione attorno all'esperienza estetica come tramite verso Dio cf. Zorzi 2007.

⁵¹ *Dion* 6.4 s.

⁵² *Dion* 6.1.

⁵³ *Dion* 8.1. Cf. Iamb. *Pr.* 35.21-36.4.

⁵⁴ Cf. *Dion* 6.6, 8.1. Va notata nel testo la ricorrenza di termini come 'piacere' (ἡδονή: 8.1 s., 6.6 s.), 'dolcezza' (γλυκυθυμία: 6.5), 'dolce' (μειλίχιος: 6.6).

⁵⁵ *Dion* 7.1.

⁵⁶ Cf. Sen. *dial.* 1.6.5: *non egere felicitate felicitas vestra est.*

Egli definisce questo percorso ‘duro come l’acciaio’ (ἡ ἀδαμαντίνη ὁδός)⁵⁷ e aggiunge:

L’imperturbabilità è per natura caratteristica di dio (ἀπάθεια μὲν γὰρ ἐν θεῷ φύσει); gli uomini invece se riescono a rispondere al male con la virtù possono diventare moderati nelle loro passioni (μετριοπαθεῖς γίνονται). Fuggire la dismisura (ἀμετρίαν): questa potrebbe essere la sfida del saggio⁵⁸.

A questa insostenibile richiesta Sinesio risponde con sincera e umile autoconsapevolezza: ‘sai bene che di fronte alla sventura sono fin troppo debole’⁵⁹ dice in una lettera inviata a un amico e ‘so di essere un uomo: non un dio’⁶⁰ ribadisce nel *Dione*. Sinesio preferisce il modello dell’etica che potremmo chiamare ‘misurata’ dalla μετριοπάθεια⁶¹ rispetto a quella ‘smisurata’ dell’ἀπάθεια, poiché quest’ultima può configurarsi come elemento positivo nel momento in cui, osservata come paradigma comportamentale ideale, serve a orientare la prassi, ma rivela la propria problematicità nel momento in cui l’uomo sacrifica la vita per l’ideale piuttosto che piegare l’ideale alla concretezza della vita⁶². Coloro che si rivolgono al modello etico dell’ἀπάθεια o sono dotati di una natura eccezionale⁶³, o altrimenti, come i detrattori di Sinesio, ‘corrono il rischio di piombare rovinosamente in un abisso di sciocchezza (εἰς ἄβυσσόν τινα φλυαρίας)’⁶⁴, fallendo così l’esercizio filosofico e risultando solo ciarlatani:

⁵⁷ *Dion* 8.5.

⁵⁸ *Dion* 6.7.

⁵⁹ Cf. Syn. *Ep.* 79.102 s.

⁶⁰ *Dion* 8.1.

⁶¹ Per l’occorrenza del termine μετριοπάθεια cf. Syn. *Ep.* 140.46-9. Garzya 1960, 506 ipotizza che questo concetto entri nel neoplatonismo con Porfirio, il quale lo avrebbe mutuato non tanto dalla scuola peripatetica, quanto dalla Stoà recente di Crantore e Filopatore; su questa linea Brancacci 1985, 158-60 fa notare che Sinesio, introducendo un concetto diventato anche stoico, non fa altro che sviluppare la tendenza già presente nel neoplatonismo di Plotino, che consiste nel «riassorbire all’interno del sistema documenti e personaggi rappresentativi dell’etica stoica». Dimostrazione ne sarebbe innanzitutto la scelta come proprio modello di Dione di Prusa, retore orientato alla filosofia stoica. Si noti che, se il neoplatonismo tende a considerare la virtù della μετριοπάθεια come primo grado del percorso etico (cf. Plot. 1.2.1.13-8; Porph. *Sent.* 32.25.6-9, 32.30.5-31.9) seguita dall’ἀπάθεια, Sinesio sembra proporre in diversi punti dell’opera la sostituzione totale del modello dell’ἀπάθεια con quello della μετριοπάθεια.

⁶² Cf. Di Pasquale Barbanti 1994, 190: «Il senso della misura infatti induce il filosofo a prendere in considerazione quanto di umano esiste in ogni individuo, a guardare all’uomo nella sua interezza e nella sua integralità di anima e corpo, a prestare attenzione anche alle cose terrene [...] e a definire il limite e insieme il valore della stessa attività contemplativa».

⁶³ Cf. *Dion* 3.1, 7.3, 9.2 s. dove la rarità delle anime dei veri saggi viene paragonata a quella delle fenici. Cf. anche *Dion* 10.5 dove vengono fatti i nomi di quattro saggi dotati di natura eccezionale, la cui identificazione è tuttavia ancora dibattuta. In proposito rinvio al più recente contributo di Hadot (Hadot 2015, 6 s., n. 22) di cui condivido la posizione. Per il dato dell’eccezionalità di alcune nature in grado di rivolgersi completamente alla contemplazione cf. Iamb. *Myst.* 5.18: ‘Soltanto pochi, possedendo una potenza intellettuale soprannaturale (ὑπερφυσὶ δῆτινι δυνάμει τοῦ νοῦ χρώμενοι), si congedano dalla natura e si volgono al puro e solo Intelletto’ e anche Iamb. *de an.* p. 58.4-7.

⁶⁴ *Dion* 10.7.

Non supereranno in sapere la propria natura anche se desiderano essere costantemente rivolti alla contemplazione (πρὸς θεωρίαν ἀτῤύτως ἔχειν) e fingono di essere imperturbabili (ἀπαθεῖς) come dèi rivestiti di carne (θεοὶ σαρκία περικείμενοι). Se dovessero dire cose simili, sappiano di essere anziché dèi o saggi o uomini divini solo dei vuoti ciarlatani (ἀλαζόνες)⁶⁵.

In risposta al *Leitmotiv* etico dell'assimilazione a dio, Sinesio sembra recuperare quell'elemento platonico del 'per quanto possibile' (κατὰ τὸ δυνατόν), ovvero sembra optare per una modalità di esercizio più 'commisurata', che permetta di evitare che il vertiginoso volo neoplatonico verso il cielo si trasformi in rovinosa caduta (come testimonia il ricorso al mito di Icaro, che, avendo rinunciato alla terra per il cielo, arriva a perdere entrambi)⁶⁶.

Egli riscopre nella scrittura un esercizio estetico e speculativo adatto ai propri limiti e bisogni, che è in grado di restituire all'uomo la possibilità di sentire e di provare moderatamente emozioni. Riflettere sulla parola offre l'occasione di riflettere sulla natura 'anfibia' dell'uomo⁶⁷, posta sul confine tra realtà diverse e al contempo confinata su quel limite, tale da partecipare sia alle realtà sensibili che a quelle intelligibili senza appartenere mai pienamente né alle une né alle altre: né animale né dio, né preda del piacere né imperturbabile, né dotato di voce disarticolata né immerso nel silenzio divino. Sinesio sembra suggerire che questo intrinseco statuto 'liminare', di cui i καλοὶ λόγοι sono il prodotto più autentico, non debba essere osservato con negatività, ma anzi, in virtù proprio della bellezza delle lettere, debba essere rivalutato come la migliore delle condizioni, superiore a quella di qualsiasi altra natura:

E infatti, se non siamo colti da così gran meraviglia davanti ai cigni come lo siamo davanti alle aquile che si levano alte nel cielo su tutto il mondo visibile, brilliamo però di gioia nel vederli e nell'ascoltarne il canto. Dipendesse da me, mai un cigno canterebbe il suo ultimo canto. [...] Tuttavia, la natura non ha concesso agli uccelli di essere allo stes-

⁶⁵ *Dion* 6.6. Cf. *Dion* 10.3-5 dove si afferma che il silenzio da loro ostentato non è altro che un modo di occultare la loro ignoranza (ἀμαθία) e *Dion* 11.11 dove il silenzio è identificato come una manifestazione di irrazionalità (ἀλογία). Per il dibattito sull'identificazione di questa specifica categoria di filosofi cf. Di Pasquale Barbanti 1994, 154 s. Per altri esempi di critica nei confronti della categoria dei θεῖοι ἄνδρες in età imperiale e tardoantica cf. Luc. *Icar.* 29 s.; Them. *Or.* 22.276b; Jul. *Or.* 6 e 7. Cf. anche Brancacci 1995, 153-5 e Du Toit 1997.

⁶⁶ Cf. *Dion* 10.11: 'Icaro, quando disdegnò di servirsi dei piedi, presto perse sia il cielo che la terra, l'una per averla disprezzata, l'altro perché non riuscì a raggiungerlo' e *Dion* 8.8 dove si paragona il tentativo contemplativo dei più a una caduta (πτῶμα). Per la fortuna del mito di Icaro in età ellenistica e imperiale cf. Criscuolo 2001. Cf. ad esempio D. Chr. *Or.* 4 e Luc. *Astr.* 15 da cui probabilmente Sinesio trasse l'immagine di Icaro come φιλόδοξος ἀνήρ.

⁶⁷ L'immagine della doppia natura dell'anima, appartenente sia al mondo sommerso che a quello emerso, risale a Pl. *Phd.* 109a.8-110b.4 dove la vita degli uomini è paragonata a quella di esseri che vivono in fondo a uno stagno e che solo raramente riescono a risalire in superficie e ad avere visione diretta della luce. Questa immagine ha influenzato profondamente il platonismo successivo, come emerge da Plot. 4.8.4.31-3: 'Le anime, quindi, sono come degli esseri anfibi (ἀμφίβιοι) che devono trascorrere la propria vita un po' in alto e un po' nelle profondità' e anche da Iamb. *Myst.* 3.3.1 s.: 'L'anima ha una doppia vita (τῆς ψυχῆς διττὴν ἐχούσης ζώην), l'una con il corpo, l'altra slegata totalmente dal corpo'. Di qui deriva anche l'immagine sinesiana dell'anima umana come natura intermedia (*Dion* 9.8: μέσος τὴν φύσιν) che ricorre in diversi punti del *Dione*. Cf. *Dion* 8.8: κατὰ τὴν μέσῃν δύναμιν, 9.1: τὰν μέσῳ, 10.6: μέσως ἔχοντες.

so tempo aquila e cigno e di riunire assieme le prerogative di entrambi; all'uomo, invece, il dio ha dato questa possibilità: a lui ha concesso sia di avere dolce il dono della parola (γλώττης τε εὖ ἤκειν), sia di possedere la filosofia (φιλοσοφίας ἐπήβολον εἶναι)⁶⁸.

4. Scrittura ed esercizio filosofico.

Il *Dione* mostra con tutta la dinamicità della sua tensione tra alto e basso, tra modello comportamentale e orizzonte pratico, tra serietà e scherzo⁶⁹, i tratti di quello che è un discorso interiore ed esteriore. Si deve infatti ricordare che l'uomo tardoantico si dedica alla scrittura non tanto in vista del suo valore informativo, quanto di quello formativo: formare e trasformare lo spirito, compiere un esercizio su se stessi e indurre il lettore a farlo a sua volta su di sé⁷⁰. La scrittura viene letteralmente *vissuta* nella sua durata, nella sua ricorsività e nei suoi ripensamenti. L'operazione che Sinesio compie nel *Dione* è dunque ancora prima che teoretica, un'operazione pratica: cos'è il *Dione* se non uno di quei magnifici λόγοι volto a far vivere il bello e concedere gioia a chi lo scrive e a chi lo legge? Esso è strutturato proporzionalmente in capitoli organicamente connessi fra loro a formare una bella unità di significato e di forma⁷¹, accosta contenuti seri a immagini favolistiche trasformando in scrittura la tensione al modello contemplativo e l'amore per la bella forma⁷². Nello scrivere il *Dione* Sinesio tenta concretamente di 'cercare una via di mezzo', accogliendo così la sfida per il saggio. Il dato estetico-letterario garantisce alla pratica filosofica di abbracciare l'umano nella sua interezza: la bellezza del λόγος è in grado di rendere totale l'esperienza umana, pur senza tradire la sensibilità di un'epoca che fatica ad integrare il corpo⁷³.

Solo ripensando la filosofia e capendo che l'atto stesso della scrittura è in quest'epoca una delle forme più autentiche di pratica filosofica, si può comprendere il valore di un'opera come quella sinesiana, che recuperando nel *Dione* la dimensione dell'estetica letteraria vuol restituire all'esercizio filosofico, e dunque alla vita quotidiana dell'uomo, la sua dimensione di piacere.

La produzione letteraria di Sinesio potrebbe risultare incoerente e in parte lo è. Il tentativo di definire il genere letterario del *Dione*, ad esempio, ha impegnato la totalità degli interpreti del testo sinesiano senza però sortire risultati soddisfacenti, dal momento che non rientra né nei generi tradizionali classici, né nel gusto tardoantico e bi-

⁶⁸ *Dion* 11.5 s.

⁶⁹ Per la dialettica tra παίζειν e σπουδάζειν nel *Dione* cf. Treu 1958, 21 e Brancacci 1985, 157 s.

⁷⁰ Alla luce di questa prospettiva interpretativa può essere letta anche la sezione finale dell'opera (*Dion* 16-8) in cui si parla dell'utilità del possedere libri non emendati. Per Sinesio, ogni volta che ci si pone di fronte a corpi testuali corrotti, il lettore è obbligato a esercitare il proprio spirito critico per sanare gli errori e trovare un senso generale al testo, in maniera del tutto speculare all'attività del filosofo che, immerso nella realtà corporea naturalmente caratterizzata da storture, ricerca sempre l'intelligibile nel sensibile. Porsi davanti a testi non emendati per Sinesio significa quindi riprodurre e riproporre al lettore un naturale e quotidiano esercizio spirituale. Interessante anche la proposta di Seng di leggere in quest'ultima sezione un «adoxographisch geprägtes Kabinettstück». Cf. Seng 2006, 110.

⁷¹ Cf. Syn. *Ep.* 154.68-71.

⁷² *Dion* 3.3: 'La filosofia ama una bellezza ordinata'.

⁷³ Per quanto riguarda il rapporto controverso con ciò che concerne il corpo nella cultura cristiana tardoantica, di cui Sinesio stesso fa parte, cf. Brown 2008.

zantino per il florilegio⁷⁴. Ma quest'incoerenza costituisce il valore di un diverso modo di intendere la scrittura: essa è scrittura dell'anima, in continuo movimento, che pensa e che si pensa⁷⁵. Allo stesso modo anche le lettere che Sinesio scrive e l'attesa di una loro risposta, di un loro *ritorno*, il bisogno di giocare e dialogare con i grandi del passato nell'*Encomio della calvizie*, l'impegno politico dell'operetta *Sulla regalità*, o ancora il profondo conflitto interiore vissuto negli *Inni*, mostrano la vitalità di questa esperienza, che ha tutti i tratti di quella che M. Foucault riconduce all'etopoiesi e che poco ha a che fare con un tentativo teoretico di conoscere la verità⁷⁶.

Filosofo amante della bella scrittura o letterato che filosofeggia, Sinesio fa parte di quel novero di scrittori imperiali e tardoantichi che forzano le categorie storiografiche moderne: non vengono considerati filosofi *tout court*, in quanto non si propongono di esporre un sistema, ma compongono comunque opere che mirano a esercitare il proprio spirito e quello dei propri lettori. È il caso di molti dei cosiddetti *Halbphilosophen* della 'Seconda Sofistica' (II-III secolo), nonché dei retori-filosofi che animano la rinascita della cultura pagana promossa dall'imperatore Giuliano nel IV secolo⁷⁷. In questi autori la scrittura diventa l'occasione per sperimentare e sperimentarsi e, soprattutto, per rielaborare il proprio vissuto; la sistematicità lascia spazio alla sperimentazione, sperimentazione che avviene attraverso la versatilità della parola retorica, in grado di dare voce alla molteplicità della natura umana⁷⁸.

Contro la tendenza a irrigidire e trasformare anche la filosofia in linguaggio tecnico o in silenziosa astrazione, con il *Dione* Sinesio vuol restituire alla cultura greca la funzione formativa della parola e, soprattutto, la sua capacità di emozionare, di ricreare quel *θαυμάζειν* da cui muove ogni domanda.

Padova

Marco Munarini
munarinimarco@gmail.com

⁷⁴ Cf. n. 7. Treu 1958, 21 definisce giustamente il *Dione* una «harmonische und fugenlose Verschmelzung der verschiedenen Motive». Tale definizione non è però seguita da una spiegazione, lasciando insoddisfatti anche gli interpreti più recenti: «Treu [...] bleibt eine letzte Beurteilung dieser Schrift, die er kommentiert hat, schuldig» (Harich-Schwarzbauer 2001, 121 s.).

⁷⁵ In termini diversi anche Toulouse 2012, 284: «Le discours intime, pour Synésios, fait partie d'une pratique philosophique cohérente, partie essentielle qui prend la forme d'une élaboration littéraire, laquelle est l'expression par excellence, à ses propres yeux, de la personnalité philosophique qu'il se forge».

⁷⁶ Cf. Foucault 1983, 6: «Comme élément de l'entraînement de soi, l'écriture a, pour utiliser une expression qu'on trouve chez Plutarque, une fonction éthopoiétique: elle est un opérateur de la transformation de la vérité en *ethos*».

⁷⁷ In proposito si pensi agli autori della 'Seconda Sofistica' come ad esempio Luciano, Elio Aristide, Filostrato, Dione Crisostomo (scelto da Sinesio come proprio modello), nei cui scritti la scrittura è utilizzata per creare realtà letterarie fantastiche, per sondare la realtà del sogno o per esprimere la spiritualità pagana. Per quanto riguarda queste figure di intellettuali detti *pepaideumenoi* cf. Anderson 1989. Tra gli intellettuali della 'Terza Sofistica' si possono ricordare i nomi di Temistio, Libanio, Imerio e Giuliano. Cf. Pernot 1993, 14: «Si forts que soient les éléments de permanence, c'est une Troisième Sophistique qui commence, ou en tout cas une Seconde Sophistique bis». Anche nel contesto cristiano si può rilevare nella tarda antichità il diffondersi di una scrittura sempre più 'dialogante', che mutua dagli autori pagani, sia filosofi che sofisti, metodi e caratteristiche. In proposito, per il contesto greco, cf. Cameron 2014.

⁷⁸ Cf. Anderson 1989, 118-36.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Abbate 2012 = M. Abbate, *Il fondamento del bello: la meta-estetica neoplatonica*, in *Eros e Pulchritudo. Tra antico e moderno*, a c. di V. Sorge – L. Palumbo, Napoli 2012, 47-71.
- Anderson 1989 = G. Anderson, *The 'pepaideumēnos' in action. Sophists and their outlook in the early Roman empire*, ANRW 33.2, 1989, 79-208.
- Bielmeier 1930 = A. Bielmeier, *Die neuplatonische Phaidrosinterpretation: ihr Werdegang und ihre Eigenart*, Paderborn 1930.
- Brancacci 1985 = A. Brancacci, *'Rhetorikē philosophousa'. Dione Crisostomo nella cultura antica e bizantina*, Napoli 1985.
- Bregman 1982 = J. Bregman, *Synesius of Cyrene. Philosopher-bishop*, Berkeley 1982.
- Brown 2008 = P.R.L. Brown, *The body and society: men, women, and sexual renunciation in early Christianity. Twentieth anniversary ed. with a new introduction*, New York 2008.
- Cameron 2014 = A. Cameron, *Dialoguing in late antiquity*, Cambridge 2014.
- Candiotto 2015 = L. Candiotto (a c. di), *Senza dualismo. Nuovi percorsi nella filosofia di Platone*, Milano 2015.
- Chiaradonna 2009 = R. Chiaradonna, *Plotino*, Roma 2009.
- Crepaldi 2009 = M.G. Crepaldi, *Farsi Dio, farsi uomo. La salvezza tra filosofia e rivelazione nel pensiero tardo-antico*, in *Questioni di storia del cristianesimo antico I-IV sec.*, a c. di E. Prinzivalli, Roma 2009, 113-51.
- Criscuolo 2001 = U. Criscuolo, *Su alcune tarde interpretazioni del mito di Icaro*, RAAN 70, 2001, 307-18.
- Desideri 1973 = P. Desideri, *Il 'Dione' e la politica di Sinesio*, AAT 107.2, 1973, 551-93.
- De Vita 2013 = M.C. De Vita, *'Generare nella bellezza': l'estetica del processo demiurgico in Giamblico e Giuliano Imperatore*, Koinonia 37, 2013, 61-77.
- Dickie 1993 = M.W. Dickie, *Hermeias on Plato 'Phaedrus' 238 d and Synesius 'Dion' 14.2*, AJPh 114, 1993, 421-40.
- Dittadi 2008 = A. Dittadi, *Difesa della retorica e 'riscrittura' di Platone nei 'Discorsi Platonici' di Elio Aristide*, Rhetorica 26.2, 2008, 113-37.
- Di Pasquale Barbanti 1994 = M. Di Pasquale Barbanti, *Filosofia e cultura in Sinesio di Cirene*, Firenze 1994.
- Donini 1982 = P. Donini, *Le scuole, l'anima, l'impero: la filosofia antica da Antioco a Plotino*, Torino 1982.
- Du Toit 1997 = D.S. du Toit, *'Theios Anthropos'. Zur Verwendug von 'theios anthrōpos' und sinnverwandten Ausdrücken in der Literatur der Kaiserzeit*, Tübingen 1997.
- Foucault 1983 = M. Foucault, *L'écriture de soi*, Corps écrit 5, 1983, 3-23.
- Garzya 1960 = A. Garzya, rec. a K. Treu, *Synesios von Kyrene. Dion Chrysostom oder vom Leben nach seinem Vorbild*, Gnomon 32, 1960, 505-9.
- Garzya 1972 = A. Garzya, *Il 'Dione' di Sinesio nel quadro del dibattito culturale del IV secolo d.C.*, RFIC 100, 1972, 32-45.
- Garzya 1989 = A. Garzya, *Opere di Sinesio di Cirene. Epistole, operette, inni*, Torino 1989.
- Giannattasio 1974 = R. Giannattasio, *Unità tematica nel Dione di Sinesio*, Vichiana 3, 1974, 82-90.
- Hadot 2005 = I. Hadot, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris 2005.
- Hadot 2015 = I. Hadot, *Athenian and Alexandrian Neoplatonism and the Harmonization of Aristotle and Plato*, Leiden 2015.
- Hadot 2005 = P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris 2002³ [trad. it. *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Torino 2005²].

- Harich-Schwarzbauer 2001 = H. Harich-Schwarzbauer, *Schweigen und doch nicht schweigen. Beobachtungen zur literarischen Technik des Synesios von Kyrene*, in *The language of silence*, 1, ed. by S. Jäkel – A. Timonen, Turku 2001, 113-26.
- Lamoureux – Aujoulat 2004 = Synésios de Cyrène, IV, *Opuscles*, vol. 1, texte établi par J. Lamoureux, traduit et commenté par N. Aujoulat, Paris 2004.
- Lacombrade 1951 = C. Lacombrade, *Synésios de Cyrène, hellène et chrétien*, Paris 1951.
- Lavecchia 2006 = S. Lavecchia, *Una via che conduce al divino: la 'homoiosis theo' nella filosofia di Platone*, Milano 2006.
- Marrou 1963 = H. Marrou, *Synesius of Cyrene and Alexandrian Neoplatonism*, in *The conflict between Paganism and Christianity in the fourth century*, a c. di A. Momigliano, Oxford 1963, 126-50.
- Merki 1952 = H. Merki, Ὁμοίωσις θεῷ. *Von der platonischen Angleichung an Gott zur Gottähnlichkeit bei Gregor von Nyssa*, Freiburg i. d. Schweiz 1952.
- Moreschini 1992 = C. Moreschini, *Elementi dell'esegesi del 'Fedro' nella tarda antichità*, in *Understanding the 'Phaedrus'*, Proceeding of the II Symposium Platonicum, Perugia 1-6 September 1989, ed. by L. Rossetti, Sankt Augustin 1992, 191-205.
- Motta 2013 = A. Motta, *Immagini di bellezza. Questioni di metafisica neoplatonica*, Φιλοσοφία/Filozofija 35, 2013, 27-42.
- Motta 2013² = A. Motta, *L'anima alata di Platone e la sua missione soteriologica: esegesi neoplatoniche sul 'Fedro'*, Koinonia 37, 2013, 43-60.
- Op de Coul 2012 = M. Op de Coul, *Aspects of 'paideia' in Synesius' 'Dion'*, in Seng – Hoffmann 2012, 110-24.
- Pernot 1993 = L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993.
- Quevedo Blanco 2011 = R. Quevedo Blanco, *Retórica versus filosofía en el 'Dión' de Sinesio de Cirene*, in Ἱερὰ καὶ λόγος. *Estudios de literatura y de religión en la Antigüedad Tardía*, ed. por A.J. Quiroga Puertas, Sevilla 2011, 247-61.
- Roques 2006 = D. Roques, *Synésios de Cyrène et la rhétorique*, in *Approches de la Troisième Sophistique: hommages à Jacques Schamp*, éd. par E. Amato, avec la collab. de A. Roduit et M. Steinrück, Bruxelles 2006, 244-72.
- Schmitt 2001 = T. Schmitt, *Die Bekehrung des Synesios von Kyrene*, München-Leipzig 2001.
- Seng 2006 = H. Seng, *Die Kontroverse um Dion von Prusa und Synesios von Kyrene*, Hermes 134.1, 2006, 102-16.
- Seng – Hoffmann 2012 = H. Seng – L.M. Hoffmann (hrsg. von), *Synesios von Kyrene: Politik – Literatur – Philosophie*, Turnhout 2012.
- Susanetti 1995 = Plotino, *Sul Bello: Enneade I, 6*, a c. di D. Susanetti, Padova 1995.
- Tanaseanu Döbler 2012 = I. Tanaseanu Döbler, *Synesios und die Theurgie*, in Seng – Hoffmann 2012, 201-30.
- Taormina – Piccione 2010 = Giamblico, *I frammenti dalle epistole: introduzione, testo, traduzione e commento*, a c. di D.P. Taormina – R.M. Piccione, Napoli 2010.
- Toulouse 2012 = S. Toulouse, *Synésios de Cyrène et le discours intime*, Chora 9-10, 2011-12, 283-93.
- Treu 1958 = K. Treu, *Synesios von Kyrene. Ein Kommentar zu seinem 'Dion'*, Berlin 1958.
- Vix 2009 = J. Vix, *Le philosophe et son public d'après le discours 26 de Thémistios ὑπὲρ τοῦ λέγειν, ἢ πῶς τῷ φιλοσόφῳ λεκτέον* ("Sur l'éloquence ou comment le philosophe doit parler"), in *Discorsi alla prova*, Atti del quinto colloquio italo-francese «Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa», Napoli-S. Maria di Castellabate 21-23 settembre 2006, a c. di G. Abbamonte, Napoli 2009, 279-97.
- Zorzi 2007 = B.S. Zorzi, *Desiderio della bellezza ('eros tou kalou'). Da Platone a Gregorio di Nissa: tracce di una rifrazione teologico-semantic*, Roma 2007.

Abstract: The aim of this paper is to analyse the role of rhetoric within the neoplatonic-philosophical exercise presented by Synesius of Cyrene in his *Dion*, and to show how reevaluating word's beauty is closely related to ethics. Synesius highlights the relevance of writing rhetorical speeches, which are the purest expression of intelligible beauty in the sensible world reminiscent of Plato's *Phaedrus*. They are not only an instrument for philosophical speculation, but also the best way to guarantee aesthetic and cognitive delight, which the 'philosophy of silence', which had spread through Late Antiquity, cannot awaken. Synesius upholds writing as a joyful exercise commensurate with human nature as an alternative to the 'overwhelming' ethics of assimilation to God. Synesius's writing itself also demonstrates the vitality of this exercise by being incoherent, thus also representing the soul's writing.

Keywords: Synesius of Cyrene, *Dion*, Rhetoric, Neoplatonic beauty, Soul's writing.

Osservazioni critiche su un frammento epico adespoto (7 D. = SH 1168)*

Nonostante il rinnovato interesse nei confronti della cosiddetta ‘epica in frammenti’, rimane tuttora scarsamente indagato dalla comunità filologica l’ambito riguardante i frammenti epici adespoti ritenuti d’età arcaica¹. Tra questi, ve n’è uno tramandato da uno scolio alla terza *Nemea* di Pindaro sul quale vorrei soffermarmi, poiché si tratta di un testo tanto interessante quanto poco studiato in dettaglio. Esso è relativo ad una *aristeia* di Telamone, compagno di Eracle durante lo scontro con le Amazzoni per la conquista della cintura di Ippolita. Il presente contributo intende in primo luogo offrire una revisione critica delle proposte d’attribuzione finora formulate e un’analisi del frammento e del suo *background* mitografico; in secondo luogo, mira a focalizzarsi su alcune osservazioni filologiche al testo dello scolio e del frammento ivi conservato – mettendo in luce, in particolare, un secondo, negletto, *testimonium* dell’adespoto.

Conviene riportare *in primis* il testo così com’è stampato nell’edizione di A.B. Drachmann:

schol. **BDP** Pi. N. 3.64b (3.52.20-5 Drach.): “καὶ ποτε χαλκότοξον Ἀμαζόνων μετ’ Ἀλκάν”: ἄλλως. περὶ τοῦ καὶ ἐπὶ τὰς Ἀμαζόνας συστρατεῦσαι

Τελαμὼν ἀκόρητος αὐτῆς
ἡμετέροις ἐτάροισι φόως πρότιστος ἔθηκε
κτείνας ἀνδρολέτειραν ἀμώμητον Μελανίππην,
αὐτοκασιγνήτην χρυσοζώνοιο ἀνάσσης².

ἔνιοι δέ φασιν, ὅτι καὶ Πηλεὺς αὐτῷ συνεστράτευσεν, Ἑλλάνικος δὲ πάντας τοὺς ἐν τῇ Ἀργεῖ πλεύσαντας Ἡρακλεῖ συστρατεῦσαί φησιν.

Lo scolio commenta il v. 38 dell’ode, composta per la vittoria nel pancrazio di Aristoclides di Egina. Ai vv. 26-63 Pindaro aveva consacrato un’ampia sezione dedicata agli Eacidi (Peleo Telamone Achille), tema molto caro all’aristocrazia locale e pre-

* Mi è gradito esprimere i miei più sentiti ringraziamenti a Marta Cardin, Ettore Cingano, Andrea Debiasi, Marco Perale e Francesco Valerio per avermi beneficiato di utili consigli, suggerimenti e critiche costruttive durante la stesura di questo scritto. Sono inoltre profondamente grato a Martin L. West per aver discusso con me alcuni punti specifici, pochi mesi prima della sua triste ed improvvisa scomparsa. Il frammento oggetto di questa nota è assente in Bernabé 1996 (l’edizione non ha una sezione dedicata agli *adespota*) e in West 2003, 286-97 (sezione «unplaced fragments»).

¹ A testimonianza dell’assenza di un valido sussidio per i frammenti epici adespoti, M. Perale mi comunica *per litteras* che sta attualmente approntando una edizione con commento di tutti i frammenti esametrici adespoti pervenuti su papiri.

² ‘Telamone, mai sazio di battaglia, per primo pose la luce ai nostri compagni, uccidendo l’irreprensibile Melanippe, distruttrice di uomini, sorella della regina dalla cintura d’oro’.

sente in tutte le odi eginetiche del poeta³. In particolare, i vv. 36-9 ricordano alcune imprese di Telamone in aiuto ad Eracle: il primo sacco di Troia su cui regnava Laomedonte e la guerra contro le Amazzoni⁴. La nota dello scolio si concentra su quest'ultimo episodio, citando a riprova della partecipazione di Telamone alla spedizione contro le Amazzoni il frammento esametrico, e aggiungendo che altre fonti non esplicitate (ἐνιοί) attestavano la partecipazione alla stessa anche di Peleo, mentre Ellanico (fr. 106 F.) includeva nella spedizione tutti gli Argonauti, tra i quali figuravano Telamone e lo stesso Peleo⁵.

L'episodio descritto nel brano adespoto – tratto con ogni probabilità da un discorso di Eracle⁶ – narra dell'uccisione di Melanippe (sorella della regina delle Amazzoni secondo il v. 4 del frammento) da parte di Telamone, particolare non attestato altrove nelle fonti pervenute⁷. La figura di Melanippe è una tra le più evanescenti e al contempo più interessanti pervenute tra i rivoli della tradizione mitografica relativa alle Amazzoni. L'attestazione più arcaica a mia conoscenza del personaggio nella documentazione pervenuta è in un frammento di un cratere a volute risalente al 450 a.C. ca. (New York Metr. Mus. 23.160.64 + Oxford, Ashm. Mus. 1922.209), in cui sono raffigurate due Amazzoni combattenti (di cui una in sella a un cavallo): ad esse sono apposte le due iscrizioni ANTIOΠΗ e ΜΕΛΑΝΙΠΠΗ. L'occorrenza più antica nelle fonti letterarie è invece A. R. 2.964-9 (ove Melanippe è definita sorella di Ippolita), in cui si riporta che Eracle tese un agguato a Melanippe e la prese in ostaggio: Ippolita allora decise di riscattare la sorella cedendo all'eroe in cambio la cintura⁸. Nella tradizione mitografica, Melanippe non è citata nel resoconto dell'Amazzonomachia in 'Apollod.' *Bibl.* 2.5.9, mentre è presente in *Epit.* S 1.16, come nome alternativo dell'Amazzone rapita da Teseo, che diverrà poi sua moglie: συστρατεύσάμενος (scil. Teseo) δὲ ἐπὶ Ἀμαζόνων Ἡρακλεῖ ἤρπασεν Ἀντιόπην, ὥς δέ τινες Μελανίππην, Σμωονίδης (fr. 287a Poltera : assente in *PMG*) δὲ Ἴππολύτην⁹. Infine, in un negletto scolio omerico (schol. D Hom. *Il.* 3.189, p. 146

³ Sul rapporto tra Pindaro e la committenza egineta, e sulle odi per essa composte, la bibliografia è amplissima. Mi limito a rinviare a Burnett 2005, 13-54 (con bibliografia); in particolare, per la *Nemea* 3, vd. 137-52.

⁴ Per un'analisi delle fonti storico-letterarie ed iconografiche relative a queste vicende mitologiche, vd. Gantz 1993, 397-402; 442-4; cf. anche Stafford 2012, 41 s.; 70-2. Per le versioni attestate nei frammenti dei mitografi d'età arcaica e tardo-arcaica vd., più di recente, Fowler 2013, 288-91.

⁵ Il catalogo degli Argonauti è riportato da 'Apollod.' *Bibl.* 1.9.16 (con Frazer 1921, I, 96 s., nn. 1 s.; Scarpi 1996, 474 s.).

⁶ Così Wilamowitz 1895, 102 *ad Eur. Her.* 408.

⁷ Nella documentazione iconografica relativa a Telamone ed Eracle mentre combattono le Amazzoni (reperti databili tra il secondo quarto del VI sec. e il 420 a.C.) compaiono spesso raffigurazioni che ritraggono Telamone nell'atto di uccidere un'Amazzone, ma non ci sono iscrizioni che permettano di identificare il nome dell'Amazzone colpita: vd. *LIMC* VII, 1 s.v. *Telamon* b (F. Canciani).

⁸ Tale versione sarà seguita da Diod. Sic. 4.16.2-4, che però non menziona la consanguineità tra Ippolita e Melanippe, ma riporta che quest'ultima era la comandante dell'esercito delle Amazzoni.

⁹ Cf. anche Iust. 2.4.19, in cui Melanippe e Ippolita sono dette sorelle di Antiope. Sull'alternanza dei nomi Antiope/Ippolita/Melanippe per la moglie di Teseo nell'ambito del ciclo teseico, vd. Frazer 1921 II, 143 n. 2, con le fonti citt.

van Thiel)¹⁰, Melanippe è menzionata, assieme ad Ippolita (secondo lo scolio entrambe figlie di Ares: Melanippe è in effetti definita Ἀρητιάδα da A.R. 2.966), in qualità di comandante dell'esercito delle Amazzoni che portò guerra ai Frigi, in aiuto dei quali intervenne Priamo¹¹.

Da quale poema proviene il frammento? A partire dal XIX secolo sono state avanzate non poche ipotesi per rispondere a questa domanda, tutte – com'è naturale in casi del genere – altamente speculative. L'adespoto è stato accolto, agli inizi del secolo scorso, all'interno del *corpus* esiodeo (fr. dub. 278 Rzach), ma la proposta, come si vedrà, non pare aver riscosso molta fortuna: esso infatti è stato in tempi più recenti collocato sia nella sezione *fragmenta adespota vel dubia* degli EGF curati da Davies 1988 (fr. ep. adesp. vel dub. 7 D.) sia nel *Supplementum Hellenisticum* edito da H. Lloyd-Jones e P.J. Parsons (SH 1168)¹².

Riporto in ordine cronologico e discuto in breve le varie proposte d'attribuzione – alcune delle quali non registrate negli apparati di Davies 1988 e/o del SH, ossia: (a), (b), (c), (f).

a) Welcker 1865, 300, riteneva che il frammento derivasse dall'*Atthis* di Egesino e ipotizzava che *Atthis* fosse un titolo alternativo per *Amazonia*, e che dunque l'argomento principale del poema concernesse le avventure di Teseo ed Eracle nella regione delle Amazzoni¹³: a parlare sarebbe Teseo, che racconterebbe l'impresa di Telamone contro le Amazzoni alla quale aveva partecipato¹⁴ e al termine della quale

¹⁰ Testimonianza stranamente non presa in considerazione da Frazer 1921 (cit. come in n. precedente) ma nota già a Wagner 1891, 139 n. 1.

¹¹ Cf. Hom. *Il.* 3.184-9, dove a parlare è il sovrano troiano: ἦδη καὶ Φρυγὴν εἰσήλυθον ἀμπελόεσσιν, / ἔνθα ἴδον πλείστοις Φρύγας ἀνέρας αἰολοπῶλους / λαοὺς Ὀτρῆος καὶ Μυγδόνος ἀντιθέοιο, / οἳ ῥα τότε ἔστρατόωντο παρ' ὄχθας Σαγγαρίοιο· / καὶ γὰρ ἐγὼν ἐπικούρος ἐὼν μετὰ τοῖσιν ἐλέχθην / ἥματι τῷ ὅτε τ' ἦλθον Ἀμαζόνες ἀντιάνειραι (con Kirk 1990, 291 s. *ad ll.*).

¹² Questa moderna collocazione del frammento, 'sdoppiata' in due edizioni critiche dedicate a *corpora* frammentari risalenti a periodi cronologici affatto diversi riflette le incertezze degli studiosi circa la datazione del frammento (sul problema vd. *infra*). Un caso analogo è rappresentato dal fr. ep. adesp. 8 D./W. (relativo all'uccisione dell'eroe megarese Alico da parte di Teseo, mentre lottava contro i Dioscuri per Elena), già stampato in precedenza nel *Supplementum Hellenisticum* (fr. 1155). Su quest'ultimo frammento vd. più recentemente Cingano 2007, 92-4, favorevole ad un'attribuzione alla *Teseide* (ma cf. già Wilamowitz 1921, 104 n. 3).

¹³ Vd. Welcker 1865, 292-4. L'identificazione *Atthis* = *Amazonia* e l'attribuzione ad essa del fr. adesp. era accolta da Dübner 1838, 586 e Düntzer 1840, 4. Testimonianze e frammenti di Egesino in Bernabé 1996, 143 s.; Davies 1988, 166; West 2003, 262 s.

¹⁴ Sulla tradizione mitografica della presenza di Teseo nella spedizione di Eracle contro le Amazzoni cf. Philoc. *FGrHist* 328 F 110; 'Apollod.' *Epit.* S 1.16; Plu.*Thes.* 26 s.; Paus. 5.11.4 (ove si afferma che Fidia raffigurò ad Olimpia l'impresa con i due eroi congiunti); Tab. Alb. *FGrHist* 40 1a, 114 s. Un secondo filone di tradizione invece, testimoniato da Pherecyd. fr. 151 F.; Hellan. fr. 166 F.; Herod. fr. 25a F., attribuisce una campagna militare successiva ed autonoma del solo Teseo nella regione delle Amazzoni, durante la quale l'eroe rapì Antiope: vd. Fowler 2013, 485-7. Non è da escludere che l'Amazzonomachia di Teseo rifletta la propaganda per l'espansionismo ateniese di V sec. a.C.: cf. Calame 1990, 260 s.; 286 n. 174; 429 s. Riflessi delle vicende tra Teseo e le Amazzoni si riscontrano, com'è naturale, anche nell'iconografia a partire già dagli ultimi decenni del VI sec. a.C.: vd. LIMC VII, 1, s.v. Theseus X A-B (J. Neils). Per la raffigurazione dell'impresa nella ceramografia attica (reperti databili tra 450/440-420/410 a.C.) vd. Servadei 2005, 135-41; più in generale sul rapporto tra l'episodio e le arti figurative vd. Boardman 1988.

aveva avuto in moglie l'Amazzone Antiope (come attesta il perduto poema epico *Teseide* [*Thes.* fr. 1 B./D./W. *ap.* Plu. *Thes.* 28.1])¹⁵. Bisogna rilevare che l'equivalenza *Atthis* = *Amazonia* e l'attribuzione del frammento ad essa risultano arbitrarie, in assenza di un argomento positivo in favore¹⁶; inoltre, sulla veridicità storica di Egesino e del suo poema gravano da tempo seri dubbi, tanto che il poeta e i suoi frammenti figurano, nelle moderne edizioni di Bernabé 1996 e Davies 1988, tra gli *spuria*. Infatti Pausania (9.29.1 ss. = [Heges.] test. 1 B. = dubia et spuria 3 D.), fonte unica delle informazioni su Egesino, cita quattro versi dal suo poema, affermando tuttavia di non averli letti di prima mano, ma da una συγγραφή ἐς Ὅρχομενίους di Callippo di Corinto (*FGrHist/BNJ* 385 F 1), probabilmente un oratore epidittico del periodo imperiale del quale non si hanno altri dati¹⁷. Si è dunque per lo più ipotizzato che sia il poeta Egesino sia il suo poema fossero invenzioni di Callippo, dal quale Pausania avrebbe passivamente attinto le informazioni¹⁸.

b) Lübbert 1881, 10 ss., attribuiva il frammento al *Catalogo delle Donne* pseudo-esiodico sulla base del fr. 250 M.-W. = 188 M. (ritenuto oggi in realtà un frammento delle *Megalai Ehoiai*) che attesta un discorso di Eracle al banchetto di Telamone, poco prima della spedizione contro Troia, al quale attinse Pindaro nella composizione dell'*Istmica* 6¹⁹. Come però rilevava già A.D. Corey²⁰, il tono generale dei versi dell'*adespota* sembra più conforme ad una narrazione (magari in *flashback*) di gesta di tipo epico-eroico, «velut Ulixes de itineribus suis in *Odyssea* loquitur»²¹; nel fr. 'esiodico' Eracle si rivolse agli dei in favore di Telamone e del nascituro rampollo Aiace verosimilmente con una preghiera, alla quale non sembrerebbe attagliarsi una lunga digressione sulle passate imprese di Telamone, a giudicare anche dai versi dell'*Istmica* 6 di Pindaro (cf. vv. 42 ss.), ben focalizzata solo sul tema della nascita del figlio Aiace²².

¹⁵ Per varianti del nome dell'Amazzone rapita e poi sposata da Teseo vd. *supra*, p. 182 e n. 9. Per recenti considerazioni sulla *Teseide* vd. ancora Cingano 2007, 92-4, con le nn. 2-6 (ivi ulteriori riferimenti bibliografici).

¹⁶ Come osserva, da ultimo, Debiasi 2010, 281 n. 190, definendola «ipotesi in sé insostenibile»; vd. anche la nota di Bernabé 1996, *ad* [Heges.] test. 1 (p. 144).

¹⁷ Su Callippo corinzio vd. da ultimo Schachter 2015, con bibliografia.

¹⁸ Vd. Robert 1877, 145 s.; Wilamowitz 1884, 338 s. (che però successivamente cambiò opinione: Wilamowitz 1916, 407 n. 1); Kalkmann 1886, 146 n. 1; Jacoby 1954, 608 s., con note. Come però rilevato di recente da Debiasi 2010, 279-87 (cf. anche West 2003, 32, e ancora Debiasi 2015, 266 ss.), tali ipotesi ad una più attenta indagine «si rivelano fragili, frutto di una catena di postulati (o preconcetti) tutt'altro che definitivi» (Debiasi 2010, 262). In particolare, lo studioso offre una rivalutazione storico-letteraria di Egesino, giungendo alla conclusione che non sia possibile escludere *a priori* la sua consistenza storica o, perlomeno, dei versi che circolavano sotto il suo nome, ma escludendo l'equivalenza *Atthis* = *Amazonia* presupposta da Welcker (cf. anche *supra* n. 16). Vd. ora le equilibrate osservazioni di Jones 2015, con bibliografia.

¹⁹ Il frammento è conservato da schol. **BD** Pi. *I.* 6.53a (3.255.19-22 Drach.): εἴληπται δὲ ἐκ τῶν μεγάλων Ἑοίων ἡ ἱστορία· ἐκεῖ γὰρ εὗρίσκεται ἐπιξενούμενος ὁ Ἡρακλῆς τῷ Τελαμῶνι καὶ ἐμβαίνων τῇ δορᾷ καὶ εὐχόμενος οὕτως, καὶ ὁ διόπομος αἰετός· ἀφ' οὗ τὴν προσωνυμίαν ἔλαβεν Αἴας. Sul rapporto tra il frammento 'esiodico' e l'ode pindarica vd. più di recente D'Alessio 2005, 192-4.

²⁰ Corey 1891, 40 s.

²¹ Corey 1891, 39 (da cui è tratta la citazione).

²² Per un commento al passo dell'ode pindarica vd. Privitera 1982, 208 ss., il quale considera giustamente il frammento 'esiodico' citato *supra* fonte di 'Apollod.' *Bibl.* 3.12.7, non esprimendosi

c) Basandosi sull'implicito postulato che Cinetone avesse effettivamente composto una *Eraclea*, Corey 1891, 39 ss., ipotizzava che il frammento provenisse dalla perduta (e presunta) *Eraclea* di Cinetone di Sparta²³. Tale postulato tuttavia vacilla qualora si vadano a verificare le fonti: di una *Eraclea* attribuita a Cinetone si ha notizia espressamente solo da uno scolio ad Apollonio Rodio (schol. 1.1357 [p. 122 Wendel] = Cinaeth. fr. dub. 6 B. = p. 142 D.), nel quale tra l'altro non si discute delle vicende delle Amazzoni. Dato più importante, il nome di Cinetone nel testo dello scolio non è sicuro, e va forse emendato in Conone²⁴, il che impone di non spingere troppo oltre le speculazioni; bisogna infine sottolineare che a Cinetone di Sparta nell'antichità era stata attribuita una grande quantità di opere: per questo G.W. Nitzsch pensava che il suo nome fosse una sorta di 'ricettacolo' di opere poetiche 'spurie', in virtù delle sue rinomate qualità come cantore²⁵.

d) Come anticipato *supra*, riprendendo l'ipotesi (b) A. Rzach includeva il frammento all'interno della sua edizione teubneriana di Esiodo (*editio maior*: Lipsiae 1902), inserendolo più prudentemente tra i *fragmenta dubia* (fr. dub. 278 Rz., seguito da H.G. Evelyn-White [fr. dub. 10] e A. Traversa [fr. dub. 145]). Schwartz (1960, 144) oppugnava in seguito questa scelta, affermando che «il paraît plus sage d'attribuer le fragment en question à quelque *Héracléide oubliée*» e verrà seguito da R. Merkelbach e M.L. West (Oxford 1967), che non accoglieranno il frammento nella loro edizione, condannandolo ad un oblio più o meno definitivo (parimenti ora Hirschberger 2004 e Most 2007).

e) Wilamowitz 1924, 104 n. 3, in una breve annotazione, pensava ad una non meglio precisata *Eraclea* forse d'età ellenistica, senza fornire alcuna motivazione²⁶.

f) Farnell 1932, 360, in una pagina del suo commento a Pindaro, riteneva «most likely» che il frammento derivasse dall'*Eraclea* di Pisandro di Camiro, poeta databile tra VII e VI sec. a.C.²⁷ Anche M. Davies sembra alludere ad una paternità pisan-

tuttavia circa il rapporto dello stesso con la sezione di Pi. I. 6 (ma cf. già Heyne 1803, 310). Sulla questione torno in un mio articolo di prossima pubblicazione.

²³ Testimonianze e frammenti in Bernabé 1996, 115-7; Davies 1988, 92 s.; West 2003, 250-5. Sulla figura e la consistenza storica di Cinetone ancora validi Rzach 1921; Huxley 1969, 85-9, il quale ritiene (p. 87) che «a date about 625 B.C. for Kinaithon may not be far wrong [...]; but a *floruit* as late as 550 B.C. is possible».

²⁴ Per uno *status quaestionis*, vd. da ultimo Bernabé 1996, 117 ad Cinaeth. fr. dubb. 6 s.

²⁵ Nitzsch 1852, 24, il cui parere è ora ripreso e condiviso da West 2013, 32. Cf. anche West 2003, 31.

²⁶ Un frammento di codice papiraceo databile al VI sec. d.C., contenente resti di esametri (*P.Berol.* 17071), è stato oggetto di una recente rilettura da parte di G. Ucciardello (2009); lo studioso ha rilevato come i versi, in precedenza ritenuti appartenere ad un poemetto incentrato sulla figura di Ero, siano in realtà compatibili con un componimento su Eracle (Ucciardello 2009, 481-3). Data la natura apparentemente tarda dei versi pervenuti, Ucciardello propone per l'attribuzione, come cauta ipotesi di lavoro, i nomi di Riano e Diotimo, autori ellenistici di *Eraclee* (vd. rispettivamente *SH* 715; *SH* 393 s.): a questi forse pensava Wilamowitz per la paternità del nostro fr. adesp. Un terzo poeta autore di un'*Eraclea* appartenente allo stesso torno cronologico degli altri due, Fedimo (*SH* 669), viene invece escluso da Ucciardello perché il suo poema era probabilmente in distici elegiaci – non a caso, Fedimo fu anche autore di epigrammi e componimenti in distici: vd. Gow – Page 1965, 452 s. Sulla questione, vd. Ucciardello 2009, 484 s., con le nn. 28 s. per la bibliografia sui tre poeti.

²⁷ Wilamowitz 1895, 66 e n. 121, con argomenti in realtà non cogenti, riteneva impossibile che Pisandro fosse vissuto prima del VI sec. a.C. e sarà seguito da molti studiosi (da ultimo West 2003,

drea, se in apparato così glossa: «cf. Pisandri F 8». Il riferimento al fr. 8 D. (= 11 B. = 10 W.) di Pisandro è basato evidentemente sulla presenza, in quest'ultimo, di Telamone come compagno nel primo sacco di Troia e, soprattutto, sulla contiguità e consequenzialità dei due episodi mitologici: è da notare come nella vulgata rappresentata da 'Apollodoro' (*Bibl.* 2.5.9) il sacco di Troia sia inserito 'ad incastro' tra la battaglia con le Amazzoni per la conquista della cintura di Ippolita e la consegna della stessa ad Euristeo. Va tuttavia detto che l'ipotesi di Farnell è basata esclusivamente su un'impressione soggettiva, e non è confortata da alcun riscontro con ciò che rimane dell'*Eraclea* di Pisandro. Non è nemmeno possibile tentare di individuare affinità sul piano della dizione tra il brano adespoto e i pochissimi frammenti di citazione di Pisandro, i quali ammontano, in totale, a nemmeno quattro versi²⁸.

A fronte di questa abbondanza di ipotesi, che risultano, come visto, tutte poco convincenti a causa dei 'buchi neri' d'informazioni sui poemi/poeti chiamati in causa per l'attribuzione, non sono state espresse dagli studiosi menzionati le motivazioni sui dubbi relativi all'arcaicità o meno del frammento, che hanno portato, come detto *supra* (p. 183 n. 12), alla duplice collocazione dello stesso negli *EGF* di Davies e nel *SH*²⁹. Ritengo che l'incertezza rimonti alla presunta recenziarietà di due interessanti *hapax* nella poesia esametrica greca presenti nel frammento, ossia gli epiteti ἀνδρολέτειρα (v. 3, riferito a Melanippe) e χρυσόζωνος (v. 4, riferito alla regina delle Amazzoni).

Ma conviene, procedendo con ordine, analizzare in primo luogo la dizione del frammento³⁰. Esso si presenta, a prima vista, ben ancorato al linguaggio epico tradizionale: si cf. al v. 1 la formula ἀκόρητος αὐτῆς dopo la cesura efthemimere³¹; v. 3

23; *contra* vd. e.g. Huxley 1969, 100 s.; Bernabé 1996, 167). Sulla datazione di Pisandro tornerò in altra sede.

²⁸ Testimonianze e frammenti di Pisandro di Camiro in Bernabé 1996, 164-71; Davies 1988, 129-35; West 2003, 176-87. Su questo poeta vd. Dübner 1841, 5; Keydell 1937; Huxley 1969, 100-5.

²⁹ Da ultimo Fowler 2013, 291, commentando il fr. 106 di Ellanico, esprime *en passant* dubbi sull'arcaicità del fr. adesp.

³⁰ Da segnalare anche una caratteristica formale del frammento. Il v. 3 è un cosiddetto *versus tetra-colos*, ossia un esametro formato da quattro parole. Tale struttura, secondo il giudizio già dei metricisti antichi, conferiva all'esametro una cadenza solenne (vd. Bassett 1919; cf. Magnelli 2002, 86 s.; secondo Richardson 1974, 159, gli esametri con poche parole e sovrabbondanza di epiteti sono tipici dello stile innodico). Il v. 4 è invece un raro esempio di esametro di sole tre parole, attestato a partire da Omero (cinque esempi: *Il.* 2.706; 11.427; 15.678; *Od.* 10.137; 12.133a) e che conosce occorrenze da Esiodo fino a poeti tardo-antichi come Colluto: vd. i dati raccolti da Bassett 1917, in particolare 99s., integrati ora da Magnelli 2002, 87 n. 119. Infine, degno di nota, come osserva e.g. Magnelli (*l.c.*), che la maggior parte di questo tipo esametrico presenti in *incipit* l'epiteto αὐτοκασίγνητος *vel* πατροκασίγνητος. L'anonimo *referee* di questa rivista, cui vanno i miei più sentiti ringraziamenti per avermi reso attento alla questione, mi suggerisce la possibilità di ascrivere al nostro frammento una sorta di climax discendente formale, il v. 2 essendo di cinque parole, il 3 di quattro, e il 4 di tre; ipotesi senz'altro suggestiva, ma che non trova paralleli nemmeno nei poeti più tardi (e più aperti quindi ai virtuosismi). A parer mio si tratterà di un semplice caso.

³¹ Cf. *Il.* 13.621: Τρῶες ὑπερφίαλοι δεινῆς ἀκόρητοι αὐτῆς; 'Hes.' fr. 10a.53 M.-W. (= 10 M. = 5 Hirsch.): καὶ Μέλαν'] ἱππόδα[μον δειν]ῆς ἀκόρητον αὐτῆς; [Hes.] *Sc.* 346, 433, 459 (sempre in clausola). Cf. anche Choeril. fr. dub. 20.4 B. (= *SH* 935 = dub. 21 Radici Colace):]ν ἀκόρητος αὐτῆς.

la formula ἀμώμητ- + sostantivo/nome proprio³²; v. 4 ἀνάσσης in clausola³³. E' possibile inoltre riscontrare forti corrispondenze (finora, a mia conoscenza, mai rilevate) sul piano della dizione dell'intero fr. adesp. con Hom. *Il.* 6.5-7:

Αἴας δὲ πρῶτος Τελαμώνιος, ἔρκος Ἀχαιῶν
Τρώων ῥῆξε φάλαγγα, φῶως δ' ἐτάροισιν ἔθηκεν,
ἄνδρα βαλὼν κτλ.

La vicinanza con questo passo è data non solo dalla presenza di Aiace (figlio di Telamone, protagonista dell'*adespoton*) e dagli elementi lessicali sottolineati, ma pure dalla comune presenza della metafora dell' 'eroe che porta la luce ai compagni' (φῶως δ' ἐτάροισιν ἔθηκεν): M. Durante ha osservato che l'espressione è di norma utilizzata come metafora di un'azione salvifica recata da un eroe ai compagni in difficoltà³⁴. Da questo punto di vista è assai verosimile inferire che nel fr. adesp. l'azione bellica di Telamone avesse fini difensivi, non offensivi, ossia che l'uccisione di Melanippe avesse probabilmente lo scopo di interrompere la strage che l'Amazzone stava compiendo tra i compagni dell'eroe³⁵. Con la segnalazione di questo passo non si vuole di certo affermare con certezza che l'autore dell'*adespoto* avesse imitato il luogo omerico, a fronte anche della formularità tipica della dizione epica, ma soltanto evidenziare convergenze e parallelismi che paiono senz'altro notevoli: una *imitatio Homerica* resta quindi soltanto una (concreta) possibilità.

Venendo ora agli epiteti apparentemente alieni alla dizione epica, ἀνδρολέτειρα non è mai attestato altrove nella produzione esametrica³⁶, ma occorre solo due volte in Eschilo: *Ag.* 1464-7 μηδ' εἰς Ἑλένην κότον ἐκτρέψῃς / ὥς ἀνδρολέτειρ', ὥς μία πολλῶν / ἀνδρῶν ψυχὰς Δαναῶν ὀλέσας / ἀξύστατον ἄλγος ἔπραξεν; *Sept.* 312-6 πρὸς τὰδ', ὃ πολιοῦχοι / θεοί, τοῖσι μὲν ἔξω / πύργων ἀνδρολέτειραν / καταρρίψοπλον ἄταν / ἐμβαλόντες³⁷. Ed. Fraenkel, commentando il passo dell'*Agamennone* sopra riportato, citava il nostro *adespoton*, confrontando opportu-

³² Cf., nella medesima posizione metrica, *Hymn. hom. Diosc.* 3: Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ ἀμώμητον Πολυδεύκεα; [Hes.] *Sc.* 102: τὸν δ' αὖτε προσέειπεν ἀμώμητος Ἰόλαος; fr. 204.44 M.-W. (= 155 M. = 110 Hirsch.): Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἀμώμητος πολεμιστῆς. L'aggettivo, di norma a due uscite, come in questo caso, è attestato anche a tre uscite solo in un frammento 'esiodico' (fr. 185 M.-W. = 123 Most = 82 Hirsch.): cf. *Lfgre* s.v. ἀμώμητος.

³³ Cf. Hom. *Il.* 14.326; *Phoron.* fr. 4.3 B./W. (= 3 D.).

³⁴ Durante 1976, 117 s. La medesima metafora si ritrova anche in Hom. *Il.* 8.281-3; 18.102 s.; cf. inoltre 21.537 s. con lo schol. A *ad loc.* (5.249 s. Erbse) di matrice aristarchea. Essa è comune al linguaggio poetico greco, ebraico e vedico: vd. West 1997, 253 e n. 123; West 2007, 482.

³⁵ Cf., circa le azioni di Aiace nel passo di *Il.* 6 cit. *supra*, le analoghe osservazioni di Kirk 1990, 156 *ad vv.* 5 s.

³⁶ Da notare tuttavia che in un epigramma iscrizionale in distici elegiaci del II sec. a.C. (*GVI* 1552 = *SGO* 08/01/46, Misia) occorre al v. 6 ἀνδρολέτης, 'uccisore di uomini' (riferito ad Ares), corrispettivo di ἀνδρολέτειρα.

³⁷ Altri composti attestati in -ολέτειρα: τεκνολέτειρα (Soph. *El.* 107); παιδολέτειρα (Eur. *Med.* 849; Nonn. *D.* 48.748; cf. *API* 138.1 [*adespoton*], che trae chiaramente il vocabolo da Euripide); ψυχολέτειρα (Georg. Pisid. *uit. human.* 6 – devo la segnalazione di questo passo a F. Valerio); παντολέτειρα (*hymn. Orph.* 26.2); ἄγρολέτειρα (Hsch. α 818 Latte; Suda α 366 Adler. Quest'ultimo, riferito ad Artemide, è da considerarsi un *adespoton* poetico; si tratta di un epiteto il cui asse semantico è da mettere probabilmente in connessione con la vicenda del cinghiale calidonio: vd. Vecchiato c.s.).

namente l'epiteto con Hdt. 4.110.1, ove si afferma che gli Sciti denominavano le Amazzoni Οἰόρπατα (composto dalle voci scitiche οἶορ = ἀνὴρ + πατά = κτείνειν), affine a livello semantico ad ἀνδρολέτειρα³⁸; a queste osservazioni si può aggiungere che l'epiteto 'distruttrice di uomini' risulta tanto più calzante applicato ad un'Amazzone se si considera anche la tradizione riportata in Hdt. 4.117 ed Hellan. fr. 149 F. (con Fowler 2013, 540 s.), secondo la quale le Amazzoni potevano sposarsi solo dopo aver ucciso un uomo in battaglia³⁹. Lo 'scarto' semantico dell'epiteto nel frammento e nel passo dell'*Agamennone* eschileo non è dunque da poco, ed è certo più 'tradizionale' in Eschilo, se nella tragedia l'attributo 'distruttrice di uomini' viene applicato ad Elena, con chiaro riferimento ai tanti guerrieri uccisi per lei sotto le mura di Troia (cf. Hes. *Op.* 161-5). Fraenkel (cit. come in n. 38) inoltre riteneva che Eschilo avesse attinto l'epiteto da un perduto poema epico arcaico. L'opinione, del tutto soggettiva, è stata oppugnata su basi linguistiche da J.H. Blok la quale, fondandosi su una comunicazione privata di C.J. Ruijgh, ha rilevato che «the epithet [androleteira], “destroyer of men” (...) must have been developed by analogy at a later date. (...) Unlike [antianeirai], [androleteira] cannot be an ancient formation (...). The compounds ending in [-tēr], fem. [-teira] (...) are not usually composed with a noun as the first member»⁴⁰. In effetti le forme femminili in -τειρα attestates nell'epica arcaica (così come la maggioranza dei corrispondenti *nomina agentis* maschili) tendono a non essere composte, ma si sostanziano prevalentemente come forme derivate da verbi⁴¹; tuttavia è attestata in età arcaica una forma femminile effettivamente composta, con primo membro nominale che modifica il secondo membro verbale, al pari di ἀνδρολέτειρα, ossia ληϊβότειρα (Hom. *Od.* 18.29). È d'altro canto vero che la quasi totalità dei composti in -τήρ / -τειρα con primo membro nominale occorre a partire da epoche più tarde⁴²; l'ipotesi di una formazione più recente del nostro epiteto, ovvero di una sorta d'innovazione per analogia ad es. con le forme ἀνδροφόνος e ἀνδρειφόντης, è dunque tutt'altro che da scartare, ma, alla luce di quanto detto, è necessario mantenere un alto grado di cautela.

Circa χρυσόζωνος, esso affiora soltanto in testi prosastici molto tardi e risulta essere uno *hapax* assoluto nell'intera produzione poetica greca. È tuttavia degno di menzione il fatto che il grammatico bizantino Teognosto⁴³ nel *de orth.* 500.4 Cramer citi, come esempio della corretta grafia di ζώνη, l'*hapax* χρυσόζωνος accanto agli epiteti di ben più larga attestazione nella produzione epica e lirica d'età arcaica e tardo-arcaica βαθύζωνος e καλλιζωνος: elemento che, al pari di ἀνδρολέτειρα, può suggerire una formazione dell'epiteto in epoca più tarda per analogia, ma anche, al

³⁸ Fraenkel 1950, 693 ad Aesch. *Ag.* 1465.

³⁹ Cf. inoltre Hellan. fr. 167c F., che riporta l'usanza delle Amazzoni di uccidere i loro figli maschi.

⁴⁰ Blok 1995, 178 e n. 85; cf. anche 150 e n. 13, dove ritiene che la formazione dell'epiteto sia posteriore al VI sec. a.C., con argomenti tuttavia non pienamente convincenti.

⁴¹ Cf. e.g. δμήτειρα, Hom. *Il.* 14.259; δρήστειρα, Hom. *Od.* 10.349; 19.345; εὐκνηλήτειρα, Hes. *Op.* 464 e vd. le rispettive voci nel *Lfgre*.

⁴² Su questi composti e la loro possibile cronologia, vd. Fraenkel 1910, 124 ss.; sui femminili vd. Chantraine 1933, 104 s., che rileva come i poeti lirici o tragici «offrent (...) quelques exemples nouveaux, qu'il faut interpréter comme des imitations de la langue épique».

⁴³ Su Teognosto, databile al pieno IX secolo (probabile dedicatario del suo trattato ortografico fu l'imperatore Leone VI: vd. Antonopoulou 2010) e le sue fonti (principalmente Diogeniano e il *Lexicon* dello ps.-Cirillo), vd. Alpers 1964, 27-60.

contrario, una comune appartenenza al medesimo contesto 'letterario' e cronologico degli altri due. Quindi, pur sottolineando l'unicità di questi epiteti nella dizione epica al di fuori del fr. adespoto e la loro solo *possibile* formazione tarda, la prudenza è d'obbligo, considerando d'altra parte che, per limitarsi a tempi più recenti, vocaboli di rara se non unica attestazione considerati tardi sono stati retrodatati in seguito al recupero di frustuli papiracei attribuiti ad autori d'epoca più antica⁴⁴.

Sulla scorta delle osservazioni svolte finora si può qui ventilare una nuova ipotesi sul contesto narrativo (e letterario) in cui il fr. adesp. potrebbe essere inserito. Se si immagina la suggestiva prospettiva di una narrazione di passate imprese da parte di Eracle, magari ad un convito (alla stregua di Odisseo presso i Feaci)⁴⁵, si potrebbe pensare al celebre banchetto presso la reggia di Eurito ad Ecalia, alluso già da Soph. *Tr.* 268 s.⁴⁶ e presupposto dai discorsi di natura simposiale preservatisi in alcuni frammenti di Paniassi di Alicarnasso (fr. 16-9 B. = 12-4 D. = 19-22 W.), attivo nella prima metà del V sec. a.C. e autore di una corposa *Eraclea* in 14 libri⁴⁷. Eracle, prima di essere scacciato da Eurito in malo modo per aver chiesto la mano della figlia Iole, potrebbe essere stato invitato, per allietare i commensali, a rievocare le sue

⁴⁴ Per la legittimità di questo *caveat* metodologico cf. e.g. l'attributo Μουσός, attestato per la prima volta in A. R. 1.1349 prima della scoperta della nuova elegia di Archiloco sul mito di Telefo in *P.Oxy.* 4708 (fr. 1.21 = Archil. fr. 12 Nicolosi); l'aggettivo ὀρίπλαγκτος, presente solo in [Opp.] *Cyn.* 3.224 e Nonn. *D.* 21.189, ritenuto una formazione 'tarda', prima della pubblicazione del papiro di Strasburgo di Empedocle (*P.Strasb.gr.* inv. G 1665-1666, a[ii].26); l'epiteto ἀγλαόφημος, che occorreva solo nella produzione innodica orfica (31.4; 76.2) prima del ritrovamento dell'elegia per la battaglia dell'Artemisio di Simonide (*P.Oxy.* 3965), ove occorre – seppur integrato da M.L. West – nel fr. 20.13 (= Sim. fr. 3 W.² = 1a G.-P.²) e 22.5 (= Sim. fr. 10 W.² = 3a G.-P.²). Devo quest'ultima segnalazione a E. Cingano. Per analoghi esempi di altra natura, vd. Cassio 2014.

⁴⁵ Prospettiva già suggerita da Corey 1891 (cit. *supra*, p. 184), ma non ulteriormente sviluppata. Si consideri peraltro che il nesso ἡμέτεροι ἑταροὶ presente al v. 2 dell'adespoto occorre solo altre due volte nella produzione epica, ossia proprio negli *apologoi* di Odisseo narrati al banchetto presso la reggia di Alcinoos, in due passi relativi all'incontro con i Lotofagi e con il Ciclope: vd. rispettivamente Hom. *Od.* 9.93 s.; 10.436.

⁴⁶ ... δαίπνοις δ' ἡνίκ' ἦν ὠινωμένος, / ἔρριπεν ἐκτὸς αὐτόν. Il simposio alla reggia di Eurito è oggetto di una rappresentazione a figure nere anche in un cratere a colonnette corinzio appartenente all'età arcaica (M. Louvre E635: citato e commentato da Gantz 1993, 435).

⁴⁷ Cf. anche Panyas. test. 7 B. (= test. 8 / fr. 24 D. = pp. 190-2 W.): αὐτοτελῶς γὰρ τὰ ἐτέρων ὑφελόμενοι ὥς ἴδια ἐξήνεγκαν, καθάπερ (. . .) Πανύασίς τε ὁ Ἀλικαρνασσεὺς παρὰ Κρεοφύλου τοῦ Σαμίου τὴν Οἰχαλίας ἄλωσιν. Più che di un 'furto' dalla *Presa di Ecalia* di Creofilo di Samo (sulla quale vd. la n. seguente), si tratterà di una sezione nel poema di Paniassi dedicata a questa vicenda (così Matthews 1974, 129). Per la vita e la datazione di Paniassi (probabilmente 505/500-455/450 a.C.) vd. McLeod 1966, 95-101; Matthews 1974, 5-20 (ma cf. le riserve di West 1976, 172). Sulla struttura della sua *Eraclea*, vd. Matthews 1974, 20-6; West 2003, 23 s. Per un commento ai fr. citati e per l'attribuzione degli stessi all'episodio del convitto ad Ecalia, vd. Huxley 1969, 178; Matthews 1974, 74-87, secondo i quali a parlare sarebbe Eurito stesso rivolto ad Eracle, esortandolo prima a bere, poi ad allontanarsi dalla sua casa, intimandogli di non chiedere la figlia Iole in moglie, ma di pensare alla sua legittima consorte (cf. Panyas. fr. 17.11 B. = 13 (i)D. = 20 W.: στείχε παρὰ μνηστὴν ἄλοχον). Con una prospettiva diversa, West 1976, 173 (ribadita ora dallo stesso West 2003, 207 n. 21) ritiene che andrebbe attribuito ad Eurito il discorso preservato dal solo fr. 16 B. = 12 D. = 19 W., mentre i fr. 17-9 B. = 13 s. D. = 20-2 W. apparterebbero alla risposta di Eracle.

fatiche, tra le quali potrebbe aver trovato posto la spedizione contro le Amazzoni per la cintura d'oro della loro regina⁴⁸. Da questo punto di vista, anche Paniassi può essere ritenuto un potenziale candidato da non sottovalutare per l'attribuzione, considerando inoltre che lo stile dell'alicarnasseo era caratterizzato da una mistura di *Kunstsprache* di marca omerica e di innovazioni peculiari, al pari del fr. adesposito, stando a quanto si è potuto constatare⁴⁹. Peraltro, mi pare interessante notare, pur non potendo essere questo un argomento cogente per un'attribuzione del frammento *proprio* a Paniassi (tenuta da conto anche l'aleatorietà già analizzata degli *hapax* lessicali a fini cronologici), che, stando alla documentazione disponibile, sia la parola ἀνδρολέτεια sia il nome di Melanippe (cf. *supra*, p. 182) per identificare un'Amazzone non sono attestati prima del V sec. a.C., ossia prima del periodo in cui era attivo Paniassi. Inoltre, un poema di grandi dimensioni come quello dell'alicarnasseo poteva ben prestarsi a lunghe narrazioni da parte di determinati personaggi, a differenza, per esempio, dell'*Eraclea* in due libri di Pisandro di Camiro, poema che doveva essere «quite a compact work»⁵⁰. Tuttavia, come sottolineato da V.J. Matthews (1974, 35) «with a mere sixty lines out of a 9,000 line poem as our evidence, it is perhaps risky to state any definite conclusions» sulla struttura del poema di Paniassi e sul suo stile versificatorio. La questione deve quindi necessariamente restare aperta, e la proposta qui formulata altro non è se non una semplice ipotesi di lavoro.

* * *

Per concludere, si offrono, in questa breve seconda sezione, due osservazioni testuali. In primo luogo, Drachmann ha postulato una lacuna nel testo dello scolio, giacché i versi non sono preceduti da nessuna espressione usualmente utilizzata per introdurre citazioni, ma sono anticipati da un costrutto (un complemento di argomento costruito con l'infinito sostantivato: περὶ τοῦ καὶ ἐπὶ τὰς Ἀμαζόνας συστρατεῦσαι) che appare in effetti troncato e lasciato 'sospeso'; qualora si accetti la lacuna, è possibile dunque che in essa si celasse il nome dell'autore e/o il titolo dell'opera da cui i versi esametrici erano stati citati, e, forse, anche della prima parte del v. 1⁵¹.

⁴⁸ Per le tradizioni sulla vicenda di Eracle ad Ecalia e la sua conquista, vd. Davies 1991, XXII ss., con bibliografia; Gantz 1993, 434-7; 457 ss. Degno di menzione, peraltro, che sulla vicenda di Ecalia circolava sotto il nome di Creofilo di Samo (ma anche sotto quello di Omero: cf. Call. *epigr.* 6 Pf. = 55 Gow-Page = test. 7 B. / 2 D.) un poema arcaico intitolato Οἰχαλίας ἄλωσις (fr. 1-3 B./D./W.) ed incentrato su questa vicenda mitica; curioso constatare che l'unico verso preservato da questo poema è tratto proprio da un discorso di Eracle, indirizzato a Iole (fr. 1 B./D./W.): ὦ γύναι, <αὐτῇ> (supp. Köchly) ταῦτά γ' ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὄρηαι. Su Creofilo, la sua storicità (personaggio autentico vs fittizio, eponimo di una gilda rapsodica) ed il suo poema, vd. Huxley 1968, 105 s. e, più recentemente, Lulli 2014, 81-4, con bibliografia.

⁴⁹ Sullo stile di Paniassi vd Matthews 1974, 83 ss., con bibliografia. Paniassi è citato una sola volta dagli scolii pindarici: schol. **BDEGQ** Pi. *P.* 3.177b (2.88.1-4 Drach.) = Panyas. fr. 8 B. = 5 D. = 10 W.

⁵⁰ West 2003, 22; mi ha reso attento a quest'ultimo particolare lo stesso M.L. West, *per litteras*.

⁵¹ La lacuna è ripresa e accettata dal *SH*, ma non è segnalata da Davies. Gli scolii a Pindaro raramente citano versi senza specificare l'attribuzione: così Thomas 2007, 21.

La lacuna non è stata finora oggetto di tentativi d'integrazione: propongo quindi il seguente supplemento *exempli gratia*, utile per una futura riedizione sia dello scolio pindarico sia, di conseguenza, del frammento adespoto:

ἄλλως. περὶ τοῦ καὶ ἐπὶ τὰς Ἀμαζόνας συστρατεῦσαι <Τελαμῶνα τῷ Ἡρακλεῖ [*deest poetae nomen*] μὲν οὕτω φησίν.

αὐτίκα δ' ἀντίθεος Τελαμὼν ἀκόρητος αὐτῆς κτλ.⁵²

Integrando in questo modo, il guasto si spiegherebbe presupponendo un errore meccanico di un copista (antico o medievale), vale a dire un *saut du même au même* : Τελαμῶνα ... Τελαμὼν ἀκόρητος κτλ (in *scriptio continua*).

Inoltre, né Drachmann, né gli editori del *SH*, né Davies rilevano che il frammento riportato dallo scolio pindarico è tramandato anche da un secondo testimone, che, come si cercherà di dimostrare, non ha tuttavia valore indipendente. Procediamo con ordine: Drachmann, nell'*apparatus testimoniorum* alla l. 24 dell'edizione dello scolio (= v. 3 del fr. adespoto), chiosava: «Tzetzes ad Lyc. 1329». Parimenti, in apparato a *SH* 1168, così si esprimevano Lloyd-Jones & Parsons: «respicit Tzetz. Schol. Lyc. 1329». Il v. 3 del frammento narra il particolare dell'uccisione di Melanippe, sorella di Ippolita, da parte di Telamone, un particolare che, come detto *supra*, non trova riscontro nelle diverse fonti che riportano la guerra di Eracle contro le Amazzoni: si tratta di un vero e proprio *unicum*. In effetti lo scolio di Tzetzes al v. 1329 dell'*Alessandra* di Licofrone si accorda con l'*adespoton* proprio in questo particolare, rendendo estremamente probabile, data l'assoluta peculiarità dell'episodio, che Tzetzes avesse avuto accesso al frammento (schol. Tzetz. Lyc. 1329 [2.374.17-19 Scheer]): Ἰππολύτη μὲν ἀνηγέθη παρ' Ἡρακλέος, Μελανίππη δὲ παρὰ Τελαμῶνος.

La probabilità diventa certezza se si confronta un altro scolio di Tzetzes a Licofrone, v. 1327, finora trascurato (schol. Tzetz. Lyc. 1327 [2.373 Scheer])⁵³:

⁵² Un giro di frase simile a quello supplito in lacuna si trova proprio in uno scolio a Pindaro: schol. **BDP** Pi. N. 3.21 (3.45.21ss. Drach.): “Μυρμιδόνες ἵνα πρότεροι ὦκησαν” : περὶ τῶν Μυρμιδόνων Ἡσίοδος μὲν οὕτω φησίν. [segue ‘Hes.’ fr. 205.1-6 M.-W. = 145 M. = 95 Hirsch.]; cf. anche schol. **AC** in Ael. Aristid. *Pan.* 171.8 (3.272 s. Dindorf): οὕτως Ὁμηρος περὶ Τεύκρου φησί. [segue Hom. *Il.* 8, 271 s.]. Per la formula ἀντίθεος Τελαμὼν nella medesima posizione metrica (prima della cesura efemimere), cf. *Alcmaeon*. fr. 1.1 B./D./W: ἔνθα μιν ἀντίθεος Τελαμῶν τροχοειδέϊ δίσκῳ κτλ.

⁵³ In realtà il testo del passo dello scolio tzetziiano *ad* Lyc. 1327 si presenta in forma abbreviata nell'ed. di E. Scheer, che non riportò *verbatim* i versi di Apollonio Rodio e del fr. adesp. così com'erano traditi dai mss. licofronei perché non tramandavano alcuna variante degna di nota rispetto alle rispettive tradizioni principali. Per apprezzare il frammento (e il passo di Apollonio) stampato nella sua interezza è necessario rivolgersi ancora alla precedente (ancorché superata) edizione del commento tzetziiano a Licofrone, curata da Müller (1811, 1005), il quale si fondava, per questo scolio, sulla collazione di tre soli codici, da lui siglati Vit(tenbergenses) 1, 2, 3. La loro segnatura attuale è, rispettivamente, Heidelbergensis Palatinus Graecus 264 (XIV-XV sec.); Heidelbergensis Palatinus Graecus 18 (XIII-XIV sec.); Heidelbergensis Palatinus Graecus 272 (XV ex.-XVI sec. in., copiato da Aristobulo Apostolis): in effetti, a giudicare dal suo apparato, la cui correttezza ho accertato tramite una collazione autoptica dei tre codd., non ci sono *variae lectiones* significative (semplici banalizzazioni o anasillabismi). Sui codici che tramandano gli scolii di

καὶ Ἀπολλόδωρος μὲν καὶ οἱ λοιποὶ ἀναιρεθῆναί φασιν ὑφ' Ἡρακλέος τὴν Ἱπολύτην, Ἀπολλώνιος δὲ οὕτω φησί· “ἐνθα ποτὲ προμολοῦσαν Ἀρητιάδα Μελανίππην / ἥρως Ἡρακλῆς ἐλοχῆσατο, καὶ οἱ ἄποινα / Ἱπολύτη ζωστήρα παναίολον ἐγγυάλιξεν / ἀμφὶ κασιγνήτης, ὁ δ' ἀπήμονα πέμψεν ὀπίσσω”. ἕτερος δέ τις τοῖς προτέροις ὁμοιά φησι· “Τελαμὼν ἀκόρητος αὐτῆς / ἡμετέροις ἐτάροισι φόως πρῶτιστος ἔθηγε / κτείνας ἀνδρολέτειραν ἀμώμητον Μελανίππην, / αὐτοκασιγνήτην χρυσοζώνοιο ἀνάσσης”.

Tzetzes elenca, quali fonti per la tradizione dell'uccisione dell'amazzone Ippolita da parte di Eracle, 'Apollodoro' (*Bibl.* 2.5.9), Apollonio Rodio (2.966-9)⁵⁴, e infine proprio il frammento adespoto riportato dallo scolio pindarico, che descrive invece la morte di Melanippe da parte di Telamone⁵⁵. L'espressione utilizzata da Tzetzes per introdurre l'autore della citazione (ἕτερος δέ τις) lascia pochi dubbi sul fatto che la fonte da lui consultata fosse già priva del nome dell'autore/del titolo dell'opera da cui erano tratti i versi esametrici (una personalità quale Tzetzes, sempre pronto a sfoggiare la propria *doctrina*, avrebbe certo citato la fonte se l'avesse conosciuta): data l'unicità della tradizione, mi pare altamente improbabile che tale fonte sia qualcosa di diverso dallo stesso scolio pindarico, il quale sarà stato consultato da Tzetzes nella compilazione della nota al passo licofroneo, com'è tipico del suo *modus operandi*⁵⁶. È necessario aggiungere quindi in apparato come secondo testimone del frammento adespoto un rimando a schol. Tzetzes Lyc. 1327, che però, se si accetta questa ricostruzione, non ha valore indipendente dallo scolio pindarico.

Degno di considerazione, infine, un dato sottolineato di recente da M.J. Luzzatto. La studiosa segnala la presenza di un *logismos* tzetiziano ad un importante codice pindarico degli epinici recante scolî (**B** = Vat. gr. 1312, XII sec. ex.), inglobato all'interno dello schol. **BD** Pi. I. 1.51 (3.205.3-11 Drach.). Secondo Luzzatto, il *logismos* tzetiziano testimonia che l'antigrafo di **B** conteneva una nota marginale di Tzetzes agli scolî, e che, quindi, è possibile che l'antigrafo di **B** fosse uno dei codici vetusti conservati nella biblioteca imperiale costantinopolitana che Tzetzes si vantava di compulsare e annotare direttamente⁵⁷. A titolo di mera ipotesi, mi limito a notare la possibilità che tale antigrafo fosse il codice consultato da Tzetzes per prelevare il fr. adespoto, ma pure a constatare che, d'altro canto, non è dato sapere con certezza quanti manoscritti pindarici corredati da scolî Tzetzes avesse potuto

Tzetzes a Licofrone vd. ora il catalogo (e le brevi descrizioni) di Leone 1991, 40-71; per una rapida disamina delle dinamiche di trasmissione dell'esegesi tzetiziana, Leone 1991, 75 s. P.L.M. Leone si è in seguito estesamente occupato dei rapporti che intercorrono tra i mss. recanti gli scolî tzetiziani a Licofrone in vista dell'annunciata pubblicazione dell'edizione del commento di Tzetzes all'*Alessandra*.

⁵⁴ Per queste testimonianze cf. anche *supra* p. 182 e n. 8.

⁵⁵ Data la diversità delle tradizioni riportate in 'Apollodoro', Apollonio Rodio e il fr. adesp. (i primi due autori sottolineano il ruolo centrale occupato da Eracle nei riguardi di Ippolita, il fr. adesp. invece si focalizza sull'omicidio di Melanippe *ad opera di Telamone*) è forse da emendare in <ἀν>ὁμοιά φησι κτλ. l'ὁμοιά φησι dello scolio tzetiziano?

⁵⁶ Sul rapporto tra Tzetzes e il *corpus* degli scolî pindarici, da lui spesso consultati anche in altre compilazioni (ad esempio le *Historiae*: cf. Harder 1886, 59 s.), vd. Drachmann (I 1903), XIII s.; Scheer 1908, VI, XIV-XV; Wendel 1948, coll. 1971-72, 2009 (con bibliografia).

⁵⁷ Vd. Luzzatto 1998, in part. 84 ss.

leggere durante la sua vita, ed è del resto risaputo che il dotto filologo bizantino non limitava necessariamente le sue letture ad un unico esemplare⁵⁸.

Venezia

Stefano Vecchiato
s.vecchiato.90@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alpers 1964 = K. Alpers, *Theognostos περί ὀρθογραφίας: Überlieferung, Quellen und Text der Kanones* 1-84, diss. Hamburg 1964.

Antonopoulou 2010 = T. Antonopoulou, *The Date of Theognostos' 'Ortography': A Reappraisal*, BZ 103, 2010, 1-12.

Bassett 1917 = S. E. Bassett, *ΟΛΙΓΟΜΕΡΙΑ and ΠΟΛΥΜΕΡΙΑ*, CPh 12, 1917, 97-101.

Bassett 1919 = S. E. Bassett, *Versus tetracolos*, CPh 14, 1919, 216-33.

Bernabé 1996 = A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci. Pars I*, Leipzig 1996².

Blok 1995 = J.H. Blok, *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden 1995.

Boardman 1988 = J. Boardman, *Eracle, Teseo e le Amazzoni*, in E. La Rocca (a c. di), *L'esperimento della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano 1988, 196-233.

Burnett 2005 = A.P. Burnett, *Pindar's Songs for Young Athletes of Aigina*, Oxford 2005.

Calame 1990 = C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien*, Lausanne 1990.

Cassio 2014 = A.C. Cassio, *Lessico 'moderno' nei testi greci antichi. Storie di continuità e discontinuità*, in C. Carpinato – O. Tribulato (a c. di), *Storia e Storie della lingua Greca*, Venezia 2014, 35-48.

Chantraine 1933 = P. Chantraine, *La formation des noms en Grec Ancien*, Paris 1933.

Cingano 2007 = E. Cingano, *Teseo e i Teseidi tra Troia e Atene*, in P. Angeli Bernardini (a c. di), *L'epos minore, le tradizioni locali e la poesia arcaica*, Pisa-Roma 2007, 91-102.

Corey 1891 = A.D. Corey, *De Amazonum antiquissimis figuris*, Berolini 1891.

D'Alessio 2005 = G.B. D'Alessio, *The 'Megalai Ehoiai': a Survey of the Fragments*, in R. Hunter (ed.), *The Hesiodic 'Catalogue of Women'. Constructions and Reconstructions*, Cambridge 2005, 176-216.

Davies 1988 = M. Davies (ed.), *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.

Davies 1991 = M. Davies, *Sophocles, 'Trachiniae'. Introduction and Commentary*, Oxford 1991.

Debiasi 2010 = A. Debiasi, *Orcomeno, Ascrea e l'epopea regionale 'minore'*, in E. Cingano (a c. di), *Tra panellenismo e tradizioni locali. Generi poetici e storiografia*, Alessandria 2010, 255-98.

Debiasi 2015 = A. Debiasi, *Eumelo. Un poeta per Corinto. Con ulteriori divagazioni epiche*, Roma 2015.

Drachmann = A.B. Drachmann (ed.), *Scholia vetera in Pindari Carmina* (III voll.), Leipzig 1903-27.

Dübner 1838 = *Homeri Carmina et Cycli Epici Reliquiae: graece et latine cum indice nominum et rerum*, edidit J.F. Dübner, Parisiis 1838.

Dübner 1841 = *Asii, Pisandri, Panyasidis, Choerili et Antimachi fragmenta cum annotatione*, edidit F. Dübner, in *Hesiodi Carmina ... graece et latine cum indicibus nominum et rerum*, edidit F.S. Lehrs, Parisiis 1841.

Düntzer 1840 = H. Düntzer, *Die Fragmente der epischen Poesie der Griechen bis zur Zeit Alexander's des Grossen*, Köln 1840.

⁵⁸ Per questi ben noti aspetti dell'attività e della personalità tzetiana vd. Wilson 1996, 190-6; Luzatto 1999, 156 ss.

- Durante 1976 = M. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, II, Roma 1976.
- Farnell 1932 = L.R. Farnell, *Critical Commentary to the Works of Pindar*, London 1932.
- Fowler 2013 = R.L. Fowler, *Early Greek Mythography. Volume 2: Commentary*, Oxford 2013.
- Fraenkel 1910 = Er. Fraenkel, *Geschichte der Griechischen Nomina agentis auf -τήρ, -τωρ, -της (-τ-)* I, Straßburg 1910.
- Fraenkel 1950 = *Aeschylus. Agamemnon*, III, ed. with a commentary by Ed. Fraenkel, Oxford 1950.
- Frazer 1921 = *Apollodorus. The Library*. Voll. I-II, with an English translation by Sir J.G. Frazer, Cambridge MA-London 1921.
- Gantz 1993 = T. Gantz, *Early Greek Myth*, Baltimore-London 1993.
- Gow – Page 1965 = A.S.F. Gow – D.L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams II*, Cambridge 1965.
- Harder 1886 = Chr. Harder, *De Joannis Tzetzae 'Historiarum' fontibus quaestiones selectae*, Kiliae 1886.
- Heyne 1803 = Chr. G. Heyne, *Ad Apollodori Bibliothecam Observationes*, Gottingae 1803².
- Hirschberger 2004 = M. Hirschberger, *Gynaikōn Katalogos und Megalai Ēhoiai. Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*, München-Leipzig 2004.
- Huxley 1969 = G.L. Huxley, *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, London 1969.
- Jacoby 1954 = *Die Fragmente der griechischen Historiker IIIb (Supplement). A Commentary on the Ancient Historians of Athens (Nos. 323a-334) I. Text*, von F. Jacoby, Leiden 1954.
- Jones 2015 = F.N. Jones, *Hegesinos (331), Brill's New Jacoby*, <http://referenceworks.brillonline.com/cluster/Jacoby%20Online>.
- Kalkmann 1886 = A. Kalkmann, *Pausanias der Perieget. Untersuchungen über seine Schriftstellerei und seine Quellen*, Berlin 1886.
- Keydell 1937 = R. Keydell, in *RE XIX 1* (1937), s.v. *Peisandros* (11), cc. 144 s.
- Kirk 1990 = G.S. Kirk (ed. by), *The 'Iliad': A Commentary. Volume II: books 5-8*, Cambridge 1990.
- Leone 1991 = P.L.M. Leone, *La tradizione manoscritta degli 'scholia in Lycophronem' (I)*, QCCCM 3, 1991, 33-76.
- Lübbert 1881 = E. Lübbert, *De Pindari studiis Hesiodeis et Homericis*, diss. Bonnae 1881.
- Lulli 2014 = L. Lulli, *Local Epics and Epic Cycles: the Anomalous Case of a Submerged Genre*, in G. Colesanti – M. Giordano (ed. by), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction*, Berlin-Boston 2014, 76-89.
- Luzzatto 1998 = M.J. Luzzatto, *Leggere i classici nella biblioteca imperiale: note tzetziene su antichi codici*, QS 48, 1998, 69-86.
- Luzzatto 1999 = M.J. Luzzatto, *Tzetzes lettore di Tucidide. Note autografe sul Codice Heidelberg Palatino Greco 252*, Bari 1999.
- Magnelli 2002 = E. Magnelli, *Studi su Euforione*, Roma 2002.
- Matthews 1974 = V.J. Matthews, *Panyassis of Halikarnassos. Text and Commentary*, Leiden 1974.
- McLeod 1966 = W. McLeod, *Studies on Panyassis – an Heroic Poet of the Fifth Century*, Phoenix 20, 1966, 95-110.
- Most 2007 = G.W. Most, *Hesiod II. The Shield, Catalogue of Women. Other Fragments*, Cambridge MA-London 2007.
- Müller 1811 = Chr. G. Müller, *ΙΣΑΚΙΟΥ ΚΑΙ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΤΖΕΤΖΟΥ ΣΧΟΛΙΑ ΕΙΣ ΑΥΚΟΦΩΝΑ*, Lipsiae 1811.
- Nitzsch 1852 = G.W. Nitzsch, *Die Sagenpoesie der Griechen*, Braunschweig 1852.
- Privitera 1982 = G.A. Privitera (a c. di), *Pindaro. Le 'Istmiche'*, Milano 1982.
- Richardson 1974 = N.J. Richardson (ed. by), *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974.

- Robert 1877 = C. Robert, *De Gratiis Atticis*, in *Commentationes philologiae in honorem Theodori Mommseni scripserunt amici*, Berolini 1877, 143-50.
- Rzach = A. Rzach, *Hesiodi Carmina*, Lipsiae 1913³.
- Rzach 1921 = A. Rzach, in *RE* XI 1 (1921), s.v. Kinaithon, cc. 462 s.
- Scarpi 1996 = *Apollodoro. I Miti Greci*, a c. di P. Scarpi, trad. di M.G. Ciani, Milano 1996.
- Schachter 2015 = A. Schachter, *Kallippos of Corinth* (385), *Brill's New Jacoby*, <http://referenceworks.brillonline.com/cluster/Jacoby%20Online>.
- Scheer 1908 = E. Scheer (ed. by), *Lycophronis Alexandra*, II, Berlin 1908.
- Schwartz 1960 = J. Schwartz, *Pseudo-Hesiodica, Recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'oeuvres attribuées à Hésiode*, Leiden 1960.
- Servadei 2005 = C. Servadei, *La figura di Theseus nella ceramica attica*, Bologna 2005.
- SH = H. Lloyd-Jones – P.J. Parsons (ed. by), *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983.
- Stafford 2012 = E. Stafford, *Herakles*, London-New York 2012.
- Thomas 2007 = O.R.H. Thomas, *Charting the Atlantic with Hesiod and Hellanicus*, *ZPE* 160, 2007, 15-23.
- Ucciardello 2009 = G. Ucciardello, 'P.Berol.' 17071: *frammenti esametrici su Eracle?*, *APF* 55, 2009, 478-86.
- Vecchiato c.s. = S. Vecchiato, *Artemide devastatrice di campi: 'Suid.' α 366 (1,37 A.)*, *RhM*, in corso di stampa.
- Wagner 1891 = R. Wagner, *Epitoma Vaticana ex Apollodori Bibliotheca. Accedunt Curae Mythographae de Apollodori fontibus et Epimetrum praefationem Borbonicam ad Homeri Iliadem continens*, Lipsiae 1891.
- Welcker 1865 = F.G. Welcker, *Der epische Cyclus oder die homerischen Dichter*, I, Bonn 1865² (1835¹).
- Wendel 1948 = C. Wendel, in *RE* VII A (1948), s.v. Tzetzes, Johannes, cc. 1959-2011.
- West 1976 = M.L. West, rec. a Matthews 1974, *CPh* 71, 1976, 172-4.
- 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 (ed. and trans. by), *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge MA-London 2003.
- West 2007 = M.L. West, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford 2007.
- West 2013 = M.L. West, *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford 2013.
- Wilamowitz 1884 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884.
- Wilamowitz 1895 = *Euripides. Herakles*, II, erklärt von U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1895².
- Wilamowitz 1916 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die 'Ilias' und Homer*, Berlin 1916.
- Wilamowitz 1924 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, II, Berlin 1924.
- Wilson 1996 = N.G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, London 1996².

Abstract: In this article, I offer a philological analysis of an epic fragment transmitted by a Pindaric scholion, in which Herakles reports an exploit by Telamon in their expedition against the Amazons. In the first section, I approach issues of diction, attribution and content, and investigate the mythographical background of the fragment. In the second part, I suggest a supplement for the lacuna in the text of the scholiast, as postulated by Drachmann, and adduce a second previously overlooked testimonium (Tzetzes Lyc. 1327, almost certainly drawing on the Pindaric scholion).

Keywords: Hexameter *adespota*, Fragmentary epics, Herakles and Telamon, Mythographical traditions, Tzetzes.

Oceanus and the Aesthetics of Catullan Ecphrasis

My purpose here is to call attention to a juncture in the Catullan text that, to my thinking, betrays an additional level of literary awareness. This textual hyper-consciousness deserves mention for what it says about Catullus' poetic agenda. The juncture I would like to discuss is a moment of Ariadne's speech in Catullus 64, the famous 'Wedding of Peleus and Thetis' epyllion. Ariadne is depicted on an elaborately woven tapestry placed on the marital bed in the middle of the splendid palace (*sedibus in mediis*, Catull. 64.48)¹; this ecphrasis likewise occupies the central portion of the poem and dominates its imaginative space, despite its ostensible two-dimensional texturing. The ecphrasis itself and its implications for the wider poem have been exhaustively discussed, and so at this point I only wish to offer an observation that further illustrates the complexities of this ecphrastic dynamic. Ariadne, in a long lament, arrives at the seemingly hopeless terms of her circumstance:

praeterea nullo colitur sola insula tecto,
nec patet egressus pelagi cingentibus undis.
nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta,
omnia sunt deserta, ostendant omnia letum.
(Catull. 64.184-7)

Gaisser comments on these lines, «And at last she sees that (unlike Theseus) she has no way out – or, as we might be tempted to say, no escape from her labyrinth»². Gaisser thus raises the possibility of Ariadne's self-conscious assessment of her plight as being imaginatively linked to the labyrinth (and, in continuation, linked to all of the attendant meaning of interpreting the Catullan text itself as exceptionally labyrinthine) but it seems that these words also raise the possibility of indicating Ariadne's own knowledge of her particular *ecphrastic* fate. Ariadne cannot see an exit or an escape from the surrounding waves of the sea; none seems to be permitted (*nec patet egressus pelagi cingentibus undis*, 185)³. If we are prepared to read this poem as obsessively and purposefully engaged in literary dialogue, the meaning of this line can be construed beyond mere physical escape from the sea: it can be used to indicate an awareness of the ecphrastic tradition that dictates a discrete bordering of the ecphrastic work, specifically here the tradition as it originates in Homer. The Shield of Achilles, crafted by the smith-god Hephaestus and gifted to Achilles by Thetis, is bordered by Oceanus: ἐν δ' ἐτίθει ποταμοῖο μέγα σθένοϛ Ὠκεανοῖο / ἄντυγα πὰρ πυμάτην σάκεοϛ πύκα ποιητοῖο (Hom. *Il.* 18.607 f.)⁴. There are a

¹ The text used throughout is Mynors's 1958 OCT (rev. 1960).

² Gaisser 1995, 603.

³ Commentaries tend to pass over this line without much interest; Kroll 1968 focuses on the idea of impending death, Ellis 1889 omits any mention of the line, moving from the *litus* of 184 to the *nulla spes* of 186; Nuzzo 2003 looks forward to two Ovidian reworkings, also in the context of this set of Cretan tales.

⁴ All Homeric text is from Allen and Munro's OCT (1920³). The Hesiodic Shield also features a border of Ocean: ἀμφὶ δ' ἵτυν ῥέεν Ὠκεανὸς πλήθοντι ἐοικώς, / πᾶν δὲ συνεῖχε σάκος πολυδαίδαλον· οἳ δὲ κατ' αὐτὸν (Hes. [Sc.] 314 f.); the artistic three-dimensionality of the bor-

number of reasons for Catullus to view evocation of the Homeric shield as desirable in this poem⁵. Firstly, it provides further connective tissue between the ecphrasis and

der is further underscored by the qualifying details that swans flew overhead and sat upon it, and fish swam through its depths, details that lead into the wondrous reaction of Zeus (Hes. [Sc.] 316-23). For the ecphrastic importance of the Hesiodic Shield and its relationship to Homeric ecphrasis, cf. Schmale 2004, 111-3. Water as a border can be seen variously throughout the ecphrastic tradition: Proserpina's tapestry also features Oceanus as its edging (*coeperat et uitreis summo iam margine texti / Oceanum sinuare uadis*, Claud. *De rapt.* 1.269 f.); Hannibal's shield in the *Punica* is surrounded not by Ocean, but by the Ebro (*extrema clipei stagnabat Hiberus in ora / curuatis claudens ingentem flexibus orbem*, Sil. *Pun.* 2.449 f.), yet it is gifted by the people of Ocean (*ecce autem clipeum saeuo fulgore micantem / Oceani gentes ductori dona ferebant*, Sil. *Pun.* 2.395 f.), perhaps a point which serves to emphasise the non-universal aspect of the shield, with its border of localised limitation. The encircling powers of Ocean are also emphasised on the ecphrasis that opens *Metamorphoses* 2, describing the double doors of Sol's palace: *nam Mulciber illic / aequora caelarat medias cingentia terras / terrarumque orbem caelumque, quod imminet orbi* (Ov. *Met.* 2.5-7). One further example of this feature of ecphrastic tradition can be shown in the recognisable play that Statius makes upon it in crafting the shield of Crenaeus (Stat. *Theb.* 9.332-8). The shield depicts Europa upon the bull, and ends with the line *adiuuat unda fidem pelago nec discolor amnis* (Stat. *Theb.* 9.338). Here, the sea depicted on the shield is said to merge chromatically with the river next to which Crenaeus is standing; rather than create a definitive border, Statius blends the two environments of the artistic and the narrative setting together through this phrasing. Critically, for our purposes, there is also an allusion to Catullus 64 in the description of the water playing about Europa's feet, *iam secura maris, teneris iam cornua palmis / non tenet, extremis adludunt aequora plantis* (Stat. *Theb.* 9.335 f.), which visibly reworks the Catullan passage 64.60-7; cf. Chinn 2010, 152 f. He does not note the effect of this merging of borders as a conscious comment on or metamorphosis of this originary ecphrastic feature, although he does discuss at length potential readings of the phrase *nec discolor amnis*. It is also important to remember that the bordering of Ocean is the only *definitive* piece of information we receive about the spatial relationships of the shield's descriptive and narrative scenes, beyond the fact of its five circles.

- ⁵ Although Homer's presence in especially c. 64 is inarguable and important, on the other side of the table, the lack of focus on Homeric influence in Catullan scholarship is perhaps best summarised by the comment of Tartaglini 1986, n. 16 «La bibliografia sui rapporti tra Catullo e Omero non è molto ricca», an assessment similarly found in the comments of Pardini 2001, n. 29 who, fifteen years later, likewise still notes, «Unfortunately we need a comprehensive study on this subject. The influence of Homer was entirely ignored by Tolkieln 142; Ronconi limits himself to a few instances drawn from c. 64; Luppino aims simply to list some Homericisms neglected by commentators». Tartaglini 1986 cites Ronconi 1973, but also Wheeler 1934 and Braga 1950, both uncited by Pardini 2001. C. 64 has understandably received more attention as regards Homer's poetic precedence, but mostly in terms of contextual mythic material rather than as a *poetic* influence, due to the perceived incompatibility between Homeric epic and neoteric aesthetics. This is exemplified in the treatment of Ronconi 1973, who largely rests on the mere citation of comparative passages without analysis (with the one exception of a scant treatment of 64.105-8 on 37-9, scarcely differing from the unadorned index of comparative passages on 79). For a focused, systematic analysis of the Homeric material in c. 64 and its significant interpretive ramifications, see Stoevesandt 1994-95; cf. also selectively Schmale 2004 and Fernandelli 2012. Schmale 106-11 especially provides a useful overview of the influence of the ecphrasis of the Homeric shield and the development of scholarly analysis, particularly the related impulses of viewing the shield as representative of Homeric poetics and as comprehensive worldview vis-à-vis the twinned fates of Achilles within the martial context of the *Iliad*. Klingner 1956 occasionally forays into territory examining Homer's poetic influence; cf. e.g. his assessment of Catullan description as it relates to Homeric descriptive aesthetics, p. 47: «So weit kann sich also der Leser immer noch im Bereich einer bis zu den Grenzen ihrer Möglichkeiten getriebenen homerisierenden Bildbeschreibung

Before embarking on the central discussion of the digressive nature of Catullan ecphrasis and the attendant issues of escapism and self-perception, my own digression on the Homeric background to this poem and some contextualising of the Homeric junctures active within it is perhaps necessary. If we are inclined to think textually, the deeds of Achilles that are brought to the fore in the song of the Parcae only come to fruition after the gift of divine armour from Hephaestus. Catullus ushers the presence of Achilles into the space of his poem thus⁷:

(64.338-46)

⁶ For analysis of the Catullan innovation here and his literary sources, cf. esp. Fernandelli 2012, 255-74; cf. also the discussion of Stoevesandt 1994-95, 192-8 of how the opening word *Peliaco* indicates a programmatic importance of the *Iliad* alongside Ennius' *Medea Exul* and Euripides' *Medea* through reference made to Peleus' spear.

- 198 -

As far as the *Iliad* is concerned, Achilles only truly appears as a warrior after the death of Patroclus and his vengeful turn to battle, equipped in his newly-forged armour. Achilles will be no coward (*hostibus haud tergo*), but will outrun the fiery footsteps of the swift deer, a being marked by its timidity to the point of embodying cowardice⁸. Achilles as a *victor* in a foot-race immediately points to the events of *Iliad* 22, and the fateful final showdown between Hector and Achilles; the penultimate simile describing their progress round the walls of Troy is that of a hunting dog relentlessly chasing down a fawn:

Ἔκτορα δ' ἄσπερχές κλονέων ἔφεπ' ὠκύς Ἀχιλλεύς.
ὥς δ' ὅτε νεβρόν ὄρεσφι κύων ἐλάφοιο δῖηται
Οὔρσας ἐξ εὐνῆς διά τ' ἄγχεα καὶ διὰ βήσσας·
τὸν δ' εἴ περ τε λάθῃσι καταπτήξας ὑπὸ θάμνῳ,
ἀλλὰ τ' ἀνιχνεύων θέει ἔμπεδον ὄφρα κεν εὖρη·
ὥς Ἐκτωρ οὐ λῆθε ποδώκεα Πηλεΐωνα.
(Hom. *Il.* 22.188-93)

Although the fawn is not an uncommon feature of epic similes, at this point in the text the reader is perhaps more sensitively conditioned to the Homeric plight of such creatures. Should the brutality of Homer's war come into focus, the example primarily invoked to conceptualise its horrors is the capture of twelve Trojan youths to be sacrificed in revenge for Patroclus: these hapless warriors are rounded up by Achilles like dazed fawns and bound by their own belts, a momentary respite before Achilles plunges back into frenzied slaughter.

ὃ δ' ἐπεὶ κάμε χεῖρας ἐναίρων,
ζωὸν ἐκ ποταμοῖο δώδεκα λέξατο κούρους
ποινὴν Πατρόκλοιο Μενoitιάδαο θανόντος·
τοὺς ἐξῆγε θύραζε τεθηπότας ἢ τε νεβρούς,
δῆσε δ' ὀπίσσω χεῖρας ἐϋτμήτοισιν ἱμάσι,
τοὺς αὐτοὶ φορέεσκον ἐπὶ στρεπτοῖσι χιτῶσι,
δῶκε δ' ἐταίροισιν κατάγειν κοίλας ἐπὶ νῆας.
(Hom. *Il.* 21.26-32)

⁸ It is nevertheless true that we see the young Achilles as a prodigious hunter under the watchful eye of Chiron in Pindar (Pind. *Nem.* 3.43-52), hunting down deer without the assistance of javelins or nets by relying upon his swiftness of foot; this gives a very clear picture of the boy who will become the 'swift-footed' (πόδας ὠκύς) Achilles of the *Iliad*. Pfeijffer's commentary on these lines (1999, 211-3) emphasises Pindar's reliance upon the Iliadic Achilles as 'swift-footed', arguing for a picture of continuous characterisation; however, Homer largely suppresses what is a clear tradition of Achilles' tutelage at the hand of Chiron in favour of the mortal Phoenix (c.f. e.g. Robbins 1993). It is possible that the *Cypria* contained such a picture of the young Achilles (where we also see the significant connection between Chiron and Peleus' spear), given Catullus' transition into further cyclic material with the sacrifice of Polyxena. Nevertheless, it is only in these late books of the *Iliad* that Achilles fully realises this defining epithet of 'swift-footed', and the contextualising of enemies points further to a martial context beyond adolescent training. Furthermore, the characterisation *forte pectore* perhaps points to the Homeric epithet κατ'ερόθυμος, first applied to Achilles at *Il.* 13. 305 (cf. also *Od.* 21.25, used of Heracles, and of Strife at Hes. *Theog.* 225, 476).

These victims are soon recalled when book 22 opens with a comparison to the Trojans who have escaped the onslaught huddling in their city like fawns that have fled:

ὥς οἱ μὲν κατὰ ἄστυ πεφυζότες ἦῤτε νεβροὶ
 ἰδρῶ ἀπεψύχοντο πῖον τ' ἀκέοντό τε δίψαν
 κεκλιμένοι καλῆσιν ἐπάλλεσσιν
 (Hom. *Il.* 22.1-3)

Therefore, in close collocation (21.29, 22.1, and 22.189) we see Achilles' victims as fawns, leading up to the penultimate simile of the climactic chase between Hector and Achilles. As proven by the *Iliad*, the deer or fawn is an apt image to use in constructing the picture of a particularly brutal Achilles, and so the Catullan description seems consciously to indicate the late-Iliadic Achilles, in his guise as killing machine initiated by the receipt of his new armour. *non illi quisquam bello se conferet heros* further is a potential indication of the cessation of the title 'best of the Achaeans' (ἄριστος Ἀχαιῶν) being traded amongst a select few⁹ whilst Achilles had withdrawn from battle, and the drenching of fields in Trojan blood again speaks to his rampage after Patroclus' death, marking a turn from his wish for Greek blood to be spilt as testament to his wounded honour¹⁰.

These are not the only isolated incidents recalled from the late books of the *Iliad* in the Catullan song of the Fates. They call upon the river Scamander as a witness to Achilles' prowess:

testis erit magnis uirtutibus unda Scamandri,
 quae passim rapido diffunditur Hellesponto,
 cuius iter densis angustans corporum acerbis
 alta tepefaciet permixta flumina caede.
 (357-60)

This description of the river choked with corpses directly summons the speech of Scamander at *Iliad* 21.214-21 (esp. 219-21), where the river first recognises Achilles' might, and then asks for his killing work to be continued on the plain rather than in his depths, as he is unable to give his waters to the open sea due to the obstruction created by Achilles' victims. When Achilles does not cease, instead defiantly leaping into the river, Scamander retaliates by surging upon him, flinging forth the corpses onto land (Hom. *Il.* 21.233-40). It is Achilles' shield that nearly proves his undoing, as the huge wave Scamander raises batters down upon it (δαινὸν δ' ἀμφ' Ἀχιλῆα κυκώμενον ἵστατο κύμα, / ὅθι δ' ἐν σάκεϊ πίπτων ῥόος, 240 f.); Achilles finally feels fear, and hastens back onto land (Hom. *Il.* 21.246 f.). The meeting of shield and river in this way serves to foreshadow the confrontation between Hephaestus' fire, the divine agent behind the shield's forging, and the waters of Scamander. This confrontation is incited by the river's call to Simois for help, a plea

⁹ Diomedes, Agamemnon and Ajax; cf. the classic treatment of Nagy 1979.

¹⁰ Although Fordyce 1961 *ad l.* states that «the following lines sum up the whole course of the Trojan War, though Achilles did not live to see the last stage of it and the destruction (*uastabit*, 346) of Troy»; Fordyce, and other commentators, also draw attention to this phrase as an echo of Achilles' self-assessment at Hom. *Il.* 18.105.

that includes the vaunt that Achilles will not be saved by his strength or beauty, or by his armour, which Scamander says will lie submerged in mud; he prepares himself to be Achilles' burial chamber (Hom. *Il.* 21.308-23, esp. 316-23). It is Hera's terror at this threat that brings Hephaestus as reinforcement to combat the river (Hom. *Il.* 21.328-82). The shield therefore plays a critical role in this scene, and as the target of Scamander's wave serves to draw the momentum towards the moment that the fire behind its creation, the god Hephaestus, will intervene. Catullus' Scamander warms with the blood of men, rather than the fire of Vulcan; a more sensory pathos is given to the plight of the river, which the reader feels, rather than sees, run red, yet the Catullan verb *tepefaciet* perhaps nonetheless activates the Homeric context of the river in flame, an earthly Phlegethon.

The fact that it is *unda Scamandri* that bear witness to the *magnae uirtutes* of Achilles is of potential note when we consider the great wave (ἄλμα) that targets Achilles' shield in *Iliad* 21. Calling this act of Achilles one of *uirtus* is of considerable irony, as Catullus makes the Scamander a hostile witness by repurposing his own Iliadic speech and presenting Achilles' actions instead in a laudatory context. And yet, we remember that the deeds on the ecphrasis of the tapestry are also presented as *uirtutes*: *haec uestis priscis hominum uariata figures / heroum mira uirtutes indicat arte* (64.50 f.). In each context, *uirtus* appears in a fashion anything but straightforward¹¹. The repetition and potential irony carried in each usage, however, is not enough to bring these two poetic moments together. As Konstan notes, *indicat* can also mean 'expose,' «used, for example, of uncovering the truth behind the testimony of a witness or defendant in court. The tapestry not only shows but unmasks the things that heroes do»¹². A legal understanding of *indicat* can subsequently shed light on the Scamander as a 'witness', *testis erit* (64.357), and add further nuance to this understanding of what being a witness is and how it is implicated in an understanding of Catullan ecphrasis. The Scamander is not only a witness to the deeds of Achilles, as the narrator makes explicit, but, as knowledge of the Homeric backdrop to this moment imports further, a witness to the Homeric shield. As readers of the Catullan poem, instead of seeing the miraculous and unexpected

¹¹ Likewise the appearance of *uirtutes* within the lament of the Trojan women at Catull. 64.348 f., *illius egregias uirtutes claraque facta / saepe fatebuntur natorum in funere matres*. This assessment of Achilles' deeds as *uirtutes* is further connected to the introduction of the ecphrasis with the use of *uariabunt* in the following couplet: *cum incultum cano soluent a uertice crinem/putridaque infirmis uariabunt pectora palmis* (64.350 f.). The bruising of the mourning women echoes in a particularly unsettling way the *uariata* of the coverlet's description. The women are also linked descriptively to the Parcae through the repetition of *infirmis* (*cum interea infirmo quatientes corpora motu / ueridicos Parcae coeperunt edere cantus*, 64.305 f.), as well as the use of *fatebuntur*, considering the etymological relationship between *fari* and *fatum* and the Parcae as the physical embodiments or handlers of *fata*. The Trojan women therefore represent a further interstitial level of communicative ambiguity as far as the Catullan concept of *uirtus* is concerned, connected as they are to the woven acts of *uirtutes* through the repetition of *uariare* and the sung deeds of Achilles through internally echoing the act of the Fates through *fatebuntur*. For an overview of Catullus' problematic use of *uirtus*, cf. O'Hara 2007, 44 ff. For discussion of ironic tone in c. 64, cf. e.g. Kinsey 1965, esp. 916 and 929-31. Curran 1969, 192 n. 31 offers a useful response to Kinsey's notion of irony. Hubbard 1998, 83 calls the «hallmarks of Catullus 64» its «dominant tones of irony and dissonance».

¹² Konstan 1993, 68. Cf. also Landolfi 1998, 14 f. on the meaning and intent of *indico*.

scenes of the life and lifestyle that is no longer available to the warrior Achilles as circumscribed on the shield, we see the fate he has chosen: war and slaughter, as sung by the Fates themselves. The language of witness and the studied, ambiguous repetition of *uirtutes* allows us to examine the actions of Achilles sung by the Fates as an incantatory echo of ecphrasis, as Catullus presents us with an Achilles who has fully accepted his fate and yet wields as evidence of divine favour a wondrous shield preserving a vestige of the fate he has necessarily declined. Beyond the border of Ocean on Achilles' shield lies only death: the death he creates, and the death that awaits him. The shield itself thus acts as a border of experience for Achilles, and mediates the space between life and death.

2. Catullus within the Ecphrastic Tradition: Situating c. 64 between the *Argonautica* and the *Aeneid*.

In this way, it seems that the Homeric ecphrasis of the shield does indeed figure in the imaginative background of Catullus' poem. Its presence allows us to look for clues where the poet acknowledges his debt to this original act of ecphrasis, and we can find that within Ariadne's speech. Her cry that there is no escape from the surrounding waves of the sea is not only a cry of circumstance, but also a cry of poetic recognition: there is no escape because she is a figure in an ecphrasis, a tapestry bordered by the waters of Ocean. It is her woven existence that allows no escape, not simply her abandonment by Theseus. The fact that Ariadne speaks has long alerted scholars to her status as part of a «disobedient ecphrasis»¹³, but Ariadne's speech itself picks up a suggestive hint in the Apollonian ecphrasis of Jason's cloak. The final visual vignette on the cloak is of Phrixus and the ram:

ἐν καὶ Φρίξος ἔην Μινυήιος, ὡς ἑτέον περ
εἰσαΐων κριοῦ, ὃ δ' ἄρ' ἐξενέποντι ἐοικώς.
κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις, ψεύδοιό τε θυμόν,
ἐλπόμενος πυκινὴν τιν' ἀπὸ σφείων ἔσακοῦσαι
βάξιν, ὃ καὶ δηρόν περ ἐπ' ἐλπίδι θήησαιο.
(Ap. Rhod. Arg. 1.763-7)¹⁴

Apollonius gives here the causal reaction between sight and sound: Phrixus seems to be listening to the ram, which seemingly speaks, and in looking at the ecphrasis, you would fall silent, expecting to hear some wise words issue forth from them, and you would continue to look with that expectation. The expectation of sound prolongs the act of looking. However, Apollonius presents this silencing of the viewer as part of a deception (ψεύδοιό τε θυμόν); at the same time as he summons the possibility of speech, he yet dismisses it as false, as fantasy. The ecphrasis ends on this note: the viewer, waiting for speech, silently gazing. In crafting his own ecphrasis, Catullus has literalised the deception suggested by Apollonius: Ariadne speaks¹⁵. She not on-

¹³ To use the now commonplace terminology of Laird 1993.

¹⁴ The text quoted is from Fränkel's OCT (1961).

¹⁵ Cf. Laird 1993, 23 for discussion of the relationship between this Apollonian moment and Catullus 64; my observations largely follow his connection between these literary moments. Cf. also

ly speaks, but rages, cries, prays, and curses – all speech-acts are made accessible to her, as she herself explores the semantic range of possibility *carmen* contains. In this way, Catullus further integrates knowledge of the ecphrastic tradition by granting Ariadne the freedom Apollonius stopped just shy of. Apollonius focuses on the viewer and the viewer's response to depict the heightened realism of the ram and Phrixus in dialogue, but Catullus gives full agency to Ariadne: there are no internal ecphrastic markers throughout that guide the viewer or reader, no framing of 'one might think that...' so common to the ecphrastic experience¹⁶. The dialogue between the ram and Phrixus in some way stands as the literary genesis of Ariadne's monologue, as the sense of exchange between the two figures on Jason's cloak becomes an exchange between Catullus and Apollonius as Catullus toys persistently with the idea of writing his own poem of Jason and Medea, a poem slyly and perpetually on the brink of becoming a new *Argonautica*.

It is perhaps Virgil who confirms this view of Catullus picking up the ecphrastic thread where it was left by Apollonius in *Aeneid* 6, in his description of the temple doors at Cumae¹⁷. We see a partial biography of Daedalus: the sacrifice to the Minotaur, the Cretan land rising from the sea, Pasiphae's unspeakable love, Ariadne's love, and the labyrinth (Virg. *Aen.* 6.20-30)¹⁸. We also see what would have been there, if grief permitted: the fall of Icarus, prevented by the falling of paternal hands (Virg. *Aen.* 6.30-3). Finally, we see Aeneas' reaction to the doors:

quin protinus omnia
perlegerent oculis, ni iam praemissus Achates
adforet atque una Phoebi Triuiaequae sacerdos,
Deiphobe Glauci, fatur quae talia regi:
"non hoc ista sibi tempus spectacula poscit;
nunc grege de intacto septem mactare iuuenkos
praestiterit, totidem lectas ex more bidentis".
(*Aen.* 6. 33-9)¹⁹

Fernandelli 2012, 191-8 for the importance of the Apollonian ecphrasis to Catullus, as well as Landolfi 1998, 29 f., who also contextually integrates the textual example of Herod. 4.32-4. Previously discussing the trope of ecphrastic marvel, Landolfi connects Catullus' ecphrasis to the poetic lineage of Apollonius-Theocritus-Herodas-Moschus rather than Homer and [ps]Hesiod: «Per quanto concerne poi l'eccezionale bellezza della coperta ... Catullo sembra discostarsi surrettivamente dalla tradizione rappresentata da Omero ... e dallo Ps. Esiodo, che privilegia le reazioni di chi contempla un'opera d'arte ... rispetto alla valutazione dei meriti dell'artista, accostandosi piuttosto alla *lignée* Apollonio Rodio-Teocrito-Eronda-Mosco che contempla le mirabilie del capolavoro con gli elogi dell'autore...» (p. 17); however, he later points to the Homeric shield as a poetic precedent for the developing movement and activity of the Catullan ecphrasis (p. 20).

¹⁶ Cf. Breed 2003, 44 f. for a discussion of the commonality of the «ironic appeal to the credulity of the audience» within Hellenistic ecphrastic tradition; he cites e.g. Theoc. *Id.* 1.41, Virg. *Aen.* 8. 691-3 (*credas*) and Ov. *Met.* 6.104 (*putares*). Cf. also Laird 1993, 29, «We might have expected, for example, a predominance of the narrative present tense in the ecphrasis relative to the discourse outside it, or apostrophes to the reader (e.g. *ut credas*) emphasizing the verisimilitude of the artwork».

¹⁷ For the connections between Catullus 64 and Virgilian ecphrasis, cf. Weber 1978, 46-51; Elsner 2007, 82 f.

¹⁸ For the unique progressive construction of the ecphrasis by its own creator and what that artistically and thematically entails for the Virgilian epic, see Putnam 1987.

¹⁹ The text used in Mynors's OCT (1969).

As Virgil recounts, Aeneas would have read everything through with his eyes, if time had permitted, but the arrival of the Sibyl and her call for action prevents Aeneas from gazing thoroughly, and therefore prevents the reader from seeing the extent of the pictorial depiction; perhaps the reader is further implicated in the plural of *perlegerent*. Casali has suggested that what remains to be seen on the panels of the doors is Theseus' abandonment of Ariadne, an event foreshadowed by the overtly Catullan language used to describe the labyrinth²⁰. The Catullan ecphrasis is alluded to in the Virgilian ecphrasis in a way that reflects the personal experience of the viewer, Aeneas. The use of *perlegerent* adds further emphasis to the fact that another text is being alluded to here; Aeneas, in some ways, doesn't get to witness the abandonment of Ariadne not only because he needs to be looking to his future instead of his past, but because we have already seen and heard about Ariadne's abandonment in Catullus 64. Virgil lets us know that something else is there, and indicates what that subject is by an ecphrastic cross-reference: to see the rest of Daedalus' doors, he says, read Catullus 64.

To press the intricacies of this textual relationship a bit further, it seems as though the Virgilian sense and usage of *omnia* could provide a contrasting angle of perspective against the expanse of the Catullan ecphrasis. Virgil lets the reader know that *omnia* includes what has already been described, crafted by Daedalus, as well as further depictions that the Sibyl states time does not allow a secure perusal of. In Ariadne's speech, at the point which I am focusing on as revelatory of her knowledge that she is part of an ecphrasis, she emphasises the totality of her helplessness: *omnia muta / omnia sunt deserta, ostentant omnia letum* (64.186 f.). The triple *omnia* balances the *nullo ... tecto* of 184, and the *nulla fugae ratio, nulla spes* that opens 186. Ariadne's admission that *omnia muta* can be taken as another self-conscious indicator of her 'disobedience' – she is speaking, and so in fact, everything is far less than silent; it can also be interpreted ironically given her complaints that no one can hear what she is saying (64.164-70), which also indicate her awareness of her existence as part of an embroidered tapestry. If we suspend disbelief, however, and read this as an account of Ariadne's literary situation, the silence also shows her *limited* awareness of her ecphrastic fate, an awareness that I believe is intentionally Homeric in source. Ariadne's grieved mention of silence places her outside of the highly aural description of Bacchus and his followers at 64. 251-64. Ariadne has no hope, and cannot hear the sounds of her rescuer, Bacchus. Her speech, which also breaks the silence, she views as inconsequential²¹. Sounds overwhelmingly dominate the description of the Bacchantes, and so Ariadne's mention of silence reveals that although she is aware of her own ecphrastic condition, she does not know what is depicted on the rest of the tapestry²². She does not know how her story ends – her

²⁰ Casali 1995.

²¹ For the argument that Ariadne's speech is intentionally meant for Bacchus and that Catullus builds dramatic irony in the 'false conclusions' of Ariadne's lament, cf. Reitz 2002.

²² On a similar note, Armstrong 2006, 218 perceives an irony in the disconnect between Ariadne's emphasis on her loneliness, expressed by *quisquam apparet uacua mortalis in alga* (64.168) and the approaching procession of Bacchantes, but in her reading the irony revolves around the fact that it is not a mortal appearing to break this sense of loneliness, but an immortal. The formulation of Fitzgerald 1995, 154 as regards resolution of two different sorts, narrative and compositional, and how it relates to internal figures and external readers is also worthy of note: «The viewer's

fate remains frozen, as she is. This bounded knowledge contrasts to the dynamic set up in Virgil's ecphrasis, where we have to piece together imaginatively the missing part of *omnia* by following the linguistic clues Virgil leaves in the labyrinth. Catullus, rather, gives us a picture *more* than complete – an ecphrasis that describes things that cannot possibly be contained in the actual artistic object- and then subtly calls our attention to this fact by having Ariadne give voice to her own sense of totality with this triple repetition of *omnia*, a totality the reader subsequently recognises in stages as curtailed. In this fashion, these two ecphrases correspond inversely, as the detail that makes up the Catullan super-ecphrasis (the speeches, the curse of Ariadne that seemingly causes the death of Aegeus, Aegeus' own lament) that utterly defy pictorial representation respond proportionally to the absences that characterise the Virgilian ecphrasis, beginning with the detail of Icarus' fall that is described, yet ultimately goes unrepresented. Cumulatively, Virgil shows himself to be a sensitive reader and interpreter of the dynamics of the Catullan ecphrasis, and presents the temple doors almost as a pendant description to Catullus 64. In crafting this pendant description, Virgil confirms the care and attention with which the Catullan ecphrasis was conceived, especially an attention to the very tradition of ecphrasis.

3. Ariadne as Homeric Ecphrasis.

If we return to the issue of Ariadne's awareness of her position as part of a woven ecphrasis, an awareness hinted at in two different ways by her exclamation of *omnia muta* – one hinting at her 'special' ecphrastic status by paradoxically calling attention to the unusual granting of a voice, and the other revealing rather a 'foundational' ecphrastic status, showing ignorance of the rescue at hand, through aural denial of the Bacchic clamour that visually comes to intrude on her depiction- we can examine further the specifically Homeric cues that allow us to see this portion of her speech as a comment upon ecphrastic tradition. Going back to the very beginning of the tapestry's depiction, Catullus employs the word *uariata* to illustrate the nature of

pleasure is always to some extent at the expense of the figures in the picture, who are unconscious of the whole, narrative or compositional, into which they fit; it is a pleasure that depends on our oscillation between entering the particular scene and knowing the whole story. In this case, there are two kinds of resolutions of which the abandoned Ariadne is unaware, one narrative and the other compositional. Catullus provides the compositional, or visual, resolution to the scene of the abandoned Ariadne in the balancing tableau of the riot of Bacchus and his attendants... We are given two different kinds of completion to the yearning, frustrated gaze of Ariadne: on the one hand, Theseus sails off the tapestry into the world of narrative resolutions, where the unreciprocated gaze of Ariadne and the dissipated energy of her anger are gathered into an economy of poetic justice on the other hand ... there is the Bacchic riot ... as she watches Theseus draw away from her, and balancing the desolation of the Ariadne tableau with its jostling gaiety». Cf. also Schmale 2004, 205-7 for an emphasis on the permanence of Ariadne's loneliness despite the surprise entrance of Bacchus. In assessing Ariadne's plight and existence, Schmale earlier approaches the idea of seeing the sea as a framing border, but does not connect it to the ecphrastic tradition, despite her constant contextualising of this aspect of the text: «Ariadne als bewegungslose Bildfigur muss immer wieder in ihren Rahmen verwiesen, an das unveränderliche Tableau erinnert werden – das die Insel umgebende Meer, das Ariadne an der Fortbewegung hindert, steht für den Rahmen des Bildes, in das sie eingesperrt ist und innerhalb dessen sie nur durch Erzählerkunst eine Zeitlang zum Leben erweckt werden kann» (p. 183).

this marvellous piece of artistry²³. Whilst Laird²⁴ points out its potential resonance with the rhetorical term *uariatio*, anticipating the changeable nature of the ecphrasis as it alternates forms, Faber further connects *uariata* with ποικίλος, a descriptive adjective notably used in Homeric epic. The verb ποικίλλω is used to describe Hephaestus' activity in crafting the famous shield of Achilles (*Il.* 18590). If *uariata* «specifically recalls ποικίλος», as Faber suggests (cf. also Liddell and Scott, s.v. ποικιλία 3), the reader is gently conditioned to think about the ecphrasis itself in Homeric descriptive terms from the very beginning²⁵. After briefly introducing the pictorial programme of the tapestry in these two lines, *haec uestis priscis hominum uariata figures / heroum mira uirtutes arte*, Catullus gives us the location of his heroine even before she is named: *namque fluentisono prospectans litore Diae* (64.52). Most commonly in the myth of Ariadne, Theseus abandons her on Naxos after leaving Crete, either due to love of another woman (as related in Hesiod, fr. 147 and 298 M-W) or compulsion by Athena (schol. *Od.* 11.322), Hermes (Servius *ad Georg.* 1.222), or Dionysus (Diod. 5.51; Paus. 10.29.4). However, Homer relates in the *Odyssey* that Ariadne was killed by Artemis on the island of Dia, at the behest of Dionysus (Hom. *Od.* 11. 321-5). Scholiasts on the passage relate that Artemis killed Ariadne for being unchaste prior to her wedding to Dionysus, as the god himself had allegedly witnessed Theseus seducing her in his Naxian sanctuary, relating the events in an order reverse to the usual myth of her abandonment by Theseus and subsequent marriage to Dionysus, as we see in Catullus.²⁶ The name of the island, Dia, has largely been explained as an older name for Naxos (cf. Callim. fr. 601 Pf., Diod. 4.61, 5.51, schol. *Od.* 11.325, Eustath. *Od.* 11.324), although there is also a small island close to Crete named Dia, but one not contextually linked with the myth of Ariadne and Theseus (cf. Strab. 10.5.1; Plin. *nat.* 4.61; Steph. Byz. s.v. Dia). Therefore, the use of Dia in conjunction with the Ariadne myth is essentially, and inescapably, Homeric²⁷. Catullus gives Ariadne a Homeric location, the sea-girt Dia

²³ Cf. Landolfi 1998, 11.

²⁴ Laird 1993, 24.

²⁵ Faber 1998, 212. Another line of Ariadne's lament is also worth citing for the debate it has provoked about the relationship between Catullus and Homer: Zetzel 1978 claims that *pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque / praeda, neque iniacta tumulabor mortua terra* (64.152 f.) is not only a thematic reference to the opening of the *Iliad*, but is specifically linked to the poem's opening as recorded by Zenodotus, indicating Catullus putting into practice his use of a commentary, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν οἰωνοῖσι τε δαῖτα (Hom. *Il.* 1.4 f.). For objections to this specific argument, cf. Thomas 1979, and, more extensively, Dee 1981. Dee finds lacking a sufficient demonstration that Catullus would have considered it a worthy task to offer his own opinion on a textual crux in Homer, citing that Homer was neither a favourite poet of the neoterics, nor, to his way of thinking, does Catullus demonstrate a concern for Homer and Homeric scholia in the same way that Virgil does. It is interesting that he cites poem 51 as proof of Catullus' «necessary patience in certain areas of literature» (42) whilst denying a firm interest in the subtleties of Homeric verse to him, given recent pieces exploring Homeric resonance in c. 51 (e.g. Pardini 2001 and Beasley 2012). Earlier scholars were similarly reluctant to ascribe any Homeric influence to the highly Alexandrian poem; cf. e.g. Perrotta 1923.

²⁶ For variations on the myth, cf. e.g. Webster 1966.

²⁷ For Armstrong 2006, 191 the choice of Dia is another example of learned Alexandrianism: «The choice of the Homeric name Dia (52) for the island on which the heroine is deserted reflects an Alexandrian debate about whether the place was in fact Dia or Naxos, and whether Dia was just

(Δίη ἐν ἀμφιούτῃ, *Od.* 11.325) which could also be taken as an artistic situation, a physical embedding of her imaginatively within the tradition of Homeric ecphrasis, in relation to the sea-girt shield of Achilles²⁸. With the combination of *uariata*'s relationship to ποικίλος and the placement of Ariadne on Dia rather than Naxos, it does not seem impossible that Catullus has taken especial care to add a layer of Homeric meaning to his own statement of epic artistry.

4. Water as Experiential Boundary.

Even the inventive compound adjective that he dedicates to the shore of Dia, *fluentisono*, seems to be Homeric in scope and inspiration, a different linguistic play on the 'loud-resounding sea' (πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, *Hom. Il.* 1.35) that dominates the imaginative landscape in the opening scenes of the *Iliad* to that which the poet employs in poem 11, with *longe resonante* (*Catull.* 11.3). This adjective, the first descriptive element the reader is treated to of Ariadne's plight, becomes especially marked as we see Ariadne's emotions and experience linked overwhelmingly with the motion of the sea: *saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu / prospicit et magnis curarum fluctuat undis* (64.61 f.)²⁹. Even the repetition of *prospicit* (echoing the *prospectans* of 52) is mimetically reminiscent of the repetitive motion of waves, recreating Ariadne's visual experience on the shoreline linguistically for the reader, an effect used throughout the poem, which contains its own tidal rhythm³⁰. The metaphorical cares that surge within Ariadne merge with her actual surroundings, particularly through the transference of the verb *fluctuat* (64.62) to the actual waves that toy with her discarded clothing on the tideline before her: *omnia quae toto delapsae e corpore passim / ipsius ante pedes fluctus salis alludebant* (64.66 f.). This wave imagery returns when Catullus describes the effects of Cupid (*sancte puer*, 64.95) upon Ariadne: *qualibus incensam iactastis mente puellam / fluctibus, in flauo saepe hospite suspirantem!* (64.97 f.). The borders of experience, as Catullus depicts them, become blurred as the sea and its characteristic, elemental motion are relied upon to

an old name for Naxos or a different island». Cf. also Paschalis 2004, 79 for the connections forged etymologically between Zeus, Dionysus, and Dia.

²⁸ Dia also figures in the ecphrastic tradition of Apollonius, as the place where the Graces wove the robe for Dionysus that he wore when he first lay with Ariadne on the island; Apollonius describes the island in a way that clearly alludes to Homer (Δίη ἐν ἀμφιάλῳ, *Ap. Rhod. Arg.* 4.425). Apollonius thus shows that he is aware of the tradition of Ariadne's abandonment, despite the fact that he has Jason (previously, and now, dangerously) use the *exemplum* of Theseus and Ariadne in a persuasive speech designed to encourage Medea to help him (*Arg.* 3.997-1004). One of the features of this marvellous robe is its perfume (*Arg.* 4.430 f.), which makes artistic objects in epic an especially sensory (and here, sensual) experience that we similarly see in the riotous sounds lavishly described in the Bacchic procession at Catullus 64.251-64.

²⁹ This imagery has been well-noted by scholars: cf. e.g. Putnam 1961, 171 f.; Wolf 1969, 298; Gardner 2007, 164 f. For discussion of the 'waves of passion' theme cf. also Harrison 2005, 165-70, esp. 165. This simile has also been tied to a Homeric precedent, the description of the distraught Andromache at *Iliad* 22.460-72; cf. Tartaglioni 1986 and in following, Stoevesandt 1994-95, 188 and Fernandelli 2012, 51 f.

³⁰ I would disagree here with the opinion of Laird 1993, 21 who conceives of this repetition as indicative of a lack of motion: «...the anaphoric repetition of *prospicit* helps convey the immobility of the figure».

communicate both internal emotion and build the external landscape. This interchange causes the reader to reflect upon the consequential materiality of the ecphrasis, and Ariadne as no different from her woven surroundings, reminding that it is only a product of his poetic artistry that we react to an emotional depth that transcends the two-dimensionality of the tapestry³¹.

From the very beginning of the poem, the reader receives cues to think about water as a boundary with the destination of the Argo described as *Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos* (64.3)³². Water as the boundary of all is also invoked by the poet's description of Oceanus, *Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem* (64.30)³³. These are two reference points to return to when we hear Ariadne's own assessment of her physical situation in the line *nec patet egressus pelagi cingentibus undis* (64.185). Just as the sea is harnessed to communicate Ariadne's emotional experience, however, building a bridge between the physicality of the landscape depicted and the internal life of its perpetually inhabiting figure, it is also used to connect with the external audience viewing this physical object. Catullus uses a lengthy simile to illustrate the departure of the Thessalian youth³⁴:

hic, qualis flatu placidum mare matutino
 horrificans Zephyrus procliuias incitat undas
 Aurora exoriente uagi sub limina Solis,
 quae tarde primum clementi flamine pulsae
 procedunt leuiterque sonant plangore cachinni,
 post uento crescente magis magis increbrescunt,
 purpureaque procul nantes ab luce refulgent:
 sic tum uestibuli linquentes regia tecta
 ad se quisque uago passim pede discedebant
 (64.269-77)

Their departure (*discedebant*) is paradoxically illustrated by the procession (*procedunt*) of waves, which, although not explicitly stated, are imagined to move

³¹ For the spatial relationship between the bed (outer story) and shore (inner story), cf. Paschalis 2004, 76.

³² For a discussion of the thematic importance of boundaries (particularly temporal) within Catullus 64, cf. Feeney 2007, 123-7.

³³ Cf. the commentary of Nuzzo 2003 *ad l.* for the Greek models for this line and later Latin versions; he does contextually cite Oceanus as the outermost boundary on the Iliadic shield of Achilles. For its relationship to the *Argonautica*, cf. also Calzascia 2013, 112 f.

³⁴ For discussion, cf. Murgatroyd 1997, 79-81. His analysis of the Catullan similes is useful and relevant here for the connections he makes between them and their Homeric precedents, revealing a further and persistent thread of Homeric resonance and influence within the poem. Klingner 1956, 87-9 not only discusses the simile's relationship to *Il.* 4.442 ff, but also in light of 2.144 ff; he further separates the Catullan example from the later descriptive tradition that applies wave-similes to public, political gatherings. Cf. also Fitzgerald 1995, 160 for the simile as an inversion of the morning of Theseus' departure. Schmale 2004, 90 f. also discusses the simile's Homeric precedent and its position as a mitigating force between the ecphrasis and wedding narrative, and like Fitzgerald, ties it to Theseus' departure, but rather emphasises the tonal shift in the transformation of the sea from *uentosae... procellae* to the mildness of the simile waves.

towards land or shore, not recede from it. The descriptive time of the simile is morning, which is also unusual, for the simile heralds an ending, rather than a beginning. It is also notable that as the viewers are leaving, they are yet likened to waves gleaming with a reflected purple light (*purpureaque procul nantes ab luce refulgent*), which imaginatively casts them as bathed in an afterglow of the palace's own gleam (*fulgenti splendent auro atque argento*, 64.44) and especially the aura of the tapestry itself (*tincta tegit roseo conchyli purpura fuco*, 64.49); once again, the borders of experience are blurred between poetic description and actual events and surroundings, using wave imagery as the illustrative conduit. There is also purposeful dialogue between Aurora rising towards the threshold (*sub limina*) of the wandering Sun (*uagi ... Solis*), and the Thessalians departing from the royal threshold (*uestibuli linquentes regia tecta*) upon wandering feet (*uago ... pede*), further adding to the paradoxical nature of the simile and its play upon beginnings and endings, comings and goings. If we imagine the couch placed in the middle of the palace as the object of interest and gaze, we also imagine the crowd of youths around it, taking in its marvellous artistry; when we arrive at the simile, there is a natural instinct to picture the waves lapping and building towards the couch, as the object of interest. With the motion of waves described, logically there tends to be a destination for that movement; in the Catullan simile, the waves instead depart from a focus. The tapestry exerts a gravitational pull in this way as the centre of attention, for both the spectators and the reader, so that it is only with effort that we see the 'waves' of the Thessalian youth depart with a motion proceeding away from the couch, rather than towards it. Again, if we imagine that the placement of the couch in the middle of the room consequentially entails that it was surrounded on all sides by those gazing upon it, rather than onlookers approaching on one side and taking turns to look in a sort of rank and file (which would also in some ways mimic the motion of waves upon a shore), their departure as waves leaves the tapestry upon the couch as an anomalous space – as an island with a reverse tide. The natural first assumption is to imagine the waves as moving towards the tapestry, forming another poetic border of sea, one continuous to the waves breaking upon the shores of Dia seen by Ariadne; this speaks to a temptation for the reader to align imaginatively his or herself with Ariadne. However, in describing their departure, away from the object of focus, the wave-simile gives another impression of uncanniness to the ecphrasis as occupying a distinct space, defined poetically by these antithetical senses of tide and ocean movement – the waves lapping towards the shore of Dia and the ocean encompassing the tapestry, and the 'tide' of viewers departing in rings concentric. In short, to understand the paradoxical construction of the simile leaves the reader, so to speak, at sea. The simile therefore presents the sea once again as a border of experience, this time the experience of viewing, echoing visually in the poetic dimension for the reader what can be imagined as the physical border of the tapestry: the surrounding sea. The simile helps to confirm Ariadne's suspicion of her ecphrastic fate and her imprisonment by a boundary of water, for the spectators also comprise another, supplementary boundary of water as related by the simile. However, the waves that she sees break upon Dia and the tide that carries the viewers away from viewing her fate presents an unbridgeable gap. For the viewers, on this tide, can accomplish what Ariadne cannot: they can leave, and escape.

5. But I Digress... Ariadne and Escapism.

The paradoxical construction of the wave-simile works under a similar aesthetic to Catullus' construction of a self-aware Ariadne. First her movement and, subsequently, her speech allow the reader to suspend their disbelief in her existence as a two-dimensional object. It is largely her speech that lulls us into forgetting that she is, in fact, simply a figure on a woven piece of cloth. However, it is in this same speech that she contradictorily reminds us of what she is, if we only pay attention: *nec patet egressus cingentibus undis*. Ariadne's artistic imprisonment is further underscored by the sense of finality built throughout her speech, which culminates in her envisioning of death all around her, *ostentant omnia letum*³⁵. We might suggest that Ariadne knows only of her Homeric fate on Dia, and this supplies the background of literary logic to her focus on death, beyond the ostensible signs her abandonment points to. Equally, however, the name Dia could anticipate her divine status on becoming the wife of Bacchus, as being the feminine form of δῖος. The island in name therefore also points to a paradoxical continuum of experience: Homeric death, as it is first recorded in conjunction with Ariadne, or her mythological happy ending as the rescued bride of Bacchus. On the tapestry itself, Ariadne stands in the middle of these two potential endings, unaware as she is of her imminent rescue. Her certainty lies in the permanence of her situation, and as an ecphrastic figure, she is not incorrect in this assumption. This fate is particular to Ariadne, and can be loosely traced by the other forms we see in the poem related to the verb *egredior*. Ariadne's troubles date to the time when Theseus first arrived in Crete:

ferox quo tempore Theseus
egressus curuis a litoribus Piraei
 attigit iniusti regis Gortynia tecta
 (64.73-5)

Egressus describes his departure from his homeland of Athens, although Catullus has taken the liberty of making him depart from Piraeus as opposed to the mythologically traditional Phaleron³⁶. This moment, of Theseus' departure and subsequent arrival in Crete, is neatly bookended towards the end of the ecphrasis, before the closure of Ariadne's thoughts as she watched his ship receding which then leads into the description of the Bacchic parade:

³⁵ Cf. Armstrong 2006, 211 f. for the emphases on death within Ariadne's speech. Landolfi 1998, 31 rather reads her lament as a progressive enlivening and liberation from her depiction as a statue: «Nulla rimane ormai della statua di pietra evocata all'inizio del carme (v.61): Arianna ha assunto corpo e voce, si svincola dai ceppi della figurazione 'lineare' cui da coperta la costringeva, inveisce e si dispera, conquistando di fatto dignità di eroina tragico-elegiaco». He regards this metamorphosis of Ariadne as the defining artistic innovation of the poem (32); I would have to disagree based on my reading of Ariadne's literary awareness of her artistic imprisonment. In yet another interpretation Dyer 1994, 248 reads Ariadne's motion on awakening as evidence of her transcendence of the ecphrastic tradition, «...a figure of ambiguity, the grieving beloved, yet also in her ecstatic pose the vehicle ready for Dionysiac joy. She is ready to be the Ariadne of Hellenistic relief sculpture, who raises her arms to kiss the god of ecstasy».

³⁶ Cf. Paus. 1.1.2. For Piraeus and Phaleron cf. also Plin. *nat.* 4.7.24

sic, funesta domus **ingressus** tecta paterna
morte, ferox Theseus, qualem Minoidi luctum
obtulerat mente immemori, talem ipse recepit
quae tum prospectans cedentem maesta carinam
multiplices animo uolebat saucia curas.
(64.246-50)

These two passages form a notable example of ring composition within the structure of the ecphrasis, marked by the repetition of *ferox Theseus*, but they also serve to bring Theseus' journey full circle. The *ingressus* of line 246 pairs with the *egressus* of 74, and Theseus returns home³⁷. All the while, Ariadne remains on the shore of Dia. Theseus' story is brought to geographic (and poetic) closure in a fashion not approximated by the circumstances of Ariadne's abandonment, and this is made visible by the indisputable pair of *egressus* and *ingressus*³⁸. For Ariadne, no such escape is permissible. Departure is also used in the context of Theseus escaping the labyrinth:

inde pedem sospes multa cum laude reflexit
errabunda regens tenui uestigia filo,
ne labyrintheis e flexibus **egredientem**
tecti frustaretur inobseruabilis error.
(64.112-5)

Ariadne has given Theseus the thread needed to escape the labyrinth, which becomes situationally expressive of his later ability to return home and 'escape' the poetic labyrinth of the ecphrasis itself. Theseus' egress from the labyrinth bleeds into the poet's own stated digression³⁹:

sed quid ego a primo digressus carmine plura
commemorem, ut linquens genitoris filia uultum,
ut consanguineae complexum, ut denique matris,
quae misera in nata deperdita lamentatast,
omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem,
aut ut uecta rati spumosa ad litora Diae
uenerit, aut eam deuinctam lumina somno
liquerit immemori discedens pectore coniunx?
(64.116-23)

Egressus, rhetorically speaking, can also mean a 'digression'⁴⁰, and so Theseus' departure from the labyrinth blurs with the expressed 'departure' of the poet's own theme (*digressus*), which itself blurs anew into a real departure: Ariadne's departure

³⁷ Cf. Traill 1981, 235; for ring-composition generally in the ecphrasis cf. also Bardon 1943, 39-45.

³⁸ Fitzgerald's phrasing, «Theseus sails off the tapestry into the world of narrative resolutions», (op. cit. n. 19) can be appropriately recalled here.

³⁹ As Deroux 1986, 249 assesses, «...the poet is well aware of the liberties he takes with the tradition of the ekphrasis, as can be seen from his exclamation in lines 116-117...Using the term 'strangeness' explains nothing». Cf. also Landolfi 1998, 24 and n. 72.

⁴⁰ Cf. Lausberg 1998, § 340.

from her family. Catullus therefore implicates himself within his own labyrinthine work, as entrances and exits within the text (here, *linquens*, *uenerit*, *liquerit* and *discedens*) become increasingly assimilated to thematic entrances and exits to the text itself (marked by *digressus*)⁴¹. Theseus' exit from the labyrinth imaginatively prompts Catullus' own recognition of his departure from his stated theme, which yet circles back upon itself to begin the speech of Ariadne, returning to the shores of Dia. Catullus' own 'departure' is what allows him to relate the speech of Ariadne, as one moment of self-awareness (especially in acknowledgment of his song, *carmine*) also gives rise to an Ariadne with a conscious understanding of her particular plight. The self-aware acknowledgement contained in *digressus* nevertheless speaks to an element of poetic control, and allows us to see a further poetic meaning to Ariadne's use of *egressus*. Ariadne herself thinks about completing the cycle of the departure Catullus describes (*linquens genitoris filia uultum*, 64.117) when she questions *an patris auxilium sperem?* (64.180), but she ultimately knows this return is an impossibility. She does not have the luxury of the male power of exit and escape as emblematised by Theseus' return to Athens and his exit from the labyrinth that melds into self-professed Catullan poetic digression. Catullus uses these linguistic markers of *egressus*, *ingressus*, and *digressus* to mark Ariadne's fate of immobility through the contrasting literary experience of Theseus (who is not depicted physically on the tapestry, beyond the fact of his departing ship) and his own deft navigations of the textual labyrinth that he lays out as his poem.

6. Ariadne's Homeric Labyrinth.

This differentiation in experience and autonomy helps shape our understanding of this moment in Ariadne's speech as one of recognition of the literary tradition in which she is (actively) participating. There is yet one more element that binds Catullus' ecphrasis with Homer, and that is the mention of Ariadne herself on the shield of Achilles⁴²:

ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυῖς,
τῷ ἵκελον οἷόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἥσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.
(Hom. *Il.* 18.590-2)

This dancing floor and the celebration of song and dance that takes place there is the last scene described on the shield before the border of Ocean. Therefore, spatially speaking, Ariadne 'belongs' next to the bordering water, as the smith-god has used this creation made for Ariadne as his inspiration for the shield. The Homeric simile comparing the movement of the dancers on this floor to the potter testing out the smooth running of his wheel (Hom. *Il.* 18.599-601) also seems inspirationally applicable to the first simile describing Ariadne in the Catullan poem, where she appears

⁴¹ For Dufallo 2013, 62 the emphasis here is rather on the *ego* and the question of identity as regards the narrator.

⁴² Cf. Nuzzo 2003, 13 f.

saxea ut effigies bacchantis. The Homeric simile uses movement as the point of descriptive comparison: the light, graceful, and understanding motions of the dancers' feet, and the circular spinning of the potter's wheel as he tests its process. Dance as artistic process in motion is compared to the initial stages of another artistic process, that of pottery. This embedded simile of artistic process also has to be contextualised within the wider frame of the forging of the shield: dance is likened to pottery amidst the unfolding creation of a miraculous metallurgical work. This complex interplay of artistic materiality and the specificity of moments borrowed from the stage of artistic process (the dance as it is happening, in contrast to the preparatory movements for the potter's work, both participants in the simultaneity of description with the shield's creation) can be brought to bear upon this initial description of Ariadne on Dia: she stands, looking over the sea, like a statue of a Bacchant, before beginning to move around like a Bacchant – and all the while, she is a woven figure on a coverlet⁴³. Her motion breaks the stillness of the image of the statue at the same time it belies her existence as a woven picture. As noted, this simile anticipates the Bacchic rescue of Ariadne, foreshadowing the Bacchic parade that also occupies the space of the coverlet. Ariadne as a statue Bacchant therefore in a diffuse and allusive way replicates the initial stages of the potter testing his wheel; her description is the initialising of her divine relationship with Bacchus. There exists further the shared element of overlap in materiality, between Ariadne as statue and woven figure, and the shield as a work of metal that is borrowing its creative, productive energy from the motion of a potter's wheel. The shield is not *directly* compared to a work of pottery to make an equivalent analogy between these two artistic outputs and the statue-Ariadne and tapestry-Ariadne, but nevertheless, the cross-fertilisation of artistic creation can yet provide a certain sort of model for Catullus' own creative license as far as the ecphrastic tradition is concerned. In a way, his Ariadne simile sharpens and heightens the effect of the Homeric simile by its distillation into a single visual moment, as opposed to the descriptive process of ongoing movement which links the dance to the potter's wheel (and both of these to the circular shield). The fact that Ariadne's description as a statue leads into a frenzy of motion makes a link to this Homeric description perhaps more compelling, for, as stated, it is movement that provides the impetus for the Homeric blend of artistic forces; Catullus emphasises stillness, a seeming reversal of the Homeric focus that turns out to be only a postponement, not only of her Maenadic action directly afterwards, but also later, in the Bacchic procession. Looking at the relationships between these two similes, it is also Ariadne's dancing floor in Homer that provides the *space* for the descriptive embedding of the artistic production of pottery in order to fully bring the shield's creation to life; Catullus places his Ariadne in the Homeric geographical space of Dia, and the Homeric artistic space of Achilles' shield, surrounded by Ocean.

This spatial relationship between the two poems and their artistic worlds is further underscored if we consider a scholiast on this passage of the dance that relates that it was Theseus who created this dancing floor, circular in shape, as the entrance and exit of the labyrinth was for him, and Daedalus who choreographed the dance⁴⁴.

⁴³ The phrase of Schmale 2004, 152-5 to introduce her discussion of the artistic implications of *saxea ut effigies bacchantis*, «die Potenzierung der Kunstgestalt», seems particularly apt.

⁴⁴ Scholiast on Venetus A, in Dindorf 1875.

If the circularity of the dance floor is meant to evoke the space of the labyrinth, there is further motivation for Catullus to explore and exploit the connections between his poem and the space of the labyrinth that provides its actual and metaphorical form and meaning, and the Homeric shield. This is made more poignant by the mention of entrance and exit that guided this circular creation of Theseus', for as previously discussed, escape, exit, and digression are accessible to the male protagonist and poet, but not Ariadne herself. Superimposing the circular levels of the Homeric shield over Catullus 64, Dia, surrounded by the Ocean, becomes Ariadne's labyrinth, created for her by Theseus. Once again, we return to Gaisser's assessment: she has no escape from her labyrinth. Amidst all of the false freedom of ecphrastic speech, the one true freedom Catullus does allow Ariadne is this slight utterance that reveals knowledge of her ecphrastic fate, and, in extension, an acknowledgement that in this radical poem, Catullus yet nods to the origins of ecphrastic tradition. In his drastic suspension of reality through this 'disobedient' ecphrasis, Catullus nevertheless encourages the reader to remember that Ariadne is nothing more than thread, the very material of escape that she granted to Theseus. Her very existence and experience within the poem spell escapism-but only for the poet, and for the reader.

Celia Campbell
celiamcampbell16@gmail.com

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Armstrong 2006 = R. Armstrong, *Cretan Women: Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*, Oxford 2006.
- Bardon 1943 = H. Bardon, *L'art de la composition chez Catulle*, Paris 1943.
- Beasley 2012 = T. Beasley, *A Homeric Echo in Catullus 51*, CQ 62.2, 2012, 862 f.
- Braga 1950 = D. Braga, *Catullo e i poeti greci*, Messina-Firenze 1950.
- Breed 2003 = B. Breed, *Portrait of a Lady: Propertius 1.3 and Ecphrasis*, CJ 99.1, 2003, 35-56.
- Calzascia 2013 = S.C. Calzascia, *I 'Carmina Docta' di Catullo e le 'Argonautiche' di Apollonio Rodio*, Bologna 2013 [amsdottorato.unibo.it/5219/1/calzascia_sonja_caterina_tesi.pdf].
- Casali 1995 = S. Casali, *Aeneas and the Doors of the Temple of Apollo*, CJ 91.1, 1995, 1-9.
- Chinn 2010 = C. Chinn, *Nec Discolor Amnis: Intertext and Aesthetics in Statius' Shield of Crenaeus ('Theb.' 9.332-338)*, Phoenix 64, 2010, 148-69.
- Curran 1969 = L.C. Curran, *Catullus 64 and the Heroic Age*, YCS 21, 1969, 169-92.
- Dee 1981 = J. Dee, *Iliad 1.4f. and Catullus 64.152f.: Further Considerations*, TAPhA 111, 1981, 39-42.
- Deroux 1986 = C. Deroux, *Handling of Ekphrasis in Catullus 64* in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History IV*, Brussels 1986, 247-60.
- Dindorf 1875 = W. Dindorf (ed.), *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, Oxford 1875.
- Dufallo 2013 = B. Dufallo, *The Captor's Image: Greek Culture in Roman Ecphrasis*, New York-Oxford 2013.
- Dyer 1994 = R. Dyer, *Bedspreed for a Hieros Gamos: Studies in the Iconography and Meaning of the Ecphrasis in Catullus 64*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History VII*, Brussels 1994, 227-55.
- Ellis 1889 = R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1876.

- Elsner 2007 = J. Elsner, *Roman Eyes: Visuality & Subjectivity in Art and Text*, Princeton 2007.
- Faber 1998 = R. Faber, *Uestis...Uariata (Catullus 64.50-51) and the Language of Poetic Description*, *Mnemosyne* 51.2, 1998, 210-5.
- Feeney 2007 = D. Feeney, *Caesar's Calendar: Ancient Time and the Beginnings of History*, Berkeley-London 2007.
- Fernandelli 2012 = M. Fernandelli, *Catullo e la rinascita dell'epos: Dal carme 64 all'Eneide* (Spudasmata 142), Hildesheim-Zürich-New York 2012.
- Fitzgerald 1995 = W. Fitzgerald, *Catullan Provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position*, Berkeley-London 1995.
- Fordyce 1961 = C. J. Fordyce, *Catullus: A Commentary*, Oxford 1961.
- Gaisser 1995 = J. Gaisser, *Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64*, *AJP* 116.4, 1995, 579-616.
- Gardner 2007 = H. Gardner, *Ariadne's Lament: The Semiotic Impulse of Catullus 64*, *TAPhA* 137.1, 2007, 147-79.
- Harrison 2005 = S. Harrison, 'Waves of Emotion': An Epic Metaphor in Apuleius' *Metamorphoses*, in S. Harrison – M. Paschalis – S. Frangoulidis (ed. by), *Metaphor and the Ancient Novel*, Groningen 2005, 163-76.
- Hubbard 1998 = T. Hubbard, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998.
- Kinsey 1965 = T.E. Kinsey, *Irony and Structure in Catullus 64*, *Latomus* 24.4, 1965, 911-31.
- Klingner 1956 = F. Klingner, *Catulls Peleus-Epos*, Munich 1956.
- Konstan 1993 = D. Konstan, *Neoteric Epic*, in A. Boyle (ed. by), *Roman Epic*, Abingdon-New York 1993, 59-78.
- Kroll 1968 = W. Kroll (herausgegeben und erklärt von), *C. Valerius Catullus*, Stuttgart 1968⁵ [Leipzig 1923¹].
- Laird 1993 = A. Laird, *Sounding out Ecphrasis: Art and Text in Catullus 64*, *JRS* 83, 1993, 18-30.
- Landolfi 1998 = L. Landolfi, *La coltre 'parlante': Cat. Carm 64 fra ecfrasi e epilio*, *Aufidus* 35, 1998, 7-35.
- Lausberg 1998 = H. Lausberg, *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*, trans. by M. Bliss, Leiden 1998.
- Luppino = A. Luppino, *Echi omerici in Catullo*, *RFIC* 93, 1965, 165-70.
- Murgatroyd 1997 = P. Murgatroyd, *The Similes in Catullus 64*, *Hermes* 215.1, 1997, 75-84.
- Nagy 1979 = G. Nagy, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-London 1979.
- Nuzzo 2003 = G. Nuzzo (ed.), *Gaio Valerio Catullo: Epithalamium Thetis et Pelei (c. LXIV)*, Palermo 2003.
- O'Hara 2007 = J. O'Hara, *Inconsistency in Roman Epic: Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*, Cambridge 2007.
- Pardini 2001 = A. Pardini, *A Homeric Formula in Catullus (c. 51. 11-12 gemina teguntur lumina nocte)*, *TAPhA* 131, 2001, 109-18.
- Paschalis 2004 = M. Paschalis, *Middles in Catullus 64: The Pivotal Vestis*, in S. Kyriakidis – F. De Martino (ed. by), *Middles in Latin Poetry*, Bari 2004, 51-79.
- Perrotta 1923 = G. Perrotta, *Arte e tecnica dell'epillio alessandrino*, *A&R* 4, 1923, 213-29.
- Pfeijffer = I. Pfeijffer, *Three Aeginetan Odes of Pindar: A Commentary on Nemean V, Nemean III, and Pythian VII*, Leiden 1999.
- Putnam 1961 = M. Putnam, *The Art of Catullus 64*, *HSCPh* 65, 1961, 165-205.
- Putnam 1987 = M. Putnam, *Daedalus, Virgil and the End of Art*, *AJPh* 108.2, 1987, 173-98.

- Reitz 2002 = C. Reitz, *Klagt Ariadne? Überlegungen zur Rede der Ariadne in Catulls 'carmen' 64*, *Gymnasium* 109, 2002, 91-102.
- Robbins 1993 = E. Robbins, *The Education of Achilles*, *QUCC* 45.3, 1993, 7-20.
- Ronconi 1973 = A. Ronconi, *Interpreti latini di Omero*, Torino 1973.
- Schmale 2004 = M. Schmale, *Bilderreigen und Erzähllabyrinth: Catulls 'Carmen' 64*, Munich 2004.
- Stoevesandt 1994-95 = M. Stoevesandt, *Catull 64 und die 'Ilias': Das Peleus-Thetis-Epyllion im Lichte der neueren Homer-Forschung*, *WJA* 20, 1994-95, 167-205.
- Tartaglino 1986 = C. Tartaglino, *Arianna e Andromaca (da Hom. 'Il.' XXII 460-472 a Catull. 64, 61-67)*, *A&R* 31, 1986, 152-7.
- Thomas 1979 = R. Thomas, *On a Homeric Reference in Catullus*, *AJPh* 100.4, 1979, 475 f.
- Tolkiehn = J. Tolkiehn, *Homer und die römische Poesie*, Leipzig 1900.
- Traill 1981 = D. Traill, *Ring-Composition in Catullus 64*, *CJ* 76.3, 1981, 232-41.
- Weber 1978 = C. Weber, *Gallus' Grynium and Virgil's Cumae*, *Mediterraneus* 1, 1978, 45-76.
- Webster 1966 = T. Webster, *The Myth of Ariadne from Homer to Catullus*, *G&R* 13.1, 1966, 22-31.
- Wheeler 1934 = A. Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley 1934.
- Wolf 1969 = R. Wolf, *Imagery in Catullus 64*, *CW* 62.8, 1969, 297-300.
- Zetzel 1978 = J. Zetzel, *A Homeric Reminiscence in Catullus*, *AJPh* 99.3, 1978, 332 f.

Abstract: This article examines a juncture in Ariadne's famous speech from Catullus 64 in order to explore the self-conscious nature of Catullan ecphrasis. Focusing on the related constructs of boundaries and escapism, it looks at the figure of Oceanus amongst the textual tradition of ecphrasis as a boundary of experience to suggest Ariadne's awareness of her ecphrastic fate. This identification of a self-conscious Ariadne further illuminates the labyrinthine mechanism of the poem itself.

Keywords: Catullus, Ariadne, Ecphrasis, Digression, Escapism.

**Un verso callimacheo di Virgilio (*Aen.* 8.685).
Nuovi argomenti a favore di una congettura negletta**

In medio classes aeratas, Actia bella,
cernere erat, totumque instructo Marte videres
fervere Leucaten auroque effulgere fluctus.
Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammas
laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus.
Parte alia ventis et dis Agrippa secundis
arduus agmen agens, cui (belli insigne superbum)
tempora navali fulgent rostrata corona.
Hinc ope barbarica variisque Antonius armis,
victor ab Aurorae populis et litore rubro,
Aegyptum viresque Orientis et ultima secum
Bactra vehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.

685 variisque *codd.* : Phariisque *Heinsius*

Al centro dello scudo di Enea, nel cuore ideologico del poema, Virgilio descrive la battaglia di Azio (*Aen.* 8.675-713), seguita dal solenne triplice trionfo di Ottaviano (714-28)¹. Nell'economia delle raffigurazioni presenti sullo scudo (vv. 626-728) l'episodio ha un'ovvia rilevanza, facilmente valutabile sulla base della sua estensione (54 versi su 103, oltre la metà del totale) e della collocazione al culmine dell'*ekphrasis*, in chiusura di libro. I versi che introducono Azio e Ottaviano – che solo qui e in *Aen.* 6.792 (altro momento dove la profezia è strumento di celebrazione) è menzionato come *Augustus Caesar* (titolo che riceverà nel gennaio del 27 a.C.) – sono collocati nel centro della descrizione (vv. 675-81)².

Ai versi dedicati a Ottaviano (678-81) fanno da contraltare quelli nei quali è presentato il ‘nemico’ Antonio (685-8). Il parallelismo tra i *cola* che descrivono i due comandanti (entrambi di quattro versi e marcati dall’anafora di *hinc* in apertura di verso) deve porre in risalto la contrapposizione tra i due: da una parte c’è Ottaviano, guida dell’*Italia* unita (678 *agens Italos*), che il solenne v. 679, di matrice enniana, scandito da allitterazioni e omeoteleuti, ritrae accompagnato dall’intero popolo romano e dalle sue divinità³; dall’altra Antonio, romano ‘degenere’, vincitore di popoli orientali (686), a capo di un esercito straniero (685, 687 s.). Il primo è

¹ Cito il testo di Conte 2009. La bibliografia sullo scudo è imponente. Per un orientamento essenziale rinvio agli studi citati in Quint 2015, 9 n. 1.

² La centralità dell'episodio, tanto materiale quanto ideologica, è marcata dall'espressione *in medio*, che apre il blocco aziaco. Il segmento menzionato è preceduto da 49 vv. (626-74) e seguito da altri 47 (682-728) nella rappresentazione dello scudo.

3 Cf. *Aen.* 8.679 *cum patribus populoque, penatibus et magnis dis* con Enn. *ann.* 190 Sk. = 201 V.² *dono - ducite - doque - volentibus cum magnis dis*). Il parallelismo tra Augusto ed Enea, assai marcato nel libro VIII, è sottolineato dal fatto che nel poema il verso ricorre quasi identico in 3.11 s., dove a parlare è proprio l'eroe troiano: *feror exul in altum / cum sociis natoque penatibus et magnis dis*.

assistito dal futuro genero Agrippa, cui Virgilio concede uno spazio personale, subito dopo Ottaviano, raffigurandolo come valoroso comandante, cinto da una corona navale (682-4); Antonio invece è seguito – onta massima – da un’*Aegyptia coniunx*, Cleopatra, anch’essa alla guida delle truppe con il sistro egizio (688, 696)⁴.

I versi configurano la battaglia di Azio come un vero e proprio scontro fra civiltà, una guerra dei due mondi, nella quale si fronteggiano Occidente e Oriente. Aderendo alla propaganda augustea sulla battaglia, Virgilio evita accuratamente qualsiasi riferimento al carattere civile di questo scontro, rappresentandolo nei termini di una guerra tra Roma e una potenza straniera. Come ha mostrato David Quint la contrapposizione tra i due blocchi è espressa attraverso una serie di opposizioni binarie, che vanno da concreti dettagli della situazione storico-politica ad astrazioni di natura mitica, psicosessuale e filosofica (uno vs molti; maschile vs femminile; controllo vs perdita del controllo; ordine cosmico vs caos; dei olimpici vs dei mostruosi; permanenza, ragione vs flusso, perdita d’identità)⁵.

La rappresentazione del nemico è perciò adeguata all’importanza del conflitto. È merito di Philip Hardie aver rintracciato nella descrizione dello scontro l’influenza di elementi provenienti dal mito della Gigantomachia, in cui gli dei olimpici fronteggiano i loro antagonisti mostruosi o demoniaci (Titani, Giganti) per la supremazia e il ripristino dell’ordine cosmico sul caos⁶. Antonio giunge ad Azio come vincitore di tutti i popoli orientali⁷ e guida le forze d’Egitto, d’Oriente e della Battriana (686-8 *victor ab Aurorae populis et litore rubro, / Aegyptum viresque Orientis et ultima secum / Bactra vehit*). Al v. 685 il suo nome è accompagnato dalla menzione della ricchezza barbarica (*ope barbarica*) e delle armi che lo sostengono (*variis... armis*)⁸. L’aggettivo *varius* viene interpretato come espressione dell’eterogeneità delle truppe di Antonio⁹, in contrasto con l’unità del blocco italico

⁴ Il v. 696 *regina in mediis patrio vocat agmina sistro* presenta analogie, anche foniche, con 681 *laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus* contrapponendo l’oggetto simbolo dei culti egizi di Cleopatra ai segni divini che accompagnano Ottaviano (cf. *patrio... sistro* con *patrium... sidus*). Un’anticipazione dello scontro tra dei descritto poco oltre.

⁵ Quint 1993, 21-31 (a p. 25 un prospetto riepilogativo). Lo schema della rappresentazione virgiliana di Azio costituirà un modello per l’epica rinascimentale di Tasso e Camões (sulla fortuna dell’episodio virgiliano Quint 1993 con bibliografia sui singoli autori).

⁶ Hardie 1986, 336-76; cf. spec. vv. 689-93 *una omnes ruere ac totum spumare reductis / convulsum remis rostrisque tridentibus aequor. / Alta petunt: pelago credas innare revulsas / Cycladas aut montis concurrere montibus altos, / tanta mole viri turritis puppibus instant*. La partecipazione degli dei al conflitto, già caratteristica dell’*Iliade*, è qui declinata secondo l’opposizione tra dei olimpici e dei mostruosi (*Aen.* 8.698-705).

⁷ Il dato non corrisponde alla realtà storica e deriva dalla volontà di accrescere, con quello del nemico, il valore del successo di Ottaviano, come osservato già da Serv. Dan. *Aen.* 8.686 (vd. Eden 1975, 183 s.; Fordyce 1977, 280): infatti la spedizione di Antonio contro i Parti del 36 si era conclusa con un fallimento (vd. da ultimo Marcone 2015, 67).

⁸ La *iunctura ops barbarica* proviene dall’*Andromaca* di Ennio (fr. 27.87-94 Jocelyn = 23 Manuwald = scen. 92-99 V.²), dove l’aggettivo evoca l’idea di sfarzo regale, ma non ha una connotazione negativa: *o pater, o patria, o Priami domus, / saeptum altisono cardine templum! / Vidi ego te astante ope barbarica / tectis caelatis lacuatis, / auro ebore instructam regifice. / Haec omnia videi inflammare, / Priamo vi vitam evitarei, / Iovis aram sanguine turparei*. Al testo enniano Virgilio allude in modo evidente nella descrizione della reggia di Priamo, dove figura l’unica altra occorrenza dell’aggettivo *barbaricus* nella sua opera: cf. *Aen.* 2.503-5 *quinquaginta illi thalami, spes tanta nepotum, / barbarico postes auro spoliisque superbi / procubuerunt*.

⁹ Vd., p. es., Conington – Nettleship 1858-71, ad l.; Fordyce 1977, ad l. (nessun commento)

guidato da Ottaviano – un elemento quest'ultimo di potente valore ideologico, che lo stesso *princeps* sottolinea nelle *Res gestae*¹⁰. Non riscuote invece molto consenso l'ipotesi che esso rechi una notazione cromatica¹¹. La funzione 'ideologica' dell'aggettivo parrebbe confermata dalla sua presenza nel brano a v. 723 nella rappresentazione dei popoli sottomessi al trionfo di Ottaviano: *incedunt victae longo ordine gentes, / quam variae linguis, habitu tam vestis et armis* (8.722 s.).

E tuttavia la presenza di *varius* a 8.685 solleva qualche dubbio: la *iunctura variis... armis* ricorre ancora nell'*Eneide*, nella medesima giacitura metrica, solo in 12.123, dove Virgilio descrive la preparazione al duello tra Enea e Turno e l'accorrere di Troiani e Latini come spettatori: *agmina se fundunt portis. Hinc Troius omnis / Tyrrhenusque ruit variis exercitus armis, / haud secus instructi ferro quam si aspera Martis / pugna vocet. Nec non mediis in milibus ipsi / ductores auro volitant ostroque superbi, / et genus Assaraci Mnestheus et fortis Asilas / et Messapus equum domitor, Neptunia proles* (vv. 122-8)¹². Nel XII libro il nesso deve porre in risalto la presenza di due popoli (*Troius* e *Tyrrhenus*) che si apprestano a fondersi in uno, all'interno di un momento che ha un elevato valore simbolico e politico¹³; all'opposto il suo utilizzo nella descrizione di Antonio e delle sue truppe ad Azio potrebbe portare il lettore a stabilire un collegamento tra le due scene e dunque un parallelo tra i due schieramenti, rinsaldato dall'analogia metrico-fonica tra i due *cola* (*variis... Antonius armis* ~ *variis exercitus armis*). Ora, non credo opportuno porre troppa enfasi su questo parallelo; va tuttavia rimarcato che mentre in 12.123 *varius* reca connotazioni positive, in 8.685 all'attributo si deve dare un valore ideologico completamente negativo.

Un altro aspetto mi pare in qualche misura problematico: la presenza di *varius* a 8.685 impone (a meno che non si intenda l'attributo nell'accezione di *versicolor*) di interpretare il *dicolon* (*ope barbarica variisque... armis*) come relativo alle sole

all'aggettivo invece in Gransden 1976); in questa accezione il verso è menzionato in OLD, s.v., 2: «composed of many, different elements, varied, multifarious, motley». L'aggettivo è perciò considerato all'interno dello schema oppositivo Occidente/Oriente, su cui il brano si fonda, da Quint 1993, 25 («one - many»), che traduce il nesso «with... varied arms» (così già Fairclough 1916); vd. anche la traduzione di Canali (Paratore – Canali 1981: «con armi diverse») e Fo 2012 («con... le armi più varie»). Esplicita fin troppo l'aspetto ideologico sotteso al testo Bellessort, che traduce: «avec ... sa confusion d'armes» (Durand – Bellessort 1948).

¹⁰ Cf. *R. Gest. div. Aug.* 25.2 *Iuravit in mea verba tota Italia sponte sua et me belli, quo vici ad Actium, ducem depoposcit.*

¹¹ Vd. OLD, s.v., 1 «having two or more colours, particoloured, variegated». Sembra intendere in tal modo l'aggettivo Eden 1975, *ad l.*, che interpreta il sostantivo come riferito alle truppe orientali e giudica di converso ridicola l'idea che Antonio sia raffigurato con armi multicolori, come l'etrusco *Astyr* di *Aen.* 10.181 (*Astyr equo fidens et versicoloribus armis*; per la *iunctura* Harrison 1991, *ad l.* rinvia a Hom. *Il.* 5.294 s. *τέυχ' ... / αἰόλα παμφανόωντα*, che descrive le armi del licio Pandaro); per il nesso tra armi dall'aspetto esotico e mondo barbarico cf. anche Eur. *Phoen.* 138 *ὥς ἀλλόχως ὄπλοισι, μείξοβαρβάρους* (devo la segnalazione al referee anonimo). La nave di Antonio e Cleopatra ad Azio aveva vele purpuree secondo la testimonianza riportata da Plin. *nat.* 19.22 *velo purpureo ad Actium cum M. Antonio Cleopatra venit eodemque fugit. Hoc fuit imperatoriae navis insigne.*

¹² Tarrant 2012 commenta a *variis... armis*: «i.e. the differing styles of weapons carried by the Trojan and Etruscan contingents of Aeneas' troops», rimarcando la presenza della *iunctura* nell'VIII libro.

¹³ Lo pone in risalto Tarrant 2012: «this episode – especially the oaths of A. and Latinus – is also important in looking forward to the union of Trojans and Latins that lies outside».

truppe di Antonio, senza riferimenti personali al generale. Ma tanto Ottaviano quanto Agrippa, avversari di Antonio, sono raffigurati con tratti relativi alle loro persone: al primo sono attribuiti i segni che rivelano la protezione divina (680 s. *stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis / laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus*), al secondo quelli del generale valoroso (683 s. *cui (belli insigne superbum) / tempora navali fulgent rostrata corona*). Per entrambi Virgilio associa una descrizione individuale alla rappresentazione delle forze che si muovono ai loro ordini (678 *Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar*; 682 s. *Parte alia ventis et dis Agrippa secundis / arduus agmen agens*). Solo nel caso di Antonio tanto il v. 685 quanto i seguenti si limiterebbero a descrivere le schiere ai suoi comandi (687 s. *Aegyptum viresque Orientis et ultima secum / Bactra vehit*), trascurando il protagonista del campo nemico.

Sembrerebbe più verosimile che il v. 685 contenesse un riferimento personale all'antagonista di Ottaviano. Il verso incastona il nome di Antonio in mezzo a due nessi all'ablativo che collocano il generale romano in un contesto orientale, all'interno del quale l'aggettivo *barbaricus* ha una forte carica spregiativa. Parrebbe piuttosto innaturale che questo verso non recasse in sé anche un riferimento alle armi che Antonio in persona indossò nella battaglia¹⁴. In tal caso però, come dicevo, occorrerebbe intendere *varius* nel senso di 'multicolore'¹⁵.

Forse spinto da analoghe riflessioni Niklaas Heinsius aveva ipotizzato di correggere a 8.685 *variisque* in *Phariisque*¹⁶. Purtroppo la sua proposta, divulgata da Pieter Burman jr., non è corredata dalle motivazioni alla base della congettura¹⁷. L'aggettivo è di uso quasi esclusivamente poetico¹⁸ e ricorre a partire dall'età augustea: in senso stretto designa ciò che è proprio dell'isola di Faro, di fronte ad Alessandria d'Egitto, ma per lo più è usato con il più generico significato di *Aegyptius*¹⁹. La prima occorrenza dell'attributo è in Tibullo (1.3.32); poi in Propertio (3.7.5) e in Ovidio (*ars* 3.270, 635; *fast.* 5.619; *Pont.* 1.1.38). Significativa

¹⁴ Su questo aspetto le fonti non forniscono particolari.

¹⁵ Per l'accezione vd. *supra* n. 11.

¹⁶ Nei suoi *Adversaria* il filologo olandese propone di correggere *variis* in *Phariis* anche a Prop. 1.14.22 *quid relevant variis serica textilibus* (Heinsius 1743, 669), menzionando un altro caso dove i codici presentano queste varianti (Prud. c. *Symm.* 2.921 *audio per Pharios Nilum discurrere campos*; non fa menzione di varianti l'apparato di Lavarenne 1948, ma la presenza di *varios* in due manoscritti di Prudenzio è segnalata da Burman 1760, 1055). La congettura non ha trovato accoglienza tra gli editori properziani.

¹⁷ Le *notae* a Virgilio di Heinsius furono pubblicate per la prima volta da Pieter Burman jr. nella sua *editio variorum* di Virgilio (Burman 1746). Della congettura a *Aen.* 8.685 è fatta solo menzione in una nota ascritta a Pieter Burman senior: «Heinsius coniecerat *Phariisque* quod, nisi sequeretur *Aegyptum*, non displiceret. Nam & alibi ita peccarunt librarii. Ad Sueton. Domit. 1 & alibi» (Burman 1746, III, 359). Un'osservazione dalla quale sembra si possa dedurre che Heinsius interpretava il nesso come relativo alle truppe di Antonio (o almeno così la pensava Burman senior; di questo avviso anche Peerlkamp 1843, 147 s.). In Suet. *Dom.* 1.2 *Isiaci celatus habitu inter sacrificulos variae superstitionis*, menzionato da Burman, *variae* è la lezione dei codici, conservata da Ihm 1907, che in apparato riporta la variante *vanae* (ς), preferita dai precedenti editori, e la congettura *Phariae* attribuita a Johann Gronovius. Stessa scelta conservativa compie Rolfe 1914, il quale però non menziona la congettura.

¹⁸ In prosa cf. Sen. *epist.* 83.4; *CIL* 6.2305; *Phariacus* in Apul. *met.* 2.28.13 (in Liv. 22.33.3 *Demetrium Pharium* l'aggettivo si riferisce all'isola di fronte all'Illiria).

¹⁹ Vd. *OLD*, s.v. In greco Φάριος conosce attestazioni per lo più prosastiche.

pare anche la presenza dell'aggettivo in due frammenti del *Carmen de bello Actiaco* (o *Aegyptiaco*), la cui cronologia è incerta, ma che potrebbe risalire all'età augustea (1.3, 32)²⁰. In Virgilio si tratterebbe di un *hapax*, ma ciò non crea alcuna difficoltà, poiché nell'*Eneide* abbondano aggettivi derivanti da nomi propri che sono usati una sola volta²¹. Non di rado preziosi aggettivi di questo tipo ricorrono per la prima volta proprio nell'*Eneide* e quindi si diffondono nei poeti, a riprova dell'intenso influsso esercitato dal poema virgiliano sulla lingua poetica latina.

La congettura di Heinsius, pur riconosciuta per lo più ingegnosa ed elegante, e oltretutto – occorre sottolinearlo – vicinissima al testo tràdito, è stata rigettata dagli editori, i quali talora neanche la menzionano in apparato come nel caso degli autorevoli Mynors e Conte²². Anche i commentatori la respingono o addirittura non ne fanno menzione²³. Fanno eccezione, per quanto ho potuto vedere, Pieter Burman junior e, tra i commentatori virgiliani, il solo Peerlkamp. Il primo esprime il suo apprezzamento nell'edizione dell'*Anthologia* del 1759, adducendo per primo, a quanto sembra, l'importante parallelo con Mart. 3.66.1 (su cui vd. *infra*)²⁴. Il secondo accoglie *Phariisque* e interpreta la *iunctura* come relativa ad Antonio in persona, osservando che la sua descrizione fa il paio con quelle di Ottaviano e Agrippa²⁵.

Quanti hanno discusso la proposta hanno mosso nella sostanza due obiezioni a mio avviso non risolutive²⁶. La prima, già avanzata da Burman senior (vd. *supra* n. 17) e fatta propria p. es. da Conington-Nettleship²⁷, si fonda su un'argomentazione stilistica e contestuale e vede nella congettura, pur ingegnosa, un'anticipazione dell'elenco nei vv. 687-8. La seconda si basa invece su un dato storico: le truppe di Antonio non erano tutte fornite di armamento egizio. Questa la linea seguita da Eden²⁸, che presuppone che l'espressione virgiliana si riferisca solo alle forze

²⁰ Di particolare interesse Carm. de bell. Aeg. 1.31 s. (è Cleopatra a parlare): *est mihi coniunx / Parthos qui posset Phariis subiungere regnis*. L'attributo ricorre poi in Gratt. cyn. 312; Germ. Arat. 5.4; oltre trenta volte in Luc.; quindici in Stat. (quattro nella *Theb.*, undici nelle *silv.*); quattro in Val. Fl.; una in Sil.; sette in Mart.; una in Iuv. È diffuso anche nella poesia tardoantica tanto pagana quanto cristiana (Auson., Claud., Avien., Ser. Samm., Paul. Nol., Cypr. Gall., Sidon., Alc. Avit., AL) e nelle epigrafi metriche.

²¹ In Aen. 10.322 s. *Pharus* (o *Pharon*) è il nome di un guerriero rutulo ucciso da Enea (*ecce Pharo [o Pharon], voces dum iactat inertis, / intorquens iaculum clamanti sistit in ore*). Harrison 1991, ad l. riconduce il nome a φάρος, sinonimo di φάρυγξ attestato in Lycophron. Alex. 154, osservando che si tratta di un nome doppiamente appropriato per uno che scaglia parole invece di armi e che viene trafitto alla gola. È però suggestivo vedere un legame con l'Egitto, considerando che gli egizi erano nei pregiudizi dei romani coraggiosi a parole, ma codardi di fatto (cf. p. es. Dio Cass. 50.24.7 e Reinhold 1988, 110, 227 s.).

²² Mynors 1969; Conte 2009. La riporta, senza commenti, Geymonat 2008 insieme ad *auratisque* di van Gent 1864, 47 s.

²³ Così Williams 1973, così anche Gransden 1976 e Fordyce 1977, i quali mutuano testo e apparato di Mynors.

²⁴ Burman 1759, 342. Una scelta ribadita un anno più tardi nell'edizione di Claudiano (Burman 1760, 1055) a sostegno della sua proposta di correggere *varios* in *Pharios* a Lact. Phoen. 93 *tunc inter varios animam commendat odores*.

²⁵ Peerlkamp 1843, 147 s.

²⁶ Per Heyne-Wagner 1833, ad l. la congettura è elegante, ma ancor più elegante il testo tràdito.

²⁷ Conington – Nettleship 1858-71, ad l. Un giudizio condiviso da Forbiger 1872-75, per il quale la congettura è addirittura superflua.

²⁸ Eden 1975, ad l. La stessa esegesi è presupposta da Heyne – Wagner 1833, cit. in n. 26.

capeggiate dal triumviro. Secondo lo studioso l'ingegnosa proposta di Heinsius si baserebbe su un fraintendimento: egli infatti ammette che l'immagine ottenuta adottando la congettura del filologo olandese costituirebbe «un tocco splendido, ancorché non veritiero», laddove l'espressione *Phariisque... armis* si riferisse ad Antonio. Ma, a suo dire, questa si riferisce alle sue truppe, le quali non erano tutte armate all'egizia, come si ricaverebbe dal v. 723. Entrambe le obiezioni sono a mio avviso piuttosto facilmente confutabili: per quanto riguarda la prima proprio l'evidente insistenza sul carattere egizio dello schieramento di Antonio, onta aggravata dall'accusa di essere seguito da una *Aegyptia coniunx* (v. 687 s. *Aegyptum... secum / ... vehit sequiturque – nefas – Aegyptia coniunx*; cf. anche il riferimento a v. 696 a Cleopatra che muove le truppe con il *patrium sistrum*), rende in linea di principio perfettamente plausibile che già al v. 685 Virgilio caratterizzi le armi di Antonio come egizie. Anzi, da questo punto di vista la presenza nel verso di *barbaricus* (*ope barbarica*), che costituisce un riferimento più generico all'Oriente, creerebbe con *Phariisque* un *dicolon abundans*, tipico dello stile di Virgilio, nel quale il secondo membro varia e approfondisce il concetto espresso nel primo²⁹.

Riguardo alla seconda obiezione, occorre innanzitutto precisare due aspetti: Heinsius, per quanto ci è dato di capire (vd. *supra*, n. 17), vedeva all'opposto nell'espressione un riferimento alle truppe di Antonio (un assunto comunque discutibile, come osservato sopra); poi la presenza di *varius* a v. 723, richiamata da Eden e da altri, non garantisce a mio avviso della bontà dell'aggettivo a 685: infatti nei vv. 722-8³⁰ sono passate in rassegna *tutte* le popolazioni sulle quali Ottaviano celebrò il triplice trionfo e non solo quelle che parteciparono alla battaglia di Azio. Perciò la menzione della varietà di lingua, vesti e armi (723 *quam variae linguis, habitu tam vestis et armis*) è qui perfettamente adeguata a esprimere la sottomissione dell'intera ecumene al vincitore³¹ e anzi, rovesciando il ragionamento, si potrebbe sostenere che proprio questo verso depone a sfavore di *variis... armis* in 685 e potrebbe costituire una giustificazione della corruzione (peraltro facilissima dal punto di vista paleografico, come si vedrà sotto).

Ma – ciò che più conta – il richiamo alla scarsa verosimiglianza storica della rappresentazione non tiene conto di un aspetto centrale. Il testo di Virgilio è in linea con la propaganda anti-antoniana del tempo: nel periodo precedente ad Azio Ottaviano aveva rinfacciato con forza la degenerazione di Antonio, cittadino romano trasformatosi in egizio, speculando sulla sua propensione all'ubriachezza e sulla sua subordinazione a una donna³². Il suo obiettivo politico era quello di stornare lo

²⁹ Per esempi analoghi, nei quali il secondo membro è costituito da un sostantivo accompagnato da un aggettivo derivante da un nome proprio, cf. p. es. Verg. *Aen.* 1.2 s. *Italiam fato profugus Lavinaque venit / litora*; 1.13 s. *Italiam contra Tiberinaque longe / ostia*; 579 s. *seu vos Hesperiam magnam Saturniaque arva / ... optatis*; 6.369 *flumina tanta paras Stygiamque innare paludem*.

³⁰ *Incedunt victae longo ordine gentes, / quam variae linguis, habitu tam vestis et armis. / Hic Nomadum genus et discinctos Mulciber Afros, / hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos / finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis, / extremique hominum Morini, Rhenusque bicornis, / indomitique Dahae, et pontem indignatus Araxes* (722-8).

³¹ Il carattere iperbolico e solo in parte aderente alla realtà storica di questa rappresentazione è stato ben posto in risalto (vd. p. es. Fordyce 1977, 285).

³² Un passaggio significativo di questa strategia fu la lettura del testamento di Antonio, depositato presso le Vestali, nel quale egli dichiarava la sua volontà di essere sepolto ad Alessandria e

spettro della guerra civile, accreditandosi come unico legittimo rappresentante di Roma, autorizzato dalla *coniuratio totius Italiae* ad agire in difesa dello stato contro un Antonio spogliato delle sue cariche e ridotto al ruolo di *hostis publicus*. Ne troviamo significative testimonianze nelle fonti: cf. Vell. 2.82.3-4:

crescente deinde et amoris in Cleopatram incendio et vitiorum, quae semper facultatibus licentiaque et adsentationibus aluntur, magnitudine, bellum patriae inferre constituit, cum ante novum se Liberum Patrem appellari iussisset, cum redimitus hederis crocotaque velatus aurea et thyrsus tenens cothurnisque succinctus curru velut Liber Pater vectus esset Alexandriae³³;

Flor. epit. 2.21.3:

patriae, nominis, togae, fascium oblitus totus in monstrum illud ut mente, ita habitu quoque cultuque desciverat. Aureum in manu baculum, ad latus acinaces, purpurea vestis ingentibus obstricta gemmis: diadema deerat, ut regina rex et ipse frueretur³⁴.

Ma emblematico della strategia diffamatoria contro Antonio pare il discorso tenuto da Ottaviano prima della battaglia di Azio, così come è riportato da Cassio Dione (50.24-30), che deriva con ogni evidenza dalla propaganda anti-antoniana, attingendo, almeno in parte, da fonti contemporanee. Al cap. 24 s. dopo aver ricordato le innumerevoli e gloriose vittorie ottenute dai Romani, Ottaviano afferma:

πῶς μὲν γὰρ οὐ μέγα ἂν ἀλγήσειαν πάντες ἐκείνοι οἱ τὰ προειρημένα κατειργασμένοι, εἰ αἰσθoinτο ἡμᾶς ὀλέθρῳ γυναικὶ ὑποπεπτωκότας; πῶς δ'οὐκ ἂν ἡμεῖς μεγάλως ἀσχημονήσαιμεν, εἰ πάντων ἀρετῇ πανταχοῦ περιόντες ἔπειτα τὰς τούτων ὕβρεις πρῶτος φέρομεν, οἵτινες, ὃ Ἡράκλεις, Ἀλεξανδρεῖς τε καὶ Αἰγύπτιοι ὄντες (τί γὰρ ἂν ἄλλο τις αὐτοὺς χειρὸν ἢ ἀληθέστερον εἰπεῖν ἔχοι;) καὶ τὰ μὲν ἐρπετὰ καὶ τᾶλλα θηρία ὥσπερ τινὰς θεοὺς θεραπεύοντες, τὰ δὲ σώματα τὰ σφέτερα ἐς δόξαν ἀθανασίας ταριχεύοντες, καὶ θρασύνεσθαι μὲν προπετέστατοι ἀνδρίσασθαι δὲ ἀσθενέστατοι ὄντες, καὶ τὸ μέγιστον γυναικὶ ἀντ'ἀνδρὸς δουλεύοντες, ἐτόλμησαν τῶν τε ἡμετέρων ἀγαθῶν ἀντιποιήσασθαι καὶ δι'ἡμῶν αὐτὰ κατακτήσασθαι, ὥστε σφίσιν ἐκουσίους ἡμᾶς τῆς ὑπαρχούσης ἡμῖν εὐδαιμονίας παραχωρήσαι; τίς μὲν γὰρ οὐκ ἂν ὀδύρειτο ὁρῶν στρατιώτας Ῥωμαίους δορυφοροῦντας τὴν βασιλίδαν αὐτῶν; τίς δ'οὐκ ἂν στενάξειεν ἀκούων ἱππέας καὶ βουλευτὰς Ῥωμαίων κολακεύοντας αὐτὴν ὥσπερ εὐνούχους; τίς δ'οὐκ ἂν θρηνήσειε καὶ ἀκούων καὶ ὁρῶν αὐτὸν τὸν Ἀντώνιον τὸν δις ὕπατον, τὸν πολλάκις αὐτοκράτορα, τὸν τὴν προστασίαν μετ'ἐμοῦ τῶν κοινῶν ἐπιτραπέντα, τὸν τοσαύτας μὲν πόλεις τοσαῦτα δὲ στρατόπεδα ἐγχειρισθέντα, νῦν πάντα μὲν τὰ πάτρια τοῦ βίου ἦθη ἐκλελοιπότα, πάντα δὲ τᾶλλότρια καὶ βαρβαρικά ἐξηλωκότα, καὶ ἡμῶν μὲν ἢ

lasciava in eredità ai figli avuti da Cleopatra territori romani (Dio 50.3.3; vd. Marcone 2015, 70).

³³ Vd. Woodman 1983, 211-5; cf. anche Liv. per. 133.

³⁴ Sull'adozione da parte di Antonio di abbigliamento e usi egizi cf. anche Dio 50.5; sulla sua degenerazione, dovuta alla passione per il vino e per Cleopatra, cf. anche Sen. epist. 83.25 *M. Antonium, magnum virum et ingeni nobilis, quae alia res perdidit et in externos mores ac vitia non Romana traiecit quam ebrietas nec minor vino Cleopatrae amor? Haec illum res hostem rei publicae, haec hostibus suis inparem reddidit.*

τῶν νόμων ἢ τῶν θεῶν τῶν προγονικῶν μηδὲν προτιμῶντα, τὴν δ' ἄνθρωπον ἐκείνην καθάπερ τινὰ Ἴσιν ἢ Σελήνην προσκυνοῦντα, καὶ τοὺς τε παῖδας αὐτῆς Ἥλιον καὶ Σελήνην ὀνομάζοντα, καὶ τὸ τελευταῖον καὶ ἑαυτὸν Ὅσιριν καὶ Διόνυσον ἐπικεκληκότα, καὶ τούτων, καθάπερ πάσης μὲν τῆς γῆς πάσης δὲ τῆς θαλάσσης κυριεύοντα, καὶ νήσους ὅλας καὶ τῶν ἡπείρων τινὰ κεχαρισμένον; (miei gli spaziatì)³⁵.

Una *climax* indignata che tocca il vertice poco oltre (50.26 s.):

εἴτε ὥς ἀλόγιστος εἴθ' ὥς μαινόμενος (καὶ γὰρ τοῦτ' ἐγὼ ἀκηκοὺς πεπίστευκα, ὅτι ὑπέκείνης τῆς καταράτου μεμάγευται) τῆς μὲν ἡμετέρας εὐεργεσίας καὶ τῆς παρ' ἡμῶν φιλανθρωπίας οὐδὲν προτιμᾷ, τῇ δὲ γυναικὶ δουλεύων τόν τε πόλεμον καὶ τοὺς κινδύνους τοὺς ὑπὲρ αὐτῆς αὐθαιρέτους καὶ καθ' ἡμῶν καὶ κατὰ τῆς πατρίδος ἀναιρεῖται, τί λοιπὸν ἄλλο πλὴν ἀμύνασθαι καὶ τοῦτον μετὰ τῆς Κλεοπάτρας ἡμῖν προσήκει; Μήτ' οὖν Ῥωμαῖον εἶναι τις αὐτὸν νομίζετω, ἀλλὰ τινα Αἰγύπτιον, μήτ' Ἀντώνιον ὀνομαζέτω, ἀλλὰ τινα Σαραπίωνα· μὴ ὕπατον, μὴ αὐτοκράτορα γεγονέναι ποτὲ ἡγείσθω, ἀλλὰ γυμνασίαρχον. ταῦτα γὰρ ἀντ' ἐκείνων αὐτὸς ἐθελοντῆς ἀνθείλετο, καὶ πάντα τὰ πάτρια σεμνολογήματα ἀπορρίψας εἰς τῶν ἀπὸ Κανώβου κυμβαλιστῶν γέγονε (miei gli spaziatì)³⁶.

L'*exhortatio* ai soldati è costruita sulla contrapposizione tra romani ed egizi e sul

³⁵ «Would not all those who have performed the exploits I have named grieve mightily if they should learn that we had succumbed to an accursed woman? Should we not be acting most disgracefully if, after surpassing all men everywhere in valour, we should then meekly bear the insults of this throng, who, oh heavens! are Alexandrians and Egyptians (what worse or what truer name could one apply to them?), who worship reptiles and beasts as gods, who embalm their own bodies to give them the semblance of immortality, who are most reckless in effrontery but most feeble in courage, and who, worst of all, are slaves to a woman and not to a man, and yet have dared to lay claim to our possessions and to use us to help them acquire them, expecting that we will voluntarily give up to them the prosperity which we possess? Who would not lament at seeing Roman soldiers acting as bodyguards of their queen? Who would not groan at hearing that Roman knights and senators fawn upon her like eunuchs? Who would not weep when he both hears and sees Antony himself, the man twice consul, often *imperator*, to whom was committed in common with me the management of the public business, who was entrusted with so many cities, so many legions - when he sees that this man has now abandoned all his ancestors' habits of life, has emulated all alien and barbaric customs, that he pays no honour to us or to the laws or to his fathers' gods, but pays homage to that wench as if she were some Isis or Selene, calling her children Helios and Selene, and finally taking for himself the title of Osiris or Dionysus, and, after all this, making presents of whole islands and parts of the continents, as though he were master of the whole earth and the whole sea?» (Dio 50.24.5-25.4; trad. di Cary 1917).

³⁶ «He (sc. Antonio) is either heedless or mad - for, indeed, I have heard and believed that he has been bewitched by that accursed woman - and therefore pays no heed to our generosity or kindness, but being a slave to that woman, he undertakes the war and its self-chosen dangers on her behalf against us and against his country. In view of all this, what is left to us but the duty of fighting him, together with Cleopatra, and repelling him? Therefore let no one count him a Roman, but rather an Egyptian, nor call him Antony, but rather Serapion; let no one think he was ever consul or *imperator*, but only gymnasiarch. For he has himself, of his own free will, chosen the latter names instead of the former, and casting aside all the august titles of his own land, has become one of the cymbal players from Canopus» (Dio 50.26.4-27.2, trad. di Cary 1917).

pregiudizio culturale nei confronti di questi ultimi, privi di coraggio, dediti aempi culti e sottomessi a una donna. Antonio, resosi schiavo di Cleopatra, ha abbandonato le tradizioni, le leggi e gli dei romani, adottando costumi e religione barbarici. Una degenerazione vergognosa che impone una ferma reazione. Nell'invito a non considerare più Antonio come un romano, ma piuttosto un egizio troviamo la perfetta sintesi dell'obiettivo perseguito dal futuro *princeps* nelle manovre propagandistiche contro il rivale. La strategia ebbe successo, come comprovato dagli eventi: la guerra contro Antonio e Cleopatra si configura come *iustum piumque bellum* contro una potenza straniera, l'Egitto³⁷. Ne è prova significativa il fatto che la dichiarazione di guerra è rivolta alla sola Cleopatra³⁸.

Alla luce di queste testimonianze troverei del tutto verosimile – e anzi assai efficace – che Virgilio, enfatizzando nella raffigurazione di Ottaviano il motivo ideologico della *tota Italia*, ponga invece in risalto il carattere egizio di Antonio e delle sue truppe, insistendo anche nei versi successivi sulla degenerazione del romano sancita dal legame matrimoniale con Cleopatra (688 *sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx*). Del resto che il conflitto sia presentato nei termini di uno scontro tra Roma e l'Egitto trova conferma nel fatto che Cleopatra guida l'esercito insieme ad Antonio con il sistro (696 *regina in mediis patrio vocat agmina sistro*); nel parallelo scontro tra divinità ai vv. 698-705, nel quale da una parte figura il *pantheon* olimpico greco-romano, con Apollo, divinità protettrice di Augusto, in posizione di rilievo (704 s. *Actius haec cernens arcum intendebat Apollo / desuper*), e dall'altra ci sono proprio le divinità teriomorfe egizie, tra le quali riveste un ruolo di spicco Anubi (698 *omnigenumque deum monstra et latrator Anubis*); infine nella personificazione del Nilo quale divinità che offre rifugio agli sconfitti ai vv. 711-3 (*contra autem magno maerentem corpore Nilum / pandentemque sinus et tota veste vocantem / caeruleum in gremium latebrosaue flumina victos*)³⁹.

Né in tal modo andrebbe persa l'idea della molteplicità ed eterogeneità dello schieramento di Antonio, perché questa è implicita nell'espressione *ope barbarica* di v. 685 ed è evocata tanto ai vv. 686-8 (*victor ab Aurorae populis et litore rubro, / Aegyptum viresque Orientis et ultima secum / Bactra vehit*) quanto a v. 705 s. (*omnis eo terrore Aegyptus et Indi, / omnis Arabs, omnes vertebant terga Sabaei*). Merita anzi di essere sottolineato il fatto che Virgilio nei versi che descrivono Ottaviano e

³⁷ Su questo aspetto, colto con molta chiarezza già da Servio (*Aen.* 6.696), vd. p. es. Osgood 2006, 350-7 e, da ultimo, Marcone 2015, 74-9. Nelle *Res gestae* Augusto occulta con il nome anche il ruolo di Antonio (*R. Gest. div. Aug.* 24.1 *victor ornamenta reposui, quae spoliatis tem[plis, is] cum quo bellum gesseram, privatim possedit*) e dipinge Azio come guerra contro l'Egitto (cf. 25.2 cit. in n. 10; 27.1 *Aegyptum imperio populi [Ro]mani adieci*; vd. Scheid 2007, *ad ll.*). La sottomissione dell'Egitto è ricordata anche nella dedica al Sole dei due obelischi nel 10/9 a.C.: *Imp. Caesar divi f. Augustus pontifex maximus, imp. XII, cos. XI, trib. pot. XIV, Aegypto in potestatem populi Romani redacta Soli donum dedit* (CIL 6.701-2 = ILS 91).

³⁸ Reinhold 2002, 54-8.

³⁹ Lo scontro tra dei romani ed egizi ad Azio, l'uso del sistro in battaglia da parte di Cleopatra e la rappresentazione del Nilo come divinità fluviale sono anche in Properzio, che riprende senz'altro da Virgilio: cf. 3.11.41-3 *ausa* (sc. *Cleopatra*) *Iovi nostro latrantem opponere Anubim / et Tiberim Nili cogere ferre minas, / Romanamque tubam crepitanti pellere sistro* (in Virgilio il Nilo raffigurato sullo scudo è contrapposto al dio Tiberino di 8.31 ss.). Per la menzione del sistro nell'ambito di questo scontro cf., oltre a Prop. 3.11.43 cit., Manil. 1.918; Sen. *epigr.* 69.4 (= *AL* 462.4 R.); Lucan. 10.63; Sidon. *carm.* 5.459.

Agrippa (678-84) evita ogni nome o aggettivo etnico, con la sola eccezione del v. 678 *hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar*, nel quale la collocazione di *Augustus* e *Caesar* con *Italos* al centro, dopo la cesura, deve esprimere l'unità dello schieramento e la protezione che Ottaviano garantisce al suo popolo. Al contrario l'insistenza su nomi propri esotici nei vv. 685-8, che presentano Antonio e le sue truppe, deve esprimere il carattere eterogeneo dello schieramento, già introdotto dall'aggettivo *barbaricus* (685) ed evocato da una serie continua e ininterrotta di nomi propri che, sfruttando anche l'*enjambement*, si conclude proprio con la regina egizia (686 *Aurorae populis et litore rubro*; 687 s. *Aegyptum viresque Orientis et ultima / Bactra... Aegyptia coniunx*). Se ne ricava un contrasto tra la semplice *virtus* arcaica del blocco italico, accentuata dall'allusione enniana del v. 679 (vd. n. 3), e la composita e sontuosa molteplicità, connotata in senso deteriore, delle truppe di Antonio, che i versi dipingono in modo plastico come unico romano circondato da elementi orientali (e anche al v. 685 la menzione dello sfarzo barbarico è mediata da un precedente enniano⁴⁰). Contrasto innegabile che sarebbe ulteriormente accentuato dalla presenza di un aggettivo etnico al v. 685⁴¹.

Non credo di sostenere nulla di clamoroso se dico che *Phariisque* ha dalla sua parte molti più argomenti di quanto si sia finora ritenuto e che il maggior ostacolo ad accoglierla è il fatto che si tratta di una congettura: non c'è dubbio infatti che vi sia bisogno di ben altri e più significativi elementi positivi per scalzare dal testo di Virgilio una lezione, senz'altro accettabile, conservata da tradizione concorde. L'onere della prova, si sa, spetta a chi sostiene una congettura e nel caso della tradizione virgiliana quest'onere è particolarmente gravoso. Al tentativo di fornire più solide argomentazioni a favore di *Phariisque* è dedicato il seguito di questo lavoro.

Una prima osservazione a sostegno della congettura viene dalla narrazione dell'approdo di Enea ad Azio nel libro III (vv. 278-88)⁴². Si tratta di un 'interludio

⁴⁰ Vd. n. 8. Merita considerazione anche il possibile precedente di Lucr. 2.500 s. *iam tibi barbaricae vestes Meliboeaeque fulgens / purpura Thessalico concharum tacta colore*, dove sono da notare il *dicolon barbaricae vestes Meliboeaeque... / purpura*, la collocazione di *barbaricus* nella medesima giacitura metrica di *Aen.* 8.685 e la presenza di due *hapax* lucreziani (*barbaricus* e *Meliboeus*), in un verso che Virgilio conosceva bene e ha imitato in *Aen.* 5.251 *purpura Maeandro duplici Meliboea cucurrit* (l'agg. *Meliboeus* solo qui e in *Aen.* 3.401).

⁴¹ In tal modo ciascuno dei quattro versi dedicati ad Antonio conterrebbe una coppia di termini che evoca il mondo orientale: 685 *Phariis... Antonius*, 686 *Aurorae... rubro*, 687 *Aegyptum... Orientis*, 688 *Bactra... Aegyptia*. *Phariis* sarebbe peraltro ben più appropriato di *variis* a evocare per affinità fonica, ma per contrasto semantico *patriis*, l'aggettivo che dovrebbe accompagnare le armi di un soldato romano: per il valore ideologico dell'aggettivo cf. spec. georg. 3.343-8 *omnia secum / armentarius Afer agit, tectumque laremque / armaque Amyclaeumque canem Cressamque pharetram; / non secus ac patriis acer Romanus in armis / iniusto sub fasce viam cum carpit, et hosti / ante exspectatum positus stat in agmine castris*, dove «*patriis* contrasts with the foreign accoutrements of 345» (Thomas 1988, ad l.); per *patriis... armis* cf. anche Verg. *Aen.* 3.595; Stat. *arg. Theb.* 4.3; Val. Fl. 6.171; Sil. 1.319, 9.480; *Versus populares in Caligulam*, FPL, p. 306 Bläns.; Claud. 15.5. *Patrius* ricorre invece in *Aen.* 8.696, come osservato sopra, dove però si riferisce al sistro egizio di Cleopatra (*patrio... sistro*).

⁴² *Aen.* 3.278-88 *ergo insperata tandem tellure potiti / lustramurque Iovi votisque incendimus aras, / Actiaque Iliacis celebramus litora ludis. / Exercent patrias oleo labente palaestras / nudati socii: iuvat evasisse tot urbes / Argolicas mediosque fugam tenuisse per hostis. / Interea magnum sol circumvolvitur annus / et glacialis hiems Aquilonibus asperat undas. / Aere cavo clipeum, magni*

augusteo' posto all'interno della sezione odissiaca del poema⁴³. Il breve episodio costituisce una prefigurazione delle imprese di Ottaviano, discendente di Enea: i Troiani celebrano ad Azio dei *ludi* e il loro condottiero affigge uno scudo, spoglia di un nemico, al tempio di Apollo; Ottaviano dedicherà al tempio di Apollo presso Azio, ricostruito per celebrare la vittoria, le spoglie della battaglia e istituirà i giochi aziaci⁴⁴. I versi hanno dunque un'ovvia relazione con la celebrazione di Azio nel libro VIII. La dedica dello scudo da parte di Enea è speculare all'immagine di Ottaviano che affigge i doni dei popoli sottomessi al tempio di Apollo sul Palatino. Rendono esplicito il legame tra le due scene le analogie poste in risalto dagli studiosi: cf. *Aen.* 8.720-2 *ipse sedens niveo candentis limine Phoebi / dona recognoscit populorum aptatque superbis / postibus* con 3.286-8 *aere cavo clipeum, magni gestamen Abantis / postibus adversis figo et rem carmine signo: / AENEAS HAEC DE DANAIS VICTORIBUS ARMA*. Dedicando spoglie *de Danais victoribus* (e non *victis*, come avviene di norma) Enea, troiano sconfitto dai greci, prefigura il futuro successo di Ottaviano, discendente troiano, sui greci, vincitori della guerra di Troia⁴⁵. L'iscrizione dedicatoria presenta nel segmento successivo alla cesura semiquinaria un'analogia metrico-fonica con *Aen.* 8.685 (corretto) davvero notevole:

3.288 AENEAS HAEC DE DANAIS VICTORIBUS ARMA

8.685 hinc ope barbarica Phariisque Antonius armis

Infatti, oltre all'identità metrica, di clausola (*arma, armis*), alla presenza di un etnico (*Danaïs, Phariis*), anche il tessuto vocalico del segmento è davvero molto vicino tra i due versi (*DANAIS vIctOrIbUs ArMA ~ PhArIIsque AntOnIUs ArmIs*). In tal modo la dedica di Enea del celebre scudo di Abante, eroe argivo, non solo preluderebbe al futuro dominio augusteo sui greci, ma prefigurerebbe anche la vittoria di Ottaviano sull'Egitto, rappresentata sullo scudo che Enea riceverà da Vulcano nel libro ottavo.

Un'altra prova assai rilevante a sostegno della congettura *Phariis* sta nel sicuro legame intertestuale esistente tra il verso in questione e un importante passo dell'*Inno a Delo* di Callimaco (Call. *Del.* 170-6)⁴⁶:

gestamen Abantis, / postibus adversis figo et rem carmine signo: / AENEAS HAEC DE DANAIS VICTORIBUS ARMA.

⁴³ Sull'episodio vd. Miller 1993; Barchiesi 1995, 5 s.; Nelis-Clément – Nelis 2013, 326 s.; Rebeggiani 2013 (dedicato al rapporto di Virgilio con la tradizione della conquista romana della Grecia).

⁴⁴ Hekster – Rich 2006, 162 s. La vittoria fu onorata anche con la costruzione di un monumento celebrativo nel luogo dell'accampamento dove si trovava la tenda di Ottaviano. Lì il futuro *princeps* dedicò anche navi nemiche catturate. I resti di quest'area, di cui è notizia nelle fonti (Strabo, 7.7.6; Suet. *Aug.* 18.2; Philipp. *AP* 6.236; Dio 51.1.3), sono stati riportati alla luce da recenti scavi archeologici (vd. Murray-Petsas 1989; Zachos 2003).

⁴⁵ Prefigurato nella profezia di Giove in *Aen.* 1.283-5 *veniet lustris labentibus aetas / cum domus Assaraci Pthiam clarasque Mycenae / servitio premet ac victis dominabitur Argis* (cf. anche 6.836-40). Sul possibile rapporto tra la dedica di Enea e quella di T. Quinzio Flaminio dopo Cinoscefale vd. Rebeggiani 2013, 91-3.

⁴⁶ Sull'*Inno a Delo* rinvio ai commenti di Mineur 1984, Gigante Lanzara 1990 e Stephens 2015 e a Giuseppetti 2013 con ampia bibliografia precedente.

ὁ δ' εἴσεται ἥθεα πατρός.
καί νύ ποτε ξυνός τις ἐλεύσεται ἄμμιν ἄεθλος
ὕστερον, ὅππότεν οἱ μὲν ἐφ' Ἑλλήνεσσι μάχαιραν
βαρβαρικὴν καὶ Κελτὸν ἀναστήσαντες Ἄρηα
ὀνίγιοι Τιτῆνες ἀφ' ἐσπέρου ἐσχατόωντος
ῥώσονται νιφάδεσσιν ἐοικότες ἢ ἰσάριθμοι
τείρεσιν, ἥνικα πλεῖστα κατ' ἡέρα βουκολέονται⁴⁷.

175

Le connessioni tra l'*Inno a Delo* e l'*Eneide* sono ben note. L'inno callimacheo è uno tra i pochi carmi alessandrini conservati a evocare con precisione un evento storico contemporaneo⁴⁸ e l'unico tra gli inni callimachei a contenere, attraverso le profezie di Apollo, un riferimento esplicito al sovrano vivente. Questo lo rende un modello privilegiato per le profezie augustee dell'*Eneide*. Alessandro Barchiesi ha approfondito i legami tra il testo di Callimaco e l'episodio della sosta a Delo di Enea (*Aen.* 3.73-98)⁴⁹, ponendo in risalto il tema comune della profezia dinastica: Apollo, profetando dal ventre della madre Latona, anticipa l'ascesa della casa tolemaica e stabilisce un forte legame tra la devozione ad Apollo e i futuri regnanti (Call. *Del.* 162-90). Richard Thomas ha individuato proprio nelle profezie contenute in Call. *Del.* 162 ss. (nascita di Tolomeo Filadelfo) e 171 ss. (invasione della Grecia da parte dei Celti) un modello per *Aen.* 3.278-88, che ho appena esaminato, nell'ambito di un «metapoetic play with time» che Virgilio conduce ancora più avanti rispetto a Callimaco, spaziando per tutta la storia romana mediante la profezia di Anchise e lo scudo di Enea⁵⁰.

L'*Inno a Delo* contiene due profezie che il nascituro dio pronuncia dal ventre della madre Latona. La prima (vv. 86-99), indirizzata a Tebe, preannuncia l'uccisione della prole della blasfema Niobe, che aveva osato vantarsi di poter competere con Latona per i suoi figli e fu per questo punita con la loro morte per mano di Apollo e di Artemide⁵¹. I vv. 171-90 appartengono alla seconda profezia (vv. 162-95): dopo aver vaticinato la nascita del futuro sovrano Tolomeo II a Cos (162-70)⁵², il dio narra l'attacco mosso dai Galati contro il santuario delfico e il tentativo di insurrezione dei mercenari galati in Egitto (171-90), due distinti episodi, che la narrazione callimachea sembra fondere, probabilmente con l'intento

⁴⁷ «He will have the character of his father. And now at some later time a common struggle will come to us, when against the Hellenes later born Titans raising up a barbarian dagger and Celtic war, from the farthest west (175) will rush, like snowflakes or equal in number to the stars, when they graze most closely together upon the aether» (trad. di Stephens 2015).

⁴⁸ Giuseppetti 2013, 33.

⁴⁹ Barchiesi 1994. L'influenza degli *Inni* di Callimaco (spec. primo e secondo) sull'episodio era già stata rilevata da Heyworth 1993. Ancora Barchiesi 2004, 443 ha avanzato l'ipotesi che l'immagine delle isole animate che fuggono di fronte a Latona (Call. *Del.* 70-5) abbia influenzato la rappresentazione virgiliana del viaggio di Enea come ricerca dell'Italia fuggente (cf. *Aen.* 3.496, 5.629, 6.61).

⁵⁰ Thomas 1993, 208. È stato anche osservato come Virgilio alluda a Call. *Del.* 188 ἐσσομένε Πτολεμαῖε in *Aen.* 6.883 *tu Marcellus eris* (vd. Stephens 2015, 211). Sulla presenza dell'*Inno a Delo* nella poesia augustea vd. anche Giuseppetti 2013, 129 s.

⁵¹ Sul discusso significato del mito di Niobe in Callimaco vd. Giuseppetti 2013, 133-7; sui versi anche Stephens 2015, 195-7.

⁵² Apollo invita Latona a partorirlo non a Cos, che è destinata a essere patria di Tolomeo Filadelfo, bensì nell'«isola che vaga sui flutti», che ne accoglierà di buon grado la nascita (190-5).

celebrativo di accomunare Apollo e Tolomeo II⁵³. L'episodio dell'assalto a Delfi, databile al 279-278 a.C. e narrato anche in altre fonti⁵⁴, è presentato da Apollo come un'aggressione barbarica al cuore della Grecia (172 s.). Il discorso ha un forte valore encomiastico: il sovrano è un θεὸς ἄλλος (165), che, insieme ad Apollo, in una comune impresa (171 ξυνός τις... ἄεθλος)⁵⁵, debellerà l'offensiva dei 'tardivi Titani' contro Delfi e l'Egitto, stabilendo l'ordine olimpico sul caos e sulla barbarie⁵⁶. Come osserva Massimo Giuseppetti «la struttura dell'*Inno a Delo* presenta in questo modo uno sviluppo narrativo quasi teleologico, che trova nel presente il suo compimento»⁵⁷.

Le connessioni tra questo brano e quello dedicato ad Azio sullo scudo di Enea nell'VIII libro sono evidenti: in entrambi è presente una profezia che dall'età mitica della narrazione muove alla contemporaneità; in entrambi lo sviluppo teleologico è finalizzato alla celebrazione delle imprese del sovrano e alla fondazione di un ordine cosmico; in entrambi Apollo riveste un ruolo centrale. Entrambi inoltre presentano uno scontro militare nei termini di una Titanomachia (cf. Call. *Del.* 174 ὀψίγονοι Τιτῆνες e Verg. *Aen.* 8.689-92), uno scontro tra le forze del bene e quelle del male. Tanto Callimaco quanto Virgilio sottolineano con enfasi il motivo dell'unità del mondo civile contro i barbari. Mentre in Callimaco il pericolo contro la Grecia e l'Egitto viene dall'estremo Occidente (i Galati), Virgilio rovescia la prospettiva geografica: Ottaviano, *leader* del mondo occidentale, fronteggia le forze d'Oriente, capeggiate da Antonio. Infine, una volta sconfitti i nemici, i sovrani dedicano le spoglie dei nemici nel tempio di Apollo⁵⁸.

Il profondo rapporto che lega i due testi è palesato da un'allusione sottile, che non sembra sia stata osservata: Callimaco fotografa l'assalto contro Delfi nel momento in cui i 'tardivi Titani' sollevano contro i Greci 'il coltello barbarico e il Celto Ares' (172-4 οἱ μὲν ἐφ' Ἑλλήνεσσι μάχαιραν / βαρβαρικὴν καὶ Κελτὸν ἀναστήσαντες Ἄρηα / ὀψίγονοι Τιτῆνες ἀφ' ἑσπέρου ἐσχατόωντος). Il v. 685 di Virgilio è modellato sul v. 173 di Callimaco attraverso un autentico *tour de force* stilistico, che deve porre in risalto la maestria del poeta romano⁵⁹: in entrambi è presente un

⁵³ Su questa sezione vd. Giuseppetti 2013, 156-64 e Stephens 2015, 208-11 con riferimenti bibliografici.

⁵⁴ Diod. 11.14.1-4, 22.9; Cic. *div.* 1.81; Paus. 1.4.4; 10.23.1-4; Iust. 24.6-8.

⁵⁵ L'unità greca contro i barbari crea per questo episodio uno spazio simbolico analogo a quello delle guerre contro i Persiani, ispirando la produzione poetica (Stephens 2015, 208 con bibliografia).

⁵⁶ Dato che la Δελφικὴ μάχαιρα è notoriamente il coltello sacrificale, simbolo del santuario pitico, l'immagine del 'coltello barbarico' evoca finemente il sovvertimento del culto apollineo da parte dei tardivi Titani (Giuseppetti 2013, 161).

⁵⁷ Giuseppetti 2013, 15.

⁵⁸ In Call. *Del.* 182-7 si fa esplicita menzione degli scudi che saranno appesi nel santuario di Delfi (ἤδη δὲ παρὰ τριπόδεσσιν ἔμεῖο / φάσγανα καὶ ζωστήρας ἀναιδέας ἐχθόμενας τε / ἀσπίδας, αἱ Γαλάτῃσι κακὴν ὁδὸν ἄφρονι φύλῳ / στήσονται· τέων αἱ μὲν ἐμοὶ γέρας, αἱ δ' ἐπὶ Νείλῳ / ἐν πυρὶ τοὺς φορέοντας ἀποπνεύσαντας ἰδοῦσαι / κείσονται βασιλῆος ἀέθλια πολλὰ καμόντος; cf. anche Paus. 10.19.4); in Virgilio Ottaviano, seduto sulla soglia del tempio di Apollo, *dona recognoscit populorum aptatque superbis / postibus* (8.721 s.). Ma la dedica nel tempio di Apollo dello scudo sottratto al nemico è nell'episodio speculare di *Aen.* 3.287 s., su cui vd. supra.

⁵⁹ La raffinatezza dell'operazione virgiliana consiste anche nella capacità di fondere il modello enniano (*ope barbarica*: vd. n. 8) con quello callimacheo.

dicolon che presenta le forze nemiche; entrambi i membri del *dicolon* sono costituiti da sostantivo e aggettivo, disposti a chiasmo e coordinati da una copulativa (μάχαιραν / βαρβαρικὴν καὶ Κελτὸν... Ἄρῃα ~ *ope barbarica Phariisque... armis*); in entrambi figura il medesimo, raro aggettivo *barbaricus* / βαρβαρικὸς, *hapax* nelle opere superstiti di Callimaco e nella poesia ellenistica, mentre in Virgilio l'unica altra occorrenza è il già citato *Aen.* 2.504⁶⁰. Infine le ultime due parole di entrambi i versi iniziano con le stesse lettere (*Antonius armis* ~ ἀναστήσαντες Ἄρῃα). Vi sono dunque analogie sintattiche, lessicali e foniche, come accade anche in altri casi di allusioni virgiliane a Callimaco⁶¹. Le connessioni tanto strutturali quanto verbali sono così stringenti che sembra del tutto naturale pensare che anche l'attributo concordato con *armis* debba essere, come in Callimaco, un etnico (Κελτὸν... Ἄρῃα ~ *Phariisque ... armis*)⁶². Come osservato sopra *Pharius* sarebbe *hapax* in Virgilio, così come lo è Κελτὸς, quantomeno nella produzione superstite di Callimaco. Ora, proprio la perdita di parte cospicua dell'opera del Battiate impone cautela su questo aspetto⁶³, ma va sottolineato che anche la scelta di un *hapax* in sostituzione di un termine quantomeno raro non sarebbe estranea alla tecnica allusiva di Virgilio⁶⁴.

Ma il rapporto tra la profezia callimachea dell'*Inno a Delo* e l'VIII libro virgiliano riceve un'ulteriore significativa conferma: l'importanza per la propaganda augustea su Azio dell'episodio della sovranaturale vittoria sui Galati che avevano assalito Delfi nel 279/278 e dell'uccisione dei Niobidi, immortalate dall'*Inno a Delo* callimacheo, è testimoniata dalla raffigurazione di entrambe le scene sui portali del tempio di Apollo sul Palatino, dedicato nel 28 a.C., uno tra i più splendidi e grandiosi edifici costruiti da Augusto, di enorme rilevanza per l'ideologia promossa dal *princeps*, dove Virgilio ambienta la celebrazione del triplice trionfo di Ottaviano nei versi finali del libro (8.721-8)⁶⁵.

Lo ricaviamo dall'elegia 2.31 di Properzio, nella quale il poeta si giustifica per un

⁶⁰ Vd. n. 8. In greco l'aggettivo ricorre di norma in prosa (vd. *LSJ*, s.v.; in Callimaco non ci sono attestazioni di βάρβαρος). Sul linguaggio dei versi callimachei, in parte influenzato dalle iscrizioni contemporanee, vd. Fantuzzi – Hunter 2004, 357; Stephens 2015, 208.

⁶¹ Cf. p. es. *georg.* 3.2 *pastor ab Amphryso, vos, silvae amnesque Lycae* con Call. *Apoll.* 48 ἐξότ' ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵππους; 4.341 s. *Oceanitides ambae, / ambae auro, pictis incinctae pellibus ambae* con Call. *Dian.* 13 s. δὸς δέ μοι ἐξήκοντα χορίτιδας Ὠκεανίνας, / πάσας εἰνέτεας, πάσας ἔτι παῖδας ἀμίτρους, 42 s. ἐνθεν ἐπ' Ὠκεανόν· πολέας δ' ἐπελέξατο νύμφας, / πάσας εἰνέτεας, πάσας ἔτι παῖδας ἀμίτρους (con Thomas 1988, *ad ll.*); *Aen.* 6.258 *adventante dea 'procul o procul este profani'* con Call. *Apoll.* 2 οἷα δ' ὄλον τὸ μέλαθρον· ἐκὰς ἐκὰς ὅστις ἀλιτρός (con Horsfall 2013, *ad l.*; cf. anche Call. *Lav. Pall.* 1 s.).

⁶² L'uso metonimico di Ἄρης non trova riscontro nel v. 685 di Virgilio, bensì, attraverso la tecnica dell'«allusione divisa» (per cui vd. Wills 1998), pochi versi prima, proprio in apertura della descrizione della battaglia (676 s. *totumque instructo Marte videres / fervere Leucaten auroque effulgere fluctus*). La presenza della metonimia crea anche un effetto di ambiguità perché Marte combatte ad Azio con i romani (cf. 8.700 s. *saevit medio in certamine Mavors / caelatus ferro*).

⁶³ L'episodio dei Galati è menzionato anche nel fr. 379 Pf., che presenta analogie notevoli con *Del.* 172-5. Secondo Pfeiffer il frammento, insieme al fr. 378 Pf., appartenerrebbe a un carme epico, la *Galatea*, che la *Suda* attribuisce a Callimaco (vd. ora Giuseppetti 2013, 160; Stephens 2015, 208).

⁶⁴ Wills 1987 ha osservato che la presenza dell'*hapax scyphus* in *Aen.* 8.278 è parte dell'imitazione di Hom. *Od.* 14.115, dove figura l'*hapax σκύφος*.

⁶⁵ Sul tempio di Apollo vd. almeno Zanker 1989, 99-102, 242-4; Gros 1993; Hekster-Rich 2006; Bruno 2014.

ritardo, forse con Cinzia, spiegando a sua discolpa di aver partecipato all'inaugurazione del portico del santuario apollineo, di cui offre una dettagliata descrizione: le rappresentazioni del portale sono menzionate a 2.31.12-4 *valvae, Libyci nobile dentis opus; / altera deiectos Parnasi vertice Gallos, / altera maerebat funera Tantalidos*⁶⁶. L'associazione del mito dei Niobidi all'episodio storico della vittoria sui Galati è riconducibile al successo apollineo sull'empietà e sulle forze della sovversione. Il dio è nelle vesti di vendicatore dell'*hybris*. Il valore politico di queste scene è evidente: come Apollo Ottaviano ristabilisce l'ordine messo in discussione dagli empi⁶⁷.

Tra i due episodi presenti nell'inno di Callimaco e sul portale del tempio di Apollo, quello dei Galati offriva a Virgilio un modello invitante, poiché la dimensione storica, il ruolo di Apollo e il suo legame con il sovrano, già valorizzati nel testo callimacheo, presentavano notevoli potenzialità encomiastiche. Ma forse la duplicità della profezia callimachea rimane in qualche misura: già Salomon Reinach aveva ipotizzato che la descrizione virgiliana dell'assedio dei Galli al Campidoglio del 390 a.C. in *Aen.* 8.657-62 fosse stata influenzata dalla recente rappresentazione dell'episodio dei Galati sul tempio di Apollo⁶⁸. Philip Hardie, sviluppando l'ipotesi di Reinach, ha osservato con finezza che tale raffigurazione è in un certo senso presente in Virgilio nella scena che chiude l'*ekphrasis*, nella quale Ottaviano siede presso le porte del tempio di Apollo (8.720 *ipse sedens niveo candentis limine Phoebi*), dove l'episodio era effigiato. Lo studioso ha anche richiamato l'attenzione sul fatto che l'uso da parte di Virgilio dei termini di colore nei versi in questione rinvia alla giustapposizione di oro e avorio, i materiali usati nei rilievi del tempio⁶⁹. Hardie sottolinea opportunamente come l'episodio costituisca la scena dello scudo più estesa tra quelle che precedono la battaglia di Azio e fornisce ulteriori persuasivi parallelismi tra il salvataggio del *Capitolium* dai Galli e la vittoria sui Galati a Delfi: innanzitutto l'identità del nome del condottiero di entrambe le schiere, Brenno, ma anche il valore simbolico dell'episodio, che vede i barbari giungere vicinissimo al

⁶⁶ Vd. Fedeli 2005, 869-85 con bibliografia. L'episodio dell'attacco dei Galati è menzionato anche in Prop. 3.13.51-4 cit. in n. 74. Un gruppo scultoreo dei Niobidi, attribuito a Prassitele o a Scopa (Plin. *nat.* 36.34), era presente nel tempio di Apollo Sosiano, dedicato nel 433 a.C., restaurato o ricostruito nel 353 a.C., a seguito dell'incendio gallico, e di nuovo in età augustea (Viscogliosi 1993 con bibliografia).

⁶⁷ Hekster – Rich 2006, 162-5; sull'intenso legame tra il *princeps* e Apollo Miller 2009, 15-53 con bibliografia. Significativa da questo punto di vista la presenza nel complesso del tempio del cosiddetto 'portico delle Danaidi', adornato con le statue delle cinquanta figlie di Danao, insieme con le statue dei due fratelli, il padre Danao e suo fratello Egitto, padre dei cinquanta mariti assassinati (eccetto uno) dalle figlie di Danao. Una scena di interpretazione discussa, che però avrebbe potuto evocare nei contemporanei la vicenda di Antonio e Cleopatra e la vittoria sull'Egitto.

⁶⁸ Reinach 1889, 351 s.

⁶⁹ Hardie 1986, 120-3; cf. 8.659-61 (vd. anche 655 s.). Al quasi completo tempio di Apollo è assai probabile che Virgilio abbia guardato già nella descrizione del tempio in *georg.* 3.26 s. (*in foribus pugnam ex auro solidoque elephanto / Gangaridum faciam victorisque arma Quirini*), come è assai verosimile che al santuario sul Palatino alluda anche la descrizione del portale del tempio di Apollo a Cuma in *Aen.* 6.18-33. Il voto, formulato da Enea, di erigere un tempio in onore di Apollo e Diana quando i Troiani si stanzieranno nel Lazio (6.69 s. *tum Phoebus et Triviae solido de marmore templum / instituat festosque dies de nomine Phoebi*) trova adempimento da parte del suo discendente Ottaviano (Hardie 1986, 122 s.; Miller 2009, 139-41; Horsfall 2013, 113-5).

cuore religioso della città ed essere sconfitti grazie a un segno soprannaturale, di origine divina (terremoto, grandine e neve nel caso dei Galati, lo strepitio delle oche sacre nell'assalto dei Galli al *Capitolium*)⁷⁰. La relazione con l'episodio dei Galati amplifica il rilievo dell'assalto dei Galli al Campidoglio, attribuendogli i tratti della Gigantomachia⁷¹. Risulta così più perspicuo anche il criterio seguito da Virgilio nella selezione degli episodi della storia romana: la miracolosa vittoria sui Galli del 390 prefigura la salvezza di Roma a opera di Ottaviano e degli dei contro le forze orientali ad Azio⁷².

Il parallelo tra le due scene può essere forse rinsaldato da un'ulteriore allusione all'*Inno* callimacheo: i vv. 659-61 sono caratterizzati dalla triplice ripetizione con poliptoto di *aureus* e *aurum* (*aurea caesaries ollis atque aurea vestis, / virgatis lucent sagulis, tum lactea colla / auro innectuntur*, ma cf. anche 655 *atque hic auratis volitans argenteus anser* e 671 s. *haec inter tumidi late maris ibat imago / aurea*). Si tratta di una peculiarità dello stile callimacheo, presente ben quattro volte nel solo *Inno a Delo* (2-9, 70-5, 81-5, 260-4)⁷³; in particolare si impone all'attenzione Call. *Del.* 260-4, dove la quintuplici anafora con poliptoto di χρυσός e χρύσειος / χρύσειος conclude gli affanni di Latona (iniziati con un'analoga anafora di φεῦγε ai vv. 70-5) e segna il trionfo di Delo alla nascita di Apollo (χρύσεά τοι τότε πάντα θεμεῖλια γείνετο Δῆλε, / χρυσῶ δὲ τροχόεσσα πανήμερος ἔρρεε λίμνη, / χρύσειον δ' ἐκόμησε γενέθλιον ἔρνος ἐλαίης, / χρυσῶ δὲ πλήμυρε βαθὺς Ἴνωπὸς ἐλίχθει. / αὐτὴ δὲ χρυσέοιο ἄπ' οὐδεος εἴλεο παῖδα)⁷⁴.

Ora, se anche in questo caso fossimo in presenza di un'allusione intenzionale all'*Inno* callimacheo, avremmo un altro *trait d'union* tra l'episodio dell'assalto dei Galli al Campidoglio e la battaglia di Azio. Il rapporto intertestuale tra il testo di Virgilio e l'*Inno* callimacheo, comunque già evidente nella presentazione di Antonio, ne verrebbe ancor più rafforzato. Sarebbe poi ulteriormente suggestivo ipotizzare che questa doppia allusione intenda replicare la doppia profezia apollinea nell'*Inno* di Callimaco. Nei Galli di Brenno e nell'Egitto di Antonio e Cleopatra Virgilio ha rappresentato due episodi simbolici della ribellione degli empi e dei barbari al dominio apollineo.

⁷⁰ Hardie 1986, 123-5. Per la mitologizzazione dell'episodio in chiave di gigantomachia lo studioso cita proprio Call. *Del.* 172-5.

⁷¹ Un'associazione presente nei poeti dell'età flavia (Stat. *silv.* 5.3.195-8; Sil. 5.107 ss.).

⁷² Hardie 1986, 125, che ripropone un'acuta osservazione di Gagé 1955, 537 s.

⁷³ Wills 1996, 285-9 (cap. 10.3 *Triplets and Other Multiples*).

⁷⁴ Lo splendore dell'oro su sfondo verde, simbolo dell'interazione tra cultura e natura e prefigurazione dell'aurea Roma, costituisce un motivo ricorrente nell'ottavo libro dell'*Eneide* (Quint 2015). Per il poliptoto di *aurum* / *aureus* Wills 1996, 285-9 cita anche *Aen.* 7.278 s. Su Call. *Del.* 260-4 vd. Stephens 2015, 221 s. Un'allusione a Call. *Dian.* 110-2, dove un'analoga successione anaforica di χρυσός e χρύσειος marca la descrizione di Artemide, è stata rilevata in Verg. *Aen.* 4.138 s. *cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum, / aurea purpuream subnectit fibula vestem*, nella descrizione di Didone a caccia (vd. Thomas 1993, 206), mentre Wills 1996, 287 vede negli stessi versi (4.138-44) allusione a Call. *Apoll.* 32-5. Sicura allusione a Call. *Del.* 260-4 è, a mio avviso, in Prop. 3.13.47-54, dove la triplice anafora con poliptoto di *aurum* in apertura di verso precede la menzione della vittoria sui Galati: *aurum omnes victa iam pietate colunt. / Auro pulsa fides, auro venalia iura, / aurum lex sequitur, mox sine lege pudor. / Torrida sacrilegum testantur limina Brennum, / dum petit intonsi Pythia regna dei: / at mons lauriger concussus vertice diras / Gallica Parnasus sparsit in arma nives*.

La congettura di Heinsius ad *Aen.* 8.685 riceve perciò, a mio avviso, supporto davvero notevole dal raffinatissimo gioco intertestuale che Virgilio ha realizzato con l'*Inno a Delo* callimacheo e in particolare con il v. 172 s.

Altre prove a sostegno della congettura vengono dalla poesia di età flavia: infatti nei poeti di quest'epoca troviamo significative allusioni al verso virgiliano, che mostrano piuttosto chiaramente come a questa altezza cronologica la tradizione virgiliana recasse a *Aen.* 8.685 *Phariisque* (e non *variisque*). Innanzitutto Marziale: l'epigramma 66 del libro terzo, pubblicato tra 87 e 88 d.C., si apre con questo verso, che condivide con il verso virgiliano ('corretto' con Heinsius) l'intero emistichio successivo alla cesura pentemimere (a eccezione del solo *-que*):

Par scelus admisit Phariis Antonius armis⁷⁵
abscidit vultus ensis uterque sacros.

Il componimento non ha a che fare con Azio e lo *scelus* commesso da Antonio è di aver ordinato la morte di Cicerone; *Pharia arma* sono in questo caso quelli dell'egiziano Potino, che ordì l'uccisione di Pompeo, poi eseguita da Achilla, per conto del sovrano Tolomeo XIII. Ma la presenza quantomeno della stessa clausola virgiliana non può essere dovuta a casualità⁷⁶. Il nucleo ideologico dell'epigramma è rappresentato dalla contrapposizione tra romano e egizio, tra libertà e servitù. L'assassinio sia di Pompeo che di Cicerone è una menomazione del corpo stesso di Roma (v. 3 s. *illud, laurigeros ageres cum laeta triumphos, / hoc tibi, Roma, caput cum loquereris erat*), ma l'epigrammista condanna risolutamente Antonio: il suo misfatto è infatti peggiore di quello dell'uccisione di Pompeo, in quanto frutto di un atto libero, laddove Potino agì per conto del suo *dominus* (5 s. *Antoni tamen est peior quam causa Pothini: / hic facinus domino, praestitit ille sibi*). Marziale, con l'intento di enfatizzarne la colpevolezza per l'uccisione di Cicerone, evoca il verso dell'*Eneide* che più condanna Antonio, romano degenerare divenuto nemico di Roma, sposo della regina egizia e guida delle schiere d'Oriente. L'allusione virgiliana consente peraltro di giustificare la non comune *comparatio compendiaria* (*par scelus admisit Phariis Antonius armis*), che realizza una rappresentazione iconica della metamorfosi egizia di Antonio e proietta con finezza indietro nel tempo, all'uccisione di Cicerone, il tralignamento del triumviro dai valori propri della romanità che la fazione di Ottaviano gli rinfaccerà nell'ultima fase del conflitto civile.

⁷⁵ A parte Marziale, dopo *Aen.* 8.685 la clausola *Antonius armis* ricorre ancora in Lucan. 5.478 *ductor erat cunctis audax Antonius armis*; Sidon. *carm.* 7.94 *stagna quatit profugisque bibax Antonius armis*; *AL* 852.2 *imperium victusque tuis Antonius armis* (quest'ultimo componimento fa parte di un blocco di epigrammi [831-855d], opera dell'umanista Francesco da Fiano, erroneamente confluito nell'edizione di Riese: vd. Bertalot 1911, 64-77; Guerrini 1988). Lucano allude con evidenza al passo virgiliano, prefigurando la futura battaglia di Azio (cf. v. 479 *iam tum civili meditatus Leucada bello*). Ma, qualunque cosa il cordovese leggesse nel verso virgiliano (la *iunctura cunctis... armis* potrebbe presupporre tanto *variis* quanto *Phariis*), il suo obiettivo è porre in risalto il carattere civile dello scontro, oscurato da Virgilio (un aspetto che pare sottolineato anche dal *profugis... armis* di Sidonio).

⁷⁶ Il verso di Marziale era già stato citato a sostegno della congettura di Heinsius da Burman 1759, 342. Il nome di Antonio è associato all'aggettivo *Pharius* anche in Mart. 5.69.1 *Antoni, Phario nihil obiectione Pothino*, sullo stesso tema (cf. anche 4.11 cit. *infra*).

Merita di essere segnalato anche il fatto che nell'epigramma l'attributo *Pharius* si è variamente corrotto in tutta la tradizione migliore⁷⁷ e che in Mart. 9.35.7 *scis quotiens Phario madeat Iove fusca Syene*, *Phario* si corrompe in *vario* in alcuni codici della seconda famiglia⁷⁸.

E Marziale associa ancora ad Antonio l'aggettivo *Pharius* in 4.11, epigramma dedicato ad Antonio Saturnino, governatore ribelle della Germania superiore, la cui rivolta contro l'impero era stata appena spenta da Domiziano:

Dum nimium vano tumefactus nomine gaudes
 et Saturninum te, miser, esse pudet,
impia Parrhasia movisti bella sub ursa,
qualia qui Phariae coniugis arma tulit.
 Excideratne adeo fatum tibi nominis huius, 5
 obruit Actiaci quod gravis ira freti?
 An tibi promisit Rhenus quod non dedit illi
 Nilus, et Arctois plus licuisset aquis?
 Ille etiam nostris Antonius occidit armis,
 qui tibi collatus, perfide, Caesar erat. 10

La rivolta di Saturnino contro Roma, complice l'identità del nome, è equiparata allo scontro tra Antonio e Cleopatra da una parte e Ottaviano dall'altra, culminato nella battaglia di Azio, che l'epigrammista, in linea con la versione storiografica ufficiale, rappresenta come empia guerra mossa da Antonio contro Roma (v. 3 s. *impia... movisti bella... / qualia qui...*). Domiziano, pur non nominato, è implicitamente associato ad Augusto. Particolare rilievo assume il v. 4, perché il riferimento alla guerra contro Roma di Marco Antonio è realizzato proprio attraverso l'immagine del romano che ha impugnato le armi della sua *coniunx Pharia* (*qualia qui Phariae coniugis arma tulit*; cf. Verg. *Aen.* 8.688 *Aegyptia coniunx*); significativo anche il v. 9, che presenta ancora il nome di Antonio al nominativo e la parola *armis* in chiusa

⁷⁷ L'epigramma è tramandato da seconda e terza famiglia e in entrambe l'aggettivo è corrotto (*parvis* è attestato nei codici della terza famiglia, *fartis*, *fartus*, *fractis* in quelli della seconda). *Phariis* è congettura certa, già presente in alcuni testimoni medievali, poi nella tradizione umanistica (vd. l'apparato di Fusi 2006, 423).

⁷⁸ Lindsay 1929 attribuisce la lezione *vario* all'archetipo della seconda famiglia, disceso dalla *recensio* gennadiana (B^A). Ma, come noto, l'edizione del filologo britannico riporta per lo più la lezione, ricostruita induttivamente, del capostipite della famiglia e solo in alcuni casi fa menzione delle varianti attestate nei singoli codici. Una collazione dei codici su cui si fonda la ricostruzione del capostipite della famiglia (LPQf) mi consente di precisare lo *status* della paradosi: *vario* figura in P (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 1696, secolo XV) e in Q (London, British Library, Arundel 136, secolo XV^{2/3}), testimoni che discendono da un comune antigrafo, mentre *phario* è in L (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. Fol. 612, secolo XII) e f (Firenze, Biblioteca Laurenziana, 35.39, secolo XV^{3/4}). Poiché P e Q presentano spesso corrottele proprie della *vulgata* umanistica, mentre L è il testimone più affidabile della famiglia, l'accordo di Lf è probabilmente sufficiente per considerare *phario* la lezione dell'edizione tardoantica. *Vario* figura anche in F (Firenze, Biblioteca Laurenziana, 35.38, secolo XV), che presenta un testo di seconda famiglia contaminato con quello della terza. Ho collazionato L e Q su microfilm, f e F nella riproduzione digitalizzata disponibile in rete presso la Teca Digitale della Biblioteca Medicea Laurenziana (<http://teca.bmlonline.it/TecaRicerca/index.jsp>). Ringrazio Marcello Nobili per aver verificato la lezione di P in Vaticana. In Mart. 7.30.3 (*et tibi de Pharia Memphiticus urbe fututor*) il *Thuaneus* (Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8071, secolo IX²) ha *paria*.

di verso, perché la menzione delle armi romane (*nostris... armis*) presuppone il motivo ideologico dello scontro tra Roma ed Egitto (esplicitato anche a v. 7 s. dalla menzione del Nilo: *an tibi promisit quod non dedit illi / Nilus et Arctois plus licuisset aquis?*). L'epigramma offre ulteriore conferma, a mio avviso, del fatto che Marziale leggesse il verso virgiliano con *Phariis* e non *variis*.

Il nesso *barbarica ops* dopo *Aen.* 8.685 ricorre al plurale in Valerio Flacco⁷⁹, in un verso sicuramente allusivo a Virgilio e di grande rilievo per la questione testuale (3.494):

barbaricas iam movit opes Hyrcanaque signa.

Giunone, intenzionata a nuocere a Ercole, allontanatosi dalla nave in compagnia di Ila, parla ad Atena con l'intenzione di ingannarla: vv. 492-508 *Tum sic alloquitur: 'procerum vi pulsus iniqua / germanique manu (repetis quo crimine) Perses / barbaricas iam movit opes Hyrcanaque signa. / Aeetes contra thalamis et virgine pacta / conciliat reges Scythicos, primusque coacta / advehit Albana Styris gener agmina porta. / Bellum ingens, atque ipse citis Gradivus habenis / fundit equos. Viden Arctoo de cardine quanta / tollat se nubes atque aequore pendeat atro? / Corripe prima vias; finem cum Phasidis alti / transierit Perses aciemque admoverit urbi, / coepta refer paulumque moras et foedera necte / consiliis atque arte tua. Sponde affore reges / dis genitos, quis arma volens, quis agmina iungat'. / At virgo, quamquam insidias aestusque novercae / sentiat et blandos quaerentem fingere vultus, / obsequitur tamen et iussas petit ocius oras.* L'influenza di Virgilio è visibile a più livelli⁸⁰: l'episodio richiama quello del IV libro dell'*Eneide*, in cui Giunone, con l'intento di ostacolare la missione di Enea, propone a Venere il matrimonio tra il figlio e la regina Didone (4.90-128). Ma ai vv. 492-8 il modello è proprio lo scudo dell'ottavo libro: come nella raffigurazione di Azio i due contendenti sono l'uno di fronte all'altro; Eeta è coadiuvato dal genero Stiro, come Ottaviano da Agrippa. Anche qui, come in Virgilio, gli dei partecipano alla guerra (498 s. *ipse citis Gradivus habenis / fundit equos*)⁸¹. All'interno di questo contesto è di ogni evidenza il rapporto allusivo che lega il v. 494, che presenta la spedizione guidata da Perse contro il fratello Eeta, barbaricas iam movit opes Hyrcanaque signa con Verg. *Aen.* 8.685 *hinc ope barbarica variisque / Phariisque Antonius armis*. Innanzitutto la prima (e quasi unica) occorrenza dopo Virgilio della *iunctura enniana ops barbarica*.

⁷⁹ Successivamente in *AL* 649.26 *barbaricae ingeniis anteferantur opes* e Claud. 10.226 s. *nobilibus gazis opibusque cubilia surgant / barbaricis*. *Barbaricus* ricorre in Coripp. *Iust.* 1.279-81 *illic barbaricas flexa cervice phalanges, / occisos reges subiectasque ordine gentes / pictor acu tenui multa formaverat arte*, in un'*ekphrasis* di chiara matrice virgiliana. *Barbaricus* e *arma* nella medesima giacitura metrica del verso virgiliano in Claud. 18.17 *rursus barbaricis Oriens vastabitur armis?*; Paul. Pell. 389 *agmina barbarica plaustis vallantur et armis*; Coripp. *Ioh.* 1.28 *nam fera barbaricis rabies exarserat armis*.

⁸⁰ Vd. Manuwald 2015, 18, 197-9.

⁸¹ Il rapporto con Virgilio si realizza anche attraverso il riuso di alcune tessere: cf. p. es. Val. Fl. 3.498 *bellum ingens, atque ipse citis Gradivus habenis* con Verg. *Aen.* 1.263 s. *bellum ingens geret Italia populosque feroces / contundet moresque viris et moenia ponet*; Val. Fl. 3.499 *fundit equos. Viden Arctoo de cardine quanta* con Verg. *Aen.* 2.329 *fundit equus victorque Sinon incendia miscet*; Val. Fl. 3.505 *dis genitos, quis arma volens, quis agmina iungat* con Verg. *Aen.* 4.142 *infert se socium Aeneas atque agmina iungit*.

Come in Virgilio il verso presenta uno dei due condottieri in uno scenario di guerra e come in Virgilio la rappresentazione delle truppe è affidata a un *dicolon abundans* (*ope barbarica variisque / Phariisque... armis ~ barbaricas ... opes Hyrcanaque signa*), i cui membri sono legati dalla coordinativa *-que*. Ora, la presenza dell'etnico *Hyrcana* concordato con *signa* fornisce una prova certa, a mio avviso, del fatto che Valerio Flacco leggesse un etnico nel verso virgiliano.

Anche Stazio leggeva probabilmente *Phariisque* nel verso virgiliano: infatti all'interno dell'*ekphrasis* delle immagini portate in giro in occasione dei funerali di Ofelte (*Theb.* 6.268 s. *exin magnanimum series antiqua parentum / invehitur, miris in vultum animata figuris*) figura anche quella di Io, che Giove ha di nuovo resa umana da giovenca e l'Egitto accolto come divinità (*Theb.* 6.278 s.):

ast illam melior Phariis erexerat arvis
Iuppiter atque hospes iam tunc Aurora colebat.

L'ambientazione egizia della scena è affidata all'aggettivo *Pharius* e alla menzione di *Aurora* al verso seguente: vanno osservate la quasi completa identità tra le due *iuncturae* (Verg. *Aen.* 8.685 *Phariis... armis ~ Stat. Theb.* 6.278 *Phariis... arvis*), nella stessa giacitura metrica e la presenza di *Aurora* nel verso successivo a indicare l'Oriente (Verg. *Aen.* 8.686 *victor ab Aurorae populis et litore rubro ~ Stat. Theb.* 6.279 *Iuppiter atque hospes iam tunc Aurora colebat*). Inoltre il culto egizio di Io richiama le divinità teriomorfe evocate in *Aen.* 8.698⁸². Tali paralleli rendono altamente verosimile l'ipotesi che qui Stazio, in un contesto ecfrastico, alluda allo scudo di Enea (ne offre conferma p. es. la presenza dell'espressione *parte alia* in apertura di verso in *Aen.* 8.682 e *Theb.* 6.283 e dell'aggettivo *Neptunius* in *Aen.* 8.695 *arva... Neptunia* e *Theb.* 6.283 s. *Neptunia... / lora*). D'altronde la natura autoriflessiva del testo è rivelata dall'allusione al c. 64 di Catullo (cf. *Theb.* 6.269 *invehitur, miris in vultum animata figuris* con Catull. 64.50 *haec vestis priscis hominum variata figuris* e 265 *talibus amplifice vestis decorata figuris*). Nel brano non mancano peraltro ulteriori allusioni virgiliane, come *Theb.* 6.274 *laevus harundineae recubans super aggere ripae*, che combina Verg. *ecl.* 1.1 *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*, con il raro aggettivo *harundineus*, che ricorre per la prima volta in Virgilio (*georg.* 4.265 e *Aen.* 10.710). La metamorfosi di Io era del resto raffigurata sullo scudo di Turno (*Aen.* 7.783-92).

Ancora in Stazio troviamo l'unico passo nel quale siano associati gli aggettivi *barbaricus* e *Pharius*, ovvero *silv.* 2.1, carne composto per la morte prematura di Glaucia, liberto di Atedio Meliore:

Quid mirum, tanto si te pius altor honorat
funere? Tu domino requies portusque senectae,
tu modo deliciae, dulces modo pectore curae.
Non te barbaricae versabat turbo catastae,
nec mixtus Phariis venalis mercibus infans
compositosque sales meditataque verba locutus
quaesisti lascivus erum tardeque parasti (vv. 69-75).

⁸² Sono grato ad Alfredo Morelli per questa osservazione.

Il fatto che Glaucia non fosse uno schiavo acquistato, ma nato in casa (*verna*), posto in risalto ai vv. 72-5, è ricordato anche da Marziale che compone un *Gedichtpaar* dedicato allo stesso tema (6.28 e 29). Il motivo, comune ai due poeti, sarà stato con ogni probabilità suggerito dal patrono-committente Meliore. Ma mentre Marziale non fornisce una connotazione geografica all'immagine della *catasta* su cui venivano venduti gli schiavi (cf. 6.29.1 s. *non de plebe domus nec avarae verna catastae / sed domini sancto dignus amore puer*), Stazio colloca il quadro in un contesto orientale e più specificamente egizio (*barbaricae... catastae; Phariis... mercibus*). Ora l'ambientazione sarà certo dovuta al fatto che i *pueri* di provenienza egizia avevano fama di scurrilità e lascivia⁸³. Tuttavia, nonostante il contesto sia radicalmente diverso, la compresenza dei due non comuni aggettivi⁸⁴ spinge quantomeno a considerare l'ipotesi che Stazio abbia voluto richiamare il verso virgiliano. Infatti l'associazione tra Egitto e schiavitù potrebbe contenere una sottile allusione al brano dell'*Eneide* nel quale Virgilio esprime l'aspetto più infamante che la propaganda di Ottaviano rinfacciava ad Antonio: che un cittadino romano, il quale peraltro era stato due volte console, si fosse reso schiavo di una donna egizia⁸⁵.

Dopo l'*Eneide* il nesso *variis ... armis* ricorre più volte: cf. Val. Fl. 3.430 s. *atque Argoa manus variis insignis in armis / ibat agens lectas aurata fronte bidentes*; 5.564 *aura quatit, variis floret via discolor armis*; Claud. min. 30.177 s. *sed iudice dignus / Augusto variis Stilicho spectatus in armis*; Coripp. Ioh. 4.542 *hinc Ulitan pulcher variis depictus in armis*; 554 *ardua signa movens variis componit in armis*; 7.262 *convenit ergo fremens variis ornatus in armis*; CLE 465.6 *pulcher et ille fui variis circumdatus armis* (meno significativo Sil. 13.202 *cui tres in pugna dextrae varia arma gerebant*). Con la sola eccezione di Coripp. Ioh. 4.542, per cui pare piuttosto evidente il ricordo di *Aen.* 8.685⁸⁶, non c'è motivo per non pensare che la *iunctura* derivi da Verg. *Aen.* 12.123 *Tyrrhenusque ruit variis exercitus armis* (dove l'attributo è privo del *-que* copulativo) e anzi in più di un caso avrà senz'altro agito come modello Val. Fl. 3.430, dove si trova la sequenza *variis* + trisillabo + *in armis*. D'altronde la presenza di *variisque* in tutta la tradizione tardoantica di Virgilio mostra come a quell'altezza cronologica tale lezione fosse radicata nel testo. L'unico caso in cui l'aggettivo sia legato al *-que*, come la tradizione di Virgilio reca a *Aen.* 8.685, è Sil. 14.278-80:

milite collecto variisque impleverat armis.
Ductores facilem impelli laetamque tumultus
vaniloquo plebem furiabant insuper ore.

⁸³ Cf. Mart. 4.42.3 s. *Niliacis primum puer hic nascatur in oris: / nequitias tellus scit dare nulla magis*; Stat. silv. 5.5.66-9 *non ego mercatus Pharia de puppe loquaces / delicias doctumque sui convicia Nili / infantem, lingua nimium salibusque protervum*; vd. anche Quint. inst. 1.2.7.

⁸⁴ In Stazio *barbaricus* ricorre ancora solo in silv. 3.3.59 *sed neque barbaricis Latio transmissus ab oris*; per l'uso di *Pharius* vd. sopra n. 20.

⁸⁵ Cf. spec. Dio 50.26 «He (sc. Antonio) is either heedless or mad – for, indeed, I have heard and believed that he has been bewitched by that accursed woman – and therefore pays no heed to our generosity or kindness, but being a slave to that woman (τῇ δὲ γυναικὶ δουλεύων), he undertakes the war and its self-chosen dangers on her behalf against us and against his country» (trad. di Cary 1917).

⁸⁶ Lo palesa la presentazione dei due personaggi in versi introdotti da *hinc*: cf. Coripp. Ioh. 4.541 s. *hinc Liberatus erat longa praestantior hasta, / hinc Ulitan pulcher variis depictus in armis*.

Anche qui però è verosimile ipotizzare che Silio riprenda dal contesto di *Aen.* 12.122-8, come sembra suggerire la presenza di *ductores* in apertura di v. 279: cf. Verg. *Aen.* 12.122-6: *agmina se fundunt portis. Hinc Troius omnis / Tyrrhenusque ruit variis exercitus armis, / haud secus instructi ferro quam si aspera Martis / pugna vocet. Nec non mediis in milibus ipsi / ductores auro volitant ostroque superbi*. Neanche in questo caso dunque c'è bisogno di ipotizzare che Silio leggesse *variisque* in *Aen.* 8.685 (va anzi segnalata l'analogia metrico-fonica tra il verso di Silio e Stat. *Theb.* 7.570 *palmita maturo variisque ornare corymbis*). In ogni caso i versi di Marziale, Valerio Flacco e Stazio esaminati sopra, senz'altro indipendenti l'uno dall'altro, mostrano, credo, in modo piuttosto netto che i tre poeti flavi leggevano *Phariisque* nel verso di Virgilio. Anche ammettendo che Silio leggesse nello stesso verso *variisque* ne potremmo ricavare tutt'al più conferma della diffusione delle due varianti a questa altezza cronologica.

La congettura, come già osservato sopra, è del resto perfettamente giustificabile dal punto di vista paleografico: le due parole condividono ben otto lettere (*-ariisque*) e l'errore potrebbe spiegarsi agevolmente con una confusione fonico-grafica senz'altro condizionata da motivi psicologici: l'aggettivo *Pharius*, non molto diffuso nella letteratura latina superstita, sarebbe *hapax* nell'*Eneide* ed è ben nota la tendenza dei copisti a sostituire parole difficili con termini più piani (una tendenza che spesso porta a corrompere nomi propri in nomi comuni). Considerando che anche nei testimoni *antiquiores* di Virgilio l'aspirata *ph* è scritta di frequente *f*⁸⁷, non è difficile ammettere una confusione, favorita dalla memoria di un *locus* parallelo, nel quale la *iunctura* occupa la stessa giacitura metrica (*Aen.* 12.123), oltre che influenzata dal contesto prossimo (*Aen.* 8.723)⁸⁸. Significativi a tal riguardo paiono i seguenti errori, tratti dalla tradizione virgiliana: in *Aen.* 6.186 *aspectans silvam immensam et sic forte precatur*, il Virgilio Romano (R) ha *voce precatur*. Qui alla confusione grafico-fonica si associa l'influenza di *loci* paralleli (mentre *sic forte*

⁸⁷ Cf. *ecl.* 3.62 Phoebus] foebus P; 7.22 Phoebi] foebi P; *Aen.* 1.168 Nympharum] nymfarum R; 1.323 pharetra] faretra R; 1.336 pharetram] faretram R; 1.415 Paphum] pafium Π₅ (pafum Π₅¹); 1.714 Phoenissa] foenissa Π₆; 3.464 elephanto] elefanto Π₁₃; 5.310 phaleris] faleris P; 5.824 Phorcique] forcique R; 6.445 phaedram] faedram R; 6.551 Phlegethon] flegethon R; 6.618 Phlegyasque] flegyasque FR; 7.84 mephitim] mfitim P (mefitim P²) mefitem R; 9.702 Aphidnum] afidnim ex afidum P¹; 10.413 Pheretaque] feretaque R; 11.92 phalanx] falanx M. Altrove *ph* è scritto invece *p*: cf. *ecl.* 7.59 Phyllidis] pyllidis M, *corr.* M²; 7.63 Phyllis] pyllis M, *corr.* M²; 10.37 Phyllis] pyllis M, *corr.* M²; 10.41 Phyllis] pyllis M, *corr.* M²; *georg.* 1.279 Typhoea] thypoea R; 2.456 Pholumque] polumque MP; 3.26 elephanto] lepantho P; 3.382 Rhiphaeo] ripaeo MP; 4.343 Ephyre] epyre P; 4.432 phocae] pocae M, *corr.* M¹; *Aen.* 1.714 Phoenissa] poenissa M; 3.212 Phineia] pineia G; 4.223 Zephyros] zepirios *CIL* 4.8768; 5.240 Phorcique] Porchique M; 6.489 phalanges] palanges R; 8.165 Phenei] poenei P (penei P¹) paeni *Tib.*; 8.278 scyphus] schypus M; 8.294 Pholumque] polumque P²R; 10.189 Phaethontis] pethontis R; 10.570 Niphaei] nipaei R; 12.341 Pholumque] polumque Ran (traggo gli esempi dall'apparato di Geymonat 2008).

⁸⁸ Forse anche dalla memoria dei molti luoghi virgiliani nei quali *varius* occupa la stessa giacitura metrica: cf. *ecl.* 9.40; *georg.* 1.452; 2.478; 3.264; *Aen.* 3.128; 4.286; 6.160; 6.286; 6.708; 7.32; 8.21; 10.97; 10.160; 11.222; 11.296; 11.475; 12.43; 12.228. Per la presenza dell'enclitica cf. *Aen.* 4.564 *certa mori, variosque irarum concitat aestus*; 8.95 *et longos superant flexus, variisque teguntur*; 8.309 *ingrediens varioque viam sermone levabat*; 9.464 *quisque suos, variisque acuunt rumoribus iras*; 11.296 *vix ea legati, variisque per ora cucurrit*; 11.425 *multa dies variique labor mutabilis aevi*; 11.730 *fertur equo variisque instigat vocibus alas*.

precatur ricorre solo in questo passo, *sic voce precatur* chiude l'esametro in *Aen.* 9.403 e 11.784); in *Aen.* 11.335 *consulite in medium et rebus succurrite fessis, vestris* è in Py (poi corretto in γ^1). La corruzione, originata dalla confusione tra *f-* e *v-* e probabilmente facilitata dalla difficoltà dell'espressione *rebus ... fessis*, conosce anche ulteriore diffusione nella tradizione virgiliana tardoantica, provata dalla ripresa di Corippo (*Ioh.* 6.126 *consulite et rebus celeres succurrite vestris*). Il caso più significativo, in quanto riguardante un'aspirata e non condizionato da motivi psicologici, né da memoria poetica, è *georg.* 3.30 *addam urbes Asiae domitas pulsumque Niphatem*, dove *Niphatem*, raro nome geografico e *hapax* in Virgilio, si è corrotto in *nauatem* nel Mediceo (M, corretto poi in *nifaten* da M^2).

In conclusione mi sembra di poter affermare che la congettura *Phariisque* ad *Aen.* 8.685, già raccomandata dal motivo ideologico del conflitto tra Roma ed Egitto e da paralleli strutturali interni all'*Eneide* (il rapporto con l'episodio di 3.278-88 e in particolare il confronto con 3.288), riceve forte sostegno dal rapporto emulativo che Virgilio instaura con la seconda profezia di Apollo in *Call. Del.* 171-90 nella raffigurazione della battaglia di Azio sullo scudo (e in particolare dalla fine allusione a *Call. Del.* 172 s. realizzata in *Aen.* 8.685). La presenza di *Phariisque* nei manoscritti virgiliani di età flavia, comprovata dai rapporti intertestuali che Marziale, Stazio e Valerio Flacco, indipendentemente tra loro, intrattengono con il brano virgiliano, fornisce una solida prova a favore della congettura, poiché, se il passaggio da *Phariisque* a *variisque* si può spiegare agevolmente, l'inverso appare davvero difficile da sostenere⁸⁹.

Università degli Studi della Tuscia

Alessandro Fusi
alessandro.fusi@unitus.it

⁸⁹ Un'allusione di Stazio, *Theb.* 7.707 ad *Aen.* 3.360 è alla base della correzione del verso virgiliano proposta da Ottaviano 2009, accolta da Conte 2009.

Appendice.

Un acrostico greco in Virgilio, *Aen.* 8.664-8?

Nel precedente articolo ho sostenuto la congettura *Phariisque* ad *Aen.* 8.685, già di Niklaas Heinsius, basandomi, in primo luogo, sulla sicura allusione da parte di Virgilio alla seconda profezia dell'*Inno a Delo* di Callimaco (171-90) nella descrizione della battaglia di Azio istoriata sullo scudo di Enea e sullo stretto legame intertestuale esistente tra Verg. *Aen.* 8.685 e Call. *Del.* 172 s. Un legame che offre sostegno notevole all'aggettivo etnico *Pharius* dove la tradizione virgiliana reca concorde il comune *varius*.

Ora, alle prove dell'intenzionalità dell'allusione virgiliana a Callimaco che ho cercato di argomentare nel contributo, se ne potrebbe aggiungere un'altra.

Studi recenti hanno mostrato come i poeti latini, almeno a partire dall'età augustea, abbiano fatto, seguendo le orme di Arato e dei poeti ellenistici, ampio ricorso ad acrostici⁹⁰. Il caso forse più celebre e studiato nella poesia greco-latina è l'acrostico λεπή, scoperto da Jean-Marie Jacques più di cinquant'anni fa nei vv. 783-7 dei *Fenomeni* di Arato che descrivono le fasi della luna⁹¹. In quel brano l'aggettivo è leggibile in orizzontale (vv. 783 e 784), in verticale come acrostico, nella caratteristica forma 'gamma', e persino in diagonale⁹². L'acrostico, introdotto da un invito al lettore a guardare 'dapprima ai corni della luna' (v. 778), ovvero alle iniziali dei versi, è senza dubbio intenzionale. La sezione entro cui l'acrostico è inserito segna il passaggio dalla descrizione del cielo ai fenomeni meteorologici e rappresenta un'esortazione a scrutare i segni nascosti da Zeus nella natura⁹³. È opinione diffusa, ancorché dibattuta, che l'aggettivo abbia valore metapoetico e alluda alla λεπτότης della quale Callimaco, come noto, fa uno dei tratti peculiari della sua poetica. E proprio a Callimaco, come a pochi altri poeti contemporanei, non sfuggì il raffinato gioco arateo⁹⁴.

Anche Virgilio inserì acrostici nelle sue opere⁹⁵. Merita particolare risalto la σφραγίς che, con evidente allusione ad Arato, egli nasconde in un passo delle *Georgiche* nel quale adatta la sezione dei *Fenomeni* contenente il celebre acrostico λεπή (*georg.* 1.429-33)⁹⁶. Qui figurano infatti le prime due lettere dei *tria nomina* del poeta (*Publius Vergilius Maro*), incastonate con raffinatezza in ordine inverso e a versi alternati⁹⁷. Virgilio dunque non soltanto ha riconosciuto l'acrostico arateo, ma

⁹⁰ Su acrostici e *technopaegnia* nella poesia greca e latina rinvio ai recenti Katz 2013, Hanses 2014 e Castelletti 2016 con ricca e aggiornata bibliografia (ringrazio l'anonimo referee per la segnalazione di quest'ultimo contributo).

⁹¹ Jacques 1960.

⁹² Vd. Hanses 2014; Castelletti 2016, 47-53 con bibliografia precedente. Danielewicz 2015 ipotizza addirittura che un quinto λεπή sia leggibile in modo bustrofedico e retrogrado nei vv. 784 (ΑΕ) e 783 (ΠΙΘ).

⁹³ Castelletti 2016, 52.

⁹⁴ Cf. Call. *epigr.* 27 Pf. (56 G.-P. = *AP* 9.507); vd. anche Leon. *AP* 9.25; Ptol. *SH* 712.

⁹⁵ Vd. ora Castelletti 2016, 52-60.

⁹⁶ Lo notò per primo Brown 1963, 102-5; vd. ora Castelletti 2016, 52 s.

⁹⁷ *Georg.* 1.433 *PU*ra neque obtunsis per caelum cornibus ibit / ... / 431 *VE*ntus erit: vento semper rubet aurea Phoebe / ... / 429 *MA*ximus agricolis pelagoque parabitur imber. Al v. 425 s. l'espressione *sequentis / ordine respicies* attira lo sguardo su quanto segue, mentre al v. 427

ha voluto emulare il poeta ellenistico, mostrando al tempo stesso la sua originalità.

Una seconda σφραγίς virgiliana è stata scovata ingegnosamente da Cristiano Castelletti nientemeno che nel proemio dell'*Eneide* (1.1-4)⁹⁸. Leggendo i versi da sinistra a destra e poi da destra a sinistra, come in una scrittura bustrofedica, si ottiene *astilomv*, che lo studioso interpreta in modo suggestivo: *a stilo M(aronis) V(ergili)*, 'dallo stilo di Marone Virgilio'. Anche in questo caso l'acrostico bustrofedico avrebbe un precedente arateo⁹⁹.

Ora, non mi sembra che sia stato finora notato – anche se la massa crescente in modo esponenziale di studi sul fenomeno impone cautela – che un altro acrostico si legge nell'VIII libro dell'*Eneide*, nella sezione dell'*ekphrasis* che precede la battaglia di Azio (*Aen.* 8.664-8, cito i vv. 663-70):

Hic exsultantis Salios nudosque Lupercos	
<u>L</u> anigerosque <u>a</u> pices et lapsa ancilia caelo	
<u>E</u> xtuderat, castae ducebant sacra per urbem	665
<u>P</u> ilentis matres in mollibus. Hinc procul addit	
<u>T</u> artareas etiam sedes, alta ostia Ditis,	
<u>E</u> t scelerum poenas, et te, Catilina, minaci	
pendentem scopulo Furiarumque ora trementem	
secretosque pios, his dantem iura Catonem.	670

Salii danzanti e nudi Luperci qui aveva sbalzato / e le lanigere punte ai cappucci, e gli ancili caduti / dal cielo; caste matrone guidavan gli onori su comodi / cocchi per la città. Di qui più lontano inserisce / anche le sedi tartaree, bocche profonde di Dite, / e dei delitti le pene, e te, Catilina, a una rupe / minacciosa sospeso e tremante di fronte alle Furie, / e in disparte i pii, a cui presiede Catone¹⁰⁰.

Le prime lettere dei vv. 664-8 realizzano il termine *LEPTE*. Ora, dato che la parola è relativamente breve (cinque lettere), occorre cautela nel sostenere l'intenzionalità dell'acrostico ed è sempre opportuno ammettere la possibilità di una sequenza casuale. Tuttavia, considerando che Virgilio ha senz'altro riconosciuto l'acrostico arateo, al quale allude nei due passi considerati sopra, quando troviamo in acrostico la parola *lepte* subito dopo un brano (8.659-61) in cui è verosimile che Virgilio abbia fatto allusione all'*Inno a Delo* di Callimaco (260-4) e pochi versi prima di una sezione in cui il poeta intreccia un complesso e raffinato rapporto intertestuale con un'altra sezione dello stesso inno (171-90), è davvero molto difficile resistere alla tentazione di vedere nell'acrostico una voluta allusione a Callimaco e alla sua poetica.

Alcuni criteri possono aiutare a verificare l'intenzionalità dell'acrostico¹⁰¹: a) la

revertentis cum primum indica che bisogna leggere a ritroso (Castelletti 2016, 53).

⁹⁸ *Arma virumque cano Troiae qui primus ab oriS / Italiam fato profugus Lavinaeque veniT / Litorea multum ille et terris iactatus et altQ / Vi superum saevae memorem Iunonis ob iraM* (Castelletti 2012a; la proposta è ora ulteriormente approfondita in Castelletti 2016, 53-6).

⁹⁹ Come ha notato Castelletti, leggendo le prime e ultime lettere di Arat. *Phaen.* 6 s. in sequenza bustrofedica si ottiene ΙΑΜΗΙ, ovvero ἰδμῆ, dativo di ἰδμῆ, 'conoscenza', rara forma di ἰδμοσύνη, attestata in Esichio (Castelletti 2012a, 85 s. e 2016, 48-50).

¹⁰⁰ La traduzione è quella di Fo 2012.

¹⁰¹ Mutuo quelli formulati da Castelletti 2012c, 49.

relazione tra l'acrostico e il contenuto della sezione in cui appaiono; b) tecniche di segnalazione concepite dall'autore; c) riferimenti intertestuali che inseriscono l'acrostico nella tradizione letteraria. Per quanto riguarda l'ultimo, non potrebbe esserci termine più denso e allusivo: la parola λεπτή evoca il caso forse più noto di acrostico greco-latino e consente a Virgilio di affermare la propria adesione alla poetica arateo-callimachea. Si tratterebbe perciò, qualora comprovato, di un caso emblematico di intertestualità basata su un acrostico¹⁰².

La presenza in un poeta latino di un acrostico contenente un termine greco traslitterato non sarebbe comunque un *unicum*: Cristiano Castelletti ha trovato di recente in Valerio Flacco (3.430-4) l'acrostico della parola greca *aidos* (αἰδώς), che rimanda a Hom. *Il.* 5.787 (= 8.228)¹⁰³. Ma ancor più interessante per il caso in questione è la presenza, segnalata da Jerzy Danielewicz, del termine *pasa* in Manil. 2.166-9, che alluderebbe all'acrostico ΠΑΣΑ in Arat. *Phaen.* 803-6¹⁰⁴. Lo stesso Danielewicz ha ipotizzato in modo davvero molto sottile la presenza dell'acrostico *lepte*, ancora in ordine inverso e addirittura in versi distanziati, in Verg. *georg.* 1.433-5 (PTE) e 1.459 s. (LE)¹⁰⁵. Ma, a prescindere da quest'ultimo caso, l'esempio maniliano di acrostico greco che allude allo stesso acrostico presente in Arato pare davvero significativa.

Per quanto riguarda le tecniche di segnalazione possiamo osservare che ai vv. 663-5 si trova l'espressione *hic... apices... extuderat* (sc. *Vulcanus*). *Apices* designa nel testo i cappelli conici caratteristici dei *flamines*. Tuttavia il sostantivo significa in primo luogo 'sommità', 'culmine', 'punta'¹⁰⁶ ed è dunque perfettamente appropriato a indicare la 'sommità', l'inizio dei versi, così come in Arato l'invito a guardare i corni della luna (778 *κεράων*) richiama l'attenzione sulle estremità. Oltretutto il termine, utilizzato nella tradizione grammaticale per designare il segno che veniva apposto sopra la sillaba lunga¹⁰⁷, poteva indicare al plurale, come testimonia Probo, le lettere stesse¹⁰⁸. D'altronde proprio con *κεραία*, sinonimo di *κέρας*, e con *ἄκρον*

¹⁰² Per altri casi vd. Castelletti 2012b; 2016, 59 s.

¹⁰³ Castelletti 2012b.

¹⁰⁴ Danielewicz 2013, 290 s. con ulteriori esempi. Lo studioso preannuncia un contributo dedicato ad acrostici aratei in Manilio, tra i quali potrebbe figurare persino *lepte*, al costo però di interventi sul testo, in 1.846-50.

¹⁰⁵ Danielewicz 2013. Un esempio che potrebbe discendere ancora dal modello arateo (vd. sopra n. 92).

¹⁰⁶ Vd. *ThLL* 2.1.226.47-227.42.

¹⁰⁷ Cf. Quint. *inst.* 1.7.2; vd. *ThLL* 2.1.227.43-81. Sull'*apex* e sulla terminologia grammaticale relativa all'accentazione vd. ora Scappaticcio 2012, spec. 179-203 (ringrazio Claudio Giammona per la segnalazione).

¹⁰⁸ Prob. *GL* 4.215.14-17 Keil *cum singularem numerum sonat, alicuius rei acumen significat, ut 'fundere lumen apex', cum vero pluralem, litterarum indicat nomen, cuius locutio in consuetudine est, quando dicimus divinos apices et significamus litteras* (= Passalacqua 1984, 74.4-9). Per l'accezione metonimica cf., p. es., Gell. 13.31.10 (dove *apices* sembra indicare i tratti che compongono le lettere); *epigr. Bob.* 70.3; Hier. *epist.* 147.7; Auson. 21.74; Sidon. *epist.* 2.1.2; vd. Scappaticcio 2012, 190-4. Di particolare interesse Apul. *met.* 11.22, passo di esegesi discussa, dove *apices* potrebbe indicare segni apposti sul libro per rendere la lettura complessa e riservata solo a chi fosse in grado decrittare (Scappaticcio 2012, 184 s.). Tale accezione si adatterebbe alla perfezione al contesto virgiliano e potrebbe deporre a favore dell'intenzionalità dell'acrostico, che come quelli di Arato sarebbe rivolto ai lettori più scaltri.

apex è solitamente glossato¹⁰⁹. Soggetto di *extuderat* è Vulcano, creatore dello scudo, ma il dio del fuoco, come ampiamente riconosciuto, è specchio e figura di Virgilio, creatore del poema. E proprio il verbo *extundere*, che designa l'azione di produrre un bassorilievo, esprime con efficacia, attraverso il prefisso *ex-*, l'idea di 'trarre fuori' dalla materia (cf. anche *Aen.* 6.847 *excudent alii spirantia mollius aera*) e dunque si presta a indicare la realizzazione di un acrostico che 'trae all'esterno', mette in rilievo le sommità delle parole. Infine *hic* (663) indica la parte dello scudo dove è raffigurata la scena, ma può anche segnalare il punto del testo da cui inizia l'acrostico. L'osservazione dei segni celesti, propria del poemetto arateo, sarebbe evocata dalla menzione al v. 664 dell'*ancile*, segno venuto dal cielo a sancire la protezione divina su Roma, per il quale Virgilio usa un'espressione (*lapsa ... caelo*) 'tecnica' dei corpi celesti che attraversano il firmamento¹¹⁰.

Il brano in questione (8.663-70) rappresenta una transizione dall'episodio dell'assalto dei Galli al Campidoglio (652-62) alla battaglia di Azio e al triplice trionfo di Ottaviano (675-728)¹¹¹. La presenza di questi versi tra i due episodi più significativi della storia romana arcaica e contemporanea ha destato qualche perplessità tra gli studiosi¹¹², ma la connessione della scena con quanto precede è stata ben posta in risalto¹¹³: la salvezza di Roma, sancita dalla volontà divina, è seguita da due scene che raffigurano rispettivamente i rituali religiosi, attraverso i quali l'uomo riconosce l'opera della provvidenza, e le ricompense e le punizioni che toccano nell'Oltretomba ai fautori e ai nemici di Roma. La sequenza di pericolo stornato e celebrazione rituale fa il paio con la scena finale sullo scudo e rinsalda il già osservato parallelismo tra l'assalto dei Galli al Campidoglio e la battaglia di Azio. I versi dunque non solo sono connessi a quanto precede, ma anticipano anche l'episodio finale del libro.

La contrapposizione tra la figura di Catilina (668 s. *et te, Catilina, minaci / pendentem scopulo Furiarumque ora trementem*) e quella di Catone (670 *secretosque pios, his dantem iura Catonem*) incarna il conflitto tra *pietas* e *impietas*, che è uno dei motivi centrali delle raffigurazioni sullo scudo, e anticipa in forma miniaturizzata lo scontro tra i due protagonisti della battaglia di Azio, oggetto dell'estesa narrazione che chiude il libro. Anche Catilina del resto, come Antonio, è un romano che congiura contro la *res publica*, contro la patria, mentre Catone, suo antagonista, è il fautore delle istituzioni, colui che persuade il senato a comminare la pena di morte. La contrapposizione nell'Oltretomba tra i due - già significativamente associati da Cicerone nelle *Filippiche*¹¹⁴ - è specchio di quella tra Ottaviano e

¹⁰⁹ Cf. *CGL* 2.19.27, 19.30, 223.61, 347.56 (= 490.50, 537.19), 3.110.9 (= 640.7); vd. Scappaticcio 2012, 186 e n. 30.

¹¹⁰ Vd. *ThLL* 7.2.780.58 ss.; *OLD*, s.v. *labor*, 2; cf. spec. Verg. *Aen.* 2.693 s. *intonuit laevum et de caelo lapsa per umbras / stella facem ducens multa cum luce cucurrit*; 3.515 *sidera cuncta notat tacito labentia caelo*.

¹¹¹ I vv. 671-4 hanno carattere decorativo: *haec inter tumidi late maris ibat imago / aurea, sed fluctu spumabant caerulea cano, / et circum argento clari delphines in orbem / aequora verrebant caudis aestumque secabant*.

¹¹² Vd. Eden 1975, 163; Fordyce 1977, ad 663-6.

¹¹³ Vd. spec. Eden 1975, 164 s., 175 s.; Hardie 1986, 125.

¹¹⁴ Il paragone tra Antonio e Catilina, nemici della *res publica*, incornicia la celeberrima seconda *Filippica*: cf. *Phil.* 2.1 *Quonam meo fato, patres conscripti, fieri dicam, ut nemo his annis viginti rei publicae fuerit hostis, qui non bellum eodem tempore mihi quoque indixerit? Nec vero necesse*

Antonio in terra. Significativo pare il fatto che Antonio e Catilina, menzionati esplicitamente solo una volta nell'*Eneide*, proprio nei versi in questione (8.668, 685), potrebbero essere i malfattori anonimi associati in *Aen.* 6.621-4, secondo una suggestiva e verosimile ipotesi di D.H. Berry¹¹⁵. Del resto anche la menzione delle matrone nelle cerimonie di ringraziamento agli dei a 665 s. (*castae ducebant sacra per urbem / pilentis matres in mollibus*) trova un parallelo nella rappresentazione del trionfo di Ottaviano (8.716-8 *maxima ter centum totam delubra per urbem. / Laetitia ludisque viae plausuque fremebant; / omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae*). La raffinata miniaturizzazione del conflitto tra *pietas* e *impietas* all'interno di questi versi trova un ulteriore, sottile segnale al v. 664: qui infatti la menzione del celebre scudo caduto dal cielo (*lapsa ancilia caelo*) al tempo di Numa - segno della protezione divina su Roma e garanzia della sopravvivenza del dominio romano - che proprio il re aveva voluto riprodotto in più copie perché non potesse essere sottratto dai nemici¹¹⁶, realizza un piccolo scudo nello scudo: come l'*ancile* di Numa proveniva dagli dei, così anche lo scudo di Enea è opera divina di Vulcano.

Il fatto che l'acrostico *lepte* non inizi insieme con la sezione, che va dal v. 663 al v. 670, né la abbracci del tutto, non costituisce a mio avviso obiezione rilevante all'intenzionalità, dato che il criterio non è rispettato rigorosamente in molti casi nei quali l'intenzionalità è certa. Come l'acrostico *λεπτή* in Arat. *Phaen.* 783-7 segna il passaggio dalla descrizione del cielo a quella dei fenomeni meteorologici, così nel passo virgiliano *lepte* rappresenterebbe la cerniera tra due episodi strettamente connessi tra loro (assalto dei Galli al Campidoglio e battaglia di Azio) ed entrambi marcati da un'elaborata allusione callimachea, invitando il lettore a cogliere il legame sottile che intercorre tra i due eventi. Il termine potrebbe inoltre descrivere una sezione nella quale, in perfetto stile alessandrino, Virgilio miniaturizza il conflitto tra pii ed empi che caratterizza le raffigurazioni sullo scudo, il quale è peraltro, a sua volta, già un *epos* in miniatura. Infine la parola potrebbe rappresentare non solo un segnale di adesione alla poetica della *λεπτότης*, ma anche una nota marginale che richiama l'attenzione del lettore sull'abilità mostrata dal poeta nell'alludere a Callimaco nel contesto 'enniano' dello scudo¹¹⁷. Una

est quemquam a me nominari; vobiscum ipsi recordamini. Mihi poenarum illi plus, quam optaram, dederunt: te miror, Antoni, quorum facta imitare, eorum exitus non perhorrescere. Atque hoc in aliis minus mirabar. Nemo enim illorum inimicus mihi fuit voluntarius, omnes a me rei publicae causa lacessiti. Tu ne verbo quidem violatus, ut audacior quam Catilina, furiosior quam Clodius viderere, ultro me maledictis lacessisti, tuamque a me alienationem commendationem tibi ad impios civis fore putavisti; 2.118 defendi rem publicam adulescens, non deseram senex; contempsisti Catilinae gladios, non pertimescam tuos (cf. anche Cic. *Phil.* 4.15, 8.15, 13.22). Ricorre poi anche in Mart. 5.69.3 s. (apostrofe a Marco Antonio): *quid gladium demens Romana stringis in ora? / Hoc admisisset nec Catilina nefas*.

¹¹⁵ Cf. *Aen.* 6.621-4 *vendidit hic auro patriam dominumque potentem / imposuit; fixit leges pretio atque refixit; / hic thalamum invasit natae vetitosque hymenaeos; / ausi omnes immane nefas ausoque potiti*; vd. Berry 1992. L'ipotesi è condivisa, con ampia documentazione, da Horsfall 2013, 429-32.

¹¹⁶ Cf. Serv. *Aen.* 8.664 *regnante Numa Pompilio scutum breve et rotundum caelo lapsus est. Et cum aruspices respondissent illic fore orbis imperium, ubi illud fuisset, diligentia Numae, ne quandoque ab hostibus posset auferri, adhibito Mamurio fabro multa similia facta sunt et in templo Martis locata. Quod autem dicit ancilia, plurali utitur numero pro singulari: nam unum lapsus est*.

¹¹⁷ In 8.409, all'interno della similitudine della filatrice usata per illustrare l'ora antelucana in cui

dichiarazione particolarmente significativa all'interno di un poema epico 'tradizionale' come l'*Eneide*, nel quale in anni relativamente recenti si era ancora riluttanti ad ammettere l'influenza di Callimaco. Sarebbe allora ancor più degno di attenzione il fatto che Virgilio abbia volutamente omissso il termine-chiave nel brano arateo delle *Georgiche* per incastonarlo nei versi dell'*Eneide*¹¹⁸.

Elementi, se non risolutivi, almeno di rilievo in merito alla questione potranno venire solo da ulteriori studi e dall'emergere di altri casi analoghi. Se però venisse accolta l'ipotesi di intenzionalità dell'acrostico *lepte* in *Aen.* 8.664-8, il passo virgiliano costituirebbe il primo (in ordine di tempo) significativo esempio di parola greca traslitterata in acrostico nella poesia latina.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Barchiesi 1994 = A. Barchiesi, *Immovable Delos: 'Aeneid' 3.73-98 and the Hymns of Callimachus*, CQ 44, 1994, 438-43.

Barchiesi 1995 = A. Barchiesi, *Genealogie: Callimaco, Ennio e l'autocoscienza dei poeti augustei*, in L. Belloni – G. Milanese – A. Porro (a c. di), *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, I, Milano 1995, 5-18.

Berry 1992 = D.H. Berry, *The Criminals in Virgil's Tartarus: Contemporary Allusions in 'Aeneid' 6.621-4*, CQ 42, 1992, 416-20.

Bertalot 1911 = L. Bertalot, *Humanistisches in der 'Anthologia Latina'*, RhM 66, 1911, 56-80.

Brown 1963 = E.L. Brown, *Numeri Vergiliani. Studies in 'Eclogues' and 'Georgics'*, Bruxelles-Berchen 1963.

Bruno 2014 = D. Bruno, *Tempio di Apollo. Aedes Apollinis*, in A. Carandini, *La Roma di Augusto in 100 monumenti*, Torino 2014, 167-70.

Burman 1746 = P. Burman, *P. Virgilii Maronis Opera [...] Accedunt [...] Nicolai Heinsii notae nunc primum editae [...]*, I-IV, Amstelaedami 1746.

Burman 1759 = P. Burman, *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum sive Catalecta poetarum Latinorum in VI. libros digesta*, Amstelaedami 1759.

Burman 1760 = P. Burman, *Claudii Claudiani Opera, quae exstant, omnia [...]*, Amstelaedami 1760.

Cary 1917 = E. Cary, *Dio's Roman History*, V, London-Cambridge Mass. 1917.

Casali 2006 = S. Casali, *The Making of the Shield: Inspiration and Repression in the 'Aeneid'*, G&R 53, 2006, 185-204.

Castelletti 2012a = C. Castelletti, *Following Aratus' Plow: Vergil's signature in the 'Aeneid'*, MH 69, 2012, 83-95.

Castelletti 2012b = C. Castelletti, *A 'Greek' Acrostic in Valerius Flaccus (3.430-4)*, Mnemosyne 65, 2012, 319-23.

Castelletti 2012c = C. Castelletti, *Aratus and the Aratean Tradition in Valerius' 'Argonautica'*, in A. Augoustakis (ed.), *Flavian Poetry and its Greek Past*, Leiden-Boston 2014, 49-72.

Vulcano si alza per forgiare lo scudo, l'espressione *tenui...* Minerva allude al *tour de force* intertestuale necessario per incorporare una similitudine alessandrina nel contesto enniano dello scudo, come osserva finemente Casali 2006, 196.

¹¹⁸ Thomas 1988, 139 s. ha osservato che l'assenza nel brano delle *Georgiche* del termine-chiave *λεπτή* (e del suo antonimo *παχύς*, anch'esso presente in Arat. *Phaen.* 785) è certo deliberata, ipotizzando che per la sensibilità del poeta la coppia dovesse essere riservata per contesti programmatici (come p.es. *ecl.* 6.4-8) oppure che l'omissione fosse un modo per accrescere l'enfasi.

- Castelletti 2016 = C. Castelletti, *Cosa celano le stelle? Arato, Virgilio e la scrittura celeste*, in *Atti del XIX Certamen Vergilianum. Giornata di studi virgiliani, 17-18 aprile 2015*, Napoli 2016, 47-83.
- Conington – Nettleship 1858-71 = J. Conington – H. Nettleship, *P. Vergili Maronis Opera. The Works of Virgil, with a Commentary*, I-III, London 1858-71 (rist. Cambridge 2009).
- Conte 2009 = G.B. Conte, *P. Vergilius Maro Aeneis*, Berolini et Novi Eboraci 2009.
- Danielewicz 2013 = J. Danielewicz, *Vergil's 'certissima signa' reinterpreted: the Aratean lepte-acrostic in 'Georgics' I*, *Eos* 100, 2013, 287-95.
- Danielewicz 2015 = J. Danielewicz, *One Sign After Another: the fifth ΑΕΙΤΗ in Aratus' 'Phaen.'* 783-4?, *CQ* 65, 2015, 387-90.
- Durand – Bellessort 1948 = R. Durand – A. Bellessort, *Virgile, Énéide*, II. Livres 7-12, Paris 1948.
- Eden 1975 = P.T. Eden, *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*, Lugduni Batavorum 1975.
- Fairclough 1916 = H.R. Fairclough, *Virgil, with an English translation*, I-II, London-New York 1916.
- Fantuzzi – Hunter 2004 = M. Fantuzzi – R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.
- Fedeli 2005 = P. Fedeli, *Properzio. Elegie Libro II*. Introduzione, testo e commento, Leeds 2005.
- Fo 2012 = A. Fo (trad. a c. di), *Publio Virgilio Marone, Eneide*. Note di F. Giannotti, Torino 2012.
- Forbiger 1872-75 = A. Forbiger, *Publi Vergili Maronis opera*, I-III, Lipsiae 1872-75⁴.
- Fordyce 1977 = C.J. Fordyce, *P. Vergili Maronis Aeneidos Libri VII-VIII*, with a commentary, Oxford 1977.
- Fusi 2006 = A. Fusi, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento, Hildesheim-Zürich-New York 2006.
- Gagé 1955 = J. Gagé, *Apollon romain*, Paris 1955.
- Geymonat 2008 = M. Geymonat, *P. Vergili Maronis Opera*, edita anno MCMLXXIII iterum recensuit, Roma 2008.
- Gigante Lanzara 1990 = V. Gigante Lanzara, *Callimaco, Inno a Delo*, Pisa 1990.
- Giuseppetti 2013 = M. Giuseppetti, *L'isola esile. Studi sull' 'Inno a Delo' di Callimaco*, Roma 2013.
- Gransden 1976 = K.W. Gransden, *Virgil, Aeneid, Book VIII*, Cambridge 1976.
- Gros 1993 = P. Gros, *Apollo Palatinus*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, a c. di E.M. Steinby, I, Roma 1993, 54-7.
- Guerrini 1988 = R. Guerrini, *'Anthologia Latina' 831-55d Riese. Per un'edizione critica degli epigrammi di Francesco da Fiano (Sala degli Imperatori, Palazzo Trinci, Foligno)*, MD 20-21, 1988, 329-42.
- Hanses 2014 = M. Hanses, *The pun and the moon in the sky: Aratus' ΑΕΙΤΗ acrostic*, *CQ* 64, 2014, 609-14.
- Hardie 1986 = Ph. Hardie, *Virgil's 'Aeneid'. Cosmos and Imperium*, Oxford 1986.
- Harrison 1991 = S.J. Harrison, *Vergil Aeneid 10*, with introduction, translation, and commentary, Oxford 1991.
- Heinsius 1743 = N. Heinsius, *Adversariorum Libri IV numquam antea editi [...] curante Petro Burmanno juniore*, Harlingae 1743.
- Hekster – Rich 2006 = O. Hekster – J. Rich, *Octavian and the Thunderbolt: the Temple of Apollo Palatinus and Roman Traditions of Temple Building*, *CQ* 56, 2006, 149-68.
- Heyne – Wagner 1833 = Ch.G. Heyne, *Publius Virgilius Maro varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus*, editio quarta curavit G.Ph.E. Wagner, III, Lipsiae-Londini 1833.
- Heyworth 1993 = S.J. Heyworth, *Deceitful Crete: 'Aeneid' 3.84. and the Hymns of Callimachus*, *CQ* 43, 1993, 255-7.
- Horsfall 2013 = N. Horsfall, *Vergil, Aeneid 6. A Commentary*, I-II, Berlin-Boston 2013.
- Ihm 1907 = M. Ihm, *Suetonius, De vita Caesarum libri VIII*, Lipsiae 1907.

- Jacques 1960 = J.-M. Jacques, *Sur un acrostiche d'Aratos*, REA 62, 1960, 48-61.
- Katz 2013 = J.T. Katz, *The Muse at Play: An Introduction*, in M. Erler-D. Gall-L. Koenen-C. Zintzen (edd.), *The Muse at Play. Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin-Boston 2013, 1-30.
- Lavarenne 1948 = M. Lavarenne, *Prudence, Psychomachie – Contre Symmaque*, Paris 1948.
- Lindsay 1929 = W.M. Lindsay, *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Oxonii 1929² (1903¹).
- Manuwald 2015 = G. Manuwald, *Valerius Flaccus. Argonautica. Book III*, Cambridge 2015.
- Marcone 2015 = A. Marcone, *Augusto*, Roma 2015.
- Miller 1993 = J.F. Miller, *The Shield of Argive Abas at 'Aeneid' 3.286*, CQ 43, 1993, 445-50.
- Miller 2009 = J.F. Miller, *Apollo, Augustus, and the Poets*, Cambridge 2009.
- Mineur 1984 = W.H. Mineur, *Callimachus: 'Hymn to Delos'*, Leiden 1984.
- Murray – Petsas 1989 = W.M. Murray – P.M. Petsas, *Octavian's Campsite Memorial for the Actian War*, TAPhS 79, 1989, 1-172.
- Mynors 1969 = R.A.B. Mynors, *P. Vergili Maronis Opera*, Oxonii 1969.
- Nelis-Clément – Nelis 2013 = J. Nelis-Clément – D. Nelis, *'Furor epigraphicus': Augustus, the Poets, and the Inscriptions*, in P. Liddel – P. Low (ed. by), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford 2013, 317-47.
- Osgood 2006 = J. Osgood, *Caesar's Legacy. Civil War and the Emergence of the Roman Empire*, Cambridge 2006.
- Ottaviano 2009 = S. Ottaviano, *Nota a 'Aen.' 3, 360*, MD 62, 2009, 231-7.
- Paratore – Canali 1981 = E. Paratore (a c. di) – L. Canali (trad.), *Virgilio, Eneide, IV. Libri VII-VIII*, Milano 1981.
- Passalacqua 1984 = M. Passalacqua, *Tre testi grammaticali bobbiesi (GL V 555-566; 634-654; IV 207-216 Keil)*, Roma 1984.
- Peerlkamp 1843 = P.H. Peerlkamp, *P. Virgilii Maronis Aeneidos Libri VII-XII*, Leidae 1843.
- Quint 1993 = D. Quint, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton 1993.
- Quint 2015 = D. Quint, *Culture and Nature in Book 8 of the 'Aeneid'*, MD 75, 2015, 9-47.
- Rebeggiani 2013 = S. Rebeggiani, *'De Danais victoribus': Virgil's Shield of Abas and the Conquest of Greece*, SIFC 106, 2013, 82-106.
- Reinach 1889 = S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique et le sarcophage de la vigne ammodola*, RA 13, 1889, 11-22, 187-203, 317-52.
- Reinhold 1988 = M. Reinhold, *From Republic to Principate: An Historical Commentary on Cassius Dio's Roman History Books 49-52 (36-29 B.C.)*, Atlanta 1988.
- Reinhold 2002 = M. Reinhold, *Studies in Classical History and Society*, Oxford 2002.
- Rolfe 1914 = J.C. Rolfe, *Suetonius, II*, London-Cambridge MA 1914.
- Scappaticcio 2012 = M.C. Scappaticcio, *'Accentus', 'distinctio', 'apex'. L'accentazione grafica tra Grammatici Latini e papiri virgiliani*, Turnhout 2012.
- Scheid 2007 = J. Scheid, *'Res Gestae Divi Augusti'. Hauts Faits du divin Auguste*, Paris 2007.
- Stephens 2015 = S. Stephens, *Callimachus. The Hymns*. Edited with introduction, translation and commentary, Oxford 2015.
- Tarrant 2012 = R. Tarrant, *Virgil, Aeneid, Book XII*, Cambridge 2012.
- Thomas 1988 = R. Thomas, *Virgil. Georgics, I-II*, Cambridge 1988.
- Thomas 1993 = R. Thomas, *Callimachus Back in Rome*, in M.A. Harder – R.F. Regtuit – G.C. Wakker (ed. by), *Callimachus*, Groningen 1993, 197-215.
- van Gent 1864 = I.M. van Gent, *Annotationes criticae in P. Virgilii Maronis Aeneidem*, Lugduni Batavorum 1864.

- Viscogliosi 1993 = A. Viscogliosi, in *LTUR* I (1993), s.v. *Apollo, aedes in Circo*, 49-54.
- Williams 1973 = R.D. Williams, *The Aeneid of Virgil. Books 7-12*, edited with introduction and notes, London 1973.
- Wills 1987 = J. Wills, *Scyphus – A Homeric Hapax in Virgil*, *AJPh* 108, 1987, 455-7.
- Wills 1996 = J. Wills, *Repetition in Latin poetry. Figures of Allusion*, Oxford 1996.
- Wills 1998 = J. Wills, *Divided Allusion: Virgil and the Coma Berenices*, *HSCPh* 98, 1998, 277-305.
- Woodman 1983 = A.J. Woodman, *Velleius Paterculus. The Caesarian and Augustan Narrative (2.41-93)*, edited with a Commentary, Cambridge 1983.
- Zachos 2003 = K.L. Zachos, *The tropaeum of the sea-battle of Actium at Nikopolis: interim report*, *JRA* 16, 2003, 65-92.
- Zanker 1989 = P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, trad. it., Torino 1989.

Abstract: In *Aen.* 8.685 *hinc ope barbarica variisque Antonius armis* Vergil describes Marc Antony's forces at Actium. Here *variisque*, found in all the extant manuscripts, has been suspected by some scholars and Nikolaas Heinsius proposed the correction *Phariisque* ('Egyptian'). His conjecture, however, although elegant and very close to the transmitted text, failed to persuade. The proposal has on the contrary strong evidence, not yet adduced, to support it. According to Octavian's official propaganda and in order to remove the idea of civil war, Vergil describes the battle as a war between Rome and a foreign enemy, Egypt (as can be gathered from vv. 696, where Cleopatra leads the fleet with the *sistrum*, 698-700, where Egyptian theriomorphic gods, and especially *latrator Anubis*, face Olympic gods, or 711-3, where the Nilus, pictured as a river-god, offers shelter to the losers). Furthermore, the depiction of Actium's battle on the shield owes much to Callimachus' *Hymn to Delos* and particularly to Apollo's second prophecy (vv. 171-90), which prefigures Ptolemy II's defeat of the Gauls in 278 B.C.; in *Aen.* 8.685 Vergil imitates closely *Del.* 172 s. οἱ μὲν ἐφ' Ἑλλήνεσσι μάχαιραν / βαρβαρικὴν καὶ Κελτὸν ἀναστήσαντες Ἰσθμῶν. Especially noteworthy is the *dicolon* μάχαιραν / βαρβαρικὴν καὶ Κελτὸν ... Ἰσθμῶν, paralleled by Vergil's *ope barbarica variisque ... armis*, and the alliteration between the last two words (*ἀναστήσαντες Ἰσθμῶν* ~ *Antonius armis*). In Callimachus the rare βαρβαρικὸς is variated by the ethnic Κελτός, which strongly supports *Pharius* in Vergil. Finally, Flavian poets (Martial, Valerius Flaccus and Statius), independently of each other, imitate Vergil's verse, showing that they read *Phariisque* there.

Keywords: Vergil, *Aeneid*, Callimachus, *Hymn to Delos*, Flavian poets.

Rane e oratori. Nota a Cic. Att. 15.16a

Nel *corpus* delle epistole ciceroniane si trova un breve messaggio, forse scritto da Astura nel giugno del 44 a.C.¹, con il quale l'Arpinate esprime all'amico Attico il vivo desiderio di tornare presto nella villa di Tuscolo, da cui si era dovuto allontanare per sfuggire al rischio di possibili attentati²:

Narro tibi, haec loca uenusta sunt, abdita certe et, si quid scribere uelis, ab arbitris libera. Sed nescio quo modo οἶκος οὐ φίλος. Itaque me referunt pedes in Tusculanum. Et tamen haec ὥπογραφία ripulae uidetur habitura celerem satietatem. Equidem etiam pluuias metuo, si Prognostica nostra uera sunt: ranae enim ῥητορεύουσιν. Tu, quaeso, fac sciam ubi Brutum nostrum et quo die uidere possim.

Sul piano linguistico, colpisce la serrata sequenza di *code-switching*³, a cui il presente contributo intende dedicare alcuni puntuali contributi esegetici. Il primo esempio di inserto greco, οἶκος οὐ φίλος⁴, allude a un proverbio che risale a Esopo⁵. A Zeus che le chiedeva come mai lei sola, fra tutti gli animali, non avesse partecipato al suo

¹ Questa l'interpretazione tradizionale, riproposta, più o meno dubbiosamente, da quasi tutte le edizioni moderne (cf. Marinone 2004, 242, di cui si veda anche la versione on-line <http://www.tulliana.eu/ephemerides/lettere/anno44.htm#C46> [ultima consultazione: 3 agosto 2016]; Schmidt 1884, 350; Winstedt 1918, 340 s. e Kasten 1959, pensano invece che sia stata scritta da Arpino il 19 o 20 maggio del 44 a.C.). Shackleton Bailey 1963, 261, pur rilevando che data e luogo di composizione sono incerti, sottolinea che la lettera, per le sue caratteristiche, ben si adatta alla serie di epistole scritte da Astura, cittadina sulla costa laziale, dove Cicerone possedeva una villa in cui soggiornò in varie occasioni, a partire dal marzo del 45 a.C. (sull'argomento vd. in generale Beaujeu 1982).

² Cic. Att. 15.16a (= 746 Tyrrell – Purser; 392 Shackleton Bailey; 767 Beaujeu). Cf. Cic. Att. 15.8.2 (31 maggio 44): *Graeceius ad me scripsit C. Cassium sibi scripsisse homines comparari qui armati in Tusculanum mitterentur. Id quidem mihi <vix veri simile> videbatur; sed cavendum tamen, vil-laeque plures videndae. Sed <debet> aliquid crastinus dies ad cogitandum nobis dare.*

³ Il *code-switching* (definito anche commutazione di codice, o alternanza linguistica) è un fenomeno linguistico che definisce, all'interno di un determinato testo, il passaggio da un sistema linguistico ad un altro. In Cicerone esempi di *code-switching* nel greco sono frequenti soprattutto nelle lettere, e in particolare in quelle indirizzate ad Attico: sull'argomento, vd. Steele 1900; Rothstein 1932; Venini 1952; Baldwin 1992; Dunkel 2000; Swain 2002; Adams 2003, 308-47; Dubuisson 2005; Rollinger 2015. Nelle lettere di Cicerone, parole ed espressioni greche compaiono spesso a gruppi, come se un elemento 'inneschasse' i successivi: cf. Dubuisson 2005, 86.

⁴ Accolgo la correzione proposta da Beaujeu 1982, 142 (cf. anche Id. 1988, 161 n. 1). A partire dall'edizione del Cratander (1528) il testo dei manoscritti (ΟΙΚΟCOC ΦΙΛΟC MmW : ΟΙΚΟΟCOC ΦΙΛΟC R : οἶκος σὸς φίλος O) è stato corretto in οἶκος φίλος, più aderente all'espressione proverbiale (cf. Shackleton Bailey 1967, 261): ma in questo modo il senso dell'avversativa non è affatto chiaro.

⁵ Aesop. *fab.* 108 Hausrath (= 106 Perry) Ζεὺς γαμῶν τὰ ζῶα πάντα εἰστία. μόνης δὲ χελώνης ὑστερησάσης διαπορῶν τὴν αἰτίαν τῇ ὑστεραίᾳ ἐπυνθάνετο αὐτῆς, διὰ τί μόνη ἐπὶ τὸ δεῖπνον οὐκ ἦλθε. τῆς δὲ εἰπούσης: “οἶκος φίλος, οἶκος ἄριστος” ἀγανακτήσας κατ' αὐτῆς παρεσκεύασεν αὐτὴν τὸν οἶκον αὐτὸν βαστάζουσιν περιφέρειν. οὕτω πολλοὶ τῶν ἀνθρώπων αἰροῦνται μᾶλλον λιτῶς οἰκεῖν ἢ παρ' ἄλλοις πολυτελῶς διατᾶσθαι. Sull'espressione proverbiale vd. in particolare Tosi 2010, 207 s.; per l'impiego di proverbi greci nelle lettere di Cicerone, vd. Steele 1900, 400-3; Dammann 1910, 47-53.

banchetto nuziale, la tartaruga infatti rispose ‘οἶκος φίλος, οἶκος ἄριστος’, meritandosi, per punizione, di portare la propria casa sempre con sé. Con velata ironia, Cicicerone modifica il detto greco per indicare che Astura, pur tranquilla e piacevole, non può comunque competere con la sua ‘casa dolce casa’, la villa di Tuscolo. Una constatazione che viene ribadita anche nella frase successiva, dove l’idiomatico *me referunt pedes in Tusculanum* descrive il desiderio di tornare quasi come se si trattasse di un riflesso indipendente dalla volontà⁶.

Due sono in particolare le ‘ragioni contingenti’ che acquiscono tale desiderio: la monotonia del paesaggio, destinato a suscitare presto noia, e il timore di piogge imminenti. In entrambi i casi Cicicerone ricorre a sintagmi ibridi fortemente allitteranti: ῥωπογραφία *ripulae* e *ranae* ... ῥητορεύουσιν. Il significato della prima espressione non è immediatamente perspicuo, dal momento che sono *hapax* tanto il composto greco quanto il diminutivo latino. Dei due termini, il più chiaro è *ripulae*, derivato da *ripa*: se la lettera è stata effettivamente scritta da Astura il riferimento sarà allora alla costa che si affaccia sul Tirreno⁷. Più complesso è invece il significato di ῥωπογραφία⁸, che indicherebbe una pittura artificiosa, ‘di maniera’⁹: il composto greco risalirebbe allora a ῥῶπος, ‘merce minuta’, ‘oggetto di poco valore’¹⁰. Tuttavia nell’*Etymologicum Magnum*, sotto il lemma ῥῶπες – glossato ὕλη καὶ ὑλώδη φυτὰ (705.55 G.) – è attestato il *nomen agentis* ῥωπογράφος che si riferisce a quanti dipingono questo genere di soggetti (καὶ ῥωπογράφους τοὺς τὰ τοιαῦτα ὑπογράφοντας)¹¹; sebbene nell’antico lessico il composto sia esplicitamente ricondotto all’omerico ῥῶπες (‘arbusti’, ‘cespugli’), i moderni dizionari lo spiegano come «one that paints petty subjects, [...] such as still life, like the Dutch masters» (*LSJ*⁹, s.v.) o «pittore di soggetti meschini o comuni» (*GI*², s.v.). All’origine di questa interpretazione sta probabilmente l’interferenza del quasi omografo ῥυπαρογράφος (da ῥυπαρός, ‘sporco’, quindi ‘triviale’) che stando alla testimonianza di

⁶ Per l’espressione, vd. Otto 1890, 275 s., che cita tra gli altri Hor. *epod.* 16.21 *ire pedes quocumque ferent; carm.* 3.11.49 *I pedes quo te rapiunt; Plin. epist.* 7.5.1 *ipsi me, ut uerissime dicitur, pedes ducunt*; cf. anche Shackleton Bailey 1967, 261.

⁷ Cf. Beaujeau 1982, 143. *Ripa* nel senso di *litus* è attestato solo a partire da Orazio (*carm.* 2.18.22; 3.27.24; cf. Nisbet – Rudd 2004, 327: «*ripa* refers to the sea-shore [...] and may imply quite a steep coastline: cf. Mela 3,89 *uasta omnia uastis praecisa montibus ripae potius sunt quam litora*»). Lo stesso Cicicerone, in una precedente lettera, ci parla della costa di Astura, questa volta in termini entusiastici (*Att.* 12.9 *cetera noli putare amabilia fieri posse uilla, litore, prospectu maris, tum his rebus omnibus*); se invece la lettera fosse stata scritta da Arpino, il riferimento sarebbe verosimilmente alla sponde del Fibreno (così Shackleton Bailey 1967, 262).

⁸ Il termine è trasmesso da tutti i manoscritti; nell’*editio princeps* (Roma 1470) si trova τοπογραφία, evidentemente una banalizzazione.

⁹ Cf. Bailly, s.v.: «peinture de menus objects, particul. de paysages»; *LSJ*⁹, s.v.: «artificial prettiness’ of scenery»; *GI*², s.v.: «pittura di oggetti minuti, natura morta».

¹⁰ Per la semantica del termine vd. *DELG*, s.v. e le osservazioni di Gow – Page 1965 II, 348 s.

¹¹ La stessa indicazione si trova anche nel lessico di Zonara (s.v. ῥωποπώλης, p. 1624 T.: καὶ ῥωπογράφους, τοὺς τὰ τοιαῦτα διαγράφοντας), dove tuttavia gli elementi presenti nel lemma ῥῶπες dell’*Etymologicum Magnum* si mescolano con altre spiegazioni registrate, in altri lessici, sotto ῥῶπος (cf. Hesych. q 584 L.-H.; Phot. q 209 Th.; *Synag.* q 75 C.). Improbabile che ῥωπογράφος si dovesse leggere anche nel commento di Donato a Ter. *Eun.* 253, p. 322, 4 W., dove i manoscritti attestano ΠΟΠΟΡΑΦC, variamente corretto in ῥωποκάπηλος (Rabbow) o ῥωποπώλης (Bentley).

Plinio (*nat.* 35.112) sarebbe stato il soprannome del pittore Pireico, specialista nel ritrarre soggetti umili e quotidiani, quali botteghe d'artigiani e vivande¹². È dunque probabile che sia stato proprio il significato di ῥυπαρογράφος a influenzare, in qualche modo, l'interpretazione del parafonico ῥωπογράφος, e di conseguenza anche quella di ῥωπογραφία; in virtù di tale sovrapposizione semantica, gli studiosi hanno preferito la derivazione da ῥῶπος a scapito di quella da ῥώψ¹³, sebbene quest'ultima abbia maggiori possibilità di essere l'etimologia originaria. Se la ricostruzione è corretta, in Cicerone il nesso ῥωπογραφία *ripulae* non connoterebbe il paesaggio come una pittura artificiosa, ma alluderebbe in maniera 'oggettiva' ai bassi cespugli che caratterizzano la brulla costa tirrenica¹⁴.

Come si è detto, anche il terzo esempio di *code-switching* è un sintagma ibrido: *ranae* ... ῥητορεύουσιν. Nel comunicare ad Attico il proprio timore per l'arrivo del cattivo tempo, Cicerone fa esplicito riferimento ai *Prognostica*, la sua traduzione della sezione meteorologica dei *Fenomeni* di Arato¹⁵. Nel poema greco il gracidio delle rane è infatti annoverato tra i segni che annunciano la pioggia¹⁶ (Arat. 946 s.):

ἦ μᾶλλον δειλαὶ γενεαί, ὕδροισιν ὄνειαρ,
αὐτόθεν ἐξ ὕδατος πατέρες βοόωσι γυρίνων.

¹² Cf. Plin. *nat.* 35.112 *Namque subtexi par est minoris picturae celebres in penicillo, e quibus fuit Piraeicus arte paucis postferendus: proposito nescio an distinxerit se, quoniam humilia quidem secutus humilitatis tamen summam adeptus est gloriam. Tonstrinas sutrinisque pinxit et asellos et obsonia ac similia, ob haec cognominatus rhyparographos, in iis consummatae uoluptatis, quippe eae pluris uenire quam maximae multorum.* Su questo pittore altrimenti ignoto, che visse probabilmente tra IV e III secolo a.C., vd. Croisille 1968, 101-4.

¹³ La derivazione da ῥῶπος dei composti ῥωπογράφος e ῥωπογραφία è quella attestata nei moderni dizionari (vd. Rocci; Bailly – che però non registra il lemma ῥωπογράφος –; *LSJ*⁹, *GI*²), ma anche da Gow – Page 1965 II, 348 s. Indeciso tra ῥῶπος e ῥώψ era invece Passow 1857, s. vv.; è comunque possibile che, a sua volta, ῥῶπος derivi da ῥώψ (vd. *DELG*, s.v. ῥῶπος; Beekes 2010, s.v. ῥῶπος). Una sovrapposizione tra i significati dei due termini si può forse riscontrare, sempre in ambito artistico, in D.H. 16.3 αἱ ἐντοίχιοι γραφαὶ ταῖς τε γραμμαῖς πάνυ ἀκριβεῖς ἦσαν καὶ τοῖς μίγμασιν ἡδεῖαι, παντὸς ἀπηλλαγμένον ἔχουσαι τοῦ καλουμένου ῥώπου τὸ ἀνθηρόν: comunemente si intende che i dipinti murali (αἱ ἐντοίχιοι γραφαί) avevano uno 'stile fiorito' (τὸ ἀνθηρόν) del tutto esente da 'cattivo gusto' (παντὸς ἀπηλλαγμένον ... τοῦ καλουμένου ῥώπου: per tale valore cf. l'espressione ῥωπικὰ γραψαμένα, che in *AP* 6.355.2 designa un ritratto mal eseguito); ma l'espressione potrebbe anche significare che gli affreschi erano talmente accurati da poter distinguere la parte fiorita (τὸ ἀνθηρόν) rispetto all'insieme della vegetazione (τοῦ καλουμένου ῥώπου).

¹⁴ Così intendono anche Shackleton Bailey 1967, 261 s. e Beaujeu 1982, 143, per il quale tuttavia il termine esprimerebbe anche «une intention de dénigrement». Che la costa fosse caratterizzata da una fitta vegetazione è quanto ci dice Cicerone stesso: *cumque mane me in siluam abstrusi densam et asperam* (*Att.* 12.15).

¹⁵ Com'è noto il poema di Arato presenta una struttura fondamentalmente bipartita: la prima sezione è dedicata alle costellazioni (vv. 19-732), la seconda ai segni per la previsione del tempo atmosferico (vv. 732-1154). In età giovanile (ca. 90/89 a.C.) Cicerone tradusse probabilmente solo la prima parte dei *Fenomeni*, componendo gli *Aratea*; a distanza di circa un trentennio, nel 60 a.C., completò l'opera di traduzione scrivendo i *Prognostica* (sulla datazione delle due opere, in vero piuttosto dibattuta, vd. ora Pellacani 2015, 8-15).

¹⁶ Per altre attestazioni di questo presagio, vd. Martin 1998 II, 509 s., che segnala come l'elemento caratteristico del segno consista nel fatto che le rane gracidano più forte del solito (μᾶλλον; cf. Plin. *nat.* 18.361 *ranae quoque ultra solitum uocales*).

Arato non nomina esplicitamente l'animale, ma lo indica attraverso una serie di solenni perifrasi: 'pavide stirpi', 'preda delle bisce' e 'padri dei girini'. L'accumulo enfatico, che riecheggia i toni dell'*epos*, intende creare un evidente effetto parodico¹⁷. La traduzione ciceroniana di questi versi è uno dei pochi passi dei *Prognostica* a essersi conservato fino a noi: a tramandarcela è Cicerone stesso che la cita, per bocca del fratello Quinto, all'interno del *De diuinatione* (1.15 = *progn.* 4.1-3 Soubiran)¹⁸:

uos quoque signa uidetis, aquai dulcis alumnae,
cum clamore paratis inanis fundere uoces
absurdoque sono fontis et stagna cietis.

L'Arpinate elimina le tre perifrasi di Arato, sostituendole con il solo *aquai dulcis alumnae*, stilisticamente connotato tanto dall'arcaismo morfologico quanto dall'apostrofe all'animale, che ricalca un *cliché* alessandrino¹⁹. Il gracidio, che Arato aveva indicato semplicemente con βοόωσι, è invece sviluppato su due interi versi, all'interno dei quali le rane vengono in un certo senso umanizzate: di fronte all'arrivo della pioggia le loro grida infatti sono vane (*inanis ... uoces*), proprio come quelle dei marinai che invocano inutilmente l'arrivo dell'alba nelle lunghe notti d'inverno (*Arat.* 34.64-6 *non hiberna cito uoluetur curriculo nox, / umida non sese uestris aurora querelis / ocius ostendet, clari praenuntia solis*). Per quel che è possibile ricostruire dai frammenti superstiti, l'umanizzazione della natura costituisce proprio un aspetto caratteristico dei *Prognostica* ciceroniani in rapporto al loro modello greco²⁰: un elemento che in questo passo viene esplicitato già in apertura, dove alle rane è attribuita la capacità, tutta umana, di riconoscere i segni (*uos quoque signa uidetis*)²¹.

Per indicare il presagio, Cicerone, nella nostra lettera, usa un'espressione che sul piano lessicale non riecheggia né la propria traduzione – pur esplicitamente menzionata (*si Prognostica nostra uera sunt*) – né il testo dei *Fenomeni* di Arato. L'Arpinate infatti chiama le rane per nome, senza ricorrere a perifrasi, mentre per il loro verso usa ῥητορεύω, di certo per sfruttarne l'effetto fonico, scopertamente mimetico. In questo contesto il verbo è però tutt'altro che ovvio. Si tratta infatti di un termine tecnico che designa propriamente l'attività dell'oratore e che solo più tardi,

¹⁷ Vd. Traina 1974, 87 s.: «δελαὶ γενεαί, ὕδροισιν ὄνειαρ, “pavide stirpi, preda delle bisce” suona solenne anche in greco: ma la sua solennità si rivela scherzosa alla fine del secondo verso, quando finalmente apprendiamo che si tratta dei πατέρες γυρίων, “i padri dei girini”».

¹⁸ Se la lettera è stata scritta nel giugno del 44 (vd. *supra*, n. 1) è allora quasi contemporanea al dialogo, che fu ultimato nei mesi successivi alla morte di Cesare.

¹⁹ Vd. Traina 1974, 88: «L'apostrofe latina, in seconda persona, con l'arcaismo *aquai*, resta solenne: di una solennità sproporzionata al soggetto». Per la frequenza del genitivo in *-ai* nelle opere poetiche di Cicerone, vd. Traglia 1950, 108 s.; sul gusto ellenistico per l'allocuzione agli animali cf. invece Kubiak 1990, 205-9. L'espressione ciceroniana è forse rifatta su Aristoph. *Ran.* 211 λυμναῖα κρηγῶν τέκνα (così Kidd 1997, 501; Hutchinson 1998, 186 n. 23; cf. anche Cucchiarelli 2001, 29 n. 52).

²⁰ Cf. Traina 1974, 86; Pellacani 2015, 25-7.

²¹ Vd. Traglia 1950, 33: «L'attribuzione di questa coscienza e di questa sensibilità agli animali – cosa di cui non v'è cenno in Arato – è forse la ragione dell'apostrofe loro diretta dal traduttore e costituisce un fatto assai importante, che ha riscontro in certi atteggiamenti della poesia georgica virgiliana».

a partire dal II secolo d.C., si banalizzerebbe, divenendo sinonimo di ‘esporre’, ‘pronunciare’; inoltre, per quel che è possibile vedere, ῥητορεύω non sembrerebbe mai impiegato in senso traslato. È allora probabile che Cicerone, attraverso il verbo, stia alludendo a un’analogia tra rane e oratori attestata, in chiave spregiativa, in una *sententia* variamente attribuita a Esopo, Gorgia, Licone o Apollonio²²:

ὁ αὐτὸς τοὺς ῥήτορας ἔφη ὁμοίους εἶναι τοῖς βατράχοις· τοὺς μὲν γὰρ ἐν ὕδατι κελαδεῖν, τοὺς δὲ πρὸς κλειψύδραν.

Si tratta di un paragone topico attestato anche in Libanio: il protagonista della declamazione, che è alla disperata ricerca di un luogo tranquillo, lontano dal rumore, di certo non potrà trovare rifugio nei tribunali dal momento che, quanto a confusione, gli oratori sono peggio delle rane (*decl.* 26.36 ἀλλ’ ἐν τοῖς δικαστηρίοις; χεῖρους τῶν γυρίνων οἱ ῥήτορες)²³. Un altro esempio di questo *topos* si incontra poi in Dione di Prusa: anche in questo caso il contesto è quello di un tribunale, sebbene non si parli di oratori ma, più genericamente di ‘sofisti’, i quali strepitano proprio come fanno le rane quando non sono insidiate dalle bisce d’acqua (8.36 καὶ πάλιν ἐθορύβουν σοφισταί, καθάπερ ἐν τέλματι βάτραχοι τὸν ὕδρον οὐχ ὀρῶντες)²⁴. Evidentemente, l’elemento in comune tra rane e oratori è il vociare, continuo e fastidioso²⁵. Invertendo i termini del paragone, l’Arpinate darebbe l’impressione di ‘nobilitare’ gli animali, che vengono così elevati al rango di oratori. Tuttavia, oltre al valore spregiativo dell’analogia tradizionale, è anche il confronto col passo dei *Prognostica* a mostrare chiaramente come l’umanizzazione delle rane in realtà non implichi affatto una caratterizzazione positiva: nel poema, le loro grida sono infatti inutili (*inanis ... uoces*) e sgraziate (*absurdo* sono). Alla luce di queste considerazioni, ῥητορεύουσιν non vale qui ‘declamare’, quanto piuttosto ‘schiamazzare’.

Il fatto che Cicerone, nella lettera, non citi *uerbatim* né il poema greco, né la propria traduzione, deve essere verosimilmente ricondotto al contesto comunicativo. Come si è detto in apertura, siamo di fronte a un messaggio breve, scritto in maniera del tutto informale: lo conferma la scarna sintassi, fatta di rapide frasi giustapposte, ma anche la presenza di espressioni riconducibili alla lingua d’uso²⁶. Il ricorso a uno stile fortemente brachilogico è qui giustificato dalla presenza di un destinatario che ben conosce gli argomenti di cui l’Arpinate sta parlando, a partire proprio dai *Prognostica*, che Attico ebbe certamente occasione di leggere già nel 60 a.C.²⁷. In un testo come questo, una citazione poetica di tono ‘alto’ avrebbe probabilmente finito per stonare;

²² Cf. la nota di Perry 1952, 253 *ad* Aesop. *sent.* 22a; il frammento di Gorgia è il 30 D.-K.

²³ Per indicare l’animale, Libanio usa in realtà il termine γυρίνος (‘girino’), che però a quell’epoca era ormai impiegato come sinonimo di rana: vd. Sansone 2008, 195 s.; 199 s.

²⁴ Sul passo vd. Milazzo 2008, 245.

²⁵ Per lo stesso motivo, in *fam.* 7.18.3 Cicerone identifica i fastidiosi *clientes* con dei ranocchi (*ranunculi*): *has litteras scripsi in Pomptino, cum ad uillam M. Aemili Philemonis deuertissem, ex qua iam audieram fremitum clientium meorum, quos quidem tu (sc. Trebatius) mihi conciliasti. Nam Ulubris honoris mei causa uim maximam ranuncolorum se commosse constabat.*

²⁶ Come l’espressione paratattica *fac sciam* al posto di *fac ut sciam*: su questo fenomeno vd., ad esempio, le osservazioni di Licinia Ricottilli in Hofmann 2003, 351 s.

²⁷ Cf. Cic. *Att.* 2.1.11, scritta nel giugno del 60 a.C.: *Prognostica mea cum oratiunculis propediem expecta.*

al contrario il sintagma ibrido, inserito com'è in una sequenza di reiterati *code-switching*, si adatta meglio allo stile 'disadorno' e colloquiale della lettera. In ogni caso, *ranae* ... ῥητορεύουσιν risulta nel complesso un'espressione niente affatto scontata: richiamandosi alla tradizionale analogia tra rane e oratori, riesce infatti a coniugare l'umanizzazione dell'animale, caratteristica dei *Prognostica*, con quell'ironia che era implicita nella parodica solennità del modello greco. Ironia dietro cui si può forse scorgere, in controluce, un amaro riferimento alla difficile situazione politica²⁸.

Università degli Studi di Bologna

Daniele Pellacani
daniele.pellacani@unibo.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adams 2003 = J.N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language*, Oxford 2003.
Baldwin 1992 = B. Baldwin, *Greek in Cicero's Letters*, AClass 35, 1992, 1-17.
Beaujeu 1982 = J. Beaujeu, *Cicéron et sa villa d'Astura*, in *Mélanges Étienne Gareau*, Ottawa 1982, 137-44.
Beaujeu 1988 = *Cicéron. Correspondance. Tome IX*, texte établi, traduit et annoté par J. Beaujeu, Paris 1988.
Beekes 2010 = R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, 2 voll., Leiden-Boston 2010.
Croisille 1968 = J.-M. Croisille, *Deux artistes mineurs chez Pline l'Ancien* ('N.H.', XXXV, 112; 155): *Piraeicus et Possis*, RPh 42, 1968, 101-6.
Cucchiarelli 2001 = A. Cucchiarelli, *La satira e il poeta. Orazio tra 'Epodi' e 'Sermones'*, Pisa 2001.
Dammann 1910 = W. Dammann, *Cicero quomodo in epistulis sermonem hominibus, quos appellat, et rebus, quas tangit, accomodaverit*, Greifswald 1910.
Dubuisson 2005 = M. Dubuisson, *Le grec de la correspondance de Cicéron: questions préliminaires sur un cas de bilinguisme*, La Linguistique 41.2, 2005, 69-86.
Dunkel 2000 = G.E. Dunkel, *Remarks on code-switching in Cicero's letters to Atticus*, MH 57, 2000, 122-9.

²⁸ Devo il suggerimento a uno degli anonimi *referee*, che ringrazio. In effetti il breve messaggio si chiude con la richiesta ad Attico di organizzare un incontro con Bruto (probabilmente Marco Giunio Bruto). Se la lettera risale effettivamente al giugno del 44 (per il problema della datazione, vd. *supra*, n. 1), ci troviamo in un momento di grande incertezza per le sorti della repubblica e di Cicerone stesso, che si era dovuto allontanare da Tuscolo per sfuggire al rischio di un attentato (vd. *supra*, n. 2). Cicerone aveva già avuto un incontro con Bruto e Cassio, ad Anzio, tra il 6 e il 9 giugno: un incontro deludente, da cui era uscito col fermo proposito di lasciare l'Italia (cf. *Att.* 15.11.1-3). In questa prospettiva il riferimento allo 'schiamazzare' delle rane potrebbe allora alludere, in maniera reticente, all'atteggiamento dei senatori (che in un momento di forte crisi istituzionale si erano mostrati pavidì, ma nondimeno ciarlieri), se non addirittura dei consoli, che col pretesto della pubblica sicurezza si apprestavano a promulgare misure repressive (questo quanto sembra emergere da *Att.* 15.17.1 [14 giugno 44], da cui veniamo anche a sapere che l'incontro con Bruto non si è ancora svolto: *Duas accepi postridie Idus, alteram eo die datam, alteram Idibus. Prius igitur superiori. De Bruto, cum scies. De consulum ficto timore cognoveram; Sicca enim φιλοστόργως ille quidem sed tumultuosius ad me etiam illam suspicionem pertulit*; cf. Shackleton Bailey 1967, 264, che segnala anche *Att.* 15.20.4 *mihi videtur iste qui umbras timet ad caedem spectare*; 18.2 *mihi res ad caedem et eam quidem propinquam spectare videtur. Vides homines, vides arma. Prorsus non mihi videor esse tutus*).

- Gow – Page 1965 = *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, ed. by A.S.F. Gow – D.L. Page, 2 voll., Oxford 1965.
- Hofmann 2003 = J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, a c. di L. Ricottilli, Bologna 2003³ [1980¹].
- Hutchinson 1998 = G.O. Hutchinson, *Cicero's Correspondence. A Literary Study*, Oxford 1998.
- Kasten 1959 = M.T. Cicero, *Atticus-Briefe*, Lateinisch-Deutsch edidit H. Kasten, München 1959.
- Kidd 1997 = *Aratus. Phaenomena*, ed. with introduction, translation and commentary by D. Kidd, Cambridge 1997.
- Kubiak 1990 = D.P. Kubiak, *Cicero and the Poetry of Nature*, SIFC 83, 1990, 198-214.
- Marinone 2004 = N. Marinone, *Cronologia ciceroniana*, seconda edizione aggiornata e corretta con una nuova versione interattiva in cd-rom a cura di E. Malaspina, Bologna 2004.
- Martin 1998 = Aratos, *Phénomènes*, texte établi, traduit et commenté par J. Martin, 2 voll., Paris 1998.
- Milazzo 2008 = A.M. Milazzo, *Dimensione retorica e realtà politica: Dione di Prusa nelle orazioni 3, 5, 7, 8*, Hildesheim 2007.
- Nisbet – Rudd 2004 = *A Commentary on Horace Odes book III*, ed. by R.G.M. Nisbet – N. Rudd, Oxford 2004.
- Otto 1890 = A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890.
- Passow 1857 = F. Passow, *Handwörterbuch der griechischen Sprache*, Leipzig 1857.
- Pellacani 2015 = Cicerone, *Aratea e Prognostica*, introduzione, traduzione e note di D. Pellacani, Pisa 2015.
- Perry 1952 = *Aesopica*, collected and critically ed. by B.E. Perry, Urbana 1952.
- Rollinger 2015 = C. Rollinger, *Bilingualität, Codewechsel und Zitate im Briefverkehr Ciceros und der spätrepublikanischen Oberschicht*, *Gymnasium* 122, 2015, 133-54.
- Rothstein 1932 = M. Rothstein, *Griechisches aus Cicero Briefen*, *Hermes* 67, 1932, 77-90.
- Sansone 2008 = D. Sansone, *Tadpoles!*, *C&M* 59, 2008, 187-200.
- Schmidt 1884 = O.E. Schmidt, *Zur Chronologie der Correspondenz Ciceros seit Caesars Tode*, *Neue Jahrbücher für Philologie* 129, 1884, 331-50.
- Shackleton Bailey 1967 = *Cicero's Letters to Atticus*, ed. by D.R. Shackleton Bailey, vol. 6, Cambridge 1967.
- Steele 1900 = R.B. Steele, *The Greek in Cicero's Epistles*, *AJPh* 21, 1900, 387-410.
- Swain 2002 = S. Swain, *Bilingualism in Cicero? The evidence of code-switching*, in *Bilingualism in Ancient Society. Language Contact and the Written Word*, ed. by J.N. Adams – M. Janse – S. Swain, Oxford 2002, 128-67.
- Tosi 2010 = R. Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble 2010.
- Traglia 1950 = A. Traglia, *La lingua di Cicerone poeta*, Bari 1950.
- Traina 1974 = A. Traina, 'Vortit barbare'. *Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1974² [1970¹].
- Venini 1952 = P. Venini, *La distribuzione delle parole greche nell'epistolario di Cicerone*, *RIL* 85, 1952, 50-68.
- Winstedt 1913 = Cicero, *Letters to Atticus*, with an English translation by O.E. Winstedt, vol. 3, London-Cambridge MA 1913.

Abstract: This paper analyzes three different cases of code-switching found in a short letter of Cicero (*Att.* 15.16a).

Keywords: Code-switching, Cicero, *Hapax*, *Frogs*, *Aratus*.

Orazio tra alleati e avversari. Osservazioni sulle forme del dialogo in Hor. Sat. 1.1-3

La diffusa presenza del dialogo nella letteratura satirica è un fatto noto, e si deve concordare con Mario Citroni quando osserva che il dialogo è una «caratteristica morfologica» della satira¹. Tuttavia, come spesso accade trattando di questo genere letterario, inserirlo in rigide griglie tassonomiche è rischioso e talora fuorviante. Molte sono, infatti, le tecniche narrative adottate dalla satira²: e il dialogo stesso, pur essendo un suo carattere principale, non si presenta sempre allo stesso modo.

Orazio, nelle sue satire, si serve ampiamente del dialogo. È nota la distinzione tra il II libro come opera in buona parte ‘mimetica’ in senso platonico, e il I libro in cui, se si può parlare di *mimesis*, bisogna farlo secondo un’altra prospettiva. Questo libro, rispetto al carattere narrativo dei suoi componimenti, si può dividere in due: da una parte le satire ‘narrative’, dove il poeta racconta, propriamente, delle storie (*entertainments* chiamò giustamente Niall Rudd le satire 1.5, 1.7, 1.8 e 1.9)³; dall’altra parte le satire ‘dialogiche’ (le altre sei: 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.6, 1.10)⁴, che invece possono essere definite imitazioni di enunciazioni: per queste satire è utile la definizione che Barbara Herrnstein Smith diede della poesia lirica: «what distinguishes [a lyric] from a versified play or a novel is the fact that it is the representation, not of an action or the chronical of an action, but of an utterance».⁵ Naturalmente, prendendo il termine in senso generale, c’è abbondanza di *mimesis* in alcune satire ‘narrative’ nelle quali il poeta rappresenta anche la parola altrui (o la propria in secondo grado, come in 1.9) e che dunque costituiscono in parte la premessa mimetica del II libro. Nelle satire ‘dialogiche’ del I libro, invece, la voce dell’autore crea le altre voci in funzione non della rappresentazione mimetica della storia (come avverrà in sei satire del II libro), ma della rappresentazione efficace di un’idea. Di qui la presenza, nel testo, di un esplicito rapporto deittico ‘io’-‘tu’ in cui però, secondo la tradizione diatribica del dialogo fittizio⁶, il ricevente ha uno spazio locutorio assai limitato: questo rapporto costituisce l’altro antecedente mimetico del

¹ Citroni 1993, 56.

² Sulla ricchezza della forma narrativa della satira cf. Highet 1962, spec. pp. 3-23. La sua analisi però si espande all’intera storia della satira, non tanto come genere codificato quanto come principio attivo di un testo.

³ Rudd 1966, 54. Per una distinzione simile cf. Highet 1962 (p. 253 n. 31), che però considera 1.8 «parody», distinguendola dalle altre secondo lo specifico carattere interno e non secondo lo statuto narrativo.

⁴ Cf. anche Sharland 2012, 8 s.

⁵ Herrnstein Smith 1968, 122. Perciò, nella tradizione della tassonomia poetica occidentale, la lirica, l’elegia, la satira stessa non hanno trovato posto per molto tempo, non essendo poesia di tipo imitativo-rappresentativo (cf. Genette 1981).

⁶ Oltramare 1926, 11: «Le débat avec un interlocuteur fictif est le plus évident de tous les caractères formels de la diatribe». Sul carattere dialogico della diatriba greca v. Kindstrand 1976, che però insiste sul pericolo di dedurre aspetti formali tipici di un genere del quale i frammenti sono scarsi e assai brevi. Sui rapporti fra satira e diatriba, anche rispetto alla tecnica dialogica, da vedere ancora Heinze 1889 (ma cf. le obiezioni di Hirzel 1895, 13 s., n. 3). Cf. anche Lejay 1911, VII-XXXVI, e le discussioni di H.D. Jocelyn e di H.B. Gottschalk in LCM 7, 1982, 3-7 e 91 s.; Sharland 2012, 9-27 e *passim*.

Il libro, per l'attitudine della voce satirica a esprimersi attraverso un contatto dialettico.

La tecnica retorica della diatriba ora ricordata è un mezzo ideale per il discorso satirico, spesso morale-didattico, e anzi protrettico⁷, tipicamente romano. Nella satira il marcato orientamento dialogico si manifesta dunque, quando non come forma mimica vera e propria, in virtù della funzione conativa⁸ del messaggio prodotto. Se infatti, nel I libro di Orazio, è la prima persona, 'io', ad avere il ruolo centrale nel dettato poetico, non sorprende che da ciò derivi spesso una forte tensione dialogica: non potendosi porre come oggetto, ma solo come soggetto del discorso, la presenza dell' 'io' produce in ogni satira del I libro – pur in modi diversi – un *discours*, la cui natura internamente dialogica è chiarita dalla definizione che ne dà Benveniste: «ogni enunciazione che presenta un parlante e un ascoltatore, e l'intenzione, nel primo, di influenzare in qualche modo il secondo»⁹. Non si dà, infatti, un monologo non 'mimetico', con riferimento non a categorie letterarie, ma alla lingua come mezzo di comunicazione: «Esso [il monologo] deve essere considerato, malgrado l'apparenza, come una varietà del dialogo, struttura fondamentale. Il 'monologo' è un dialogo interiorizzato, formulato come 'linguaggio interiore', fra un io locutore e un io ascoltatore»¹⁰.

Le sei satire 'dialogiche' presentano, del *discours*, un altro carattere fondamentale: il presente come sfondo temporale dell'enunciazione, rispetto al quale il passato compare solo a tratti e in modo subordinato, nei vari apologhi ed esempi che giustificano l'argomentazione del parlante¹¹. Come per la lirica, per la satira 'dialogica' «il punto di partenza e il tema conduttore è sempre la prima persona del presente» che «si rivolge al mondo»¹², mantenendo così, seppure implicitamente, un costante dialogo con l'esterno: dialogo che, nella satira 'dialogica', si configura spesso come riferimento esplicito al 'tu', indice della sua natura protrettica. Per quanto riguarda le satire di Orazio, la questione è già stata affrontata secondo prospettive diverse, ma tutte concentrate su un particolare aspetto del rapporto del

⁷ Cf. Witke 1970 (spec. 2, 11, 129). In sat. 2.1 Orazio stesso oppone la composizione epica (*describere*, v. 15) a quella satirica (*laedere*, v. 21), che si configura come un vero e proprio atto linguistico (così come è definito originariamente in Austin 1962).

⁸ Jakobson 1966, 187 s.

⁹ Benveniste 1990, 287. A p. 312 afferma: «Io non uso *io* se non rivolgendomi a qualcuno, che nella mia allocuzione sarà un *tu*». Sul fatto che la presa di coscienza dell' 'io' si manifesti, nella lingua, attraverso il 'tu' – non un volontario coinvolgimento, ma una necessità espressiva – insiste Segre riferendosi alla satira di Ariosto: «L'Ariosto garantisce la referenzialità di *io* identificando in partenza *tu* con persone concrete» (Segre 1979, 119). Come vedremo, però, nella sua conclusione l'affermazione non è sempre valida per la satira oraziana.

¹⁰ Benveniste 1990, 103. Per quanto riguarda Orazio lirico, cf. Évrard-Gillis 1978.

¹¹ 1.1.64-8; 1.1.95-100; 1.2.41-6; 1.2.55-7 (a definire il carattere a-temporale dell'apologo Orazio usa il presente in un periodo introdotto da *quondam*: *ut quondam Marsaeus, amator Originis ille, / qui patrium mimae donat fundumque laremque, / 'nil fuerit mi' inquit 'cum uxoribus umquam alienis'*); 1.2.64-7; 1.3.3-19; 1.3.99-110. Cf. Sharland 2012, 33 s. con riferimento agli studi sul dialogo di Jan Mukarovsky.

¹² Jakobson 1985, 59 e 60. Sul presente come tempo del *discours* si vedano i saggi di Benveniste *Le relazioni di tempo nel verbo francese* e *L'apparato formale dell'enunciazione*, ora in Benveniste 1990, oltre che Simonin-Grumbach 1979.

parlante con il 'tu' e mai in modo analitico¹³. Vorrei proporre invece una sintesi dell'uso di questo mezzo retorico nelle tre satire dette 'diatribiche', tradizionalmente considerate un gruppo omogeneo¹⁴, che tenga conto anche di aspetti finora tralasciati dagli studiosi: ciò che manca, infatti, è un'indagine specifica sui modi del contatto dialogico tra 'io' e 'tu' che serva da supporto a una teoria generale dell'uso del dialogo in queste satire.

Se il 'tu' fittizio, nella diatriba, è generalmente associato a un avversario che sollecita il procedere dell'argomentazione, nella satira oraziana esso non esaurisce le funzioni che il 'tu' può avere nel componimento. Si possono invece riconoscere chiaramente due tipi di 'tu', che chiamerò *all.* (alleato del parlante) e *avv.* (suo avversario)¹⁵. Il rapporto che il parlante stabilisce con 'tu', sia *all.* sia *avv.*, è di vario tipo: ma non credo sia troppo schematico indicare solo quattro tipi generali di contatto dialogico, validi per le tre satire diatribiche e anche per tutte le altre, che qui però devo trascurare¹⁶:

- Domande¹⁷;

¹³ Wimmel 1962 ha indagato gli aspetti diatribici delle prime tre satire, specialmente della prima, ma senza approfondire i ruoli del 'tu' e i tipi di contatto dialogico tra 'io' e 'tu'; Codoñer 1975 ha individuato alcuni modi ricorrenti con cui il parlante si rivolge a un interlocutore, aggiungendo all'analisi 1.10, con risultati che confronterò con la mia indagine. Si vedano anche Cartault 1899, 142 ss.; Gold 1992; Citroni 1993b; Sharland 2012, ampia indagine sul dialogo (in senso lato, essendo le sue «Bakhtinian Readings») per metà dedicata a Hor. sat. 1.1-3, in cui però non vi è un'analisi sistematica dell'organizzazione dialogica interna dei componimenti. Non mi soffermo sulla complessa questione della natura dell'io poetico, che in questa analisi non è rilevante: la prima persona del discorso è la voce satirica che, credo non arbitrariamente, chiamerò Orazio. Anche la questione delle varie *audiences* cui la satira oraziana può rivolgersi (cf. Muecke 1990, Gold 1992 e McNeill 2001) e la questione, ancor più ampia, dei destinatari dell'opera letteraria, esulano dal mio lavoro, che è rivolto alla tecnica compositiva di Orazio.

¹⁴ I riferimenti principali restano Wimmel 1962 e Armstrong 1964; cf. di recente Sharland 2012 con ulteriore bibliografia.

¹⁵ Solo in Citroni 1993b (spec. 117 s.) questa distinzione fondamentale è messa in luce con la dovuta attenzione; le sue conclusioni a questo proposito sono riprese da Labate 1996, 435: «Da una parte il 'tu' sano, ragionevole, l'amico che condivide con il satirico l'immunità dal vizio che è oggetto di critica; dall'altra il 'tu' dell'avversario diatribico, quello che rappresenta la posizione opposta a quella del satirico e incarna i falsi valori da confutare col ridicolo (ad es. l'avaro apostrofato in 1.1.38 ss.)».

¹⁶ Nella realtà effettiva del dialogo, tuttavia, il contatto formale tra emittente e ricevente può nascondere un tipo di atto linguistico indiretto, diverso da quello apparente (Risselada 1993, 63-73): nel nostro caso, però, mi pare che questo scarto semantico si attui solo nella domanda retorica, che spesso ha un valore di direttivo. Del resto, come vedremo, ogni tipo di contatto che ora elenco si differenzia non secondo la varietà dei singoli casi, ma secondo una divisione fra i contatti con l'alleato e quelli con l'avversario.

¹⁷ Ad es. i primi tre versi di 1.1 (*all. dom.*) o 1.1.41 s.: *quid iuvat immensum te argenti pondus et auri / furtim defossa timidum deponere terra?* (*avv. dom.*). È notevole che nelle due satire di carattere più riprensivo, 1.1 e 1.2, le interrogative rivolte a un 'tu' siano nettamente prevalenti rispetto a quelle retoriche senza un destinatario di seconda persona; solo 2 domande su 12 in 1.1 (mi pare probabile che il v. 43 sia una risposta dell'*avv.*) e 2 su 11 in 1.2 non sono rivolte esplicitamente a qualcuno. Tra le altre, solo due in 1.1 e una in 1.2 sono rivolte a un *all.* È l'*avv.* il destinatario privilegiato della domanda, che così acquista un tono provocatorio. In 1.3, «the most

- Direttivi (i quali «costituiscono dei tentativi da parte del parlante d'indurre l'ascoltatore a fare qualcosa»¹⁸, dunque ordini, inviti, ecc.);
- Descrizioni (versi in cui un 'tu' non è direttamente interpellato ma solo descritto)¹⁹;
- Coinvolgimenti (rivolti a un 'tu': hanno varia natura, come dirò, ma sono da considerare una categoria unica)²⁰.

Distinguo dunque otto possibilità nel rapporto dialogico fra parlante e interlocutore: *all. dom.* (domanda all'alleato); *avv. dom.* (domanda all'avversario); *all. dir.* (direttivo all'alleato); *avv. dir.* (direttivo all'avversario); *all. des.* (descrizione dell'alleato); *avv. des.* (descrizione dell'avversario); *all. coin.* (coinvolgimento dell'alleato); *avv. coin.* (coinvolgimento dell'avversario). La natura del contatto dialogico cambia continuamente, segnale del fatto che si tratta di monologhi dal deciso orientamento dialogico, ma non di dialoghi²¹: perciò si possono distinguere i tratti di testo in cui il dialogo è riconoscibile e quelli in cui non lo è; e, nei primi, si può riconoscere di che natura è questo dialogo.

Il primo caso di *all. coin.* del I libro (un tipo di contatto dialogico tipico delle satire narrative) riguarda un 'tu' appartenente anche alla realtà extra-testuale: Mecenate. Con la sua presenza si apre la raccolta (1.1.1) ed egli rappresenta quindi quel polo dialogico privilegiato che fa del I libro un'opera elitaria, in ciò ben lontana dalla genericità comunicativa della diatriba greca²². Pur in un'organizzazione interna enigmatica, com'è quella di 1.1²³, si definisce chiaramente l'opposizione *all./avv.*²⁴ in rapporto al parlante. Va aggiunto, come criterio strutturale ben marcato della satira, che questa opposizione si configura in uno schema A (vv. 1-22, *all.*) – B (vv.

human of all the diatribes» (Rudd 1966, 9), 3 sole domande su 6 sole complessive si riferiscono a un 'tu' esplicito. Sulle interrogative nel I libro v. anche Cartault 1899, 181-93.

¹⁸ Searle 1993, 181. V. anche Stati 1982, cap. 2. Sulle varie forme in cui i direttivi si presentano in latino, v. Gibson 1987 e Risselada 1993. Caso di *all. dir.* (1.1.14 s.): *Ne te morer, audi / quo rem deducam*. Caso di *avv. dir.* (1.1.92-5): *denique sit finis quaerendi, cumque habeas plus, / pauperiem metuas minus et finire laborem / incipias, parto quod avebas*.

¹⁹ Caso di *all. des.* (1.10.40-2): *arguta meretrice potes Davoque Chremeta / eludente senem comis garrere libellos / unus vivorum, Fundani*. Caso di *avv. des.* (1.1.38-40): [...] *cum te neque fervidus auster / demoveat lucro neque hiems, ignis mare ferrum, / nil obstet tibi, dum ne sit te ditior alter*.

²⁰ Caso di *all. coin.* (1.1.120 s.): *ne me Crispini scrinia lippi / compilasse putes, verbum non amplius addam*. Caso di *avv. coin.* (1.1.69 s.): *mutato nomine de te / fabula narratur*. Il 'tu' non è direttamente descritto, ma coinvolto nell'analisi di una descrizione altrui.

²¹ Prescindo, come si vede, da ogni nozione teorica relativa al dialogo che oltrepassi l'evidenza del contatto formale, cioè grammaticale, tra un 'io' e un 'tu'.

²² Schmidt 1966, 514 ha indicato nella precisione dei riferimenti a cose e personaggi, sia negli *exempla* sia nei riferimenti a una cerchia chiusa di referenti privilegiati, il carattere distintivo della satira romana rispetto all'universalità del messaggio diatribico greco o grecizzante. Indicazioni in questo senso già in Puelma Piwonka 1949, 96-114.

²³ Sulla questione cf. Hubbard 1981. È notevole che Hubbard riconosca nei vv. 13-5, 38-40 e 70-2 snodi decisivi dell'argomentazione: si tratta di brevi passi che aprono o chiudono sezioni dialogiche. Tornerò fra poco sull'abilità con cui Orazio passa da un piano dialogico all'altro in questa satira. Sull'equilibrio interno di 1.1 cf. Fraenkel 1993, 127-36 e Minarini 1977, 121-35.

²⁴ Citroni 1993b, 113-7; Cortés Tovar 1994, 101.

23-35, ‘noi’) – C (vv. 36-107, *avv.*²⁵) – B¹ (vv. 108-19, ‘noi’) – A¹ (vv. 120 s., *all.*)²⁶. Il ‘noi’ divide gli estremi della satira dall’ampia sezione polemica centrale, rappresentando una specie di coinvolgimento dialogico dell’adiacente *all.*: ciò vale specialmente per la sezione B, dove l’esortativo *quaeramus*²⁷ definisce una vera ‘ricerca insieme’.

Sebbene in 1.2 e in 1.3 non troviamo una così solida organizzazione dialogica²⁸, esse costituiscono con 1.1 un gruppo omogeneo²⁹ rispetto ai caratteri dei contatti dialogici, come ora vedremo. Riporto qui sotto una tabella A che riguarda tutti i luoghi delle tre satire in cui il parlante si rivolge a ‘tu’, secondo la distinzione *all.* - *avv.* e il tipo di contatto dialogico; e una tabella B relativa al tipo di contatto all’interno di ciascuna satira. Esse costituiscono il supporto grafico dell’indagine che ora presento.

	ALLEATO	AVVERSARIO
DOMANDE	1.1.1-3; 1.1.63	1.1.41-4; 1.1.49-51; 1.1.52 s.; 1.1.69; 1.1.73; 1.1.76-8; 1.1.86-91; 1.2.59-61; 1.2.62 s.; 1.2.76 s.; 1.2.109-18 (5 periodi consecutivi); 1.3.25-7; 1.3.124-6; 1.3.128
DIRETTIVI	1.1.14 s.; 1.1.63 s.; 1.2.37-40; 1.2.83; 1.2.90-2; 1.3.111 s.	1.1.92-5; 1.2.73-6; 1.2.77-9; 1.3.34-6; 1.3.117-9
DESCRIZIONI		1.1.38-40; 1.1.45-9; 1.1.54-6; 1.1.70-2; 1.1.74 s.; 1.1.84 s.; 1.1.102-4; 1.3.27 s.; 1.3.84-9; 1.3.120-4; 1.3.133-42
COINVOLGIMENTI	1.1.120 s.; 1.2.7-11; 1.2.19-22; 1.2.81; 1.2.94-103 (4 periodi consecutivi); 1.3.15; 1.3.63 s.	1.1.69-70; 1.3.32-4

²⁵ C’è, in realtà, una brevissima comparsa di un *all.* ai vv. 63 s. (v. oltre): ma resta notevole il dominio dell’*avv.* in tutta la parte centrale della satira: lo vedremo nel dettaglio.

²⁶ Secondo Citroni 1993b, 116, il ‘tu’ dei vv. 120 s. non va identificato con Mecenate. Sul finale di 1.1 v. anche Gold 1992, 170 e Lyne 1995, 142 s.: entrambi indicano come ‘possibile’ il riferimento a Mecenate, in una satira di cui i piani dialogici sono così complessi. Citroni ha certamente ragione quando afferma che insistere su una precisa identificazione delle persone cui Orazio si rivolge è fuorviante rispetto all’ambiguità ricercata di Orazio. Ma sul ‘tu’ di 1.1.120 s. torno alla fine di questo lavoro.

²⁷ È l’unico caso di un’esortazione alla prima persona plurale nel primo libro. L’intera sezione è una specie di programma didattico, quasi a rendere esplicito un processo di coinvolgimento morale che avverrà implicitamente in ogni satira. Ma qui è la presenza di Mecenate, e con lui di una cerchia privilegiata di lettori, che sollecita l’uso di un plurale ‘collaborativo’ (cf. Fraenkel 1993, 134-6); la stessa sezione B¹ è introdotta da un’espressione (v. 108: *illuc, unde abii, redeo*) che ripristina, oltre che l’argomento iniziale, il contatto dialogico con quel pubblico elitario (vv. 117-9: *fit ut [...] reperire queamus*).

²⁸ 1.1 è considerata la satira dal più spiccato carattere dialogico nel I libro (Wimmel 1962, 7-46, spec. 43 ss.; Cortés Tovar 1994, 101), per la presenza di Mecenate come interlocutore ben definito al suo inizio e per l’esplicito riferimento all’atto di composizione del discorso – come se fosse non scritto, ma ‘detto’ – negli ultimi due versi.

²⁹ Cf. Citroni 1993b, che individua proprio nella separazione *all.* (lettore o membro della propria cerchia) / *avv.* (col quale Orazio dialoga «davanti a una platea», appunto il tu *all.*) la comune natura delle tre satire. La mia analisi cerca di verificare questa unità, che è stata messa in discussione proprio sul piano dei rapporti tra parlante e interlocutore (Codoñer 1975, cf. n. 120).

Alcune osservazioni.

1. Calcolo nello stesso gruppo di versi al massimo 3 periodi consecutivi che mantengono fisso il tipo di interlocutore e il modo in cui il parlante gli si rivolge: sono messi in rilievo i casi in cui il numero di periodi è maggiore (1.2.94-103; 1.2.109-18).

3. Considero solo i periodi in cui vi sia un deittico di seconda persona: verbo, ma anche aggettivo o pronome. È un criterio empirico in certi casi opinabile: è ovvio che certe parti di testo chiaramente rivolte a un 'tu' non contengono in ogni frase un simile deittico (ad es. 1.2.83-103). È notevole, comunque, che ciò riguardi solo passi in cui sono coinvolti gli 'alleati': passi in cui l'interlocutore, come vedremo, non deve essere esplicitamente e sistematicamente rappresentato come tale, poiché è concepito come presenza reale, oggettiva 'davanti' al parlante.

TABELLA B: Modi del contatto dialogico all'interno di ciascuna satira secondo i criteri stabiliti sopra: considero ogni periodo in cui Orazio si rivolge esplicitamente a una seconda persona (segnalo se sono consecutivi):

1.1		1.2	
<i>all. dom.</i>	(1-3)	<i>all. coin.</i>	(7-11)
<i>all. dir.</i>	(14 s.)	<i>all. coin.</i>	(19-22)
<i>avv. des.</i>	(38-40)	<i>all. dir.</i>	(37-40)
<i>avv. dom.</i>	(41-4 - 3 perr.)	<i>avv. dom.</i>	(59-61)
<i>avv. des.</i>	(45-9 - 2 perr.)	<i>avv. dom.</i>	(62 s.)
<i>avv. dom.</i>	(49-53 - 2 perr.)	<i>avv. dir.</i>	(73-6)
<i>avv. des.</i>	(54-6)	<i>avv. dir.</i>	(77-9)
<i>all. dom.</i>	(63)	<i>all. dir.</i>	(83-5) ³⁰
<i>all. dir.</i>	(63 s.)	<i>all. dir.</i>	(90-2)
<i>avv. dom.</i>	(69)	<i>all. coin.</i>	(94-103 - 4 perr.) ³¹
<i>avv. coin.</i>	(69 s.)	<i>avv. dom.</i>	(103-5)
<i>avv. des.</i>	(70-2)	<i>avv. dom.</i>	(109-18 - 5 perr.)
<i>avv. dom.</i>	(73)	16 versi – fine satira	
<i>avv. des.</i>	(74 s.)		
<i>avv. dom.</i>	(76-8)		
<i>avv. des.</i>	(84 s.)		
<i>avv. dom.</i>	(86-91 - 2 perr.)		
<i>avv. dir.</i>	(92-5)		
<i>avv. des.</i>	(103 s.)		
<i>all. coin.</i>	(120 s. - fine satira)		
		1.3	
		<i>all. coin.</i>	(15-7)
		<i>avv. dom.</i>	(25-7)
		<i>avv. des.</i>	(27 s.)
		<i>avv. coin.</i>	(32-4)
		<i>avv. dir.</i>	(34-6)
		<i>all. coin.</i>	(63 s.)
		<i>avv. des.</i>	(84-9 - 2 perr.)
		<i>all. dir.</i>	(111 s.)
		<i>avv. dir.</i>	(117-9)

³⁰ Al v. 81 Orazio si rivolge, in una sorta di parentesi, a un certo Cerinto, interrompendo per un attimo la normale serie dei contatti dialogici. Cf. n. 53.

³¹ Per i vv. 96 s. v. sotto.

<i>avv. des.</i>	(120-4)
<i>avv. dom.</i>	(124-6)
<i>avv. dom.</i>	(128)
<i>avv. des.</i>	(133-42 - 2 perr. - fine satira)

Pertanto.

a) Domande: Nel monologo la forma interrogativa preferita è quella retorica, spesso provocatoria e priva di risposta, dunque efficace con l'*avv.* Per il suo carattere di 'semi-dialogo' il monologo diatribico non si dilunga in un equo scambio di vedute: il caso di *all. dom.*, infatti, si presenta solo due volte in questo gruppo di satire³².

b) Direttivi: Curiosamente, pur nell'acceso moralismo delle tre satire, l'atto direttivo (*dir.*) non solo compare di rado, ma è una forma di contatto usata più con l'*all.* che con l'*avv.* Ciò si spiega con la maggiore efficacia della domanda e della descrizione in funzione della rivelazione dei vizi del 'tu'; il caso di *avv. dir.* tende invece a chiudere una sezione di testo compatta, dedicata all'*avv.*, come se fosse una definitiva ammonizione dopo un elenco di rimproveri³³. L'*all.* invece, attraverso le forme direttive, è invitato a proseguire l'osservazione critica o a parteciparvi: la vittima è sempre un 'lui' che resta oggetto di contemplazione satirica e non interagisce con il parlante³⁴.

c) Descrizioni: Nelle satire 'diatribiche' solo l'*avv.* è descritto. L'occhio acuto del satirico non si sofferma sulla descrizione dei pregi, ma solo dei difetti di un 'tu'. L'*all.* può essere solo coinvolto nella descrizione dell'oggetto³⁵: l'*avv.*, della descrizione (negativa), è spesso la vittima.

³² 1.1.1-3 (*Qui fit, Maecenas, ut nemo [...] contentus vivat?*); 1.1.69 (*Quid facias illi?*), che sono, di fatto, forme di coinvolgimento, in forma interrogativa, per l'osservazione satirica in comune.

³³ 1.1.92-5; 1.3.34-6; 1.3.117-9 (passo che, se allude alla prossima personificazione dello stoico dei vv. 120 ss., chiude la lunga sezione didattica cominciata al v. 99). Considero *avv. dir.* anche 1.2.73-6: *At quanto meliora monet pugnantiq[ue] istis / dives opis natura suae, tu si modo recte / dispensare velis [...]*. La considero una forma di direttivo 'indiretto' (cf. Risselada 1993, 63-73) di forma poco aggressiva, che non a caso non chiude con vigore ammonitorio una sezione, ma la apre: essa del resto è una delle più brevi sezioni dedicate a un 'tu' nelle tre satire (v. tab. 2) ed è seguita, a un solo verso di distanza, da un *avv. dir.* più incisivo (*desine*), dopodiché l'argomento cambia. L'imperativo secco mette fine al rapporto tra parlante e 'tu'.

³⁴ In 1.1.14 s. Orazio invita il 'tu' a proseguire nell'ascolto: la modestia e la cortesia dell'espressione (*ne te morer, audi / quo rem deducam*), al contrario degli altri casi di *all. dir.* generici, fanno pensare ancora a Mecenate; in 1.1.63 il 'tu' è contrapposto vigorosamente all'esempio negativo (*iubeas miserum esse [...]*), mentre in 1.2 il direttivo si presenta come un coinvolgimento particolarmente vigoroso a vedere (v. 83: *adde*, legato alle immagini successive; vv. 90-2, in cui l'*all.* è sollecitato a osservare con la medesima acutezza tutti i difetti del 'lui') o ad ascoltare (vv. 37-40: *audire est operae pretium, procedere recte / qui moechis non voltis*); solo il caso di 1.3.111-2 si distingue nello stile, essendo un'imitazione del coinvolgimento tipico della poesia didascalica (*iura inventa metu iniusti fateare necesse est, / tempora si fastosque velis evolvere mundi*).

³⁵ C'è una sola eccezione a 1.2.96 s., un *all. des.* in un'incidentale, di cui tratterò più avanti.

d) Coinvolgimenti: I casi di *coin.* riguardano tutti, tranne due – di cui uno però ha un carattere speciale³⁶ –, l'*all.* Di fatto, come si è visto, ogni rapporto con l'*all.* nelle tre satire 'diatribiche' rappresenta una complicità tra parlante e interlocutore: il *coin.* è una forma sintattica alternativa con cui si sviluppa questo rapporto³⁷.

Questa omogeneità nell'uso e nella distribuzione dei contatti dialogici si ritrova anche nei caratteri delle voci che intervengono all'interno dei tre monologhi. Secondo quell'attitudine alla rappresentazione negativa propria del carattere diatribico delle satire ed evidente nell'assenza di casi di *all. des.*, le voci che prendono la parola³⁸ sostengono quasi sempre una morale da rifiutare; oppure, pur criticando un comportamento corrotto e dunque esercitando una funzione satirica contro qualcuno o qualcosa, non sfuggono a loro volta ad una caratterizzazione ironica³⁹. In due soli casi le voci sono moralmente vicine al parlante: una è quella di un dio (1.1.15-9), l'altra (1.3.21-4) è funzionale alla risposta corrotta di Menio, prossimo avv. colpito da Orazio: è dunque una voce che prelude all'aggressione satirica.

Maenius absentem Novium cum carperet, 'heus tu'
quidam ait 'ignoras te an ut ignotum dare nobis
verba putas?' 'Egomet mi ignosco' Maenius inquit.
Stultus et improbus hic amor est dignusque notari.

Spesso le voci riportate dal poeta fanno un'osservazione generica e deitticamente neutra; solo poche di queste voci si rivolgono direttamente a Orazio⁴⁰. Anche se in

³⁶ 1.1.69 s. È ovvio che questo caso di *coin.*, il celebre *de te fabula narratur*, è particolare. Di fatto l'avv. è coinvolto nell'osservare criticamente la *fabula* di Tantalos: ma proprio la presenza del pronome personale *te* mostra la differenza con i casi di *all. coin.*: il rinvio all'oggetto dell'osservazione ('lui' negativo) non produce una netta separazione fra esso e il 'tu', bensì un'identificazione: 'tu' sei come 'lui'. L'altro caso di avv. *coin.* è 1.3.32-4 (*at est bonus, ut melior vir / non alius quisquam, at tibi amicus, at ingenium ingens / inculto latet hoc sub corpore*): qui è il 'lui', eccezionalmente, ad essere il polo positivo in opposizione al 'tu'.

³⁷ 1.2 e 1.3 presentano inoltre, in una posizione simile all'interno del curioso quadretto diegetico che dà inizio ai componimenti, il coinvolgimento di un interlocutore generico (rispettivamente v. 19 *vix credere possis* e v. 15 *decens centena dedisses*), che anticipa di qualche verso l'interlocutore di transizione' (v. oltre). Nei casi di *all. coin.* troviamo soprattutto frasi ipotetiche (1.2.7: *si perconteris*; 1.2.96: *si petes*; 1.3.15: *dedisses*) e congiuntivi potenziali (1.2.19: *possis*; 1.2.94: *possis*; 1.2.103: *possis*), che danno un carattere indefinito all'alleato diatribico.

³⁸ 1.1: vv. 4, 7 s., 15-9, 51, 55 s., 62, 66 s., 101 s.; 1.2: vv. 17 s., 18 s., 23, 31-6, 46, 54, 57, 69-72, 92, 107 s., 120; 1.3: vv. 7, 13-5, 19 s., 21-3, 65 s., 105 s., 126-33. Con un calcolo approssimativo dei versi (in alcuni casi il discorso diretto è limitato a un'esclamazione, o occupa solo una parte del verso), lo spazio lasciato alle voci altrui è assai simile nelle tre satire: rispettivamente 20, 21 e 19 versi.

³⁹ 1.2.31-6, dove Catone (già ironicamente invocato con l'espressione *sententia dia Catonis*) approva la frequentazione dei bordelli da parte dei galantuomini: è significativo che Orazio tralasci la seconda parte dell'aneddoto (v. Porph. *ad loc.*), in cui Catone rimprovera una frequentazione troppo assidua. In 1.2.69-72 è un *mutto* a parlare.

⁴⁰ 1.1.51; 1.1.80-3 (versi che alcuni attribuiscono, in forma interrogativa, a Orazio); 1.1.101 s.; 1.2.18 s.; 1.2.23; 1.3.19 s.; 1.3.126-33.

alcuni casi sembra esserci un'imitazione di 'botta e risposta'⁴¹, in genere lo spazio della voce imitata si limita a una singola battuta: in queste satire non c'è spazio per un dialogo alla pari. Più interessante, e conferma della distanza che separa le tre satire diatribiche dal mimo dialogico vero e proprio, è il fatto che nessuna delle voci rappresentate nel monologo (neanche quelle che si rivolgono a Orazio) appare, per così dire, all'improvviso, bensì è introdotta dal discorso del parlante: è il caso, per esempio, degli 'interlocutori di transizione' che, con il loro intervento, segnano il passaggio dalla prima alla seconda e più articolata parte della satira (1.2.23: *siquis nunc quaerat*: '[...]' ; 1.3.19 s.: *nunc aliquis dicat mihi*: '[...]')⁴². A parte quelle di 1.2.23, appena citata, e di 1.2.18 s. ('*at in se / pro quaestu sumptum facit hic?*'), le altre voci che si rivolgono a Orazio polemizzano con lui: inoltre, pur essendo anch'esse 'create' da Orazio secondo le esigenze del suo discorso, non sono indefinite come le voci ora ricordate di 1.2 (*quis, aliquis*), bensì appartengono a personaggi già introdotti nel discorso: sono anzi dei 'tu' avv. ai quali Orazio cede la parola. Ad esempio, in 1.1.51 l'avv. risponde al poeta ('*at suave est ex magno tollere acervo*') dopo che questi ha parlato di e con lui per 13 versi. Ciò dimostra che Orazio, anticipando nel proprio discorso i caratteri della voce antagonista che parla, non concede la parola in segno di disponibilità al dialogo, bensì lo fa per dare un'ulteriore caratterizzazione all'avv., dunque per farne oggetto di satira⁴³.

Spesso, l'abbiamo detto, il 'tu' avv. non ha voce. Se osserviamo, anziché le voci che si rivolgono a Orazio, Orazio stesso che si rivolge a un 'tu' muto, riscontriamo la medesima opposizione tra genericità dell'interlocutore alleato e specificità di quello avversario anche negli appelli di Orazio rispettivamente all'all. e all'avv. Ossia, sempre coerentemente con la ricchezza dei particolari propria dell'oggetto satirico, l'avversario cui il parlante si rivolge, che abbia o non abbia diritto di parola, è sempre estratto da un esempio o da una voce imitata (dunque caratterizzata) che Orazio aveva già introdotto⁴⁴. È un aspetto interessante e comune alle tre satire⁴⁵, di cui riporto alcuni esempi.

In 1.1, il 'tu' dei vv. 38-40 ([...] *cum te neque fervidus aestus / demoveat lucro neque hiems, ignis mare ferrum, / nil obstat tibi, dum ne sit te ditior alter*) è una

⁴¹ Come dirò fra poco, il 'tu' cui Orazio si rivolge è ben identificato nel suo carattere e rapidamente viene fatto cadere. Ma in 1.1.101 ss. l'avv. reagisce all'apologo narrato da Orazio e segue a sua volta la replica del poeta (vv. 102 ss.). L'imitazione di un dialogo vero e proprio è ancora più notevole se i vv. 80-3 appartengono, come credo, a un avv., che non si distinguerebbe da quello dei vv. 101 ss. All'interno del 'semi-dialogo' con Mecenate avremmo una rappresentazione di un dialogo fittizio 'interno' al testo (v. oltre) particolarmente efficace.

⁴² È stato notato che si tratta di una tecnica retorica usata da Orazio, sebbene in modo leggermente diverso, anche in 1.1.14 s. e in 1.6.17 s. Cf. Wimmel 1962, cap. 1; Codoñer 1975, 45.

⁴³ Rispetto al 'semi-dialogo' che Orazio talora stabilisce con le voci altrui, secondo Codoñer 1975, 47 «la reacción del narrador ante una precisión del adversario es siempre, pues, una interrogación [...] puesto que ésta es la que proporciona la posibilidad de hacer avanzar el discurso a merced del narrador». Ma ciò, nelle prime tre satire, avviene solo in un caso, proprio 1.1.51, che la Codoñer porta per dimostrare la sua tesi; la reazione interrogativa di Orazio alla voce dell'avversario torna invece in 1.4.79 ss., 1.10.21-3 e 1.10.25 s. Non c'è dunque, nelle satire 'diatribiche', la sistematicità che la Codoñer rileva.

⁴⁴ Si noti che anche la voce moralmente vicina al parlante di 1.3.21-3, ricordata sopra, è un *quidam*, opposto all'identificazione negativa di Menio.

⁴⁵ Solo un cenno su questo aspetto in Gold 1992, 165.

sintesi dei quattro esempi di incontentabilità descritti ai vv. 4-32, salvo poi diventare un contadino, emblema di avidità (v. 45: *frumenti area*; v. 50: *iugera*; v. 53: *granaria*): si passa, con l'aumentare della forza critica, da un avaro generico a uno specifico. Dopo l'intervallo occupato dall'appello all'*all.* e da un *exemplum* (vv. 64-6: *ut quidam memoratur Athenis [...]*), l'altra lunga sezione occupata dalle accuse all'*avv.* è sollecitata dall'accenno a un ateniese – un *exemplum* parlante (vv. 66 s.: '*populus me sibilat, at mihi plaudo / ipse domi, simulac nummos contemplet in arca*') – che di nuovo provoca la reazione diretta di Orazio (v. 70: *congestis undique saccis / indormis inhians [...]*)⁴⁶. Similmente in 1.2.59-63 (*an tibi abunde / personam* – il ruolo dell'adultero – *satis est, non illud, quidquid ubique / officit, evitare?*) l'*avv.* cui Orazio parla ha chiaramente i caratteri del Marseo dei vv. 55-7 ('*nil fuerit mihi*' *inquit* '*cum uxoribus umquam alienis*'); così come ai vv. 74 ss. il 'tu' attratto dall'adulterio deriva dall'*exemplum* di Villio rovinato da Fausta (vv. 64 ss.). Pertanto non sembra opportuno, come si fa in genere, parlare di un singolo avversario di Orazio (p. es. in 1.1.36-107) come se avesse sempre gli stessi caratteri: si tratta piuttosto di varie proiezioni dialogiche derivate dal discorso e non necessariamente legate tra loro.

Solo in due casi, entrambi in 1.3 (vv. 83-9 e 117-9), la comparsa dell'*avv.* nel discorso non è introdotta da una figura, appena presentata, alla quale tale comparsa rimanda: tuttavia l'aggressione satirica di Orazio al 'tu' dei vv. 83-5 è la *climax* di una lunga sezione critica della satira che comincia al v. 55 e che si inasprisce dal v. 76:

[...] quanto hoc furiosius atque
maius peccatum est: paulum deliquit amicus,
qui nisi concedas, habere insuavius, acerbus [...]

E i vv. 117-9 chiudono, con un'ammonizione ad un 'tu' in forma imperativa, il breve excursus didascalico (vv. 99-119) sviluppatosi secondo una crescente severità del parlante nei confronti di un deviato senso della giustizia:

[...] adsit
regula, peccatis quae poenas inroget aequas,
ne scutica dignum horribili sectere flagello.

Dunque la crescita dell'indignazione del parlante si scarica nella creazione di un *avv.*, che rappresenta sempre, nelle tre satire, la seconda e più amara fase di una

⁴⁶ Proprio la sistematicità con cui il 'tu' *avv.* è estratto da un esempio precedente suggerisce che la reazione di Orazio *Tantalus a labris [...]* dei vv. 69 ss. non si riferisca propriamente a *illi* del v. 63, come pensa Brown 1993 *ad l.*: il discorso oraziano poggia su una adiacenza immediata dei riferimenti dialogici agli argomenti trattati, sicché il nuovo 'tu' (*de te fabula narratur*) sarà un prodotto dell'esempio subito precedente, separato dall'*illi* che si rifaceva alla *bona pars hominum* del v. 61. I caratteri dell'*illi* e dell'ateniese sono ovviamente simili: ma il 'tu' antagonista nelle nostre tre satire è sempre sollecitato dall'ultimo *exemplum* trattato. Solo a 1.1.101 ss. all'*exemplum* di Ummidio (vv. 95-100) segue invece la voce del 'tu' presente ai vv. 69-95, anziché un'aggressione diretta di Orazio a Ummidio stesso.

considerazione morale: quasi sempre, tranne in questi casi di 1.3, si tratta di un 'lui', *exemplum* negativo del discorso, che diventa un 'tu' appellato da Orazio⁴⁷.

Viceversa il riferimento a un *all.*, il quale, l'abbiamo visto, tende a essere privo di caratterizzazione, non è anticipato da un'allusione del parlante, ma nasce nel discorso come risposta a un'urgenza comunicativa: non ha dunque bisogno di un'identità precisa⁴⁸. Non è un caso che il 'tu' *all.* sia presente quasi sempre in un'unica proposizione che è, l'abbiamo visto, una forma di coinvolgimento generico rispetto a un'aggressione satirica: la seconda persona compare solo in una forma verbale o più raramente pronominale, per poi svanire subito. Fa eccezione la sezione di 1.2.83-102, in cui però il 'tu' *all.* si distingue dall'*avv.* per altri caratteri che vedremo fra poco.

Il 'tu' *avv.* compare dunque in seguito a una rappresentazione (di un personaggio, di una voce o anche solo di un'idea, come in 1.3) che ha già in sé tratti negativi, e tende a essere ben caratterizzato in confronto all'*all.* La tabella B, inoltre, mostra come, nelle sezioni dedicate all'*avv.*, esso è presente come referente esplicito non in un solo periodo, come l'*all.*, bensì in una catena sintattica spesso di notevole lunghezza, in cui la seconda persona è quasi sempre esplicita⁴⁹. Questo passaggio di persona grammaticale, dal 'lui' dell'*exemplum* al 'tu', non è solo formale: il poeta,

⁴⁷ Accenni a questo aspetto delle satire diatribiche in Codoñer 1975, 46, che però non riporta dati. Come si è visto alla nota precedente, le opinioni rispetto al rapporto tra gli *exempla* e i 'tu' che seguono sono varie. Rispetto ai 'tu' di 1.1.38 ss. e 69 ss. Heinze pensa a generiche allusioni rispettivamente a un «dutzendmensch» e a un «Habgierig», senza notare affinità con le figure umane abbozzate nei versi precedenti. Ad 1.2.59-63 Heinze e, con più prudenza, Brown, nei loro commenti negano che il 'tu' corrisponda a Marseo. Ancora, a 1.3.25 ss. Brown vede nel 'tu' un «imaginary opponent», non il Menio dei vv. 21-3. Tuttavia, se è vero che le ammonizioni in seconda persona hanno un valore protettivo generale, da un punto di vista formale è proprio il personaggio presentato in precedenza che sollecita quell'ammonizione, come dimostrano certe affinità di caratteri, che ho indicato nel testo, fra l'*exemplum* e il 'tu'. Strana l'osservazione di Armstrong 1989, 38 s., secondo il quale, sempre a 1.3.25-37, i riferimenti alla seconda persona (*cum tua pervideas [...]; at tibi contra / evenit, inquirant vitia ut tua rursus et illi; / at tibi amicus [...]*) e l'*amicus* vanno identificati rispettivamente con Mecenate e con Orazio (cf. anche Sharland 2012, 156 s.). Credo che la regolarità con cui si manifesta il passaggio che ho appena descritto, dall'*exemplum* al 'tu', lasci spazio semmai all'individuazione di un'allusione (ironica) che Mecenate avrebbe potuto cogliere, non a un'identificazione così precisa dei due amici.

⁴⁸ Ciò non vale, è evidente, per Mecenate in 1.1 e in 1.3.64. Come 1.3.111 s. costituiva un'eccezione fra i casi di *all. dir.* per il suo stile imitativo della poesia didascalica (cf. n. 35), così solo a 1.2.37-40 l'alleato acquista un carattere definito – sebbene solo in opposizione all'oggetto satirico (*procedere recte / qui moechis non voltis*). Ma i versi sono un'imitazione enniana (*Ann.* 465 Vahlen): lo stile propriamente oraziano prevede un alleato senza identità né carattere: 1.2.7; 1.2.17-9; 1.2.83-103; 1.3.15-7; 1.3.111 s.

⁴⁹ La densa presenza dell'*avv.* si trova specialmente in 1.1: ai vv. 38-56 la seconda persona, nei versi pronunciati da Orazio, è morfologicamente presente per 9 periodi su 9; in 1.1.69-95, in 11 su 12 (sono le uniche due sezioni del testo in cui l'*avv.* è presente, come si vede nella tabella B); in 1.2.109-18, in 5 periodi consecutivi; in 1.3.25-37 il 'tu' è sempre presente, così come in 1.3.117-42. Non sorprende che, in uno dei due soli casi in cui l'*avv.* non rappresenta lo sviluppo di un *exemplum* (1.3.83-9, v. sopra), lo spazio riservato al 'tu' sia inferiore (due soli periodi). Si noti, inoltre, che il modo con cui Orazio si riferisce al 'tu' è spesso variato (v. tabella B): domande, descrizioni e direttivi si mescolano continuamente, a dare maggiore vivacità al discorso. Nelle prime tre satire, solo in 1.2.109-18 un tipo di atto illocutorio (la domanda) è protratto per cinque periodi.

nel rivolgersi al personaggio estratto dall'*exemplum*, scruta più a fondo il suo vizio e spesso porta il realismo descrittivo alle estreme conseguenze: la deformazione, la caricatura, la forma eccessiva del vizio ormai iper-reale e dunque funzionale all'argomentazione satirica⁵⁰. Nel caso di 1.2.83-103, dove è presente un interlocutore 'alleato', è vero che la presenza morfologica del 'tu' ha la durata notevole di 21 versi; ma è del tutto diversa l'intensità con cui, all'interno della sezione del testo, essa si presenta. Il discorso è orientato sui difetti delle donne, sicché il 'tu' *all.* è solo un appoggio del discorso del quale spesso il parlante può fare a meno.

Le apparizioni e le improvvise scomparse dei deittici di seconda persona nel discorso (specialmente in corrispondenza delle sezioni finali dei dialoghi con l'avv., così compatti e definiti) potrebbero generare l'impressione di una giustapposizione artificiosa di episodi. Le satire, insomma, apparirebbero come discorsi di un 'io' intervallati da sezioni chiuse in cui domina il rapporto 'io'-'tu', senza una logica progressione interna. Orazio però si assicura spesso l'unità del discorso proprio grazie alla libertà con cui esso si snoda tra esposizione di idee, *exempla*, affermazioni concentrate sulla prima persona e contatti dialogici con i vari 'tu'. Vale a dire, il passaggio dall'uno all'altro modo espositivo e le distinzioni tra i piani dialogici poggiano su una transizione sottile, a volte impercettibile.

Ecco i modi attraverso i quali Orazio, nelle prime tre satire, si libera dal rapporto con l'avv. quando esso ha esaurito la sua funzione:

1a. (1.1.56 ss.) Il rapporto esplicito con il primo avv. cominciato al v. 37 finisce al v. 56. Ma il dialogo non ha un'interruzione brusca: fino al v. 60 seguono osservazioni generali slegate da ogni riferimento a un 'tu' (vv. 56-60):

[...] Eo fit
plenior ut siquos delectet copia iusto,
cum ripa simul avolsos ferat Aufidus acer.
At qui tantuli eget quanto est opus, is neque limo
turbatam haurit aquam neque vitam amittit in undis.
At bona pars hominum decepta cupidine falso
'nil satis est' inquit 'quia tantum quantum habeas sis':
Quid facias illi? iubeas miserum esse [...]

La viziosa *bona pars hominum* (v. 61) prende la parola (v. 62: '*Nil satis est*' inquit '*quia tantum quantum habeas sis*') e acquista così una definizione psicologica tale

⁵⁰ L'insistenza dell'accusa verso il 'tu', specialmente nei casi di avv. *des.*, comporta una maggiore introspezione psicologica; tanto più se lo spazio occupato dall'avv. è ampio come in 1.1. L'invenzione di tratti esagerati si riscontra nell'esaltazione di caratteri solo apparentemente positivi (come rispetto all'avaro in 1.1.45: *milia frumenti tua triverit area centum*) o chiaramente negativi (l'ateniese descritto in 1.1.64-7 assume tratti grottescamente realistici quando Orazio passa al 'tu' – vv. 70-2: *congestis undique saccis / indormis inhians et tamquam parcere sacris / cogeris aut pictis tamquam gaudere tabellis*; questi è privo di ogni rapporto sociale – vv. 84 s.: *non uxor saluum te volt, non filius, omnes / vicini oderunt, noti, pueri atque puellae*).

che, identificandosi nella voce di uno solo (*miserum*, v. 63), diventa oggetto di contemplazione assieme a un 'tu' *all.* (*iubeas miserum esse [...]*).

1b. (1.2.73 ss.) Il parlante si rivolge a un avv., con un direttivo che ben ne definisce i caratteri, nella sezione 73-9:

At quanto meliora monet pugnantiaque istis
dives opis natura suae, tu si modo recte
dispensare velis ac non fugienda pretendi 75
immiscere. Tuo vitio rerumne labores
nil referre putas? Quare, ne paeniteat te,
desine matronas sectarier, unde laboris
plus haurire mali est quam ex re decerpere fructus.
Nec magis huic, inter niveos viridisque lapillos 80
sit licet, hoc, Cerinthe, tuo tenerum est femur aut crus
rectius, atque etiam melius persaepe togatae.
Adde huc, quod mercem sine fucis gestat [...]

Il discorso prosegue con la congiunzione *Nec* (v. 80) e si concentra su un nuovo oggetto satirico in terza persona (v. 80 *huic*, derivato da *matronas* del v. 78: di nuovo, secondo la caratterizzazione iper-realistica dell'oggetto satirico, il plurale diventa singolare) con una parentesi rivolta a un tale Cerinto. Posto ormai il nuovo obiettivo, ossia la matrona, *adde* (v. 83) stabilisce allo stesso tempo una continuazione dell'attacco dei vv. 80-2 e il coinvolgimento di un *all.* generico (*Adde huc, quod mercem sine fucis gestat [...]*).

2a. (1.2.59-79) All'aggressione satirica dei vv. 59-63 segue la frase:

[...] Quid inter-
est in matrona, ancilla peccesne togata?

Orazio passa così dalla critica all'amore per le *ancillae*, tema dei vv. 47-63 esemplificato da Marseo, a quello per le matrone, di cui Orazio propone come rappresentante Villio (vv. 64-72): dal nuovo *exemplum* è estratto il 'tu' ammonito fino al v. 79.

Villius in Fausta Sullae gener, hoc miser uno
nomine deceptus, poenas dedit [...] 65
[...]
At quanto meliora monet pugnantiaque istis 73
dives opis natura suae, tu si modo recte [...]

Abbiamo dunque, in questo caso, un sottile spostamento da un avv., Marseo, a un altro avv., Villio.

2b. (1.3.83 ss.) Il 'tu' avv. rappresenta il peggior esempio di amico ingrato:

[...] quanto hoc furiosius atque
maius peccatum est: paulum deliquit amicus,
qui nisi concedas, habere insuavis, acerbus: 85

Costui è paragonato a un debitore che fugge Rusone: i due, Rusone e il *debitor*, diventano a loro volta oggetto di irrisione (vv. 86-9):

[...] 86
odisti et fugis ut Rusonem debitor aeris,
qui nisi, cum tristes misero venere kalendae,
mercedem aut nummos unde unde extricat, amaras
porrecto iugulo historias captivus ut audit.

Di nuovo, dunque, ad un avv. interpellato segue un *exemplum* negativo (stavolta non un 'tu', come nel caso 2a) attraverso un semplice passaggio sintattico, la comparazione.

3. (1.2.119 ss.) Dopo le cinque, aggressive domande retoriche rivolte all'avv. (vv. 109-18), su cui tornerò fra poco, Orazio oppone addirittura se stesso come esempio positivo (*non ego: namque parabilem amo venerem facilemque [...]*) e dà avvio alla conclusione della satira.

4. (1.1.105 ss. e 1.3.36 ss.) In entrambi i casi troviamo un breve brano di carattere proverbiale che segue la sezione dedicata all'avv.⁵¹, come dopo i vv. 1.1.56-60. Stavolta il discorso non prosegue riferendosi ad un *all.* di seconda persona: il discorso cambia bruscamente direzione, introdotto dalla particella *illuc* (1.1.108 e 1.3.38). Anziché il 'tu', è il 'noi' a dominare morfologicamente la sezione appena iniziata: un 'noi' che in realtà coinvolge il 'tu' (o meglio il 'voi') alleato⁵². In questi casi una rapida battuta proverbiale isola i riferimenti all'avv. dal prosieguo dell'argomentazione: mai dunque, nelle 'diatribiche', il discorso dà l'impressione di procedere a sbalzi, bensì secondo un fine sistema di transizioni.

Il 'tu' *all.* ha una presenza fuggevole nel discorso, come abbiamo visto; non costituisce l'argomento della discussione, bensì il complice morale del parlante;

⁵¹ 1.1.105-7: *est inter Tanain quiddam socerumque Viselli; / est modus in rebus, sunt certi denique fines, / quos ultra citraque nequit consistere rectum.* 1.3.36 s.: *namque / neglectis urenda filix innascitur agris.*

⁵² 1.1.108 ss. (*illuc, unde abii, redeo [...]*): la sezione, parallela a 1.1.23-35 (ho nominato le due sezioni B e B¹ in precedenza), si conclude con *queamus* e ristabilisce subito un clima di collaborazione rispetto all'accusa del vizio. 1.3.38 ss.: *Illuc praevertamur [...]*. Citroni 1993b, 119 s., riconosce in questo 'noi' un riferimento alla cerchia degli amici di Orazio: non è un caso, del resto, che al v. 64 appaia un improvviso riferimento a Mecenate, come se il suo nome rappresentasse naturalmente gli interlocutori coinvolti in quella sezione del testo. La prima persona plurale è spesso un mezzo di coinvolgimento dell'allievo nella poesia didascalica (cf. p. es. Clay 1983, 222 s.), il che conferma che si tratta di una forma speciale di *all. coin.*

l'*all.* compare in un verbo o in un pronome senza poi lasciare traccia e senza provocare deviazioni nella direzione del discorso. In due casi, però, il discorso che coinvolge l'*all.* si trasforma all'improvviso in un appello all'*avv.* Abbiamo visto qui sopra, nel caso 1a, l'*all.* di 1.1.63 coinvolto nella critica di un *miser*; costui è paragonato a un vizioso ateniese, che prende la parola: ne deriva la reazione di Orazio contro l'*avv.* estratto dall'apologo (cfr. n. 46). Se il passaggio dalla concentrazione satirica su un 'tu' a quella su un 'lui', con una zona di passaggio priva di dialogo (1.1.59 s.; 1.2.80-2 ss.⁵³), corrisponde a un passaggio da un *avv.* ad un *all.*, in 1.1.63 ss. avviene il passaggio inverso: dalla descrizione di terza persona (che corrisponde alla rappresentazione di un esempio negativo, il *miser*, e a un coinvolgimento di un *all.* generico) si passa alla reazione contro una seconda persona, che di quell'esempio rappresenta un ulteriore sviluppo psicologico.

Ancora più interessante è il caso di 1.2.83-105. Con grande abilità Orazio passa dall'*all.* all'*avv.* senza soluzione di continuità, riferendosi al medesimo 'tu': già nella sezione di 21 versi dedicata alla descrizione accompagnata da un *all.* (1.2.83-103, sulle donne) vi è un'incidentale che identifica negativamente il 'tu' dandogli una fisionomia psicologica (vv. 96 s.: *nam te / hoc facit insanum*, cioè gli *interdicta* della donna: è l'unico caso di *all. des.* nelle tre satire). Ai vv. 103-5, Orazio scrive:

[...] *an tibi mavis*
insidias fieri pretiumque avellier ante
quam mercem ostendi?

105

Da osservatore psicologicamente neutro, qual era l'*all.* dei vv. 83-103⁵⁴, il 'tu', che è sintatticamente collegato al precedente (*an tibi [...]*), ha acquistato una dimensione umana, reale: come già, tra le righe, ai vv. 96 s., il pensiero morale si è concretizzato in un uomo non più astratto come l'*all.* generico, ma che può avere preferenze (*mavis*) e che dunque assume una vitalità psicologica riservata all'oggetto dell'osservazione satirica, l'avversario. Egli è paragonato a un cacciatore, che acquista un'ulteriore caratterizzazione con il discorso diretto, stilizzato, come spesso accade, nella sua immoralità⁵⁵:

⁵³ 1.1.59 s.: *At qui tantuli eget quanto est opus, is neque limo / turbatam haurit aquam neque vitam amittit in undis*. 1.2.80-2: *Nec magis huic, inter niveos viridisque lapillos / sit licet, hoc, Cerinthe, tuo tenerum est femur aut crus / rectius, atque etiam melius persaepe togatae*. La parentesi dialogica riservata a Cerinto è un *unicum* nel I libro: i tre versi rappresentano in realtà una zona di transizione dal dialogo con l'*avv.* dei vv. 73-9 a quello con l'*all.* dei vv. 83 ss.

⁵⁴ v. 83: *adde*; vv. 90-2: *ne [...] contemplare; ne [...] spectes*; v. 94: *nil cernere possis*; v. 96: *si [...] petes*; v. 101: *tibi paene videre est*; v. 103: *metiri possis oculo*.

⁵⁵ La voce diretta dell'avversario parla spesso per frasi fatte, proverbi, giustificazioni di sé, che provocano la facile reazione del satirico: 1.1.43: *quod, si comminuas, vilem redigatur ad assem*; 1.1.51: *at suave est ex magno tollere acervo*; 1.1.62: *nil satis est, quia tanti quantum habeas sis*; 1.2.54: *matronam nullam ego tango*; 1.2.57: *nil fuerit mi cum uxoribus umquam alienis*; la caricatura dello stoico in 1.3.126-33. La fine di tutti i passi che ho riportato coincide con la fine del verso, col che si accentua l'impressione che la questione è chiusa autorevolmente dalla voce satirica. Ciò riguarda spesso anche voci non inserite in un dialogo con il parlante: 1.1.7 s.; 1.1.66 s.; 1.2.72; 1.2.107 s. Orazio ottiene così un effetto di massima stilizzazione, di riscrittura irrigidita della voce stolta, priva di un'identità morale.

[...] Leporem venator ut alta
in nive sectetur, positum sic tangere nolit,
cantat, et adponit: 'meus est amor huic similis; nam
transvolat in medio posita et fugientia captat'.

105

La reazione che segue, in seconda persona, non riguarda più quell'avv. generico che preferiva *insidias fieri* (vv. 103-5), bensì l'*exemplum* al quale è paragonato, il cacciatore poeta (v. 107, *cantat*), come si deduce dall'inizio della reazione stessa del poeta (vv. 109 s.: *hiscine versiculis speras tibi posse dolores [...] pelli?*): da adesso Orazio arricchisce il personaggio di dettagli negativi, nella più violenta aggressione satirica dell'intero I libro (vv. 109-18). Il sistema di passaggi dialogici – da un *all.* generico (82-103) a un avv. generico (103-5) a un avv. identificato (105-8) – corrisponde a una trasformazione progressiva del 'tu' secondo le esigenze del parlante, in un crescendo di indignazione.

Giungiamo ormai a delle conclusioni. Per la ricca definizione psicologica dell'avv.; per la frequenza con cui il parlante si rivolge all'avv. in seconda persona; per il fatto che la sua presenza come avv. in seconda persona è sempre anticipata da un *exemplum* o da una voce riportati dal parlante (perciò è improprio parlare genericamente di un singolo 'avversario' di Orazio all'interno di una satira): per questi motivi il dialogo con l'avv. appare per così dire 'interno' al testo, un appello a un'entità inventata dal parlante durante la sua predica⁵⁶. A questo livello di performatività⁵⁷ degli enunciati del parlante se ne oppone un altro, che appartiene all'*all.*: egli è spontaneamente interpellato da Orazio (il primo 'tu' nelle tre satire è sempre *all.*); spesso compare in una singola frase nella quale costituisce un appoggio morale per il parlante; il carattere del contatto dialogico è spesso diverso da quello con l'avv. L'*all.*, infatti, è la rappresentazione di un'istanza dialogica non rispetto al 'realismo' all'interno del discorso satirico, di cui è garante l'avv., ma rispetto alla 'realtà' all'esterno del discorso stesso. Per questo solo l'*all.* o ha un'identità precisa come destinatario dell'intero componimento (Mecenate) o ne è del tutto privo, come negli altri casi disseminati nelle satire⁵⁸. Vale a dire, l'*all.* coincide con il lettore-ascoltatore identificato o generico, comunque complice dell'osservazione del vizio descritto nella satira e di cui il 'tu' avv. non è che una delle incarnazioni⁵⁹. Dunque, nelle satire 'diatribiche' l'avv. sembra appartenere a un primo livello di allocuzione, distinto al massimo grado dal lettore reale in quanto 'prodotto' naturale del discorso, invenzione sempre rinnovata di un 'tu' ricavato da un esempio o da un'idea

⁵⁶ Già Gold 1992 parlava di «internal audience» riferendosi però a qualunque 'tu' della satira, che non sia un destinatario evidente.

⁵⁷ Ossia la coincidenza fra piano dell'enunciato e piano dell'enunciazione, che è garanzia del dialogo drammatico (v. Mortara Garavelli 1985, 47 ss.; Serpieri 1977, 94).

⁵⁸ Il 'noi' di l.3 (v. n. 90) può esser visto come la cerchia di Orazio, ma anche, evidentemente, come un 'noi' universale ('io come tutti'). In ogni caso non è la rappresentazione di persone che vivono solo 'all'interno' del testo, come gli avversari.

⁵⁹ Citroni 1993b, alla fine del saggio, nota come il continuo cambiamento nei rapporti fra 'io' e 'tu' risponda all'esigenza di una varietà nella sollecitazione morale al lettore. Tuttavia, in questa sede, mi interessa solo notare la differenza netta nel modo con cui i due tipi di 'tu' individuati vengono coinvolti nel discorso del parlante.

precedente e dunque funzionale all'argomentazione. È il modo oraziano di combinare un'idea con una figura umana, procedimento dialogico per eccellenza secondo la tradizione che da Socrate, secondo Bakhtin, arriva a Dostoevskij. A un secondo livello di allocuzione, l'*all.* non costituisce una parte integrante dell'argomento, come l'*avv.*; non è una 'persona', ma solo la rappresentazione di un alter-ego che domina dall'esterno, assieme al parlante, il dipanarsi del discorso.

Torniamo infine al primo 'tu' delle satire con cui abbiamo cominciato la nostra indagine, il Mecenate di 1.1. Se in 1.6 la sua presenza come interlocutore è costante ed esclusiva (i rimproveri a Tillio sono delle semplici esclamazioni emotive), in 1.1 la figura di Mecenate è presto offuscata dagli altri 'tu' della satira. Eppure è proprio alla fine di 1.1 che troviamo l'ultimo, più realistico livello di allocuzione: si tratta del primo 'tu' dopo quel v. 108 che, com'è noto, rimanda al v. 1 e dunque all'iniziale riferimento a Mecenate. Orazio nel finale si riferisce al proprio discorso come opera scritta:

[...] ne me Crispini scrinia lippi
compilasse putes, verbum non amplius addam.

120

L'io' del poeta si manifesta nella sua realtà di scrittore, provocando così la dissoluzione dell'illusione dialogica dell'intera satira: per questo è facile identificare il 'tu' finale con il primo 'tu' della satira, Mecenate appunto, reale referente del 'reale' Orazio compositore della satira stessa; e allo stesso tempo, poiché il nome di Mecenate rimane implicito, è altrettanto facile sovrapporre noi, lettori della satira, a quell'ultimo 'tu'⁶⁰. Questo effetto di annullamento dell'illusione dialogica, che in 1.1 rende così evidente il carattere 'interno' al testo, dunque fittizio, dell'*avv.*, sarà massimo in 1.10.92, conclusione dell'intero libro (*I, puer, atque meo citus haec subscribe libello*).

Ma non bisogna credere che questa differenza sul piano dell'allocuzione tra alleato e avversario risparmi il lettore, che potrà identificarsi non solo col primo ma anche col secondo, ora amichevolmente coinvolto e ora redarguito: sembra evidente infatti che, di là dalla tecnica compositiva che ho qui descritto e dei piani di allocuzione interni ed esterni nella satira, Orazio abbia voluto mettere ciascun lettore nelle condizioni non solo di opporsi, ma anche di riconoscersi di volta in volta, e secondo i casi, nei vari 'tu' e nelle varie voci che resistono alla corretta morale, per difetto o per colpa: *de te fabula narratur* è la formula con cui Orazio implicitamente può trasformare il lettore anche in un qualunque 'tu' interno al testo⁶¹.

Lorenzo De Vecchi
lorenzo.devecchi@libero.it

⁶⁰ Cf. l'opinione di Gold 1992, 169, e anche Lyne 140-3, la cui tesi è ben discussa in Sharland 2012, 92 s.

⁶¹ Cf. Muecke 1990, 42 s.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Armstrong 1989 = D. Armstrong, *Horace*, New Haven-London 1989.
- Austin 1962 = J.L. Austin, *How to do Things with Words*, London 1962.
- Benveniste 1990 = É. Benveniste, *Problemi di linguistica generale I*, Milano 1990³ (ed. orig. Paris 1966).
- Brown 1993 = Horace, *Satires I*, with an Introduction, Translation and Commentary by P.M. Brown, Warminster 1993.
- Cartault 1899 = A. Cartault, *Étude sur les Satires d'Horace*, Paris 1899.
- Citroni 1993a = M. Citroni, *Dedicatari e lettori della poesia di Orazio*, in G. Bruno (a c. di), *Lettere oraziane*, Venosa 1993, 55-83.
- Citroni 1993b = M. Citroni, *Gli interlocutori del sermo oraziano: gioco scenico e destinazione del testo*, in R. Uglione (a c. di), *Atti del convegno degli studi su Orazio*, Torino 1993, 95-127.
- Clay 1983 = D. Clay, *Lucretius and Epicurus*, Ithaca 1983.
- Codoñer 1975 = C. Codoñer, *Precisiones sobre las satiras diatribicas de Horacio*, Emerita 43, 1975, 41-57.
- Cortés Tovar 1994 = R. Cortés Tovar, *Horacio y la satira: canon y ruptura*, in R. Cortés Tovar – J.C. Fernández Corte (ed.), *Bimillenario de Horacio* (Acta Salmanticensia. Estudios filológicos 258), Salamanca 1994, 91-112.
- Évrard-Gillis 1978 = J. Évrard-Gillis, *Enunciation et lyrique horatienne*, RPh 52, 1978, 50-65.
- Fraenkel 1993 = E. Fraenkel, *Orazio*, Salerno 1993 (ed. orig. Oxford 1957).
- Genette 1981 = G. Genette, *Introduzione all'architetto*, Parma 1981 (ed. orig. Paris 1979).
- Gibson 1987 = R.K. Gibson, *Didactic Poetry as 'Popular' Form*, in C. Atherton (ed. by), *Form and Content in Didactic Poetry*, Bari 1998, 66-98.
- Gold 1992 = B. Gold, *Openings in Horace's 'Satires' and 'Odes'*, in F.M. Dunn – T. Cole (ed. by), *Beginnings in Classical Literature*, Cambridge 1992, 161-85.
- Heinze 1899 = R. Heinze, *De Horatio Bionis imitatore*, Diss. Bonn 1899.
- Heinze 1957 = Q. Horatius Flaccus, *Satiren*, erklärt von A. Kiessling, sechste Auflage erneuert von R. Heinze, Berlin 1957.
- Herrnstein Smith 1968 = B. Herrnstein Smith, *Poetic Closure. A Study of how Poems End*, Chicago 1968.
- Highet 1962 = G. Highet, *The Anatomy of Satire*, Princeton 1962.
- Hirzel 1895 = R. Hirzel, *Der Dialog: ein Literaturhistorisches Versuch*, Leipzig 1895.
- Hubbard 1981 = T.K. Hubbard, *The Structure and Programmatic Intent of Horace's First 'Satire'*, *Latomus* 40, 1981, 305-21.
- Jakobson 1966 = R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, Milano 1966, 181-218 (ed. orig. in Th.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, New York-London 1960, 350-77).
- Jakobson 1985 = R. Jakobson, *Note marginali sulla prosa del poeta Pasternak*, ora in *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, Torino 1985.
- Kindstrand 1976 = J.F. Kindstrand, *Bion of Borysthenes. A Collection of the Fragments with Introduction and Commentary*, Uppsala 1976.
- Labate 1996 = M. Labate, *Il 'sermo' oraziano e i generi letterari*, in H. Kasser – E.A. Schmidt (hrsg. von), *Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden*, Tübingen 1996, 424-41.
- Lejay 1911 = Horace, *Œuvres, 'Satires'*, publ. par P. Lejay, Paris 1911.
- Lyne 1995 = R.O.A.M. Lyne, *Horace. Behind a Public Poetry*, New Haven-London 1995.
- McNeill 2001 = R.L.B. McNeill, *Horace: Image, Identity, and Audience*, Baltimore 2001.

- Minarini 1977 = A. Minarini, Q. Orazio Flacco. *La 'satira' 1, 1*, Bologna 1977, 121-35.
- Mortara Garavelli 1985 = B. Mortara Garavelli, *La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso*, Palermo 1985.
- Muecke 1990 = F. Muecke, *The Audience of/in Horace's 'Satires'*, AUMLA 74, 1990, 34-47.
- Puelma Piwonka 1949 = M. Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt 1949.
- Risselada 1993 = R. Risselada, *Imperatives and Other Directive Expressions in Latin. A Study in the Pragmatic of a Dead Language*, Amsterdam 1993.
- Rudd 1966 = N. Rudd, *The 'Satires' of Horace*, Cambridge 1966.
- Schmidt 1966 = E.G. Schmidt, *Diatribes and Satire*, in *Römische Satire*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock 15, 1966, 507-15.
- Searle 1993 = J.R. Searle, *Per una tassonomia degli atti illocutori*, in M. Sbisà, *Gli atti linguistici*, Milano 1993⁴, 168-98 (ed. orig. in K. Gunderson, *Language, Mind and Knowledge*, Minneapolis 1975, 344-69).
- Segre 1979 = C. Segre, *Struttura dialogica delle satire ariostesche*, in Id., *Semiotica filologica*, Torino 1979, 117-30.
- Serpieri 1977 = A. Serpieri, *Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale*, Strumenti critici 11, 1977, 90-137.
- Simonin-Grumbach 1979 = J. Simonin-Grumbach, *Per una tipologia dei discorsi*, in D. Gambarara (a c. di), *Lingua, discorso, società*, Parma 1979, 56-106 (ed. orig. in J. Kristeva – J.-C. Milner – N. Ruwet (éd. par), *Langue, Discours, Société: pour Émile Benveniste*, Paris 1975).
- Stati 1982 = S. Stati, *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Napoli 1982.
- Wimmel 1962 = W. Wimmel, *Zur Form der horazischen Diatribensatire*, Frankfurt am Main 1962.
- Witke 1965 = C. Witke, *Latin Satire. The Structure of Persuasion*, Leiden 1965.

Abstract: The technique of dialogue has been often studied in recent times, and it is well known that there are several different dialogical approaches in Horace's *Satires*. The aim of this paper is to verify how Horace employs the *Du-Stil* in the first three satires of Book I, the so-called 'diatribe satires'. Dialogue is a key stylistic feature of these satires; however, it has never been analyzed systematically. This paper yields a synthetic description of such main stylistic feature.

Keywords: Horace, *Satires*, Dialogue, Diatribe, Voices.

Gaio Cesare e gli *exempla* per affrontare l'Oriente nella politica augustea, in Plutarco e in Giuliano imperatore

La missione di Gaio Cesare in Oriente (1 a.C.-4 d.C.) fu preceduta da iniziative volte a celebrare la partenza del nipote nonché figlio adottivo di Augusto, tra le quali si segnala un episodio che ebbe a protagonista il *princeps* in persona. Esso è noto in più di una versione (due presenti nel *corpus* di Plutarco, una nei *Caesares* di Giuliano imperatore), ciascuna connotata da elementi che la differenziano dalle altre. Si tratta di aspetti conosciuti dalla critica, e tuttavia mai sottoposti a indagine¹. L'elevato grado di varianza rispetto allo stesso, circoscritto evento merita invece di essere oggetto di analisi.

In questa sede verranno dapprima studiati gli elementi che si rivelino utili a spiegare il fenomeno della *uariatio*; in seguito verrà portata attenzione sulla tipologia dell'episodio narrato dalle fonti e, accanto a ciò, offerta una possibile alternativa in ordine all'occasione cui l'episodio fa riferimento. Un'appendice, infine, è riservata alla rivalutazione di un epigramma di Antipatro di Tessalonica, che si iscrive nell'ambito delle attività volte a celebrare la partenza di Gaio Cesare.

1. Augusto saluta Gaio Cesare che parte per l'Oriente: due testimonianze plutarchee e una dell'imperatore Giuliano, e il problema delle varianti.

Nel *De fortuna Romanorum* Augusto figura mentre invoca gli dei, in vista della campagna orientale che Gaio Cesare sta per intraprendere nei primi mesi dell'1 a.C.²:

Τί δέ; ὁ τούτου μὲν υἱός, πρῶτος δ' ἀναγορευθεὶς Σεβαστός, ἄρξας δὲ τέσσαρα καὶ πεντήκοντα ἔτη, οὐκ αὐτὸς ἐκπέμπων τὸν θυγατρικοῦν ἐπὶ στρατείαν ἠὔξατο τοῖς θεοῖς ἀνδρείαν μὲν αὐτῷ δοῦναι τὴν Σκιπίωνος, εὖνοιαν δὲ τὴν Πομπηίου, Τύχην δὲ τὴν αὐτοῦ;³

In dettaglio, il *princeps* auspica che Gaio Cesare possa godere del coraggio virile (ἀνδρεία) di Scipione, della benevolenza (εὖνοια) di Pompeo Magno, della fortuna (τύχη) che ha sorretto Augusto medesimo⁴.

Identica notizia ricorre in un'altra opera del *corpus* plutarcheo, i *Regum et imperatorum apophthegmata*, dove, però, il posto del coraggio di Scipione è preso dall'audacia (τόλμα) di Alessandro:

¹ Tutt'al più, relegati al rango di segnalazioni cursorie da parte dei commentatori. Vd. Lacombrade 1964, 66 s. (*ad l.*); Fuhrmann 1988, 313 (*ad l.*).

² Sulla campagna in Oriente vd. Zetzel 1970; Romer 1979; Herz 1980 e 1984; Halfmann 1986, 166-8; Pistellato 2007, 103-7; Luther 2010; Pistellato 2013.

³ Plut. *Mor.* 319 E: 'E che? Il figlio di costui [*scil.* di Cesare], primo a essere chiamato Augusto, che governò per cinquantaquattro anni, inviando suo nipote in guerra non pregò gli dei di donargli il coraggio virile di Scipione, la benevolenza di Pompeo, la fortuna sua stessa?'. Il testo greco è di Nachstädt 1935b. La traduzione, qui come altrove, è mia.

⁴ Cf. Luther 2010, 108-14.

Γάιον δὲ τὸν θυγατρίδοῦν εἰς Ἀρμενίαν ἀποστέλλων ἡτεῖτο παρὰ τῶν θεῶν εὖνοιαν αὐτῷ τὴν Πομπηίου, τόλμαν δὲ τὴν Ἀλεξάνδρου, τύχην δὲ τὴν ἑαυτοῦ παρακολουθήσαι⁵.

Dell'episodio esiste una terza versione, tarda e dovuta all'imperatore Giuliano: questi, nei *Caesares* (terminati forse alla fine del 362 d.C.), registra il pronunciamento in favore di Gaio Cesare, facendo evocare ad Augusto l'audacia di Cesare, l'abilità (δεινότης) di Pompeo, la fortuna di se medesimo:

Ἀλλ' ἴστε, εἶπεν, ὦ θεοί, ὥς προπέμπων τὸν θυγατρίδοῦν ἡὺξάμην ὑμῖν τόλμαν μὲν αὐτῷ δοῦναι τὴν Καίσαρος, δεινότητα δὲ τὴν Πομπηίου, τύχην δὲ τὴν ἐμήν⁶.

Benché concise, tutte e tre le testimonianze appaiono degne di attenzione. Si noti come nei due testi del *corpus* plutarcheo non mutino semplicemente due nomi e le virtù a loro collegate, ma cambi pure il loro ordinamento: nel *De fortuna Romanorum* Scipione figura in prima posizione; negli *apophthegmata* Alessandro in seconda. Nei *Caesares* di Giuliano i mutamenti risultano ancora maggiori: la τόλμα viene attribuita a Giulio Cesare invece che ad Alessandro, mentre a Pompeo è riconosciuta una dote pragmatica, d'altro ambito rispetto alla qualità etica e morale espressa dalla εὖνοια, qual è la δεινότης⁷.

In questa fase mi preme indagare soprattutto la variazione all'interno del *corpus* plutarcheo, così stringente in termini di prossimità cronologica tra le due opere che la presentano; tuttavia, a tale scopo si renderà utile fare riferimento alla più recente testimonianza di Giuliano. Agli studiosi di Plutarco è noto che un numero significativo di opere comprese tra i *Moralia* risulta spurio. Nella fattispecie, l'attribuzione dei *Regum et imperatorum apophthegmata* allo scrittore di Cheronea è stata a lungo discussa dalla critica: tuttora non esiste piena concordia sulla loro paternità. Le considerazioni, innanzitutto stilistiche, sulla base delle quali già nel XIX secolo Richard Volkmann aveva sostenuto l'estraneità dell'opera rispetto al *corpus*, sono ragionevoli ma non dirimenti. In tal senso, può condividersi la posizione di François Fuhrmann che, in anni più recenti, ha segnalato la debolezza delle obiezioni avanzate in merito alla sua autenticità⁸. Di per sé, in effetti, la natura aneddotica e stereotipica delle testimonianze del *corpus* – la quale, peraltro, connota l'intera raccolta degli *apophthegmata* – non permette di addurre ragioni di stile abbastanza forti da sciogliere i dubbi attributivi. È certo vero che *excerpta* fra loro molto simili per forma e contenuti, come quelli in questione, non risultano affatto isolati nel *corpus*; altrettanto vero è che da altri casi emerge un imperfetto o mancato controllo da parte

⁵ Plu. *Mor.* 207 E: 'Inviando in Armenia suo nipote Gaio, [Augusto] chiese agli dei che lo assistessero la benevolenza di Pompeo, l'audacia di Alessandro, la fortuna sua stessa'. Il testo greco è di Nachstädt 1935a.

⁶ Iul. *Caes.* 332 D: 'Ma sapete, disse [scil. Augusto], o dei, che, inviando in missione mio nipote, vi pregai di donargli l'audacia di Cesare, la severità di Pompeo, la mia fortuna'. Il testo greco è di Lacombrade 1964.

⁷ *LSJ*⁹, s.v. Per il significato si veda, a livello intratestuale, Iul. *Caes.* 323 C, 331 D.

⁸ Fuhrmann 1988, 4 ss. Negava la mano plutarchea, oltre a Volkmann 1869, I 210-34, anche Ziegler 1965, 269-71, in modo meno convincente. Sulla medesima linea si è posto D'Ippolito 2010, 108.

dell'autore⁹. Nondimeno, prevale oggi la tendenza a considerare gli *apophthegmata* di mano plutarchea, e a intenderli come un regesto di detti memorabili desunto da un più vasto serbatoio di citazioni¹⁰.

Il problema investe la preferenza di una versione rispetto all'altra, in termini di consonanza all'atto effettivamente compiuto da Augusto – sulla cui storicità non possono sussistere dubbi. Riguardo alla sua natura ragioneremo più avanti (§ 2). Nell'economia dell'indagine conviene, intanto, soffermarsi su alcuni aspetti filologici, che pure incidono nella scelta narrativa più fededegna dell'episodio storico.

Entrambe le opere che accolgono l'aneddoto mostrano una matrice prettamente retorica¹¹. Il *De fortuna Romanorum* sembra appartenere alla produzione giovanile di Plutarco (anni 60-80 d.C., dunque tra l'epoca di Nerone e quella di Domiziano), mentre più bassa risulta la cronologia dei *Regum et imperatorum apophthegmata*, precisata dalla lettera prefatoria a Traiano¹². In ordine al problema della variantistica, è ragionevole accordare al *De fortuna* un primato forte, innanzitutto, della priorità temporale dell'opera rispetto agli *apophthegmata*. Ma non è questo il motivo per cui la versione del *De fortuna* si lascia preferire.

L'analisi deve procedere dalle stesse varianti presenti nelle due testimonianze: Alessandro e la sua τόλμα, Scipione Africano e la sua ἀνδρεία. In ambedue i casi, il legame con la sfera semantica del coraggio rispetta uno standard rappresentativo della *leadership*. Nella *Vita Alexandri* dello stesso Plutarco, senza sorpresa, τόλμα e il verbo corradicale τολμάω figurano cinque volte¹³. Spicca, in particolare, la connessione tra nome e qualità denunciata in *Alex.* 58.1-5, tanto più evidente perché offerta in un discorso diretto messo in bocca al protagonista, che sprona all'azione un soldato suo omonimo. In un passo precedente, sempre in riferimento alla τόλμα di Alessandro, Plutarco menziona anche la sua fonte (*Alex.* 33.10): Callistene di Olinto, storico e biografo del Macedone nonché suo contemporaneo. Il dato permette di apprezzare come la τόλμα sia precocemente riconosciuta ad Alessandro dalla storiografia. D'altronde nel *De Alexandri fortuna aut uirtute*, altra opera del corpus plutarcheo di sicura attribuzione ma incerta cronologia, la medesima virtù ricorre a più riprese: anche in questo caso, la natura squisitamente retorica del testo indica che il concetto è da tempo cristallizzato¹⁴. Un indizio della *longue durée* del processo è offerto dal confronto con il testo poetico di AP 16.120.1 s.: τόλμαν Ἀλεξάνδρου καὶ

⁹ Fuhrmann 1988, 4. Sul fenomeno delle ripetizioni anche intertestuali in Plutarco vd., per esempio, Pelling 2002b, 65-90; Cooper 2008; Pordomingo Pardo 2008; Stadter 2008, 54.

¹⁰ Così per esempio Pelling 2002b, 65-90; De Biasi – Ferrero 2003; Stadter 2008, 54-6 e 2014, 666. Incerta rimane Vicente Sánchez 2008, 215.

¹¹ Sul rapporto fra Plutarco e la dimensione retorica cf. Fernández Delgado 2008, in part. p. 30.

¹² Sul *De fortuna* cf. Ziegler 1965, 107-10, che pure ne suggeriva una pubblicazione postuma; Forni 1989, 9-11 propone una forbice 70-80 d.C. Riguardo agli *apophthegmata*, la lettera prefatoria è forse di avanzata epoca traiana. Cf. Beck 2002.

¹³ Plu. *Alex.* 11.4, 33.10, 58.2 s. (dove si segnala il contrasto fra Alessandro e i suoi soldati, ἄτολμοι – scoraggiati – a causa delle difficoltà poste dall'assedio della cittadella comandata da Sisimitre), 72.5 (dove Alessandro preferisce affidarsi al τεχνίτης Stasicrate perché capace di proporre innovazioni caratterizzate da τόλμα).

¹⁴ Il *De Alexandri fortuna aut uirtute* è costruito sul modello di un'esibizione di carattere epidittico. Ragguagli significativi, in tal senso, offre Cammarota 1998, 7-55. Nell'introduzione, la curatrice non accenna mai alla cronologia dell'opera, che sarebbe invece utile discutere.

ὅταν ἀπεμάξατο μορφάν / Λύσιππος ('l'audacia d'Alessandro e l'intero suo sembiante plasmò / Lisippo')¹⁵.

In tale quadro, la τόλμα che l'Augusto rappresentato da Giuliano attribuisce a Giulio Cesare sembra a sua volta costituire un *topos*, benché non così diffuso. Nella *Vita Caesaris* dello stesso Plutarco il collegamento è bene attestato¹⁶, laddove una ricerca condotta sul *corpus* del TLG online mostra che tale presenza è limitata esclusivamente allo scrittore di Cheronea. Sembra molto persuasiva, quindi, l'idea che Giuliano l'abbia desunto proprio da Plutarco¹⁷.

La circostanza che nel *De fortuna Romanorum*, in luogo della τόλμα di Alessandro si trovi la ἀνδρεία di Scipione Africano, richiede una certa cautela. Il concetto appare – senza sorpresa, in tema di *uariatio* – affine a quello di τόλμα, sebbene la sua sfera semantica risulti molto più specifica. La ἀνδρεία è infatti circoscritta al contegno maschile e significa un 'coraggio virile' controllato, ben misurato, fondamento della *uirtus* romana che non conduce mai l'uomo che la possiede all'eccesso. Diversamente la τόλμα, oltre a non costituire una qualità di pertinenza esclusivamente maschile, è svincolata dall'aderenza a un principio di rigore comportamentale, al punto da scivolare talora nell'eccesso¹⁸. La dismisura, in effetti, rappresenta una caratteristica che connota tipicamente la memoria costituitasi intorno alla figura di Alessandro; al contrario, la ἀνδρεία si può associare strettamente alla *uirtus*, dote fondamentale della *nobilitas* (senatoria) di Roma. Si tratta di un dato culturale importante in epoca augustea (vd. *infra*). Non è pertanto casuale che, tra i risultati di un'ulteriore ricerca svolta sopra il TLG, la ἀνδρεία non occorra mai abbinata alla figura del Macedone.

Altrove nel *corpus* plutarcheo, e in particolare nelle *Vitae*, il collegamento fra Scipione e la ἀνδρεία appare invece presente, a testimoniare quasi una positiva 'tara' genetica. Al netto della perdita della *Vita Scipionis*, esso infatti risalta nella *comparatio* fra le *Vitae* di Pericle e Fabio Massimo (dove protagonista è l'Africano vincitore della Seconda Guerra Punica nel 202 a.C.), oltre che nella *Vita* di Mario (dove è riferito a Scipione Emiliano, che assediò Numanzia nel 134-133 a.C.)¹⁹. La ἀνδρεία, del resto, era stata attribuita da Polibio ai Romani tutti, quale vera e propria dote etnica (insieme alla loro buona sorte, ἐπιτυχία: 1.6.4; cf. 31.29.1). Lo storico di Megalopoli, peraltro, conosceva bene i Cornelii Scipioni: alludendo ai primi successi sul campo ottenuti da Emiliano in Spagna (nel 151 a.C., in occasione della Guerra contro i Celtiberi), li registrava come un precoce riscontro della ἀνδρεία del distrut-

¹⁵ Plu. *Mor.* 343 A 7 (dove la τόλμα è una delle virtù del Macedone, mutuata dal modello di Brasida), 344 E 8 (dove la τόλμα è propria di Alessandro, insieme ad ἀρετή, πίστις e φιλία), 345 B 2 (dove per contrasto Alessandro biasima i soldati che non hanno il coraggio – μὴ τολμῶντας – di soccorrerlo mentre è ferito in battaglia).

¹⁶ Plu. *Caes.* 19.7, 38.5, 40.3.

¹⁷ Sulle letture plutarchee di Giuliano cf. Lacombrade 1964, 9.

¹⁸ *LSJ*⁹, ss.vv. Riguardo alla ἀνδρεία, si tratta di un concetto corrispondente al lat. *uirilitas*, e ovviamente affine a *uirtus* nella sua accezione letterale di misura del valore maschile in società. Cf. *ThLL*, *OLD* ss.vv.

¹⁹ Plu. *comp. Per. et Fab. Max.* 2.3 (sulla ἀνδρεία dimostrata da Scipione contro Cartagine); *Mar.* 3.2 (dove la connessione è indiretta, perché è la ἀνδρεία di Gaio Mario a colpire favorevolmente Scipione Emiliano durante l'assedio di Numanzia nel 134-133 a.C.).

tore di Cartagine (10.3.7; cf. 31.29.11 e 35.4.9)²⁰. Solo in un caso Polibio attribuisce, invece, la *τόλμα* a Scipione Africano, insieme però alla *μεγαλοψυχία* e senza connotazione negativa: il contesto è quello della battaglia di Zama, e il senso è improntato a una disposizione al rischio ben ponderata²¹. Riguardo alla *ἀνδρεία*, in modo del tutto analogo a Polibio, nei termini di una virtù tanto cara ai Romani quanto specifica di Scipione, si sarebbe poi espresso, un secolo dopo, Diodoro Siculo (31.27.8). Sul punto tornerò fra breve²².

Se il metodo di lavoro di Plutarco non è mai stato giudicato sistematico²³, sembra significativo che il ricordo dell'iniziativa di Augusto sussista, fra la seconda metà del I e l'inizio del II secolo d.C., in versioni leggermente alternative. Inoltre, la presenza dell'aneddoto nei *Caesares* di Giuliano, in pieno IV secolo, induce a ragionare sulla circolazione di un canone di nomi esemplari. Appare, soprattutto, notevole che in Plutarco la *uariatio* coinvolga proprio i nomi di Alessandro il Grande e Scipione Africano, cioè di due cardini dell'immaginario collettivo dei Greci e dei Romani. Nonostante ambedue i personaggi godano di straordinaria fortuna nel novero degli *exempla* storici, si deve accordare al Macedone un duplice primato: sul piano diacronico ma anche in quanto archetipo e paradigma con cui confrontarsi, incisivo al punto da trascendere i confini del mondo greco. Ne è risultata un'influenza enorme e di lunghissimo periodo²⁴. Ciononostante Scipione, campione assoluto del mondo romano e perno dell'ideologia politica della conquista promossa nell'Urbe, ha rappresentato un modello parimenti capace di superare i limiti temporali della romanità; un punto di riferimento pragmatico, di importanza-chiave nella Roma augustea²⁵.

Uno dei vettori di una così durevole diffusione può essere individuato in ambienti adusi alle *declamationes*. La stereotipia di tutte e tre le testimonianze, dal *corpus* plutarco ai *Caesares* giuliane, costituisce un indizio in tal senso; e ciò al di là della stessa connotazione retorica di tutte le opere che le contengono, perché è ben possibile che l'aneddoto augusteo divenisse topica 'di scuola' e l'intercambiabilità che lo contraddistingue attingesse a un repertorio catalogico consolidato. È entro una simile sfera che si può iscrivere, del resto, il fenomeno della *uariatio* – faccia di una medaglia che mostra anche il suo contrario: l'invarianza assoluta rappresentata dall'*exemplum* di Augusto sempre accompagnato dalla *τύχη*²⁶, e quella parziale dell'*exemplum* di Pompeo che non muta sul piano della persona ma varia tra *εὖνοια*

²⁰ Cf. in effetti tutto Plb. 31.29, incentrato sulla *ἀνδρεία* di Scipione Emiliano quale esempio della *ἀνδρεία* romana. Vd. le note di Walbank 1979, 512, 514 e 646 s.; Torregaray 1998, 58. Cf., nel II secolo d.C., App. *Pun.* 475, dove la *ἀνδρεία* di Scipione Emiliano spicca insieme, all'affidabilità (*πίστις*), nel definire i tratti di un grande di generale.

²¹ Plb. 15.5.8. Cf. Collatz et al. 2004, s.v. *τόλμα*.

²² Sull'*iter* della memoria scipionica, che riceve una prima elaborazione letteraria con Ennio, è utile confrontarsi con Torregaray 1998.

²³ Vd. già Volkmann 1869, 211-34; utilissime, in anni più recenti, la *crestomazia* di studi di Pelling 2002a (che raccoglie due testi di riferimento sul metodo plutarco: 1979 e 1980), oltre che le indagini raccolte da Nikolaidis 2008, e ancora l'antologia di ricerche di Stadter 2015.

²⁴ Bastino le riflessioni di Franco 1997.

²⁵ La fortuna di Scipione è diffusa in misura straordinaria in varie epoche (basti pensare a Petrarca). Cf. Haywood 1933, 9-29 in generale; Scullard 1970, 242 s., che accenna al Rinascimento.

²⁶ L'invarianza è sostenuta dalla diffusa connessione tra le virtù e i personaggi che le detengono: vd. per Pompeo Plu. *Pom.* 56.2; *Cato min.* 30.5; per Augusto, che eredita la virtù del padre adottivo Cesare (Plu. *Pom.* 75.4, *Caes.* 9.1, 38.6, *Mor.* 206 D, 319 B-D) Plu. *Ant.* 67.3; *Mor.* 319 E-F.

e δεινότης. Lo scambio di tessere Scipione/Alessandro/Cesare chiama in causa nomi e virtù la cui codificazione è risalente e ormai fissata nella tradizione. Con Pompeo e Augusto, essi risultano maschere funzionali alla rappresentazione del *leader* ideale. Lo standard si confà tanto all'ambito dell'esercizio letterario quanto al contesto della formazione scolastica, ove è più che presumibile la circolazione di elenchi di *exempla* della storia antica²⁷.

Retoricamente studiato sembra, d'altronde, anche il diverso ordinamento dei nomi oggetto di *uariatio* nelle testimonianze plutarchee, per spiegare il quale il testo di Giuliano si rivela utile elemento comparativo:

	1	2	3
<i>De fortuna</i> :	Scipione (ἀνδρεία),	Pompeo (εὐνοία),	Augusto (τύχη).
<i>Apophthegmata</i> :	Pompeo (εὐνοία),	Alessandro (τόλμα),	Augusto (τύχη).
<i>Caesares</i> :	Cesare (τόλμα),	Pompeo (δεινότης),	Augusto (τύχη).

A tutti gli effetti, nel primo caso si coglie subito l'esistenza di una successione diacronica, che nel secondo caso non viene rispettata. Nei *Caesares*, invece, Giulio Cesare e Pompeo sono pressoché coetanei (l'uno, rispetto all'altro, nato e morto dopo: 100 contro 106 a.C., 44 contro 48 a.C.), tuttavia Pompeo torna a occupare la seconda posizione come nel *De fortuna*. Sul piano strutturale, quindi, la versione dei *Caesares* si dimostra più vicina al *De fortuna* rispetto agli *apophthegmata*, e questo è un altro punto che spinge a preferire il *De fortuna* come testimone più fededegno dell'episodio storico. Non so se Giuliano pensasse a una priorità di Cesare su Pompeo in termini d'età o di successo o, ancora, familiari (in quanto suo suocero²⁸); certo nel *De fortuna* la storia romana è posta sulla scena secondo una progressione più nitida. Negli *apophthegmata*, invece, la rottura dell'ordine mediante la sostituzione del Romano con il Macedone e l'inversione cronologica Pompeo/Alessandro è forse giustificabile con una diversa volontà: un diretto accostamento tra Alessandro e Augusto, quindi fra τόλμα e τύχη. Non si può escludere che in tale variazione abbia un ruolo la volontà di Plutarco, che potrebbe aver corretto l'aneddoto originario anche per meglio inquadrarlo nell'ottica geografica della missione orientale di Gaio Cesare. È possibile, però, che l'*apophthegma* costituisca una versione indipendente dalla volontà di Plutarco. Conta, in effetti, che esso sia annoverato tra quelli relativi ad Augusto e ciò mi sembra costituire il frutto di un disegno retorico volto a centrare l'aneddoto non su Gaio Cesare in partenza per l'Oriente ma sulla posizione di Augusto nella storia, di Roma e del mondo. La circostanza rende cogente il confronto con Alessandro. La stessa presenza dell'aneddoto nei *Caesares* può contribuire a corroborare l'ipotesi: benché, all'interno dell'opera di Giuliano, Augusto non occupi la stessa quantità di spazio accordata ad Alessandro e a Cesare, il legame tra il vincitore di Azio e la τύχη vi è sottolineato strettamente. In particolare, esso viene sancito

²⁷ Un indizio in tal senso è ravvisabile nel gusto catalogico di D.C. 61.17.3-5, che mi riservo di trattare in altra sede.

²⁸ Pompeo sposò Giulia nel 59 a.C.: Plu. *Caes.* 14.7, *Pom.* 47.6, *Cato min.* 31.6; Suet. *Iul.* 50.1; App. *civ.* 5.72; D.C. 38.9.1, 40.51.3.

dal favore che la τύχη avrebbe accordato ad Augusto più che a qualsiasi altro individuo (Alessandro e Cesare compresi)²⁹.

Ora, nel merito del piano storico cui l'episodio registrato nelle nostre fonti fa riferimento, è lecito ammettere che Alessandro, più di Scipione, si attaglia quale pietra di paragone su cui misurare l'auspicio di buona riuscita della missione orientale di Gaio Cesare. Alessandro rappresenta un doveroso paragone per chi, come il nipote di Augusto, si appresta a operare in Oriente. Scipione, invece, è figura solo parzialmente legata al mondo orientale: la gloria conquistata contro Cartagine è tutta occidentale e, specialmente, nordafricana; è, insomma, limitata al quadrante mediterraneo occidentale, ma da sola possiede la forza di un grande modello pragmatico eroe quiritario d'epoca repubblicana³⁰. È pur vero che una direttrice d'azione orientale l'Africano si propose di intraprendere, nel 194 a.C., inascoltato dal senato. Dinanzi si poneva la minaccia costituita da Antioco III di Siria, per affrontare il quale nel 190 Scipione sarebbe però riuscito a convincere i *patres* a incaricare il fratello Lucio, riservando a sé il compito di suo legato. La spedizione si dimostrò, tuttavia, piuttosto travagliata, e Scipione non partecipò alla battaglia di Magnesia sul Sipilo, che valse ai Romani la vittoria sui Seleucidi. Questa, però, garantì al fratello Lucio il titolo di Asiatico e il trionfo (188 a.C.)³¹. Si può dunque parlare, legittimamente, di una vocazione della famiglia degli Scipioni per l'Oriente; e ciò credo abbia contribuito in modo decisivo a corroborare la candidatura dell'Africano ad 'Alessandro romano' (vd. *infra*). Dopotutto, alla sua stessa iniziativa si doveva l'incarico conferito al fratello poi capace di trionfare *ex Asia*; e, in tal senso, è significativo che sulla memoria dell'Asiatico la pubblicistica romana investì ben poco, insistendo invece su un ruolo di controllo esercitato su di lui dall'Africano³².

Inoltre, la presenza scipionica nell'evocazione di Augusto si può recuperare nelle predette riflessioni di Polibio, incentrate tanto su Scipione Africano quanto, e soprattutto, su Scipione Emiliano. Con esse, Polibio entrava nel dibattito intorno al problema del rapporto tra fortuna e virtù nell'azione di conquista territoriale da parte dei Romani. Entrambi gli Scipioni, come sottolineato, erano per lo storico di Megalopoli i campioni di un valore basilico della cultura romana, l'eccellenza dimostrata con i fatti. In ciò, Polibio assumeva una posizione contraria a quanti, fra i detrattori degli Scipioni (*in primis* Fabio Pittore e Catone, esponenti di una politica antagonistica), riconoscevano alle loro imprese solo l'appoggio della buona sorte³³.

Il successo dell'interpretazione polibiana, recepita nel I secolo a.C. da Diodoro Siculo, ci permette di giungere fino alle soglie dell'epoca augustea. Allora, infatti, Tito Livio testimonia la diffusione di un imprescindibile accostamento fra l'immagine di Alessandro e quella di Scipione. Nei *libri ab Urbe condita* si ricorda come l'Africano replicasse la fama di Alessandro mediante l'aneddoto del suo con-

²⁹ Jul. *Caes.* 330.

³⁰ Torregaray 1998, 91.

³¹ In generale, per le fonti e per la ricostruzione dei fatti, cf. le bene informate schede di Etcheto 2012, in part. 164 s., 168 s.

³² Così ancora Etcheto 2012, 169. Le fonti di riferimento sono, al riguardo, Cic. *Phil.* 11.17; Liv. 37.58.6-59.2; Val. Max. 5.5.1; Sen. *brev.* 17.6; App. *Syr.* 21.100.

³³ Plb. 10.3.7; e cf. 7.3, dove ai Romani in generale è riconosciuto il merito di porre fiducia non già nell'alea della fortuna ma nei concreti ragionamenti (συλλογισμοί), vera base delle grandi imprese. Sulle correnti antiscipioniche vd. Haywood 1933, 11.

cepimento miracoloso grazie a un serpente (26.19.9)³⁴. Più in generale, si può sostenere che gli Scipioni furono, nell'immaginario collettivo romano, epigoni (perfettamente consapevoli) del sovrano ellenistico, soprattutto come paradigma comportamentale cui ispirarsi³⁵. D'altronde, proprio in epoca augustea la memoria di Scipione Africano è oggetto di speciale elaborazione da parte di Igino, liberto del *princeps* e bibliotecario della nuova biblioteca sul Palatino, autore di un *De uiris illustribus*. Igino sembra aver alimentato la produzione letteraria che poneva le *res gestae* scipioniche entro una sfera sovrumana, indulgendo su particolari mirabolanti³⁶.

Accanto a ciò Livio, cui si deve il celebre *excursus* su Alessandro³⁷, offre una immagine del Macedone sostanzialmente sfavorevole. L'opposizione istituita fra la gloria e l'eccesso del singolo individuo e la gloria e la virtù dell'intero popolo (9.18.11 *quin tu hominis cum homine et ducis cum duce fortunam confers?*) aggiornava un'idea tradizionale. La visione collettiva della grandezza di Roma aveva caratterizzato gli albori della letteratura 'nazionale' dei Romani, che Augusto vivificò mediante una forte azione politica. In tal senso, la possibilità che il vincitore di Azio mirasse a una *imitatio Alexandri*, pure sostenuta da taluni, sembra mal conciliarsi con l'impalcatura ideologica del primo Principato. Si può forse, come è stato fatto, legittimamente sostenerla nella immediata fase post-aziaca, carica di esigenze politiche, ma per un tempo assai limitato; presto l'*establishment* augusteo prese un'altra via, tralasciando Alessandro e il suo modello, forse sulla scia dell'*affaire* Cornelio Gallo, risalente al 26 a.C., nonché per l'accordo diplomatico siglato nel 20 a.C. con i Parti³⁸. Tale orientamento si manifestò, così, secondo un diverso approccio alla figura del Macedone, tramite quella che è stata definita un'«allusione mediata»³⁹. Ne fornirebbe un esempio nobile Virgilio (*Aen.* 6.801-5):

nec uero Alcides tantum telluris obiuit,
fixerit aëripedem ceruam licet, aut Erymanthi
pacarit nemora et Lernam tremefecerit arcu;
nec qui pampineis uictor iuga flectit habenis
Liber, agens celso Nysae de uertice tigris⁴⁰.

805

Il poeta alluderebbe ad Alessandro avendo cura di non nominarlo, evocando però due suoi 'idoli', Eracle e Dioniso, e chiamando in causa il tema della conquista terri-

³⁴ Tradizione confluita in *Rom. Alex.* 1.6.3 s., 7.210.2 s.; e cf. Suet. *Aug.* 94.4.

³⁵ Torregaray 1998, 54, 120, 148.

³⁶ La caratterizzazione divina di Scipione era in verità precedente, forse di età sillana, e comunque durò a lungo in epoca imperiale. Cf. Haywood 1933, 24-7; Scullard 1970, 20 s. e 237. Scipione rappresenta il polo della 'monarchia' politica, rispetto alla tutela della 'repubblica' (di cui l'emblema è Catone).

³⁷ Liv. 9.17-9. Per questo e per i precedenti passi vd. la discussione di Oakley 2005, 184-261.

³⁸ In relazione alla (s)fortuna di Alessandro in epoca augustea vd. Kienast 1969; Plácido 1990, 69; García Moreno 1990. Su Cornelio Gallo e sulla considerazione che egli sembrò avere per la figura di Alessandro vd. ultimamente Cresci Marrone 2015, 55.

³⁹ Cresci Marrone 1993, 36.

⁴⁰ 'nemmeno l'Alcide traversò tanta estensione di terra, / benché abbia colpita la cerva dal bronzo piede, o d'Erimanto / abbia domate le foreste e Lerna abbia atterrita con l'arco; / né chi da vincitore ha piegati i gioghi con redini di pampini, / Libero che dall'eccelsa vetta di Nisa comanda le tigri'. Il testo latino è quello di Ribbeck 1895.

toriale⁴¹. Sotto Claudio sarebbe infine maturato persino un plastico *effacement* dell'ingombrante mito ellenistico, che portò alla sostituzione della testa del Macedone con quella di Augusto nei dipinti di Apelle esposti nel foro, a Roma (così Plin. *nat.* 35.94). La pubblicistica a detrimento di Alessandro sarebbe poi maturata ulteriormente, sotto Nerone, con l'*epos* di Lucano e con le riflessioni di Seneca: si tratta di una circostanza significativa, poiché Seneca è il primo a ragionare in modo sistematico sulla degenerazione autocratica del potere a Roma, ravvisando nel Macedone un archetipo dei 'tiranni' dell'Urbe⁴².

Procedendo lungo l'asse del tempo, vale poi la pena di sottolineare come Silio Italico (quasi coevo a Plutarco, più giovane all'incirca di una generazione ma geograficamente distante) dedicasse al mito scipionico notevole attenzione; e ciò ha mostrato Raymond Marks, insistendo rigorosamente sull'idea di un processo di «Scipionization» di Roma. Non sorprende, allora, che nel tredicesimo libro del suo poema Silio celebri l'incontro di Scipione con l'ombra di Alessandro: l'Africano dichiara la propria ammirazione per il Macedone e ottiene in risposta un invito a mostrare audacia in guerra (13.762-75):

post haec ostendens iuuenem sic uirgo profatur:	
“hic ille est, tellure uagus qui uictor in omni	
cursu signa tulit, cui peruia Bactra Dahaeque,	
qui Gangen bibit et Pellaeo ponte Niphaten	765
astrinxit, cui stant sacro sua moenia Nilo”.	
incipit Aeneades: “Libyci certissima proles	
Hammonis, quando exsuperat tua gloria cunctos	
indubitata duces similique cupidine rerum	
pectora nostra calent, quae te uia, fare, superbum	770
ad decus et summas laudum perduxerit arces”.	
ille sub haec: “turpis lenti sollertia Martis.	
audendo bella expeditas. pigra extulit astris	
haud umquam sese uirtus. tu magna gerendi	
praecipita tempus: mors atra impendet agenti” ⁴³ .	775

⁴¹ Sulla rinuncia al modello di Alessandro e sulle sue ragioni vd. Cresci Marrone 1993, 31-8; sull'allusione al Macedone cf. pp. 37 s. (vd. inoltre pp. 39-49). Il problema era stato affrontato da Treves 1953, in termini leggermente diversi. A ciò nulla aggiungeva di significativo Sidari 1982, che estendeva l'indagine all'intera epoca giulio-claudia.

⁴² Luc. 10.20-52; Sen. *ben.* 1.13 (che parla di *felix temeritas*), 2.16, 7.2.5 s.; *epist.* 91.17, 94.62 s. (che giunge a definire Alessandro *infelix*). Vd. recentemente, su Lucano e Alessandro, l'analisi di Kimmerle 2015, 23-85.

⁴³ ‘Dopodiché, mostrando un giovane (*scil.* Alessandro), la vestale così si esprime: / “costui è quello che, attraversata ogni terra da vincitore, / con celerità ha portate le insegne; cui si resero accessibili la Battria e i Dahi; / colui che si è abbeverato al Gange e con ponte macedone il Nifate / ha serrato; in onore del quale le mura della sua città si ergono sul sacro Nilo”. / Prese a parlargli l'Eneade: “o certissima prole del libico / Ammone, poiché la tua gloria senza dubbio supera ogni / comandante e di un simile desiderio d'azione / arde il mio petto, rivelami quale via ti ha condotto all'onore / superbo e alle vette più alte delle lodi”. Ed egli rispose: “nefasta è la destrezza di un Marte lento. / Con l'audacia porterai a termine le guerre. Una pigra virtù / non si elevò mai sino alle stelle. Tu, per gestire grandi imprese, / non por tempo in mezzo; la nera morte incombe su chi agisce”’. Il testo latino è quello di Delz 1987.

Lo spettro di Alessandro esprime il suo augurio a beneficio di Scipione: *audendo bella expedias*, ‘con l’audacia porterai a termine le guerre’ (v. 773). È esattamente alla *τόλμα* che il Macedone fa riferimento e alla quale vuole che Scipione ispiri la propria azione. Questa, in particolare nel quindicesimo libro, è da Silio improntata a ottemperare a tale invito – e del resto anche prima (tredicesimo libro, *passim*) Scipione si rivela degno ‘imitatore’ del Macedone⁴⁴.

Se dunque è corretto ravvisare nei *Punica* una ‘Scipionization’, è anche lecito constatare come, accanto a essa, Silio getti nuova, positiva luce su Alessandro. Il poeta innova, cioè, là dove fin a quel momento era prevalsa in letteratura una *deminutio* del Macedone. Alessandro presenta le stimmate del maestro di comportamento in guerra, cioè del modello da seguire per ottenere la vittoria. Vi è, in questo, una consonanza che mi pare stretta con l’*apophthegma* che menziona Alessandro a punto di riferimento per Gaio Cesare. Perciò stesso la versione più vicina a descrivere l’atto effettivamente compiuto da Augusto in onore del nipote deve, piuttosto, essere individuata nella notizia fornita dal *De fortuna Romanorum*: Scipione è l’unico Romano sulla cui memoria Augusto può investire per celebrare un modello pragmatico, di grande conquistatore, da associare a Gaio Cesare in partenza per l’Oriente. Non si dimentichi, d’altronde, come sul piano storico l’Africano imprimesse alla guerra un ritmo affatto diverso rispetto alla tattica attendista che aveva caratterizzato il decennio successivo alla disfatta di Canne (216 a.C.) – di cui il ‘temporeggiatore’ Fabio Massimo era stato l’emblema. Si tratta di un ritmo che, con la sua energia e grazie al successo di Zama (202 a.C.), faceva di Scipione l’uomo d’azione più confacente per ispirare il comportamento di un rampollo di una grande famiglia dirigente; tanto più se questa famiglia era la prima di Roma.

2. Natura e occasione dell’episodio: una *lectio faciliior* e una *difficilior*.

Appurato come l’eclissi pubblica di Alessandro il Grande fosse cosa sostanzialmente compiuta al tempo di Augusto, la duplicazione riscontrata nel *corpus* plutarco e la tarda versione di Giuliano appaiono meglio inquadrabili. Si può così dedicare qualche attenzione alla natura del gesto augusteo, che auspica il felice esito della missione orientale di Gaio Cesare. Per definire l’azione il verbo usato da Plutarco nel *De fortuna Romanorum* è εὐχομαι (ἡῦξατο), condiviso dalla pagina di Giuliano (ἡῦξάμην), mentre nei *Regum et imperatorum apophthegmata* compare αἰτέω (ἡτεῖτο). Anche quest’analogia tra il *De fortuna* e i *Caesares*, sia detto per inciso, mi sembra costituire un indicatore favorevole alla primogenitura della versione presente nel *De fortuna*. I due verbi in questione sono simili tra loro, poiché abbracciano la stessa sfera semantica, che pertiene all’atto di chiedere qualcosa. Vi è però anche una differenza che segna uno scarto tra l’uno e l’altro: εὐχομαι risulta primariamente un verbo di ambito religioso e designa la preghiera alla divinità (~ lat. *precor*), mentre αἰτέω risulta di per sé neutro; negli *apophthegmata*, infatti, il suo significato è completato da παρὰ τῶν θεῶν. In entrambe le circostanze, comunque, la scelta lessicale sembra rendere indubitabile la dimensione religiosa dell’invocazione del *princeps*: nel *De fortuna Romanorum*, anzi, essa assume una pregnanza ‘tecnica’ ri-

⁴⁴ Marks 2005, 31-3, che perciò attribuisce un valore legittimante all’invito di Alessandro.

velata dall'uso verbale. Si tratta di un dato importante ai fini di una più precisa identificazione del contesto nel quale Augusto produsse la sua iniziativa, nonché della *performance* in sé.

Più in dettaglio, il *princeps* avrebbe potuto formulare pubblicamente un voto nell'ambito di un discorso tenuto come augure, nella fase preparatoria della partenza di Gaio Cesare. Nel merito è lecito ricordare, a supporto informativo, un monumento coevo, l'altare del *Vicus Sandaliarius*, oggi conservato presso la "Galleria degli Uffizi" di Firenze, sul quale Augusto è raffigurato in veste di augure, tra Gaio Cesare e Livia (Fig. 1)⁴⁵. A un discorso ufficiale sembrano in effetti bene attagliarsi tutti i riferimenti di carattere storico che connotano le testimonianze esaminate. La terna di virtù, associate ad altrettanti *exempla* forniti dalla storia agita, opera all'insegna del *Leitmotiv* politicamente ragionato, e sancisce l'eminenza raggiunta da Gaio alle soglie del viaggio in Oriente⁴⁶. Si tratta, peraltro, di un prodotto culturale peculiarmen- te romano: gli *exempla* di Scipione, Pompeo e Augusto si pongono nel solco di una tradizione rappresentativa – in senso lato – radicata nel tessuto delle *gentes* e delle *familiae* appartenenti alla *nobilitas* della capitale⁴⁷.

Accanto a tale ricostruzione, che resta la più semplice e la più probabile, si può tentare una *lectio difficilior*: ipotizzando, cioè, che l'atto del *princeps* consistesse in una composizione poetica del *princeps*, nella forma di un *propemptikon* aperto da un'invocazione agli dei e sviluppato attraverso l'augurio dell'acquisizione delle virtù di Pompeo, Alessandro/Scipione e Augusto medesimo da parte di Gaio Cesare. E ciò sulla base del fatto che Augusto fu poeta e compose epigrammi⁴⁸. Dunque le notizie di Plutarco e di Giuliano potrebbero anche solo offrire una conferma a quanto già sappiamo, indicandoci l'occasione della *performance*. L'uso di εὐχόμεαι può a sua volta dire qualcosa, dal momento che ricorre con notevole frequenza nell'epigrammatica⁴⁹.

Se si guarda al panorama contemporaneo all'iniziativa di Augusto e allo stesso quadro della partenza di Gaio Cesare per l'Oriente, è agevole riscontrare come i poeti di professione prendessero spunto dal nipote del *princeps*, entro una produzione di tendenza encomiastica verso membri della *domus Augusta*⁵⁰. Un esempio in tal sen-

⁴⁵ *LSJ*⁹, ss.vv. Pollini 1987, 30-5, in part. 33, analizza con efficacia il monumento, ascrivibile al novero delle iniziative assunte in vista della missione orientale di Gaio Cesare e si data al 2 a.C. Cf. Ov. *ars* 1.203; Syme 1978, 9.

⁴⁶ In riferimento al trionfo *ex Asia* di Pompeo (62 a.C.), si veda Plin. *nat.* 7.95: *Verum ad decus imperii Romani, non solum ad uiri unius, pertinet uictoriarum Pompei Magni titulos omnes triumphosque hoc in loco nuncupari, aequato non modo Alexandri Magni rerum fulgore, sed etiam Herculis prope ac Liberi patris* ('in effetti a gloria dell'impero romano, e non solo di un unico uomo, si conviene elencare in questo luogo tutti i titoli e i trionfi relativi alle vittorie di Pompeo Magno, poiché non solo hanno eguagliato lo splendore delle imprese di Alessandro Magno ma anche, a un dipresso, quelle di Ercole e Libero padre'); Cresci Marrone 1993, 47.

⁴⁷ Vd. Flower 1996, 150; Corbier 2011, 226.

⁴⁸ Plin. *epist.* 5.3.5; Suet. *Aug.* 85.2. Cf. Mart. 11.20.3-8; Hagen 1880; Sullivan 1991, 95.

⁴⁹ Cf. *AP* 5.9.8, 209.8; 6.53.3, 102.8, 143.1, 147.2, 148.3, 198.3, 209.2, 212.1, 230.6, 235.6, 242.3, 245.3, 249.4; 7.168.1, 470.2, 536.6, 552.9, 602.2; 8.27.4, 28.4, 31.6, 39.1, 42.3, 43.2, 45.1 e 3, 46.3, 47.1, 50.4, 53.3, 54.2, 58.2, 59.2, 64.2, 65.2, 66.1, 67.2, 67b.2, 71.2, 72.1, 791; 9.7.2, 9.1, 46.2, 55.1, 90.3, 268.2, 352.2, 428.5, 437.14, 514.3, 679.1; 10.15.7, 35.2, 108.1 s., 113.1; 11.65.3, 127.4; 12.24.8, 26.5 s., 27.4; 13.12.4, 13.2, 25.6; 15.12.10.

⁵⁰ Cf. per es. Little 1982; Schmitzer 2008.

so è fornito dalle poesie di Antipatro di Tessalonica, che figurano nell'*Anthologia Palatina*⁵¹. In particolare, un epigramma di tipo ecfrastico, dedicato anch'esso a Gaio Cesare poco tempo prima della sua partenza, appare degno di menzione:

Τέσσαρες αἰωροῦσι τανυπτερύγων ἐπὶ νότων
 Νίκαι ἰσηρίθμους υἱέας ἀθανάτων·
 ἃ μὲν Ἀθαναίαν πολεμαδόκον, ἃ δ' Ἀφροδίταν,
 ἃ δὲ τὸν Ἀλκείδαν, ἃ δ' ἀφόβητον Ἄρη,
 σεῖο κατ' εὐόροφον γραπτὸν τέγος· ἐς δὲ νέονται
 οὐρανόν, ὃ Ῥώμας Γαίῃ πάτρας ἔρυμα.
 Θεῖη ἀνίκατον μὲν ὁ βουφάγος, ἃ δέ σε Κύπρις
 εὐγάμον, εὐμητὴν Παλλὰς, ἄτρεστον Ἄρης⁵².

Conviene analizzare il testo dalla fine, poiché i due versi conclusivi (7 s.) appunto riecheggiano da presso la struttura logica ricorrente nell'aneddoto registrato da Plutarco e Giuliano. Il riferimento ottativo (θείη) alla futura gloria di Gaio Cesare è espresso tramite le doti che quattro divinità dovrebbero garantire al nipote del *princeps*: essere invitto (grazie a Eracle), felicemente sposato (grazie ad Afrodite), saggio (grazie ad Atena) e impavido (grazie ad Ares). In tal senso, la prossimità con il contenuto di tenore augurale dell'iniziativa augustea appare notevole, tranne che per un aspetto fondamentale: l'identità degli *exempla*, che qui sono divini invece che mortali. A ciò si aggiunga che in effetti le preghiere poetiche presenti nell'*Anthologia Palatina* risultano, di regola, rivolte agli dei, mentre il nome di Pompeo al genitivo, in ambito versificatorio, non risulta occorrere altrove. La fattispecie del *propemptikon* di tipo augurale, nel quale il poeta assume vesti sacerdotali, è però nota⁵³: in tal senso, sarebbe allettante interpretare l'aneddoto riportatoci come l'indizio di una composizione poetica piuttosto che come una preghiera vera e propria formulata da Augusto in veste di augure. Se così fosse, la 'produzione' epigrammatica ascrivibile all'imperatore aumenterebbe di un esemplare – ancorché *hapax* sul piano formale, per la presenza di riferimenti mortali anziché divini⁵⁴.

Questa soluzione è *difficilior*, e si dimostra meno solida della più ordinaria, ma più sicura interpretazione dell'episodio come discorso pubblico del *princeps*-sacerdote. L'atto compiuto da Augusto e l'epigramma di Antipatro toccano però corde consonanti, nell'uso dello schema esemplare volto a celebrare Gaio Cesare in procinto di lasciare Roma alla volta dell'Oriente. Ambedue rientrano in un quadro di iniziative circoscritto nel tempo, e provvedono una misura attendibile della temperie

⁵¹ Antipatro operava sotto il patronato di Lucio Calpurnio Pisone, console nel 15 a.C. e durevole *praefectus urbi* dal 13 al 32 d.C.: *PIR*² C, 61-7 nr. 289. Su Antipatro vd. in generale Cichorius 1922, 325-32; Schmitzer 2002; Argentieri 2003, 34-8; Schmitzer 2008.

⁵² *AP* 9.59: 'Quattro Vittorie sollevano sopra dorsi dalle ali spiegate un egual numero di figli d'immortali – l'una Atena bellicosa, l'altra Afrodite, un'altra l'Alcide, un'altra Ares intrepido – sulla bella volta dipinta della tua dimora: tornano al cielo, o Gaio, baluardo della patria Roma. Possa renderti invitto il mangiatore di buoi, e Cipride felicemente sposato, e Pallade saggio, e Ares impavido'. Il testo corrisponde all'edizione Gow – Page 1968.

⁵³ Cairns 2007, 185-92.

⁵⁴ Gli esempi noti appaiono tutti di tono polemico o leggero: Mart. 11.20; *Codex Bernensis* 109, folio 136 (Hagen 1880). Vd. al proposito De Biasi – Ferrero 2003, 230-5.

del momento: la spinta positiva alla conquista del mondo non si è ancora arrestata; lo *shock* della disfatta di Teutoburgo è ancora di là da venire, e cambierà la visione di Roma sul mondo; probabilmente, anche del mondo su Roma.

Università Ca' Foscari Venezia

Antonio Pistellato
pistellato@unive.it

Appendice.
***Ekphrasis* e occasione in AP 9.59**

Di per sé, il testo di AP 9.59 si presta a una parziale rivalutazione. I versi che Antipatro di Tessalonica pone ad apertura (1-5) e che costituiscono più di metà del poemetto fanno riferimento a una rappresentazione pittorica – si direbbe ‘a fresco’ – delle divinità⁵⁵ sul soffitto della casa abitata da Gaio Cesare (v. 5 σεῖο κατ’ εὐόροφον γραπτὸν τέγος). Lo schema compositivo del dipinto, con quattro *Nikai* che sollevano (nell’ordine) Atena, Afrodite, Eracle e Ares sopra i loro dorsi alati, non è consueto. Difatti, l’accostamento all’iconografia presente sulla corazza della statua loricata di Augusto, proveniente dalla villa di Livia a Prima Porta⁵⁶, seppure dimostri assoluta identità di schema, non è del tutto pertinente, perché differisce nel tema: vi è raffigurata un’altra divinità, Aurora, che sorregge sul proprio dorso alato la Luna⁵⁷ (Fig. 2). Nondimeno, la statua di Prima Porta faceva parte di una serie di iniziative che celebravano la restituzione delle insegne partiche a Roma (20 a.C.), a riparazione dell’onta subita in seguito alla sconfitta militare di Crasso a Carre⁵⁸ – trentatré anni prima. Sarebbe allora ammissibile dedurre che lo schema iconografico dell’epigramma di Antipatro costituisca una variante giustificata dall’occasione del *propemptikon*, il cui intento eulogistico e trionfale richiede l’uso di soggetti idonei, quali appunto si rivelano le quattro *Nikai* in relazione alle quattro divinità ricordate.

In tal senso, la centralità di *Nike/Victoria* nel programma ideologico augusteo e il suo rapporto con ciascuno degli immortali rappresentati pittoricamente sono ben noti⁵⁹. Nell’arte greca, poi, la scena evocata dal poeta dell’*Anthologia Palatina* richiama il motivo dell’apoteosi. L’esempio materiale che, a mia conoscenza, si è meglio conservato si riferisce a una *phiale* argentea, oggi parte della collezione del “Metropolitan Museum of Art” di New York: su di essa, a sbalzo, figurano quattro *Nikai* alla guida dei carri di Atena, Ares, Dioniso ed Eracle (Fig. 3)⁶⁰. Benché l’oggetto risalga al tardo V secolo a.C., il motivo in sé trova analogie in epoche successive⁶¹ e a Roma assume valenza prettamente trionfale⁶². D’altronde, sulla *Gemma Augustea* conservata al “Kunsthistorisches Museum” di Vienna e databile al 10 d.C. circa, Tiberio sarà rappresentato nell’atto di scendere da un carro guidato da *Victoria* (Fig. 4), a seguito delle campagne dalmato-pannoniche concluse con successo l’anno prima⁶³.

⁵⁵ Più precisamente, dunque, tre dei (Atena, Afrodite e Ares) e un eroe (Eracle). Per economia si farà riferimento a tutti come a ‘divinità’.

⁵⁶ Schmitzer 2002, 297.

⁵⁷ Zanker 1989, 205.

⁵⁸ Cf. Zanker 1989, 197-205.

⁵⁹ Fears 1981, 804-8; Cresci Marrone 1993, 46.

⁶⁰ Richter 1941. Nr. inv. 39.11.4.

⁶¹ Goulaki-Voutira 1992, nr. 285 e p. 902 (IV secolo a.C.: frammento di *Omphaloschale* d’argento, conservato presso l’“Antikenmuseum” di Basilea, su cui vd. anche Berger 1964, 97 e Tav. 31.1).

⁶² Come sottolineato a suo tempo da Hölscher 1967, 69. Cf. anche Plin. *nat.* 35.27 sul rapporto fra Vittoria e trionfo in età augustea.

⁶³ Zanker 1989, 246-9. Si consideri, inoltre, che l’altare del *Vicus Sandaliarius* presso gli Uffizi (vd. *supra* nt. 7) reca su un lato una *Victoria* alata con scudo e *tropaeum*, chiaro segno di buon

Dal modello greco, la pittura sul soffitto della casa di Gaio differisce per la sostituzione di Dioniso con Afrodite; laddove, infatti, Atena, Ares ed Eracle sono tutti legati alla sfera bellica, la presenza di Afrodite al posto di Dioniso – il cui legame con la guerra nella letteratura ellenistica e latina, peraltro, appare esso stesso noto⁶⁴ – è immediatamente spiegabile con il collegamento della stirpe *Iulia* a Venere, oltre che con le imminenti nozze che subito prima della partenza per l'Oriente avrebbero unito Gaio a Livilla (cf. v. 7/8 Θείη... ὃ δέ σε Κύπρις / εὐγάμον)⁶⁵. Parimenti plausibile è il nesso tra Afrodite e il motivo bellico: Paul Zanker ha infatti ritenuto che la stessa dea possa figurare come *Venus Victrix* sulla corazza di una statua loricata postuma, forse dedicata a Gaio Cesare in memoria della sua spedizione orientale⁶⁶.

Erano anni nei quali la politica augustea andava producendo un grandioso programma 'mitografico', che mira a cristallizzare i canoni estetici e ideologici del nuovo stato e della casa al suo vertice, a tutti i livelli dell'espressione culturale⁶⁷. Antipatro, da poeta di corte qual è al pari di suoi colleghi come Crinagora⁶⁸, intende chiaramente porre l'accento su due aspetti confacenti a tale programma: la benevolenza degli dei verso il figlio adottivo di Augusto e, di conseguenza, il suo prevedibile successo in Oriente. Se ambedue gli elementi ottemperano allo scopo del *propemptikon*, un terzo si può proporre: non sembrerà troppo azzardato ritenere che l'occasione puntuale per il poemetto corrispondesse al *vernissage* del dipinto nella dimora di Gaio Cesare. L'opera a fresco costituirebbe, così, un *propemptikon* di per sé, ma *per imagines*⁶⁹; l'*ekphrasis* non rappresenterebbe così una finzione retorica, ma un esercizio di 'cronaca'⁷⁰.

Se questa ipotesi regge, Antipatro dovette visitare la dimora di Gaio, che può identificarsi con la *domus Augusti* sul Palatino o, più precisamente, con una sua sezione: forse la casa di Agrippa, che era stata inclusa nel *Palatium* sin dal 25 a.C.⁷¹. La natura dell'epigramma si attaglierebbe anzi a una sua esecuzione dinanzi a un pubblico intervenuto per l'evenienza celebrativa: e l'epigramma si prestava non già alla sola composizione scritta ma anche alla *performance* orale⁷². Del resto la stessa, enfatica formula *Ῥώμας πάτρας ἔθυμα* (v. 6), che apostrofa Gaio Cesare come erede ufficiale di Augusto, è perfettamente adeguata al ruolo di Antipatro e alla circostanza di una esibizione in presenza del celebrato.

auspicio per il successo di Gaio Cesare in Oriente, come sottolineato da Simon 1963, 10 s.; Pollini 1987, 34 e nt. 87.

⁶⁴ Cf. Verg. *Aen.* 6.801 ss.; Ov. *ars.* 1.189 s.; Pianezzola 1991, 211.

⁶⁵ Così correttamente Schmitzer 2008, 26. Sulla 'stirpe di Venere' sviluppata dalla politica augustea cf. Zanker 1989, 230-9. Sulle nozze tra Gaio Cesare e Livilla vd. Tac. *ann.* 4.40; D.C. 55.18.

⁶⁶ Fittschen 1976; Zanker 1989, 237-9 e fig. 178 (conservata presso il "Musée Archéologique" di Cerchel, in Algeria).

⁶⁷ Ancora, estesamente, Zanker 1989, 179-254.

⁶⁸ Così per es. Cameron 1980; Chaumont 1992; Coco 1993; Cogitore 2010.

⁶⁹ Non esclude la possibilità Schmitzer 2002, 297.

⁷⁰ Sulla consolidata natura retorica dell'*ekphrasis* si rinvia a Webb 2009.

⁷¹ Il complesso della *domus Augusti* divenne gradualmente pubblico tra il 12 a.C. e il 3 d.C., vd. Platner – Ashby 1929, 156-8; Iacopi 1995, 46; Papi 1995, 34, e 1999, 27. Carettoni 1983 ricorda, peraltro, come immagini di *Nikai* siano state rinvenute in pitture affrescate (nel *cubiculum* superiore: pp. 67-85 e Farbtafel X2). Cf. anche Hurst 1995, 111, a commento di J. AJ 19.117.

⁷² Nisbet 2003, XIII.

La consonanza dell'epigramma di Antipatro con la produzione coeva, specialmente latina, è facilmente rintracciabile⁷³. Nel libro I dell'*Ars amatoria*, pubblicato alla fine del 2 o all'inizio dell'1 a.C.⁷⁴, Ovidio esalta la spedizione orientale di Gaio e ne preconizza il trionfale esito⁷⁵. Il giovane *dux* è raffigurato quale successore *in pectore* di Augusto, con riferimento all'attuale posizione di *princeps iuuentutis* e alla prospettiva di divenire *princeps senatus*, ossia imperatore (v. 194 *nunc iuuenum princeps, deinde future senum*)⁷⁶; le stimmate di una grandezza 'genetica' e trascendente (v. 184 *Caesaribus uirtus contigit ante diem*) vengono riconosciute attraverso un parallelismo con Ercole infante (vv. 185-8). Il ruolo di Gaio è quello di *ultor*, parola-chiave nella pubblicistica augustea⁷⁷; ed egli è tale perché opera sotto la protezione di Marte, oltre che sotto gli auspici del padre adottivo Augusto, nominato *pater patriae* dal senato nello stesso anno⁷⁸. La rappresentazione, certo, non è estranea alla dedica del tempio di Marte Ultore innalzato nel foro di Augusto nel 2 a.C.; Gaio con il fratello Lucio vi svolse un ruolo di primo piano, benché ancora non integralmente ricostruito nei dettagli⁷⁹. D'altronde, all'interno del tempio trovarono posto le insegne recuperate ai Parti nel 20 a.C.⁸⁰.

La prossimità tra i versi ovidiani, ove Eracle e Ares hanno parte così importante, e l'epigramma di Antipatro di Tessalonica conferma che il comune *milieu* augusteo enfatizzava la relazione tra il generale nel fiore degli anni e il *pantheon* di Roma, nonché la posizione-chiave assegnata a Gaio Cesare nello stato⁸¹. L'avallo divino, infatti, costituiva la precondizione del successo del giovane Cesare e come tale, dal

⁷³ Schmitzer 2002.

⁷⁴ Syme 1978, 11.

⁷⁵ Ov. *ars* 1.177-228. Sui versi di Ovidio, e sulla loro finalità, Hollis 1977, 65-73; Sidari 1977-78; Wissemann 1982, 111-6; Pianezzola 1991, 209-16; Cresci Marrone 1993, 261-3; De Vivo 2011, 81 s. Sul complesso rapporto tra il poeta e l'universo augusteo si veda, inoltre, White 2002 in generale e, in particolare, 9-15 sull'acme costituita dagli anni 13 a.C.-8 d.C.

⁷⁶ Ov. *ars* 1.194; Pianezzola 1991, 212; Schmitzer 2002, 287-93.

⁷⁷ Ov. *ars* 1.181; Pianezzola 1991, 211. Cf. *Res gest. diu. Aug.* 1.1, 21.1-2, 29.2

⁷⁸ Ov. *ars* 1.203. Cf. *IG* 2².3250, 3.444 e 444a. Cf. anche Syme 1978, 8 s.; Schmitzer 2002, 292 s.

⁷⁹ D.C. 55.10.6 s.; Simpson 1977; Alföldy 1992, 27-30; Kienast 1996, 74; Schmitzer 2002, *ad loc.*; Rüpke 2005, 1062 s.; Davis 2006, 97; Segenni 2011, 31 e nt. 61.

⁸⁰ *R. Gest. diu. Aug.* 29.

⁸¹ L'anonimo dedicatario di un altro *propemptikon* di Antipatro va senza dubbio identificato con Gaio Cesare e collegato al medesimo ambito cronologico di AP 9.59: si tratta di Antipat. AP 9.297: Στέλλευ ἐπ' Εὐφρήτην, Ζηνὸς τέκος· εἰς σὲ γὰρ ἤδη / ἤϋοι Πάρθων αὐτομολοῦσι πόδες. / στέλλευ, ἄναξ· δῆεις δὲ φόβῳ κεχλασμένα τόξα, / Καίσαρ· πατρῶν δ' ἄρξαι ἀπ' ἐντολέων· / Ῥώμην δ' ὠκεανῷ περιτέρμονα πάντοθεν αὐτὸς / πρῶτος ἀνερχομένῳ σφράγισαι ἡλίῳ ('All'Eufrate, figlio di Zeus, ché già i piedi orientali dei Parti giungono a te. Va', signore: trova i loro archi allentati dalla paura, Cesare; domina come ordina tuo padre. Roma confinante ovunque col mare tu stesso sii il primo a consacrare, dinanzi al sole nascente'). Gaio figura come ἄναξ (v. 3) e Καίσαρ (v. 4): entrambi i termini alludono, in prospettiva, alla futura posizione di Gaio come *princeps*. Il richiamo all'Eufrate e ai Parti, insieme al contesto di sottomissione, si sposano perfettamente con il tenore dei versi ovidiani nell'*Ars amatoria*. L'ideologia augustea è poi rappresentata nei vv. 5 (Ῥώμην δ' ὠκεανῷ περιτέρμονα πάντοθεν) e 5/6 (αὐτὸς / πρῶτος ἀνερχομένῳ σφράγισαι ἡλίῳ), dove il tema della primogenitura della conquista delinea appieno i connotati di Gaio quale *leader* militare e politico: Cf. Gow – Page 1968, 58 s.; Syme 1978, 11; Cresci Marrone 1993, 262 s.; Schmitzer 2002, 285-91, in part. 285 s.; Argentieri 2003, 159; Schmitzer 2008, 26 s.

punto di vista dei poeti vicini al *princeps* e alla sua famiglia, rappresentava la garanzia di un avvenire prospero per l'impero. Così si apprezza l'evoluzione di una 'vita di corte', ove poeti di professione (Antipatro e Ovidio) si cimentavano nel celebrare a un tempo il candidato più autorevole alla successione al potere e il sistema culturale che ne sosteneva con solennità il prestigioso ruolo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alföldy 1992 = G. Alföldy, *Studi sull'epigrafia augustea e tiberiana di Roma*, Roma 1992.
- Argentieri 2003 = L. Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari 2003.
- Beck 2002 = M. Beck, *Plutarch to Trajan: the dedicatory letter and the apophthegmata collection*, in P.A. Stadter – L. Van der Stockt (ed. by), *Sage and emperor: Plutarch, Greek intellectuals and Roman power in the time of Trajan, 98-117 A.D.*, Leuven 2002, 163-73.
- Berger 1964 = E. Berger, *Notizen. Das Basler Antikenmuseum im Werden*, AntK 7, 1964, 96-101.
- Cairns 2007 = F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 2007².
- Cameron 1980 = A.D.E. Cameron, *Crinagoras and the Elder Julia*. 'AP' 6.345, LCM 5, 1980, 129 s.
- Cammarota 1998 = Plutarco, *La fortuna o la virtù di Alessandro Magno. Seconda orazione*, a c. di M.R. C., Napoli 1998.
- Carettoni 1983 = G. Carettoni, *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mainz 1983.
- Chaumont 1992 = M.-L. Chaumont, *Échos de la campagne de Tibère en Arménie (20 av. J.-C.) dans une épigramme de Krinagoras ('Anthologia Palatina' IX, 430)*, AC 61, 1992, 178-91.
- Cichorius 1922 = C. Cichorius, *Römische Studien. Historisches, epigraphisches, literaturgeschichtliches aus vier Jahrhunderten Roms*, Leipzig-Berlin 1922.
- Coco 1993 = L. Coco, *Crinagora di Mitilene epigrammista*, C&S 125, 1993, 73-7.
- Cogitore 2010 = I. Cogitore, *Crinagoras et les poètes de la Couronne de Philippe: la cour impériale romaine dans les yeux des Grecs*, in I. Savalli-Lestrade – I. Cogitore (éds.), *Des Rois au Prince. Pratiques du Pouvoir Monarchique dans l'Orient Hellénistique et Romain (IVe Siècle avant J.-C. - Iie Siècle après J.-C.)*, Grenoble 2010, 253-70.
- Collatz et al. 2004 = *Polybios-Lexikon*, Band 3, Lieferung 2 (τόλμα-ὠφέλιμος), bearbeitet von Ch.-F. Collatz – M. Gützlaß – H. Helms, Berlin 2004.
- Cooper 2008 = C. Cooper, *The moral inteply between Plutarch's 'Political Precepts' and 'Life of Demosthenes'*, in Nikolaidis 2008, 68-83.
- Corbier 2011 = M. Corbier, *Le portrait et la mémoire familiale et généalogique : des textes aux images et des images aux textes*, in *L'écriture dans la maison romaine*, sous la direction de M. C. et Jean-Pierre Guilhembet, Paris 2011, 225-41.
- Cresci Marrone 1993 = G. Cresci Marrone, *Ecumene augustea. Una politica per il consenso*, Roma 1993.
- Cresci Marrone 2015 = G. Cresci Marrone, *Un poète triomphe aux confins de l'oikoumène: la version latine de la trilingue de 'Philae'*, in F. Rohr Vio – E.M. Ciampini (a c. di), *La lupa sul Nilo. Gaio Cornelio Gallo tra Roma e l'Egitto*, Venezia 2015, 45-59.
- Croisille 1990 = *Neronia IV. Alejandro Magno, modelo de los emperadores romanos*, Actes du IV^e Colloque international de la SIEN, éd. par J. M. Croisille, Bruxelles 1990.
- Davis 2006 = P.J. Davis, *Ovid and Augustus. A Political Reading of Ovid's Erotic Poems*, London 2006.
- De Biasi – Ferrero 2003 = L. De Biasi – A.M. Ferrero (a c. di), *Gli atti compiuti e i frammenti delle opere di Cesare Augusto Imperatore*, Torino 2003.
- Delz 1987 = *Sili Italici Punica*, edidit I. Delz, Stuttgartiae 1987.
- De Vivo 2011 = A. De Vivo, *Frammenti di discorsi ovidiani*, Napoli 2011.
- D'Ippolito 2010 = G. D'Ippolito, *Norma e variazione nella scrittura plutarchea*, in G. Zanetto – S. Martinelli Tempesta (a c. di), *Plutarco. Lingua e testo*, Atti dell'XI Convegno plutarcheo della International Plutarch Society – Sezione Italiana (Milano 18-20 giugno 2009), Milano 2010, 85-111.
- Etcheto 2012 = H. Etcheto, *Les Scipions: famille et pouvoir à Rome à l'époque républicaine*, Bordeaux 2012.

- Fears 1981 = J.R. Fears, *The Theology of Victory at Rome. Approaches and Problems*, in ANRW II.17.2 (1981), 736-826.
- Fernández Delgado 2008 = J.A. Fernández Delgado, *On the problematic classification of some rhetorical elements in Plutarch*, in Nikolaidis 2008, 23-32.
- Fittschen 1976 = K. Fittschen, *Zur Panzerstatue in Cherchel*, JDAI 1976, 175-210.
- Flower 1996 = H.I. Flower, *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*, Oxford 1996.
- Forni 1989 = Plutarco, *La fortuna dei Romani*, testo critico, introduzione, traduzione e commento a c. di G. Forni, Napoli 1989.
- Franco 1997 = C. Franco, *L'immagine di Alessandro in Giuliano Imperatore*, SCO 46.2, 1997, 637-58.
- Fuhrmann 1988 = Plutarque, *Œuvres morales*, III, *Apophtegmes de rois et de généraux*, *Apophtegmes laconiens*, texte établi et trad. par F. Fuhrmann, Paris 1988.
- García Moreno 1990 = E.L. García Moreno, *Alejandro Magno y la política exterior de Augusto*, in Croisille 1990, 132-42.
- Goulaki-Voutira 1992 = A. Moustaka – A. Goulaki-Voutira – U. Grote, s.v. *Nike*, in LIMC 6.1 (1992), 850-904, e 6.2 (1992), 557-606.
- Gow – Page 1968 = A.S.F. Gow – D.L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, II, *Commentary and Indexes*, Cambridge 1968.
- Hagen 1880 = H. Hagen, *Über ein neues Epigramm mit der Aufschrift 'Octaviani Augusti'*, RhM 35, 1880, 569-77.
- Halfmann 1986 = H. Halfmann, *'Itinera principum'. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich*, Stuttgart 1986.
- Haywood 1933 = R.M. Haywood, *Studies on Scipio Africanus*, Baltimore 1933.
- Herz 1980 = P. Herz, *Der Aufbruch des Gaius Caesar in den Osten*, ZPE 39, 1980, 285-90.
- Herz 1984 = P. Herz, *Gaius Caesar und Artavasdes*, in J. Ganzert (hrsg.), *Das Kenotaph für Gaius Caesar in Limyra. Architektur und Bauornamentik*, mit Beiträgen von M. Grünewald und P. H., Tübingen 1984, 118-26.
- Hollis 1977 = Ovid, *'Ars amatoria'. Book I*, edited with an introduction and commentary by A.S. H., Oxford 1977.
- Hölscher 1967 = T. Hölscher, *'Victoria Romana': archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr.*, Mainz am Rhein 1967.
- Hurst 1995 = H. Hurst, s.v. *Domus Germanici*, in LTUR 2 (1995), 111 s.
- Iacopi 1995 = I. Iacopi, s.v. *Domus: Augustus (Palatium)*, in LTUR 2 (1995), 46-8.
- Kienast 1996 = D. Kienast, *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*, Darmstadt 1996².
- Kienast 1969 = D. Kienast, *Augustus und Alexander*, Gymnasium 76, 1969, 430-56.
- Kimmerle 2015 = N. Kimmerle, *Lucan und der Prinzipat. Inkonsistenz und unzuverlässiges Erzählen im 'Bellum civile'*, Berlin-Boston 2015.
- Lacombrade 1964 = L'Empereur Julien, *Œuvres complètes*, II 2, *Discours de Julien empereur. Les Césars – Sur Hélios-roi – Le misopogon*, texte établi et traduit par C. Lacombrade, Paris 1964.
- La Rocca 2013 = E. La Rocca (a c. di), *Augusto*, Catalogo della mostra, Roma – Scuderie del Quirinale 18 ottobre 2013-9 febbraio 2014, Milano 2013.
- Little 1982 = D. Little, *Politics in Augustan Poetry*, in ANRW II 30.1 (1982), 254-370.
- Luther 2010 = A. Luther, *Zum Orientfeldzug des Gaius Caesar*, Gymnasium 117, 2010, 103-27.
- Marks 2005 = R. Marks, *From Republic to Empire: Scipio Africanus in the 'Punica' of Silius Italicus*, Frankfurt am Main 2005

- Nachstädt 1935a = Plutarchi *Moralia*, 2.1, edidit W. Nachstädt, Lipsiae 1935.
- Nachstädt 1935b = Plutarchi *Moralia*, 2.2, edidit W. Nachstädt, Lipsiae 1935.
- Nikolaidis 2008 = A.G. Nikolaidis (ed. by), *The unity of Plutarch's work: 'Moralia' themes in the 'Lives', features of 'Lives' in the 'Moralia'*, Berlin-New York 2008.
- Nisbet 2003 = G. Nisbet, *Greek Epigram in the Roman Empire: Martial's Forgotten Rivals*, Oxford 2003.
- Oakley 2005 = S.P. Oakley, *A commentary on Livy. Books VI-X*, vol. III, *Book IX*, Oxford 2005.
- Papi 1995 = E. Papi, s.v. *Domus: M. Antonius*, in *LTUR* 2 (1995), 34.
- Papi 1999 = E. Papi, s.v. *Palatium (età repubblicana-64 d.C.)*, in *LTUR* 4 (1999), 22-8.
- Pelling 1979 = C. Pelling, *Plutarch's method of work in the Roman Lives*, *JHS* 99, 1979, 74-96 [= in Pelling 2002a, 1-44 con modifiche].
- Pelling 1980 = C. Pelling, *Plutarch's adaptation of his source material*, *JHS* 100, 1980, 127-39 [= in Pelling 2002a, 91-115 con modifiche].
- Pelling 2002a = C. Pelling, *Plutarch and history. Eighteen studies*, Swansea 2002.
- Pelling 2002b = C. Pelling, *The 'Apophthegmata regum et imperatorum' and Plutarch's Roman 'Lives'*, in Pelling 2002a, 65-90.
- Pianezzola 1991 = Ovidio, *L'arte di amare*, a c. di E. Pianezzola, comm. di G. Baldo – L. Cristante – E. P., Milano 1991.
- Pistellato 2007 = A. Pistellato, *Banchettare in missione. Due testimonianze oculari di Velleio Patercolo*, in R. Bortolin – A. P. (a c. di), *Alimentazione e banchetto. Forme e valori della commensalità dalla preistoria alla tarda antichità*, Venezia 2007, 103-14.
- Pistellato 2013 = A. Pistellato, *Gaius Caesar, or the ideal non-princeps: a Tiberian issue*, *Arctos* 47, 2013, 199-217.
- Plácido 1990 = D. Plácido, *Alejandro y los emperadores romanos en la historiografía griega*, in Croisille 1990, 58-75.
- Platner – Ashby 1929 = S.B. Platner – T. Ashby, *A topographical dictionary of ancient Rome*, Oxford 1929.
- Pollini 1987 = J. Pollini, *The portraiture of Gaius and Lucius Caesar*, New York 1987.
- Pordomingo Pardo 2008 = F. Pordomingo Pardo, *La reutilización de citas de epigramas: una manifestación del diálogo intratextual*, in Nikolaidis 2008, 33-51.
- Ribbeck 1895 = P. Vergili Maronis *opera cum appendice: in usum scholarum*, iterum recognovit O. Ribbeck, Lipsiae 1895.
- Richter 1941 = G.M.A. Richter, *A Greek silver phiale in the Metropolitan Museum*, *AJA* 45, 1941, 363-89.
- Romer 1979 = F. Romer, *Gaius Caesar's military diplomacy in the East*, *TAPhA* 109, 1979, 199-214.
- Rüpke 2005 = J. Rüpke, *'Fasti sacerdotum'. Die Mitglieder der Priesterschaften und das sakrale Funktionspersonal römischer, griechischer, orientalischer und jüdisch-christlicher Kulte in der Stadt Rom von 300 v. Chr. bis 499 n. Chr.*, I-III, Stuttgart 2005.
- Schmitzer 2002 = U. Schmitzer, *Die Macht über die Imagination. Literatur und Politik unter den Bedingungen des frühen Prinzipats*, *RhM* 145, 2002, 281-304.
- Schmitzer 2008 = U. Schmitzer, *'Oligostichius Caesar'. Das Bild des Augustus und seines Hauses in der 'Anthologia Palatina'*, in D. Kreikenbom – K.-U. Mahler – P. Schollmeyer – T.M. Weber, *Augustus – Der Blick von außen. Die Wahrnehmung des Kaisers in den Provinzen des Reiches und in den Nachbarstaaten*, Akten der internationalen Tagung an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz vom 12. bis 14. Oktober 2006, Wiesbaden 2008, 15-28.
- Scullard 1970 = H.H. Scullard, *Scipio Africanus: soldier and politician*, London 1970.

- Segenni 2011 = S. Segenni, *I 'Decreta Pisana'. Autonomia cittadina e ideologia imperiale nella colonia 'Opsequens Iulia Pisana'*, Bari 2011.
- Sidari 1977-78 = D. Sidari, *Il problema partico nella poesia ovidiana*, AIV 136, 1977-78, 35-54.
- Simon 1963 = E. Simon, *Das neugefundene Bildnis des Gaius Caesar in Mainz*, MZ 58, 1963, 1-18.
- Simpson 1977 = C.J. Simpson, *The date of dedication of the temple of Mars Ultor*, JRS 67, 1977, 91-4.
- Stadter 2008 = P.A. Stadter, *Notes and anecdotes: observations on cross-genre 'apophthegmata'*, in Nikolaidis 2008, 53-66.
- Stadter 2014 = P.A. Stadter, *Plutarch's compositional technique: the anecdote collections and the 'Parallel Lives'*, GRBS 54, 2014, 665-86.
- Stadter 2015 = P.A. Stadter, *Plutarch and his Roman readers*, Oxford 2015.
- Sullivan 1991 = J.P. Sullivan, *Martial: the unexpected classic. A literary and historical study*, Cambridge 1991.
- Syme 1978 = R. Syme, *History in Ovid*, Oxford 1978.
- Torregaray 1998 = E. Torregaray Pagola, *La elaboración de la tradición sobre los Cornelii Scipiones: pasado histórico y conformación simbólica*, Zaragoza 1998.
- Treves 1953 = P. Treves, *Il mito di Alessandro e la Roma d'Augusto*, Milano-Napoli 1953.
- Vicente Sánchez 2008 = A. Vicente Sánchez, *Plutarco compositor de 'Vitae' y 'Moralia': análisis intratextual*, in Nikolaidis 2008, 209-17.
- Volkman 1869 = R. Volkman, *Leben, Schriften und Philosophie des Plutarch von Chaeronea*, I, Berlin 1869.
- Walbank 1979 = F.W. Walbank, *A historical commentary on Polybius*, 3, *Commentary on books 19-40*, Oxford 1979.
- Webb 2009 = R. Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farnham-Burlington 2009.
- White 2002 = P. White, *Ovid and the Augustan Milieu*, in B. Weiden Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-New York 2002, 1-25.
- Wissemann 1982 = M. Wissemann, *Die Parther in der augusteischen Dichtung*, Frankfurt am Main-Bern 1982.
- Zanker 1989 = P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989 [München 1987].
- Zetzel 1970 = J.E.G. Zetzel, *New Light on Gaius Caesar's Eastern Campaign*, GRBS 11, 1970, 259-66.
- Ziegler 1965 = K. Ziegler, *Plutarco*, ed. it. a c. di B. Zucchelli, trad. di M.R. Zancan Rinaldini, Brescia 1965.

Abstract: The essay focuses on a selection of case studies referring to Gaius Caesar's mission to the East (early 1 B.C.-A.D. 4). The first concerns a reassessment of Plu. *Mor.*, 207 E and *Mor.* 319 D, and Jul. *Caes.* 332 D, all referring to the same historical episode. The three versions differ from each other in some significant details that have been overlooked by critics, and that are here analyzed specifically. The episode they refer to may be reconstructed as a public speech held by Augustus as augur, solemnly celebrating Gaius' departure. Another possibility is taken into account, i.e. that the episode refers to a celebrative epigram composed by Augustus. In this respect, the comparison with AP 9.59 highlights the analogy with an ekphrastic *propemptikon* by Antipater of Thessalonica in honour of Gaius, which must be coeval with the episode narrated by Plutarch and Julian. The similarity of the final verses of Antipater with Plutarch's and Julian's words concerning the prayer of Augustus is notable, but the idea that the episode relates to a poem by the *princeps* is only seductive. An appendix is dedicated to the ekphrastic construction of Antipater's composition, revealing that the occasion for the poem was given by the inauguration of a painting in Gaius' house on the Palatine, where Antipater may have been present.

Keywords: Augustus, Gaius Caesar, Plutarch, Julian, Antipater of Thessalonica.

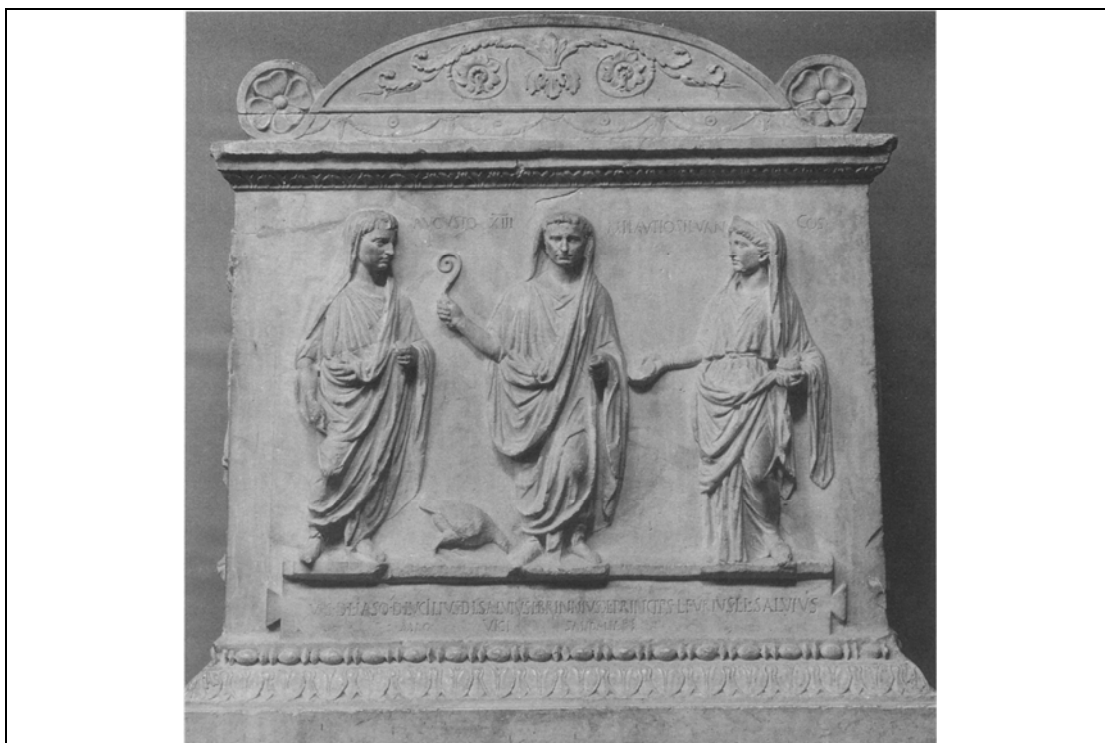


Fig. 1. Altare del Vicus Sandaliarius (2 a.C.). Firenze, "Galleria degli Uffizi" (da Pollini 1987, tav. 14 fig. 1).



Fig. 2. Corazza della statua di Augusto di Prima Porta (circa 8 a.C.). Particolare: l'Aurora con le ali spiegate sorregge sul proprio dorso la Luna. Città del Vaticano, "Musei Vaticani" (da La Rocca 2013, 123).



Fig. 3. *Phiale* d'argento (V secolo a.C.). Quattro *Nikai* guidano i carri di Atena, Ares, Dioniso ed Eracle. New York, "Metropolitan Museum of Art" (da Richter 1941, 364).

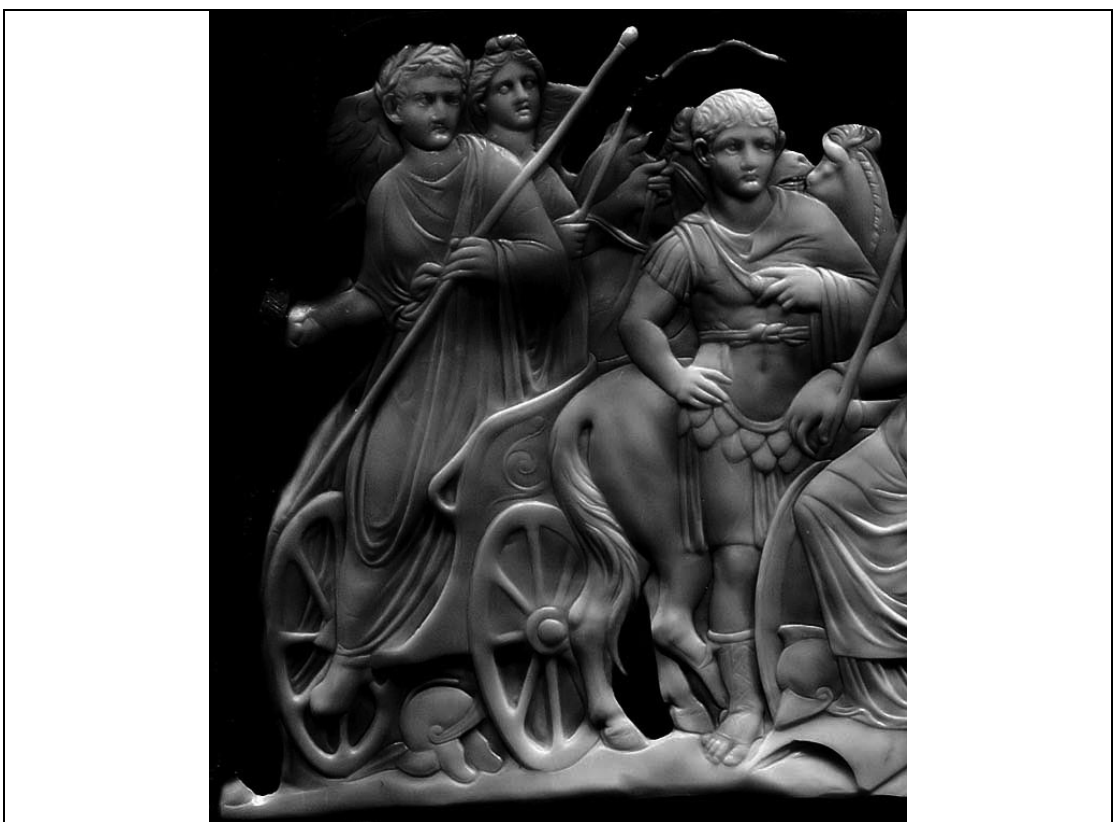


Fig. 4. *Gemma Augustea* (ca. 10 d.C.). Registro superiore, particolare. Tiberio scende dal carro guidato dalla Vittoria. Vienna, "Kunsthistorisches Museum" (da <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4242> [ultima visita: 17/10/2016]).

Un singolare *exemplum* nel panorama retorico senecano: la *soror Helviae* nella *Consolatio ad Helviam matrem* (*dial.* 12.19.1-7)*

L'argomentare di Seneca nei *Dialogorum libri* si sviluppa, come è noto, attraverso l'intersecarsi di due significativi aspetti complementari fra di loro: il *praeceptum*, che costituisce la base teorica, e l'*exemplum*, al quale è demandata una funzione parenetica e probatoria, discendente dalla sua natura retorica (cf. Cic. *inv.* 1.49 *exemplum est, quod rem auctoritate¹ aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmat*), che lo rende pertanto più utile ed immediato del *praeceptum* nel cammino verso la *sapientia*: *epist.* 6.5 *longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla²*.

I risultati di un mio studio dedicato agli *exempla* di argomento storico e filosofico nei *Dialogorum libri* di Seneca, di prossima pubblicazione, mi hanno permesso di individuarne costanti e variabili strutturali: la disposizione in elenchi variamente ordinati³; la loro articolazione in una sezione introduttiva, una narrativa (anche in forma allusiva⁴) e una conclusiva, costituita da una *sententia*, da un motto di spirito, o da una riflessione del filosofo, secondo criteri già adottati da Valerio Massimo⁵. L'ampliamento della parte narrativa con particolari minuti ne accresce il *πάθος* e la forza probante⁶, oppure fornisce dettagli su un personaggio poco noto, come il mirmillone Trionfo in *dial.* 1.4.4, *exemplum* di *fortitudo animi*⁷, come Giulio Cano

* Il presente testo costituisce la versione rielaborata della relazione pronunciata il 31 Luglio 2015 a Tubinga alla conferenza biennale *Rhetoric across Cultures*, organizzata dall'*International Society for the History of Rhetoric* (ISHR).

¹ Sul valore di *auctoritas* nella definizione ciceroniana dell'*exemplum* vd. Calboli Montefusco 1990, 45.

² Da qui in avanti cito le *Epistulae morales ad Lucilium* secondo l'edizione di Reynolds 1965 e i *Dialogorum libri* secondo l'edizione dello stesso Reynolds 1977.

³ Cito soltanto Sen. *dial.* 1.2.9-12; *dial.* 2.18.1-6; *dial.* 3.11.5-7; *dial.* 4.23.1-4; *dial.* 5.38.1 s.; *dial.* 6.20.4-6; *dial.* 7.11.4; *dial.* 9.11.10-2; *dial.* 10.4-6; *dial.* 12.12.4-6; vd. Mayer 1991, 153-7; Bogun 1968, 41-6, e soprattutto p. 42 n. 1. È stata notata una particolare predilezione per elenchi di tre *exempla* già in Cicerone *leg. agr.* 2.64; *Verr.* 2.3.209; cf. Schoenberger 1910, 60-3.

⁴ Su tali modalità espositive dell'*exemplum* cf. Quint. *inst.* 5.11.15 *Quaedam autem ex iis quae gesta sunt tota narrabimus ... 16 quaedam significare satis erit ... Haec ita dicuntur prout nota erunt vel utilitas causae aut decor postulabit.*

⁵ Sulla struttura tripartita dell'*exemplum* in Valerio Massimo vd. Guerrini 1980, 77-96.

⁶ È il caso degli *exempla* incentrati su Muzio Scevola, Fabrizio, Regolo, Socrate e Catone Uticense in *dial.* 1.3.5-14. La scelta dei protagonisti degli *exempla* senecani risente anche della tradizione retorica, di quella letteraria e morale e della realtà contemporanea: sull'influenza della società romana vd. Kühnen 1962, 39 ss.; Mayer 1991, 146 s.; Costa 2013, 262-306; per l'incidenza di alcuni generi letterari e di correnti filosofiche rinvio a Favez 1928, LXI-LXIV; Münzer 1963, 376-408; per gli influssi del genere declamatorio vd. Rolland 1906, 29-66; per i rapporti con il genere diatribico fondamentale Oltramare 1926, 263-92.

⁷ Le uniche informazioni su questo personaggio provengono da Sen. *dial.* 1.4.4, donde apprendiamo che era un mirmillone, ossia un gladiatore che recava sull'elmo l'immagine del pesce, vissuto probabilmente sotto Tiberio; cf. Stein 1931, 511.

in *dial.* 9.14.4-9, *exemplum* di *tranquillitas animi*⁸, come la *soror Helviae*, che Seneca propone alla madre in *dial.* 12.19.1-7 quale figura esemplare per poter tollerare il dolore del suo improvviso allontanamento da Roma⁹.

Le informazioni di Seneca sulla zia sono le sole che ci consentono di delinearne i contorni biografici¹⁰: sorella uterina di Elvia (18.9¹¹), andata in sposa *virgo* (19.4) e vissuta per sedici anni in Egitto con il marito (19.6), che il filosofo chiama affettuosamente *avunculus noster* in 19.4¹²; un marito morto improvvisamente durante il viaggio di ritorno a Roma dall'Egitto, quando il filosofo era con loro (19.4 *Carissimum virum amiserat, avunculum nostrum, cui virgo nupserat, in ipsa quidem navigatione*)¹³. Si era occupata più di una volta di Seneca, come se fosse figlio suo: lo aveva condotto a Roma infante tra le sue braccia (19.2 *Illius manibus in urbem perlatus sum*), lo aveva accudito con affetto materno durante una terribile malattia (*ibid. illius pio maternoque nutricio per longum tempus aeger convalui*) e si era prodigata per fargli ottenere con la sua influenza la questura (*ibid. illa pro quaestura mea gratiam suam extendit*)¹⁴.

La *dispositio* di quest'*exemplum* è abbastanza singolare e merita particolare attenzione.

La sua sezione introduttiva, a differenza di altri *exempla*¹⁵, è infatti molto estesa.

⁸ Le notizie prosopografiche non ci forniscono alcun dettaglio sulla vita o sulla condizione sociale di questo personaggio e dal testo senecano apprendiamo soltanto che visse e morì sotto Caligola; cf. *PIR*² C 96.

⁹ La scelta della *soror Helviae* come *exemplum* è determinata dal suo essere donna, come la destinataria della *consolatio ad Helviam matrem* (16.1 *excusatione muliebris nominis*; 16.2 *muliebris excusatio*; 16.5 *muliebre nomen*) e dal suo stretto rapporto con Elvia e con lo stesso filosofo (19.2; cf. Meinel 1972, 209-19): i teorici del genere consolatorio caldeggiavano infatti l'introduzione di argomentazioni tratte dall'ambiente familiare e sociale del consolando, o dell'estinto, oppure dal temperamento di entrambi: cf. Ps. Dionys. Hal. τέχνη. ῥήτ. 281-3 Us.-R.

¹⁰ Cf. *PIR*² H 79; Abel 1970, 429-33.

¹¹ *Dial.* 12.18.9 *Cui tu quidem tot nepotes pronepotesque dando effecisti ne unica esses*, ove *ne unica* è riferito alla madre di Seneca; cf. per il senso *ThlL* 4, 1886, 35. La zia di Seneca è stata anche considerata sorella non consanguinea di Elvia (Gertz 1886, 409), ma oggi è comune opinione ritenerla sorella uterina: vd. Favez 1918, XXIX s.; Traina 1994, 187 *ad l.*

¹² L'uso di *avunculus* è singolare, perché propriamente denota il fratello della madre (*ThlL* 2, 1608, 3), mentre qui vale *pro marito matertera* (*ThlL* 2, 1609, 11); probabilmente il suo uso si spiega con il profondo legame affettivo con Seneca, sottolineato, a nostro avviso, dal successivo *nostrum*. Ignota è la sua identità; prefetto d'Egitto per sedici anni (*dial.* 12.19.6) è stato identificato ora con *Seius Strabo* (Corbier 1991, 165-91); ora con C. Galerio (Cantarelli 1904, 15-22; *Id.* 1906, 65; Grilli 1999, 165 s.). Per il problema vd. anche Kavanagh 2001, 379-84.

¹³ Sull'interpretazione del passo che allude al soggiorno di Seneca in Egitto cf. Griffin 1976, 43; Lana 1955, 74-7.

¹⁴ Seneca ottenne la questura probabilmente tra il 33 e il 39 d.C.; cf. Lana 1955, 85 s.; Griffin 1976, 43 ss.; Traina 1994, 189 *ad l.*

¹⁵ Ricordo qui soltanto l'*exemplum* di *fortitudo animi* rappresentato da Cornelia, madre dei Gracchi, in *dial.* 6.16.3 e in *dial.* 12.16.6, ove la breve parte introduttiva mira a proporre a Marcia (*dial.* 6.16.1) e alla madre Elvia (*dial.* 12.16.5) modelli esemplari di donne meritevoli di essere poste fra i grandi uomini: *dial.* 6.16.1 *Scio quid dicas: Scio quid dicas: 'oblitus es feminam te consolari, virorum refert exempla'. Quis autem dixit naturam maligne cum mulierum ingeniis egisse et virtutes illarum in artum retraxisse? par illis, mihi crede, vigor, par ad honesta, libeat <modo>, facultas est; dolorem laboremque ex aequo, si consuevere, patiuntur ~ dial.* 12.16.5 *Ne feminae quidem te sinent intabescere vulnere tuo, sed †levior† necessario maerore cito defunctam*

Si apre con la caratterizzazione della zia come *maximum ... solacium*, un procedimento stilistico con cui il cap. 19 è collegato al precedente (18.1-9), nel quale Seneca ha ricordato *solacia* di minor valore, che consentono alla madre di superare il dolore per l'improvviso allontanamento del filosofo: i suoi due fratelli, Novato-Gallione e Mela (18.2 *Respice fratres meos, quibus salvis fas tibi non est accusare fortunam*); i figli di costoro, Marco (18.4 *Ab his ad nepotes quoque respice: Marcum blandissimum puerum, ad cuius conspectum nulla potest durare tristitia*) e Novatilla (18.7 *Tene in gremio ... Novatillam ... hanc et pro me dilige*); il padre di Elvia (18.9 *Numerarem inter magna solacia patrem quoque tuum, nisi abesset ... Illo vivo nefas est te quod vixeris queri*). Una successione che colloca chiaramente il ricordo della zia materna a conclusione di un'ideale *climax* ascendente (18.1 *solacia* ... 18.9 *magna solacia* ... 19.1 *maximum ... solacium*¹⁶) dopo i ritratti dei membri della famiglia di Elvia¹⁷, e ne evidenzia le qualità presentate al lettore secondo i principi del λόγος ἐγκωμιαστικός che al ricordo del γένος aggiunge la lode della φύσις¹⁸: *fides, pietas, verecundia, indulgentia, modestia*, sottolineata dall'iterazione di *nihil*¹⁹ (19.1-3):

Maximum adhuc **solacium** tuum tacueram, sororem tuam, illud fidelissimum tibi pectus, in quod omnes curae tuae pro indiviso transferuntur, illum animum omnibus nobis maternum. ... in mea tamen persona non tantum pro te dolet. Illius manibus in urbem perlatus sum, illius pio maternoque nutricio per longum tempus aeger convalui; illa pro quaestura mea gratiam suam extendit et ... pro me vicit indulgentia

iubeunt exsurgere, si modo illas intueri voles feminas quas conspecta virtus inter magnos viros posuit; l'*exemplum* di *fortitudo animi* rappresentato dal filosofo Stilbone in *dial.* 2.5.6 s. preceduto da una concisa introduzione (*dial.* 2.5.5) tesa a sottolineare l'assunto stoico per cui al *sapiens* non si può recare offesa: 5.5 *Quodsi iniuria nihil laedere potest ex his quae propria sapientis sunt, quia <salva> virtute sua salva sunt, iniuria sapienti non potest fieri*; l'*exemplum* di *paupertas* rappresentato dal filosofo Democrito in *dial.* 1.6.2, ove la breve parte introduttiva (*dial.* 1.6.1) mostra come il *vir bonus* disprezzi i falsi beni, tra cui le *divitiae*: 6.1 ... *ipsos tuetur ac vindicat: numquid hoc quoque aliquis a deo exigit, ut bonorum virorum etiam sarcinas servet? Remittunt ipsi hanc deo curam: externa contemnunt*.

¹⁶ Sen. *dial.* 12.18.1 *volo interim s o l a c i a tibi tua ostendere*, 18.9 *Numerarem inter m a g n a s o l a c i a patrem quoque tuum*, 19.1 *M a x i m u m adhuc s o l a c i u m tuum tacueram, sororem tuam*, 19.3 *H o c est, mater carissima, s o l a c i u m quo reficiaris*.

¹⁷ In 18.1-19.7 Seneca traccia un ampio e complesso quadro dei rapporti di *aemulatio* tra i membri della sua famiglia, per cui Elvia è al contempo persona che consola (18.7-9) e persona che necessita di essere consolata (18.1-19.1); Novatilla, figlia di Novato-Gallione, orfana di madre (18.7), riflette la sua situazione nel passato di Elvia, che aveva perduto la madre ed era stata allevata dalla matrigna (2.4); la *soror Helviae* aveva salvato il cadavere del marito (19.4), così come aveva salvato Seneca (19.2). Sulla famiglia di Seneca vd. Degl'Innocenti Pierini 1997, 109-20; *Ead.* 2003, 339-56; Williams 2006, 165-70.

¹⁸ Sulle forme del λόγος ἐγκωμιαστικός vd. Cizek 1981, 33-41, che sulla base delle costanti dei discorsi celebrativi di imperatori (*Panegyrici Latini*) e degli Ὅροι ἐγκωμίου dei retori antichi (Aftonio, Nicola Sofista, Teone ed Ermogene) elabora uno schema in cui trovano posto *loci communes a persona*: πατρίς, γένος, φύσις, ἀναστροφή (παιδεία, *educatio*), ἀρεταί/πράξεις. Rinvio anche a Volkmann 1885, 21 s.; a Lausberg 1960, 204-6, ma soprattutto a Pernot 1993, 153-78.

¹⁹ *Dial.* 12.19.2 *Nihil ... genus, nihil ... rustica, nihil quies, nihil ... mores obstiterunt*. A queste *virtutes* si aggiungono nel nucleo narrativo dell'*exemplum* (19.4) *pudicitia* e *castitas*, in quanto la zia, andata in sposa *virgo* fu *univira*; cf. Roller 2014, 180.

verecundiam. Nihil illi seductum vitae genus, nihil modestia in tanta feminarum petulantia rustica, nihil quies, nihil secreti et ad otium repositi mores obstiterunt quominus pro me etiam ambitiosa fieret. Hoc est, mater carissima, **solacium** quo reficiaris ...

Attraverso uno *Übergangswort* (et **exemplum** tibi suum ... narrabit) alla sezione introduttiva segue l'*exemplum* (19.4) contenente la narrazione dell'episodio della morte del marito della *soror* nel viaggio di ritorno dall'Egitto, con accentuazione del coraggio della donna nel sopportare il dolore e nell'affrontare il mare in tempesta (19.4):

... et **exemplum** tibi suum, cuius ego etiam spectator fui, narrabit. Carissimum virum amiserat, avunculum nostrum, cui virgo nupserat, in ipsa quidem navigatione; tulit tamen eodem tempore et luctum et metum evictisque tempestatibus corpus eius naufraga evexit.

La concisa narrazione procede con particolari densi di πάθος (il polisindeto *et luctum et metum* sottolinea la forza della donna capace di sopportare contemporaneamente la morte di un caro affetto e di far fronte alla paura di perderne per la tempesta anche il corpo). L'identità della protagonista rimane inespressa. Un procedimento narrativo non insolito nei *Dialogorum libri*, ove il nome del protagonista può essere sostituito da un denominativo locale (*Aegyptium carnificem* in *dial.* 6.20.4), o da una perifrasi (*qui in cultu regum consenuerat* in *dial.* 4.33.2), o dal generico riferimento al suo ruolo (*stolidus ille rex* in *dial.* 2.4.2; *illum patrem* in *dial.* 6.13.1; *medicum aiunt* in *dial.* 5.39.4). La riflessione conclusiva rielabora retoricamente l'aneddoto, riprende ancora un τόπος del λόγος ἐγκωμιαστικός attraverso la σύγκρισις con Alcesti, di cui è taciuto il nome, ma alla quale si rinvia con la perifrasi *quae se pro coniuge vicariam dedit*²⁰ (19.5):

O quam multarum egregia opera in obscuro iacent! Si huic illa simplex admirandis virtutibus contigisset antiquitas, quanto ... celebraretur uxor quae oblita inbecillitatis, oblita metuendi etiam firmissimis maris, caput suum periculis pro sepultura obiecit et, dum cogitat de viri funere, nihil de suo timuit! Nobilitatur carminibus omnium quae se pro coniuge vicariam dedit.

Segue la *sententia* «*maior est amor qui pari periculo minus redimit*» (19.5), che eleva a paradigma universale di *fortitudo* il gesto della zia.

Seneca potrebbe concludere qui l'*exemplum*, perfettamente compiuto nella sua successione tripartita: 19.1-3 (sezione introduttiva), 19.4 (sezione narrativa), 19.5

²⁰ Il λόγος ἐγκωμιαστικός di solito poneva a confronto il valore di un personaggio realmente vissuto con le gesta e le fatiche di Ercole, o degli eroi omerici; esempi in Cizek 1981, 37 s. Sulla glorificazione poetica del mito di Alcesti vd. Mazzoli 1970, 175 n. 59. Nel confronto tra la *soror Helviae* e Alcesti in 19.5 Costa 2013, 48 s., n.117, coglie la preferenza di Seneca per gli *exempla* storici rispetto a quelli mitologici e ricorda l'*exemplum* di *dial.* 2.2.1 nel quale Catone Uticense è *certius exemplar sapientis viri* rispetto ad Ercole e ad Ulisse; ad esso aggiungo l'*exemplum* sulla *crudelitas* di Caligola in *dial.* 4.33.3-6 ai danni del cavaliere Pastore, paragonata in negativo a quella di Achille nei confronti del vecchio Priamo (33.5).

(riflessione conclusiva). Invece comincia una nuova sezione narrativa con un racconto molto più dettagliato e a tratti drammatico dei sedici anni trascorsi dalla donna in Egitto, durante i quali era stata apprezzata per il suo integerrimo comportamento (19.6):

Post hoc nemo miretur quod per sedecim annos quibus Aegyptum maritus eius optinuit numquam in publico conspecta est, neminem provincialem domum suam admisit, nihil a viro petiit, nihil a se peti passa est. Itaque loquax et in contumelias praefectorum ingeniosa provincia ... velut unicum sanctitatis **exemplum** suspexit ... Multum erat, si per sedecim annos illam provincia probasset: plus est quod ignoravit.

Questo secondo aneddoto si conclude con l'iterazione in *Ringkomposition* del nesso temporale *per sedecim annos* e con un'acuta *pointe* fondata su un paradosso determinato dall'acquisizione di notorietà della zia nei secoli per aver vissuto nascosta e invisibile ai suoi contemporanei²¹: 19.6 *Post hoc nemo miretur quod per sedecim annos ... numquam in publico conspecta est* ~ 19.6 *Multum erat, si per sedecim annos illam provincia probasset: plus est quod ignoravit*. Attraverso una sequenza di avverbi e pronomi negativi (*numquam ... neminem ... nihil ... nihil*) inoltre si istituisce per contrasto una σύγκρισις con il comportamento delle mogli dei provinciali, invece invadenti, ambiziose e avidi di potere²². Anche questo secondo *exemplum* è chiuso da un'ampia riflessione conclusiva di Seneca sulle qualità morali della zia, la cui forza d'animo può essere di monito per esortare la madre alla sopportazione del dolore (19.7):

Haec non ideo refero ut laudes eius exequar, quas circumscribere est tam parce transcurrere, sed ut intellegas magni animi esse feminam quam non ambitio, non avaritia, comites omnis potentiae et pestes, vicerunt, non metus mortis iam exarmata nave naufragium suum spectantem deterruit quominus exanimi viro haerens non quaereret quemadmodum inde exiret sed quemadmodum efferret. Huic parem virtutem exhibeas oportet et animum a luctu recipias et id agas ne quis te putet partus tui paenitere.

La *praeteritio* iniziale (*Haec non ideo refero ...*) ripropone in *Ringkomposition* le *virtutes* della zia già ricordate nel primo (19.4) e nel secondo aneddoto (19.6), ma in ordine capovolto, che procede dalla *sanctitas*, dovuta all'assenza di *ambitio* e di *avaritia*, ricordata in 19.6 (soggiorno in Egitto), alla *fortitudo animi*, celebrata in 19.4 (viaggio dall'Egitto a Roma).

Seneca ha quindi raddoppiato il nucleo dell'*exemplum* con un procedimento

²¹ Così Roller 2014, 180-2.

²² Su questa scia il giudizio espresso da Tac. *ann.* 2.55 su Munazia Plancina, moglie di Cn. Pisone, governatore della Siria; cf. anche *ann.* 3.33-5, ove si ricorda come Severo Cecina abbia proposto che i governatori non fossero accompagnati in provincia dalle mogli. Vd. anche Iuv. 8.128-30: ... *si nullum in coniuge crimen / nec per conventus et cuncta per oppida curvis / unguibus ire parat nummos raptura Celaeno*. La Pierini 2003, 349 ss., evidenzia come nelle parole dei retori Musa e Vibio Rufo in Sen. *contr.* 9.2.1 si possa cogliere un riflesso del dibattito sviluppatosi a Roma sotto Tiberio sul comportamento delle mogli dei governatori (L. Quinzio Flaminio aveva lasciato a Roma la moglie, probabilmente per non esserne influenzato); da ultimo vd. Costa 2013, 47 ss. e soprattutto nn.114 e 118.

riconducibile ad una pratica delle scuole di declamazione, la cosiddetta ἐπιδήγησις, o *repetita narratio* su cui si sofferma Quint. inst. 4.2.128²³. Una *dispositio* particolare del testo non inconsueta nei *Dialogorum libri*, se pensiamo che in *dial.* 4.25.2 Mindiride è protagonista di due episodi (l'uno introdotto dal nome del Sibarita, l'altro dal pronome *idem*²⁴), volti a sottolineare la sua fiacchezza morale e fisica; e che in *dial.* 5.22.2-5 si susseguono tre episodi relativi alla moderazione di Antigono, scanditi dal nome del protagonista (22.2²⁵) e dall'anafora di *idem* (22.3²⁶; 22.4²⁷).

Rispetto a questi casi ora citati la singolarità dell'*exemplum* della *soror Helviae* risiede tuttavia nell'assenza di ogni elemento connettivo fra i due aneddoti, che risultano giustapposti e probanti due differenti qualità morali: la *fortitudo* (19.4), tema centrale della *consolatio*, e la *sanctitas* (19.6); ognuno di essi è autonomamente chiuso da una riflessione conclusiva. Un raddoppiamento della *narratio* e della *conclusio* che non è solo un fatto stilistico, ma è suggerito dalla ricerca della *confirmatio* (Quint. inst. 4.2.79²⁸) per un *exemplum* chiaramente tutto senecano: il filosofo doveva provare che la zia materna era degna di essere innalzata al ruolo di *exemplum* morale accanto a figure femminili leggendarie, che nella tradizione retorica rappresentavano gli abituali modelli di forza d'animo²⁹.

Una dichiarazione di veridicità peraltro richiesta dai principi retorici nel caso di *exempla* costituiti da personaggi contemporanei³⁰ e di cui lo stesso Seneca si fa

²³ Quint. inst. 4.2.128 *Est quaedam etiam repetita narratio, quae ἐπιδήγησις dicitur, sane res declamatoria magis quam forensis, ideo autem reperta ut, quia narratio brevis esse debet, fusius et ornatus res posset exponi, quod fit vel invidiae gratia vel miserationis. Id et raro faciendum iudico neque sic umquam ut totus ordo repetatur; licet enim per partes idem consequi. Ceterum qui uti ἐπιδήγησῃ velit, narrationis loco rem stringat, et, contentus indicare quid facti sit, quo sit modo factum plenius se loco suo expositurum esse promittat; cf. Lausberg 1960, 176.*

²⁴ Cf. *dial.* 4.25.2 *M i n d y r i d e n* aiunt fuisse ex Sybaritarum civitate qui, cum vidisset fodientem et altius rastrum adlevantem, lassum se fieri questus vetuit illum opus in conspectu suo facere; *i d e m* habere se peius questus est, quod foliis rosae duplicatis incubuisset. Mindiride si lamenta per le fatiche compiute da un altro e perché ha dormito su un letto di petali di rose accartocciate. Sull'esegesi e la tradizione di quest'*exemplum* vd. D'Angelo 2008, 227-35.

²⁵ *Dial.* 5.22.2 *Q u i d* enim facilius fuit Antigono quam duos manipulares duci iubere eqs.

²⁶ *Dial.* 5.22.3 *I d e m* quadam nocte, cum quosdam ex militibus suis exaudisset omnia mala inprecantis regi, eqs.

²⁷ *Dial.* 5.22.4 *I d e m* tam miti animo hostium suorum male dicta quam civium tulit, eqs.

²⁸ Quint. inst. 4.2.79 *Aut quid inter probationem et narrationem interest nisi quod narratio est probationis continua propositio, rursus probatio narrationi congruens confirmatio? Videamus ergo, num expositio haec longior demum esse debeat et paulo verbosior praeparatione et quibusdam argumentis ...; cui tamen plurimum conferet frequens adfirmatio, effecturos nos quod dicimus: non posse vim rerum ostendi prima expositione: expectent et opiniones suas differant et bene sperent.*

²⁹ Una finalità condotta sul piano stilistico attraverso superlativi che insistono sulla sua perfezione morale (19.1 *Maximum ... solacium; ibid. fidelissimum ... pectus*; 19.4 *perfectissimae feminae*), oltretutto attraverso le rilevate costanti del λόγος ἐγκωμιαστικός (γένος/φύσις/ἀρετή/σύγκρισις). Tra i modelli tradizionali di donne forti dinanzi al lutto ricordo Cornelia, madre dei Gracchi, menzionata alla n. 15.

³⁰ Cf. Sopat. *Rhet.* V 42, 7-10 Walz 1833 che lega il principio di notorietà degli *exempla* con quello di credibilità: τὰ δὲ παραδείγματα αὐτοῦ Περικλῆς, Δημοσθένους καὶ τὰ τοιαῦτα ὁμοίως ἀπὸ τῆς ἱστορίας εἴληπται, ἵνα καὶ σ α φ ε σ τ ῆ ρ α ν ἔχη τῆς ὕλης τ ῆ ν π ί σ τ ι ν. Cf. Patillon 2001, 149 n. 368.

garante nell'introduzione del primo aneddoto: 19.4 ... *si prudentiam perfectissimae feminae novi ... et exemplum tibi suum, cuius ego etiam spectator*³¹ *fui, narrabit.*

Un intervento di Seneca in prima persona non insolito nei *Dialogorum libri* se egli ricorda come protagonisti degli *exempla* personaggi contemporanei: così a proposito del mirmillone Trionfo in *dial.* 1.4.4 egli sottolinea di aver sentito (*audivi*) personalmente le sue lamentele sulla limitata frequenza dei giochi durante l'età di Tiberio; ancora nell'*exemplum* rappresentato da Fido Cornelio in *dial.* 2.17.1 egli dichiara di averlo visto piangere in Senato per un insulto rivoltogli da Corbulone (*In senatu flentem vidimus Fidum Cornelium, Nasonis Ovidi generum, cum illum Corbulo struthocamelum depilatum dixisset*); una testimonianza autoptica segnalata anche in *dial.* 9.11.12, ove Seneca dichiara di aver visto imprigionare Tolomeo e Mitridate durante il regno di Caligola: *Ptolemaeum Africae regem, Armeniae Mithridaten inter Gaianas custodias vidimus.* Non una percezione uditiva o visiva, ma un ricordo personale ripropone il ruolo di Seneca come garante nel caso dell'*exemplum* incentrato su Cn. Pisone in *dial.* 3.18.3-6: *Cn. Piso fuit memoria nostra vir a multis vitiis integer, sed pravus et cui placebat pro constantia rigor.*

Emerge dunque la singolarità dell'*exemplum* dedicato alla *soror Helviae*, che accosta a τόποι retorici e stilistici del genere consolatorio e del λόγος ἐγκωμιαστικός la pratica declamatoria dell'ἐπιδήγησις per garantire la veridicità di un episodio che non trovava riscontro nella tradizione letteraria, ma che discendeva dal nucleo familiare dello stesso Seneca.

Germana Patti
germanapatti@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abel 1970 = K. Abel, in *RE Suppl.* XII (1970), s.v. *Helvia* (23), 429-33.

Bogun 1968 = V. Bogun, *Die außerrömische Geschichte in den Werken Senecas*, Diss. Köln 1968.

Busa – Zampolli 1975 = R. Busa S.J. – A. Zampolli, *Concordantiae Senecanae*, II, Hildesheim-New York 1975.

³¹ Per *spectator* nel senso di garante testimoniale vd. Forcellini IV 1940, 439 s.v.: (*specto*) *qui aliquid spectat; ... Item sumitur pro iudice, probatore.* Il termine ricorre con questo senso anche in *dial.* 9.15.6 *plerique enim lacrimas fundunt ut ostendant et totiens siccos oculos habent quotiens spectator defuit, turpe iudicantes non flere cum omnes faciant*, e in *epist.* 99.16 *sine spectatore cessat dolor* con riferimento ad uomini che piangono soltanto in presenza di spettatori che possano attestare il loro dolore; in *epist.* 94.69 *Non est per se magistra innocentiae solitudo nec frugalitatem docent rura, sed ubi testis ac spectator abscessit, vitia subsidunt, quorum monstrari et conspici fructus est*, e in *dial.* 9.7.2 *deme illis testes spectatoresque, non delectabit popina secreta* per sottolineare che in assenza di testimoni gli uomini abbandonano quei vizi che sono di solito messi in mostra; in *dial.* 11.13.1 *Hic Germaniam pacet, Britanniam aperiat, et paternos triumphos ducat et novos; quorum me quoque spectatorem futurum, quae ex virtutibus eius primum optinet locum, promittit clementia*, ove Seneca si augura di essere *spectator* dei futuri trionfi militari di Claudio. Svet. *Claud.* 17.3 ci informa infatti di un'amnistia concessa da Claudio ad alcuni esuli per assistere al suo trionfo sui Britanni nel 44 d.C. Per altre occorrenze di *spectator* nel *corpus* senecano rinvio a Busa – Zampolli 1975, 1272.

- Calboli Montefusco 1990 = Lucia Calboli Montefusco, *L' 'auctoritas' nella dottrina retorica*, Vichiana S. 3.1, 1990, 41-57.
- Cantarelli 1904 = L. Cantarelli, *Un prefetto d'Egitto zio di Seneca*, MDAI(R) 19, 1904, 15-22 [= in *Studi romani e bizantini*, Roma 1915, 209-17].
- Cantarelli 1906 = L. Cantarelli, *La serie dei prefetti di Egitto. I. Da Ottaviano Augusto a Diocleziano*, Roma 1906.
- Cizek 1981 = A. Cizek, *Zur Bedeutung der "topoi enkomiaistikoï" in der antiken Rhetorik*, in H. Schanze – D. Breuer (hrsg. von), *Topik. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion*, München 1981, 33-41.
- Corbier 1991 = M. Corbier, *Du nouveau sur l'avunculus de Seneque?*, in N. Fick – J.C. Carrière (éd. par), *Mélanges Etienne Bernand*, Paris 1991, 165-91.
- Costa 2013 = S. Costa, *'Quod olim fuerat'. La rappresentazione del passato in Seneca prosatore*, Hildesheim 2013.
- Degl'Innocenti Pierini 1997 = Rita Degl'Innocenti Pierini, *In nome della madre. 'Pathos' tragico e retorica degli affetti nella 'Consolatio ad Helviam matrem' di Seneca*, Paideia 52, 1997, 109-20.
- Degl'Innocenti Pierini 2003 = Rita Degl'Innocenti Pierini, *Ritratto di famiglia. Seneca e i suoi nella 'Consolatio ad Helviam'*, in I. Gualandri – G. Mazzoli (a c. di), *Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale*. Atti del Convegno internazionale di Milano-Pavia 2-6 Maggio 2000, Como 2003, 339-56.
- D'Angelo 2008 = Rosa Maria D'Angelo, *Per il testo e l'esegesi di Seneca 'dial.', 4, 25, 2: un 'exemplum' sul sibarita Mindiride*, AC 77, 2008, 227-35.
- Favez 1918 = Ch. Favez, *L. Annaei Senecae Dialogorum liber XII, Ad Helviam matrem de consolatione*, Paris 1918.
- Favez 1928 = Ch. Favez, *L. Annaei Senecae Dialogorum liber VI, Ad Marciam de consolatione*, Paris 1928.
- Gertz 1886 = M.C. Gertz, *L. Annaei Senecae Dialogorum libros XII ad cod. praecipue Ambr. rec.*, Hauniae 1886.
- Griffin 1976 = M.T. Griffin, *Seneca. A Philosopher in Politics*, Oxford 1976.
- Grilli 1999 = A. Grilli, *La questura di Seneca e la prefettura d'Egitto*, in F. Conca (a c. di), *Ricordando Raffaele Cantarella: miscellanea di studi*, Milano 1999, 165 s.
- Guerrini 1980 = R. Guerrini, *Tipologia di 'fatti e detti mirabili'*, MD 4, 1980, 77-96.
- Kavanagh 2001 = B.J. Kavanagh, *The Conspirator Aemilius Regulus and Seneca's Aunt's Family*, Historia 50, 2001, 379-84.
- Kühnen 1962 = F.J. Kühnen, *Seneca und die römischen Geschichte*, Diss. Köln 1962.
- Lana 1955 = I. Lana, *Lucio Anneo Seneca*, Torino 1955.
- Lausberg 1960 = H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960.
- Mazzoli 1970 = G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970.
- Mayer 1991 = R.G. Mayer, *Roman Historical 'Exempla' in Seneca*, in P. Grimal (éd. par), *Sénèque et la prose latine* (Entretiens de la Fondation Hardt 36), Vandœuvres-Genève 1991, 141-69 e *Discussion*, 170-6 [= in J.G. Fitch (ed. by), *Seneca*, Oxford 2008, 299-315].
- Meinel 1972 = P. Meinel, *Seneca über Seine Verbannung. Trostschrift an die Mutter Helvia*, Bonn 1972.
- Münzer 1963 = Fr. Münzer, *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien*, Stuttgart 1963.
- Oltramare 1926 = A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926.
- Patillon 2001 = M. Patillon, *Apsinès. Art Rhétorique*, Paris 2001.
- Pernot 1993 = L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde greco-romain*, I-II, Paris 1993.
- Reynolds 1965 = L. Annaei Senecae *Ad Lucilium Epistulae Morales*, I-II, Oxonii 1965.

- Reynolds 1977 = L. Annaei Senecae Dialogorum libri duodecim, Oxonii 1977.
- Rolland 1906 = E. Rolland, *De l'influence de Sénèque le père et des rhéteurs sur Sénèque le philosophe*, Gand 1906.
- Roller 2014 = M. Roller, 'Volgei nescia': *On the Paradox of Praising Women's Invisibility*, in A. Avramidou – D. Demetriou (ed. by), *Approaching the Ancient Artifact. Representation, Narrative, and Function*, Berlin 2014, 175-83.
- Schoenberger 1910 = H. Schoenberger, *Beispiele aus der Geschichte, ein rhetorisches Kunstmittel in Ciceros Reden*, Diss. Augsburg 1910.
- Stein 1931 = E. Stein, in *RE* VII A 1 (1931), s.v. *murillo* (2), 511.
- Traina 1994 = A. Traina, *L. A. Seneca. Le consolazioni*, Milano 1994.
- Volkman 1885 = R. Volkman, *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht*, Leipzig 1885.
- Williams 2006 = G.D. Williams, *States of Exile, States of Mind: Paradox and Reversal in Seneca's 'Consolatio ad Helviam Matrem'*, in K. Volk – G.D. Williams (ed. by), *Seeing Seneca Whole: Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden-Boston 2006, 147-73.

Abstract: The *exemplum* of moral strength represented by *soror Helviae* in *dial.* 12.19.1-7 combines τόποι of *consolatio* and λόγος ἐγκωμιαστικός with a particular *disposition*, which doubles the central narrative nucleus (ἐπιδήγησις) and involves the same Seneca as a guarantor of its truth.

Keywords: *Soror Helviae, Exemplum, Consolatio, Λόγος ἐγκωμιαστικός, Ἐπιδήγησις.*

Nota di commento all'epigramma 10.4 di Marziale*

Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten,
Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?
Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis,
quid tibi dormitor proderit Endymion,
exutusve puer pinnis labentibus, aut qui 5
odit amatrices Hermaphroditus aquas?
Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae?
Hoc lege, quod possit dicere vita: «Meum est».
Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque
invenies: hominem pagina nostra sapit. 10
Sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores
nec te scire: legas Aetia Callimachi.

Tu che leggi di Edipo e di Tieste dalla mente annebbiata,
di Medee e di Scille, cos'altro leggi se non assurdità?
A che ti servirà Ila rapito, a che Partenopeo e Attis,
a che cosa Endimione che dorme,
o il fanciullo spogliato delle ali cadenti, o anche 5
Ermafrodito che odia le acque innamorate?
In cosa ti aiutano le inutili prese in giro di un misero libro?
Leggi ciò di cui la vita possa dire: «È mio».
Non Centauri, non Gorgoni e Arpie qui
troverai: la mia pagina sa di uomo. 10
Ma tu, Mamurra, non vuoi imparare a conoscere i tuoi costumi
né capire te stesso: allora leggiti gli *Aitia* di Callimaco.

Nel gruppo di epigrammi con cui Marziale (di seguito M.) scelse di aprire la seconda edizione del libro decimo (98 d.C.), rivista ed emendata dei carmi più legati al recente passato domiziano e quindi più pericolosi nel mutato scenario politico¹, com-

* Desidero esprimere un sincero ringraziamento ai due revisori anonimi per le osservazioni e gli utili suggerimenti, dai quali questo contributo ha tratto sicuro giovamento. A tutti i lettori di queste pagine, invece, rivolgo una necessaria precisazione: la scelta di una 'forma mista', prima discorsiva e poi di commento *line by line*, con prevalenza di quest'ultima, non solo si inserisce nella tradizione di 'note' o 'saggi' di commento ampiamente attestata negli studi di filologia classica, ma è dettata soprattutto dall'obiettivo di fornire non una lettura complessiva, bensì un'approfondita e dettagliata esegesi di uno dei più noti e significativi epigrammi di Marziale.

¹ Sul riallestimento della seconda edizione del libro decimo e in particolare degli epigrammi iniziali vd. Sullivan 1991, 33-44; Merli 1993, 251 ss.; Citroni 2000, 45 ss.; Damschen – Heil 2004, 3-8; Buongiovanni 2009, con particolare attenzione ai primi due epigrammi e ulteriori riferimenti bibliografici. Di recente sono state avanzate proposte esegetiche sulla genesi e sulla caratterizzazione poetica del libro decimo; molto discutibile quella di Spisak 2002, su un presunto *Pastoral Ideal* come motivo-guida dell'intero libro, non pienamente convincente quella di Fearnley 2003, secondo cui il libro esprimerebbe la reazione e il rifiuto di Marziale rispetto al nuovo contesto politico traiano. Molto più condivisibile, invece, è l'analisi condotta da Merli 2006, che dimostra l'influenza del modello oraziano sull'antitesi città/campagna – Roma/Spagna, certamente uno dei principali temi del libro.

pare uno dei componimenti più noti dell'intero *corpus* marzialiano e senza dubbio il più noto tra quelli dedicati alla polemica antimitológica. Nonostante qualche recente tentativo – in verità poco convincente – di riconoscere a M. una poetica sistematicamente sviluppata nel corso della sua attività², già a partire dai primi interventi sul tema³ e soprattutto grazie all'eccellente messa a punto di Mario Citroni⁴ si è giunti alla conclusione che il poeta di Bilbilis non elabora in forme e misure aristoteliche o oraziane la propria concezione della poesia, la propria *ars poetica*. Tuttavia, l'assenza di una trattazione organica e unitaria non inficia la possibilità di ricostruire abbastanza chiaramente la posizione di M. su singole questioni letterarie affrontate occasionalmente lungo l'intero *corpus*. Si potrebbe dire che in M., necessariamente e coerentemente con la scelta del genere adottato, anche l'esposizione della propria poetica ha una 'natura epigrammatica', in quanto è disseminata in forma breve e in modo estemporaneo – ma consapevole – nell'arco di tutta la sua opera; tale pratica, peraltro, è verisimilmente calibrata anche sulle modalità e sulle abitudini di lettura, che, con il sereno consenso dell'autore non prevedevano una fruizione completa di tutti i libri del *corpus* in circolazione, bensì dei singoli *libelli* se non addirittura di singoli epigrammi all'interno del *liber*⁵. La trattazione organica e unitaria non si addiceva al genere epigrammatico, quindi sarebbe una contraddizione in termini ricercarla in M. così come in un altro qualsiasi epigrammista.

La polemica antimitológica di M. investe soprattutto i generi alti, l'epica e la tragedia, ma, come dimostra questo epigramma, coinvolge anche l'epillio e ogni altra forma letteraria di ispirazione alessandrina⁶; l'accusa mossa dal poeta si fonda essenzialmente su due argomenti: l'irreale vacuità dei *monstra* narrati, l'exasperata attenzione agli aspetti stilistici e formali, che ha l'esito – incompatibile con il più ampio e aperto concetto di lettore a cui pensa M. – di rendere accessibile il messaggio poetico solo a una ristretta 'oligarchia di tecnici'⁷. Nell'ambito della battaglia tesa alla nobilitazione del genere epigrammatico e alla sua equiparazione in termini di dignità ai generi tradizionalmente riconosciuti come più elevati⁸, M. insiste soprattutto sul maggiore realismo dei suoi epigrammi che 'sanno di uomo' (*hominem pagina nostra sapit*, v. 10) e in cui ognuno può riconoscere la propria vita nei suoi molteplici aspetti (*Hoc lege, quod possit dicere vita: "Meum est"*, v. 8); in virtù di tali prerogative il *lusus*, le *nugae*, le *ineptiae* divengono paradossalmente più seri e

² È l'ipotesi sviluppata da Sergi 1989, in un contributo utile, ma non sempre condivisibile nelle soluzioni interpretative.

³ Preston 1920.

⁴ Citroni 1968.

⁵ La più lucida e condivisibile analisi di questo delicatissimo argomento è senz'altro quella di Citroni 2000, che ragionevolmente ridimensiona alcuni aspetti della cosiddetta «*libellus theory*» sostenuta a più riprese da Peter White (cf. White 1974, White 1996). Sebbene datato, Sage 1919 rappresenta ancora un valido punto di riferimento.

⁶ Preston 1920, 342-4; Szelest 1974; Citroni 1968, 278-82; Sullivan 1991, 72-5; Mattiacci 2007b, 180 ss.

⁷ Particolarmente significativo in tal senso è l'epigramma 10.21, in cui M. dichiara con orgoglio (vv. 5 s.) *Sic tua laudentur sane, mea carmina, Sexte, / grammaticis placeant ut sine grammaticis*. Sull'interpretazione e sui problemi critico-testuali di questo distico vd. Mazzoli 1997, 111 s.; Mattiacci 2007b, 177-80.

⁸ Citroni 2003.

più credibili dei *tragici cothurni*, degli *aspera bella*, degli amori per i giovinetti e di altri assurdi *μῦθοι*, sprezzantemente definiti *miserae ludibria chartae* (10.4.7). Tale posizione matura nel corso degli anni ed è variamente argomentata con sempre maggiore convinzione in diversi epigrammi⁹, tra i quali acquista particolare importanza 8.3 per la sua natura di autentica *recusatio* (*Scribant ista graves nimium nimiumque severi...*, vv. 17 ss.¹⁰) e per le evidenti affinità nella lingua e nei contenuti con 10.4 (*agnoscat mores vita legatque suos*, 8.3.20). La critica contro i generi alti e le loro principali caratteristiche – lunghezza, turgore barocco della lingua, gravità dei toni – risale notoriamente già a Callimaco e soprattutto al prologo degli Αἴτια, colpiti dagli strali di M. nel finale dell'epigramma, in un curioso contrappasso per cui l'opera portatrice di un messaggio 'rivoluzionario' rispetto alla grande tradizione letteraria greca precedente diviene il bersaglio della polemica di M. e il simbolo della 'rivoluzione' marzialiana contro il callimachismo e in favore di una revisione delle gerarchie vigenti nel sistema dei generi letterari, che – nell'ottica di M., si intende – penalizzano eccessivamente e ingiustamente l'epigramma.

È altrettanto noto, poi, che, al pari di altre tematiche marzialiane, anche la polemica antimitologica è ravvisabile già in autori stoicheggianti come Seneca e Lucano, nonché nella tradizione satirica che va da Lucilio a Persio e Giovenale. In entrambi i casi, tuttavia, esistono sostanziali differenze con le posizioni di M. Infatti, a differenza di Callimaco, il quale predicava ὀλιγοστίχια, λεπτότης e ἀγρυπνία contro il μέγα βιβλίον per ragioni puramente stilistiche ed estetiche, e a differenza delle istanze prevalentemente etiche che portavano sia Seneca e Lucano, sia i poeti satirici a rifiutare l'irrazionalità del mito (salvo il caso delle tragedie senecane che ne sfruttavano in chiave allegorica il significato morale), M. sminuisce i contenuti della tragedia e dell'epica a causa della loro mancanza di adesione al vero e della lontananza dalla realtà¹¹. L'aspirazione realistica di rappresentare i *mores* e la *vita* degli uomini, senza colpire i singoli, *parcere personis dicere de vitiis* per usare le stesse parole di M. (10.33.10)¹², trova un corrispettivo in un genere letterario che, pur condividendo con l'epigramma le ultime posizioni nelle gerarchie eidetiche, risulta fortemente connotato in chiave moralistica e, come accade per gli epigrammi di M., aspira ad una 'promozione' o almeno al riconoscimento di una maggiore dignità letteraria: la favola di Fedro¹³. Assai notevole, peraltro, è l'analogia lessicale e contenutistica di 10.4 con Phaedr. 3 prol. 49 s. *Neque enim notare singulos mens est mihi, / verum ipsam vitam et mores hominum ostendere*, che se da un lato suggerisce di accomunare i due autori in un progetto poetico che sostanzialmente ambisce a far emergere temi e istanze di due generi letterari tradizionalmente emarginati, dall'altro non deve indurre a perdere di vista e sminuire le evidenti diversità che esistono tra l'epigramma di M. e la poesia di Fedro in termini di destinazione, argomenti, significati, obiettivi, ambito poetico di appartenenza. Bisogna rilevare, inoltre, che spesso M. si serve di alcuni miti particolarmente noti all'immaginario popolare con modalità e funzioni quasi scolastiche, facilmente riconoscibili; uno dei primi studiosi che se ne è occu-

⁹ Vd. soprattutto 4, 49; 5, 53; 8, 3; 9, 50 con Citroni 1968, 273-82.

¹⁰ Schöffel 2002, *ad ll.*

¹¹ Citroni 1968, 281 s.; Perruccio 2007, 14-76.

¹² Vd. Buongiovanni 2015.

¹³ La Penna 1968, LI ss.; Mattiacci 2007b, 198-201.

pato così riassumeva il procedimento: «Mythology serves him (*scil.* Martial) mostly as a kind of shorthand, by the Ovidian system. Orestes and Pylades suggest friendship, Hecuba and Andromache, sorrow, Nestor, Priam, Pelias, or Hecuba, age, and so through a wide range of types¹⁴». A ciò si aggiunga che M. aveva la possibilità di muoversi anche all'interno dei propri confini eidetici, dal momento che anche l'epigrammatica greca offriva un buon campionario a cui attingere¹⁵. Di recente Ruurd Nauta in un fine studio sulla *recusatio* nella poesia di età flavia, a proposito di M.¹⁶ ha sottolineato non solo come il poeta rifiuti la vana mitologia associata alla poesia sublime, pur conservandone linguaggio e temi in ambito panegirico, ma anche come il compiuto e paradossale rovesciamento della pratica callimachea sia dimostrato dalla chiosa di 10.4, la quale costituirebbe una sorta di *recusatio* implicita¹⁷ in cui si invita a leggere gli *Aetia Callimachi*, ossia l'opera di cui il celeberrimo prologo aveva costituito l'archetipo di tutte le *recusationes* della poesia latina fino al momento in cui M. scriveva il proprio componimento. L'innegabile fondatezza della proposta esegetica di Nauta, tuttavia, non deve far perdere di vista le differenze tra la forma "indiretta" con cui M. esprime il proprio rifiuto della poesia mitologica e quella diretta, in prima persona, esplicita che caratterizza la *recusatio* di Callimaco e dei suoi epigoni latini; non bisogna, pertanto, eccedere nelle analogie e nella completa assimilazione dell'atteggiamento di M. a quello del Battiade, evidenziando presunte contraddizioni o incongruenze nelle dichiarazioni di poetica dell'epigrammista (vd. anche *infra*).

La rassegna dei miti duramente criticati da M. attinge in larga parte ad un repertorio di personaggi e *fabulae* ben noti e graditi al grande pubblico: la vicenda di Edipo, l'orribile pasto di Tieste – tema prediletto dalla drammaturgia latina fino a tutto il I secolo d.C.¹⁸ –, il misfatto di Medea, Scilla (molto probabilmente il mostro dello Stretto di Messina, ma vd. *infra*), insieme con le storie di *pueri* come Ila, Partenopeo, Attis, Endimione, Icaro, Ermafrodito cantate dalla poesia alessandrina e dai poeti latini che ad essa si ispirarono, da Catullo a Virgilio, Properzio e a Ovidio. Senza una particolare e studiata logica (sembra eccessivo ravvisare «un criterio razionale che alterna il contrasto all'analogia¹⁹»), M. accomuna in un'unica condanna tutta la materia mitologica su cui è costruita non solo la poesia elevata, ma anche quella di stampo neoterico e alessandrineggiante, emblemi della vanità contenutistica e del sofisticato sfoggio di *ars* da cui M. tiene ben a distanza i suoi *libelli*: l'epigramma, forse il più violento tra quelli a cui è affidato il messaggio antimitologico, individua

¹⁴ Preston 1920, 343.

¹⁵ Pertsch 1911, 39 s.

¹⁶ Nauta 2006, 37-40.

¹⁷ Sebbene Nauta usi il termine *recusatio* («And thus it may happen that a *recusatio* ends with rejecting... the *Aetia* of Callimachus», 40), e pur condividendo nel complesso l'ottima interpretazione dello studioso, forse è più opportuno parlare di «*recusatio* implicita», poiché di fatto M. non adotta lo schema tipico della *recusatio* callimachea e augustea, in quanto non rifiuta esplicitamente di scrivere opere a tema mitologico; egli, piuttosto, inverte la prospettiva, rivolge la propria condanna contro una determinata tipologia di lettori nascosta dietro il nome fittizio di Mamurra, lasciando così chiaramente intendere anche le proprie preferenze poetiche e il proprio rifiuto di opere dedicate ad inutili ed assurdi *monstra*.

¹⁸ La Penna 1979, 127-41.

¹⁹ Sergi 1989, 56.

soprattutto nell'inutilità (*Quid tibi... proderit?*; *Quid te iuvant?*), nell'impossibilità di riconoscere in essi le esperienze quotidiane dell'uomo il maggior difetto dei *monstra* mitici.

Il ricorso al *Du-Stil* è funzionale allo schema dell'apostrofe al lettore; tuttavia, i toni non sono benevoli e adulatori come di consueto quando M. si rivolge ai suoi lettori, ed è evidente che quello chiamato in causa non è il *lector*, *opes nostrae* di 10.2.5, bensì un *Qui legis* che, anche in virtù dell'improbabilità di individuare un destinatario autentico e specifico nel Mamurra del v. 11 (vd. *infra*), sembra piuttosto genericamente riferito a chi si dedica ad altre letture. Di conseguenza, l'apostrofe è artificiosamente costruita su una minore *sympatheia* tra *auctor* e *lector* (come conferma anche il finale a sorpresa) e assume piuttosto i toni di una distaccata e risentita *parenesi* a non sprecare il proprio tempo con futili storie. Evidentemente la coraggiosa polemica di M. è una prova del consenso tributato dalla società contemporanea alla poesia di matrice tragica ed epica, giustificato da un gusto generale legato ancora al 'barocchismo' di età neroniana e influenzato non poco dal programma ideologico dei Flavi che a quei generi – all'epica in particolare – affidava la diffusione del proprio messaggio propagandistico²⁰. L'epigramma ha una struttura bipartita, per cui, dei complessivi dodici versi, i primi sei sono dedicati alla rapida 'galleria delle menzogne' del mito, mentre negli altri sei il poeta prima esalta il realismo tutto umano che il lettore troverà nel suo *liber*, con l'inserzione al v. 9 di altri *monstra* che invece non incontrerà (*Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque*), quindi, nell'ultimo verso chiude con una *pointe* in cui invita il fittizio Mamurra a leggere gli Αἴτια di Callimaco. L'opera del Battiade, già irrisa dagli antichi per la sua oscurità e per l'eccessiva raffinatezza²¹, ma modello ineludibile per la poesia latina²², rappresenta la sintesi del tipo di poesia osteggiata da M., il quale tuttavia dimostra come la sua non sia una condanna *tout court* e di preferire il Callimaco epigrammista (vd. *infra*).

Rispetto alla punteggiatura tradizionalmente adottata dagli editori del testo di M., ai vv. 4 s. sono state apportate alcune modifiche, sostituendo due punti interrogativi con due virgole, allo scopo di sanare alcune incoerenze. Infatti, se si pone l'interrogativo dopo *Endymion*, dando all'enclitica *ve* il difficile compito di legare due proposizioni appartenenti a periodi separati da interpunzione forte, sarebbe opportuno porre l'interrogativo anche dopo *Hylas* e *Attis*; optando per le virgole al v. 3, la coerenza 'obbliga' ad andare avanti con altre virgole fino al v. 6. In tal modo, peraltro, sembra reso più efficacemente l'accumulo di domande scandito dall'iterazione del pronome interrogativo *quid*.

vv. 1-2 Qui legis Oedipoden... monstra legis: il primo distico prende di mira alcuni dei soggetti più noti della tragedia antica, Edipo, Tieste, Medea, eletti rappresentanti di un intero genere da svilire; il personaggio di Scilla, invece, se, come sembra, è da identificare con il mostro dello Stretto di Messina, potrebbe riferirsi allusivamente al poema epico, agli occhi di M. criticabile per la sua mendacia contenutistica al pari della tragedia. Il legame tra i *monstra* è corroborato in termini retorico-formali dal

²⁰ Brugnoli 2004; Citroni 2006.

²¹ Cf. AP 11.275 Καλλίμαχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς / αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλίμαχος.

²² Wimmel 1960; Fantuzzi – Hunter 2002, 533-65; Hunter 2006.

doppio omeoteleuto *Oedipoden/Thyesten* – *Colchidas/Scyllas*, che contribuisce anche a ricreare in tono parodico il pomposo registro della poesia alta.

v. 1 *Qui legis*: l'evocazione del destinatario mediante una perifrasi verbale che sostituisce il sostantivo *lector* deriva a M. da Ovidio, autentico maestro delle strategie di dialogo con il lettore; nel caso specifico è importante notare la straordinaria somiglianza dell'intero distico iniziale dell'epigramma con Ov. *trist.* 2.395 s. *Qui legis Electran et egentem mentis Oresten, / Aegisthi crimen Tyndaridosque legis*. Le affinità tra i due passi sono numerose e notevoli: sul piano formale si noti l'analogia tra *Qui legis Oedipoden* / *Qui legis Electran*, con i due accusativi di forma greca che rafforzano il legame già creato dalla ripresa letterale di *qui legis*, nonché tra *egentem mentis Oresten* / *caligantemque Thyesten* con i due sostantivi, ancora declinati con desinenza dell'accusativo di forma greca, accompagnati da due participi che ne caratterizzano la cifra tragica, in modo assoluto per Tieste (*caligantem*) in una perifrasi con l'aggiunta di un genitivo epesegetico per Oreste (*egentem mentis*). Parimenti rilevante è la struttura circolare del distico, dove il verbo *legis*, in entrambi i testi, compare nel primo piede dell'esametro e chiude il pentametro con una *geminatio* che al contempo dimostra una grande cura della struttura retorica e rimarca l'azione espressa dal verbo. La scelta del modello ha interessanti conseguenze anche sul piano dei contenuti: al di là dell'affinità della materia a cui si riferiscono i rispettivi distici, bisogna sottolineare come M., in un carme programmatico di condanna di una certa poesia e di apologia della propria, si rifaccia all'elegia che da sola costituisce il secondo libro dei *Tristia* e si configura come *libellus* di difesa con cui Ovidio, convinto che *Nec liber indicium est animi, sed honesta voluntas* (*trist.* 2.357), chiede ad Augusto di alleviare la pena comminatagli; non meno significativo è che i versi riutilizzati da M. facciano parte dell'ampia *refutatio* (vv. 207-572) nella quale Ovidio elenca una lunga lista di poeti greci e latini che, a differenza sua, hanno trattato di vicende amorose senza subirne conseguenza alcuna. Si veda anche Ov. *trist.* 1.9.1 s. *Detur inoffenso vitae tibi tangere metam, / qui legis hoc nobis non inimicus opus*. L'uso della perifrasi verbale con il pronome relativo e l'ellissi di quello personale è una movenza tipica dell'iscrizione e riconduce quindi alle origini dell'epigramma; naturalmente, sul modello ovidiano, M. la rifunzionalizza per il proprio rapporto con il lettore; casi analoghi, non tutti ad inizio di componimento, in 1.2.1 (un'apostrofe al lettore, ma dai toni ben diversi²³) *Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos*, 1.40.1 *Qui ducis vultus et non legis ista libenter*, 7.63.1 s. *Perpetui numquam mortura volumina Sili / qui legis et Latia carmina digna toga*²⁴, 7.96.6, non a caso un epigramma funerario, *Da lacrimas tumulo, qui legis ista, meo*. La fortuna di tale formula è confermata dalle numerose testimonianze epigrafiche, come dimostrano, tra le altre, CLE 420.1 [*Qui*] *legis hunc titulum, quid no[men] scire laboras*; 808.1 *Qui legis hunc titulum, mortalem te esse memento*; 986.1 *Qui legis [ha]ec, flores viae, carmina pia*; 1198.1 *Qui legis has pueri moribundas perlege voces*.

Oedipoden: grecismo morfologico dell'accusativo singolare di *Oedipodes-ae*, (gr. Οἰδιπόδης-αο attestato in Hom. *Il.* 23.679, *Od.* 11.271, accusativo singolare

²³ Citroni 1975, *ad l.*

²⁴ Sebbene Galán Vioque 2002 *ad l.* ritenga che «Martial addresses the reader of Silius' work with a formula typical of letter-writing», 365.

Οἰδιπόδαν), forma più arcaica e ricercata, già in greco, rispetto a *Oedipus-podis*, (gr. Οἰδίπους-ποδος). Seneca usa per primo questa versione del nome dell'eroe tragico, (cf. *Herc. fur.* 496 *Et nuptiales impii Oedipodae faces*; *Phoen.* 89 *unica Oedipodae est salus Oed.* 217 *ambigua soli noscere Oedipodae datur*) e verisimilmente agisce da modello sia per M. sia per le occorrenze staziane della *Tebaide* (*Theb.* 1.17, 48, 2.436, 8. 242, 11.491, 666), tra le quali in più di un'occasione compare per la prima volta l'acc. *Oedipoden*; la coincidenza nell'uso di questa forma rara rende possibile, peraltro, l'ipotesi che, a prescindere dall'esempio senecano, M. alluda parodicamente proprio ai passi di Stazio²⁵. Analogie con il verso marzialiano, in virtù della presenza di *Oedipoden* e di *Thyesten* (quest'ultimo peraltro nella medesima sede metrica), in Claud. *Ruf.* 1.83 s. *hac auspice taedae / Oedipoden matri, natae iunxere Thyesten*²⁶, ma anche in un verso evidentemente affine dell'altra invettiva claudiana, *Eutr.* 1.289 s. *Oedipodes matrem, natam duxisse Thyestes / cantatur*.

Caligantem Thyesten: la saga di Atreo e Tieste, figli di Pelope, fu senza dubbio una delle più fortunate e rappresentate nel teatro antico; le loro vicende assunsero un forte significato simbolico e allegorico in chiave antitirannica. Il particolare più noto del funesto e violento rapporto tra i fratelli, grazie al quale il *nefas* tragico raggiungeva il suo culmine, era senza dubbio quello della cena in cui Atreo, per vendicarsi delle offese precedentemente subite, offre al fratello un banchetto di finta riconciliazione durante il quale l'ignaro Tieste si ciberà delle carni dei propri figli. Dopo le numerose riprese da parte dei tragici greci, fu Ennio a introdurre il tema in ambito latino – con un *Thyestes* di cui abbiamo pochi frammenti – dando avvio ad un percorso che condurrà sino al *Thyestes* di Vario, rappresentato nel 29 a.C., all'omonima tragedia di Seneca (l'unica tra tutte quelle dedicate al medesimo tema giuntaci integralmente) e al progetto, verisimilmente realizzato, di un *Thyestes* da parte di Curiazio Materno²⁷. M. menziona Tieste con esplicito riferimento alla cena in 3.45.1 s. *Fugerit an Phoebus mensas cenamque Thyestae / ignoro*²⁸, 4.49.3 s. *Ille magis ludit qui scribit prandia saevi / Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam*²⁹, 10.35.5 s. (scil. *Sulpicia*) *Non haec Colchidos adserit furorem, / diri prandia nec refert Thyestae*³⁰, o semplicemente al personaggio di Tieste in 5.53.1 *Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten?*³¹, comunque sempre in contesti di polemica antimitologica. Sebbene il verbo *caligo* appartenga al lessico tecnico medico e indichi un parziale o totale difetto della vista³², la caratteristica del personaggio tragico espressa da M. nel participio *caligantem*, più che alla vista oscurata, sembra far riferimento alla mente offuscata, obnubilata di Tieste, che è vittima di uno smarrimento interiore causato sia dall'ignoranza degli eventi sia dal vino assunto in abbondanza durante lo scellerato pasto; una *caligo*, del resto, molto simile a quella che avvolge la mente di Teseo in Catull. 64.207-9 *Ipse autem caeca mentem caligine Theseus / consitus oblito di-*

²⁵ Watson – Watson 2003, 96.

²⁶ Sul passo vd. Prenner 2007, *ad l.*

²⁷ Tac. *dial.* 3; La Penna 1979, 134 s.

²⁸ Fusi 2006, *ad l.*

²⁹ Moreno Soldevila 2006, *ad l.*

³⁰ Buongiovanni 2012, *ad l.*

³¹ Canobbio 2011, *ad l.*

³² Cf. *ThLL* 3, c. 157, ll. 30-43; Sergi 1989 57, n. 11.

misit pectore cuncta / quae mandata prius constanti mente tenebat. Non a caso, il *ThIL* 3, c. 157, ll. 44-67, colloca il luogo marzialiano tra gli esempi dell'interpretazione del verbo *translate*: *de animi obscuritate et ignorantia*; si tratta dunque di un Tieste *animo caligans*, incosciente, oppresso dal vino e incapace di padroneggiare la situazione e il suo stato d'animo, come appare nei versi di Seneca, in particolare *Thy.* 909-83, senza dubbio il più vicino e verisimile modello di M. Peraltro, proprio nella tragedia senecana, tra i vari segni infausti che accompagnano l'atroce rivelazione di Atreo al fratello leggiamo *spissior densis coit / caligo tenebris noxque se in noctem abdidit* (vv. 993 s.), parole che mirabilmente esprimono l'immagine di un'oscurità totalizzante che avvolge in un unico abbraccio la natura e le persone. Per un analogo significato metaforico del verbo cf. Sen. *dial.* 7.1.1 *Vivere, Gallio frater, omnes beate volunt, sed ad pervidendum, quid sit, quod beatam vitam efficiat, caligant*; Plin. *nat.* 30.2 *...vires religionis, ad quas maxime etiam nunc caligat humanum genus*; e soprattutto, per la similitudine con l'ebbro che fatica a ritrovare la strada di casa, Boeth. *cons.* 3.2.50 *sed ad hominum studia revertor, quorum animus etsi caligante memoria tamen bonum suum repetit, sed velut ebrius domum quo tramite revertatur ignorat*. Le sei occorrenze del participio *caligans* nella *Tebaide* – peraltro solo in un caso riferito ad un personaggio, Issione, e con accezione senza dubbio non relativa allo stato d'animo, *Theb.* 4.539 s. *et caligantem longis Ixiona gyris / nesciat* – non obbligano a ipotizzare un ulteriore affondo contro la poesia epica di Stazio.

v. 2 *Colchidas*: come per il vicino *Scyllas*, si tratta di un plurale generalizzante³³, che indica con tono di disprezzo l'alto numero di versioni, rappresentazioni, recitazioni del tema tragico di Medea, la maga colchide, la *Colchis* per antonomasia (Hor. *epod.* 16.58; Prop. 2.21.11, 34.8; Ov. *am.* 2.14.29; Stat. *silv.* 2.1.141; Iuv. 6.643). M. menziona Medea in altre tre occasioni: *epigr.* 27.7, 5.53.1 *Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten?*, 10.35.5 (scil. *Sulpicia*) *Non haec Colchidos adserit furorem*³⁴, immediatamente prima di evocare i *prandia diri Thyestae* (vd. *supra*), a dimostrazione di come il poeta vedesse in Medea e Tieste una sorta di proverbiale coppia rappresentativa della poesia tragica; senza dubbio l'accostamento sarà stato condizionato anche dal successo che i due miti riscuotevano nelle pubbliche letture.

Scyllas: benché appaia da escludere l'ipotesi che siano qui indicate le due Scille che la tradizione classica conosceva – ossia la *Scylla* figlia di Niso respinta da Minosse e infine tramutata in *ciris*, e la *Scylla* amata da Glauco e trasformata nel mostro/rupe che insidiava i naviganti attraverso lo Stretto di Messina – che stonerebbe con l'analogo plurale generalizzante *Colchidas*, non è possibile stabilire con certezza a quale Scilla si riferisca M. La questione è ulteriormente complicata dalla contaminazione tra le due figure presente in alcuni casi già nei poeti augustei (cf. Verg. *ecl.* 6.74; Ov. *am.* 3.12.21 s.; Prop. 4.4.39 s.). È probabile, tuttavia, che qui (come sicuramente a 7.44.5 *aequora per Scyllae magnus comes exulis isti* e forse anche a 7.38.3 e 10.35.7) si tratti del terribile *monstrum Scylla*, la cui origine letteraria risale già ad Hom. *Od.* 12.80-100, con la descrizione della *Σκύλλη ναίει δεινὸν λελακῦϊα* (v. 85) che è alla base di tanta poesia successiva e non solo in ambito epico, come

³³ Hofmann – Szantyr 2002, 19.

³⁴ Buongiovanni 2012, *ad l.*

dimostra, tra gli altri esempi, la *Scylla latrans* di Catull. 60.2. La formidabile creatura omerica ha sei teste, triplici file di denti e dodici piedi (cf. anche Verg. *Aen.* 3.420-32); è possibile che da questo dato derivi un uso aulico e raffinato del plurale *Scyllae* per indicare il mostro marino, riscontrabile in ambito latino in Lucr. 4.732 *Centauros itaque et Scyllarum membra videmus*, 5.892-4 (scil. *ne credas... esse*) *aut rabidis canibus succinctas semimarinis / corporibus Scyllas et cetera de genere horum / inter se quorum discordia membra videmus*, probabilmente alla base di Verg. *Aen.* 6.285 s. *Multaque praeterea variarum monstra ferarum / Centauri in foribus stabulant Scyllaeque biformes*³⁵, versi con cui si apre la galleria di prodigiosi mostri di natura composita, che M. sembra aver presente in funzione paradigmatica (vd. *infra ad Gorgonas Harpiasque*); cf. anche gli *Scyllaea monstra* di Stat. *silv.* 5.3.280, nonché Theb. 4.533 s. *Quid tibi monstra Erebi, Scyllas et inane furentes / Centauros...* Risulta improbabile ravvisare nell'occorrenza marzialiana – soprattutto in termini di funzione – la medesima licenza poetica di Lucrezio e Virgilio ripresa poi da Stazio, e sembra più verisimile vedere in *Scyllas* un plurale generalizzante riferito alla Scilla dello Stretto di Messina, capace di insinuare una duplice allusione polemica e parodica: all'epica, altrimenti esclusa dal catalogo dei personaggi/generi irrealistici del primo distico, alla *Tebaide* di Stazio, come probabilmente accade già per *Oedipoden* (cf. *supra*) e per la menzione di Partenopeo nei versi successivi.

Quid nisi monstra legis?: non appare necessaria la congettura *mihi* così motivata da D.R. Shackleton Bailey: «The relevant question, however, is not ‘what do you read except monstrosities?’ but ‘why do you read about monstrosities?’ And as what follows illustrates, the mythological poetry which Martial here decries is not concerned solely with the monstrous. Should *nisi* not be *mihi*?»³⁶. Ora, non solo l'intera galleria di eroi, eroine e giovanetti rientra pienamente nella categoria dei *monstra* in quanto materia frutto dell'invenzione dei poeti, lontana dalla vita reale e *contra naturam* (cf. Char. gramm. p. 389 4 B. *ostentum, quod praeter consuetudinem offertur, ... portentum, quod porro et diutius manet futurumque postmodum aliquid significat, monstrum est contra naturam, ut est Minotaurus...*), ma il dativo etico *mihi* sposterebbe il focus del messaggio di M., chiaramente rivolto ad un tipo di lettore come dimostrano i *tibi* dei versi successivi, e il *quid* del v. 2 risulterebbe grammaticalmente troppo diverso e staccato da quelli seguenti, a cui, invece, è evidentemente correlato. Peraltro, l'intero epigramma 10.4, ma in particolare il primo distico, è stato utilizzato per provare a ricostruire il testo e a comprendere il contenuto di un frammento di Lucilio; si tratta del fr. 587 M. *Nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis*, dove il costrutto *nisi... scribitis*, affine a *nisi... legis*, e il termine *portenta*, sinonimo di *monstra*, ricordano molto il testo marzialiano. Proprio sulla base di 10.4.2, A. La Penna ha così emendato il passo di Lucilio: <*quid vos*> / *nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis?*³⁷. Il parallelo tra i due testi è evidente, soprattutto sul piano del contenuto: una critica violenta contro i temi mitologici, la rivendicazione di una maggiore dose di realismo della propria poesia³⁸; bisogna precisare, tuttavia, che Lucilio si muove su orizzonti ben diversi da quelli di M.,

³⁵ Conington – Nettleship 1865, *ad l.*; Norden 1934 *ad l.*; Horsfall 2013, *ad l.*

³⁶ Shackleton Bailey 1989, 131-50, in part. p. 142.

³⁷ La Penna 1995a, 126 ss.

³⁸ Krenkel 1970, 199 ss.; Mondin 2003, 91-3; Perruccio 2007, 14 ss., 90-4.

in quanto la sua aspirazione alla *imitatio vitae* della commedia di ascendenza menandrea e alla promozione letteraria della sua satira si esprime in una concezione della poesia essenzialmente elitaria, che rifugge dal consenso del grande pubblico (l'atteggiamento di Lucilio sarà ripreso in larga parte da Persio). In ogni caso, non è da escludere, oltre la più che probabile ripresa lessicale, un riuso in chiave epigrammatica della polemica condotta dal poeta satirico contro temi tragici assai di moda al suo tempo (come al tempo di M.). Secondo W. Krenkel «In diesem Gedicht kritisiert aber – wie noch in mehreren anderen – Martial den bombastischen Statius»³⁹; tale interpretazione, di per sé non assurda, finisce tuttavia per appiattire eccessivamente il significato dell'epigramma, perché, se è vero che probabilmente avrà avuto in mente anche la poesia di Stazio quando componeva il carme, M. sembra rivolgere le sue aspre critiche ad un'intera tradizione più o meno recente piuttosto che ad una singola figura o ad una specifica moda del suo tempo, come testimonia, tra l'altro, la varietà cronologica di allusioni e riferimenti letterari riscontrabili nel testo.

vv. 3-6 Quid tibi raptus Hylas... Hermaphroditus aquas?: nei vv. 3-6, costruiti sull'anafora incalzante di *quid tibi*, M. mette insieme i bellissimi *pueri* 'doppiamente colpevoli', in quanto inutili personaggi di fantasia e perché simboli, in alcuni casi, di una poesia alessandrineggiante eccessivamente oscura e attenta alla cura formale. Le caratteristiche principali dei giovanetti menzionati, quasi tutti amati da una divinità, sono la morte in tenera età e la bellezza, a cui spesso è legata la loro triste sorte cantata dalla poesia greca e latina. Alla parodia dell'ampollosa versificazione tipica della poesia alta si devono alcune soluzioni nella disposizione e nella scelta delle parole, come ad esempio l'epicheggiante secondo emistichio del v. 3 con due nomi propri che formano gli ultimi tre piedi intervallati dalla congiunzione (...*Parthenopaeus et Attis*); al v. 4 la catulliana clausola tetrasillabica del pentametro espressa con un altro nome proprio (*Endymion*), a cui evidentemente si intende dare rilievo in linea con quanto accade nel finale del verso precedente; ai vv. 4-6 ciascun verso è dedicato ad un personaggio, con una sorta di formularità e di gusto per la perifrasi che rimandano ancora allo stile epico.

v. 3 Raptus Hylas: il bellissimo Ila, figlio di Teiomadante re dei Driopi, fu rapito da Eracle, ne divenne l'amasio e lo scudiero durante la spedizione degli Argonauti; durante una sosta in Misia, recatosi presso una fonte, fu attratto nell'acqua e trascinato via per sempre dalle ninfe fluviali invaghitesi di lui. Già indicato da Virgilio come argomento trito ed esempio degli *omnia iam vulgata* (*georg.* 3.6 *Cui non dictus Hylas puer?*), la figura di Ila è presente anche in Prop. 1.20; la *iunctura raptus Hylas*, invece, che in M. torna a 5.48.5, ha paternità ovidiana, *ars* 2.110 *Naiadumque tener crimine raptus Hylas*, e ha una lunga fortuna fino a Drac. *Romul.* 2.129, 145 (in un carme interamente dedicato all'amasio di Eracle) e *AL* 69 R *De Hyla et Hercule*. Celebrata dalla grande poesia ellenistica di Teocrito (*Id.* 13) e Apollonio Rodio (primo libro degli *Ἀργοναυτικά*), dopo la parentesi augustea, in età flavia la storia di Ila trova grande spazio soprattutto nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco,

³⁹ Krenkel 1970, 200.

3.509-4.57⁴⁰. In M. Ila è soprattutto un esempio di bellezza puerile, cf. 5.58.5, 6.68.8 (dove compare anche Ermafrodito), 7.15.2, 50.8, 8.9.2-4 (dove il nome Ila è da interpretare in chiave antifrastica), 9.25.7, 65.14, 11.28.2 (Ila è il nome di un grazioso fanciullo), 43.5; per il caso di 3.19.4 vd. il commento di Fusi (citato alla nota 28) *ad l.*

Parthenopaeus: uno dei Sette contro Tebe, eroe arcade caro ad Artemide di cui già Eschilo sottolinea la ferocia bellica nonostante la giovane età con lo splendido, significativamente ambiguo e ossimorico nesso ἀνδρόπαις ἀνήρ (*Sept.* 533, ma vale la pena di leggere l'intera sequenza 526-49 dedicata all'eroe); poco sappiamo della sua caratterizzazione nella *Tebaide* di Antimaco, mentre la sua più ampia e importante rappresentazione è senza dubbio quella di Stazio nella *Tebaide*⁴¹. L'accostamento a due *pueri* come Ila e Attis amati da una divinità, nonché la sensualità che contraddistingue il Partenoepo di Stazio⁴², ha indotto a ritenere che qui M. alluda proprio al personaggio efebico forgiato dal suo 'rivale'⁴³; sebbene sia indubitabile che nel corso dell'intero epigramma il bersaglio di M. sia un *lector* e non un *auditor*, e che quindi una possibile allusione a Stazio sarebbe da riferire ai lettori dell'opera di quell'autore, dietro le parole di M., tuttavia, potrebbe nascondersi non solo la critica alla vacuità dei contenuti epici, ma anche un accenno sarcastico al successo goduto dalle *recitationes* dell'intero episodio, che sembra costruito da Stazio proprio in funzione di una pubblica lettura⁴⁴. Del resto, è nota la testimonianza di Giovenale proprio a proposito delle recitazioni della *Tebaide*, che riscuotevano grande consenso anche in virtù dei toni patetici e barocchi dell'opera, che ben assecondavano il gusto del pubblico contemporaneo (*Iuv.* 7.82-6 *Curritur ad vocem iucundam et carmen amicae / Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem / promisitque diem: tanta dulcedine captos / adficit ille animos tantaque libidine volgi / auditor*). Le testimonianze letterarie del personaggio nella poesia latina sono assai rare: la prima risale al fr. 50 Ribbeck di Pacuvio, poi un silenzio interrotto da Virgilio che parla di un *includus armis Parthenopaeus* (*Aen.* 6.479 s.); anche altrove M. individua principalmente nella bellezza e nella giovane età i tratti distintivi di Partenoepo, come dimostrano 6.77.2 *tam iuvenis quam nec Parthenopaeus erat*⁴⁵ e 9.56.8 in una similitudine funzionale all'esaltazione della bellezza del *puer* Spendoforo, protagonista dell'epigramma⁴⁶.

Attis: tra le più famose figure di *puer delicatus*, il bello e giovane Attis in preda al furore orgiastico si evirò, piangendo poi per il suo gesto non appena tornato in sé. Amato dalla dea Cibele ne divenne paredro e fu legato indissolubilmente al suo culto come simbolo dell'ambiguità sessuale, occupando un posto di rilievo nella religiosità romana soprattutto a partire dalla prima età imperiale⁴⁷. In ambito letterario la più celebre rappresentazione della sua vicenda, della quale circolavano più versioni differenti soprattutto a proposito delle cause che spinsero il giovane

⁴⁰ Traglia 1983, 304-25.

⁴¹ Vessey 1973, 294-302; Dewar 1991, XXXIV-XXXVII; McNelis 2007, 137-41.

⁴² Dewar 1991, XXXIV ss.; La Penna 1992, 367 ss.

⁴³ Delarue 1974, 539-43; Dewar 1991, XXXVI.

⁴⁴ Dewar 1991, XXXIV s.

⁴⁵ Grewing 1997, *ad l.*

⁴⁶ Henriksen 1998-99, *ad l.*

⁴⁷ Lancellotti 2002, 75-84.

all'evirazione, è offerta da Catullo nel carme 63⁴⁸, uno dei migliori esempi della τέχνη e della *tenuitas* catulliana, nonché dell'intera poesia latina di matrice alessandrina. Il componimento catulliano, proprio per l'eccessiva raffinatezza formale e la mollezza dei versi modulati su un ricercatissimo galliambo, è oggetto della critica di M. in 2.86.4, *nec dictat mihi luculentus Attis*, in un epigramma che condanna senza appello la poesia neoterica e i suoi modelli greci in quanto stupido, inutile e addirittura vergognoso lavoro di cesello sulle parole: vv. 9 s. *Turpe est difficiles habere nugas / et stultus labor est ineptiarum*⁴⁹.

v. 4 *Dormitor...* *Endymion*: ancora una figura mitologica appartenente all'immaginario di vanità della poesia ellenistica e di quella ad essa ispirata. Delle diverse tradizioni relative all'affascinante efebo/pastore Endimione, il cui sonno era proverbiale sia nella cultura greca sia in quella romana⁵⁰, in ambito latino sembra sia prevalsa quella secondo cui la dea Selene, innamoratasi di lui, ne volle il sonno eterno per recarsi indisturbata a fargli visita e approfittarne sessualmente (Cic. *Tusc.* 1.38.92 *Endymion vero, si fabulas audire volumus, ut nescio quando in Latmo obdormivit, qui est mons Cariae, nondum, opinor, est experrectus. Num igitur eum curare censes, cum Luna laboret, a qua consopitus putatur, ut eum dormientem oscularetur?*; Hyg. *fab.* 271.1 *Endymion Aetoli filius quem Luna amavit*, in una lista di *ephebi formosissimi*, che comprende, tra gli altri, Ila ed Ermafrodito). Curiosa la testimonianza di Plinio il Vecchio, il quale, per il solito rovesciamento di tipo evemeristico, ne fa l'astronomo che per primo comprese la natura *multiformis* della Luna, innescando il fatale amore (*nat.* 2.6.42 *Quae singula in ea deprehendit hominum primus Endymion; ob id amor eius fama traditur*). Non a caso la storia di Endimione è cantata dal 'Callimaco romano' (Prop. 2.15.15), dall'Ovidio più 'alessandrino' nell'*Ars* (3.83) e nelle *Heroides* (*epist.* 18.63), da due artisti (o 'ingegneri') del verso come Optaziano Porfirio nei suoi *carmina* (28.22 s.) e il dotto Ausonio nel *Cupido cruciatus* (40-2 Green).

Dormitor è un ἄπαξ λεγόμενον con cui molto probabilmente M. mette a frutto la propria riconosciuta originalità linguistica⁵¹, al fine di creare un epiteto ironico e piuttosto sprezzante con il quale ridicolizzare il personaggio nato da uno *stultus labor ineptiarum*⁵².

v. 5 *Exutusve puer pinnis labentibus*: si tratta di Icaro, rinchiuso insieme con il padre Dedalo nel labirinto del Minotauro per volere di Minosse; nella fuga dall'isola di Creta, nonostante i moniti del genitore, il giovane osò spingere il suo volo troppo vicino al sole, causando lo scioglimento della cera con cui Dedalo aveva unito le piume delle ali e trovando un'immatura morte in mare. Ad Icaro non è legata alcuna vicenda amorosa, il suo è soprattutto un *exemplum* di puerile *hybris* puntualmente pu-

⁴⁸ Fedeli 1979, 149-60; Traina 1997; Morisi 1999; Nauta – Harder 2005.

⁴⁹ Citroni 1968, 283-6; Williams 2004, *ad l.*; Mattiacci 2007b, 173 ss.

⁵⁰ Otto 1965, 125.

⁵¹ Watson 2002, 222-57.

⁵² Sulla plurivalenza semantica dei *nomina agentis* in *-tor* e sui neologismi che sfruttano tale possibilità morfologica soprattutto a partire dal I-II secolo d.C. vd. Hofmann – Szantyr 2002, 136; Fruyt 1990, 59-70.

nita dagli eventi; tra i poeti augustei senza dubbio Ovidio dedica lo spazio maggiore alla storia di Icaro (e del padre Dedalo), che ritorna nell'*Ars*, nei *Tristia* (vd. in particolare Ov. *trist.* 1.1.89 *Dum petit infirmis nimium sublimia pennis / Icarus, aequoreis nomina fecit aquis*) e soprattutto nelle *Metamorfosi* (8.195 ss.), ma non bisogna dimenticare le menzioni di Properzio (2.33.24 ss.), di Virgilio nel sesto libro dell'*Eneide* (vv. 30 ss.) e di Orazio nei *Carmina* (vd. 1.1, 2.20, 3.7). Tra i testi a cui M. potrebbe criticamente alludere riferendosi a Icaro forse bisogna inserire, soprattutto poiché appartiene a un genere letterario tra i più colpiti nell'epigramma, ma anche se si pensa alle *recitationes* dei testi tragici assai di moda ai tempi di M., anche un coro dell'*Oedipus* senecano (vv. 882-914; cf. 896-8 (*dum*) *falsis nimis / imperat pinnis puer, / nomen eripuit freto*). È interessante notare che anche nel già menzionato epigramma di polemica letteraria 4.49 (vd. il commento di Moreno Soldevila citato alla nota 29, *ad l.*), M. ricorre ad un'analogia ricercata perifrasi per designare Icaro, 4.49.3-5 *Ille magis ludit qui scribit prandia saevi / Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam, / aut puero liquidas aptantem Daedalon alas*; non è da escludere che Giovenale avesse in mente entrambi i luoghi marzialiani quando in 1.52-4, peraltro un contesto di critica antimitologica, indica perifrasticamente Icaro e scrive *Haec ego non agitem? Sed quid magis? Heracleas / aut Diomedes aut mugitum labyrinthi / et mare percussum puero fabrumque volantem...*

v. 6 *Hermaphroditus*: introdotto da un elegante *enjambement*, anche il v. 6 è interamente dedicato ad un singolo personaggio, questa volta, però, esplicitamente menzionato; si tratta di Ermafrodito, l'ibrido per eccellenza, nato da Hermes e Afrodite, amato dalla ninfa Salmacide (*amatrices aquas*) che vide esaudita dagli dei la preghiera di fondere in un sol corpo una parte maschile e una femminile, come attesta M. stesso in 14.74, *Masculus intravit fontis, emersit utrumque: / pars est una patris, cetera matris habet*. Trattandosi di una metamorfosi non sorprende che la trattazione più ampia e celebre appaia in Ov. *met.* 4.285-388, in cui Ermafrodito è dipinto come un efebo che unisce bellezza virile e mollezza femminile⁵³. In M. si veda anche 6.68.9 s. *An dea femineum iam neglegit Hermaphroditum / amplexu teneri sollicitata viri?*, dove il *semivir* è ricordato in un epigramma funebre per la morte del *puer* Castrico annegato nelle acque di Baia (vd. il commento di Grewing citato alla nota 45, *ad l.*); testimonianze successive negli epigrammi di Ausonio (72.11, 111.2 Green) e AL 786 R, un componimento di sei distici elegiaci in cui il personaggio si descrive secondo lo schema dell'*Ich-Stil*.

Amatrices aquas: la *iunctura* si riferisce metonimicamente alla ninfa Salmacide; il lessema *amatrix*, estraneo alla poesia alta e usato solo da Plauto in due circostanze, con un altro paio di occorrenze in Apuleio e una in Ausonio (*ThlL* 1, col. 1830, ll. 3-20), analogamente a quanto accade per *dormitor* riferito a Endimione al v. 4, sembra sia usato in chiave parodica e demistificante, quasi per 'riportare alla realtà terrena' il lettore distratto da simili amenità. Con la medesima funzione aggettivale il termine è presente già in 7.15.4, nello stesso nesso *amatrices aquas* riferito alle ninfe innamorate di Arginno, con chiara allusione alla vicenda di Ila (vd. *supra*), e in 7.69.9 a proposito di Saffo⁵⁴.

⁵³ La Penna 1995b, 219-30.

⁵⁴ Galán Vioque 2002, *ad ll.*

vv. 7-10 Quid te vana iuvant... hominem pagina nostra sapit: dopo il catalogo delle vanità mitologiche, i ripetuti interrogativi sono racchiusi e suggellati in un'unica domanda: *Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae?* Il rovesciamento delle abituali gerarchie è compiuto: tragedia, epica e poesia alessandrina diventano *vana ludibria* (cf. Lucr. 2.47), inutili perdite di tempo, mentre i *ludi*, le *nugae* di M. acquistano un valore moralmente esemplare che deriva soprattutto dalla loro componente veristica. Il tono dei versi ora è senza dubbio più serio e partecipato dall'autore, l'impianto retorico è caratterizzato da un notevole gioco di suoni tra parole contigue, come testimoniano *vana iuvant* e *hic Centauros*.

v. 7 Miserae... chartae: l'uso metonimico di *charta* per indicare l'opera letteraria è assai diffuso nella letteratura latina, prevalentemente in ambito poetico; tra i numerosi esempi vd. Lucil. fr. 1084 s. M. (particolarmente interessante il fr. 1084M. dove compare anche *monumenta*, sebbene, occorre precisare, <c>artis sia congettura rispetto al trådito *artis*: *Haec virtutis tuae <c>artis monumenta locantur*); Lucr. 3.10, 4.962; Catull. 1.6, 36.1, 20, 68.46; Cic. *Cael.* 40.104; Hor. *ars* 310, *carm.* 4.8.21; *epist.* 2.1.161; Manil. 5.470; Ov. *trist.* 3.1.4, *Pont.* 3.6.52; Iuv. 1.18; Auson. *praef.* 5.1 Green, *epist.* 8.23. Anche in M. si incontra un buon numero di esempi (cf. 5.6.7, 53.3, 10.20.17, 93.6, 11.15.1, 12.3.4) tra i quali si distinguono in particolare tre occorrenze per affinità di contesto e significato: 1.25.7 s. *Post te victurae per te quoque vivere chartae / incipiant: cineri gloria sera venit* (con il commento di Citroni citato alla nota 23, *ad l.*); 6.61.9 s. *Nescioquid plus est, quod donat saecula chartis / victurus genium debet habere liber* (con il commento di Grewing citato alla nota 45, *ad l.*); 7.44.7 s. *Si victura meis mandantur nomina chartis / et fas est cineri me superesse meo* (con il commento di Galán Vioque citato alla nota 54, *ad l.*). *Misera charta* è un sintagma originale di M., che compare anche in 6.64.22 s. *Audes praeterea, quos nullus noverit, in me / scribere versiculos miseras et perdere chartas*, dove M. si scaglia contro un critico che osa scrivere contro di lui versi infami, per scrivere i quali si sprecano i supporti per trascriverli, *miserae chartae* appunto. Anche da questo esempio sembra emergere come di fatto, in una dimensione simpatica, la *miseria* coinvolga sia le *chartae* sia chi di esse si serve, autori miserabili e meschini; la conferma di questo singolare uso dell'aggettivo *miser* per connotare, in un'unica condanna, scrittori e scritti, viene – e non casualmente, considerata l'importanza programmatica di quel componimento⁵⁵ – dall'occorrenza di 8.3.17 s. *Scribant ista graves nimium nimiumque severi, / quos media miseros nocte lucerna videt*. La Musa Talia ha appena ricordato a M. che il suo terreno poetico naturale è rappresentato dalle *nugae* e non dai *tragici cothurni* o dagli *aspera bella* (vv. 13-6; si noti l'insistenza anche in questo caso, come in 10.4, sull'inutilità di tale poesia, cf. v. 13 *An iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos...?*); con una solenne *recusatio* sono respinte con forza la *gravitas*, la *severitas*, l'oziosa e maniacale cura formale dei generi elevati, rappresentate metaforicamente dall'immagine del poeta *miser* che fatica di notte al lume di una lanterna, con evidente allusione denigratoria ai *carmina invigilata lucernis* della tradizione alessandrina e neoterica. Le *chartae*,

⁵⁵ Nauta 2006, 38-40; Mattiacci 2007a, 186 ss.

quindi, risultano *miseræ* in primo luogo perché prodotte da *miseri poetae*; non meno determinante, poi, per la loro infelice condizione, è la sfortuna di ospitare quei versi, di divenire supporto di testi ignobili, modesti, inutili, come era già accaduto alle pagine che ospitavano gli *Annales* di Volusio (Catull. 36).

v. 8 *Hoc lege, quod possit dicere vita*: “*Meum est*”: «Der Ausdruck ist nicht korrekt», così L. Friedländer⁵⁶ *ad l.*, rinviando poi all'introduzione, dove spiegava come nell'originalità e nella maestria di M. rientrassero anche alcune licenze o leggerezze sintattiche ai limiti della correttezza, che si incontrano in prevalenza negli ultimi libri. A.E. Housman⁵⁷ ritiene che la scorrettezza risieda nella punteggiatura moderna, piuttosto che nella frase antica, concludendo: «In Martial's verse *quod possit dicere vita meum est* mean *carmen tale ut possit dicere “hoc vita meum est”*: *quod* is nominative, and the construction is best represented thus: *hoc lege, qu'od' possit dicere vita ‘meum est’*. But this is an eyesore...». In verità, non solo questa punteggiatura è un autentico ‘pugno nell'occhio’, ma *quod* non è un nominativo, quindi il problema resta. D.R. Shackleton Bailey⁵⁸ dissente dal ragionamento di Housman, esprime dubbi sulla fondatezza dell'analogia con alcuni paralleli con luoghi ovidiani su cui si fonda la riflessione di Housman, catalogando il problematico verso come un anacoluta. Una possibile soluzione all'indubbia aporia sintattica è la seguente: *quod*, che essenzialmente sta per *de quo*, potrebbe qui recuperare la sua (probabile) originaria funzione di accusativo di relazione, riscontrabile in un buon numero di casi nel latino di età arcaica (soprattutto in Plauto, cf. *Pseud. Et id et hoc quod te revocamus*; 639 *id agam quod missus huc sum*); in questo modo l'espressione *hoc lege, quod...* assumerebbe una connotazione arcaizzante e ‘informale’, da lessico quotidiano e realistico, in linea con il messaggio del componimento. Inoltre, *hoc*, deittico che assume maggior rilievo in virtù della sua collocazione ad inizio di verso, sembra piuttosto da intendersi come riferito al *liber*, secondo un modulo di ascendenza ovidiana (cf. *am. 2.1.1 Hoc quoque composui Paelignis natus aquosis*) ripreso da M. *ad l. 29.4* (con il commento di Citroni citato alla nota 23, *ad l.*), *3.1.1* (con il commento di Fusi citato alla nota 28, *ad l.*), *5.1.1* (con il commento di Canobbio citato alla nota 31, *ad l.*); rafforzano tale interpretazione sia l'avverbio di luogo *hic* (v. 9) sia l'esplicita menzione della *pagina nostra*, con *pagina* che è chiaramente sineddoche per *liber*.

Vita: il richiamo alla vita, che potrà riconoscere se stessa nella multiforme varietà degli epigrammi, è l'essenza del realismo del poeta di Bilbilis, che fondamentalmente si propone l'obiettivo di *cognoscere mores*; l'assenza di un vero programma etico in questa rivendicazione, ben diversa, come si è detto, dalle istanze della produzione satirica e filosofica, fa del messaggio marzialiano un *unicum* nella letteratura latina, che trova un possibile parallelo soltanto in alcune pagine di Petronio⁵⁹.

vv. 9-10 **Non hic Centauros... hominem pagina nostra sapit**: il distico è plasmato con estrema cura retorica allo scopo di dare maggiore rilievo ad alcune parole e ad

⁵⁶ Friedländer 1886, 19 ss.

⁵⁷ Housman 1907, 249.

⁵⁸ Shackleton Bailey 1989, 142.

⁵⁹ Citroni 1968, 280.

alcuni temi cui M. tiene particolarmente: l'*enjambement* fa sì che il v. 9 riesca ad esplicitare gli argomenti che il lettore non incontrerà nel libro già grazie all'*iteratio* di *non* e alla collocazione in rilievo dell'avverbio di luogo *hic*, rendendo quasi 'superfluo' e 'relegando' al verso successivo il verbo *invenies*, che in ogni caso suggella il concetto; sul piano metrico, invece, un'abile disposizione delle parole al v. 10 isola *hominem*, vero fulcro dell'epigramma su cui M. vuole attirare l'attenzione, fra la cesura tritemimere, qui più forte, e la pentemimere che ha la funzione di enfatizzarlo; notevole, poi, l'autentica *sententia hominem pagina nostra sapit*, che con la sua carica di *pathos* e di austera solennità rappresenta il culmine della *climax* ascendente dell'intero componimento.

v. 9 *Centauros... Gorgonas Harpyiasque*: figure mostruose come i Centauri, le Gorgoni e le Arpie servono a M. per riprendere e sintetizzare simbolicamente i vacui temi mitologici bersagliati già in precedenza; a proposito della *Scylla* del v. 2 (cf. *supra*) si è detto che molto probabilmente può aver esercitato una funzione paradigmatica un celebre passo virgiliano, dove compare un'ampia galleria di *monstra* in cui si imbatte Enea all'ingresso degli *inania regna* di Dite: *Aen.* 6.286-9 *Centaury in foribus stabulant Scyllaeque biformes / et centumgeminus Briareus ac belua Lerne / horrendum stridens, flammisque armata Chimaera, / Gorgones Harpyiaeque et forma tricorporis umbrae*. La contemporanea presenza dei Centauri, di Scilla (per di più nella rara forma al plurale), delle Gorgoni e delle Arpie (rappresentate insieme con uno stilema che adotta la medesima congiunzione enclitica tra i due lessemi) rende improbabile una semplice coincidenza e rafforza l'azione esemplare del luogo virgiliano su alcune scelte lessicali e tematiche operate da M. nell'epigramma.

v. 10 *Hominem*: il termine qui è da intendere come esempio di *concretum pro abstracto*, fenomeno lessicale tipico soprattutto del latino poetico postclassico e tardo, che in prosa è impiegato soprattutto in ambito filosofico; *homo* si presta molto spesso a tale uso, sia in poesia sia in prosa⁶⁰. L'espressione *hominem sapit* – che appartiene a un registro colloquiale assai frequente in M.⁶¹ e sfrutta il significato immediato e quotidiano del verbo *sapere* ('avere il sapore, il gusto di') – sembra rientrare nel più ampio vocabolario culinario di cui il poeta si serve metaforicamente soprattutto in epigrammi di polemica letteraria; soltanto nel decimo libro si vedano 10.45 (in particolare i vv. 3-6) e soprattutto 10.59.3-6 *Dives et ex omni posita est instructa macello / cena tibi, sed te mattea sola iuvat. / Non opus est nobis nimium lectore guloso; / hunc volo, non fiat qui sine pane satur*. M., quindi, descrive la semplicità e l'adesione alla realtà dei suoi versi con un audace sintagma che indica la realtà umana in tutte le sue naturali, quotidiane, immediatamente percepibili manifestazioni *in bonam aut in malam partem*; il destinatario di siffatta poesia non è un *lector gulosus*, troppo esigente nella forma e nei contenuti, ma chi cerca in essa uno specchio sincero della propria vita. Niente di più lontano, quindi, dalle istanze etico-sociali dell'*humanitas* terenziana del celebre *Homo sum: humani nil a me alienum puto* (*Haut.* 77), o ancor più della menandrea *φιλανθρωπία* a cui il commediografo latino si ispira. Sul piano sintattico, nonché su quello semantico per quel che riguarda

⁶⁰ Hofmann – Szantyr 2002, 108 s.

⁶¹ Kay 2010, 318 ss.

hominem, è interessante notare l'analogia del costrutto marzialiano con Verg. *Aen.* 1.327 s. *Namque haud tibi voltus / mortalis, nec vox hominem sonat.*

Pagina nostra: a fronte di 27 occorrenze complessive, nel solo decimo libro *pagina* compare cinque volte. L'esempio in questione è assimilabile a quelli di 10.45.2 *Si quid honorificum pagina blanda sonat* e 10.78.13 *Macrum pagina nostra nominabit*, in cui si riscontra un valore di *sineddoche*, poiché in ognuno dei tre casi *pagina* indica per traslato l'intera opera marzialiana, alla quale sono attribuite azioni che non può compiere. Invece, come suggerisce anche il *ThLL* 10.1, c. 85, ll. 77-80, le altre due occorrenze di 10.1.3 s. *Terque quaterque mihi finitur carmine parvo / pagina* e 10.59.1 *consumpta est uno si lemmate pagina, transis*, assumono un significato *de carminum in paginis dispositione*, ossia riferito alla disposizione del testo sulle colonne del rotolo di papiro su cui è scritto. Il nesso *pagina nostra*, particolarmente comodo sul piano metrico per il secondo *hemiepes* di un pentametro, compare già in Prop. 3.1.17 s. *Sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via*. In M. esso torna in altre occasioni e non solo in epigrammi in distici elegiaci, come dimostrano 5.2.1 s. *Matronae puerique virginesque / vobis pagina nostra dedicatur*, 5.16.10 *et tantum gratis pagina nostra placet*, 10.78.13 *Macrum pagina nostra nominabit*; sia per la medesima posizione metrica sia per il gioco di suoni tra i due verbi è possibile ipotizzare l'influenza di 10.4.10 su Rut. Nam. 1.422 *illo te dudum pagina nostra canit*.

vv. 11 s. Sed non vis... legas Aetia Callimachi: con un distico che coglie di sorpresa il lettore, appena invitato a leggere poesia che sa di uomo, M. ricorre ad un ἀπροσδόκητον che sconvolge e capovolge l'impianto 'psicagogico' dell'intero epigramma, mirato a 'ricondere sulla retta via' i colpevoli del successo letterario dei vani *monstra*. L'inversione e il disilluso distacco sono immediatamente esplicitati grazie alla posizione enfatica del *sed*, che introduce la proposizione avversativa con cui si apre il distico, allusivamente veicolati dal fittizio destinatario dell'epigramma, ironicamente rafforzati dal *Witz* finale, il cui congiuntivo esortativo *legas* chiude la *Ringkomposition* formale e strutturale dell'epigramma aperta dal *Qui legis* incipitario.

v. 11 Mamurra: come spesso accade in M., il destinatario esplicito non corrisponde ad un personaggio reale, ma rappresenta un tipo; tale espediente consente al messaggio del poeta di non limitarsi al caso contingente e di assumere il carattere dell'universalità. Il più noto personaggio storico con tale nome fu senza dubbio il formiano Mamurra, *praefectus fabrum* di Cesare durante la guerra gallica, dai costumi dissoluti e capace di accumulare una notevole ricchezza con pratiche tutt'altro che oneste e trasparenti (Cic. *Att.* 7.7.6; Hor. *sat.* 1.5.37); il suo nome è divenuto tristemente noto grazie ai versi di Catullo (cc. 29, 57, 114, 115) che, per usare le parole di Plinio il Vecchio, 'lo fecero a pezzi' (Plin. *nat.* 36.48 *Mamurra Catulli Veronensis carminibus proscissus*; vd. anche Suet. *Iul.* 73;). In 9.59 il Mamurra protagonista dell'epigramma, ispirato al personaggio catulliano, dopo aver vagato in lungo e in largo per i *Saepta* torna a casa con due bicchieri di scarso valore (vd. il commento di Henriksen citato alla nota 46, *ad l.*). Qui, invece, *Mamurra* non solo non si riferisce ad una singola persona, ma potrebbe addirittura nascondere allusivamente il cripto-

nimo *Mentula* che già Catullo utilizzava per il suo bersaglio⁶²; *Mamurra*, quindi, sarebbe l'offensivo appellativo con cui M. designerebbe chi sceglie di leggere una poesia di stampo callimacheo piuttosto che i suoi epigrammi.

vv. 11 s. *Cognoscere mores – te scire*: senza dubbio si tratta di uno dei luoghi marzialiani in cui la componente moralistica assume una rilevanza che non ha precedenti nell'intero *corpus*; tuttavia, sia per l'esiguità dello spazio dedicato dal poeta a simili dichiarazioni sia per l'impossibilità – quasi intrinseca e connaturata al genere – di tracciare un reale percorso verso la profonda conoscenza di se stesso nell'opera di M., anche al cospetto di un'espressione come *te scire*, che riproduce la celeberrima massima delfica γνῶθι σεαυτόν e sembrerebbe implicare risvolti marcatamente filosofici per l'epigramma (forse un po' sopravvalutati nel commento di Damschen – Heil citato alla nota 1, *ad l.*), è più verisimile parlare di un gusto morale e di un buon senso di impronta filosofica popolare e diatribico-moralistica che di vere istanze etiche e filosofiche⁶³. L'invito a *cognoscere mores* e al *te scire*, sostanzialmente già formulato in termini molto simili in 8.3 (v. 20 *Adgnoscat mores vita legatque suos*), non costituisce un precetto sulla base del quale l'autore intende impostare un *iter* introspettivo che conduca il lettore alla piena consapevolezza del proprio essere e alla conseguente conquista di una *constantia* da *sapiens*; esso, invece, è un efficace 'spot pubblicitario' che spiega il senso dell'*hominem pagina nostra sapit* e nasconde dietro una patina lessicale filosofica la natura e il significato del realismo marzialiano, la cui sostanza risiede nell'adesione alla vita e nel rifiuto di tutto ciò che da essa si discosta.

v. 12 *Legas Aetia Callimachi*: per la produzione letteraria catulliana e postcatulliana Callimaco era il paradigma di una poesia basata sulla padronanza e sullo sfoggio di una mirabile τέχνη compositiva (cf. Ov. *am.* 1.15.13 s. *Battiades semper toto cantabitur orbe: / quamvis ingenio non valet, arte valet*; Prop. 3.1.1); gli Αἴτια, sia per la loro natura eziologica molto spesso indulgente a contenuti attinti alla tradizione mitologica per ricostruire le origini di città, sia per la straordinaria cura formale con cui erano scritti, divengono per M. il simbolo di una poesia inutile e inverosimile, quindi da rigettare *in toto*. È possibile che dietro l'attacco all'opera più nota di Callimaco ci sia un'allusione critica ad una parte della letteratura contemporanea ispirata al gusto alessandrino-neoterico nella scelta dei temi e dell'*ars* come proprio tratto distintivo⁶⁴. Diverso, invece, è il giudizio di M. sul Callimaco epigrammista, al quale il poeta di Bilbilis (ma vd. anche Plin. *epist.* 4.3.4 a proposito degli epigrammi e dei mimiambi di Arrio Antonino, *Quantum ibi humanitatis venustatis, quam dulcia illa quam amantia quam arguta quam recta! Callimachum me vel Heroden, vel si quid his melius, tenere credebam*) riconosceva un indiscusso valore di modello e quasi di 'archetipo' sul versante greco soprattutto in termini di λεπτότης, come si evince dall'epigramma 4.23⁶⁵, in cui, con toni evidentemente giocosi e paradossali dettati da ragioni di cortesia e opportunità relazionale e non certamente dalle effettive con-

⁶² Cf. cc. 29, 114 s.; Vallat 2008, 328-30.

⁶³ Citroni 1968, 280 ss.; Piazzzi 2004, 181-3.

⁶⁴ Spisak 1994; Mattiacci 2007.

⁶⁵ Citroni 2003, 8-10; Moreno Soldevila 2006, *ad l.*; Mindt 2013, 542-9.

vinzioni di M., è lo stesso Callimaco a dare la palma di scrittore di epigrammi ad un tale Bruziano (4.23, 1-5 *Dum tu lenta nimis diuque quaeris / quis primus tibi quisve sit secundus, / Graium quos epigramma comparavit, / palmam Callimachus, Thalia, de se / facundo dedit ipse Brutiano*). Tale atteggiamento, per cui si esalta solo una parte della produzione di un autore e se ne critica un'altra in virtù della consonanza e delle affinità con le proprie scelte poetiche, è riservato da M. anche ad altri suoi *auctores* come Catullo e Domizio Marso⁶⁶, apprezzati prevalentemente – se non esclusivamente – per la loro produzione epigrammatica. Soprattutto a proposito della presenza e del significato di Callimaco in 10.4⁶⁷, tale tendenza a discernere anche nel medesimo autore ciò che più si addice, in termini paradigmatici e di *auctoritas*, alle proprie scelte poetiche sembra assumere maggiore efficacia e rilievo rispetto alle interpretazioni⁶⁸ che insistono in modo eccessivo ed improprio (vd. *supra*) su una lettura di 10.4 come una *recusatio* paragonabile *tout court* a quelle di Callimaco e dei poeti latini augustei.

Università di Napoli “Federico II”

Claudio Buongiovanni
claudio.buongiovanni@unina2.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Brugnoli 2004 = G. Brugnoli, *Cultura e propaganda nella restaurazione di età flaviana*, in Id., *Studi di filologia e letteratura latina*, a cura di S. Conte – F. Stok, Pisa 2004, 111-46 [= *Annali dell'Università di Lecce* 1, 1965, 5-36].

Buongiovanni 2009 = C. Buongiovanni, *Marziale, libro X. Gli epigrammi 1 e 2 tra poesia, poetica e politica*, *Athenaeum* 97, 2009, 507-26.

Buongiovanni 2012 = C. Buongiovanni, *Gli 'epigrammata longa' del decimo libro di Marziale. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Pisa 2012.

Buongiovanni 2015 = C. Buongiovanni, *Dal 'parcere subiectis' al 'parcere personis'. Marziale e una ripresa di Virgilio 'Aen.' VI 853*, *Maia* 67.1, 2015, 76-85.

Canobbio 2011 = A. Canobbio, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus*, introduzione, edizione critica, traduzione e commento a c. di A. Canobbio, Napoli 2011.

Citroni 1968 = M. Citroni, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, *DArch* 2, 1968, 259-301.

Citroni 1975 = *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus*, introduzione, testo, apparato critico e commento a c. di M. Citroni, Firenze 1975.

Citroni 2000 = M. Citroni, *Pubblicazione e dediche dei libri in Marziale. Gli epigrammi di fronte a imperatori, amici, lettori*, in *Marziale, 'Epigrammi'*, traduzione di M. Scàndola, note di E. Merli, Milano 2000², 5-64.

Citroni 2003 = M. Citroni, *Marziale, Plinio il Giovane e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, in F. Bertini (a c. di), *Terze Giornate Filologiche Francesco Della Corte*, Genova 2003, 7-29 (di questo contributo esiste anche una versione in lingua francese pubblicata in *Dicynna* 1 [2004], 125-53).

⁶⁶ Pertsch 1911, 8; Citroni, 283 ss.; Mattiacci 2007a, 183-6.

⁶⁷ Di recente sono state persuasivamente individuate allusioni di Marziale agli Αἴτια di Callimaco, da Knox 2006 per Mart. 1.107 e da Cowan 2014 per Mart. 1.92.

⁶⁸ Neger 2014; Cowan 2014.

- 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, *Flavian Poetry* (Mnemosyne Supplementum 270), Leiden 2006, 1-19.
- Conington – Nettleship 1865 = P. Vergili Maronis Opera, with a commentary by J. Conington – H. Nettleship, London 1865².
- Cowan 2014 = R. Cowan, *Fingering Cestos: Martial's Catullus' Callimachus*, in A. Augoustakis (ed. by), *Flavian Literature and Its Greek Past*, Leiden-Boston 2014, 475-515.
- Damschen – Heil 2004 = G. Damschen – A. Heil (hrsg. von), Marcus Valerius Martialis, *Epigrammaton liber decimus*, Text, Übersetzung, Interpretationen, Frankfurt am Main 2004.
- Delarue 1974 = F. Delarue, *Stace et ses contemporains*, Latomus 33, 1974, 536-48.
- Dewar 1991 = Statius, *'Thebaid' IX*, edited with an English translation and commentary by M.J. Dewar, Oxford 1991.
- Fantuzzi – Hunter 2002 = M. Fantuzzi – R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002.
- Fearnley 2003 = H. Fearnley, *Reading the Imperial Revolution: Martial, 'Epigrams' 10*, in A.J. Boyle – W.J. Dominik (ed. by), *Flavian Rome. Culture, Image, Text*, Leiden-Boston 2003, 613-35.
- Fedeli 1979 = P. Fedeli, *Il prologo dell' 'Attis' di Catullo*, in G. D'Anna (a c. di), *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma 1979, 149-60.
- Friedländer 1886 = M. Valerii Martialis Epigrammaton libri, mit erklärenden Anmerkungen von L. Friedländer, 2 voll., Leipzig 1886.
- Fruyt 1990 = M. Fruyt, *La plurivalence des noms d'agent en latins en –tor: lexique et sémantique*, Latomus 49, 1990, 59-70.
- Fusi 2006 = A. Fusi, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di A. Fusi, Hildesheim- Zürich- New York 2006.
- Galán Vioque 2002 = G. Galán Vioque, *Martial, Book VII. A Commentary*, translated by J.J. Zoltowski, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Grewing 1997 = F. Grewing, *Martial. Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen 1997.
- Henriksén 1998-99 = C. Henriksén, *Martial, Book IX. A Commentary*, 2 voll., Uppsala 1998-99.
- Hofmann – Szantyr 2002 = J.B. Hofmann – A. Szantyr, *Stilistica latina*, a c. di A. Traina, traduzione di C. Neri, aggiornamenti di R. Oniga, revisione e indici di B. Pieri, Bologna 2002.
- Horsfall 2013 = N. Horsfall, *Virgil, 'Aeneid' 6*, vol. 1, introduction, text and translation; vol. 2, commentary, Berlin 2013.
- Housman 1907 = A.E. Housman, *Corrections and Explanation of Martial*, JPh 30, 1907, 229-65 (= *The Classical Papers of A.E. Housman*, collected and edited by J. Diggle – F.R.D. Goodyear, vol. 2, Cambridge 2004, 711-39).
- Hunter 2006 = R. Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*, Cambridge 2006.
- Kay 2010 = N.M. Kay, *Colloquial Latin in Martial's Epigrams*, in E. Dickey – A. Chahoud, ed. by, *Colloquial and Literary Latin*, Cambridge 2010, 318-30.
- Knox 2006 = P.E. Knox, *Un Unnoticed Imitation of Callimachus, 'Aetia' fr. 1.1 Pf.*, CQ 56, 2006, 639 s.
- Krenkel 1970 = W. Krenkel, *Zur literarischen Kritik bei Lucilius*, in D. Korzeniewski (hrsg. von), *Die Römische Satire*, Darmstadt 1970, 161-266.
- La Penna 1968 = A. La Penna, *Introduzione*, in *Fedro, 'Favole'*, versione di A. Richelmy, aggiunte le trenta *Fabulae novae* a c. di A. L. P., Torino 1968, VII-LXVIII.
- La Penna 1979 = A. La Penna, *Atreo e Tieste sulle scene romane (Il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)*, in Id., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, 127-41.

- La Penna 1992 = A. La Penna, *La sublimazione estetica dell'eros in Marziale*, in *La storia, la letteratura e l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano*, Atti del Convegno, Mantova Teatro Accademico 4-5-6-7 ottobre 1990, Mantova 1992, 311-82.
- La Penna 1995a = A. La Penna, *L'autorappresentazione e la rappresentazione del poeta come scrittore da Nevio a Ovidio*, in Id., *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi, note*, Firenze 1995, 110-60.
- La Penna 1995b = A. La Penna, *La parola translucida di Ovidio (Sull'episodio di Ermafrodito, 'met.' IV 285-388)*, in Id., *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi, note*, Firenze 1995, 219-30.
- Lancellotti 2002 = M.G. Lancellotti, *Attis. Between Myth and History: King, Priest and God*, Leiden 2002.
- Mattiacci 2007a = S. Mattiacci, *Marziale e il neoterismo*, in A. Bonadeo – E. Romano, a cura di, *Dialogando con il passato. Permanenze e innovazioni nella cultura latina di età flavia*, Firenze 2007, 177-206.
- Mattiacci 2007b = S. Mattiacci, *Marziale e la fortuna del neoterismo nella prima età imperiale*, in S. Mattiacci – A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesis e forme di una poetica*, Ospedaletto 2007, 137-218.
- Mazzoli 1997 = G. Mazzoli, *Epigrammatici e grammatici: cronache di una familiarità poco apprezzata*, Sandalion 20, 1997, 99-116.
- McNelis 2007 = C. McNelis, *Statius' 'Thebaid' and the Poetics of Civil War*, Cambridge 2007.
- Merli 1993 = E. Merli, *Ordinamento degli epigrammi e strategie cortigiane negli esordi dei libri I-XII di Marziale*, Maia 45, 1993, 229-56.
- Merli 2006 = E. Merli, *Identity and Irony. Martial's Tenth Book, Horace, and the Tradition of Roman Satire*, in R.R. Nauta – H.-J. van Dam – J.J.L. Smolenaars, *Flavian Poetry (Mnemosyne Supplementum 270)*, Leiden 2006, 257-70.
- Mindt 2013 = N. Mindt, *Griechische Autoren in den Epigrammen Martials*, Millennium 10, 2013, 501-56.
- Mondin 2003 = L. Mondin, *Giochi di specchi (tra Lucilio e Persio)*, in L. Cristante (a c. di), *Incontri Triestini di Filologia Classica, II- 2002-2003*, Trieste 2003, 91-113.
- Moreno Soldevila 2006 = R. Moreno Soldevila, *Martial, Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston 2006.
- Morisi 1999 = L. Morisi (a c. di), *Gaius Valerius Catullus, 'Attis' (carme 63)*, introduzione, traduzione e commento, Bologna 1999.
- Nauta 2006 = R.R. Nauta, *The 'recusatio' in Flavian poetry*, in R.R. Nauta – H.-J. van Dam – J.J.L. Smolenaars, *Flavian Poetry (Mnemosyne Supplementum 270)*, Leiden 2006, 21-40.
- Nauta – Harder 2005 = R.R. Nauta – A. Harder, *Catullus' Poem on Attis. Text and Contexts*, Leiden-Boston 2005.
- Neger 2014 = M. Neger, “‘Graece numquid’ ait ‘poeta nescis?’”. *Martial and the Greek Epigrammatic Tradition*, in A. Augoustakis (ed. by), *Flavian Literature and Its Greek Past*, Leiden-Boston 2014, 447-74.
- Norden 1934 = P. Vergilius Maro. *Aeneis Buch VI*, erklärt von E. Norden, Leipzig-Berlin 1934³.
- Otto 1965 = A. Otto, *Die Sprichwörter und Sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim 1965 (ed. or. Leipzig 1890).
- Perruccio 2007 = A. Perruccio, *Polemica anti-mitologica tra Lucilio e Marziale*, in S. Mattiacci – A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesis e forme di una poetica*, Ospedaletto 2007, 11-76.
- Pertsch 1911 = E. Pertsch, *De Valerio Martiale Graecorum poetarum imitatore*, Diss. Berlin 1911.
- Piazzi 2004 = L. Piazzi, *Elementi diatribico-moralistici negli epigrammi di Marziale*, A&R 49, 2004, 54-82.
- Prenner 2007 = A. Prenner, *Claudio, 'In Rufinum', Libro I*, testo, traduzione e commento, Napoli 2007.

- Preston 1920 = K. Preston, *Martial and Formal Literary Criticism*, CP 15, 1920, 340-52.
- Sage 1919 = E.T. Sage, *The Publication of Martial's Poems*, TAPhA 50, 1919, 168-76.
- Schöffel 2002 = Ch. Schöffel, *Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 2002.
- Sergi 1989 = E. Sergi, *Marziale ed i temi mitologici nella poesia epica e tragica dell'età argentea* (Ep. 10, 4), GIF 41, 1989, 53-64.
- Shackleton Bailey 1989 = D.R. Shackleton Bailey, *More Corrections and Explanations of Martial*, AJPh 110, 1989, 131-50.
- Spisak 1994 = A.L. Spisak, *Martial 6.61: Callimachean Poetics Revalued*, TAPhA 124, 1994, 291-308.
- Spisak 2002 = A.L. Spisak, *The Pastoral Ideal in Martial, Book 10*, CW 95, 2002, 127-41.
- Sullivan 1991 = J.P. Sullivan, *Martial: the Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge 1991.
- Szelest 1974 = H. Szelest, *Die Mythologie bei Martial*, Eos 62, 1974, 297-310.
- Traglia 1983 = A. Traglia, *Valerio Flacco, Apollonio Rodio e Virgilio. Gli episodi di Hylas e Medea*, Vichiana 12, 1983, 304-25.
- Traina 1997 = A. Traina, *Attis: l'ambiguo sesso. Lettura catulliana*, Padova 1997.
- Vessey 1973 = D. Vessey, *Statius and the 'Thebaid'*, Cambridge 1973.
- Watson – Watson 2003 = L. Watson – P. Watson, *Martial. Select Epigrams*, Cambridge 2003.
- White 1974 = P. White, *The Presentation and Dedication of the 'Silvae' and the 'Epigrams'*, JRS 64, 1974, 40-61.
- White 1996 = P. White, *Martial and Pre-Publication Texts*, EMC 15, 1996, 397-412.
- Williams 2004 = *Martial, 'Epigrams', Book Two*, edited with introduction, translation, and commentary by C.A. Williams, Oxford 2004.
- Wimmel 1960 = W. Wimmel, *Kallimachos in Rom: die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.

Abstract: The paper focuses on the epigram 10.4 of Martial, in which the epigrammatist displays the foundation of his poetics connected with issues of literary criticism. After an introductory analysis, the line by line commentary aims at giving a new and deeper lecture of the epigram, with particular attention to its relationship with Latin literary tradition, as well as to its connections both with other Martial's epigrams on the same subject and, in a wider sense, with the approval of mythological themes among contemporary readership. In the paper, which underlines the significant contrast Martial founds between the real *vita* of his epigrams and the *monstra* of higher literary genres, a new punctuation of the epigram is also suggested.

Keywords: Martial, Poetics, Epigram, Literary criticism, Flavian poetry.

Antiche correzioni e integrazioni nel testo tràdito del *De mundo* di Apuleio*

Parte I

1. In precedenti studi finalizzati all'edizione oxoniense di Apuleio filosofo, ho interpretato come antiche correzioni o varianti, acriticamente inglobate nel testo dell'archetipo, numerose lezioni problematiche del *De deo Socratis* e del *De Platone*, già segnalate con la *crux* o espunte o rimaneggiate dagli editori moderni (Paul Thomas, Leipzig 1908; Jean Beaujeu, Paris 1973; Claudio Moreschini, Stuttgart-Leipzig 1991). Proporrò qui di valutare in modo analogo alcune discusse scritture del *De mundo*, che condivide la stessa tradizione di *Socr.* e di *Plat.* Questa si può provvisoriamente descrivere così, sebbene restino da approfondire non poche questioni stemmatiche messe via via in luce dalla collazione diretta dei manoscritti. Il testimone più antico e più autorevole è il codice del ramo α Bruxelles, Bibliothèque Royale 10054-10056 (B), esemplato nella terza decade del IX secolo. Oltre che da B, la famiglia α è costituita dai due codici 'gemelli' V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3385, sec. X, e M = München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 621, sec. XIIⁱⁿ. Il ramo δ , qua e là interpolato ma indispensabile alla *constitutio* delle opere filosofiche apuleiane nei numerosi casi di errore o di lacuna in α , è rappresentato essenzialmente da quattro codici: N = Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Vossianus Lat. Q. 10, sec. XI^m; P = Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 6634, sec. XI^m; L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, plut. 76.36, sec. XII; U = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinas Lat. 1141, sec. XIII^m. Oltre a NPLU, discendenti dallo stesso antigrafo ν , appartiene al ramo δ il ms. F = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, San Marco 284-I, sec. XI^m, ricco di interventi congetturali tanto suggestivi da trovare spesso ospitalità nel testo delle stampe moderne. Da N dipende l'antigrafo dei due codici affini C = Cambridge, Corpus Christi College 71, sec. XII, e H = London, British Library, Harley 3969, sec. XIV, che offrono qua e là acuti emendamenti (H, in particolare, sembra conservare tracce significative del lavoro svolto su Apuleio filosofo da William di Malmesbury, ca. 1095-1143). Controversa è la collocazione stemmatica di R = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginensis Lat. 1572, sec. XIII, inserito da Moreschini in un terzo gruppo di codici contaminati fra α e δ e invece fortemente valorizzato sia da Raymond Klibansky e Frank Regen, nella loro accurata rassegna dei manoscritti filosofici apuleiani, sia soprattutto da Justin A. Stover, in due importanti contributi di recente pubblicazione. Affini a R, ma diffusamente interpolati, sono Z = Venezia, Biblioteca Marciana Lat. VI. 81, sec. XIV², e z = Venezia, Biblioteca Marciana Lat. Z. 467, sec. XV (sono mie le sigle dei due manoscritti, che ho per la prima volta integralmente collazionati). Sopra un codice strettamente apparentato con z si fonda, almeno per *Plat.* e per *mund.*, l'*editio princeps* di Joannes Andreas De Buxis (Romae 1469), come denunciano lacune ed errori significativi

* L'articolo è suddiviso in due sezioni: la **Parte I** è di Giuseppina Magnaldi, mentre la **Parte II** è di Matteo Stefani.

che registrerò in apparato per i singoli luoghi in discussione¹.

2. L'esame delle lezioni *falsae* compresenti con le *emendatae* nel testo trådito di *mund.* può iniziare da due espunzioni condivise dai tre editori di riferimento (Thomas, Beaujeu e Moreschini = «edd.»). In entrambi i casi balza agli occhi con evidenza che le parole espunte non sono ripetizioni involontarie, ma *falsae lectiones* confluite dal margine nel testo un po' prima o un po' dopo le *rectae* corrispondenti: 310 *hunc spiritum dicimus, licet spiritus ille etiam nominetur qui animalia extrinsecus omnia [vitalia] tractus sui vitali et fecunda ope vegetat*; 360 *dei etiam illa credenda sunt. Quidni? [dee]*. Sia *vitalia* sia *dee* si possono spiegare in due modi leggermente diversi: a) sono le primitive trascrizioni erronee di *vitali* e di *dei* (influenzate rispettivamente da *animalia... omnia* e da *etiam*), dislocate a margine quali varianti nel momento in cui si è provveduto a correggerle in linea; b) sono varianti desunte da un codice diverso dal modello e registrate a margine con grande scrupolo, sebbene siano palesemente erronee². Si tratta comunque di antichi *marginalia* che rinviano, insieme con molti altri dello stesso genere, a una sorta di apparato *ante litteram* allestito nel corso dei secoli intorno alle opere filosofiche di Apuleio.

Come *vitalia* e *dee*, si può forse interpretare quale *falsa lectio* anche la parola *causa*, espunta da Beaujeu e da Moreschini (ma già precedentemente omessa da Zz e dalla *princeps*) in 338 *Et hic quidem mundus magnitudine immensus, cursibus rapidus, splendore perlucidus, valenti habitudine, pubertate iuvenali [causa]. Hic animalium nantium atque terrestrium pinnigerarumque cunctarum distinxit genera* eqs. Qui Gustav Friedrich Hildebrand (Lipsiae 1842) segna la corruttela, seguito da Thomas, mentre Alois Goldbacher (Vindobonae 1876) muta *causa* nell'improbabile *cursu*, riferito a *distinxit genera*. Poco persuasive appaiono anche la trasposizione di *causa* davanti ad *animalium*, eseguita dal volenteroso copista di F, e l'integrazione *causa <innumerabilium bonorum est>* proposta da Robert Novák³. Si potrebbe sospettare che sotto *causa* si nasconda un verbo, ma nella prima parte del passo è semplicemente sottinteso *est*, come mostra il confronto con il passo corrispondente del Περὶ κόσμου pseudoaristotelico, fonte del *De mundo*. Una possibile spiegazione della corruttela è che un antico copista, di fronte a *iuvenalihicanimalium* del modello, abbia omesso dopo *iuvenali* per quasi-aplografia *hi-* e abbia interpretato e trascritto *can-* o *câ-* come *causa* (parola usualmente abbreviata in *câ*), salvo poi correggersi

¹ Un codice diverso è stato invece utilizzato da De Buxis per *Socr.*, come ho argomentato in un articolo di prossima pubblicazione. Oltre che nelle prefazioni delle edizioni moderne e in Reynolds 1983, 16-8, i codici filosofici apuleiani sono descritti in Munk Olsen 1982, 12-9, e in Klibansky – Regen 1993 (con persuasivi ritocchi delle datazioni precedenti). In particolare, si trovano notizie importanti su B (storia, glosse e correzioni) in Rohde 1882, Thomas 1907, Klibansky – Regen 1993, 60-2 e Arfè 2004; su R in Stover 2015 e 2016. Per le tracce in H dell'*emendatio* di William di Malmesbury cf. Thomson 2003, 198 s.

² Non convince la spiegazione data in apparato da Thomas di *dee* o *dae* o *de*: «ex *deê* (i. e. *deest*) ortum esse opinor et ex marg. in textum irrepsisse». Sia qui sia nel passo precedente pone la *crux* Lorenzo Minio-Paluello, nella sua edizione di *mund.* fondata sul testo di Thomas (Bruges-Paris 1951, 1965).

³ Novák 1911, 133.

subito di seguito (*iuvenalicâhicâimalium*)⁴.

Similmente in 297 *Elementorum inter se mutui nexus artis affinitatibus implicantur et quinque coniuges copulae his ordinatae vicibus attinentur, ut adhaereant* [et] *gravioribus leviora* l'espunzione di *et* ad opera di Wilhelm Kroll⁵ e di Moreschini appare giustificabile anche dal punto di vista del meccanismo genetico dell'errore se si ipotizza il doppione *adherent^{eant}* (et nascerebbe dalla primitiva desinenza erronea *-ent*, influenzata da *attinentur*). Thomas segna invece lacuna dopo *et* (integrando in apparato *maioribus minora et*) e Beaujeu, sulla scia di Goldbacher, conserva la congiunzione pur senza tradurla, mentre nelle edizioni precedenti si stampava *etiam* con la *princeps* (ma *etiam* si trova già in CH, i cui interventi spesso anticipano quelli umanistici e moderni).

Una particolare *lectio falsa* o *decurtata* (ovvero costituita non da un errore vero e proprio ma da un'omissione) e la relativa *lectio integrata* si possono sospettare in 342 *Vetus opinio est atque cogitationes omnium hominum penitus insedit deum* [esse] *originis haberi auctorem deumque ipsum salutem esse et perseverantiam earum, quas effecerit, rerum*. L'espunzione di *esse*¹ è di Josef Redfors, seguito da Beaujeu, mentre Thomas e Moreschini espungono *haberi* con Goldbacher⁶. Ma *haberi* è *difficilior* rispetto a *esse*, e il nesso *vetus opinio est... deum originis haberi auctorem* – la concezione di dio come autore della creazione è opinione antica e profondamente radicata nei pensieri di tutti gli uomini – è solo apparentemente ridondante. Forse *esse* è la primitiva *lectio decurtata* di *esse et* (dopo *esse* la caduta di *et* è una quasi-aplografia) dislocata a margine quale variante, e successivamente intrusa in linea un po' prima del punto di partenza.

In tutti i luoghi fin qui elencati troviamo al punto giusto la *lectio emendata*, preceduta o seguita nelle vicinanze dalla corrispondente *falsa*. Altrove, viceversa, l'errore persiste là dove fu commesso, mentre un po' prima o un po' dopo compare l'emendamento. Evidentemente il copista dell'archetipo (o già un predecessore) trovò quest'ultimo a margine del modello ma non riuscì a collegarlo all'errore e lo trascrisse in linea a qualche distanza, come se si trattasse di un'aggiunta. Basti citare rapidamente 314 *prior est... propior est*. Thomas (seguito da Beaujeu e da Moreschini) stampa *propior est... [propior est]*, e in apparato attribuisce a Justus Lipsius la correzione del tràdito *prior* in *propior*. Moreschini anticipa la paternità di *propior* a H (e a U, che però ha *proprior*), ma la correzione *propior est* è molto più antica. Vergata a margine o in intercolumnio da un correttore così scrupoloso da ripetere anche l'esatto *est*, quale parola-segnale atta a indicare il luogo dell'errore, non è stata più compresa da un copista successivo, che anziché sostituire *propior* a *prior* lo

⁴ Qui come altrove, i segni di espunzione sarebbero svaniti o non più percepiti nella catena delle copie. Che l'abbreviazione di *animalium* in *âimalium* fosse presente già negli stadi alti della tradizione è suggerito dagli innumerevoli errori prodotti in tutti i codici dal fraintendimento di compendi relativi a nasali e liquide.

⁵ Kroll 1898, 582.

⁶ Redfors 1960, 65. Prima di Goldbacher, molti editori integravano <et> *haberi* con Bonaventura Vulcanius (Lugduni Batavorum 1594), ma la congiunzione è già presente in CH. Minio-Paluello stampa † *haberi*. Chi espunge *haberi* potrebbe eventualmente appigliarsi a 343 *praedicari et in arduis arcibus habere solium*, interpretando *haberi* come il primitivo errore per *habere*. Ma tra 342 *haberi* e 343 *habere* la distanza è grande (una quindicina di righe nelle edizioni moderne).

ha aggiunto dopo qualche rigo, insieme con *est*⁷.

3. L'analisi delle *duplices lectiones* presenti in passi già ben costituiti dagli editori moderni, o da alcuni fra loro, aiuta a rintracciarne altre che sono tuttora mimetizzate nel testo trádito e ne insidiano gravemente l'attendibilità. Nei due luoghi che mi accingo a discutere, la correlazione tra *falsa* ed *emendata lectio* è suggerita dal confronto col Περί κόσμου. Come si vedrà, in *mund.* 350 basta sostituire l'emendamento all'errore, ovvero porre in atto una correzione più antica dello stesso archetipo, per ottenere una *constitutio* persuasiva; in *mund.* 299 l'interpretazione della paradossi è meno immediata e il contesto esige un ritocco congetturale.

mund. 350

Quare sic putandum est eum (sc. deum) maxime <dignitatem> maiestatemque retinere, si ipse in [alto] <altissimo> residat [altissimo], eas autem potestates per omnes partes mundi orbisque dispendat, quae sint penes solem ac lunam cunctumque caelum.

dignitatem add. Vulcanius, lacunam signif. Goldbacher (Thomas) | *in altissimo residat* scripsi (cf. Ps. Aristot. Περί κόσμου 398b.7 s. Bekker ἐπὶ τῆς ἀνωτάτω χώρας ἰδρύσθαι): *in alto residat* (*residens* F) *altissimo* codd. prope omnes (*altissimo* emendatio videtur antecedentis *alto*), *in alto* (*alio* Zz) *resideat loco* Zz pr., *in solio residat altissimo* H² (edd.; cf. 343 *eum...* in *arduus arcibus habere solium consecratum*), *in alto residat [altissimo]* Floridus

Come risulta dall'apparato, già l'editore *ad usum Delphini* Julianus Floridus (Pariisiis 1688) aveva considerato come una sorta di dittografia *alto* e *altissimo*, omettendo, o piuttosto espungendo, il superlativo. Questo però non soltanto si adatta meglio alla *sublimis sedes* di dio (cf. 343), posta più in alto del sole, della luna e di tutto il cielo, ma è comprovato dal corrispondente pseudoaristotelico ἐπὶ τῆς ἀνωτάτω χώρας. Anche gli editori moderni, del resto, stampano *altissimo*, attribuendo però eccessivo credito alla correzione di *alto* in *solio* abilmente esemplata da H² su 343 *solium*, ma poco verisimile dal punto di vista paleografico⁸.

mund. 299

Maria maiora sunt Oceanus et Atlanticum, quibus orbis nostri terminantur anfractus. Sed occiduarum partium mare per angustias oris artatum in artissimos sinus funditur et rursus a columnis Herculis refusum in immensam latitudinem panditur, saepiusque coeuntibus terris veluti quibusdam fretorum cervicibus premitur et i<s>dem [rursus] cedentibus est [terris] <rursus> immensum.

i<s>dem scripsi: *idem* codd. | *rursus* transtuli (emendatio videtur sequentis *terris*: cf. Ps. Aris-

⁷ Il passo è approfondito da Matteo Stefani nella seconda parte di questo lavoro. Per una specifica trattazione della 'parola-segnale' (metodo ed esempi) si veda Magnaldi 2000.

⁸ Alla compresenza di *falsa* ed *emendata lectio* pensa forse già Hildebrand, che conserva *in alto residat altissimo* (così anche Goldbacher, mentre Minio-Paluello contrassegna *alto* con l'obelo) ma ricorda in nota il superlativo pseudoaristotelico e prosegue così: «dein videndum est, ditionem *alto altissimo* tam insolentem esse, ut eam potius corrupturos quam pro altera lectione correcturos fuisse librariorum verisimile sit». I codici Zz e la *princeps* sostituiscono disinvoltamente *altissimo* con *loco*.

tot. Περί κόσμου 393a.22 s. Bekker πῇ μὲν κατὰ στενοπόρους αὐχένας ἀνεστομωμένος, πῇ δὲ πάλιν πλατυνόμενος | *terris* secl. Thomas (tuentur Beaujeu Moerschini): post *cedentibus* transt. H

Nella lezione tràdita (conservata da Beaujeu e da Moerschini; così anche Minio-Paluello) *et idem rursus cedentibus est terris immensum* non persuade l'*ordo verborum*. Mentre nella fonte pseudoaristotelica πάλιν si riferisce chiaramente al mare, l'ambigua collocazione del corrispondente latino *rursus* potrebbe indurre a collegarlo a *cedentibus... terris* (così fa Beaujeu, traducendo «les terres... s'écartant de nouveau, lui rendent son immensité»)⁹. A sua volta *terris*² si trova stranamente interposto fra *est* e *immensum*, oltre a ripetere pedissequamente *terris*¹; non a caso Thomas lo espunge, mentre secoli prima il copista di H lo aveva trasposto (*et idem rursus cedentibus terris est immensum*; così anche l'Aldina, Venetiis 1521, salvo *procedentibus* per *cedentibus*). Forse, se si considera che il capostipite di Apuleio filosofo era in *scriptio continua* e abbondava in abbreviazioni, si può ipotizzare che (*est*)*rursus* = *estr'sus* sia stato dapprima erroneamente trascritto (*est*)*terris* (per dittografia di *t* e influsso di *terris*¹), poi vergato a margine in forma esatta, e infine inglobato in linea un po' prima dell'errore¹⁰. Il ritocco di *idem* in *i<s>dem*, che consegue alla sostituzione di *terris*² con *rursus*, sembra dar luogo a un testo più limpido per senso e per sintassi.

4. Passiamo ora ad altri luoghi, anch'essi stampati in modo insoddisfacente dagli editori moderni, in cui la *falsa lectio* non è costituita da un vero e proprio errore, come in *mund.* 299 e 350, ma da un'omissione. Una *lectio decurtata*, dunque, accompagnata un po' prima o un po' dopo dalla corrispondente *integrata*, che non è stata più riconosciuta come tale nella catena delle copie. A individuare antiche omissioni-integrazioni di questo genere può aiutarci l'esame delle modalità integrative applicate dai *librarii* di codici giunti fino a noi. Incominciamo dalle integrazioni con parola-segnale eseguite in linea. In 329 *u.t. saepius ut* e in 358 *a.g.i.t.a.n.t nacti sunt agitant* il copista di Z ha dapprima omesso *saepius* e *nacti sunt*, anticipando *ut* e *agitant*; poi ha espunto le parole anticipate, supplito le omesse e ripetuto le anticipate. Ne risulta la diplografia di *ut* e di *agitant*, facile da interpretare grazie ai punti sottostanti a *ut*¹ e *agitant*¹. Analogamente in 340 *et manantem et* il copista di Z ha espunto *et*, in un primo momento anticipato, poi ha trascritto *manantem* e ripetuto *et*.

Modalità simili, ma meno limpide, si trovano in 322 *nomen habet nomen* H per *habet nomen* e in 355 *cum in choreis cum* Z per *in choris cum*. In entrambi i casi la

⁹ Bajoni 1991, 15, riferisce invece *rursus* a *est... immensum*, attribuendo all'avverbio il duplice valore di contrapposizione e di ripetizione: «più volte i flutti si comprimono come in strozzature quando le terre si fanno tra loro più contigue e, viceversa, quando esse si allontanano, riprendono la loro vastità». Floridus aveva cercato di sciogliere l'ambiguità collocando tra due virgole, come un inciso, *cedentibus terris*.

¹⁰ Un caso non troppo dissimile si verifica in 318, dove i due codici affini LU hanno *ventis refert... ventis terrae* per *ventis refert... mundi*. Si può interpretare *ventis terrae* quale antica *falsa lectio* per *ventis refert*, dislocata a margine come variante e scivolata poi nel testo al posto di *mundi* (o davanti a *mundi*, se si osserva che in L, più fededegno di U, *terrae* è seguito da cinque lettere erasse).

parola erroneamente anticipata (*nomen*¹ e *cum*¹) non risulta espunta, perché i copisti per distrazione o per scelta non hanno evidenziato l'intervento correttivo, oppure perché lo hanno acriticamente ereditato dai rispettivi modelli. Ambigua è anche la segnaletica di 326 *et spiritus.et* per *spiritus et* C e di 360 *mundi est. huius et cura est* CH per *mundi huius et cura est*. Infatti il punto che affianca *.et*² e *est*¹ potrebbe essere tanto un segno diacritico quanto un semplice punto fermo. In ogni caso, la seconda integrazione risale al 'padre' di CH, come risale al 'padre' di R quella che segue: 300 *cretis finibus tum eo indiscretis finibus* per *creticum eo indiscretis finibus*. Qui il copista è dapprima saltato con l'occhio da *creti-* a *indiscreti-* e ha anticipato *-s finibus*, poi ha supplito le parole omesse *tum* (per *cum*) *eo indiscreti-* e ha ripetuto *-s finibus*, forse espungendo *-s finibus*¹ con segni sfuggiti al copista di R¹¹.

Del tutto analoga a esempi di questo genere appare nel luogo ora in discussione la ripetizione di *fieri* attestata dai codici più fedeli e contrassegnata con l'obelio da Thomas (così anche Minio-Paluello). Riprendendo una proposta di Novák, taciuta da Beaujeu e da Moreschini, costituirei così il passo.

mund. 360

Vnde nihil mirum est, si mortales oculi non capiunt eius (sc. dei) adspectum, quando divinorum operum vestigiis sit perspicuus atque manifestus. Ceterum ea, quae vel caelo accidere oculis advertimus, ut aerem [fieri] ex aqua fieri, dei etiam illa credenda sunt.

ceterum ea ... 361 numinis potestate om. Zz pr. | accidere <vel terra evenire> Novák 1911, 135 | ut aerem [fieri] ex aqua fieri Novák 1911, 135 (cf. 297 aer ex aqua gignitur): et aerem fieri ex aqua fieri BV (desp. Thomas; ex aqua fieri supplementum videtur antecedentis fieri), et aere fieri R, et aerem fieri ex aqua FNPLUCH, ut aerem fieri ex aqua Philomathes, et in aere fieri et in aqua Floridus, et in terra fieri et in aqua Oudendorp, et terrae fieri et aquae Hildebrand, et terra fieri et aqua Rohde 1876, 780 (Moreschini), et <per> aerem <vel in terra> fieri et aqua Goldbacher, et aere fieri et terra Koziol 1877, 749, et terra et aqua fieri Beaujeu.

Bernardus Philomathes Pisanus, curatore della Giuntina II (Florentiae 1522), è il primo editore che stampa questo passo¹², ritoccando la lezione del ramo δ *et aerem fieri ex aqua* in *ut aerem fieri ex aqua*. Questa *constitutio*, accolta da Petrus Colvius (Lugduni Batavorum 1588) e da Janus Wowerius (Hamburgis 1606) e ricordata in apparato da Hildebrand, ma caduta poi nell'oblio, si raccomanda per il senso (cf. 297 *aer ex aqua gignitur*: si descrivono qui i *mutui nexus* di acqua, terra, aria, fuoco, etere) e per la plausibilità genetica dell'errore *et per ut* (la confusione fra le due congiunzioni, frequente in tutti i codici di Apuleio filosofo, risale già all'archetipo in

¹¹ Anche in codici giunti fino a noi la percezione delle espunzioni è spesso molto difficile. In 345, per esempio, un correttore di Z ha vergato a margine *rektorum domorum rectores* per *domorum rectores*, ma la linea sottostante all'errore risulta pressoché invisibile.

¹² L'*editor princeps* lo omette, insieme con l'intero § 361, sulla scorta del suo codice affine a z. Le numerose omissioni 'congiuntive' fra z e la *princeps* riguardano soprattutto luoghi profondamente corrotti o contenenti lunghe citazioni greche (in *mund. 361* compaiono tre versi di Empedocle). Le stesse omissioni si osservano anche in Z, che però ne presenta innumerevoli altre, quasi tutte integrate a margine da una seconda mano.

292 *ut gradatim* per *et gradatim* e in 369 *sicut* per *sic et*)¹³. Occorre però modificarla lievemente in *ut aerem ex aqua fieri*, così come ha fatto Novák, che senza conoscere la congettura del predecessore l'ha riproposta, assumendo tuttavia come punto di partenza non *et aerem fieri ex aqua* di FNPLUCH ma *et aerem fieri ex aqua fieri* dei più fedeli BV¹⁴. La diplografia di *fieri*, giudicata involontaria dallo studioso, si può più plausibilmente spiegare così: il copista dell'archetipo (o qualcuno già prima di lui) ha dapprima omissso *ex aqua* e anticipato *fieri*, salvo poi supplire in linea le due parole dimenticate e ripetere la parola anticipata. Beaujeu e Moreschini, cui sono sfuggite entrambe le proposte di Philomathes e di Novák, stampano rispettivamente *et terra et aqua fieri* e *et terra fieri et aqua*, accogliendo da Erwin Rohde la disinvoltata modifica di *et aerem* in *et terra*. Del resto, la sostituzione della terra all'aria era già stata eseguita da Franz von Oudendorp (*et in terra fieri et in aqua*) e da Hildebrand (*et terrae fieri et aquae*). Quest'ultimo aveva messo a confronto *mund.* 360 con Περί κόσμου 399b.23 s. Bekker Τὰ γὰρ πάθη, καὶ τὰ δι' αἰέρος ἅπαντα καὶ τὰ ἐπὶ γῆς καὶ τὰ ἐν ὕδατι, θεοῦ λέγονται ὅντως ἔργα εἶναι, ragionando così: «*tum aer et coelum hoc loco qui differant, vix perspicitur, denique ommissa est terra quam Aristoteles disertis verbis idque necessario commemoravit*». Ma la congiunzione *vel* = «anche» («ciò che vediamo coi nostri occhi accadere anche al cielo, come la trasformazione dell'acqua in aria») mostra che Apuleio ha qui privilegiato il cielo rispetto alla terra poiché ha scelto di esemplificare con l'accento al vapore acqueo i generici πάθη della fonte pseudoaristotelica¹⁵.

5. I due antichi supplementi ora in discussione non furono vergati in linea, come 360 *fieri ex aqua fieri*, ma a margine, e di qui confluirono poi nel testo un po' dopo il luogo di lacuna. Ci aiuta a individuarli la diplografia di una parola (374 *semper*) e di due lettere (363 *—et*), già scritte esattamente in prima battuta ma ripetute per segnalare il luogo di omissione¹⁶. Tra i codici di Apuleio filosofo giunti fino a noi, non si trovano per il *De mundo* integrazioni con parola-segnale consapevolmente eseguite a margine da copisti o correttori, ma ho già avuto occasione in questa stessa rivista di illustrarne una effettuata per il *De Platone* dal *librarius* di L. Al f. 51^r egli supplisce una lunga pericope, da lui stesso omessa in *Plat.* 220 per salto da uguale a uguale (da *fortitudinem*¹ a *fortitudinem*²), con il procedimento seguente: indica in interlinea con un segno grafico e con la sigla *hc* (= *hic*) il luogo di lacuna; nel margine destro, in corrispondenza della linea lacunosa, ripete segno grafico e *hc* e trascrive, subito sotto, le parole da aggiungere fino a *fortitudinem*; poi duplica i due termini seguenti (*quartam esse*), sebbene già presenti in linea in forma esatta; infine marca la conclusione del supplemento con un punto a mezza altezza¹⁷. Ragionando per analogia con

¹³ In 292 la correzione è di FRZz pr. In 369 è di Kroll 1898, 584.

¹⁴ Dopo 317 *explosi ad* viene meno la testimonianza di M, 'gemello' di V. A fianco di BV si schiera anche R, la cui lezione *et aere fieri* si spiega come salto da uguale a uguale partendo da *et aerem fieri ex aqua fieri*.

¹⁵ Risultano perciò superflue le integrazioni proposte da Goldbacher *et <per> aerem <vel in terra> fieri et aqua* e da Novák *vel caelo accidere <vel terra evenire>*.

¹⁶ *Supra*. Nella *scriptio continua* è molto labile la distinzione fra parola vera e propria e semplici gruppi di lettere.

¹⁷ Magnaldi 2013, 350.

questo esempio, possiamo costituire la celebre chiusa del *De mundo* nel modo seguente.

mund. 374

Eundem deum semper <et ubique> ultrix Necessitas [semper et ubique] comitatur, eorum qui a sacra lege discesserint vindex futura, quam [illa] <ille> faciet [ille] mitificam qui statim a tenero et ipsis incunabulis intellexit, extimuit eique se totum dedit atque permisit.

semper et ubique ultrix scripsi: *semper ultrix...* *semper et ubique* plerique codd. (Moreschini; sed *et ubique* supplementum videtur antecedentis *semper*), *ultrix...* *semper et ubique* FzZ² pr. (Thomas Beaujeu), *semper ultrix... et ubique* H | *ille faciet* zZ pr.: *illa faciet* ille B (ille emendatio videtur antecedentis *illa*), *ille faciet* ille R, *faciet ille* NPLUCH (edd.), *faciet illi* F

Di fronte alla diplografia di *semper* presente nell'archetipo, H omette *semper*², mentre omettono *semper*¹ F e Zz, seguiti dalla *princeps* e da tutti gli editori fino a Hildebrand, che invece contrassegna con due asterischi l'avverbio in prima sede. Tra gli editori moderni, Thomas seclude *semper*¹, mentre Beaujeu (preceduto da Goldbacher e seguito da Minio-Paluello) si limita a non stamparlo. Diversamente da loro, Moreschini conserva la diplografia. Ma dopo *semper*¹ la ripresa un po' puerile *semper et ubique* sembra sminuire, anziché esaltare, il ruolo sempiterno della giustizia, o necessità vendicatrice, compagna di dio¹⁸. Proporrei pertanto di interpretare *semper*² quale parola-segnale atta a guidare l'integrazione di *et ubique* davanti a *ultrix*. La *u* iniziale sia dell'avverbio sia dell'aggettivo, oltre a spiegare il perché della primitiva omissione, consuona efficacemente con le precedenti *u* di *eundem deum*, dando luogo a suggestivi echi allitteranti. Poco dopo l'integrazione con parola-segnale *semper et ubique*, un'altra correzione fu verisimilmente eseguita in questo stesso passo in uno stadio antecedente l'archetipo. Infatti la lezione di B *illa faciet ille* (sia M sia V sono venuti meno, il primo dopo 317 *explosi ad* e il secondo dopo 361 *arcibus*) suggerisce che *illa* sia il primitivo errore (omesso dal ramo δ) e *ille* il relativo emendamento. Si stamperà dunque *[illa] <ille> faciet [ille]*, giungendo per altra via alla medesima scrittura di Zz, affini a R. Quest'ultimo conserva fedelmente la lezione del loro comune capostipite (*ille faciet ille*), mentre il 'padre' di Zz abilmente la modifica (*ille faciet*). Sulla scorta del suo manoscritto apparentato con z, stampa *ille faciet* anche l'*editor princeps*, seguito dalla maggior parte degli editori antichi ma non dai moderni, che preferiscono accogliere *faciet ille* da NPLUCH. Tuttavia, rispetto a *faciet ille mitificam*, la successione *ille faciet mitificam* non soltanto conferisce maggior rilievo a chi fin dalla più tenera infanzia si consacra a Δίκη, ma 'marca' fonicamente, grazie all'ininterrotta catena sonora con *faciet*, il raro *mitificam*.

La diplografia seguente riguarda soltanto le due lettere finali di *licet*, che bastano tuttavia a guidare l'esatto inserimento di una preposizione dapprima omessa, poi integrata a margine, e infine confluita nel testo un po' dopo il luogo di lacuna.

¹⁸ Apuleio contamina qui la Δίκη di Plat. *leg.* 715e-716a e 730c con la *saeva Necessitas* di Hor. *carm.* 1.35.17.

mund. 363

Vnde illa, quae videntur suntque omnibus praestantiora, easdem sublimitates regionum tenent, astra caelestia et mundi lumina; ac merito illis ordine licet <in> perpetuo frui nec [et in] diversis spatiis temporibus<ve> observantissimam legem suorum aliquando itinerum me<n>tiuntur.

licet in perpetuo... nec diversis spatiis scripsi: *licet* (ante *illis* Zz) *perpetuo... nec et in diversis spatiis* plerique codd. (supplementum *et in* ad antecedentem terminationem –*et* attinere videtur: cf. Ps. Aristot. Περί κόσμου 400a.22 Bekker αὐτὴν σώζοντα τάξιν), *licet perpetuo... nec diversis spatiis* F, *licet perpetuo... nec diversis spatiis et* CH (Beaujeu Moreschini), *licet* (ante *illis*) *perpetuo... nec diversis ea in spatiis* pr., *licet perpetuo... nec diversis et insperatis* Goldbacher (Thomas) | *temporibus<ve>* pr.: *temporibus* codd. prope omnes (edd.), *temporum* F | *mentiuntur* UZ (coni. Vulcanius): *metiuntur* cett. (def. Kroll 1898, 583)

Il confronto con la corrispondente pericope pseudoaristotelica αὐτὴν σώζοντα τάξιν legittima la collocazione di *in* davanti a *perpetuo*, suggerita dalla diplografia delle lettere-segnaletica (*lic*)*et*. Rispetto all'aggettivo *perpetuo* riferito a *ordine*¹⁹, la locuzione avverbiale *in perpetuo* riferita a *frui* traduce con più precisione αὐτὴν... σώζοντα, e sottolinea con maggior forza la continuità ininterrotta del movimento regolare degli astri, una *observantissima lex* impossibile da trasgredire. Al linguaggio normativo del passo bene si adattano sia la scrittura verisimilmente congetturale *mentiuntur* di UZ (prima che di Vulcanius) sia l'espressione *in perpetuo*, le cui rare occorrenze attengono appunto a contesti prescrittivi o giuridici: *CIL* 1.583.15 *eos... viros... pr(aetor) omnis in taboleis puplicis scriptos in perpetuo habeto*; Labeo *dig.* 18.1.80 *non quae in perpetuo sata sunt... sed quae singulis annis seri solent*. Quanto alla scrittura *temporibus<ve>* della *princeps* (prima che dell'Aldina, cui viene spesso aggiudicata), essa è preferibile a *et temporibus* di CH²⁰ per i legami fonici che intreccia con *diversis* e *observantissimam*.

6. Se in 363 *licet <in> perpetuo frui nec [et in]* le lettere-segnaletica sono due, nei prossimi casi in discussione è stata iterata con funzione segnaletica un'unica lettera, così come talvolta accade anche nei codici giunti fino a noi, soprattutto quando la correzione o l'integrazione o la variante sono vergate in interlinea. Qui si effettuano in genere interventi brevi, ma di tanto in tanto i copisti e i correttori più scrupolosi non rinunciano a ripetere per chiarezza almeno la lettera che precede o segue quella *emendata* o *integrata* o *varia*. Ecco un esempio per ciascun tipo: 297 *finiti^{mi}i,n*. V (*in* viene corretto in *mi* espungendo e riscrivendo non soltanto l'erronea *n* ma anche l'esatta *i*); 312 *boreas^{vel am}* H (si itera *a*, anche se la variante attiene soltanto a *m* per *s*); 363 *ea^{a-}dem* L (si integra *s* e si ripete la precedente *a*, già presente in linea). Che tale modalità segnaletica anteceda lo stesso archetipo è suggerito dalla lezione dei manoscritti più fedeli nel passo seguente, dove si confronta dio coi potenti della terra, usati a provvedere agli uffici meno importanti non in prima persona ma tramite intermediari.

¹⁹ Con la trasposizione di *licet* davanti a *illis*, e la sequenza che ne risulta *ordine perpetuo frui*, il dotto 'padre' di Zz (seguito dalla *princeps*) intendeva appunto sottolineare che *perpetuo* è attributo di *ordine* e non avverbio.

²⁰ Prima che di Müller 1939, 143, al quale Beaujeu e Moreschini fanno risalire la congettura.

mund. 345

Talis quippe humilitas deiecti et minus sublimis officii ne cum homine quidem convenit, qu<oi> sit [ei] paululum conscientiae celsioris. Militiae principes et curiae proceres et urbium ac domorum rectores dico numquam commissuros esse ut id suis manibus factum velint quod sit curae levioris fuscioris eqs.

quoi sit scripsi: *qui sit ei* BRFNPU (ex *qui^{oi} sit*, ut videtur; desp. Thomas), *qui sit* LCHzZ² pr. (Moreschini), om. Z, *qui sit et* Hildebrand, *qui sit vel* Goldbacher (Beaujeu in textu, at *cui sit vel* dub. in app.), *qui sit sui vel sit sibi* Purser 1911, 259, *ei in et* mutatum ante *fuscioris* transt. Novák 1911, 133 s. (*fuscioris<que>* Vulcanius Thomas)

Beaujeu ha accolto da Goldbacher la modifica di *ei* in *vel* (a sua volta ispirata a *et* di Hildebrand), ma ha anche suggerito in apparato di correggere *qui* nel dativo di possesso *cui*, considerando *paululum conscientiae celsioris* come neutro sostantivato + genitivo partitivo («l'umiltà di una funzione così bassa e poco nobile non si addice neppure a un uomo che possieda un poco di dignitosa autoconsapevolezza»). Tale proposta è preferibile per senso e per sintassi alla *constitutio* di Moreschini, che stampa con L e con la *princeps* (così anche CHzZ²) *qui sit paululum conscientiae celsioris*, omettendo *ei* e interpretando *paululum conscientiae celsioris* come avverbio + genitivo di qualità. Diversamente da Beaujeu, tuttavia, si può spiegare l'imbarazzante *ei* non come la trascrizione erronea di *vel*, ma come l'antico supplemento *oi*, dapprima sovrascritto in interlinea a *qui*, con diplografia della *i* (*qui^{oi} sit*), e successivamente trascinato in linea dopo *sit*, con ritocco 'ragionevole' in *ei*²¹. Si dovrebbe dunque stampare *qu<oi> sit [ei]*, sebbene sia azzardato preferire in questo unico luogo l'arcaico *quoi* al più consueto *cui*. Ma omologando le due forme, come altrove *quom* in *cum*, si contribuirebbe a cancellare le già labili tracce manoscritte degli arcaismi apuleiani²².

Nell'ultimo passo che presenterò, la primitiva integrazione di *-vis* (lettere omesse *vi* e lettera-segnaletta *s*) è stata probabilmente eseguita a margine o in un intercolumnio, da dove è poi confluita nel testo. Il supplemento *-vis*, infatti, compare in linea a una distanza troppo grande dal luogo di lacuna per immaginare che *vi* si trovasse sovrascritto in interlinea.

mund. 370

Et cum sit unus, plurimis nominibus cietur <propter> specierum multitudinem, quarum diversitate fit multiformis [vis]. Idem ab iuvando Iuppiter Dio<vi>s, quem Ζῆνς Graeci, quod vitae nostrae auctor sit, rectissime appellant.

propter... multitudinem pr.: *multitudinem* BRZz, *multitudine* cett. (Beaujeu) | *vis* transtuli ut supplementum ad *dios* attinens (desp. Thomas, tuentur Beaujeu Moreschini): *suis* R, *et* Zz pr., *nominis* Hildebrand, *<no>bis* Kroll 1898, 584, *<Io>vis* Novák 1911, 135 | *idem* PL: *id est*

²¹ Novák muta *ei* in *et* con Hildebrand, e lo traspone davanti a *fuscioris*, ma è conforme all'*usus* apuleiano l'asindeto tra due aggettivi come *levioris* e *fuscioris*, saldamente connessi dall'omeoteleuto.

²² *Quoi* è citato come arcaico da Quint. inst. 1.7.27 *illud nunc melius, quod 'cui' tribus quas posui litteris enotamus, in quo pueris nobis ad pinguem sane sonum qu et oi utebantur, tantum ut ab illo 'qui' distingueretur.*

BRFNUC, in H, om. Zz pr., inde Salmasius, secl. Novák | *ab iuvando* B: *a iuvando* F, *adiuvando* RNPLUCH, *adiuvando suis* Zz, *a iuvandis suis* pr. | *Diovis* scripsi (cf. CIL 1.20, 1.558, Varr. L. 5.66, Gell. 5.12.2): *dios* codd. prope omnes (Thomas Moreschini), *dies* R, *dici* Zz, *dicitur* pr., *dictus* Salmasius (Beaujeu), *Iovis* (secluso *Iupiter* ut glossemate) Hildebrand, <et> Δία (post Ζῆνα) Purser 1911 | Ζῆνα Ald.: *zena* codd.

Ecco anzitutto il passo corrispondente del Περί κόσμου 401a.12-5 Bekker: Εἷς δὲ ὢν πολυώνυμός ἐστι, κατονομαζόμενος τοῖς πάθεσι πᾶσιν ἅπερ αὐτὸς νεοχμοῖ. Καλοῦμεν γὰρ αὐτὸν καὶ Ζῆνα καὶ Δία, παραλλήλως χρώμενοι τοῖς ὀνόμασιν, ὥς καὶ εἰ λέγομεν δι' ὃν ζῶμεν. Su questa base Purser propose Ζῆνα et Δία, aggiungendo *et* e modificando e trasponendo dopo Ζῆνα il tràdito *dios*, mai attestato altrove. Conservano *dios* con la minuscola, come equivalente di *deus*, Thomas e Moreschini, mentre tutti gli altri editori lo mutano in *dicitur* con la *princeps* (influenzata da *dici* di Zz)²³ o in *dictus* con Claudius Salmasius (così Beaujeu). Tuttavia, se si correla allo strano *dios* l'altrettanto strano *vis*, privo di corrispondenza nel Περί κόσμου e poco plausibilmente modificato in *nominis* (*noîs*) da Hildebrand, in <no>*bis* da Kroll e in <Io>*vis* da Novák, viene spontaneo immaginare che Apuleio abbia qui usato la forma arcaica *Diovis*, cara a Varrone e a Gellio e collegata etimologicamente a *iuvando*. Proprio per tale esigenza etimologica Novák proponeva *Io<vis>* e ancor prima Hildebrand stampava *a iuvando* [*Iupiter*] *Io-vis*²⁴. Ma il prezioso arcaismo *Diovis* soddisfa molto meglio di *Iovis* paleografia ed etimologia, oltre a suggerire pressantemente la paternità apuleiana del *De mundo*. Chi infatti impiega in quest'opera una parola così desueta e così sofisticata altri non può essere che Apuleio²⁵.

Università degli Studi di Torino

Giuseppina Magnaldi
giuseppina.magnaldi@unito.it

²³ Nessun dubbio sull'intenzionalità della congettura *dici* del 'padre' di Zz, mentre è difficile giudicare *dies* di R: sostituzione automatica di una parola rara con una più usuale o antica *varia lectio*? Certo è che *Dies pater* si trova in CIL 1.568 e *Diespiter* ricorre nel *Poenulus* e nei *Captivi* di Plauto (oltre che in Varrone, Orazio, Livio, Seneca e Gellio).

²⁴ Cf. Cic. *nat. deor.* 2.25.64 *idem ab iuvando Iuppiter, id est iuvans pater, quem conversis casibus appellamus a iuvando Iovem*. Per *Diovis* è utile citare Varr. *ling.* 5.66 *cum Dialis ab Iove sit (Diovis enim)* e Gell. 5.12.2-5 *In antiquis precatationibus nomina haec deorum inesse animadvertimus: Diovis et Vediovis [...]. Itemque Iovis Diespiter appellatus, id est diei et lucis pater. Idcircoque simili nomine Diovis dictus est et Lucetius, quod nos die et luce quasi vita ipsa afficeret et iuvaret.*

²⁵ A favore della paternità apuleiana di *mund.* si sono recentemente espressi Harrison 2000, 174-80 (con sintetica presentazione della *vexata quaestio* e ampia bibliografia) e Moreschini 2015, 203 s.

Parte II**

1. Nella prima parte di questo lavoro, Giuseppina Magnaldi si è soffermata su alcuni dei numerosi problemi testuali del *De mundo* che, segnalati ormai da tempo nelle moderne edizioni critiche di Apuleio filosofo, rimanevano ancora privi di una soluzione convincente. In qualche caso questa sembra oggi più vicina grazie all'individuazione di corrottele nate dal mancato riconoscimento della cosiddetta 'integrazione o correzione con diplografia della parola-segnale'. Tale *usus corrigendi* consisteva nel vergare a margine la parola o le parole in un primo momento omesse o trascritte erroneamente, ripetendo il termine antecedente o seguente allo scopo di indicare con esattezza il luogo di lacuna o di errore (cf. Magnaldi 2000, 8; 2012c, 351-3). Questa particolare modalità correttiva si trasmise attraverso le diverse copie in tempi molto antichi, ma venne fraintesa dai copisti successivi tanto che molti emendamenti marginali furono inglobati nel testo in un luogo sbagliato, causandone la corruzione. Rintracciati in numerosi codici di autori latini, per quanto riguarda Apuleio filosofo i *marginalia* con parola-segnale sono confluiti nel testo prima della copiatura dell'archetipo. Ciò appare provato dalla collazione autoptica da me compiuta dei principali testimoni dell'opera, che ha messo in luce come tutta la tradizione manoscritta li condivida¹, sebbene sia sempre il codice B a segnalarsi per la precisione con cui li trasmette.

Sulla scorta di quanto emerso nei numerosi interventi di Magnaldi sul testo del *De Platone* e del *De deo Socratis*² e in quello qui presentato sul *De mundo*, il mio contributo intende soffermarsi su tre passi di quest'ultima opera, mostrando come anche in essa sia identificabile lo stesso meccanismo di corruzione e avanzando nuove proposte di correzione o difendendo con nuovi argomenti congetture già formulate in passato³.

** Questo contributo è frutto delle ricerche confluite nella mia tesi di laurea magistrale sul *De mundo* di Apuleio, discussa il 18 giugno 2014 presso l'Università degli Studi di Torino sotto la direzione della professoressa Giuseppina Magnaldi. Ringrazio il comitato scientifico e la direzione della Fondazione Cecilia Gilardi O.N.L.U.S. di Torino, che ha finanziato con una borsa di studio le operazioni di collazione dei principali codici del *De mundo*.

¹ Per l'articolazione dello *stemma codicum* di Apuleio filosofo e per i problemi ad esso connessi, cf. Parte I, a cui si rimanda anche per la descrizione e per i *sigla* dei codici che compaiono nell'apparato dei passi qui discussi.

² Si tratta per il solo *De Platone* di Magnaldi 2012b; 2012c; 2012d; 2014 (del primo di questi quattro contributi cf. in part. le pp. 575-7), per il solo *De deo Socratis* di Magnaldi 2011a, per entrambi gli opuscoli di Magnaldi 2011b; 2012a; 2013 (di quest'ultimo articolo cf. in part. le pp. 352-5).

³ Nel § 324 del *De mundo*, già Jean Beaujeu (cf. 1973, 135) ha difeso una congettura di Louis Claude Purser (cf. 1911, 255 s.) che aveva riconosciuto il meccanismo di omissione e di integrazione nel luogo errato: *Selas autem Graeci vocant incensi aeris lucem. Horum pleraque iaculari credas, [alia labi] stare alia. Iaculatio igitur tunc fieri putatur cum aeris meatu atque impulsu generatus ignis celeritate sua <adlabitur> cursumque rapidae festinationis ostendit*. L'editore francese così commenta: «la comparaison avec le texte grec et la paléographie recommandent l'élégante correction de Purser (*adlabitur*, accidentellement disparu après *celeritate sua*, a été rétabli dans le texte deux lignes plus haut et déformé en *alia labi*)» (1973, 325). Nell'edizione successiva, Claudio Moreschini accetta solo l'integrazione di *adlabitur* e non l'espunzione (cf. 1991, 163): tuttavia, alla luce delle considerazioni esposte, sembra preferibile la scelta di Beaujeu. Infine, nello stesso passo va ricordata la possibilità di difendere il tradito *celeritate sui* al posto del

2. Il primo passo per il quale si propone una nuova *constitutio* si trova dopo l'esordio, nella parte del trattato in cui Apuleio fornisce una descrizione fisica del mondo e dei fenomeni atmosferici che in esso si manifestano. Tra questi ultimi vi sono due tipi di esalazioni provenienti dall'interno della Terra, una calda e l'altra fredda.

mund. 305 s.

Harum altera arida est atque <flammae> consimilis, quae terrenis eructationibus surgit, altera umida et egelida; hanc ex fluentis superioris vaporis natura ad se trahit. Et ex hac quidem nebulae, rores, pruinae, nubila et imbres, nix atque grando generantur; de illa superiore, quam diximus siccam, venti [aquae flammae] et fulmina atque aliae ignitorum telorum gignuntur plurimae species.

<flammae> consimilis scripsi e l. 4: <animae> consimilis Lipsius (Hildebrand), <fumo> consimilis Vulcanius (edd.), <fumo> [con]similis Minio-Paluello | *eructationibus* H (Colvius): *reluctationibus* cett. (Minio-Paluello) | *venti* L²H: *ventique* U, *verti* L cett. | *aquae flammae* seclusi ut supplementum ad *atque* l. 1 attinens: *animae flammae* Lipsius (Oudendorp), *atque flamina* Scriverius (Goldbacher Thomas Moreschini), *animaeque flammae* Hildebrand, <animae> *atque flamina* Beaujeu

Il primo genere di esalazioni, che emerge dalle eruzioni del suolo, è secco e caldo come una fiamma; l'altro è umido e gelido. Quest'ultima esalazione, a partire dalle acque superficiali, viene attirata in alto dalla natura delle correnti calde. E da essa traggono origine le nebbie, le rugiade, le brine, le nubi e le piogge, la neve e la grandine. Dall'altra esalazione ricordata sopra, cioè quella che abbiamo definito secca, nascono i venti, i fulmini e le altre numerose tipologie di dardi infuocati.

La *constitutio* qui proposta si basa sul riconoscimento di un'integrazione marginale con parola-segnale confluita in un luogo errato. Risultano così sanati i due problemi che affliggono il passo. I codici riportano da un lato *atque consimilis* senza un termine di paragone richiesto dall'aggettivo, dall'altro *aquae flammae*, lezione che determina l'insensato accostamento dell'acqua ai fenomeni atmosferici generati dalle esalazioni calde innalzatesi dal suolo. Da tali problemi traggono origine i due ritocchi comunemente accettati dagli editori moderni: l'integrazione *fumo* davanti a *consimilis* di Bonaventura Vulcanius e la correzione *atque flamina* di Petrus Scriverius. Tuttavia, *flamen* ha il significato troppo generico di 'soffio', poco utile per distinguere questi fenomeni originati dalle esalazioni calde rispetto a quelli generati dalle fredde. Inoltre, mentre *arida* e *umida* creano una perfetta antitesi in riferimento al grado di umidità delle due tipologie di esalazione, la coppia *fumo consimilis* - *egelida* non sembra raggiungere lo stesso risultato in riferimento alla temperatura differente dei fenomeni esaminati. Apuleio avrà probabilmente inserito un termine di paragone collegato alla temperatura elevata delle esalazioni calde, in modo da contrapporlo a quella bassissima delle fredde. Questo risultato si ottiene trasponendo *flammae* prima di *consimilis*: appare fortemente plausibile che, alla caduta di *flammae*,

celeritate sua di Purser, sulla scorta di due paralleli interni dove il pronome riflessivo è sempre preferito all'aggettivo possessivo (§ 322 *ignes pernicitate sui claricantes* e § 342 *neque ulla res est tam praestantibus viris quae... sui natura contenta sit*).

un antico correttore avesse ripristinato a margine *atque flammae*, cioè sia la parola mancante sia quella precedente, in funzione di parola-segnaletto. Una volta caduto nell'oblio questo uso correttivo, l'integrazione è stata inserita nel luogo errato, con il passaggio, avvenuto già prima della ricollocazione o contemporaneo ad essa, dalla congiunzione *atque* al sostantivo *aquae*.

3. In altri passi, l'identificazione di *marginalia* con parola-segnaletto induce a confermare o a rivedere una proposta di espunzione, pur senza rimediare del tutto al problema testuale, soprattutto se questo appare molto grave. È il caso dei §§ 313 s. (sui venti e i loro nomi) che presentano un testo sicuramente lacunoso in ben due punti:

mund. 313 s.

*Zephyrus vero, quem Romana lingua favonium novit, hic cum de aestivis occiduis partibus surgit, iapygis nomine cieri solet; at ille qui propior est aequinoctiali plagae *** [notus et] aquilo, qui VII stellarum regione generatur, et huic vicinus est aparctias; hic [propior est] *** ad diem medium. Thracius et argestes sunt indidem flantes. Austro- rum in nominibus illa est observata diversitas; namque cum de abscondito polo flatus adveniunt, notus est; euronotus ille qui inter notum atque eorum medius effringit; ex alio latere libonotus ex duobus unum facit.*

propior H (Lipsius): *propior* U, *prior* cett. | post *plagae* lac. signif. Salmasius (edd.), <*Borean ille nominatus*> *est aquilo* (*notus* secl.) Baehrens 1912, 266 | *notus et* secl. ut falsam lectionem pro *notus est* (l. 6), *notus* tantum secl. Goldbacher | *propior est* secl. et lac. signif. Thomas: *propior est* <*indidem in*> Hildebrand, *hic [propior est]* <*flat a polo*> (c Ps. Aristot. ἀπὸ τοῦ πόλου ... πνέων) Thomas in app. | *Thracius ... flantes* secl. ut glossam Goldbacher

Invece lo zefiro, che la lingua latina conosce come favonio, quando sorge dalle zone occidentali, si chiama di solito con il nome di iapigio (ovest/nord-ovest); ma quello che è più vicino alla zona equinoziale (ovest) *** l'aquilone (nord/nord-est), che è generato dalla regione del settentrione; a questo è vicino l'*aparctias* (nord); questo *** verso mezzogiorno. Il vento di Tracia e l'*arghestes* (ovest/nord-ovest) soffiano dalla medesima direzione. Nei nomi degli austri si osserva la seguente divisione: quando i soffi provengono dal polo nascosto, allora si ha il noto (sud); euronoto (sud/sud-est) è quello che spira tra il noto e l'euro; dal lato opposto a quest'ultimo, il libonoto (sud/sud-ovest) unifica due venti.

Si può ragionevolmente supporre che la prima delle due lacune sia piuttosto ampia: infatti il confronto con l'originale greco⁴ mostra che il vento da ovest di cui manca il nome è lo zefiro vero e proprio e che il vento da ovest/sud-ovest di cui manca totalmente la definizione è il λιβ⁵. La menzione di questi due venti sarebbe necessaria

⁴ 394b.26-35 Bekker: ζέφυρος δὲ ὁ ἀπὸ τῆς ἰσημερινῆς, λιβ δὲ ὁ ἀπὸ τῆς χειμερινῆς. Καὶ τῶν βορέων ἰδίως ὁ μὲν ἐξῆς τῷ καιρίᾳ καλεῖται βορέας, ἀπαρκτίας δὲ ὁ ἐφεξῆς ἀπὸ τοῦ πόλου κατὰ τὸ μεσημβρινὸν πνέων, θρασκίας δὲ ὁ ἐξῆς πνέων τῷ ἀργέστη, ὃν ἔνιοι κυρκίαν καλοῦσιν. Καὶ τῶν νότων ὁ μὲν ἀπὸ τοῦ ἀφανοῦς πόλου φερόμενος ἀντίπαλος τῷ ἀπαρκτίᾳ καλεῖται νότος, εὐρόνοτος δὲ ὁ μεταξὺ νότου καὶ εὐρου· τὸν δὲ ἐπὶ θάτερα μεταξὺ λιβὸς καὶ νότου οἱ μὲν λιβόνωτον, οἱ δὲ λιβοφοίνικα, καλοῦσιν.

⁵ Si è inserita l'indicazione dei punti cardinali nella traduzione per facilitare l'intelligibilità del passo (cf. anche Floridus 1688, 722; Reale – Bos 1995, 290).

per completare il trittico di quelli occidentali, secondo la procedura evidente per gli altri punti cardinali, per ciascuno dei quali ne sono indicati tre. Queste considerazioni rendono ragione dell'espunzione di *notus*, visto che tale vento proviene da sud e pertanto non ha nessuna relazione con i venti occidentali che precedono e con quelli settentrionali che seguono. Ma, ad un'analisi attenta, anche la congiunzione *et* appare priva di senso, poiché la trattazione dei venti settentrionali inizia proprio con l'aquilone e non con una parte precedente da coordinare ad esso: pertanto è logico supporre che sia da espungere l'intera lezione *notus et* come *falsa lectio* relativa al sottostante *notus est*, dapprima relegata a margine e poi confluita in linea in un punto sbagliato.

A differenza della precedente, la lacuna *hic [propior est] *** ad diem medium* sembra di minore estensione, perché i nomi della sezione settentrionale della rosa dei venti sono tutti elencati e la frase con la lacuna appare riferita all'*aparctias*. Nonostante ciò, non è comunque possibile sanare il testo in maniera certa, anche se l'integrazione *flat a polo*, proposta da Paul Thomas sulla base del passo greco corrispondente (394b.29 Bekker), restituisce senso alla pericope. Le parole *propior est* da lui espunte costituiscono con ogni probabilità l'antica correzione di *prior est*, correzione con parola-segnale dapprima vergata a margine e intrusa poi nel testo un po' dopo il luogo dell'errore. Il copista di H ha corretto per congettura *prior est*, ma non ha ritoccato il sottostante *propior est*, perché gli è sfuggito il collegamento fra le due scritture. A rigore, per visualizzare tipograficamente tale meccanismo genetico, si potrebbe stampare [*prior*] <*propior*> *est*... [*propior est*].

4. Come si è rilevato in precedenza, il riconoscimento di un'antica integrazione con parola-segnale permette talvolta di difendere con nuovi argomenti una congettura già formulata da studiosi precedenti. Ciò potrebbe avvenire in un passo che si colloca all'inizio del *De mundo*. Con un margine di incertezza maggiore rispetto agli altri due casi qui discussi, ai §§ 285-7 si potrebbe ipotizzare la seguente *constitutio*, a partire da una congettura di Vulcanius:

mund. 285-7

Nam cum ceteri magnitudine rei territi eiusmodi laborem arduum et profundum existimarent, sola philosophia suum non despexit ingenium nec indignam se existimavit cui divinarum et humanarum rerum disc[r]eptatio deferatur, sed conducere [ac dicere] tam bonas artes et eiusmodi operam cum ingenuitate professionis suae credidit et congruere <ac decere> istiusmodi curam talibus studiis et moribus.

indignam FUH: *indigna* cett. | *disc[r]eptatio* pr. | *conducere* [ac dicere] Moreschini (*conducere* tantum iam CH): *cum ducere ac dicere* B, *cum ducere accidere* MV, *conducere ac dicere* B^cR, *conducere accidere* δ, *condiscere ac docere* pr., *conducere ac decere* Vulcanius, *conducere ac concinere* Goldbacher, *cum ducere*<τ> †*ac dicere*† (post suae leviter dist.) Minio-Paluello, *concinere* [accidere] (e Ps. Aristot. συγγενεστάτην) Beaujeu, desp. Thomas (qui *sed condiscere tam bonas artes et eiusmodi operam cum ingenuitate professionis suae credidit* <convenire> in app. con.) | *ac decere* transtuli e l. 3

Infatti, mentre gli altri studiosi, atterriti dalla grandezza di tale compito, hanno ritenuto siffatta fatica troppo difficile e senza possibilità di approdare a risultati, solo la filosofia non ha sottovalutato il proprio ingegno e non ha ritenuto se stessa indegna di sob-

barcarsi il compito della discussione di fatti divini ed umani. Anzi: essa ha pensato che tanto onorevoli studi e una simile opera si potessero unire con la nobiltà del suo esercizio e che un impegno siffatto si conciliasse e si addicesse a tali valori intellettuali e morali.

Su questo «locus vexatissimus necdum sanatus», come lo definisce Thomas nel suo apparato critico, esistono alcuni punti fermi. L'alternanza *cum ducere* - *conducere* appare come frutto di una semplice confusione sul compendio; *ac dicere* sembra essere più vicino alla vera *lectio* rispetto ad *accidere*, considerando che B spesso conserva il testo dell'archetipo con una maggiore precisione rispetto al resto della tradizione manoscritta e che il significato di *accidere* non sembra congruente né corrisponde ad alcun termine dell'originale greco, molto più semplice e stringato⁶. Inoltre, il confronto con quest'ultimo, da effettuarsi con la prudenza che consiglia la radicale riscrittura attuata da Apuleio, non pare confermare il *concinere* proposto da Alois Goldbacher e da Beaujeu sulla base del superlativo συγγενεστάτην, che sembra in realtà reso dall'insieme costituito dall'infinito *conducere* nel senso di 'unirsi, riunirsi con' e dal complemento *cum ingenuitate professionis suae*, dove *ingenuitate* fornisce un brillante richiamo etimologico al termine originale⁷. A questo punto, traslasciate le ben più macchinose soluzioni proposte da Joannes Andreas De Buxis nell'*editio princeps* romana del 1469, da Thomas e da Minio-Paluello (che stravolge ulteriormente la sintassi rispetto al modello pseudo-aristotelico), rimane in gioco la brillante congettura di Vulcanius, che nella principale delle sue edizioni di Apuleio filosofo emenda *ac dicere* del codice B in *ac decere*, escogitando un ritocco paleograficamente molto economico⁸. Tuttavia, anche *conducere ac decere* non è totalmente convincente, poiché l'idea di 'convenienza' non trova corrispondenza con i termini greci συγγενεστάτην ἑαυτῇ. Viceversa, se si ipotizza che *ac decere* dal margine sia confluito nel luogo sbagliato a seguito di una banale confusione tra *conducere* e *congruere* e si traspone conseguentemente *ac decere* dopo *congruere*, si crea una coppia di infiniti in endiadi che rispecchia perfettamente il participio πρέπουσαν, secondo uno degli stilemi traduttivi più usati da Apuleio⁹.

Università degli Studi di Torino

Matteo Stefani
matteo.stefani@unito.it

⁶ 391a.5-8 Bekker: αὕτη τὸ πρῶτον οὐκ ἔδειξεν οὐδ' αὐτὴν τῶν καλλίστων ἀπηξίωσεν, ἀλλὰ καὶ συγγενεστάτην ἑαυτῇ καὶ μάλιστα πρέπουσαν ἐνόμισεν εἶναι τὴν ἐκείνων μάθησιν.

⁷ Su questi giochi etimologici di Apuleio traduttore, cf. Marchetta 1991, 226 s.: la traduzione «rende un termine greco non in rapporto al semantema di quel termine, bensì in rapporto al semantema del suo etimo».

⁸ Sui rapporti tra le edizioni apuleiane di Vulcanius e sulla sua riscoperta del codice B dopo alcuni secoli di oblio, cf. Stefani 2014 (in part. le pp. 63 s. per una dimostrazione su base testuale dell'utilizzo del codice B). La congettura, proposta nell'edizione del 1594, ha trovato numerosi e autorevoli difensori: cf. Novák 1911, 124; Baehrens 1912, 264; Lorimer 1933, 19; Müller 1939, 140.

⁹ Sulla resa di un solo termine greco con più termini latini per esplicitarne la polisemia, cf. Marchetta 1991, 205-27 con relativi passi commentati. Nelle stesse pagine egli rileva che la «propensione per gli abbinamenti sinonimici (o parasinonimici), tipica delle opere sicuramente apuleiane, [...] risulta caratteristica pure del *de mundo*» (1991, 205).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Edizioni apuleiane

- Ed. princeps 1469 = J.A. de Buxis, [*Apulei opera omnia*], Romae 1469.
Ed. Aldina 1521 = F. Asulanus, [*Apulei opera omnia*], Venetiis 1521.
Ed. Iuntina 1522 = B. Philomathes Pisanus, [*Apulei opera omnia*], Florentiae 1522.
Colvius 1588 = P. Colvius, *L. Apuleii Madaurensis opera omnia quae exstant*, Lugduni Batavorum 1588.
Vulcanius 1594 = B. Vulcanius, *L. Apulei Madaurensis opera omnia quae exstant*, Lugduni Batavorum 1594.
Wowerius 1606 = J. Wowerius, *L. Apuleii Madaurensis Platonici opera*, Hamburgi 1606.
Scriverius 1624 = P. Scriverius, *Apuleius Madaurensis Platonius serio castigatus*, Amstelodami 1624.
Floridus 1688 = J. Floridus, *Lucii Apulei Madaurensis Platonici philosophi operum tomus alter*, Parisiis 1688.
Oudendorp 1823 = F. Oudendorp, *Appuleii opera omnia*, II, Lugduni Batavorum 1823 (a c. di J. Bosscha).
Hildebrand 1842 = G.F. Hildebrand, *L. Apuleii opera omnia ex fide optimorum codicum aut primum aut denuo collatorum*, II, Lipsiae 1842 (rist. anastatica Hildesheim 1968).
Goldbacher 1876 = A. Goldbacher, *Apulei Madaurensis opuscula quae sunt de philosophia*, Vindobonae 1876.
Thomas 1908 = P. Thomas, *Apulei Platonici Madaurensis de philosophia libri*, Lipsiae 1908 (rist. anastatica 1921).
Minio-Paluello 1965 = L. Minio-Paluello, *Paraphrasis Apulei*, in W.L. Lorimer, *Aristoteles Latinus XI, 1-2: De mundo. Translationes Bartholomaei et Nicholai*, Bruges-Paris 1965² (1951¹), 114-33.
Beaujeu 1973 = J. Beaujeu, *Apulée. Opuscules philosophiques (Du dieu de Socrate, Platon et sa doctrine, Du monde) et fragments*, Paris 1973.
Bajoni 1991 = M.G. Bajoni, *Apuleio. De mundo*, Pordenone 1991.
Moreschini 1991 = C. Moreschini, *Apulei Platonici Madaurensis opera quae supersunt. De philosophia libri*, Stuttgartiae et Lipsiae 1991.

Edizioni del Περί κόσμου

- Bekker 1831 = I. Bekker, *Aristoteles*, I, Berolini 1831.
Lorimer 1933 = W.L. Lorimer, *Aristotelis qui fertur libellus De mundo*, Paris 1933.
Reale – Bos 1995 = G. Reale – A.P. Bos, *Il trattato Sul cosmo per Alessandro attribuito ad Aristotele*, Milano 1995² (Napoli 1974¹).

Studi

- Arfé 2004 = P. Arfé, *Cusanus-Texte. III. Marginalien. 5. Apuleius. Hermes Trismegistus. Aus Codex Bruxellensis 10054-56*, Heidelberg 2004.
Baehrens 1912 = A. Baehrens, *Zu den philosophischen Schriften des Apuleius*, RhM 67, 1912, 112-34 e 264-75.
Harrison 2000 = S.J. Harrison, *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford 2000.
Klibansky – Regen 1993 = R. Klibansky – F. Regen, *Die Handschriften der philosophischen Werke des Apuleius*, Göttingen 1993.
Koziol 1877 = H. Koziol, Recensione di Goldbacher 1876, ZEG 28, 1877, 746-50.
Kroll 1898 = W. Kroll, *Apuleiana*, RhM 53, 1898, 575-84.
Lipsius = Congetture di J. Lipsius desunte da Oudendorp 1823.

- Magnaldi 2000 = G. Magnaldi, *La forza dei segni. Parole-spia nella tradizione manoscritta dei prosatori latini*, Amsterdam 2000.
- Magnaldi 2011a = G. Magnaldi, *Antiche glosse e correzioni nel De deo Socratis di Apuleio*, RFIC 139, 2011, 101-17.
- Magnaldi 2011b = G. Magnaldi, *Antiche note di lettura in Apul. Plat. 193, 223, 242, 248, 253, 256 e Socr. 120*, RFIC 139, 2011, 394-412.
- Magnaldi 2012a = G. Magnaldi, *Antiche tracce di 'apparato' nel testo tràdito di Apuleio filosofo*, Lexis 30, 2012, 479-93.
- Magnaldi 2012b = G. Magnaldi, *Il De Platone di Apuleio: lezioni e correzioni tràdite*, BStudLat 42, 2012, 570-7.
- Magnaldi 2012c = G. Magnaldi, *Tracce di antiche omissioni-integrazioni nel De Platone di Apuleio*, in E. Bona – C. Lévy – G. Magnaldi (a c. di), *Vestigia notitiae. Scritti in memoria di Michelangelo Giusta*, Alessandria 2012, 351-65.
- Magnaldi 2012d = G. Magnaldi, *Usus dei copisti ed emendatio nel De Platone di Apuleio*, MD 68, 2012, 153-72.
- Magnaldi 2013 = G. Magnaldi, *La parola-segnale nel cod. Laur. Plut. 76.36 (L) di Apuleio filosofo*, Lexis 31, 2013, 347-57.
- Magnaldi 2014 = G. Magnaldi, *Loci vexati nel De Platone di Apuleio (190, 194, 206, 219, 229, 230, 241, 247, 252)*, ExClass 18, 2014, 55-71.
- Marchetta 1991 = A. Marchetta, *L'autenticità apuleiana del De mundo*, L'Aquila-Roma 1991.
- Moreschini 2015 = C. Moreschini, *Apuleius and the Metamorphoses of Platonism*, Turnhout 2015.
- Müller 1939 = S. Müller, *Das Verhältnis von Apuleius De mundo zu seiner Vorlage*, Philologus Suppl. 32.2, 1939.
- Munk Olsen 1982 = B. Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, I, Paris 1982.
- Novák 1911 = R. Novák, *Zu den philosophischen Schriften des Apuleius*, WS 33, 1911, 101-36.
- Purser 1911 = L.C. Purser, *Notes on Apuleius' De Mundo*, Hermathena 37, 1911, 248-63.
- Redfors 1960 = J. Redfors, *Echtheitskritische Untersuchung der apuleischen Schriften De Platone und De mundo*, Lund 1960.
- Reynolds 1983 = L.D. Reynolds, *Apuleius. Opera philosophica*, in L.D. Reynolds – N.G. Wilson, *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, 16-8.
- Rohde 1876 = E. Rohde, *Recensione di Goldbacher 1876*, JLZ 3, 1876, 779-82.
- Rohde 1882 = E. Rohde, *Zur handschriftlichen Überlieferung der philosophischen Schriften des Apuleius*, RhM 37, 1882, 146-51.
- Thomson 2003 = R.M. Thomson, *William of Malmesbury*, Woodbridge 2003² (1987¹).
- Salmasius = Congetture di C. Salmasius desunte da Oudendorp 1823.
- Stefani 2014 = M. Stefani, *Bonaventura Vulcanius editore di Apuleio filosofo*, Commentaria Classica 1, 2014, 55-75.
- Stover 2015 = J.A. Stover, *Apuleius and the Codex Reginensis*, ExClass 19, 2015, 5-21.
- Stover 2016 = J.A. Stover, *A New Work by Apuleius. The Lost Third Book of the De Platone*, Oxford 2016.
- Thomas 1907 = P. Thomas, *Étude sur la tradition manuscrite des œuvres philosophiques d'Apulée*, BAB 4, 1907, 103-47.

Abstract: The collation of 13 manuscripts makes it possible to identify many old *lectiones falsae* and *emendatae* in the text transmitted for Apuleius' *De mundo*, and to propose a new *constitutio textus* for some *loci vexati*.

Keywords: Apuleius, *De mundo*, Manuscripts, *Loci vexati*, Textual criticism.

Intorno a *byssa*: una nota testuale ad Antonino Liberale, 15.4*

Nel quindicesimo capitolo delle *Metamorfosi* di Antonino Liberale, che secondo la didascalia presente nel *codex unicus* Heidelberg, Palatinus Graecus 398 (ca. 850-880)¹ avrebbe un parallelo (o una fonte) nel primo libro dell'*Ornitogonia* di Boio², è contenuta la storia di Meropide.

(1.) Εὐμήλου τοῦ Μέρπορος ἐγένοντο παῖδες ὑπερήφανοι καὶ ὕβρισται Βύσσα καὶ Μεροπὶς καὶ Ἄγρων. Καὶ ὄκουν Κῶν τὴν Μεροπίδα νῆσον, ἥ δὲ γῆ πλείστον αὐτοῖς ἐξέφερε καρπὸν, ὅτι μόνην θεῶν ἐτίμων καὶ ἐπιμελῶς αὐτὴν εἰργάζοντο. (2.) Οὗτοι ἀνθρώπων οὐδενὶ συνῆλθον οὔτε εἰς ἄστὺ κατιόντες οὔτε πρὸς εἰλαπίνας καὶ θεῶν ἐορτάς, ἀλλ'εἰ μὲν Ἀθηνᾶ τις ἱερὰ ποιῶν ἐκάλεσε τὰς κόρας, ἀπέλεγεν ὁ ἀδελφὸς τὴν κλῆσιν οὐ γὰρ ἀγαπᾶν ἔφη γλαυκὴν θεόν, ὅτι ταῖς αὐταῖς κόραις³ ὀφθαλμὸς ἐνὴν μέλας, ἐχθαίρειν δὲ παρὰπαν γλαῦκα τὴν ὄρνιν εἰ δὲ καλοῖεν παρὰ τὴν Ἄρτεμιν, νυκτίφοιτον ἔλεγε μισεῖν θεόν εἰ δὲ πρὸς Ἑρμοῦ σπονδὰς, κλέπτειν ἔλεγεν οὐ τιμᾶν θεόν. (3.) Καὶ οἱ μὲν πλειστάκις ἐκερτόμουν. Ἑρμῆς δὲ καὶ Ἀθηνᾶ καὶ Ἄρτεμις χολούμενοι νυκτὸς ἐπέστησαν αὐτῶν τοῖς οἴκοις, Ἀθηνᾶ μὲν καὶ Ἄρτεμις ἐοικυῖαι κόραις, Ἑρμῆς δὲ ποιμένος ἔχων στολὴν καὶ τὸν Εὐμήλον καὶ τὸν Ἄγρωνα προσαγορεύσας παρεκάλει παρατυχεῖν εἰς δαῖτα· δίδοναι γὰρ ἱερὰ μετὰ τῶν ἄλλων ποιμένων Ἑρμῇ Βύσσαν δὲ Μεροπίδα πρὸς τὰς ὀμήλικας ἐπειθεν ἐκπέμπειν εἰς τὸ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ Ἀρτέμιδος ἄλσος. (4.) Καὶ ταῦτα μὲν εἶπεν Ἑρμῆς· Μεροπὶς δ'ὥς ἤκουσεν, ἐξύβρισε πρὸς τὸ ὄνομα τῆς Ἀθηνᾶς, ἥ δὲ αὐτὴν ἐποίησεν ὀρνίθιον γλαῦκα Βύσσα δὲ τῷ αὐτῷ ὀνόματι λέγεται καὶ ἔστι Λευκοθέας ὄρνις· Ἄγρων δ'ὥς ἐπύθετο, ἀρπᾶσας ὀβελὸν ἐξέδραμεν, Ἑρμῆς δ' αὐτὸν ἐποίησε χαρὰδριὸν Εὐμήλος δὲ τὸν Ἑρμῆν ἐνέεικεσεν ὅτι μετεμόρφωσεν αὐτοῦ τὸν υἱόν, ὁ δὲ ἀκάκεινον ἐποίησε νυκτικόρακα κακάγγελον⁴.

* Ringrazio Giuseppina Magnaldi per aver discusso con me di questa nota fin dalla sua prima concezione: le sono debitore di preziosi suggerimenti. Desidero anche ringraziare i revisori anonimi per i loro utili commenti.

¹ Su questo manoscritto, che fa parte della cosiddetta 'collezione filosofica' e che tramanda tutta una serie di altre opere mitografiche e paradossografiche, si veda almeno Stramaglia 2011, XII-XXIV, con la bibliografia precedente; sulla 'collezione filosofica' è adesso indispensabile Ronconi 2012.

² Si è a lungo discusso se tali didascalie risalgano allo stesso autore o siano state apposte da eruditi successivi, anche se ultimamente si propende per questa seconda ipotesi: cf. Papatomopoulos 1968, XV-XIX, e Almirall i Sardà – Calderón Dorda 2012, 22 e 27 s. Allo stesso modo, non è chiaro se quelle che vengono citate siano effettivamente le fonti di Antonino Liberale, o più semplicemente testi che trattavano le stesse vicende di metamorfosi: questa seconda possibilità è sostenuta da Papatomopoulos 1968, XV-XIX; cf. anche Celoria 1992, 16. L'attribuzione a Boio come fonte, peraltro, in questo caso è ritenuta plausibile da Almirall i Sardà – Calderón Dorda 2012, 62: «alguns trets narratius confirmen l'adscripció a Beos que figura en el manuscrit».

³ Questo passo è stato molto discusso, ma credo che il testo tràdito, recuperato da Papatomopoulos, dia senso; al massimo si può tenere presente l'inversione ταῖς κόραις αὐταῖς proposta da Ellsworth 1979, al quale si rimanda anche per una panoramica dei vari interventi precedenti.

⁴ Il testo si legge senza variazioni in Papatomopoulos 1968, 27 s. e Almirall i Sardà – Calderón Dorda 2012, 156-8.

Bissa, Meropide e Agrone furono i figli superbi e tracotanti di Eumelo figlio di Mero-po. Costoro abitavano Coo, l'isola Meropide, e la terra recava loro moltissimi frutti, giacché era l'unica degli dèi che essi veneravano e la lavoravano con cura. 2. Questi non frequentavano nessuno tra gli uomini, non recandosi in città né a banchetti e feste degli dèi; anzi, se qualcuno avesse invitato le ragazze in occasione di un sacrificio ad Atena, il fratello declinava l'invito: affermava infatti di non amare una dea dagli occhi chiari, poiché quelle stesse ragazze avevano gli occhi neri, e inoltre detestava assolutamente l'uccello detto *glaux*; e se le avessero invitate a una celebrazione in onore di Artemide, rispondeva di odiare una dea che girava di notte; e se, infine, l'invito era ad una libagione in onore di Hermes, replicava che non tributava onori ad un dio ladro. 3. E quelli spesso parlavano in questa maniera irriguardosa. Ma Hermes, Atena e Artemide, adirati, una notte si presentarono a casa loro. Atena e Artemide avevano assunto l'aspetto di ragazze, mentre Hermes indossava vesti da pastore, e chiamando Eumelo e Agrone li invitava a venire a un banchetto, giacché dava un sacrificio in onore di Hermes con gli altri pastori, e contemporaneamente cercava di convincere i due uomini a mandare Bissa e Meropide con le loro coetanee nel bosco sacro di Artemide e Atena. 4. Hermes parlò in questa maniera, ma Meropide quando lo udì insultò il nome di Atena, e questa la trasformò nel piccolo uccello detto *glaux*; Bissa è chiamata con il medesimo nome ed è l'uccello di Leucotea; Agrone, quando se ne accorse, dato di piglio ad uno spiedo si precipitò fuori, ma Hermes lo trasformò in un piviere (*charadrios*); Eumelo, infine, insultò Hermes perché gli aveva tramutato il figlio, e quello lo trasformò in un corvo notturno (*nyktikorax*) di cattivo augurio.

La breve narrazione si presterebbe a molte osservazioni interessanti, ma in questa sede occorrerà limitarsi alla parte finale, nella quale compaiono le metamorfosi in uccelli di Eumelo e dei suoi figli. Le trasformazioni avvengono νυκτός, e dunque, sembra di intuire, tutti e quattro i volatili menzionati devono essere in qualche modo connessi alla notte. Meropide si trasforma in *glaux*, che naturalmente corrisponde alla civetta (*Athene noctua*) spesso connessa ad Atena⁵; meno certo, invece, è l'animale nel quale si muta Eumelo. Con il termine 'corvo notturno' (*nyktikorax*), infatti, gli antichi indicavano (non senza sovrapposizioni) tanto uno Strigide, spesso identificato con il gufo reale (*Bubo bubo*) o il gufo comune (*Asio otus*), quanto un uccello acquatico, di cui non è del tutto chiara la relazione con la 'nostra' nitticora (*Nycticorax nycticorax*), un airone della famiglia degli Ardeidi attivo anche di notte e caratterizzato da un verso simile al gracchiare di un corvo. Delle due identificazioni, nell'antichità la prima era di gran lunga più diffusa⁶. Il *charadrios* connesso ad Agrone è usualmente identificato con uccelli acquatici o palustri attivi di notte (φαίνεται νύκτωρ, dice Aristotele *HA* 9.614b.35) della famiglia dei pivieri, in particolare l'occhione comune (*Burhinus oediconemus* o *Charadrius oediconemus*)⁷. Anche

⁵ Cf. Thompson 1936, 79; Papathomopoulos 1968, 28; Capponi 1979, 346-51; Celoria 1992, 69 e 149; Arnott 2007, 85. Stranamente in Almirall i Sardà – Calderón Dorda 2012, 157, dove pure la *glaux* in questione è identificata con una «òliba», viene poi indicato come nome scientifico *Tytus alba*, corrispondente al barbagianni.

⁶ Sul *nyktikorax*, cf. almeno Wellmann 1907, 1066; Thompson 1936, 207-9; André 1967, 110 s.; Capponi 1979, 353-6 e Arnott 2007, 223 s.

⁷ Cf. Thompson 1936, 311-4; Arnott 2007, 46; si è pensato anche a una possibile sovrapposizione di questa specie con la pavoncella (*Vanellus vanellus*), cf. Capponi 1979, 147-9. Anche in questo caso, però, c'è qualche incertezza. Il particolare dello «spiedo» con cui il giovane Agrone, appena

l'uccello *byssa* nella quale si tramuta l'omonima figlia di Eumelo doveva avere abitudini notturne. Lo si può affermare, oltre che sulla base del contesto, anche per il fatto che un volatile notturno dal nome molto simile e con ogni probabilità coincidente compare in un altro capitolo delle *Metamorfosi* di Antonino Liberale, il decimo. La storia raccontata (che secondo la didascalia richiamerebbe in qualche modo materiale presente in Corinna e nel quarto libro degli *Heteroioumena* di Nicandro) è quella delle Miniadi:

(1.) Μινύου τοῦ Ὀρχομενοῦ ἐγένοντο θυγατέρες Λευκίππη, Ἀρσίππη, Ἀλκαθόη καὶ ἀπέβησαν ἐκτόπως φιλεργοί. Πλείστα δὲ καὶ τὰς ἄλλας γυναῖκας ἐμέμψαντο, ὅτι ἐκλιποῦσαι τὴν πόλιν ἐν τοῖς ὄρεσιν ἐβάκχευον, ἄχρι Διόνυσος εἰκασθεὶς κόρη παρήνευσεν αὐταῖς μὴ ἐκλείπειν τελετὰς ἢ μυστήρια τοῦ θεοῦ. (2.) Αἱ δὲ οὐ προσεῖχον. Πρὸς δὴ ταῦτα χαλεπήνας ὁ Διόνυσος ἀντὶ κόρης ἐγένετο ταῦρος καὶ λέων καὶ πάρδαλις καὶ ἐκ τῶν κελεόντων ἐρρῶη νέκταρ αὐτῷ καὶ γάλα. (3.) Πρὸς δὲ τὰ σημεῖα τὰς κόρας ἔλαβε δεῖμα. Καὶ μετ' οὐ πολὺ κλήρους εἰς ἄγγος αἱ τρεῖς ἐμβалоῦσαι ἀνέπηλαν ἐπεὶ δ' ὁ κλήρος ἐξέπεσε Λευκίππης, ἠῦξато θῦμα τῷ θεῷ δώσειν καὶ Ἰππασον τὸν ἑαυτῆς παῖδα διέσπασε σὺν ταῖς ἀδελφαῖς. (4.) Καταλιποῦσαι δὲ τὰ οἰκεία τοῦ πατρὸς ἐβάκχευον ἐν τοῖς ὄρεσιν καὶ ἐνέμοντο κισσὸν καὶ μίλακα καὶ δάφνην, ἄχρισ αὐτὰς Ἑρμῆς ἀψάμενος τῇ ῥάβδῳ μετέβαλεν εἰς ὄρνιθας· καὶ αὐτῶν ἡ μὴν ἐγένετο νυκτερίς, ἡ δὲ γλαῦξ, ἡ δὲ βύσσα. Ἐφυγον δὲ αἱ τρεῖς τὴν αὐγὴν τοῦ ἡλίου⁸.

Leucippe, Arsippe e Alcatoe furono figlie di Minia di Orcomeno, e divennero smodatamente laboriose. Molte volte giunsero anche a biasimare le altre donne perché abbandonando la città andavano a celebrare i riti bacchici sui monti, finché una volta Dioniso, assunto l'aspetto di una ragazza, non le esortò a non trascurare i riti o i misteri del dio. 2. Quelle non gli badarono nemmeno. Dioniso, adiratosi per questo, da ragazza si trasformò in toro, leone e pantera, e dai montanti del telaio cominciarono a stillare nettare e latte. 3. Di fronte ai prodigi le ragazze furono prese da timore, e in breve le tre gettarono altrettanti contrassegni in un vaso, e lo agitarono: quando uscì il contrassegno di Leucippe, costei promise che avrebbe offerto un sacrificio al dio e insieme alle sorelle fece a pezzi Ippaso, il proprio figlio. 4. Poi, dopo aver abbandonato la dimora paterna baccheggiavano sui monti pascendosi di edera, convolvolo e alloro, finché Hermes toccandole con la bacchetta le trasformò in uccelli. Una di loro divenne un pipistrello, l'altra una civetta e l'ultima una *byxa*. E tutte e tre fuggirono la luce del sole.

La *byxa*, vista anche la somiglianza delle due storie, sembra in effetti da identificare con la *byssa*.⁹ La discrepanza nella grafia sarebbe spiegabile anche con una difficoltà di lettura nell'antigrafo del codice Palatino o in qualche esemplare ancora più antico: nei due indici che precedono il testo delle *Metamorfosi*, infatti, gli uccelli presenti nel cap. 10 sono denominati rispettivamente come νυκτερίς, γλαῦξ, βύσσα (primo

prima di essere trasformato, corre minacciosamente fuori di casa potrebbe infatti far pensare a un animale munito di un lungo becco a punta, e questo non è il caso per l'occhione: forse si deve pensare alla contaminazione con un altro uccello acquatico notturno come la summenzionata nitticora? Cf. anche Celoria 1992, 150 n. 186.

⁸ Il testo si legge senza variazioni in Papathomopoulos 1968, 17 e Almirall i Sardà – Calderón Dorda 2012, 145 s.

⁹ Cf. Papathomopoulos 1968, 93 n. 27.

indice, probabilmente posteriore e ricavato a partire dal secondo¹⁰) e νυκτερίδα, γλαῦκα, βύζαν (all'accusativo, nel secondo indice); per quanto riguarda il cap. 15, invece, compare sempre la forma βύσσα. Potrebbe darsi, dunque, che *byxa* sia una *falsa lectio* per *byza*, e in ogni caso entrambi i termini sembrano particolarmente vicini a *byssa*.

Resta il fatto che *byxa*, *byza* e *byssa* sono parole rarissime (le prime due non sono attestate altrove; l'ultima non ha un significato ornitologico fuori dalle *Metamorfosi*¹¹) e dal senso non chiaro. Anche i paralleli mitografici non sono di molto aiuto: la storia dei figli di Eumelo non ha paralleli, mentre nel trattare la vicenda delle Minia-di, Ovidio trasforma tutte le sorelle in pipistrelli (*met.* 4.405-15); Eliano invece descrive la metamorfosi delle tre donne in cornacchia, pipistrello e civetta (*VH* 3.42.25 s.: ἐκ δὴ τούτων ἐγένοντο ὄρνιθες, καὶ ἡ μὲν ἡμεῖψε τὸ εἶδος ἐς κορώνην, ἡ δὲ ἐς νυκτερίδα, ἡ δὲ ἐς γλαῦκα). Pipistrello e civetta compaiono anche in Antonino, mentre invece la cornacchia sembra fuori posto rispetto agli altri che sono animali eminentemente notturni, e non può essere inteso come sinonimo del misterioso *byxa*, che condivide con le sorelle la caratteristica di 'fuggire la luce del sole'. Se quello mitografico si rivela un percorso poco fruttuoso per arrivare a un'identificazione della *byssa/byxa*, pare più interessante quello lessicografico, all'interno del quale sono stati tentati alcuni plausibili accostamenti.

Il primo parallelo è con βύας o βούας, termine di chiara origine onomatopeica che indicava un uccello notturno definito da Aristotele (*HA* 592.b9) «simile nell'aspetto a una civetta, ma dalle dimensioni non inferiori a quelle di un'aquila»: con ogni probabilità il filosofo aveva in mente un gufo reale (*Bubo bubo*) o forse anche un gufo comune (*Asio otus*)¹². Proprio in base a questo parallelo, Berkel aveva proposto di emendare il βύξα di *Metamorfosi* 10 in βύας, con una congettura che lo stesso Papatomopoulos giudicava «pas impossible»¹³.

Byza (attestato nel secondo indice ad Antonino Liberale), invece, potrebbe essere messo in parallelo innanzitutto con βύζω, attestato unicamente in Cassio Dione (56.29, 72.24) nel senso di 'emettere il verso del gufo': si tratta di un verbo onomatopeico chiaramente connesso con il sostantivo citato in precedenza. C'è anche un'altra possibilità che è stata evocata *en passant*¹⁴, ovvero l'accostamento con βυζιον (βυζί), βυζάνω e βυζάστρια o βυζάστρα, attestati nel greco medievale e demotico rispettivamente nel senso di 'seno', 'allattare' o 'succhiare' e 'balia, nutrice' (cfr. Trapp 2001, s.vv. e Kriaras 2001, s.vv.).

Il parallelo si rivela interessante se si tengono presenti alcune delle credenze che circondavano gli Strigiformi nell'antichità. Ne fa testimonianza Plinio, quando dichiara (*nat.* 11.233) di non credere alla tradizione secondo cui le *striges*, intese come rapaci notturni, porgerebbero le proprie inesistenti mammelle alle labbra dei bambini

¹⁰ Cf. Papatomopoulos 1968, x s.

¹¹ In Oppiano, *H.* 1.453 βύσσα è un equivalente di βυσσός, 'abisso'; in testi più tardi, invece, può indicare una sorta di gambero (*karabos*) o una varietà di tessuto (equivalente a *byssos*): cf. Trapp 2001, s.v.

¹² Cf. Wellmann 1907, 1064; Thompson 1936, 66 s.; Capponi 1979, 119-21; Arnott 2007, 43 s.

¹³ Cf. Papatomopoulos 1968, 93 n. 27; una connessione tra *byas* e *byssa* è ipotizzata anche da Normand 2015, 483 n. 326.

¹⁴ Cf. Thompson 1936, 67, con rimando a *byzastria*.

(*fabulosum enim arbitror de strigibus, ubera eas infantium labris inmulgere*). Il fatto è ricordato anche da Isidoro di Siviglia (*orig.* 12.7.42) che proprio su questa base spiega anche un altro nome della *strix*, ovvero *amma*, 'mamma, nutrice': *Strix nocturna avis, habens nomen de sono vocis... haec avis vulgo amma dicitur, ab amando parvulos; unde et lac praebere fertur nascentibus*.¹⁵ Può darsi che la coincidenza sia solo apparente, ma in ogni caso sembra opportuno tenerne di conto.

Tutto dunque lascerebbe credere che, indipendentemente dalla loro forma e dalla possibilità che alcune delle lezioni del Palatinus siano frutto di errore, *byxa*, *byza* e *byssa* siano riconducibili a termini onomatopeici indicanti i rapaci notturni, in particolare il gufo, che non a caso è denominato con parole non dissimili anche in altre lingue antiche e moderne: si pensi al latino *bubo*, all'italiano *gufo* o allo spagnolo *buho*¹⁶. A ciò si aggiunge la possibilità, certo più labile ma da non trascurare completamente, che ci sia un contatto tra la forma *byza* e la credenza secondo la quale certi uccelli notturni allattassero velenosamente i bambini.

Proprio per questo, in genere si è sostenuto che in Antonino Liberale con *byxa*, *byza* e *byssa* si intendesse il gufo, in particolare il gufo reale. In questa direzione vanno pressoché tutti i commentatori moderni, e gli studiosi di ornitologia antica¹⁷.

C'è tuttavia un elemento che turba questo quadro apparentemente armonico. Come si ricorderà, in *Metamorfosi* 15 la menzione della *byssa* è accompagnata da un'osservazione: essa sarebbe 'l'uccello di Leucotea', una divinità marina che era tradizionalmente collegata con volatili come l'*αἰθυῖα* (cf. *Od.* 5.337, 352), variamente identificata con gabbiani, berte o folaghe. Questo non sembra collimare rispetto all'identificazione con un gufo o un altro animale simile¹⁸, e le soluzioni proposte finora non paiono soddisfacenti. Papatomopoulos ha cercato di giustificare l'accostamento asserendo che Leucotea può essere interpretata come una divinità ctonia, dunque appropriatamente collegata a un uccello notturno¹⁹; Celoria invece sembra francamente equivocare, sostenendo che la *byssa*, identificata con un *horned owl* (*Bubo bubo* o *Asio otus*, come si è visto), sarebbe l'uccello di Atena (ma questo è la *glaux*, la civetta!), e che essendo Atena una divinità connessa con il mare, in

¹⁵ Su questo passo cf. anche Cherubini 2010, 24 e 162 n. 115; sull'*amma* vd. anche André 1967, 27 s.; Capponi 1979, 58. Per altre testimonianze di età imperiale e tardoantica relative alla *strix*-nutrice e una panoramica su alcune interpretazioni che ne sono state date, cf. inoltre Ronzitti 2009, 183 s.; si veda infine Normand 2015, 475 s. e 478 s. per ipotetiche tracce di questa credenza in ambito greco.

¹⁶ Per non parlare di termini dialettali come il piemontese *duso*, il bergamasco *dus*, il dalmatico *bukoč*, il pisano *bufo*, il reatino *buffu*, il rossanese *bufa*: cf. Giglioli 1907, 350-3.

¹⁷ Cf. Wellmann 1907, 1064; Thompson 1936, 67; Papatomopoulos 1968, 105 n. 14; Pollard 1977, 169; Celoria 1992, 149; Del Canto Nieto 2003, 143; Almirall i Sardà – Calderón Dorda 2012, 157 n. 156; più dubbioso Arnott 2007, 44, che non esclude l'identificazione di *byssa*, *byxa* e *byza* con un rapace notturno ma, per quanto riguarda il primo, si chiede se non si debba pensare ad un uccello marino, vista la menzione di Leucotea (vd. anche sotto).

¹⁸ Cf. Pollard 1977, 169: «an odd attribution since Leucothea was a sea-goddess»; Del Canto Nieto 2003, 143: «es extraña la atribución del nombre de “ave de Leucotea” a un búho»; Almirall i Sardà – Calderón Dorda 2012, 157 n. 156; sui dubbi di Arnott 2007, 44, vd. sopra.

¹⁹ Cf. Papatomopoulos 1968, 105 n. 14: «l'oiseau nocturne βύσσα (probablement le même que βύξα ou βύζα) sied bien à la divinité chtonienne qu'est Leucothéa».

questo caso si sovrapporrebbe a Leucotea²⁰. Non pare risolutivo nemmeno ricordare che a Coò (come del resto in molte altre località marine) era presente un culto di Leucotea²¹: la divinità non viene menzionata altrove nel brano, e in ogni caso sembra singolarmente fuori posto in questo contesto notturno.

La menzione di Leucotea in questo passo risulta dunque problematica: è inevitabile sospettare di trovarsi di fronte ad una corruzione testuale. Per tentare di comprendere cosa si possa celare dietro il termine incriminato, si può innanzitutto osservare che, in altri capitoli di Antonino Liberale dove vengono descritte metamorfosi in uccelli (messe in connessione con l'*Ornitogonia* di Boio dalle didascalie), il nome dell'animale talora è accompagnato da qualche succinta notazione relativa al suo aspetto. Per esempio al cap. 16.2, parlando della gru (*geranos*), si accenna al suo collo lungo, mentre al cap. 20.6 s. riguardo al misterioso *hypsiaietos* (forse un grande avvoltoio²²) si dice che è 'scuro (*eremnos*), grande e forte', mentre l'aquila risulta 'più nera (*melanteros*) e più piccola'; d'altro canto anche il corvo (*korax*) in origine era 'di colore bianco' (τὸ χροῖμα λευκός), ma per una serie di motivi aveva finito per diventare 'blu scuro' (*kyaneos*)²³. Potrebbe darsi che anche dietro al Λευκοθέας del testo greco si celi un riferimento all'aspetto fisico della *byssa*?

Un buon punto di partenza può essere costituito dalla prima parte del composto, che rimanda al colore bianco. Emerge, infatti, un parallelo particolarmente attraente con un passo di Ovidio in cui viene descritta la *strix*, malefico rapace notturno (*fast.* 6.131-40):

sunt avidae volucres, non quae Phineia mensis
guttura fraudabant, sed genus inde trahunt:
grande caput, stantes oculi, rostra apta rapinis;
canities pennis, unguibus hamus inest.
Nocte volant puerosque petunt nutricis egentes,
et vitiant cunis corpora rapta suis.
Carpere dicuntur lactentia viscera rostris,
et plenum poto sanguine guttur habent.
Est illis strigibus nomen; sed nominis huius
causa quod horrendum stridere nocte solent.

Sarebbe interessante diffondersi su questo celebre brano che testimonia in maniera molto vivida le credenze che circondavano gli Strigiformi nel mondo romano²⁴, ma

²⁰ Cf. Celoria 1992, 149: «J. Pollard very reasonably suggested that the *byssa* (or *bussa*) was the horned owl because of possible associations with words like *buxa*, *buza* and *buas*. But the bird of Leucothea is surely a shearwater or some gull-like bird. How can the bird of Athena be compared with a sea bird? But Athena functioned very comfortably at sea and can from Pausanias (1.41.6) be linked with a sea bird since the Athenian king Pandion was buried in the Cave of the "Storm-bird Athene"».

²¹ Cf. Sherwin-White 1978, 290-2; Celoria 1992, 149 s., n. 185; Del Canto Nieto 2003, 143.

²² Cf. Arnott 2007, 106 s.

²³ Un riferimento particolarmente stringato ed ellittico si può rintracciare anche al cap. 5.5, nel quale in riferimento alle due tipologie di *aigipios* (probabilmente avvoltoi) si dice solo che differiscono «per colore e grandezza» (χρόαν καὶ μέγεθος), senza entrare nello specifico.

²⁴ E che, peraltro, sono proseguite senza soluzione di continuità anche nel medioevo greco: cf. almeno Braccini 2012, 69-72 e in ultimo Patera 2014, 151 s., 178, 226-8.

ai fini del presente intervento sarà sufficiente concentrarsi sul verso 134, dove si parla della *canities* che *pinnis inest*, ovvero del 'colore bianco'²⁵ che caratterizza le penne delle *striges*.

Il tratto è tipico di una specie ben precisa di rapace notturno, il barbagianni (*Tyto alba alba* Scopoli = *Strix flammea* L.), caratterizzato dal colore chiaro delle piume, in particolare nel disco facciale e nella parte ventrale. Ciò appare già nel nome scientifico, ma anche nelle denominazioni dialettali italiane spesso si fa riferimento proprio al suo candore: si può trovarlo variamente indicato, infatti, come «alocco bianco», «vecchiazzu» (in siciliano, ed è notevole la coincidenza con l'idea di *canities* che compare in Ovidio), «stria bianca» (in Sardegna)²⁶. Nei paesi anglosassoni, allo stesso modo, si può parlare di «white owl»; in Germania la specie è nota come «weisse Eule», mentre in Francia oltre a «effraie» per *Tyto alba alba* si può usare «dame blanche» o «choue blanche»²⁷. Non è un caso, dunque, che spesso la *strix* sia stata identificata *tout court* con questo uccello²⁸ e, anche se non si può pretendere un'assoluta precisione tassonomica da una denominazione dalla forte valenza folklorica (non bisogna dimenticare, tra l'altro, che una *styx*, sovente identificata con la *strix*, compare anche in Antonino Liberale, al cap. 21, dove addirittura le viene attribuita la postura a testa in giù tipica del pipistrello!²⁹), tuttavia non c'è dubbio che il barbagianni abbia la sua importanza nella costruzione della *strix*³⁰.

Allo stesso modo, non si deve pretendere che denominazioni rare come *byssa*, *byxa* e *byza*, per quanto simili a *byas*, debbano riferirsi solo ed esclusivamente al gu-

²⁵ E non 'grigio' come viene a volte interpretato. Cf. Littlewood 2006, 46: «*canities pinnis* is not intended to indicate greyness, but rather the owl's whitish underparts or mottled and barred plumage which are distinctive in twilight»; Arnott 2007, 329: «whitish wings»; Cherubini 2010, 25: «hanno le penne imbiancate» (ripreso da Cherubini 2014, 131). In ogni caso, sembra forzata l'interpretazione di Oliphant 1913, 141, che, nel tentativo di identificare univocamente la *strix* con il pipistrello (vd. sotto), in merito a questa notazione osserva che «brown and gray are the usual colors of the bat».

²⁶ Cf. Giglioli 1907, 332 s.

²⁷ Cf. André 1967, 146. Al candore del piumaggio potrebbe, forse, far riferimento anche il termine *κμωλία* con cui in un glossario latino-greco è spiegato *striga* (CGL II, p. 189.20). Con *Κμωλία*, infatti, si indicava un particolare gesso reperito sull'isola di Cimolo, usato in medicina, la cui varietà più nota era di colore bianco: cf. almeno Pseudo-Zonara, *Lex.* p. 1211.10 Tittmann *Κμωλία νῆσος. καὶ ὁ γύψος*; *Suid.* κ 1618 *Κμωλία· λευκὴ γῆ* (cf. anche κ 1744, 2640), nonché *Sch. in Aristoph. Ra.* 710a, 712. Oliphant 1914, 52 s., in maniera più lambiccata riteneva invece che il riferimento alla 'terra cimolia', usata come raffreddante e decolorante, rimandasse alla condizione delle vittime delle *striges*, i cui corpi rimanevano «cold and colorless».

²⁸ In particolare da André 1967, 146, proprio sulla base del particolare delle piume bianche; quest'interpretazione, limitatamente al brano di Ovidio, è stata accolta senza riserve anche da Capponi 1979, 467, per il quale «la *strix* dei Fasti di Ovidio è la subspecie *Tyto alba alba* Scop.».

²⁹ Cf. Cherubini 2010, 76-95 per una raffinata analisi di questo passo. L'importanza di questo tratto, peraltro, è stata sopravvalutata da Oliphant 1913, per il quale con il termine *strix* si sarebbe indicato univocamente proprio il pipistrello. Sull'identificazione tra *styx* e *strix* è critica Normand 2015, 477.

³⁰ Cf. Capponi 1979, 466-8; Capponi 1981, 301-4; Arnott 2007, 329; Cherubini 2010, 22 s., 126 s.; Cherubini 2014, 132-4, che nota come interrogare le denominazioni antiche da un punto di vista rigidamente tassonomico sia un procedimento antropologicamente 'etico', ovvero un tentativo di applicare le nostre convenzioni e i nostri schemi alla cultura che stiamo studiando e che non necessariamente li condivide.

fo reale o al gufo comune: anche in questo caso, può darsi benissimo che nella costruzione di questi rapaci notturni sia entrato il barbagianni, che peraltro vive a stretto contatto con gli insediamenti umani (spesso nidifica nei granai, nei ruderi, negli anfratti degli edifici³¹) e tende a giocare un ruolo folklorico importante in molte culture³². Tutto considerato, sembra anzi strano che questa specie, diffusa in tutto il bacino del Mediterraneo, in ambito greco e romano sia apparentemente così poco rappresentata con denominazioni proprie e specifiche, rispetto ad altri rapaci notturni³³. Questo potrebbe essere spiegabile, come già detto, proprio con la valenza più culturale che tassonomica di tali denominazioni, e dunque con la possibilità che i tratti del *Tyto alba alba* siano prestati di volta in volta a vari uccelli notturni, primo tra tutti *strix* e i suoi affini³⁴. In ogni caso non sarà fuori luogo pensare che anche nella composizione della *byssa* di Antonino Liberale possa essere entrato il barbagianni, che risulterebbe così affiancato alla civetta e al *nyktikorax*, probabilmente equiparabile a un gufo: ne risulterebbe dunque una sorta di panoramica *in nuce* degli Strigiformi.

Occorre però tornare al punto di partenza: se davvero dietro l'enigmatico Λευκοθέας del testo si cela un riferimento al colore candido delle penne di *Tyto alba alba*, quale era la lezione originale? Una soluzione molto economica sembra offerta dall'emendazione di Λευκοθέας in λευκόθριξ. Il testo risulterebbe così καὶ ἔστι λευκόθριξ ὄρνις, 'ed è un uccello dal piumaggio candido'. Il composto si trova utilizzato tanto nel linguaggio poetico (per esempio in Eur. *Ba.* 112; Aristoph. *Av.* 971; Call. *Cer.* 120) quanto in quello tecnico (per esempio in Arist. *GA* 786a.24), e se è vero che nelle attestazioni in nostro possesso è riferito al pelo dei mammiferi (cavalli, ovini...), d'altro canto occorre ricordare che *thrix* poteva essere adoperato anche in riferimento a piume. Galeno, per esempio, parlando della cresta di una specie di allodola, il *korydos* (ritenuto corrispondente ad *Alauda cristata* o *Galerida cristata*, in italiano 'cappellaccia'), ricorda (*De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus*, 12.361.7 s. K.) che τινὰ τὴν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἀνάστασιν ἔχει τῶν τριχῶν.

Un'ulteriore attestazione di quest'uso si ha nella parafrasi, attribuita all'oscuro Eutecnio³⁵, dei *Cynegetica* di Oppiano: parlando della chioccia che protegge dall'attacco di un falco i pulcini appena usciti dall'uovo, la descrive che

³¹ Sull'etologia del barbagianni, cf. almeno König 1974, 417-20.

³² Cf. Bunn – Warburton – Wilson 1982, 229-36, dove vengono riportate varie testimonianze folkloriche soprattutto di area anglosassone, dalle quali emerge anche l'attenzione per il colore biancastro dell'uccello (in part. pp. 230 s., 235 s.).

³³ Cf. Arnott 2007, 410 s., che per il «Barn Owl» oltre a *strix* rimanda solo, con qualche dubbio, al poco chiaro termine *chloreus* (cf. *ibidem*, p. 52), che potrebbe far riferimento al piumaggio biancastro o comunque pallido dell'uccello; questa specie è peraltro identificata da altri con il Nibbio reale (*Milvus milvus milvus*), cf. Capponi 1979, 153 s.

³⁴ Una panoramica è offerta da Erodiano, *De pros. cath.* 3.1 p. 396.25-7 Lentz, Φίξ, Σφίξ, στρίξ καὶ στρίγξ εἶδος ὀρνέου, ὅπερ τινὲς καὶ διὰ τοῦ λ γράφουσι στλίξ. Cf. Arnott 2007, 328 s.

³⁵ Per uno stato della questione, cf. almeno Fornaro 2006; il testo, per molto tempo fruibile in Tüselmann 1900, ora si legge in Papathomopoulos 2003.

ὄξυ τε καὶ ἀνέκλαγξε καὶ ἀνέθορεν ὕψου μετεωρίσασα τὸν αὐχένα καὶ περικυρτώσασα καὶ θριξὶ μὲν ἀπάσαις φρίξασα, τὰ πτερὰ δὲ τεῖχος ὀχυρὸν τοῖς ἀπτέροις χαλάσασα... (p. 207.22-5 Papathomopoulos = p. 32.17-9 Tüselmann)

emette uno strido acuto e balza dopo aver innalzato ed inarcato il collo, con tutte le piume arruffate (θριξὶ μὲν ἀπάσαις φρίξασα) e le ali stese come un saldo muro per i pulcini implumi...³⁶

Non sembra insomma strano che il composto λευκόθριξ sia stato usato in riferimento a un uccello, e l'uso anche poetico del termine potrebbe forse rimandare alle fonti stesse di Antonino. Il contesto mitologico del brano, unito forse all'apparente anomalia dell'uso di *thrix* in riferimento a un uccello³⁷, potrebbe poi aver propiziato il passaggio a Λευκοθέας dell'originaria menzione del 'piumaggio bianco' della *byssa*.

Università di Torino

Tommaso Braccini
tommaso.braccini@unito.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Almirall i Sardà – Calderón Dorda 2012 = J. Almirall i Sardà – E. Calderón Dorda, *Antoni Liberal, Recull de metamorfosis*, Barcelona 2012.

André 1967 = J. André, *Les noms d'oiseaux en Latin*, Paris 1967.

Arnott 2007 = W.G. Arnott, *Birds in the Ancient Word from A to Z*, London-New York 2007.

Braccini 2012 = T. Braccini, *La fata dai piedi di mula: licantropi, streghe e vampiri nell'Oriente greco*, Milano 2012.

Bunn – Warburton – Wilson 1982 = D.S. Bunn – A.B. Warburton – R.D.S. Wilson, *The Barn Owl*, Vermillion 1982.

Capponi 1979 = F. Capponi, *Ornithologia latina*, Genova 1979.

Capponi 1981 = F. Capponi, *Avifauna e magia*, Latomus 40.2, 1981, 292-304.

Celoria 1992 = F. Celoria, *The Metamorphoses of Antoninus Liberalis*, a translation with commentary, London-New York 1992.

Cherubini 2010 = L. Cherubini, *Strix: la strega nella cultura romana*, Torino 2010.

Cherubini 2014 = L. Cherubini, *Stregoneria*, in *Con i Romani: un'antropologia della cultura antica*, a c. di M. Bettini – W.M. Short, Bologna 2014, 127-42.

Del Canto Nieto 2003 = J.R. del Canto Nieto, *Antonino Liberal, Metamorfosis*, Madrid 2003.

Ellsworth 1979 = J.D. Ellsworth, *Antoninus Liberalis* 15.2, *AJPh* 100.4, 1979, 515.

³⁶ Il testo corrisponde a Opp. C. 3.121-5: ὄξυ μὲν ἔκλακεν αἶψα καὶ ἄνθορεν ὄξυ λακοῦσα, / αὐχένα δ' ὑψόσ' ἄειρεν ἐς ἥερα γυρώσασα / καὶ πάσαις ἐκάτερθε θοῶς ἔφριξεν ἐθείραις / καὶ πτερὰ πάντα χάλασσε ποτὶ χθόνα· τοὶ δ' ἄρα δειλοί / τεῖχος ὑπ' εὐπτέρωνον πρυλέες τρύζουσι νεοσσοί (p. 62 Papathomopoulos). In Eutecnio, θριξὶ corrisponde a ἐθείραις di Oppiano, un altro termine che propriamente indicava peli o capelli ma che qui è adoperato in riferimento al piumaggio di un uccello.

³⁷ Forse con la mediazione di una glossa a λευκόθριξ, del genere λευκός (τήν) θέαν, «bianco d'aspetto»?

- Fornaro 2006 = S. Fornaro, s.v. *Eutecnius*, in *Brill's New Pauly*, ed. by H. Cancik – H. Schneider, Brill Online 2006 (disponibile all'indirizzo <http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/eutecnius-e407140>, consultato l'ultima volta il giorno 1/4/2015).
- Giglioli 1907 = E.H. Giglioli, *Avifauna italica: nuovo elenco sistematico delle specie di uccelli*, Firenze 1907.
- König 1974 = C. König, *Gli Strigiformi*, in B. Grzimek, *Vita degli animali: moderna enciclopedia del regno animale*, ed. it., VIII, Milano 1974, 410-42.
- Kriaras 2001 = E. Kriaras, *Epitome tou Lexikou tes Mesaionikes Hellenikes Demodous Grammateias*, I, Thessalonike 2001.
- Littlewood 2006 = R.J. Littlewood, *A Commentary on Ovid, 'Fasti', Book 6*, Oxford 2006.
- Normand 2015 = H. Normand, *Les rapaces dans les mondes grec et romain: catégorisation, représentations culturelles et pratiques*, Bruxelles 2015.
- Oliphant 1913 = S.G. Oliphant, *The Story of the Strix: Ancient*, TAPhA 44, 1913, 133-49.
- Oliphant 1914 = S.G. Oliphant, *The Story of the Strix: Isidorus and the Glossographers*, TAPhA 45, 1914, 49-63.
- Papathomopoulos 1968 = M. Papathomopoulos, *Antoninus Liberalis, Les Métamorphoses*, Paris 1968.
- Papathomopoulos 2003 = M. Papathomopoulos, *Oppianus Apameensis Cynegetica, Eutecnius Sophistes Paraphrasis metro soluta*, Monachii et Lipsiae 2003.
- Patera 2014 = M. Patera, *Figures grecques de l'épouvante de l'antiquité au présent: peurs enfantines et adultes*, Leiden-Boston 2014.
- Pollard 1977 = J. Pollard, *Birds in Greek life and myth*, London 1977.
- Ronconi 2012 = F. Ronconi, *La collection brisée. La face cachée de la «Collection philosophique»: les milieux socioculturels*, in P. Odorico, *La face cachée de la littérature byzantine: le texte en tant que message immédiat*, Actes du colloque international, Paris 5-6-7 juin 2008, Paris 2012, 137-66.
- Ronzitti 2009 = R. Ronzitti, *L'etimologia di latino strix fra indoeuropeistica e romanistica*, Romance Philology 63, 2009, 183-93.
- Sherwin-White 1978 = S.M. Sherwin White, *Ancient Cos: a Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period*, Göttingen 1978.
- Stramaglia 2011 = A. Stramaglia, *Phlegon Trallianus, Opuscula de rebus mirabilibus; de longaevis*, Berlin-New York 2011.
- Thompson 1936 = D'A.W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, London-Oxford 1936.
- Trapp 2001 = *Lexikon zur byzantinischen Gräzität, besonders des 9.-12. Jahrhunderts*, I, erstellt von E. Trapp, Wien 2001.
- Tüselmann 1900 = O. Tüselmann, *Die Paraphrase des Euteknios zu Oppians Kynegetika*, Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-hist. Kl. N.F. 4.1, 1900, 8-43.
- Wellmann 1907 = M. Wellmann, in *RE VI 1* (1907), s.v. *Eule*, 1064-71.

Abstract: Antoninus Liberalis, *Metamorphoses* 15, tells the story of Byssa, Meropis and Agron, the three children of Eumelos who, after having repeatedly offended the gods, were transformed into birds: an owl, a plover, a 'night raven' and a mysterious *byssa* (almost surely a night owl comparable to the *byxa* of *Metamorphoses* 10), qualified in the text of the only manuscript as 'the bird of Leukothea'. Scholars generally have been puzzled by this association, since Leukothea was a sea goddess, and no plausible explanation has been given so far. It might therefore be supposed that Λευκοθέας of the manuscript is corrupted; the proposed emendation is λευκόθιξ, 'of white plumage', with reference to the typical color of the White or Barn Owl (*Tyto alba alba*), whose features have been associated with Latin *strix* and could be connected also to Antoninus' *byssa*.

Keywords: Antoninus Liberalis, White owl, Strix, Byssa, Nocturnal birds.

Annotations to a Corpus of Latin Declamations: History, Function, and the Technique of Rhetorical Summary*

1. Introduction.

The best textual witness to three collections of Latin declamations is ms. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 126, which I shall refer to by the siglum **A** (figures 1-3)¹. The collections, in their order of appearance in **A**, are: (1) the so-called *Minor Declamations*, traditionally attributed to Quintilian; (2) the excerpts from the compilation by the elder Seneca; and (3) a collection of excerpts bearing the name Calpurnius Flaccus². The dates of the three works are far from secure, particularly given the fact that (2) and (3) ostensibly are excerpts of other works and nothing is known of the excerptors. Nonetheless, the *Minor Declamations* are generally thought to belong to the late 1st or early 2nd century AD, Calpurnius Flaccus to the 2nd century AD, and the excerpts of Seneca, vaguely, to late antiquity³. More secure is the date of **A** itself, which was copied in the second half of the 9th century in a style of Caroline minuscule typical of Reims, according to Bernhard Bischoff⁴.

My concern is with the marginalia of **A**, which have yet to be studied to any extent proportional to their inherent interest and to the value of the issues that they bring into focus⁵. It must be observed at the outset that most of the annotations, appearing as marginalia in **A**, do not originate with **A**, but belong to the tradition of this corpus of three declamatory collections (proof of which is detailed below). The objectives of the present study are to give a brief description of the various marginalia, and to take up questions that they raise, concentrating in particular on those an-

* I am grateful to audiences at conferences where portions of the ideas and materials appearing here were presented: the Faculty Colloquium Series at Ball State Univ., Dept. of Modern Languages & Classics (2015); the International Congress on Medieval Studies, Western Michigan Univ. (2015); and the Texts and Contexts Conference, Ohio State University (2015), organized by Frank T. Coulson. I owe particular thanks to Francesco Citti and Antonio Stramaglia whose interest and support have been invaluable for my research; Donald Gilman for his humane encouragement and enthusiasm; Francis Newton, who provided feedback and whose study of marginalia in the ms. tradition of Tacitus was an inspiration to the present article; and the two anonymous referees for their helpful suggestions.

¹ The siglum **A** is used with reference to this ms. for both the *Minor Declamations* and Calpurnius Flaccus. The siglum **M**, which I do not use here, has been applied when referring to the excerpts of the elder Seneca.

² Editors of these collections have acknowledged the central importance of the Montepessulanus for the *decl. min.* and the excerpts of the elder Seneca; the portion of the ms. containing Calpurnius Flaccus is mutilated, so later mss. must be relied upon.

³ For the dates of the *Minor Declamations* and Calpurnius Flaccus, see Amato – Citti – Huelsenbeck 2015, 1. For the excerpts of the elder Seneca, see Hagendahl 1936, 299-313; Huelsenbeck 2011, 232; Håkanson 2016, 26-30.

⁴ Bischoff 1998-2014, 2.200; Munk Olsen 1982-2009, 1.55, 2.298, 2.419; Winterbottom 1983; Winterbottom 1984, xx.

⁵ To his credit, Ritter records them in his 1884 edition of the *Minor Declamations*. Winterbottom 1984 does not give a systematic record of the marginalia, although he does occasionally cite them. They are ignored by Shackleton Bailey 1989 and 2006.

notations that function as summaries. In concentrating on these marginal summaries, it will be seen that two investigative strands intertwine: their origin and their function. The latter half of the article attempts to place the summaries in the context of rhetorical practice, particularly the technique of argumentative summary.

2. Classes of marginalia in A.

Marginalia in A can be grouped into four classes. Belonging to the first class are corrections to the text due to accidental omission and reflecting contemporaneous correcting of A.

In the second class are *nota* signs (NT) and critical marks to signal textual difficulties, in particular: the letter $\bar{q}$ (*quaere*, ‘search’), and, less frequently, *cryphiae*⁶. These marks are contemporaneous with the original copying, or were added shortly thereafter. But I suspect that a great many of the annotations (especially the many $\bar{q}$ ’s and *cryphiae*) were inherited, entering the tradition at a stage that predates A.

Third class: throughout A, single isolated words occur in the margins⁷. The words, which are sometimes truncated, match words in the body of the text. They are not corrections, as I have discovered, but reflect an annotator’s interest in vocabulary. This interest is quite idiosyncratic, since often the words noted are not uncommon, e.g.: *prorogare*, *raptus*, *secundum*, *interim*, *quin*, *paciscor*, *utrum*, *iugulum*, *tyrannus* (all these noted more than once by the annotator)⁸.

This distinctive method of registering vocabulary, together with its idiosyncratic selection, have been closely linked, in other mss., with Lupus of Ferrières, the ninth-century humanist and collector of classical Latin texts, and with Heiric of Auxerre, a student of Lupus⁹. Modern scholars, at least since Charles Beeson (1930), have called this tracking of vocabulary a «marginal index». The label, while suggestive, explains far less than it appears to. Questions still remain as to how the method actually worked and its precise purpose¹⁰. What is clear, at any rate, is that the marginal

⁶ It is remarkable how $\bar{q}$ often appears in those places where modern editors struggle to make sense of the paradosis; e.g., fol. 19r, *decl. min.* 267, where $\bar{q}$ appears three times, 267.5, 6, and 8, matching modern signals of textual difficulty in Winterbottom 1984, 58.

⁷ Interested readers can find these recorded in the apparatus criticus of Ritter 1884.

⁸ Further examples, illustrating how words are truncated: *con* for *computatae* or *contractae* (17r), *disp* for *dispiciemus* (18v), *accers* for *accersiit* (20v), *tax* for *taxauit* (63r), *inpens* for *inpensis* (65r), *cep* for *ceperim* [written *coeperim*] (67r), *exere* for *exheredandi* (70r), *inconsul* for *inconsulto* (74r), *legi* for *legitime* or *legitimum* (76r), *exere* for *exheredauit* (84r).

⁹ Beeson 1930, 32-4; Beeson 1938, 6 f.; Pellegrin 1988; Bischoff 1994, 123-9; von Büren 1993, 77 f., 85 f.; von Büren 1996, 66-8. Winterbottom 1970, 23 n. 6, on the basis of comments by Ritter 1884, VIII f., remarks that it might be that A should be added to the list of mss. that belonged to Lupus of Ferrières. For further reading on the mss. of Lupus, see Schipke 1994; Allen 2014. On the humanism of Lupus, see Holtz 1998; Noble 1998; Romano 1998; Teeuwen 2015, 29-31. I wish to thank Michael I. Allen for his helpful comments *per litteras* on images of A.

¹⁰ Pellegrin 1988, 156 describes a marginal index: «les marges sont parsemées de mots typiques du texte, ou termes rares, formant une sorte d’index déjà remarqué dans plusieurs manuscrits de Loup de Ferrières; le mot est rarement écrit en entier, mais les dernières lettres sont remplacées par un point et virgule.» Von Büren 1996, 66-73 offers the most thoughtful discussion of the subject that I know of. The same term ‘marginal index’ is applied by Ganz 1990, 68 f., but with a broader meaning. Bischoff 1998-2014 also uses the term («Randindex») in his edited notes (e.g.

index in **A** is the outcome of a reader's interest in vocabulary and Latin usage: words are not in the margin, say, as the result of the mechanics of copying procedure.

It is a good possibility that the so-called marginal index of **A** originated with Lupus of Ferrières (c. 805-c. 862) or Heiric of Auxerre (841-876). However, there are obstacles to this attribution. In the first place, the layout and script of **A** do not suggest Lupus and his circle. Bischoff identified the script of **A** with Reims and its environs, and a comparison with other mss. copied at Reims confirms the identification¹¹. More to the point, the script of the marginalia, which is often that of the main scribe on a given page (or belongs to one or another of the team of scribes who copied **A**)¹², is not that of Lupus or Heiric. It could be, then, that it was not with **A** itself that Lupus worked, but a close ancestor of **A**, such as its exemplar. This is a real possibility, but of course it stipulates that the marginal index was merely copied into **A**, and not generated there. I believe this in fact was the case: the marginal index of **A** was inherited from its model. And there is some proof of it. Words in the margin are sometimes poorly aligned with the words that they are meant to 'point to' in the body of the text. A good illustration of this occurs at *decl. min.* 351.4, with the word *eadem*, which appears in the margin on fol. 79r, whereas the word occurs in the body on the previous page, fol. 78v.

The idea that the marginalia are inherited could also help address some of **A**'s other divergences from the method of marginal annotation practiced by Lupus. In the Lupus mss., vocabulary of the marginal index is sometimes in majuscule and sometimes in minuscule, whereas in **A** the words are always in minuscule. Furthermore, the abbreviated nature of Lupus' words is signaled by means of an overline or a medial point, whereas in **A** an overline is often used, but sometimes there is no mark at all. These divergences could be explained as a matter of copying, where some features are homogenized (majuscules turned to minuscules) and others were lost (abbreviation marks).

All the same, I am not convinced that Lupus or Heiric is the author of the marginal index for the simple reason that real, definitive proof is lacking. The practice of tracking vocabulary in the margin was not peculiar to Lupus and Heiric¹³. It can be found, for example, in another Reims product of the same time period: Paris,

1.47, no. 207; 2.339, no. 3697; 3.126, no. 4458), and not solely in reference to Lupus mss. More recently, Pollard 2010, 350 applies the term, but his use appears to be based on Ganz's broader application.

¹¹ On the distinctive style of Caroline minuscule practiced by Reims scribes, see Carey 1938; Parkes 2008, 87-93, with plates 3(b) and 16-20; and see Ganz 2015, 262-5. Fundamental on Reims is the monumental study by Devisse 1975-76.

¹² In figure 2 can be seen the work of a corrector: he both corrects some of the text and copies the marginalia.

¹³ Is it possible that a Reims reader who was taught by Lupus or Heiric, such as Remigius (c. 841-908), is responsible for the index? The question arises especially because von Büren (2007, 173, 177; 2010, 119, 121, 131) has argued that Lupus and Heiric had close ties to Reims and in fact taught there; this idea is challenged by Allen 2014, who gives evidence for a scriptorium at Ferrières. Or, it may be that someone such as Remigius is responsible for having a copy made of an exemplar annotated by Lupus or Heiric.

B.N. lat., 10758¹⁴. The practice needs to be understood better for a more certain attribution.

Now the fourth class of marginalia, where for the remainder of the article I wish to concentrate the discussion. Annotations of this class encapsulate arguments made in that portion of text against which they are set. They thus at once provide a highly condensed and efficient summary, and, through their conspicuous placement in the margin, mark out segments of text. By my count, there are 36 of them extant, transcribed and translated here in the Appendix. Although the appearance of marginal summaries is very uneven – most of them applied to the *Minor Declamations*, the largest by far of the three collections gathered in the corpus – it can be seen that they span the entire declamatory corpus as preserved in **A**. Given the mutilated state of **A** at its end, it remains an open question whether annotations of the same sort were applied also to Calpurnius Flaccus. Nonetheless, several pieces of evidence, discussed below, strongly suggest they appeared there too. The marginal summaries, I shall argue, are much older than **A**, dating back at least to late antiquity. I shall further argue that at least the bulk of them, if not all, belong to a single annotator who had before him the corpus as a whole. It is not the case, in other words, that we are dealing with a different annotator for the different collections.

3. Summaries.

It is a relatively straightforward matter to conclude that the marginal summaries are older than **A** itself. Several observations draw rapidly to this conclusion. One of the most decisive pieces of evidence is: (1) the fact that summaries occasionally were adopted into the text of the other major family, the **β** branch, of the tradition of the *Minor Declamations*¹⁵. But there are additional clues to support this conclusion: (2) the marginalia are copied by the same skilled bookhands, at the same level of formality, as the main body of the text. In other words, the marginalia were simply *copied* rather than *generated* by a reader who has come along after the copying was finished. (3) Their placement is sometimes out of rhythm spatially with the body of text, so that the marginalia are positioned awkwardly with the relevant portion of text. (4) They contain errors of the sort consistent with copying rather than compos-

¹⁴ See Parkes 2008, 93 for discussion and an image (plate 20).

¹⁵ See the apparatus criticus of Winterbottom 1984 for *decl. min.* 260.12 (*pecuniam non esse claudendam*) and 321.13 (*laus reconciliationis in fratribus*). Similarly, **A** may have incorporated into the body of its text what were originally marginal annotations in the archetype; see Winterbottom 1984, 391 (*nihil ultra proximum ius sit*), 502 (*discordia cum patre*), and 549 f. (*quaesitus est locus*). The mss. for the *decl. min.* are grouped into two families, one family represented by **A** alone and the other family (**β**) by the remaining mss., which with one exception are much later (15th cent.); see Cortesi 1994 on an additional 15th-cent. member of the **β** family. The other, earlier witness to the *decl. min.* is a fragmentary ninth-century ms. that survives now in only two leaves: Heverlee, Bibliotheek van de Societeit van Jezus, fragments W + Z. Unfortunately, the exterior margins of the leaves have been entirely trimmed away. Winterbottom 1984, xxii f. mentions the fragments but does not disclose their present location (likewise, Shackleton Bailey 1989, iii f. and 2006, 3). Bischoff 1998-2014, 1.321 gives the location. I intend to publish a study of these leaves.

ing¹⁶. (5) And, in at least one case (no. 13, *decl. min.* 270, fol. 23r), the annotation appears both in the margin and it has been copied into the body of text: the scribe mistook it as a marginal correction rather than a comment, further demonstrating that the scribe was merely copying. (6) Finally, the spacing, too, suggests the marginalia are older. Annotations are often in the shape of an inverted pyramid – not uncommon for marginalia. More importantly, they are in near-continuous script with little regard for word boundaries.

Therefore, the marginal summaries, like the marginal index, are older than A. But to go beyond this – to get closer to the questions of date of origin, authorship, and purpose – is a more complicated matter. It requires consideration of more than one piece of evidence. Of especial importance, surely, is the language of the summaries itself: does it, in vocabulary or constructions, give a clue as to its origins? Secondly, we should have to consider the relationship of the annotations to the text. There are known functions that marginalia commonly fulfill, and these functions have chronological and contextual dimensions. With regard to their purpose in our declamatory corpus, I have already made a generic claim for the fourth class of annotations in calling them summaries. They summarize and do not, e.g., gloss individual words or attempt to explain difficult content.

Taking these two investigative strands together – language and function – we see that several of the annotations summarize in a way typical of marginalia: *de* + nominal topic (nos. 15, 16, 30, 33); simple nominatives (nos. 1, 10, 11, 14, 24, 29)¹⁷; and simple sentences (nos. 27, 31, 32). However, a larger number of the summaries use a different construction: accusative + infinitive (AcI). The AcI is a peculiarly classical construction, one that condenses speech, and can render it difficult. The appearance of the construction, combined with the fact that the majority are in this form, is exceptional. I regard it as perhaps the single most revealing piece of evidence about the annotations. Its appearance across the corpus virtually guarantees the unity of the marginal summaries: the same annotator is responsible for summaries in AcI, and likely he made most if not all the others, too. At the same time, the AcI construction, since it is redolent of antiquity, suggests the summaries are old – that they originated in an ancient or late-ancient context.

When considering their potential functions, it is difficult to overlook the fact that the summary annotations employ the same constructions found in ancient ‘tables of contents’ (*indices*) and ‘section headings’ (*capitula* or *tituli*), especially the ‘*de* + nominal topic’ construction. The subject of the origin of headings in classical works is underdeveloped, but there are well-known instances where the author of a classical work is himself the author of the *indices*, in particular: Columella, *Agriculture* (*res rustica*; index listed at end of Book 11); the elder Pliny, *Natural History* (Book 1); Scribonius Largus, *Medical Prescriptions* (*compositiones*); and Aulus Gellius,

¹⁶ No. 7, *decl. min.* 260.15, *Nihil esse inter laudem genera sublimius*, where *laudem* is written for *laudum*; no. 8, *decl. min.* 260.25, *Optime contra patrum duritia*, where *duritia* is written for *duritiam*; no. 18, *decl. min.* 306.13, where *dandans* is written for *danda iis*.

¹⁷ I would include no. 8 here. With *optime* the comment reads as a kind of exclamation, but the rest of it, *contra patrum duritiam*, serves in the capacity of heading to show what the topic is.

*Attic Nights*¹⁸. One quickly notices a correlation between the presence of an index and the technical nature of the works indexed. When surveying the *indices* and *capitula* by these authors, it can be seen that even the AcI construction is sometimes employed. Although its use there is not abundant, it appears enough (see e.g. those listed by Columella for Book 4) that a reader easily feels the summaries found in A have some connection with this ancient tradition. All this suggests that a more profound understanding of our annotations might come about by seeing them in relation to the history of the division and articulation ('Gliederung') of ancient texts. For example, it might be imagined that the summaries in our declamatory corpus, though few, are the sort of annotations that over time could be added to until some reader developed them into section headings, such as we have for other texts¹⁹. But this is speculative. There remains the stubborn fact that the summaries in our corpus are marginalia, not section headings. Furthermore, it is potentially significant that the AcI construction, used in the minority in Columella and Pliny, is prevalent in our marginalia.

Study of specific vocabulary and phrases would appear at first glance to be a promising endeavor. Certain forms, words, and phrases are distinctive, and likely bear imprint of their date of origin. I list here a few of these, citing in the footnotes similar language-use in classical Latin sources: no. 2, *bonae conscientiae indicium esse libertatem*²⁰; no. 6, *pecuniam...claudendam*²¹; no. 9, *legum cauta*²²; no. 17, *leges simpliciter latas maligne interpretari*²³; no. 21, *anubus nubere*²⁴; no. 23, *suspicionem ... in fratres cadere*²⁵; no. 26, *usu uenire*²⁶. But conclusions on this basis are elusive. What can be said is that, with the possible exception of *legum cauta* (no. 9)²⁷, the language of the marginalia is consistent with classical usage. This of course does not mean that it *is* classical. But I see nothing in language-use to betray the marginalia as properly medieval²⁸. The vocabulary and phrases are more reveal-

¹⁸ Petitmengin 1997; Schröder 1999, esp. 93-159; Butterfield 2013, 136-203 studies the *capitula* appearing in the textual tradition of Lucretius, *de rerum natura*. Riggsby 2007 ignores seminal secondary literature on the subject, e.g. Schröder. Butler 2008-09 argues that headings in late-antique mss. of Cicero's works originate with the author.

¹⁹ Schröder 1999, 100 addresses how *capitula* can be developed out of an *index*.

²⁰ For the phrase, cf. Curt. 7.1.9, *nulli erat dubium, quin trepidatio conscientiae indicium esset*. For the thought, cf. Sen. *suas.* 5.4, *confessio seruitutis est iussa facere*.

²¹ Cf. Cic. *off.* 2.55, *Quam ob rem nec ita claudenda res est familiaris, ut eam benignitas aperire non possit*.

²² Cf. Quint. *inst.* 5.10.13, *quae legibus cauta sunt...in mores recepta sunt*.

²³ Cf. Cic. *off.* 1.33, *Existunt etiam saepe iniuriae calumnia quadam et nimis callida sed malitiosa iuris interpretatione*; Ovid, *met.* 13.270 f., *neque enim benefacta maligne / detractare meum est*.

²⁴ The dative form *anubus* is attested also at [Verg.], *Ciris* 375.

²⁵ Cf. Cic. *har. resp.* 37.5, *Multi enim sunt, credo, in quos huius malefici suspicio cadat*.

²⁶ Cf. Cic. *off.* 3.15, *Quod idem in poematis, in picturis usu uenit...*

²⁷ The exact phrase is found in the sixth century: Cassiodorus, *var.* 5.14.7, *sicut legum cauta tribuerunt*; 5.24.1, *legum cauta decreuerunt*; 8.20.4, *lucra renuimus quae legum cauta profanant*.

²⁸ Another salient characteristic of the summaries is that many of them are gnomic (e.g., nos. 2, 22, 35) or normative (e.g., nos. 3, 17, 19), hence the several appearances of *debere* and *gerundives*. The summaries are like this because the arguments summarized by the annotations are like this – that is, in being gnomic or normative they effectively encapsulate the fuller argument. More broadly, gnomic statements (*sententiae*) are typical of declamation; see Balbo 2011 and 2015; Citti – Pasetti 2015, 116-9.

ing when studied not in isolation, but in conjunction with the portion of text to which they are attached. The most salient features, characterizing the language of the summaries, rest in how they relate to the text. *How do they do this?*

4. Function.

It is obvious that the summary annotations, so far as the individual words and phrases applied there, draw on the language of the main text. One need only scan the text in the general vicinity of the summary to see what the annotator had in mind, the reader's eye often settling on one or two key spots (figure 3). Nonetheless, the summaries' dependence on the main text for its language is far from slavish. The relationship (as I hope to illustrate) is more complex and revealing than what might initially be assumed. The marginalia are not mere ciphers, parroting back what is in the text. Especially intriguing here is how intimately connected the summary marginalia are, not simply with the declamatory texts they annotate, but with habits and techniques that underpin declamation as a discipline. The summaries may hold new clues about ancient declamatory practice – about condensing arguments into outlines, the technique of summarizing, and use of mnemonic methods.

Let us return to the AcI construction, found in just over half of the extant marginal summaries. The AcI, besides its appearance in a variety of other contexts (e.g., reported speech in the ancient historians)²⁹, can be used to outline an argument. In the case of a speech actually delivered (or at least the record of one), typically an outlining of arguments was done before the argumentation proper. Such an outline is referred to by the technical term *partitio* or *diuisio* ('division')³⁰. Hence the classical template for the components of an oration, according to which an outline was supposed to be given before a laying out of proof: *exordium*, *narratio*, ***diuisio***, *confirmatio*, *refutatio*, *peroratio*. Now, there is no express rule stating that a divisional outline should adopt the AcI construction. However, in the context of ancient rhetorical training, evidence suggests that as a matter of standard practice outlines of arguments were bundled into efficient argumentative packages, often through use of indirect speech (*oratio obliqua*), that is to say: AcI in main clauses, and subjunctive verbs in subordinate clauses³¹. Consequently, in one of our oldest Latin rhetorical manuals (c. 80s BC), the anonymous *Rhetorica ad Herennium*, we find lists of arguments presented in this form. It is worth quoting an example at length. At *Rhet. Her.* 3.5.8-3.5.9 opposing arguments in a declamation (a *suasoria*) are considered. One side bases its arguments on 'security' (*ratio tuta*), the other on 'honor' (*ratio*

²⁹ Studies that include some discussion of *oratio obliqua*, as it relates to various topics, are legion. Seminal studies of indirect statement: Hyart 1954; Wiesthaler 1956.

³⁰ On division, see *Rhet. Her.* 1.17; *Cic. inv.* 1.31-3; *Quint. inst.* 4.5. See further below, nn. 34-7.

³¹ *Cic. inv.* 1.32 explains what makes for a good division. No mention is made of specific grammatical constructions, but a general emphasis is placed on efficiency and compactness. So, a division should possess three qualities: verbal leanness (*breuitas*), completeness (*absolutio*), and logical economy (*paucitas*); cf. *Rhet. Her.* 1.17. The examples that Cicero then gives (1.32 f.) contain indirect speech. Similarly, examples of division cited by Quintilian, *inst.* 4.5.9 contain indirect speech. He goes on to discuss specific instances of division in speeches by Cicero, quoting from *pro Cluentio* (9) and *pro Murena* (11), both of which passages apply indirect speech. See also *Quint. inst.* 5.10.12-17, where commonplace arguments are referred to through AcI.

honesta)³². The author explains how each side of the issue has standard arguments that it can apply, listing them in *oratio obliqua* (double indented below).

Rhetorica ad Herennium 3.5.8-3.5.9³³

Sed si acciderit, ut in consultatione alteri ab tuta ratione, alteri ab honesta sententia sit, ut in deliberatione eorum qui a Poeno circumsessi deliberant quid agant, qui tutam rationem sequi suadebit his locis utetur:

nullam rem utiliore esse incolumitate; uirtutibus uti neminem posse qui suas rationes in tuto non conlocarit; ne deos quidem esse auxilio iis qui se inconsulto in periculum mittant; honestum nihil oportere existimari quod non salutem pariat.

[9] Qui tutae rei praeponet rationem honestam his locis utetur:

uirtutem nullo tempore relinquendam; uel dolorem, si is timeatur, uel mortem, si ea formidetur, dedecore et infamia leuiorem esse; considerare quae sit turpitudine consecutura: at non immortalitatem neque aeternam incolumitatem consequi, nec esse exploratum illo uitato periculo nullum in aliud periculum uenturum; uirtuti uel ultra mortem proficisci esse praeclarum; fortitudini fortunam quoque esse adiumento solere; eum tute uiuere qui honeste uiuat, non qui in praesentia incolumis, et eum qui turpiter uiuat incolumem in perpetuum esse non posse.

But if it happens that in a deliberation the counsel of one side is based on the consideration of security and that of the other on honor, as in the case of those who, surrounded by Carthaginians, deliberate on a course of action, then the speaker who advocates security will use the following topics:

Nothing is more useful than safety; no one can make use of his virtues if he has not based his plans upon safety; not even the gods help those who thoughtlessly commit themselves to danger; nothing ought to be deemed honorable which does not produce safety.

[9] One who prefers the considerations of honor to security will use the following topics:

Virtue ought never to be renounced; either pain, if that is feared, or death, if that is dreaded, is more tolerable than disgrace and infamy; one must consider the shame which will ensue – indeed neither immortality nor a life everlasting is achieved, nor is it proved that, once this peril is avoided, another will not be encountered; virtue finds it noble to go even beyond death; fortune, too, habitually favors the brave; not he who is safe in the present, but he who lives honorably, lives safely – whereas he who lives shamefully cannot be secure forever.

This potential link between function and form, such that summaries of speech arguments are packaged in *oratio obliqua*, is substantiated even more strongly by another ancient source, one having specific relevance to our present investigation. The collection of the elder Seneca, *oratorum et rhetorum sententiae diuisiones colores* (note ‘divisions’ in the title), contains entire sections devoted to divisions of arguments³⁴.

³² The *suasoria* is used also by Cicero, *inv.* 2.57.171, concerning the inhabitants of Casilinum in Campania, after the heroic defense of 216 BC against Hannibal.

³³ The text, with minor changes of orthography and punctuation, is that of Marx 1964; the translation is from Caplan 1954.

³⁴ Another ancient work expressly devoted to rhetorical division is the *Διαιρέσεις Ζητημάτων* (*Division of Questions*) by Sopatros, a fourth-century AD Greek rhetorician (Walz 1832-36, 8.1-385); see Innes – Winterbottom 1988 for discussion and textual commentary. In the *Introduction* (p. 3), Winterbottom distinguishes between the kind of divisions seen in the collections of the elder Sen-

These are typically listed through the AcI construction and indirect questions³⁵.

And when we turn to the *Minor Declamations*, the most substantial text of our corpus, we find the same technical use of *oratio obliqua* among some of the so-called *sermones* (*decl. min.* 266, 271, 317, 351-64, 376, 380) – that is, those portions of the work where the teacher imparts instructions intended to guide students as they craft their arguments³⁶. As in the elder Seneca's collection, the construction can occur with no introductory verb (thus, *decl. min.* 362). But in all the cases just cited, even when AcI is introduced by a verb, it is clear that the appearance of the construction correlates with the fact that a bare outline is being presented. As the anonymous teacher himself states in one of the *sermones* (*decl. min.* 270.2), 'it is the special task of division to present the bones and sinews of an argument'³⁷. The AcI construction serves this purpose of reducing arguments to their bare essentials. An especially effective illustration of this convention of packaging arguments into outline form, using *oratio obliqua*, is *decl. min.* 271. There the outline structure is visible on the page. A series of outline points (*quaestiones*) is enumerated (*prima quaestio ... secundo loco quaerimus ... tertio loco quaerimus*), and each point is illustrated with a very brief sample of speech.

What does all this imply about the context and function of the marginal summaries in **A**? First, the particular use of *oratio obliqua* to package an argument suggests that the context of the marginalia is rhetorical³⁸. We can be more specific: the context is declamatory – hardly a leap given the fact that the corpus contains declamatory works. But the distinction is important. The parallels cited from rhetorical handbooks show that the context is pedagogical. Michael Winterbottom has remarked about the origins of our corpus that it «will doubtless go back to the editorial efforts of a practicing rhetorician of late antiquity»³⁹. The marginal annotations seem to have arisen in precisely such a context: someone who had rhetorical training in the ancient fashion, possibly a teacher, made notes to 'bookmark' portions of the corpus.

eca and the *Minor Declamations* versus the divisions seen in Sopatros, which are more technical and informed by *stasis* theory. For an updated Greek text and German translation of Sopatros, see Weißenberger 2010.

³⁵ E.g., Sen. *contr.* 1.5.4, *In hac controuersia de prima quaestione nulli cum altero conuenit. Latro primam fecit quaestionem: non posse raptorem qui ab rapta mori iussus esset seruari.* 'In this *controuersia* there is no agreement on the first question. Latro's was: A ravisher who is ordered by his victim to die cannot be saved' (trans. Winterbottom 1974). Outlines of arguments are not limited to the 'divisions' section of the elder Seneca's collection; see e.g. *contr.* 1.6.9 and 2.1.25. At *contr.* 2.1.19, the verb *dico* is used several times to introduce arguments packaged in *oratio obliqua*. A verb of saying commonly triggers *oratio obliqua* in Latin; but in the context of rhetorical arguments, it seems to have the more precise purpose of signaling a divisional outline. Other examples of this: Seneca, *suas.* 2.11, 3.3; Quint. *decl. min.* 266.6, 270.4, 271.10, 276.6, 351.1, 352.1, 385.8.

³⁶ Fögen 2009, 49-53 discusses some of the linguistic peculiarities of ancient technical speech, including 'brevity' (Kürze); see *ibid.* p. 121 for the link between memory and compact speech. On the language of technical Latin, see also De Meo 1986; Langslow 2005.

³⁷ *Diuisio paene hoc proprium habet, ostendere ossa et neruos controuersiae.*

³⁸ Cf. the suggestion by Petitmengin 1997, 500 that the grammatical form a summary takes correlates with the particular genre of text summarized; Schröder 1999, 109. See also Fruyt 1997, 28-30.

³⁹ Winterbottom 1984, xx.

These observations regarding context naturally shape how we address the difficult question of the date of the marginal summaries. The precise, technical nature of how they function implies their age: they are old. In fact, on the basis of function alone, a claim could be made that the summaries belong to an original author. But then the collective nature of the corpus makes such a claim impossible. The fact that the summaries are applied to three different works, each by a different author, means that the summaries were composed only after the collections were brought together into a single corpus. The authors of the works are not the same as the ‘author’ of the corpus⁴⁰. Therefore, the earliest date for the composition of the summaries is the 2nd century AD⁴¹. Nothing prevents the excerpted version of the elder Seneca’s work from dating to the 2nd cent. AD or even earlier. Setting the *terminus post quem* is the collection of Calpurnius Flaccus: on the basis of clausulae, a posthumously pub-

⁴⁰ It bears pointing out that ‘author’ in the present context is a particularly fraught term. What belongs to the author, and is thus of guaranteed authenticity? None of the three collections has an author in a traditional sense. Calpurnius Flaccus is unknown: is he the declaimer who is quoted, or is he the excerptor? It is uncertain whether Quintilian is the source of the *Minor Declamations*. And the excerpted version of the elder Seneca’s work is at one remove from the original compilation by Seneca. These works in their present state are, all three, resource materials. Singly and collectively they are an archive of notes. As a resource-text, rather than a canonical literary work, they are more susceptible to accretions and alterations. The marginalia, too, are notes, and thus their authoritative status is indistinguishable from the other material contained in the main textual body of the corpus. For these reasons, the marginal summaries merit inclusion in critical editions (*Minor Declamations*; the excerpta of the elder Seneca) – not in an apparatus criticus, but in the margins.

⁴¹ A couple scenarios, although speculative, are worth mentioning. It is possible that the annotator is himself the compiler of the corpus. One step further: it is possible even that the compiler, the annotator, and the excerptor of the elder Seneca and Calpurnius Flaccus are the same person. It is tempting to connect the origin of our corpus with ideas about an original corpus of ten rhetors, now partially lost and referred to by scholars as *Corpus decem rhetorum minorum*; see Brzoska 1897, 1372 f. For a description of the *Corpus* with relevant bibliography, see the helpful discussion by Stramaglia 2006, 572 f. The theory of a corpus of ten rhetors rests on (1) a letter by the 15th-cent. humanist Giovanni Antonio Campano, who describes a ms. now lost that contained the same texts found in A along with additional works (of the rhetor Antonius Julianus, and something Campano calls «*extemporanee Quintiliani*»); and (2) two subscriptions in A. The first subscription, introducing the excerpts of the elder Seneca, reads: *Hic iam incipit Seneca decem retorum feliciter*. The second subscription, which is found also in two 15th-cent. mss. containing the *Minor Declamations* and Calpurnius Flaccus, appears in A after the excerpts of the elder Seneca and introduces the excerpts of Calpurnius Flaccus: *Incipit Excalpurnio Flacco Excerptae · Excerpta · X rethorum minorum*. As is known, the subscriptions are faulty. I am reluctant to embrace the idea of a *Corpus decem rhetorum minorum* because I suspect the numerical reference of the subscriptions applies to the elder Seneca’s work alone. His compilation of *Controuersiae* contained ten books, all of them available to the excerptor, and at the beginning of each book Seneca gives a pen-portrait of a different declaimer, hence *decem rhetores minores* (although only prefaces to books 1-4, 7, and 10 survive in the excerpted tradition). This organizational feature of Seneca’s work has invited comparisons with the canon of ten Attic orators, and works based on this canon (e.g., by Caecilius of Calacte; see Fairweather 1981, 334 n. 7): the background of the canon of ten may explain the comparative *minores* in the subscription (or, as has been suggested, *minores* may be used with reference to Cicero). It is possible that the second half of the second subscription (*Excerpta · X rethorum minorum*) originally was a page heading (this entire second subscription appears at the beginning of a page in A); or it appeared before the *incipit* notice of Calpurnius Flaccus and was originally an *explicit* notice for the excerpts of the elder Seneca.

lished study by Håkanson tentatively suggests the second half of the 2nd cent. AD⁴². On the other end of the time frame, again the technical nature of the language makes it unlikely that the summaries are more recent than the 6th century AD.

Although an estimation of date must remain broad (2nd - 6th cent. AD), still more can be said about how the summaries functioned. The remaining pages of the present article, therefore, aim to expand on this idea that the summaries may contain new clues about rhetorical methodology and practice.

It is tempting for modern critics to regard the marginal summaries simply as a kind of bookmarking. They highlight, or point, but little else. After all, this can be how the process works in our own reading – we mark a passage, jotting down a few words in the page’s margin to remind us of its content⁴³. But, if this is our approach to marginal summaries like those found in the present corpus, we must be cognizant of the consequences: such a perspective rationalizes the dismissal of the annotations – and this with learning little or nothing from them. The summaries may be quite different from initial assumptions about them. They may have been used in reverse of what we anticipate – not as a reflection of what is in the passage, but rather as an instrument to construct an argument. I invoke an example, from the elder Seneca, as a model of a different kind of relationship between summary and full passage. The relationship seen there, I believe, offers guidance for understanding the summary annotations in our declamatory corpus.

Because Seneca’s collection contains both quotations from speeches and discussions about the same speeches, it often affords an opportunity to compare summaries with the passages summarized. An excellent example of this concerns a long quotation from a speech by the philosopher-declainer Papirius Fabianus (born c. 35 BC). Seneca first offers the long quotation without comment (*contr.* 2.1.10-13); subsequently (*contr.* 2.1.25), he makes reference to the speech, in the form of a short summary in *oratio obliqua*. Without delving into the finer details of Fabianus’ remarkable quotation⁴⁴, its context requires some explanation. The premise of the declamation: a rich man had three sons whom he disinherited. The rich man then asks to adopt a poor man’s one-and-only son. The poor man agrees, but when the son is unwilling, his father disinherits him. The speech is spoken in defense of the son.

What makes Fabianus’ quotation particularly remarkable is the way he condemns the rich man’s behavior by connecting wealth with a lack of paternal affection: the rich are morally corrupt and love only what is artificial and exotic; it is hardly surprising, then, that they do not love their natural-born children. Fabianus’ argumentative progression here is liable to strike modern readers as strange. But he goes even

⁴² Håkanson 2014, 120-30. More information on this subject is expected from B. Santorelli in a forthcoming collective volume edited by M. Dinter – Ch. Guérin – M. Martinho, *Reading Roman Declamation: Calpurnius Flaccus*.

⁴³ Paratextual elements, including marginalia, have attracted an increasing amount of scholarly interest. For marginalia in ancient and modern-era books, see Jackson 2001, who includes a chapter on *Motives for Marginalia*; a diverse range of articles, spanning antiquity to the modern age, can be found in the beautiful two-volume collection of Fera – Ferraù – Rizzo 2002; and see the major study of papyri by McNamee 2007.

⁴⁴ For a discussion of the passage see Leeman 1963, 1.262 f.; Huelsenbeck 2009, 107-32. On Papirius Fabianus, see Duret 1983, 1543-8, and Del Giovane 2015, esp. 1 n. 3, 16-20 where further bibliography can be found.

further, arguing that the absence of paternal affection brought about by wealth is responsible for Roman civil wars. Below is the short summary (*contr.* 2.1.25) of the quotation, broken up and given line numbers to facilitate discussion.

illas [<i>sc.</i> diuitias] esse,	1
quae frugalitatem, quae pietatem expugnassent,	2
quae malos patres, malos filios facerent.	3
It is wealth	1
which has destroyed temperance, destroyed familial devotion,	2
which makes evil fathers, evil sons.	3

In considering the relationship of this summary with the full quotation, two observations apply that are of particular interest to our investigation. Observation (1): the summary, at once compact and complete, efficiently encompasses the argument. It happens to possess, then, qualities essential to a good *diuisio*, according to Cicero, *inv.* 1.32: verbal leanness (*breuitas*), completeness (*absolutio*), and logical economy (*paucitas*)⁴⁵. The Fabianic summary presents a full outline by touching on the major terms of the argument seen in his long quotation: all the key thematic components find a verbal representative. Besides the central dramatis personae of fathers (*patres*) and sons (*filios*), we see the key virtue, *pietas* (familial devotion), and vice, *diuitiae* (wealth), drawn up into a kind of shorthand equation. Thus lines 1 and 2 of the summary:

Riches	(destroy) temperance	and a sense of familial obligations	in (civil) war.
<i>diuitias</i>	<i>quae frugalitatem</i>	<i>quae pietatem</i>	<i>expugnassent</i>

Fabianus' 'strange' argumentative progression is drawn together in a single, compact sentence. 'War' (*pugna*), the ultimate outcome of wealth's corrupting influence, is represented in the verb, the compound *expugnassent*.

Now the second observation (2): the summary has an intricate design, so far as both its component architecture and a carefully patterned deployment of sound. The sophistication of the summary's design is not ostentatious (a cursory reading can easily overlook it), but seems rather to offer advantages of a practical nature. The formal design makes it convenient for the mind to seize upon and to use.

illas [<i>sc.</i> diuitias] esse,			1
quae Frugalitatem	quae Pietatem	ex Pugnassent ,	2
quae malos Patres	malos Filios	Facerent .	3

The core of the summary are two lines (ll. 2 and 3), with nearly identical number of syllables (line 2 = 14 syllables, line 3 = 13 syllables) and with parallel syntactical structure. In each of these lines are word-groups defined and associated to one another by their syntactical roles and sound correspondences: in line 2 *quae frugalitatem* corresponds with *quae pietatem*, and in line 3 *quae malos patres* corre-

⁴⁵ See note 31.

sponds with *malos filios*. The word-groups, two on each line, are followed by verbs whose terminations rhyme (*expugnassent facerent*). There is thus correspondences between lines 2 and 3. Simultaneous correspondences, within and between lines, can be represented so:

A	A ¹	B
a	a ¹	b

The tightly binding structural complexity of the summary comes more fully into view when we see that substantives of A¹ and a¹ (*pietatem* / *malos filios*) are phonetically and syntactically linked not only with substantives of A and a (*frugalitatem* / *malos patres*), but through alliteration are linked also with their subsequent verbs (*pietatem expugnassent*⁴⁶ / *filios facerent*). Recognition of the extent of correspondences both within and between lines reveals a further phonetic relationship: the pattern of initial, alliterating consonants of the second line is the inverse of the first: *F P P P F F*.

The structural complexities inherent in this summary of Fabianus' speech serve a lesson in ancient declamatory method. The summary was composed with a purpose. Its formal structures are a function of a performative context where memory – the ability both to remember a speech and to produce speech that an audience finds memorable – is vital⁴⁷. The phonetic devices that create the multiple correspondences, grouping together smaller units while also pointing up the integrity of larger units, thoroughly safeguard every part of the summary from oblivion. They make it memorable. But, potentially even more revealing for us is to consider the way a summary could work as a mnemonic to a declaimer: a kind of 'souvenir token' with shorthand directions for the process of fashioning a full-blown version of an argument. Thus the formal structures of a summary not only make for easier recall, but outline a cogitative procedure. Glimpses of such procedures occasionally appear in Quintilian's *institutio*, where the rhetor gives step-by-step instructions for developing argumentative outlines, embedded in which are shorthand phrases in *oratio obliqua*⁴⁸. A speaker would rehearse his speech, composing and keeping in mind

⁴⁶ Even strict definitions of alliteration (e.g., Ceccarelli 1986, 2) recognize that the initial letter of a stem in a compound word can participate in alliteration.

⁴⁷ Seeing the condensed structures of Roman argumentative summaries – particularly, how they are turned into lists and outlines – in an oral-performative context raises important questions, ones too broad to be taken up in this article. In a chapter from his seminal book, Jack Goody 1977, 74-111 (*What's in a List?*) argues that lists are not conducive to an oral context. But the opposite seems true. In Greek and Roman texts (e.g., Aristotle, *Rhetoric*; Cicero, *de inuentione* and [Cicero], *Rhetorica ad Herennium*; Quintilian, *institutio*) it is common to encounter the packaging of content, particularly content meant for oral contexts, through the form of outlines. Therefore, some pressing questions: How do we understand the *practice* of outlines? How was the outline used in the procedure of applying knowledge to a task, such as the delivery of a speech?

⁴⁸ See Quint. *inst.* 7.1.23-63. I offer an example of an outline from this discussion (7.1.23). To the premise for a *suasoria* (*Deliberat Numa an regnum offerentibus Romanis recipiat*), Quintilian gives the following argumentative framework:

an regnandum
an in ciuitate aliena
an Romae

such mnemonic ‘tokens’ so as to use in performance. He could rely on these tokens on multiple occasions, using the same key components of an argument found in the summary, but ending up with slightly different versions of the same argument according to the demands of the situation. It is in this sense that the relationship between short summary and full passage is different from what modern readers may anticipate. The summary, like a generator, can drive a fuller version of the argument. Or, to use a linguistic analogy, the summary is a kind of deep structure to various surface outputs. The summary is source, and the fuller argument is just a version – one way to develop the summary.

In what ways does the relationship between Fabianic quotation and summary shed light on our marginal summaries and their full passages?

As just described, the summary of Fabianus’ speech is carefully designed so as to contain terms that are key to a full version of the argument. This was observation (1) about the Fabianic summary: the summary should efficiently encompass the argument. As in the Fabianic summary, key terms in the marginal summaries can be seen to match up with the same terms in the target passage⁴⁹. An example of this is seen in figure 3, which shows a summary from *decl. min.* 264: *Non oportere per disputationem legum cauta peruerti* (‘Provisions of laws should not be subverted through quibbling’)⁵⁰. Given what has been learned from the Fabianic summary and

an laturi sint Romani talem regem

An element of sound-patterning can be detected in the outline (bold letters). On the connection between mnemotechnics and outline structures, which are particularly useful for their spatial and visual organization, see Lima 2014, 29. For tree diagrams in the tradition of a rhetorical text, Cicero’s *de inuentione*, see O’Daly 2015. On the cogitative process (*cogitatio*), i.e. a procedure for composition without the support of writing, see Quint. *inst.* 10.6.

⁴⁹ Another way to gauge how arguments are encompassed by marginal summaries is to compare how the latter align with paragraphing and section numberings in modern editions. An exceptional opportunity to see how the summaries cover the argumentative material in moderate-size portions is Quint. *decl. min.* 306, where there are six marginal summaries. These are fairly well distributed across the *declamatio*, marking several joints in the speech (although there are not enough summaries to cover *all* its arguments), and some of them connect, forming adjacent steps in the argumentative progression: see fol. 42r (figure 2), where we find four summaries each covering roughly a quarter of the text of the page (more precisely, the text covered by the summaries is *decl. min.* 306.6-16). A further indication of how well the marginalia cover the text here: the *Nota* sign on the same page corresponds with a textual puzzle, where there may be alternative versions; see Winterbottom 1984 on *decl. min.* 306.9. The idea that, in the *Minor Declamations*, there are alternative versions of passages goes back to Leo 1960.

⁵⁰ The summary correlates with Quint. *decl. min.* 264.8-10 (translation adapted from Shackleton Bailey 2006): ‘Before I examine the purport of the law itself, this, gentlemen, I say for now: that this interpretation of laws (*legum*) is thoroughly pernicious to the community. For if in court this question about laws should (*oportet*) always be considered – what is just in them, what equitable, what convenable to the community –, there was no need for laws to be written at all. [9] And I do believe there were times in the past when justice rested on judgment, alone and unsupported. But men’s minds pulled it this way and that, and what should be done (*quid oporteret*) could never be adequately determined; for that reason a fixed pattern was put in place by which we were to live. Those authors of our laws (*legum*) embraced this pattern in words; if this may be changed and perverted (*peruerrere*) to suit particular interests, there goes the whole meaning and use of law. [10] For what does it matter whether laws are nonexistent or whether their import is doubtful? That law embraced the provision that no more than a half be left to a woman. That no more than a half was left to either one of my clients is clear. And if the lawmaker (*legum latorem*) had wished

speech, it would be simplistic – not to say prejudicial – to regard the relationship of terms in margin and body of text as that of mimic (marginalia) and source (full argument). The summary is not simply a bookmark. The author of the summaries – who, we recall, has packaged over half of them using a method (*oratio obliqua*) typical of argumentative outlines – could use its key terms to develop a fuller version of an argument, one very similar to the version seen in the main body of the text.

But here the objection may be raised that, unlike the Fabianic summary, it is not possible for the marginal summary to work as a source to a full passage since we are almost certainly dealing with different authors – the authors of the three declamatory works and the later author of the marginalia, whose summaries are subsequent attachments to the main body of text. The full passage comes first, then the summary. The objection is important, and productive, since it can move us to see the text from the perspective of the annotator and, at the same time, it serves as a reminder of the fluid nature of the corpus text.

It is nearly certain that the summaries were added after the full passages that they summarize. But, *so far as concerns the annotator* (and, for that matter, any reader of the corpus trained in rhetorical methods), the chronology does not substantially alter the relationship between summary and full argument that has been posited above. This is because our modern idea of a summary does not entirely match its ancient rhetorical counterpart. It is the nature of the kind of summary here described to stand in a functional relationship to the passage to which it is linked. The summary works as a key to a fuller version of a passage. Out of it can be unpacked a fuller argument. The passage in the main body of text is merely representative: it is but a version of the *kind* of argument that could be developed out of the summary⁵¹. This is a speech meant for performance, not necessarily meant for verbatim memorization.

What about observation (2) – namely, the summaries are composed in such a way as to render them and their arguments memorable? The Fabianic summary, with its use of sound-play and overlapping layers of architectural intricacies, may represent an ultimate case, a kind of hyper-species of the practice. The summaries found in our corpus do not use sound and structure to the same degree. But they *do* use these devices. Many of the summaries possess a structural design and sound-patterning that suggest method – that justify connecting observable formal patterns with the rhetorical context and function described here. I single out a few summaries for observations.

no. 9	Non oportere per disputationem legum cauta peruerti	(figure 3)
17	Non debere leges simpliciter latas maligne interpretari	(figure 2)
20	Raro euadere eos qui exponuntur	
21	Turpe esse anubus nubere	
23	Suspicionem caedis in fratres cadere non debere	

that only half an estate go to females and half be left to males in all circumstances, he could obviously have provided (*cauere*) just that. No big, difficult roundabout was needed, only a law so framed that no more than half an estate go to females.’

⁵¹ When composing, the perspective that a model passage is not fixed but dynamic – and thus subject to additions, omissions, and substitutions – can be seen in ancient discussions of paraphrase; see Quint. *inst.* 10.5.4-11; Theon, *Prog.* 15; and the discussion by M. Patillon in Patillon – Bolognesi 1997, CIV-CVII.

27 Non qui **odit** continuo **occidit**

The above summaries contain iterations of sound (in bold) – each summary with its own salient sound-trait. The different sound-traits make each of the summaries distinctive. And, although summaries might already seem fairly brief and manageable, the sound-trait helps further define an organizational shape and gives contours, offering the mind some ‘handle’ to grasp onto and to use for recall. So, in the case of summaries nos. 9 and 17, we can recognize an internal shape that is enhanced by sound (no. 9, *per*; and no. 17, *l-g-s*).

- 9 non oportere **per** disputationem legum cauta **peruerti**
 17 non debere **leges** simpliciter **latas** **maligne** interpretari

The two summaries share a structural pattern: both have 19 syllables (with elision between *maligne interpretari*), and follow the same syntactical template: main verb + dependent clause structured around a complementary infinitive. The two syntactical groups of each summary (shown through spacing above) are further defined through sound. This is particularly the case with no. 17, but also in no. 19 it can be seen how *per* marks the border of the syntactical group **per** *disputationem legum cauta peruerti*⁵².

Similar to nos. 9 and 17, other summaries too seem informed by principles of structure and symmetry.

- 7 Nihil esse inter laudum genera sublimius
 quam hominibus alimoniam non negare
 36 **Sepultura** corpus non **carere** etiamsi non **sepeliatur**

No. 7 has a syntactical break midway, dividing the summary exactly in two: 14 – 14 syllables. No. 36 also has two precise halves (10 – 10 syllables). In its second half, the summary is a bit redundant (‘a corpse does not lack burial, even if it is not buried’), a fact explained by structural priorities. Besides the equal syllable count, structure rounds off the summary at its ends through a figura etymologica involving repetition of *sep* (**sepultura** ... **sepeliatur**). Priority of structure is further confirmed by the fact that a canonical clausula is used (*nōn sēpēlītūr*), the same type found in the closing *ēssē uīdēātūr* made famous by Cicero.

No. 20 is unusual among the group in its use of the repetition of an initial vowel (*e*). Nos. 21, 23, and 27 have in common the manner in which the sound highlighted associates two words of the sentence with each other. The connection reinforces the core meaning of the summary. In no. 21 occurs an iteration of *nub* (*turpe esse anubus nubere*), bringing together the verb for ‘marriage’ (*nubere*) and the noun ‘old ladies’ (*anubus*). While the sound-play *anubus nubere* implies that *nub* of *anubus* (an uncommon form) also means ‘marry’, the *a-* of the same word suggests a

⁵² Adding to their sound and shape, canonical clausulae terminate both summaries: no. 9, *caūtā pēruertī* (cretic + spondee) no. 17, *intēprētārī* (trochaic metron).

Greek alpha-privative – a negation. By a kind of logic of sound-play (false etymology), it is as if the noun *anubus* simultaneously means ‘old women’ and ‘unmarriageable’ – an association that captures the very core of the argument. In no. 23, *Suspicionem caedis in fratres cadere non debere*, the sound *cad* draws together *caedis* and *cadere*: ‘murder’ (*caedis*) ought not ‘fall’ (*cadere*) on brothers. The real argumentative link is between ‘murder’ and ‘brothers’, a connection that the sound-play here hints at but does not entirely achieve. More successful is no. 27, *Non qui odit continuo occidit*, where the connection drawn between ‘hates’ and ‘murders’ precisely captures the essence of the argument: hate does not equal murder.

5. Conclusion.

The material focus of this article is marginal annotations appearing in a corpus of declamatory collections. Once readerly attention turns to marginalia, the questions that immediately arise are: *What are they? What are they doing?* With regard to the declamatory corpus at the center of the present investigation, it can be seen that there are different classes of marginalia with different purposes. Besides corrections to the text and critical marks, two kinds of annotations appear in **A** that raise questions and warrant in-depth consideration: first, an idiosyncratic highlighting of vocabulary, and, second, summaries of arguments, the majority of these in an accusative + infinitive construction. Both these classes imply a deeper engagement with the text, and implicit to both is a methodology not immediately apparent to modern readers. As often, marginalia can evoke productive questions belying their space and position on the page.

The marginal vocabulary and the argumentative summaries – as emerges through study of such evidence as script, layout, textual errors, transmission history, and Latinity – are older than **A**. They belong to an earlier stage in the tradition of the corpus. The highlighting of vocabulary is better understood (though, still imperfectly) through comparison with manuscripts of Lupus of Ferrières, where a similar procedure is sometimes followed. It may be that, in the ninth century, Lupus or one of his students added the marginal vocabulary to the tradition of the declamatory corpus. Still, further work needs to be done on this topic.

If the vocabulary belongs to the ninth century, the summaries are much earlier. To get at questions of age and purpose, several factors were considered: language-use, the grammatical constructions that the summaries take, and a potential connection with the articulation of texts through *indices* and *capitula*. Taken together these factors suggest the summaries are late-antique (2nd - 6th cent. AD). A deeper understanding of the summaries is attained by moving beyond formal factors alone to consider the relationship between linguistic form and function. How might the summaries have been used? Study of function, specifically by looking at argumentative outlines in rhetorical contexts, cuts both ways – shedding light on the marginal summaries of our declamatory corpus but also advancing a more precise understanding of argumentative summaries in ancient contexts. In this way the summaries hold new clues about ancient declamatory practice. They make salient the empirical evidence for ancient techniques of summarizing that has not been fully accounted for. We discussed this evidence, moving the investigation about the summaries in the

declamatory corpus through the following three-step progression: (1) In rhetorical contexts arguments were often condensed and bundled into convenient, manageable packages by means of *oratio obliqua*. (2) Declamatory contexts, in particular, testify to the transmission of arguments by this method. Texts of the declamatory corpus (*Minor Declamations*, elder Seneca) show precisely this method of encapsulating arguments. (3) Comparison of condensed summary and full passage (as seen in the elder Seneca) suggests a technique of rhetorical summary that was born of the exigencies of the declamatory performance: arguments were summarized in a way that not only made them manageable, but also made them memorable and capable of expansion into full versions similar (not necessarily identical) to those arguments seen in the main body of text.

Bart Huelsenbeck
bart.huelsenbeck@gmail.com

Appendix Marginal summaries

no.	work ⁵³	folio	marginalia	translation
1	<i>decl. min.</i> 249.19	5r	Bona matrimonii	Virtues of marriage.
2	257.3	10v	Bonae conscientiae indicium esse libertatem	Freedom is a sign of a good conscience.
3	257.5	10v	Matrimonium futuri mariti semper iudicio permittendum	Marriage is always to be entrusted to the judgment of the future husband.
4	258.5	11v	In iuuenibus uirtutem non satis esse laudandam	Courage in youths should not be praised fully.
5	259.17	12v	Filias abdicare non debere	It is wrong to disown daughters.
6	260.12	13v	Pecuniam non esse claudendam	Money should not be locked away.
7	260.15	13v	Nihil esse inter laud <u>u</u> m genera sublimius quam hominibus alimoniam non negare	Nothing is loftier, among kinds of praises, than not to deny men support.
8	260.25	14r	Optime contra patrum duritia<m>	Excellent against the sternness of fathers.
9	264.9 ⁵⁴	17r	Non oportere per disputationem legum cauta perueri	Provisions of laws should not be subverted through quibbling.
10	268.5	20r	Vituperatio philosophiae	Attack on philosophy.
11	268.17	20v	Vituperatio oratoriae	Attack on rhetoric.
12	270.9	22r	Quae causae mortis	What are the causes of death.
13	270.27	23r	Grauius esse unum de filiis perdere quam unicum	It is worse to lose one of your sons than an only son.

⁵³ The citation, with modern section number, refers to that portion of text against which the summary appears. The summary's location on a page is generally a fair indicator of the portion of text that it is being summarized. In the following notes I offer some remarks on the extent of text encompassed by a summary.

⁵⁴ The summary applies to 264.8-10.

14	277.9	27v	Locus communis in ea quae adulterium grauida commiserit	Commonplace regarding the woman who committed adultery while pregnant.
15	299.3	38r	De subplico cullei et poenae parricidarum	About the punishment of the sack, and penalty of parricides.
16	306.7 ⁵⁵	42r	De grauida expositura	About the pregnant woman intending to expose her child.
17	306.10	42r	Non debere leges simpliciter latas maligne interpretari	It is wrong to interpret perversely laws passed ingenuously.
18	306.13	42r	Non omnia danda <ii>s qui prae-mium petunt	Not all things should be given to those who seek a reward.
19	306.15	42r	Matrimonio consensum necessarium, et anuum nuptias iuuenibus non concedendas	Agreement is necessary for marriage, and marriage of old women should not be permitted to young men.
20	306.22	42v	Raro euadere eos qui exponantur	Those who are exposed seldom escape.
21	306.29	42v	Turpe esse anubus nubere	It is disgraceful for old women to marry.
22	307.6 ⁵⁶	43r	Non posse amicos esse nisi qui similes habea>nt mores	It is not possible to be friends except for those who have similar characters.
23	321.6	53r	Suspicionem caedis in fratres cadere non debere	Suspicion of murder ought not to fall against brothers.
24	321.14	53v	Laus reconciliationis in fratribus	Praise of reconciliation among brothers.
25	321.21	54r	In conuiuio dari uenena non posse	At a banquet it is impossible for poisons to be given.
26	325.15 ⁵⁷	58r	Hereditates non numquam usu uenire non merito	Bequests sometimes happen not because of a favor.
27	328.4	59v	Non qui odit continuo occidit	He who hates is not instantly a killer.
28	328.6	59v	Nullum sic occidere ut non possit negare	No one kills in such a way that he cannot deny it.
29	335.2	66v	Figurata acerrime dicta	Figured speech spoken very aggressively.
30	388.12	87r	De amoeno litore	About a pleasant shore.

⁵⁵ The annotation occurs at the top of a page (306.7; figure 2), but the summary applies to material beginning slightly earlier (306.6).

⁵⁶ The summary applies to a section whose start is marked out in **A**, but not distinguished in modern editions. *Decl. min.* 307.6, *Iungit enim amicitias similitudo morum* begins with a *littera notabilior* ('prominent letter'). The locus to which the summary applies continues all the way through 307.6, *muta animalia si in unum conferantur, genera tamen coibunt*.

⁵⁷ Winterbottom 1984, 496 says of *decl. min.* 325.12-15 that the speaker's argument is that «bequests are not always given on merit». It is tempting to see a contrast in the summary between *usu* and *merito*. But the antithesis is only on the surface: here is an instance of false parallelism (*non usu ... non merito*), perhaps used to facilitate memorization by producing a more readily apprehensible binary structure. The phrase *usu uenire* is synonymous with *contingant* ('happen') in this sentence of 325.15, *Quasi uero meritis tantum hereditates contingant*.

31	Seneca, <i>contr.</i> excerpta 1 pr. 22	90v	Seneca amator Marillum audiuit ⁵⁸	Seneca lover was a student of Marullus.
32	2.2, <i>extra</i>	93v	Ovidius Arellium Fuscum audiuit	Ovid was a student of Arellius Fuscus.
33	5.1(H 152,7) ⁵⁹	101r	De fortunae uarietate	On the changeability of fortune.
34	5.1(H 152,15) ⁶⁰	101r	Infelices meliora sperare debere	The unfortunate ought to hope for better luck.
35	5.2(H 153,18-19)	101r	Diuitias in animo esse	Riches are in the mind.
36	8.4(H 230,25)	108v	Sepultura corpus non carere e- tiamsi non sepeliatur	A corpse does not lack burial, even if it is not buried.

7 laudem *A* 8 duritia *A* 15 paenę *A* 17 interpretari *A*¹ interpretare *A*
18 dandans *A* 20 exponantur *A*¹ exponuntur *A* 25 uenena *A*¹ uenana *A*

A = scribe of the marginal summary on a given page

*A*¹ = the marginal scribe correcting himself

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Allen 2014 = M.I. Allen, *Poems by Lupus, Written by Heiric: An Endpaper for Édouard Jeuneau* (Paris, BnF, lat. 7496, fol. 249^v), in W. Otten – M.I. Allen (ed. by), *Eriugena and Creation*, Proceedings of the Eleventh International Conference on Eriugenian Studies in Honor of Édouard Jeuneau, Chicago 9-12 November 2011, Turnhout 2014, 105-35.

Amato – Citti – Huelsenbeck 2015 = E. Amato – F. Citti – B. Huelsenbeck, *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation: Current Perspectives, Future Directions*, in E. Amato – F. Citti – B. Huelsenbeck (ed. by), *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation*, Berlin-Munich-Boston 2015, 1-5.

Balbo 2011 = A. Balbo, *Tra 'sententia' e proverbio. Problemi di paremiografia in Seneca il Vecchio*, *Philologia Antiqua* 3, 2011, 11-33.

Balbo 2015 = A. Balbo, *Declamazione e paremiografia*, in M. Lentano (a c. di), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli 2015, 1-17.

Beeson 1930 = C. Beeson, *Lupus of Ferrières as Scribe and Text Critic*, Cambridge MA 1930.

Beeson 1938 = C. Beeson, *The Authorship of 'Quid sit ceroma'*, in L.W. Jones (ed. by), *Classical and Mediæval Studies in Honor of Edward Kennard Rand*, New York 1938, 1-7.

Bischoff 1994 = B. Bischoff, *Palaeography and the Transmission of Classical Texts*, in B. Bischoff, *Manuscripts and Libraries in the Age of Charlemagne*, M. Gorman (ed. / transl. by), Cambridge 1994, 115-33.

⁵⁸ The sentence needs emendation: either *amator* is corrupt or, more likely, text has been lost. Perhaps read: *Seneca <sententiarum> amator Marillum audiuit*. The topic of *contr.* 1. pr. 22 is *sententiae*. Seneca's sons, whom he addresses in this preface, love *sententiae*. Seneca observes that his schoolmate Porcius Latro, too, loved *sententiae* (*hoc quoque Latro meus faciebat ut sententias amaret*).

⁵⁹ H 152,7 refers to page and line number in Håkanson 1989. The summary applies to roughly half of the excerpts (H 152.5-13) spoken on behalf of the defendant.

⁶⁰ The summary applies to H 152.13-16.

- Bischoff 1998-2014 = B. Bischoff, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, 3 vols., Wiesbaden 1998-2014.
- Brzoska 1897 = J. Brzoska, in RE III (1897), s.v. *Calpurnius* (40), 1371-3.
- von Büren 1993 = V. von Büren, *L'Ambroise de Loup de Ferrières et d'Heiric d'Auxerre: à propos du 'de officiis' dans les manuscrits Bern 277 et Laon 216*, IMU 36, 1993, 75-106.
- von Büren 1996 = V. von Büren, *Livy's Roman History in the Eleventh-Century Catalogue from Cluny: The Transmission of the First and the Third Decades*, in C.A. Chavannes-Mazel – M.M. Smith (ed. by), *Medieval Manuscripts of the Latin Classics: Production and Use*, London 1996, 57-73.
- von Büren 2007 = V. von Büren, *Auxerre, lieu de production de manuscrits?*, in S. Shimahara (éd. par), *Études d'exégèse carolingienne: autour d'Haymon d'Auxerre*, Atelier de recherches, Centre d'études médiévales d'Auxerre, 25-26 avril 2005, Turnhout 2007, 167-86.
- von Büren 2010 = V. von Büren, *Le Juvénal des Carolingiens à la lumière du Ms Cambridge King's College 52*, AntTard 18, 2010, 115-37.
- Butler 2008-09 = S. Butler, *Cicero's 'capita'*, LittCael 3, 2008-09, 9-48.
- Butterfield 2013 = D. Butterfield, *The Early Textual History of Lucretius' 'De rerum natura'*, Cambridge 2013.
- Caplan 1954 = H. Caplan, *[Cicero]. Rhetorica ad C. Herennium*, Cambridge MA 1954.
- Carey 1938 = F.M. Carey, *The Scriptorium of Reims During the Archbishopric of Hincmar (845-882 AD)*, in L.W. Jones (ed. by), *Classical and Mediaeval Studies in Honor of Edward Kennard Rand*, New York 1938, 41-60.
- Ceccarelli 1986 = L. Ceccarelli, *L'allitterazione a vocale interposta variabile in Virgilio*, L'Aquila-Roma 1986.
- Citti – Pasetti 2015 = F. Citti – L. Pasetti, *Declamazione e stilistica*, in M. Lentano (a c. di), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli 2015, 115-48.
- Cortesi 1994 = M. Cortesi, *Un nuovo testimone delle 'Declamationes minores' pseudoquintilianee*, in *Immagini del Medioevo. Saggi di cultura mediolatina*, Spoleto 1994, 81-95.
- De Meo 1986 = C. De Meo, *Lingue tecniche del latino*, Bologna 1986².
- Del Giovane 2015 = B. Del Giovane, *Attalus and the Others: Diatribic Morality, Cynicism and Rhetoric in Seneca's Teachers*, Maia 67, 2015, 3-24.
- Devisse 1975-76 = J. Devisse, *Hincmar, archevêque de Reims, 845-882*, 3 vols., Geneva 1975-76.
- Duret 1983 = L. Duret, *Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne*, in ANRW II 30.3 (1983), 1447-560.
- Fairweather 1981 = J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge 1981.
- Fera – Ferraù – Rizzo 2002 = V. Fera – G. Ferraù – S. Rizzo (ed. by), *Talking to the Text: Marginalia from Papyri to Print*, Proceedings of a Conference Held at Erice, 26 September-3 October 1998 as the 12th Course of International School for the Study of Written Records, 2 vols., Messina 2002.
- Fögen 2009 = T. Fögen, *Wissen, Kommunikation und Selbstdarstellung. Zur Struktur und Charakteristik römischer Fachtexte der frühen Kaiserzeit*, München 2009.
- Fruyt 1997 = M. Fruyt, *Sémantique et syntaxe des titres en latin*, in J.-Cl. Fredouille – M.-O. Goulet-Cazé – Ph. Hoffmann – P. Petitmengin (éd. par), *Titres et articulations du texte dans les œuvres antiques*, Paris 1997, 9-34.
- Ganz 1990 = D. Ganz, *Corbie in the Carolingian Renaissance*, Sigmaringen 1990.
- Ganz 2015 = D. Ganz, *Carolingian Manuscripts: The Verdict of the Master*, Francia 42, 2015, 253-72.
- Goody 1977 = J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge 1977.
- Hagendahl 1936 = H. Hagendahl, *Rhetorica I: In Controversias Senecae patris quaestiones*, in H. Hagendahl, *Apophoreta Gotoburgensia Vilelmo Lundström oblata*, Göteborg 1936, 282-322.

- Håkanson 1989 = L. Håkanson, *L. Annaeus Seneca Maior. Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores*, Leipzig 1989.
- Håkanson 2014 = L. Håkanson, *Unveröffentlichte Schriften, I. Studien zu den pseudoquintilianischen 'Declamationes maiores'*, hrsg. von B. Santorelli, Berlin-Boston 2014.
- Håkanson 2016 = L. Håkanson, *Unveröffentlichte Schriften, II. Kritischer Kommentar zu Seneca Maior, 'Controversiae', Buch I*, hrsg. von F. Citti – B. Santorelli – A. Stramaglia, Berlin-Boston 2016.
- Holtz 1998 = L. Holtz, *L'humanisme de Loup de Ferrières*, in C. Leonardi (a. c. di), *Gli umanesimi medievali*, Atti del II congresso dell'internationale Mittellateinerkomitee, Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993, Firenze 1998, 201-13.
- Huelsenbeck 2009 = B. Huelsenbeck, *Figures in the Shadows: Identities in Artistic Prose from the Anthology of the Elder Seneca*, Ph.D. Diss. Duke Univ. 2009.
- Huelsenbeck 2011 = B. Huelsenbeck, *The Rhetorical Collection of the Elder Seneca: Textual Tradition and Traditional Text*, HSPh 106, 2011, 229-99.
- Hyart 1954 = C. Hyart, *Les origines du style indirect latin et son emploi jusqu'à l'époque de César*, Bruxelles 1954.
- Innes – Winterbottom 1988 = D. Innes – M. Winterbottom, *Sopatros the Rhetor: Studies in the Text of the Διαίρεσις Ζητημάτων*, BICS Suppl. 18, London 1988.
- Jackson 2001 = H.J. Jackson, *Marginalia: Readers Writing in Books*, New Haven-London 2001.
- Langslow 2005 = D.R. Langslow, «*Langues réduites au lexique*»? *The Languages of Latin Technical Prose*, in T. Reinhardt – M. Lapidge – J.N. Adams (ed. by), *Aspects of the Language of Latin Prose*, Oxford-New York 2005, 287-302.
- Leeman 1963 = A.D. Leeman, *Orationis ratio: The Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians, and Philosophers*, 2 vols., Amsterdam 1963.
- Leo 1960 = F. Leo, *Quintilians kleine Declamationen*, in F. Leo, *Ausgewählte kleine Schriften*, 2 vols., hrsg. von E. Fraenkel, Rom 1960, 2.249-62 (or. in Nachrichten d. Göttinger Gesellsch. d. Wiss., Philol.-hist. Klasse, 1912, 109-21).
- Lima 2014 = M. Lima, *The Book of Trees: Visualizing Branches of Knowledge*, New York 2014.
- Marx 1964 = F. Marx, *Incerti auctoris de ratione dicendi ad C. Herennium lib. IV*, Leipzig 1964².
- McNamee 2007 = K. McNamee, *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt*, New Haven 2007.
- Munk Olsen 1982-2009 = B. Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, 4 vols., Paris 1982-2009.
- Noble 1998 = T.F.X. Noble, *Lupus of Ferrières in his Carolingian Context*, in A.C. Murray (ed. by), *After Rome's Fall: Narrators and Sources of Early Medieval History. Essays Presented to Walter Goffart*, Toronto-Buffalo-London 1998, 232-50.
- O'Daly 2015 = I. O'Daly, *Diagrams of Knowledge and Rhetoric in Manuscripts of Cicero's 'de inuentione'*, in E. Kwakkel (ed. by), *Manuscripts of the Latin Classics 800-1200*, Leiden 2015, 77-105.
- Parkes 2008 = M.B. Parkes, *Their Hands Before Our Eyes: A Closer Look at Scribes*, Hampshire 2008.
- Patillon – Bolognesi 1997 = Aelius Théon, *Progymnasmata*, texte établi et traduit par M. Patillon, avec l'assistance pour l'Arménien de G. Bolognesi, Paris 1997.
- Pellegrin 1988 = E. Pellegrin, *Les manuscrits de Loup de Ferrières: à propos du MS Orléans 162 (139) corrigé de sa main*, in Ead., *Bibliothèques retrouvées. Manuscrits, bibliothèques et bibliophiles du Moyen Âge et de la Renaissance. Recueil d'études publiées de 1938 à 1985*, Paris 1988, 131-57 (or. in Bibliothèque de l'École des Chartes 115, 1957, 5-31).
- Petitmengin 1997 = P. Petitmengin, *Capitula païens et chrétiens*, in J.-Cl. Fredouille – M.-O. Goulet-Cazé – Ph. Hoffmann – P. Petitmengin (éd. par), *Titres et articulations du texte dans les œuvres antiques*, Paris 1997, 491-509.
- Pollard 2010 = R.M. Pollard, «*Libri di scuola spirituale*»: *Manuscripts and Marginalia at the Monastery of Nonantola*, in L. Del Corso – O. Pecere (a. c. di), *Libri di scuola e pratiche didattiche*:

dall'antichità al Rinascimento, *Atti del congresso internazionale (Cassino 7-10 maggio 2008)*, Cassino 2010, 331-401.

Riggsby 2007 = A.M. Riggsby, *Guides to the Wor(l)d*, in J. König – T. Whitmarsh (ed. by), *Ordering Knowledge in the Roman Empire*, Cambridge-New York, 2007, 88-107.

Ritter 1884 = C. Ritter, *M. Fabii Quintiliani Declamationes quae supersunt CXLV*, Leipzig 1884.

Romano 1998 = A. Romano, *Lupo de Ferrières, un umanista nel IX secolo*, in C. Leonardi (a c. di), *Gli umanesimi medievali*, Atti del II congresso dell'internationale Mittellateinerkomitee, Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993, Firenze 1998, 583-9.

Schipke 1994 = R. Schipke, *Die Handschriften des Lupus von Ferrières. Mit einem Exkurs über die von Lupus benutzten buchtechnischen Termini*, RPL 17, 1994, 123-43.

Schröder 1999 = B.-J. Schröder, *Titel und Text: Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln*, Berlin-New York 1999.

Shackleton Bailey 1989 = D.R. Shackleton Bailey, *Quintilianus, Declamationes Minores*, Stuttgart 1989.

Shackleton Bailey 2006 = D.R. Shackleton Bailey, *[Quintilian]. The Lesser Declamations*, 2 vols., Cambridge MA-London 2006.

Stramaglia 2006 = A. Stramaglia, *Le 'Declamationes maiores' pseudo-quintilianee: genesi di una raccolta declamatoria e fisionomia della sua trasmissione testuale*, in E. Amato (éd. par), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à J. Schamp*, Brussels 2006, 555-88.

Teeuwen 2015 = M. Teeuwen, *Carolingian Scholarship on Classical Authors*, in E. Kwakkel (ed. by), *Manuscripts of the Latin Classics 800-1200*, Leiden 2015, 23-50.

Walz 1832-36 = C. Walz, *Rhetores Graeci*, 9 vols., Stuttgart-Tübingen 1832-36.

Weissenberger 2010 = M. Weissenberger, *Sopatri Quaestionum Divisio. Sopatros: Streitfälle. Gliederung und Ausarbeitung kontroverser Reden*, Würzburg 2010.

Wiesthaller 1956 = F. Wiesthaller, *Die 'Oratio Obliqua' als künstlerisches Stilmittel in den Reden Ciceros*, Innsbruck 1956.

Winterbottom 1970 = M. Winterbottom, *Problems in Quintilian*, London 1970.

Winterbottom 1974 = M. Winterbottom, *The Elder Seneca, Declamations*, 2 vols., Cambridge MA-London 1974.

Winterbottom 1983 = M. Winterbottom, *Quintilian (?)*, in L.D. Reynolds (ed. by), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, 337.

Winterbottom 1984 = M. Winterbottom, *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin-New York 1984.

Abstract: A corpus of Latin declamatory works (*Minor Declamations*, excerpts from the elder Seneca, and Calpurnius Flaccus), as seen in the ninth-century ms. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 126 (A), contains several different classes of marginal notes. These include: corrections to the text, critical marks signaling textual difficulties, a register of Latin vocabulary, and argumentative summaries. This study takes up the questions of the notes' origin and function, concentrating in particular on the register of vocabulary and the summaries. These two classes of marginal notes, the study demonstrates, are older than A itself. The register of vocabulary, which may originate in the 9th century, closely resembles a method of tracking vocabulary seen in mss. of Lupus of Ferrières. The summaries, on the other hand, entered the tradition in late antiquity (2nd - 6th cent. AD). Their syntactical form, the manner in which they efficiently encapsulate an argument, and their employment of organizational features (symmetry, sound-patterning) are all paralleled in ancient rhetorical contexts where outlines of arguments are given. This evidence, found in classical sources and in a Carolingian ms., suggests an ancient technique both for the formal construction of the rhetorical summary and for its systematic use.

Keywords: Marginalia, Declamation, Quintilian, Mnemotechnics, Technical Latin.

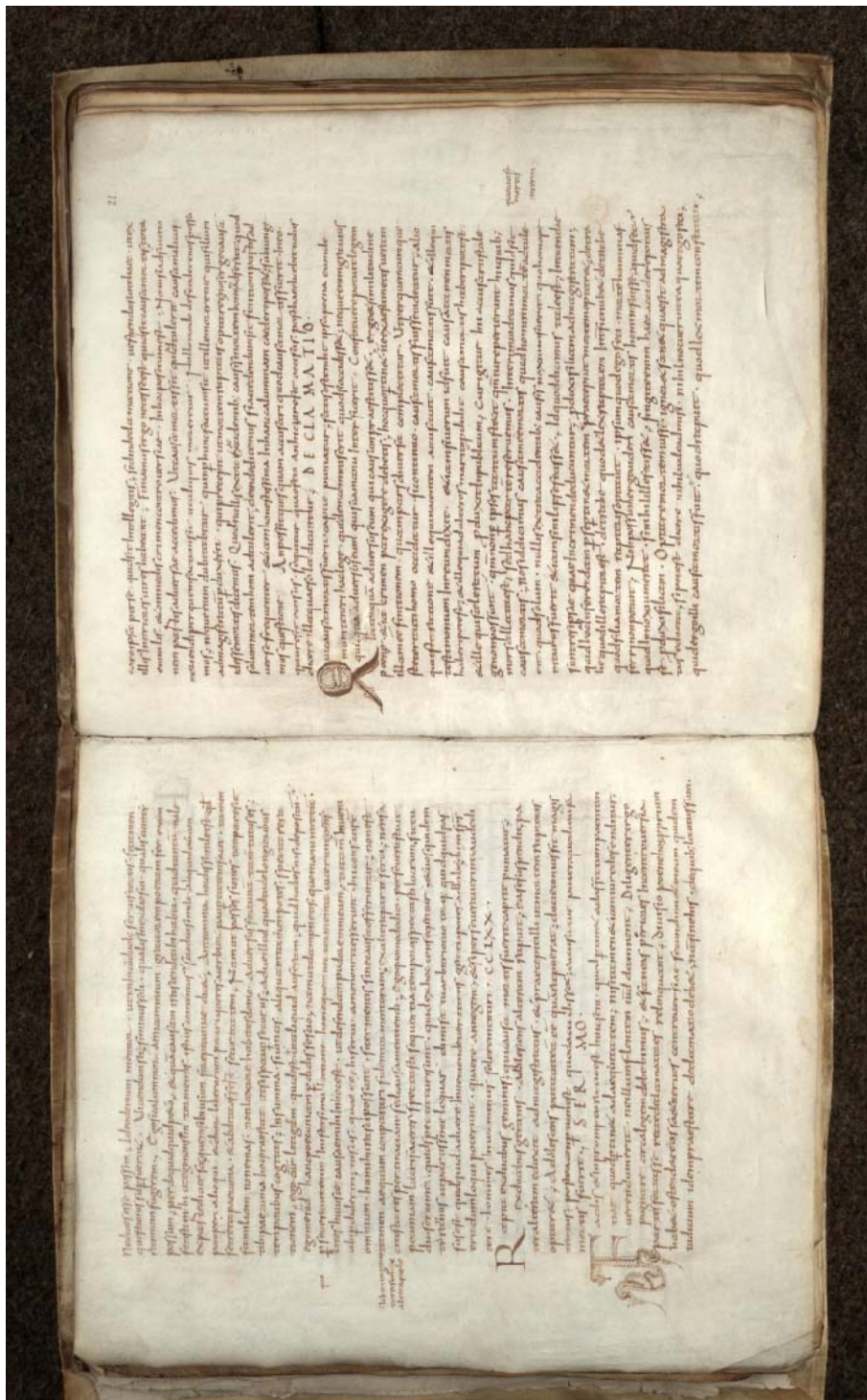


Figure 1. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 126, fols. 21v-22r, Quint. decl. min. 269.9-270.11.
Page size: 270 × 230 mm.

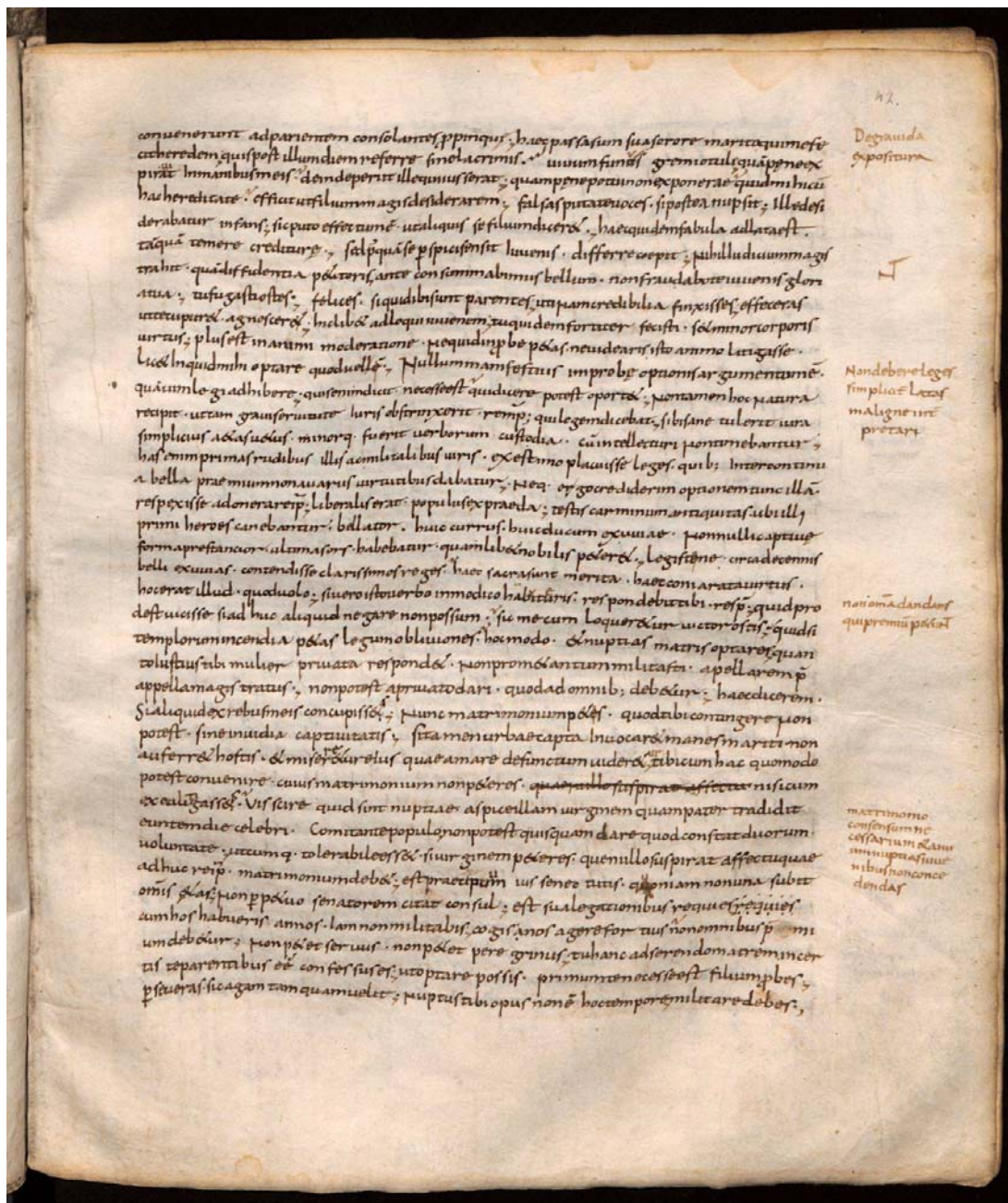


Figure 2. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 126, fol. 42r, Quint. decl. min. 306.7-306.17. The page shows marginal summaries nos. 16-19. The scribe of the summaries here also made corrections to the main text.

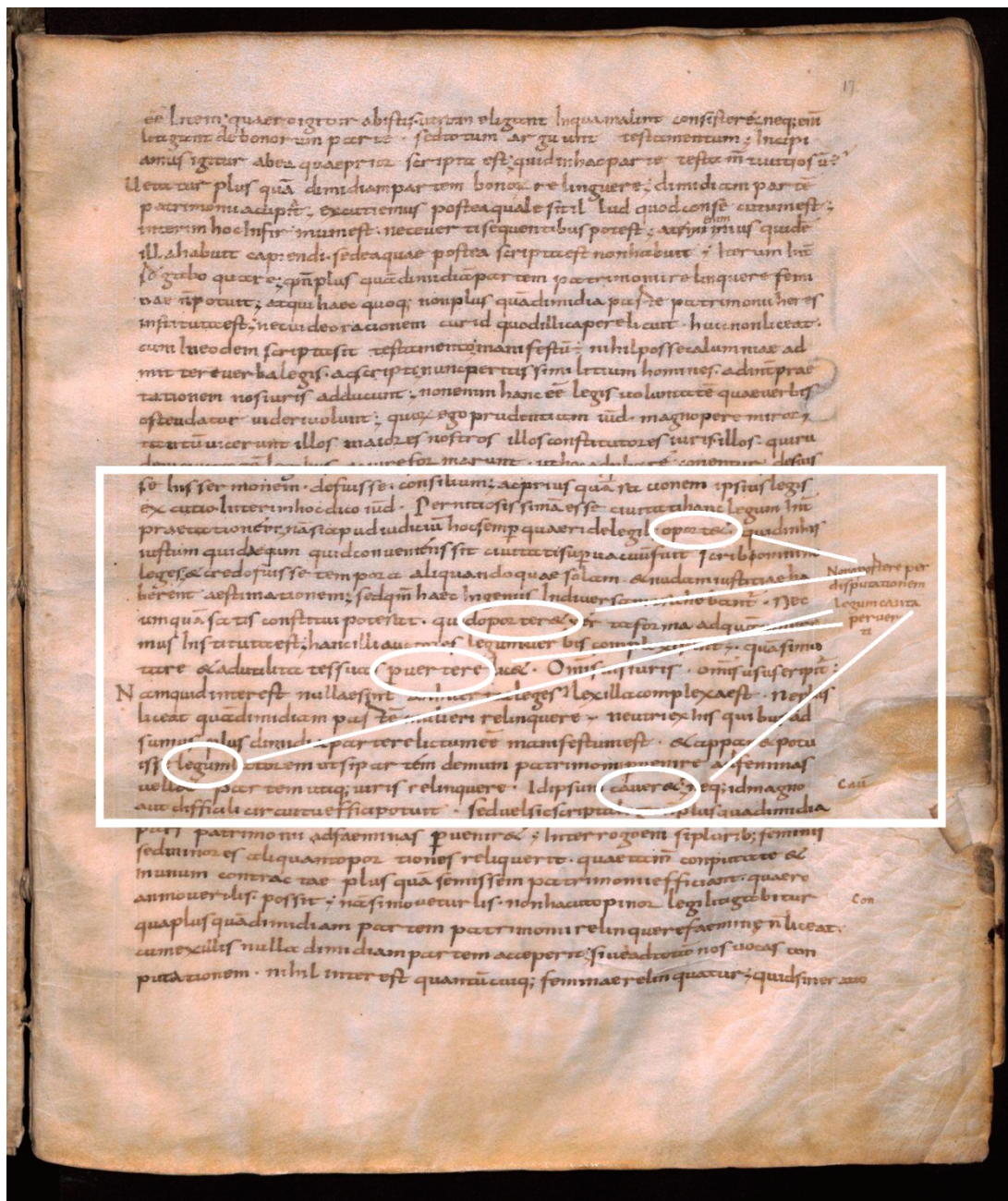


Figure 3. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 126, fol. 17r, Quint. decl. min. 264.4-264.12. Key terms in the marginal summary, no. 9, correspond with terms used in the fuller version of the argument (text within rectangle).

Il *barbitos* nella letteratura latina tarda

Introduzione.

Scopo del presente lavoro è indagare alcuni aspetti dell'uso del termine *barbitos* che, dopo le citazioni da parte di Orazio, Ovidio e Stazio, è stato successivamente ripreso anche da alcuni significativi autori della letteratura latina tarda, quali Ausonio, Claudiano, Marziano Capella, Alcimo Avito e Venanzio Fortunato. Già Orazio, Ovidio e Stazio¹ avevano attribuito una caratterizzazione nettamente individualizzata al termine, riprendendone le valenze originarie proprie del mondo greco e privilegiandolo consapevolmente rispetto ad altri facenti parte dello stesso campo semantico, ad un tempo solidali e concorrenti sull'asse paradigmatico: più specificamente, Orazio introduce per primo il termine nella letteratura latina come riferimento programmatico ad un modello lirico illustre, quello di Alceo; più scontata può apparire la sua menzione in relazione a Saffo da parte di Ovidio, che tuttavia lo inserisce in un contesto di riflessione sui generi poetici, delineando con precisione le caratteristiche peculiari della poesia lirica in contrapposizione a quelle dell'elegia. Stazio infine riprende il termine alludendo, a sua volta, ad Orazio e facendo di nuovo riferimento al genere lirico. Pur in contesti tanto distanti dal punto di vista temporale, geografico e culturale rispetto a quello originario del mondo greco, da un'attenta disamina dei testi, si evince che sia la coscienza degli ambiti d'uso originari, sia il ricordo delle caratteristiche tipiche del *barbitos* erano ben presenti a Orazio, Ovidio e Stazio, che, inoltre, attribuiscono a *barbitos* un valore pregnante ed allusivo, utilizzandolo come 'motto'² nell'ambito di dichiarazioni di poetica generali o relative al componimento in cui sono inserite. Tale caratterizzazione specifica permane anche negli autori più tardi, nei quali viene piuttosto vengono accentuate una certa ambiguità e divergenza nella collocazione stilistica del termine, risalente *in nuce* già ad Orazio³: in *carm.* 1.1.29 ss. assistiamo alla scena solenne dell'investitura poetica di Orazio, in presenza delle Muse tra simboli di poesia e cultura, ma la menzione dell'edera rimanda a Dioniso e quindi anche alla tematica simposiaca ed amorosa. Successivamente, in *carm.* 1.32 viene evocata la figura di Alceo, prima sotto l'aspetto di combattente e politico, poi come partecipante al simposio e dedito all'amore; infine, in *carm.* 3.26 lo strumento è collegato esclusivamente alla poesia amorosa, cui Orazio però dichiara di rinunciare. Lo strumento dunque si pone da una parte come simbolo pregnante che allude, evocandolo, al modello illustre della lirica eolica; dall'altra, la presenza in tutte e tre le citazioni del legame con Dioniso e dei temi simposiaci ed amorosi (che, nel complesso, risultano tipici e specifici del *barbitos*) esprime invece una sorta di sua inferiorità di status letterario. Gli autori tardi riprendono, accentuandola, tale ambiguità di statuto dello strumento, interpretando le valenze del termine in due di-

¹ Per maggiori dettagli mi permetto di rimandare a Lutterotti 2015.

² Per questo termine e le sue implicazioni si vedano Pasquali 1920 e Cavarzere 1996, in particolare la parte prima e la parte sesta. Delle modalità individuate da Cavarzere (ripresa incipitaria del modello; più ampia area di intersezione tra il testo del modello e l'inizio della poesia che ne dipende; persistenza del modello nel corso di tutta la poesia; affioramento successivo del modello nel corso della poesia), nel nostro caso sembrano attive in particolare la prima e l'ultima.

³ Per approfondimenti rimando ancora al mio lavoro sull'argomento precedentemente citato.

rezioni diverse e contrapposte: secondo la prima, attribuiscono allo strumento, come del resto era tipico già dell'ambito greco originario, caratteristiche riferite a generi letterari almeno programmaticamente leggeri e disimpegnati; secondo l'altra, lo introducono invece in contesti solenni ed impegnati, mettendolo in relazione con un tipo di poesia alta⁴.

Quali erano dunque le caratteristiche originarie del *barbitos*⁵? Si può ritenere con un ragionevole grado di certezza che il *barbitos* fosse una lira⁶ di registro grave, che aveva in comune con la *lyra* propriamente detta la cassa di risonanza costituita da un guscio di tartaruga, ma si distingueva da quest'ultima per la tessitura più bassa dovuta alla maggiore lunghezza delle corde (resa possibile dai bracci più lunghi) e per una maggiore varietà di suoni. La tradizione attribuiva lo strumento ai poeti di Lesbo (Ath. IV 182f; Hor. *carm.* 1.1.34), anche se nei frammenti di Saffo ed Alceo a noi giunti troviamo solo due attestazioni del termine⁷. Tale legame è però corroborato dalla documentazione iconografica, il cui esempio più celebre è il *kalathos* attico a figure rosse del Pittore di Brygos, conservato a Monaco, Antiken Sammlungen, inv. 2416. L'inventore dello strumento, secondo Pindaro (fr. 124d Snell – Maehler),

⁴ Probabilmente tale ambiguità riguarda il genere lirico *tout court*, ma su tale questione vedi *infra*, Conclusioni.

⁵ Per i casi e i generi utilizzati da autori, glossatori e commentatori si vedano *ThLL* e *TLG* s.v. nonché Cristante, 1987, 235. In sintesi, in greco si riscontrano tutti e tre i generi, anche se il femminile è nettamente più raro rispetto al maschile e al neutro (si veda per esempio Schol. Aristoph. *Eq.* v. 519). In latino, il femminile si riscontra solo in Ovidio, mentre Orazio e Stazio impiegano il maschile. Successivamente compaiono il neutro in Ausonio e in Marziano, nuovamente il maschile in Sidonio, in un caso con la forma del nominativo singolare latinizzata in *-us*, utilizzata poi anche da Alcimo Avito e da Venanzio. Più in generale, per l'adozione e il trattamento di grecismi con il tema in *-o* si veda *LG*, I, 455-7. Un'osservazione sia pure rapida dell'uso di altri grecismi dotti di ambito letterario - musicale (*epodos*, *epitheton*, *epithalamion*, *bucolicum*, *georgicus*) conferma l'uso prevalente al singolare di nominativo e accusativo, mentre molto più raro pare l'ablativo e rarissimi genitivo e dativo; al plurale per certuni (*epodos* e *georgicus*) risultano assai frequenti i casi diretti e il genitivo. Quanto alla latinizzazione, non si riscontra una tendenza univoca: ad esempio, per *epodos* al singolare prevalgono nettamente le forme in *os*, *-on* rispetto a quelle in *-us* *-um*; al plurale, oltre al genitivo *-ōn* è attestato frequentemente perfino nom. *-oe*; invece per *georgicus* la forma prevalente del genitivo plurale è *-orum*. Cf. *ThLL* ss. vv. Per l'etimologia del termine vedi *TLG* s.v. e Snyder 1972, 331-3. Alle considerazioni dell'autrice si può tuttavia aggiungere un'etimologia di *barbitos* proposta da Sachs 1980, 186, secondo cui il termine si potrebbe accostare al persiano *barbat*, del quale sappiamo solo che verso il 600 d.C. indicava uno strumento a corda usato dalle fanciulle cantatrici bizantine.

⁶ Per lira in senso generico si intende uno strumento a pizzico le cui corde si trovano *parallele* alla copertura della cassa di risonanza, mentre nell'arpa le corde sono tese *perpendicolarmente* ad essa. Cf. *MGG* ss. vv.; analogamente si esprimono *DEUMM*, *GROVE II* e Maas – Snyder 1987, 219 n. 1. Per la lira in generale si veda anche West 1992, 48 ss. Data questa basilare distinzione, appare inaccettabile l'ipotesi che il *barbitos* appartenesse alla famiglia delle arpe, come altri invece sostengono.

⁷ Cf. Saffo, fr. 176 V. e Alceo, fr. 70, 4 V. In Saffo si riscontrano invece i termini *λύρα* (fr. 103, 9 V.) e *χέλυσ* (fr. 58, 12 V. e fr. 118 V.): è impossibile dire con certezza se i due termini indichino il *barbitos*, ma in particolare il secondo vi potrebbe essere riferito abbastanza naturalmente, dal momento che la cassa di risonanza di entrambi gli strumenti era fatta con un guscio di tartaruga, successivamente riprodotto in legno. Quanto agli altri strumenti a corda, in Saffo è citata due volte la *πικρίς* (fr. 22, 11 V. e fr. 156, 1 V.), mentre in Alceo compaiono una volta quest'ultima (fr. 36, 5 V.), la *λύρα* (fr. 307c V.) e infine la *κίθάρις* (fr. 41, 15 V.).

era stato Terpandro di Lesbo, mentre Ateneo (IV 175e) ne assegnava la paternità ad Anacreonte che Crizia (fr. 8 Gentili – Prato) aveva definito φιλοβάριτος, accostamento riproposto anche da un epigramma attribuito dall'*AP* (7.25) a Simonide. Nei frammenti di Anacreonte il *barbitos* è in effetti citato sei volte (2.7, 15.34, 23.3, 42.16, 43.4, 60.1), mentre in seguito esso è menzionato in alcuni epigrammi dell'*AP*⁸, da Teocrito, XVI.45 e da Nonno, 42.253. Quanto al ruolo ed ai contesti d'uso dello strumento, così Maas – Snyder 1987, 202 li riassumono:

Perhaps the most sharply delineated role is assigned to the *barbitos*, the elongated tenor lyre that functioned as the chief stringed instrument associated with Dionysos - the god himself and his attendants, the maenads and satyrs- or with celebrants taking part in processions (*komoi*) or drinking parties (*symposia*). Not surprisingly, the *barbitos* also has close associations with Eros, who sometimes appears in the vase-paintings playing the instrument himself, or hovering over a group of women in the women's quarters, one of whom (sometimes a bride-to-be) performs for the others.

1. Ausonio.

Dopo le citazioni in Orazio, Ovidio e Stazio, per ritrovare il termine *barbiton* occorre attendere Ausonio. In questo autore risultano rarissimi i termini relativi agli strumenti a corda: infatti, i più comunemente diffusi, *lyra* e *cithara*, non vengono mai utilizzati e nemmeno *testudo* è mai impiegato. *Fides* registra soltanto due occorrenze: in *Mos.* 443 indica il canto celebrativo e in *Griphus ternarii numeri* 23 è suonata dalle Muse a testimonianza della loro varietà di mezzi per produrre musica; anche il termine *chordae* è utilizzato solo due volte, in *Griphus ternarii numeri* 81 e in *epigr.* 44.3 (*ad Philomusum grammaticum*), assumendo in entrambi i casi il senso proprio di 'corde degli strumenti musicali'; *chelys*, che compare solo in *Mos.* 391, indica il canto del poeta, che lui stesso considera inadeguato, invitando la Musa a riporre lo strumento; *barbiton* invece è utilizzato, insieme a *chordae*, in *epigr.* 44.3:

Emptis quod libris tibi bibliotheca referta est,
doctum et grammaticum te, Philomuse, putas.
Hoc genere et chordas et plectra et barbita conde:
omnia mercatus, cras citharoedus eris.

Sembra che in questo caso i due termini valgano genericamente entrambi per strumento a corda, senza alcun riferimento specifico. Quindi in Ausonio, a differenza di ciò che avviene negli altri autori, il termine *barbiton* non ha valore di segnale, ma, come abbiamo visto, questo autore non è particolarmente incline ad un qualsivoglia uso dei termini indicanti gli strumenti musicali, sia in senso proprio che metaforico.

⁸ Adespoto, 5.201; Antipatro, 7.23b; Simonide, 7.25 ad Anacreonte; Paolo Silenziario, a Democare di Cos; adespoto, 9.504, che attribuisce l'invenzione dello strumento a Terpsicore; Antipatro, 16.220, che ricollega lo strumento alle Muse.

2. Claudiano.

Successivamente il termine è ripreso da Claudiano. Così si presenta in questo autore il quadro dei termini dello stesso ambito semantico:

- *lyra* (11 occorrenze) indica: il suono dello strumento (*epith. Hon. et Mar.* 196, *carm. min.* 25.33) e il componimento (*in Rufinum* 2.14); è utilizzata in un paragone (*paneg. de IV cons. Hon. Aug.* 224); è suonata da: Orfeo (*de raptu* 2.14; *carm. min.* 31.6 e 18), Apollo (*in Rufinum* 1.16 *praef.*, *epith. Hon. et Mar.* 9.18), dalle ninfe (*de raptu* 3.257) e da Achille e Chirone (*paneg. de III cons. Hon. Aug.* 62).
- *Cithara* (4 occorrenze) indica: il suono dello strumento (*de cons. Stil.* 2.141 nel contesto di un simposio turpe); è suonata dai barbari (*de bello Gild.* 448: anche in questo caso il contesto è quello di un simposio turpe), da Imene (*carm. min.* 25.48) e da Orfeo (*de raptu* 2.6).
- *Chelys* (4 citazioni) indica il suono dello strumento (*paneg. M. Theodoro cons.* 314, utilizzato nei giochi pubblici), il componimento poetico (*paneg. de III cons. Hon. Aug.* 18); è suonata da Orfeo (*de raptu* 2. 18 *praef.*) e da Apollo (*paneg. de IV cons. Hon. Aug.* 123).
- La *fides* (3 citazioni) è suonata: dalle Muse (*de cons. Stil.* 2.5), in riferimento ad uno stile poetico più dimesso, ma anche all'epica (*paneg. de VI cons. Hon. Aug.* 123), e da Apollo (*epith. Hon. et Mar.* 9. 19).
- La *testudo* (2 citazioni) è suonata da Orfeo (*paneg. M. Theodoro cons.* 252) e da Apollo (*in Eutrop.* 2.257).
- *Chordae* (1 citazione) infine indica lo strumento suonato da Apollo (*app.* 2.17 *Laus Herc.*)

Anche il *barbitos* compare un'unica volta in *carm.* 9.10, *proemium ad Epithalamium in nuptiis Honorii et Mariae*⁹:

Ter<p>sichore facilem lascivo pollice movit	
barbiton et molles duxit in antra choros.	10
Carmina nec superis nec displicuere Tonanti	
cum teneris nossent congrua vota modis.	
Centaury Fauniquae negant; quae flectere Rhoeton,	
quae rigidum poterant plectra movere Pholum?	
Septima lux aderat caelo totiensque renato	15
viderant exactos Hesperus igne choros.	
Tum Phoebus quo saxa domat, quo pertrahit ornos,	
pectine temptavit nobiliore lyram;	
venturum sacris fidibus iam spondet Achillem	
iam Phrygias caedes, iam Simoenta canit...	20

Due scene vengono qui nettamente contrapposte tra loro: nella prima, Terpsicore, la musa della danza e del canto¹⁰, suonando il *barbitos* guida la danza dei convitati alle

⁹ Per l'interpretazione generale del passo citato, in particolare dei vv. 11-4, vedi Charlet 2002, 172-4.

¹⁰ Si vedano Plat. *Phaed.* 259c; Themist. *orat.* 21; Ant. Pal. 5, 222; Ps. Auson. *Mus.* 5.

grotte boscosi. Tutti gli elementi della scena, apparentemente manierata, hanno un significato ben preciso: il *barbitos* è definito *facilem*, aggettivo che indica la predisposizione dello strumento a contenuti e a toni meno solenni ed elevati rispetto alla *lyra*, affidata infatti non a una delle Muse, (il che, come risulta dalla sintesi precedente, non avviene mai in Claudiano), ma allo stesso Apollo, il Musagete. Inoltre la Musa suona lo strumento pizzicando le corde *lascivo pollice*, nesso in cui per ipallage l'aggettivo va riferito alla musica suonata dallo strumento, o meglio al contenuto dei canti che è di tipo amoroso e dunque leggero: riscontriamo quindi anche nella tarda antichità un legame con il contesto originario dello strumento, cioè l'associazione con Eros e con la poesia lirica che ha tra le sue tematiche precipue proprio quella amorosa, ma in chiave disimpegnata. Non è casuale probabilmente che anche Orazio in 1.32, rievocando la figura di Alceo, non trascuri di ricordare i carmi amorosi e in 3.26.6-8 rievochi scene tipiche della commedia nuova, come le scorribande notturne e l'assalto alla casa della donna¹¹. I cori danzanti sono definiti *molles*, aggettivo che è tipicamente riferito alla poesia amorosa; gli *antra* fanno riferimento al rifugio nella natura, tipico della ricerca dell'ispirazione poetica, ma più in particolare della poesia lirica, apparentemente leggera; i *modi* sono definiti *teneri*, con ulteriore allusione all'ispirazione amorosa e, attraverso *congrua*, si richiama pure il criterio della convenienza retorica¹². Nella seconda scena invece compare maestosamente Apollo che suona la *lyra* con il plettro (*pectine nobiliore*)¹³, *iunctura* in cui, come sopra, l'aggettivo va riferito per ipallage allo strumento stesso e al contenuto del canto da esso accompagnato. Questo canto più elevato produce inoltre (v. 17) gli stessi straordinari effetti attribuiti tradizionalmente anche ad Orfeo, figlio di Apollo stesso; tale superiorità appare subito dopo rinforzata dall'espressione *sacris fidibus*, che introduce le virtù profetiche del canto apollineo, mentre effettivamente il *barbitos* appartiene in origine all'ambito dionisiaco, anche se, come vedremo, entrambe le divinità sono associate all'ispirazione poetica¹⁴.

Due tipi di canto poetico, due stili vengono dunque nettamente delineati e contrapposti tra loro: quello gaio e leggero dell'ispirazione lirico – amorosa, simboleggiata dal *barbitos* e quello della poesia epica (vv. 19 s.), simboleggiata da *lyra* e *fides*, riservata al poeta-vate. Mi sembra dunque chiaramente delineata la specificità

¹¹ Vedi Nisbet – Rudd 2004, 314 s.

¹² Sembra che ciascuno dei termini caratterizzanti rimandi non casualmente ad una serie di luoghi di Ovidio, come se la citazione del *barbitos* avesse un diretto influsso sul piano sintagmatico. Si vedano rispettivamente *ars* 3.331: *Nota sit et Sappho: quid enim lascivius illa?*; *her.* 15.84: *ingenium nobis molle Thalia facit*; *trist.* 3.3.73, 4.10.1: *tenerorum lusor amorum*; infine *congrua* sembra richiamare *her.* 15.6: *apta*. Per *antra* si veda invece Stazio, *silv.* 5.4.57-60, unico luogo dell'autore in cui compare proprio il *barbitos*.

¹³ Per l'uso del plettro con la *lyra* si vedano Maas – Snyder 1987, 200 s. Anche il *barbitos* era suonato con il plettro: cf. Abert 1920, che rimanda a Anacr. 59 e *AP* 2.35; si vedano inoltre Snyder 1972, 336 e Maas – Snyder 1987, 121-3: le fonti letterarie sono piuttosto generiche e reticenti sulla tecnica di esecuzione utilizzata per il *barbitos* (nessun autore del VI né del V sec. menziona il plettro in collegamento ad esso), ma le pitture vascolari rappresentano spesso il suonatore dello strumento che tiene nella destra il plettro, attaccato con una corda bianca o rossa ad uno dei bracci vicino alla cassa di risonanza. Per la tecnica della *lyra* si veda Maas – Snyder 1987, 92-4 e, presso i Romani, Scoditti 2007, 258-60.

¹⁴ Peralto l'ispirazione poetica e quella profetica risultano strettamente collegate nella cultura greca: vedi Dodds 1959 [1978], cap. III e Gentili 1984, 14-6.

del termine *barbitos* rispetto a *lyra*, che risulta qui equivalente al successivo *fides*, mentre il primo non ha equivalenti, il che sottolinea ulteriormente le valenze specifiche dello strumento dal punto di vista dei contenuti poetici e dello stile.

3. Marziano.

Tre citazioni del termine si riscontrano successivamente nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella. Consideriamo dunque preliminarmente i termini concorrenti:

- *fides* (13 occorrenze) indica: lo strumento (9.923, 9.924); è utilizzata da Orfeo (2.212, con Aristosseno; 6.656), Anfione (9.907), Apollo (1.19), Mercurio (1.36), le Muse (2.117, 119), Cupido (9.917, 929 per il canto nuziale) e Armonia (9.909, 914).
- *Chelys* (8 occorrenze) indica: lo strumento (suonato in 2.166 da Giove e in 9.910 da Armonia); il componimento (9.912: Armonia canta in onore di Giove); è suonata da Apollo (2.220), Mercurio (1.36), le Muse (2.119), Venere (9.915, il canto nuziale), Anfione (9.908).
- *Cithara* (5 citazioni) indica lo strumento (suonato in 9.924 da Armonia) e il suo suono (9.929: la natura emette suoni musicali; 9.925, 926, 927: gli effetti benefici del suono e l'utilità sociale della musica).
- *Lyra* (2 citazioni) indica lo strumento (suonato da Pitho, Voluptas e le Grazie nel canto nuziale, 9.906) e il suo suono (9.926: effetti benefici del suono e utilità sociale della musica, come sopra il precedente *cithara*)
- La *testudo* (1 citazione) è suonata da Orfeo, Anfione e dai poeti più illustri («omnes doctissimi») in 9.906.
- *Chorda* (1 citazione) indica una nota del tetracordo (9.955)¹⁵.

Il *barbiton* invece è citato in tre passi dell'opera, il primo dei quali è 1.36¹⁶:

Nam illum [sc. Mercurium] iam pridem – ait – Philologiae sentio amore torreri eiusque studio comparatas habere quamplures in famulatio Disciplinas, ipsum liguae insignis ornatibus fandi nimiam venustatem, quo placeret virgini, consecutum, deinde barbito aurataque chely ac doctis fidibus personare.

Nel passo, a Mercurio, infiammato dall'amore per Filologia, è attribuito oltre al dominio dell'eloquenza anche il conseguimento di una competenza musicale che si esplica nel dominio degli strumenti a corda, tradizionalmente ritenuti superiori agli aerofoni. Tra i primi vengono citati il *barbiton*, la *chelys* e infine le *fides*. In primo luogo, la compresenza di *barbitos* e *chelys* fa pensare che qui il termine sia usato in senso proprio e non appunto come equivalente di *lyra* o *chelys*. A differenza degli autori precedenti, Marziano in questo passo, anziché contrapporre il *barbiton* agli strumenti ritenuti tradizionalmente più nobili, lo collega e lo apparenta a questi, anche se il termine, a differenza dei due successivi, è lasciato senza epiteto e collocato

¹⁵ Vedi *infra* nota 18.

¹⁶ Per un puntuale ed approfondito commento al primo libro di Marziano si veda Cristante 2011.

al primo posto: seguono poi la *chelys*, (qui impreziosita dall'aggettivo *aurata*¹⁷), termine squisitamente poetico utilizzato per la prima volta proprio da Marziano in questo luogo nell'ambito della prosa per indicare la lira, (di cui secondo la tradizione Mercurio è peraltro inventore), che è affidata in prevalenza alle divinità; vengono infine le *fides*, definite *doctae*, termine anch'esso usato da Marziano prevalentemente per le divinità (in sei casi, così come *chelys*, come risulta dallo schema precedente).

Le altre due citazioni di *barbiton* si riscontrano invece nel libro IX¹⁸. In 9.910 viene presentato il coro delle Muse, al canto del quale avviene l'ingresso di Armonia (la musica), abbigliata in maniera particolarmente elaborata e ricercata, poiché anch'essa, come le sei Arti precedenti, si presenta con gli emblemi e le insegne proprie della sua disciplina¹⁹:

dextra autem quoddam gyris multiplicibus circulatum et miris ductibus intertextum velut clipeum gestitabat, quod quidam suis invicem complexibus modulatum ex illis fidi-
bus circulatis omnium modorum concinentiam personabat. Laeva autem virginis
quamplures ex auro assimilatae parvaeque effigies theatralium voluptatium religatae
aeque pendebant. Verum ille orbis non chelys nec barbiton nec tetrachordon apparebat,
sed ignota ipsa rotunditas omnium melodias trascenderat organorum.

La sorta di sfera retta da Armonia con la mano destra rappresenta la musica celeste, mentre le *effigies* portate dalla sinistra rappresentano la musica terrena e quella teatrale²⁰. Affermando che il misterioso oggetto circolare non ha l'apparenza di alcun strumento musicale umano, Marziano cita nuovamente la *chelys*, il *barbiton* e questa volta, invece delle *fides*, il *tetrachordon*. Ancora, contrapponendosi agli autori precedenti, il *barbiton* è collocato all'interno di un contesto alto, quello della solenne apparizione dell'arte della musica, anche se forse è possibile cogliere in questa sequenza una climax discendente, per cui, prendendo le mosse dal termine dalla connotazione più nobile, ossia *chelys* (vedi supra), attraverso *barbiton* (che si porrebbe qui a livello intermedio, comunque non basso), si arriva a *tetrachordon*, che in questo caso indica molto probabilmente uno strumento musicale dotato di quattro corde, di cui però non sappiamo altro²¹.

¹⁷ Una *lyra* con doratura è attestata in CIG 139.

¹⁸ Anche per il nono libro si veda il commento di Cristante 1987.

¹⁹ Per la rappresentazione delle sette arti liberali in Marziano e i suoi echi successivi si vedano Grebe 1999 e Moretti 1988.

²⁰ Si veda Cristante 1987, 233 che cita il commento di Remigio (E. Cora Lutz [ed. by] *Remigii Autissiodorensis Commentum in Martianum Capellam*, edited with an introduction, 2 vols., Leiden 1962).

²¹ Il termine, secondo il *LTL*, indica al neutro «quattuor in ordine positorum sonorum congruens fidaque concordia», ossia farebbe riferimento al concetto teorico di tetracordo, successione di quattro suoni fondamentale nell'organizzazione delle scale musicali greche (si vedano al riguardo Comotti 1979, 84 s. e Baroni et al. 1988, 23 s.). Tale riferimento sembra però alquanto inappropriato in questo contesto ove, dopo *chelys* e *barbiton*, ci si aspetterebbe piuttosto la menzione di un altro strumento musicale a corda; effettivamente, *tetrachordos* usato al genere maschile come sostantivo significherebbe «organum hydraulicum, quod quattuor sonorum differentias habet (Vitruv. 10.13)», come conferma anche Cristante 1987, 235: «la *tetrachordos* machina [Vitruv. 10.8.2] è l'organo idraulico [...] con quattro canne: 'in cuius [sc. machinae] longitudines canales,

L'ultima citazione (9.913) compare nell'inno (*egersimon ineffabile*: per il termine cf. Cristante 1987, 101) che Armonia canta in onore di Giove, celebrandolo quale supremo regolatore del cosmo:

Te nunc astrisonum carmine, Iuppiter,
quo gemmata poli volvere sidera
suevit lege rata sacra recursio
praefandum veneror...

Tu rector superum, tu pater optimus
complexuque pio sidera colligans
natos perpetuo corpore vividas.
Salve, nostra cui perficitur chelys,
bis plenum omnisona cui recinunt mela.

Iam vos verenda quaeso caeli germina,
quae multiforme scit ciere barbiton,
afflata nostris ferte corda cantibus,
miscilla sacrae dum geruntur curiae
mulcere vestrum quae velit consortium;
iam vos vicissim pro lege numinum
posthac sonabo disgregato plasmate
suisque cunctos allubescens tonis
deducet, urget atque ciebit locis
stimulosque rursum lene permulcet melos.

913

Dopo che la *chelys* è stata dedicata a Giove, qui al *barbiton* viene assegnata addirittura la facoltà di evocare i *verenda caeli germina*, elaborata e aulica perifrasi per indicare le divinità celesti. Tale contesto risulta particolarmente solenne, forse anche più che i precedenti, sia sul piano contenutistico, poiché Marziano fa nuovamente riferimento all'ordine cosmico e alla dottrina pitagorico – platonica della musica delle sfere celesti, la quale, attraverso il *Somnium Scipionis* di Cicerone verrà ripresa da Boezio e da questi sarà trasmessa a tutto il medioevo²², sia evidentemente sul piano stilistico. Pur introducendo questo elemento fortemente innovativo rispetto alla tradizione, che considerava prevalentemente il *barbitos* quale strumento non particolarmente prestigioso, tuttavia, Marziano riprende probabilmente un elemento ereditato dall'antichità attraverso l'epiteto *multiforme* che potrebbe ricordare l'aggettivo

si tetrachordos est, fiunt quattuor, si hexachordos, sex, si octochordos, octo'». Tuttavia, in questo contesto non appare del tutto pertinente nemmeno l'inserimento di uno strumento aerofono, anche se il conclusivo *organorum* può riferirsi a qualunque strumento musicale: mi sembra invece più probabile che in questo passo *tetrachordos* indichi uno strumento a quattro corde, come in Orazio, *sat.* 1.3.7 s.: *modo summa / voce, modo hac resonat quae chordis quattuor ima*. Purtroppo nei sussidi musicologici più autorevoli (*MGG*, *DEUMM*, *GROVE*) non v'è però menzione alcuna di questo valore del termine, che potrebbe forse indicare una lira rudimentale a quattro corde.

²² Si veda *de inst. mus.* 1.2, p.187, 18 ss. Friedlein. Boezio propone la triplice distinzione della musica in: *instrumentalis* (legata alla tecnica degli strumenti, quindi alla materialità e perciò di livello più basso), *humana* (quella vocale, che assume una posizione intermedia) e *mundana* (la musica delle sfere celesti, l'unica veramente degna di dirsi tale). Su questo tema e l'importanza di Marziano come mediatore per il medioevo, cf. anche Disertori 1977, 73.

πολύχορδον utilizzato da Teocrito XVI 45²³. Anche se secondo Lemoine (cf. Cristante 1987, 247) l'espressione avrebbe «a figurative reference» con la complessa armonia che regola i movimenti degli dei celesti, «as well as more strictly literal reference to the many-stringed instrument or polymorphic song which also has the ability to quicken movement», la stessa ammette (cf. Cristante 1987, 246) che nel parafraso 913 Armonia impiega termini tecnici «of the literary style to describe the type of song which she will sing for the pleasure of the heavenly assembly», il che, secondo Cristante (1987, 248) troverebbe conferma nell'espressione *disgregato plasmate*, ove il termine *plasma* indicherebbe l'«invenzione poetica» (cf. 2.220 v. 3 *fic-tum*), cioè il carme via via diverso a seconda delle divinità cui è dedicato: dunque per un tale canto potrebbe ben essere necessario e adatto uno strumento caratterizzato da sonorità molto variegata, come era tradizionalmente considerato il *barbiton*. Marziano, dunque, impiega il termine in modo innovativo rispetto alla tradizione precedente, elevandolo a strumento alto, capace addirittura di evocare le divinità, pur mantenendo la sua specificità rispetto agli altri strumenti anche attraverso il recupero di una sua caratteristica tipica.

4. Sidonio Apollinare.

In seguito il termine viene ripreso da Sidonio Apollinare. Con questa frequenza l'autore impiega i termini dello stesso ambito:

- *Chorda* (9 occorrenze) indica la poesia e il suo genere letterario (*epist.* 8.9.16, canto bucolico; *epist.* 9.13.9 ed *epist.* 9.16.83, la poesia in generale); è suonata dalle Muse (*carm.* 6.30, Calliope; *carm.* 14.23 praef., la Musa in genere; *carm.* 22.12, Erato), da Orfeo (*carm.* 10.18, 23.185) e da Pindaro (*carm.* 9.212).
- *Chelys* (7 occorrenze) indica la poesia, in collegamento al tema del rifiuto del paganesimo (*carm.* 16.3) ed è suonata da Orfeo (*carm.* 6.2, con Calliope; *carm.* 15.67, 23.190), Apollo (*carm.* 2. 310; *epist.* 8.9.9), divinità varie (*carm.* 1.16).
- *Fides* (7 occorrenze) indica la poesia, ancora in collegamento al tema del rifiuto del paganesimo (*carm.* 16.5); è suonata da Orfeo (*carm.* 6.5, 34 con Calliope; *carm.* 15.163), Achille e Chirone (*carm.* 9.134), divinità varie (*carm.* 1.7), il poeta Leone (*epist.* 9.15.23).
- *Lyra* (6 occorrenze) indica lo strumento in sé, in collegamento al tema dell'ordinamento del cosmo (*carm.* 15.67); è suonata da Apollo (*carm.* 1.8, 10.22, 22.75) e dal poeta Leone (*carm.* 23.453, *epist.* 9.15.29 con Consenzio).
- La *cithara* (2 occorrenze) è suonata da Nerone (*carm.* 5.322: il tema è la condanna morale dell'imperatore debosciato) e da Mercurio (*carm.* 1.8).

²³ La πολυχχορδία del *barbitos* è ricordata anche da Aristotele, *Pol.* 8.1341b.18.

Anche del *barbitos* si registrano due citazioni, di cui la prima si trova in *epist.* 8.9.14. Il componimento²⁴ è una risposta inviata da Sidonio all'amico Lampridio che gli aveva chiesto di comporgli una poesia. Sidonio soddisfa la richiesta dell'amico, avvertendolo però che, siccome la profonda inquietudine che lo pervade influenza anche la sua vena poetica, Lampridio non dovrà paragonare proprie poesie con il presente saggio di Sidonio:

Quid Cirrham vel Hyantias Camenas quid doctos Heliconidum liquores scalptos alitis hinnientis ictu nunc in carmina commovere temptas, nostrae, o Lampridius, decus Thaliae?	5
Et me scribere sic subinde cogis, ac si Delphica Delio tulissem instrumenta tuo novusque Apollo cortinam, tripodas, chelyn, pharetras, arcus grypos agam duplaeque frondis	10
hinc bacas quatiam vel hinc corymbos? Tu iam Tityre, rura post recepta myrtos et platanona pervagatus, pulsas barbiton atque concinentes ora et plectra tibi modos resultant, chorda, voce, metro stupende psaltes.	15

Anche in questo caso, come in Claudiano, vengono presentate due scene nettamente distinte e contrapposte tra loro, disposte ad intreccio: nella prima (vv. 1-3) viene delineata, attraverso le immagini ed i simboli consueti, la poesia di ispirazione solenne ed elevata; il v. 5 introduce il principio opposto della poesia leggera; i vv. 7-11 ripropongono la prima idea, arricchendola di ulteriori dettagli, mentre i vv. 12-6 svolgono lo spunto introdotto dalla menzione di Talia al v. 5. Cirra, città sacra ad Apollo, le Muse legate alla Beozia²⁵ e la menzione della fonte Ippocrene attraverso l'elaborata perifrasi rappresentano la poesia di ispirazione solenne, nonostante il tono ironico del falecio; ad essa si contrappone quella di Sidonio, simboleggiata da Talia che, in quanto musa della commedia, è associata ai generi considerati meno impegnativi²⁶. Ad Apollo è attribuita quale strumento la *chelys*, oltre a tutto il solenne apparato degli oggetti che ne caratterizzano le funzioni, soprattutto profetiche,

²⁴ Per maggiori dettagli sul componimento e sulla figura del destinatario si veda La Penna 1995, 211-24.

²⁵ Si vedano al riguardo le considerazioni di André 2009, 214 s.

²⁶ Cf. André 2009, 211 e 212: «La Muse la plus fréquemment évoquée par Sidoine est Thalia, préposée au terme de l'évolution du «chœur» à la comédie et à la poésie légère». «Le domaine réservé de Thalia ne serait-il pas celui de la poésie-divertissement, celle du *ludicrum* horatien, des *nugae* de Catulle? [...] Le contexte ne laisse aucun doute. Le grand personnage ne dédaigne pas les délassements de la poésie légère, une inspiration définie, par antiphrase, par le 'désœuvrement et la gaieté allègre'. Sidoine, dans une habile récusation du lyrisme apologétique (vers 25-50) défend, avec une badinage bucolique (Tityre/Mélibée), les droits d'une poésie 'légère'. Thalie ne se définit pas comme repoussoir».

sempre collegate, come si è già detto, a quelle di ispiratore della poesia²⁷. A questa solenne rappresentazione di Apollo con la *chelys*, si contrappone il ben più modesto scenario del pastore bucolico (*Tityrus*, con evidente e scontata allusione a Virgilio) che vaga per i boschetti di mirto, suonando il *barbitos* e cantando in modo rispondente allo scenario idilliaco da lui prescelto. Qual è il valore allusivo di questi elementi²⁸? In primo luogo, lo scenario naturale, come abbiamo visto in Orazio, Stazio e Claudiano, è di per sé tipico della poesia lirica, che si dichiara come priva di pretese e di livello inferiore rispetto all'epica ed alla tragedia; più specificamente il mirto, essendo pianta notoriamente sacra ad Afrodite, allude all'ispirazione amorosa, elemento tipico e caratteristico del *barbitos*, come si è detto, e assolutamente congruente a sua volta anche con lo scenario idilliaco-bucolico. Secondo l'autore, tale poesia di ispirazione apparentemente leggera non è tuttavia inferiore a quella sublime, poiché non impedisce di raggiungere l'eccellenza (v. 16). Il *barbitos* è dunque di nuovo introdotto come simbolo della poesia lirica, considerata tradizionalmente come non pretenziosa. Inoltre, si può osservare che gli altri termini indicanti gli strumenti, come emerge dallo schema, hanno in Sidonio una connotazione fortemente positiva, essendo impiegati in riferimento a divinità o nell'esaltazione delle qualità di altri poeti: essendo essi in tal modo connotati, in questa sorta di *recusatio*, risulta effettivamente più adeguato e congruente il *barbitos* che dunque mantiene anche in questo passo la sua specificità e originalità²⁹.

La seconda citazione compare nell'*Euchariston ad Faustum episcopon* [*carm.* 16.70]: ben altro è dunque il tono del contesto, solennizzato dagli esametri, che spinge Sidonio a condannare severamente e rifiutare la poesia di ispirazione pagana rappresentata da Apollo, le Muse, Atena e dagli strumenti musicali come la *fides* e la *chelys* detta *Ogygia*, forse nel significato di 'tebana'³⁰, con allusione ad Anfione e dunque al ruolo magico e psicagogico assegnato dalla tradizione greca alla musica. Il poeta rivolge invece un'invocazione dello Spirito Santo che già aveva ispirato il canto della profetessa Maria, sorella di Aronne, nell'Esodo (XV.20) dopo il transito

²⁷ Si veda *cortinam* replicata dai *tripodas*; *baca* che indica qui l'alloro, assieme al *corymbus*, corrispondente all'edera, tradizionalmente attribuita a Dioniso: di nuovo riscontriamo dunque un'associazione tra due divinità apparentemente tra loro antitetiche, Apollo e Dioniso, che era ben attestato nella letteratura greca e latina: per la questione si veda infra par. 7.

²⁸ André 2009, 217 si limita ad osservare: «Le *Mantuanus poeta* de la lettre V. 17 (7), qui exhale le parfum des Muses, le citoyen dépossédé de la malheureuse Crémone (E. I. V. 5), symbolise, à travers la Bucolique I et le couple Tityre-Mélibée, le rêve de bonheur rustique associé à la poésie [...] Sidoine se rêve en Mélibée...».

²⁹ Sul ruolo degli strumenti si veda ancora André 2009, 218 s: «Ce qui prime tout, ce serait d'expliciter la relation entre la religion des Muses et le système des genres et des musiques – avec le symbolisme des instruments, flûte, lyre et autres. Le culte des Muses, symbolique, est inséparable du lyrisme solennel, sacré et magique, d'Orphée et de la musique orphique. Elle s'exprime chez Sidoine dans diverses métonymies instrumentales, toutes dominées par les images de la lyre et du plectre: *lyra*, *fides*, *chordae*, *chelys*...; la lyre s'oppose au chalumeau rustique de la bucolique, et le chant du poète-magicien accompagne la lyre. Orphée, désigné par *vates*, le poète inspiré, le *lyricus vates* d'Horace, domine la nature, qu'il enchaîne et enchante, rochers et forêts (C. II. 70; E.VIII.IX.3, vers 19)...». Tale uso simbolico degli strumenti, in particolare della *chelys* in chiave enfatica, si riscontra frequentemente nelle Selve di Stazio che significativamente è, con Orazio, uno dei modelli favoriti di Sidonio (André 2009, 210 e 216).

³⁰ Cf. il commento *ad l.* di Løyen 1960, 120.

del Mar Rosso, e che aveva assistito diversi altri personaggi dell'Antico Testamento. Nonostante questa dichiarazione programmatica, compare di nuovo lo strumento pagano del *barbitus* (ora in forma latinizzata) a celebrare il degno vescovo e amico:

da Faustum laudare tuum, da solvere grates
quas et post debere iuvat. Te, magne sacerdos,
barbitus hic noster plectro licet impare cantat...

in questo caso il termine sembrerebbe indicare semplicemente il canto poetico con funzione celebrativa, ma la sua scelta potrebbe essere non casuale, poiché, come illustra lo schema, gli altri termini indicanti gli strumenti a corda hanno una connotazione altamente positiva che esalta l'ispirazione e l'eloquio poetico (tranne *cithara* che è stato utilizzato dal poeta anche in un riferimento moralmente negativo): dunque Sidonio impiega qui *barbitus* probabilmente perché il termine è disponibile ad indicare una sorta di neutralità e un livello medio, quando il poeta esprime analogamente al caso precedente, una professione di modestia, che si risolve però non in una *recusatio*, ma in una semplice *excusatio* per l'inadeguatezza del canto rispetto al dedicatario, sottolineata anche dall'aggettivo *impare*. Di nuovo viene quindi confermata la tipicità del *barbitus* che si colloca tradizionalmente su un piano modesto rispetto agli altri strumenti.

5. Alcimo Avito.

In questo autore gli unici due strumenti a corda citati sono la *chelys* e proprio il *barbitus* (anche qui in forma latinizzata), che compaiono entrambi un'unica volta nel *liber sextus poematum*, *carm. 6 (de virginitate)*³¹:

Nam quotiens sanctum compleveris ordine cursum
alternos recinens dulci modulamine psalmos,
quos vivens in corde chelys virtute canora
interiore sono castis concentibus aptat,
tunc licet excusso libeat tibi ludere versu
atque fatigatam meditando absolvere mentem. 10
Non hic fallaci tinguetur barbitus unda,
Pegasus unde leves praevertens motibus auras
fingitur adsumpto pendens hinnisse volatu,
dum ferretur equi gravis ungula praepete pinna.
Sed nec Pierio ducent hic cantica ludo, 15
quas sibi ter ternas mentitur fama sorores,
dat tibi germanum sed verax musica plectrum
et Christum resonans claudetur fistula Phoebo.

Al v. 7 il termine *chelys* è metafora della voce delle monache (*vivens in corde...interiore sono*) che cantano antifonicamente (*alternos*) e con voce armoniosa (*dulci modulamine*) i salmi della liturgia delle ore (*sanctum...cursum*); il canto inoltre si configura come sapientemente modulato (*virtute canora*) e conforme alla seve-

³¹ Peiper 1883.

ra moralità cristiana (*castis concentibus*). Assolto l'ufficio liturgico, Alcimo ammette però anche la liceità della composizione di poesie e canti (*excusso versu...meditando*) a scopo ricreativo (*ludere...fatigatam absolvere mentem*), per i quali tuttavia la matrice pagana rimane assolutamente esclusa, trovandosi in un monastero. Il canto pagano, che è ripetutamente stigmatizzato affermandone la falsità (*fallaci...unda...fingitur...mentitur...*), è simboleggiato (v. 11) dal *barbitus*: al termine è dunque attribuita come avviene in Marziano, una funzione solenne ed alta, mediante il riferimento alla fonte Ippocrene³², mentre Apollo viene degradato con l'assegnazione della *fistula*, ossia la siringa o flauto di Pan³³.

È probabile che Avito attribuisca a questo termine una connotazione alta a causa della sua rarità e ricercatezza, mentre *chelys* è certamente anch'esso un termine piuttosto ricercato, ma di uso incomparabilmente più frequente³⁴; né si può escludere un'influenza della scena conclusiva della prima ode di Orazio, in cui avviene l'investitura poetica dell'autore alla presenza delle divinità o di Marziano 9.913, in cui lo strumento evoca addirittura le divinità celesti. In ambito cristiano dunque, *barbitus*, che prima era l'emblema della poesia lirica, si allarga a comprendere la poesia pagana *tout court*, che viene severamente condannata o su cui il poeta ironizza, ma mantiene in ogni caso la sua funzione di segnale.

6. Venanzio Fortunato.

Il termine è ripreso infine da Venanzio Fortunato. Questo è il quadro dei termini del medesimo ambito semantico:

- *lyra* (11 occorrenze) indica lo strumento (7.8.61: lodi a Lupo; *spur.* 1.324: lode degli angeli a Maria); il suo suono (10.11.2: stimolo al canto del poeta; 7.6.18: lodi a Palatina); la poesia (*spur.* 1.22: i salmi che prefigurano Maria); il componimento (2.9.4: canto del poeta; 2.9.60: canto e musica dei sacerdoti); è utilizzata in paragoni (7.8.29: il suono della lira ricrea come la salvezza di Lupo; *Vita s. Martini* 4.39: la voce della bambina muta miracolata dal san-

³² Vedi *supra* anche Sid. Apoll. *carm.* 8.9.5. Per il riferimento polemico alla poesia alta e solenne attraverso la menzione della fonte Ippocrene si veda naturalmente Persio, *chol.* 1-3: *nec fonte labra prolui caballino / nec in bicipiti somniasse Parnaso / memini...*, anche se manca il tono dissacrante dato dall'aggettivo *caballinus*, forse però recuperato dall'ironia presente nell'immagine di Pegaso che, sospeso a mezz'aria (*pendens*), lancia il suo nitrito.

³³ Si veda per esempio Tibullo, 2.5.30: *fistula cui semper decrescit arundinis ordo*, passo in cui il termine è stato talvolta male inteso come 'zampogna'. Il fatto che ad Apollo venga assegnato questo strumento rappresenta probabilmente una voluta e mirata degradazione polemica del dio che la tradizione mitologica vedeva presiedere la musica e la poesia nelle sue forme più nobili ed elevate, se consideriamo la programmatica contrapposizione tra strumenti a corda e strumenti a fiato, soprattutto l'*αὐλός*, di cui viene ripetutamente affermata l'inferiorità rispetto ai cordofoni (sullo strumento si veda l'ottima sintesi in Comotti 1979, 72-4). Tale contrapposizione, che trova corrispondenza anche sul piano sociale, viene illustrata paradigmaticamente dal celebre mito di Apollo e Marsia, mentre qui invece, con un rovesciamento fortemente polemico, al dio è affidata appunto la *syrinx*, uno strumento che nella vita musicale dei Greci non contò mai nulla, essendo considerato da tutti nella migliore delle ipotesi come sollievo alla fatica dei pastori, ma privo di qualunque incidenza paideutica e culturale (cf. ancora Comotti 1979, 76).

³⁴ Si registrano 28 occorrenze in Stazio, 4 in Claudiano, 8 in Marziano, 7 in Sidonio.

to è simile a quella dello strumento); è suonata da Orfeo (7.1.3) e da Apollo (7.1.14);

- *chorda* (6 occorrenze) indica lo strumento (*spur.* 1.22: gli angeli lodano Maria); il suo suono (10. 11.1: stimolo il canto del poeta); la poesia (9.7.15: il poeta non sa cantare dolcemente; *app.* 12.5: il poeta canta per amore, non per dottrina; 2.9.5: il clero costringe il poeta a cantare, anche se la sua arte è insufficiente) ed è suonata da Orfeo (7.1.1);
- la *cithara* (4 occorrenze) è suonata da Orfeo (7.1.4, 7.12.22: *exemplum* sulla caducità del tutto), Erato (6.10.4: accusa al tempo che non permette la poesia), Saffo (9.5.51);
- *chelys* (1 occorrenza) indica la poesia (6.10.71);
- la *fida*³⁵ (? *con.* Leo) è suonata da Davide.

Il termine *barbitus* invece è utilizzato da Venanzio due volte. La prima citazione è in 3.4.11 *ad Felicem episcopum Namneticum*³⁶:

Quod vero facetiis addidistis: 'nisi sollicitatus laudibus rusticus calamus turnasset', licet talis cultor Christicola feracissima iugera saepius exaravit, attamen nuper illum, id est vos, confiteor itifallicos ludos Amphioneo barbito reboasse...

Molto probabilmente in questo passo *barbitus* è scelto in quanto termine raro e desueto, che ben si attaglia allo stile estremamente ricercato e perfino stravagante prescelto dall'autore in questo componimento dedicato al vescovo Felice di Nantes³⁷; l'accostamento con l'epiteto *Amphioneus*, rappresenta un *unicum* nell'uso del termine; da una parte, posto che il *barbitus* non è mai stato in precedenza associato ad Anfione, si potrebbe pensare che per Venanzio valga un'equivalenza semantica del termine *barbitus* con i più comuni che, come risulta dalla sintesi precedente, in quattro casi sono associati ad Orfeo, mentre Venanzio non presenta mai riferimenti degli strumenti ad Anfione, a differenza degli altri autori che abbiamo considerato; d'altra parte, tale epiteto, in quanto allude agli straordinari poteri della musica, riafferma in forma condensata e pregnante le altissime lodi rivolte al destinatario in tutto il componimento; inoltre, la menzione del *barbitus*, presente in Orazio, potrebbe essere collegata con *itifallicos*³⁸ (anch'esso termine estremamente raro), un metro che in latino è stato imitato proprio da Orazio in *carm.* 1.4 riprendendo il modello archilocheo. Pertanto sembra ancora confermata la particolarità stilistica del termine che mantiene una sua particolare pregnanza semantico-stilistica, alludendo questa volta ad un modello estremamente alto di poesia lirica, quello di Orazio, come conferma anche l'uso del verbo *reboare*.

³⁵ Cf. 4.2.78 s. (de Cariberchto rege): *quod tum mirifico floret patientia cultu / est tibi Davidicae mansuetudo vitae...* Vedi apparato in Leo 1881: «vitae sic codd., viae Ven., lyrae Browerus, fort. fidae (cf. Hesich. σφίδες et σφίδη)».

³⁶ Per il passo seguo la lezione proposta da Reydellet 1994, 90.

³⁷ Reydellet 1994, 193 afferma: «Tout ce debut est plus extravagant que tout ce que Fortunat a pu écrire dans ce genre [...] ce style ne correspondait pas à l'idéal de Fortunat, mais qu'il savait en user pour rivaliser avec ses correspondants gaulois encore attachés à la tradition précieuse de Sidoine et d'Ennode. Peut-être même ne faut-il pas exclure ici une intention de parodie».

³⁸ Per i metri itifallici si veda Gentili 1951, 94-105.

La seconda citazione invece si trova nella conclusione di *carm.* VI.10.72 *ad Dynamium*³⁹. Il componimento si apre con una accusa al momento non favorevole alla composizione poetica, che sta attraversando il poeta:

Tempora praecipiti vos invidistis amori
officium voti quae vetuistis agi
per lyricos modulos et fila loquacia plectris
qua citharis Erato dulce relidit ebur...

successivamente (vv. 15-22) Venanzio lamenta di essere stato impedito nello scrivere, nonostante l'assistenza di Erato, da un'infezione alle dita, aggravata ulteriormente da altri problemi fisici dovuti a difficoltà della circolazione sanguigna: avendo tutti questi disagi bloccato la sua ispirazione (cf. v. 19 *musicus ignis abest, algent in fonte sorores*), egli ha fatto quel che ha potuto per soddisfare l'amico:

Haec tibi nostra chelys modulatur simplici cantu
sed tonat archetypo barbitus inde sopho.

In questo passo Venanzio riprende la contrapposizione proposta da Alcimo tra i due termini: la *chelys* indica un canto senza pretese né sul piano stilistico, né su quello contenutistico (*simplici cantu*) ed è prescelta probabilmente perché, come emerge dallo schema precedente, Venanzio tende ad usare *lyra* e *cithara* in contesti più elevati. Comunque sia, anche in questo secondo caso il *barbitus* si configura come lo strumento di una poesia estremamente elaborata, dallo stile sapiente, ricercato ed originale, come afferma il nesso *archetypo...sopho*⁴⁰ (ma si vedano anche i vv. 3 s. precedentemente citati) e dal contenuto ben più alto rispetto al componimento che Venanzio ha per il momento realizzato, non adeguato appunto alla fama ottenuta da Dinamio grazie alla sua eloquenza (vv. 59 s.: *Fonte Camenali quadrato spargeris orbi/ad loca quae nescis duceris oris aquis*), che richiede un canto di ben maggiore levatura. In ambedue i passi, dunque, il *barbitus* assume una connotazione elevata in quanto segnale di un genere di poesia elaborato e ricercato, in continuità con Marziano e Alcimo Avito, ma contrapponendosi comunque agli altri strumenti.

7. Conclusioni.

Il termine *barbitos* nel complesso è rimasto sempre assai marginale nella letteratura latina rispetto ad altri indicanti strumenti a corda, come emerge immediatamente considerando la frequenza molto più alta degli altri termini negli autori esaminati; si può considerare inoltre che, dal punto di vista linguistico, l'acclimatamento del grecismo è scarso o praticamente nullo: solo negli autori più tardi come Sidonio (ma esclusivamente in una delle due citazioni), Alcimo e Venanzio esso viene adattato alla morfologia latina ed inoltre non presenta continuatori nelle lingue romanze: si

³⁹ Sulla figura del destinatario si veda Reydellet 1998, 181.

⁴⁰ Per i valori dell'aggettivo *sophus* (*sophos*) si veda *LTL* s.v.: «non modo personam, sed etiam rem spectat, et elegantiam dictionis et gravitatem significat».

pensi invece al caso opposto di *cithara*, che presenta diversi continuatori non solo nelle lingue romanze ma addirittura in quelle germaniche⁴¹.

Dopo le occorrenze in Orazio, Ovidio e Stazio, esso ha conosciuto una certa fortuna negli autori della tarda antichità, dallo stile estremamente elaborato e talora concettoso. È possibile che a favorirne la ripresa siano state appunto la sua rarità e la sua maggiore ricercatezza stilistica rispetto ad altri del medesimo ambito, incomparabilmente più diffusi, ma tutti gli autori, tranne Ausonio che lo impiega nel senso generico di strumento a corda, lo utilizzano sempre in senso pregnante, all'interno di un discorso metaletterario, come motto e segnale dell'investitura/ispirazione poetica e dello stile poetico, come confermano i numerosi riferimenti al canto⁴², proponendo nette contrapposizioni rispetto agli altri strumenti (che simboleggiano a loro volta stili diversi, ma risultano talvolta tra loro equivalenti), inserite all'interno di scene ben elaborate.

Duplici e divergenti sono però il livello stilistico dei generi cui gli autori alludono attraverso la menzione del *barbitos*: basso per Claudiano e Sidonio; alto, al contrario, per Marziano, Alcimo Avito e Venanzio Fortunato. Come si può spiegare tale duplicità di interpretazione e di riferimenti? Da una parte, come si è già detto, il *barbitos* era utilizzato nel mondo greco in contesti non elevati, ossia negli ambiti dionisiaco, simposiaco e amoroso, che lo qualificavano come strumento non pretenzioso; Orazio, divenuto a sua volta modello di riferimento per la poesia lirica latina anche tarda, ricorda e riprende questo ruolo e questa funzione soprattutto in *carm.* 3.26, il cui tema è la *renuntiatio amoris*; intermedia appare la posizione di *carm.* 1.32, dato che di Alceo si ricordano sia il ruolo pubblico e le imprese belliche, che gli amori; in *carm.* 1.1.29 ss., invece, il fatto che Orazio inserisca proprio questo strumento nella solenne scena dell'investitura poetica ufficiale, ha probabilmente suggerito agli autori successivi la possibilità di attribuire allo strumento un ruolo alto e sublime⁴³, nonostante anche in essa, come si è già notato, compaia un riferimento allusivo a

⁴¹ Si considerino per es. it. *cetera*, *cetra* (da *κῆθάρα* invece deriva *chitarra*, che si configura quindi come allotropo dotto) e il ted. *Zither*.

⁴² Cf. Claudiano *proem. ad Epith. Hon. et Mar.* 10: «*Carmina nec superis nec displicuere Tonanti*; Marziano Capella 9.911: *bis plenum omnisona cui recinunt mela*»; 9.914: *afflata nostris ferte corda cantibus*; Sidonio Apollinare, *epist.* 8.9.5 s.: *pulsas barbiton atque concinentes / ora et plectra tibi modos resultant*; *carm.* 16.79: *barbitus hic noster plectro licet impare cantat...*; Alcimo Avito *carm.* 6.15: *Sed nec Pierio ducent hic cantica ludo*; Venanzio Fortunato *carm.* 6.10.71: *...modulatur simplici cantu*; nei restanti due passi di Marziano invece lo strumento è riferito alla musica strumentale: 1.35 s.: *deinde barbito aurataque chely ac doctis fidibus personare* e 9.910: *sed ignota ipsa rotunditas omnium melodias trascenderat organorum*.

⁴³ Fondamentale al riguardo è il commento di Nisbet – Hubbard, 1970, 13-6. Per l'interpretazione generale del passo si vedano le penetranti considerazioni proposte da Morando – Monteverde 1985, 217: «Con il brusco *Quodsi* il poeta ritorna bruscamente al destinatario Mecenate il sogno poetico potrà dirsi ufficialmente avverato solo se sarà l'illustre protettore a nominare Orazio "lirico vate" e il *topos* del toccare il cielo con un dito si enfatizza non senza un sorriso di autoironia. Ci sembra che sia proprio lo stacco di *Quodsi* a suggerire una corretta lettura del *carpe*: Orazio può desiderare i traguardi più nobili, ma dovrà essere Mecenate a permetterne la legittimità. Si propone già nella composizione proemiale la dialettica delle scelte e dei condizionamenti, che sottende tutta la produzione lirica oraziana». Per il ruolo delle Muse e i condizionamenti che esse esercitano nell'investitura poetica, si tenga presente B. Gentili 1984, cap. 9. e in particolare, su Esiodo e Archiloco, 237 s.

Dioniso (*hederae*). Occorre considerare però che anche la figura di questo dio ben si collega con l'ispirazione poetica, intesa grandiosamente e solennemente quale *furor*, come testimonia già Archiloco, fr. 77 Diehl:

ὥς Διωνύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρεται μέλος
οἶδα διθύραμβον οἶνον συγκεραυνωθεὶς φρένας

Lo stesso Orazio in *carm.* 2.19 vv. 25-8⁴⁴, ricorda il duplice aspetto del dio, apparentemente lieve, ma all'occorrenza temibile:

Quamquam chordis aptior et iocis
ludoque dictus non sat idoneus
pugnae ferebaris, sed idem
pacis eras mediusque belli

Parimenti in Stazio, non a caso, si presenta frequentemente l'associazione di Dioniso con Apollo, (vedi *silv.* 1.2.219 ss.; 1.5.3, 5.1.113-6, 5.5.30 s. in collegamento alla *chelys*; *silv.* 2.7.7 s. in collegamento alla *cithara*; *silv.* 1.2.248-50 in collegamento alla *lyra*) considerati entrambi come divinità ispiratrici della poesia alta e solenne⁴⁵. L'allusione a Dioniso nella scena oraziana dell'investitura poetica dunque non contraddice necessariamente la solennità ed elevatezza della stessa, che ha potuto quindi ben essere la base per l'interpretazione elevata dello strumento proposta da Marziano, Alcimo e Venanzio⁴⁶.

⁴⁴ Sul rapporto che collega Apollo e Dioniso si veda soprattutto Bélis 1988, 9-29. Altre osservazioni anche in Nisbet – Hubbard 1978, 316 s. La questione non è trattata da Kerényi 1963, ma alcune suggestioni interessanti sono proposte da Calasso 1988, 169 s. Tale rapporto comprende non casualmente anche la musica: si veda Diodoro Siculo 3.59.6.5: τὸν δ' Ἀπόλλω φασὶν εἰς τὸ ἄντρον τοῦ Διωνύσου τὴν τε κιθάραν καὶ τοὺς αὐλοὺς ἀναθέντα, καὶ τῆς Κυβέλης ἐρασθέντα, συμπλανηθῆναι ταύτῃ μέχρι τῶν Ὑπερβορέων. Interessante notare di passaggio anche il legame di Apollo con Cibele, divinità orgiastica.

⁴⁵ Cf. Liberman 2010, 138: «En effet, pour Stace, Apollon et Bacchus représentent tous deux la poésie [...] et, pour autant que je sache, il n'oppose pas ailleurs Apollon comme représentant d'une poésie épique à Bacchus comme représentant d'une poésie plus légère. Noter la contradiction entre le rejet de Bacchus (v. 3 [et te, Phoebe, choris et te dimittimus Euhann]) et le fait que Clio échangerait le laurier contre le lierre (il est vrai que la présence de Clio elle-même paraît en contradiction avec le début du poème [...]). Selon tout vraisemblance, la Muse du poète laisse de côté la poésie sérieuse d'Apollon et de Bacchus (ici, comme en 1, 2, 249 et 2, 7, 9-11), seul représenté au moyen des bandelettes et du lierre». Si veda anche la nota 25.

⁴⁶ Vi è anche da considerare che l'ambiguità riguarda ben più ampiamente la definizione dello statuto e del livello stilistico della poesia lirica nel suo complesso, che contiene due tendenze ben distinte, come afferma a proposito di Orazio André 2009, 218 s.: «Les grandes options esthétiques entre le lyrisme léger, *mollis*, et le grand lyrisme apologétique, ou la grande épopée de Rome et de Auguste, recouvrent le problème sociologique de sa poésie: sa liberté de création face au Mécénat, ou au dirigisme augustéen; les interprétations antinomiques [...] subsistent [...] Sidoine traite la tentation de la grande poésie comme Horace et Virgile, sur le mode de la 'récusation'. La différence serait que les poètes augustéens ont fini par capituler, en composant des *Odes* triomphales ou l'*Enéide*, et que Sidoine versifie néanmoins la grandeur militaire à travers ses 'récusations'». Il genere lirico è dunque caratterizzato da una parte dalla solennità dell'ispirazione, ma condizionato, secondo la teoria dei generi, da una inferiorità rispetto a quello epico/tragico per ciò che attiene ai contenuti, ma talora invece anche alle forme: cf. *LTL* s.v. *lyra*: «Saepe refertur ad genus levioris

A prescindere da tale ambivalenza, tuttavia, riguardo lo strumento in generale, si può concludere che, pur in tanta distanza temporale, geografica e culturale, del *barbitos* non si siano perduti né la coscienza dei suoi ambiti d'uso originari, né il ricordo delle sue caratteristiche tipiche e che il termine quindi abbia mantenuto costantemente alcuni *tratti semantici*⁴⁷ del tutto peculiari, che lo connotano in modo caratteristico e distinto rispetto a tutti gli altri del medesimo ambito⁴⁸.

Appendice: interpretazioni medievali e riprese più tarde del termine.

Dopo la citazione in Isid. *orig.* 3.21.3: «citharae plures...species extiterunt, ut psalteria, lyrae, *barbitae* (-ti Arev.)»⁴⁹, *barbitos* è registrato in alcuni glossari e in autori successivi che testimoniano anche alcuni curiosi fraintendimenti a cui andò soggetto il termine, per il suo significato ormai troppo remoto, raro e specifico per essere sempre rettamente inteso. Il *Mittelateinisches Wörterbuch Band I*⁵⁰ riporta due significati del termine, volto al femminile come *barbita-ae* (come è accaduto spesso, partendo probabilmente dal neutro plurale): il primo è quello di «fistula, tibia, Flöte, 'Schwegelpfeife'», registrato nelle *Glossae latino-theodiscae*, quas ediderunt Steinmeyer et Sievers⁵¹ III 295.30, ove si trova: *barbita* = *suegila*⁵²; 665.35: «canna barbita fistula suegili dicitur»; IV 197.16. Il secondo invece è quello di «Orgel», utilizzato da Aldhelmus nell'*epistula ad Acircium de metris et aenigmatibus ac pedum regulis* nel titolo-soluzione del tetrastichon 15 (XXIV) XIII⁵³: «*barbita* (de *barbita*, id est *organo* var. l.)» e nel *de virginitate opus prosaice et metricae compositum* II.2788-2789⁵⁴: «sicut folligenis respirant organa flabris/musica concisis et clamat *barbita* bombis». Nello stesso dizionario è registrata anche la forma *barbitus* di cui si riporta: «per confusionem i.q. effigies barbata utricolo ornata – Figur eines Bärtigen mit Sackflöte». Il termine è utilizzato poi da Alberto Magno, che prima accosta

carminis, quod inde lyricum dicitur, et qui eo utuntur poetae, lyriici [...] solebant enim amores, deorum et heroum laudes, et huiusmodi poematia *brevioribus versibus* facta, ad lyrae sonum sonum canere».

⁴⁷ Si veda al riguardo almeno Simone 1990, cap. 13.

⁴⁸ Di tale specificità sarebbe opportuno tener conto anche nelle traduzioni, evitando termini generici come 'lira', 'cetra' o anacronismi come 'liuto' che si incontrano per lo più anche in versioni peraltro stimabilissime.

⁴⁹ Cf. anche von Jan 1897.

⁵⁰ *Mittelateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert*, hrsg. von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, redigiert von O. Prinz unter Mitarbeit von J. Schneider, München 1967.

⁵¹ E. Steinmeyer – E. Sievers, *Die althochdeutschen Glossen*, I-V (1879-1922).

⁵² La voce in questa forma non è rintracciabile in alcuno dei lessici consultati; forse è una variante di *suegalum*, registrato in Du Cange: «fistula in Gloss. Rhabani Mauri; Gloss. Florentinae: *suegelo*, sistrum; *suegila*, fistula, calamus».

⁵³ Cf. Ehwald 1919, 103.

⁵⁴ Cf. Ehwald 1919, 466. Per il genere e il numero vedi l'apparato: «2789 clamat codd. clamat C an legendum clamant? sed confer titulum aenigmati 13 (I, 15) de barbita...». Suscita alquanto perplessità sulla natura esatta dello strumento cui fa riferimento Aldelmo in questo caso l'aggiunta dell'espressione «concisis...bombis», dal momento che lo stesso *Mittelateinisches Wörterbuch* spiega *bombus* con «streptus, clangor» e *concisus* come «abruptus, in modum tubae resonans...abgehackt, stoßweise schmetternd»; più che ad un organo, verrebbe da pensare ad uno strumento a fiato dal suono potente e deciso come un ottone.

in modo pertinente lo strumento alla *pectis*, ma poi è vittima dello stesso comico fraintendimento in *Politica* 8, 5c p. 793a, 19 ss.⁵⁵: «multa organorum antiquorum, puta pectides....et *barbiti* (p. 1341a, 40 βάρβιτοι) sunt reprobati; *barbiti* sunt imagines barbatae ex ore emittentes fistulam et retro habentes vesicam alligatam...». Du Cange I⁵⁶ riporta da Papias⁵⁷ il significato di *barbita* come «fistula pastoralis», e il derivato *barbitista* tratto dal Glossario Montis s. Eligii Atrebatis che lo spiega come: «qui vel quae cantat cum *barbito*»⁵⁸.

Nel *Lexicon Latinitatis nederlandicae medii aevi*⁵⁹, che glossa il termine con «een snareninstrument; genus lyrae», sono riportati invece gli *interpretamenta* di alcuni dizionari pubblicati nel tardo XV secolo. THEUTONISTA (*Gherardus de Schueren, Theutonista*, pars 2a, Colonie 1477) precisa: «eynerley instrument van musiken van elpenbeinen»; *id.* p. 177: «van der musijcken instrumenten die namen, fiddis...cicuta...*barbitum* de osse elephantis factum». È presente anche qui il derivato *barbitista*, spiegato curiosamente come «dye myt en gebarden synget». CONFLATUS VOCABULORUM (*Vocabularius copiosus et singularis unus ex diversis diligentissime theutonicatus, in fine Conflatus vocabulorum finitus et completus*, c. 1480), forse sulla base del precedente accostamento all'avorio⁶⁰, deforma il termine in *barricus*, glossandolo con «quoddam instrumentum musicum a barrus»⁶¹, quia de ossibus barrorum primo fiebat – barricum idem»⁶². Successivamente GEMMA (*Vocabularius optimus, gemma vocabulorum merito dictus*, Daventriae 1495) riporta: «*barbiton* est instrumentum musicum».

Per concludere, la più tarda citazione⁶³ che ho potuto riscontrare compare nel testo di quattro cantate celebrative, composte da Virgilio Mazzocchi in onore di Ferdinando Carlo arciduca d'Austria ed eseguite nel 1640⁶⁴. Dopo i curiosi fraintendi-

⁵⁵ A. Borgnet, *Alberti Magni...opera omnia*, VIII (1891).

⁵⁶ *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, Tomus I, Niort – L. Favre, imprimeur-editeur, 1883 (ristampa anastatica Arnaldo Forni editore, Bologna).

⁵⁷ Cf. Du Cange, Tomus X Auctores emendati, p. CXIV: «Lombardus, grammaticus clarus an. 1053 scripsit Gloss. edit. primum Mediolani 1476 deinde saepius alibi».

⁵⁸ Tuttavia occorre ricordare che anche la *pectis* poteva essere uno strumento a fiato: si veda West 1997, 48-55.

⁵⁹ *Lexicon Latinitatis Nederlandicae Medii Aevii* (Woordenboek van het middeleeuws Latijn van de noordelijke Nederlanden), composuerunt J. W. Fuchs † et Olga Wejers, Leiden 1977. La voce non è registrata invece in *Lexicon mediae Latinitatis Danicae* auctore Franz Blatt composuerunt B.F. Johannsen – H.F. Johannsen – P. Terkelsen aliique. Edendum curaverunt P. Terkelsen – O. Steen Due, Aarhus 1988; né in *Latinitatis italicae medii aevii Lexicon* (saec. V ex. – saec. XI in.), F. Arnaldi – P. Smiraglia, aucta addendis confecerunt L. Celentano – A. de Prisco – A. V. Nazzaro – I. Polara – P. Smiraglia – M. Turriani, Firenze 2001.

⁶⁰ Abbiamo tuttavia testimonianza di una lira d'avorio in Athen. XV 695c.

⁶¹ *Lexicon Latinitatis Nederlandicae*, s.v.: «*barrus*, i m. olifant; elephantus; CONFLATUS VOCABULORUM: een elephant, dicitur quoddam animal quod alio nomine dicitur elephas; THEUTONISTA: elephas en elephant, barrunculus dimin.»; *id.* p. 88: elephant elephas elephantus barrus».

⁶² Anche GLOSS. V 492.33 [vedi *TLL* s.v.] spiega: «*barriton* organus vel vox elefanti (contamin. cf. *barritus*)».

⁶³ *DEUMM* s.v. ricorda anche che il termine *barbitos* fu «nome arcaizzante dato talvolta ad alcuni strumenti a corde di registro basso nel XVII sec., come il liuto basso e la tiorba». Un ultimo uso curioso del termine indica un particolare modello di flauto, inventato attorno al 1854 da James Matthews, un dilettante di musica. Si veda Lewis 1980, 125-7.

⁶⁴ I testi sono riportati in Carlini – Curti Feininger – Gmeinwieser 2006, 23 s.

menti medievali, il termine sembra riprendere un significato rispondente a quello antico, sia nel testo della prima (vv. 1-4):

Mandat Apollo
concitare nervos,
suscitare barbita, musicem
turba leporum...
che della terza (vv. 1-7):

Tu, tu, tuba
enibili sonitu cie, freme,
tuba, tu, pelle pigram, pelle pacem;
lira, lira, tinni lira,
aureoque tinni sistro
bella dulce rumpant
plectrum, barbita...

Daniele Lutterotti
ulisse697@vodafone.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Sussidi

- MGG = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von F. Blume, Kassel-Basel 1949-51.
DEUMM = *Dizionario enciclopedico della musica e dei musicisti*, a c. di A. Basso, Torino 1983.
GROVE I = *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by S. Sadie, London 1980² [2001].
GROVE II = *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, ed. by S. Sadie, London 1984.

Testi

- Abert 1920 = H. Abert, in *RE I A 2* (1920), s.v. *Saiteninstrumente*, 1760-7.
André 2009 = Jean-Marie André, *Le culte des Muses dans l'esthétique de Sidoine Apollinaire*, *Aevum* 83.1, 2009, 209-20.
Baroni et al. 1988 = M. Baroni – E. Fubini – P. Petazzi – P. Santi – G. Vinay, *Storia della musica*, Torino 1988.
Bélis 1988 = A. Bélis, *Musique et transe dans le cortège dionysiaque*, Actes de la table ronde internationale, Montpellier 3-5 mars 1988, *Cahiers du GITA* 4, 1988, 9-29.
Calasso 1988 = R. Calasso, *Le nozze di Cadmo ed Armonia*, Milano 1988.
Carlini – Curti Feininger – Gmeinwieser 2006 = *Paris Lodron e la musica del suo tempo*, Atti del Convegno internazionale di studi, Rovereto, Sala delle conferenze del MART, 14 dicembre 2003, a c. di A. Carlini – D. Curti Feininger – S. Gmeinwieser, Provincia autonoma di Trento – Soprintendenza per i beni librari e archivistici 2006.
Cavarzere 1996 = A. Cavarzere, *Sul limitare: il motto in Orazio*, Bologna 1996.
Charlet 2002 = J.L. Charlet, *Claudien, Oeuvres*, Tome II, 2e partie, *Poèmes politiques*, Paris 2002.
Comotti 1979 = G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, in *Storia della musica*, vol. 1, a c. della S.I.M., Torino 1979 [1991].

- Cristante 1987 = L. Cristante, *Martiani Capellae de nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX*, Padova, 1987.
- Cristante 2011 = L. Cristante (a c. di), *Martiani Capellae de nuptiis Philologiae et Mercurii libri I-II*, Hildesheim 2011.
- Disertori 1977 = B. Disertori, *Il 'De nuptiis Philologiae et Mercurii' di Marziano Capella. Il pitagorismo nella Divina Commedia. I viaggi extraterrestri di Filologia e di Dante*, Atti dell'Accademia degli Agiati a. 224-225 (1974-75), s. VI, v. 14-15 (A), 1977.
- Dodds 1959 = E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze 1959 [1978].
- Ehwald 1919 = R. Ehwald, *Aldhelmi opera*, Unveränderter Nachdruck der 1919 bei der Weidmannschen Verlagsbuchhandlung (Monumenta Germaniae Historica Auctores Antiquissimi XV), Berlin-München 1984.
- Gentili 1951 = B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1951.
- Gentili 1984 = B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia arcaica*, Bari 1984.
- Grebe 1999 = S. Grebe, *Martianus Capella 'De nuptiis Philologiae et Mercurii' Darstellung der sieben freien Künste und ihrer Beziehung zueinander*, Teubner 1999.
- von Jan 1897 = K. von Jan, in *RE* III 1 (1897), s.v. *barbitos*, 4.
- Kerényi 1963 = K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, 1, Milano 1963.
- La Penna 1995 = A. La Penna, *Il poeta e retore Lampridio. Un ritratto di Sidonio Apollinare*, Maia 47, 1995, 211-24.
- Leo 1881 = *Venanti Honori Clementiani Presbyteri Italici Opera poetica recensuit et emendavit F. Leo*, Unveränderter Nachdruck der 1881 bei der Weidmannschen Verlagsbuchhandlung (Monumenta Germaniae Historica Auctores antiquissimi), Berlin-München 1981.
- Lewis 1980 = P. Lewis, *Barbiton and Chrisostom*, GSJ 33, 1980, 125-7.
- Liberman 2010 = G. Liberman, *Stace, Silves*, édition et commentaire critique, Paris 2010.
- Loyen 1960 = André Loyen, *Sidoine Apollinaire, Poèmes*, Paris 1960.
- Lutterotti 2015 = D. Lutterotti, *Il 'barbitos' in Orazio, Ovidio e Stazio: una parola-motto*, A&R 2015 II, 1-19.
- Maas – Snyder 1987 = M. Maas – J.M. Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven CT 1987.
- Marcellino 1997 = A. Marcellino, *Gli strumenti a corda nella Grecia antica: 'to barbiton'*, RIM 32 1997, 3-24.
- Morando – Monteverde 1985 = L. Morando – L. Monteverde, *Latinitatis excerpta*, Torino 1985.
- Moretti 1988 = G. Moretti, *Marziano Capella. Dall'enciclopedia alla scena: Le nozze di Mercurio e Filologia nel teatro del '500*, in *Scena e spettacolo nell'antichità*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Trento, 28-30 marzo 1988, a c. di L. de Finis, Firenze 1989, 285-303.
- Nisbet – Hubbard 1970 = R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes*, Book 1, Oxford 1970.
- Nisbet – Hubbard 1978 = R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes*, Book 2, Oxford 1978.
- Nisbet – Rudd 2004 = R.G.M. Nisbet – N. Rudd, *A Commentary on Horace Odes*, Book 3, Oxford 2004.
- Pasquali 1920 = G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920.
- Peiper 1883 = *Alcimi Ecdicii Aviti opera quae supersunt*, recensuit R. Peiper, Unveränderter Nachdruck der 1883 bei der Weidmannschen Buchhandlung (Monumenta Germaniae Historica auctores antiquissimi 6.2), Berlin-München 1985.
- Reydellet 1994 = Marc Reydellet, *Venance Fortunat, Poèmes*, Tome I, livres I-IV, Paris 1994.
- Reydellet 1998 = Marc Reydellet, *Venance Fortunat, Poèmes*, Tome II, livres V-VIII, Paris 1998.

- Snyder 1972 = J.M. Snyder, *The 'barbitos' in the Classical Period*, CJ 67, 1972, 331-40.
- Sachs 1980 = C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, trad. it., Milano 1980.
- Scoditti 2007 = F. Scoditti, *Ovidio e la musica*, InvLuc 29, 2007, 253-62.
- Simone 1990 = R. Simone, *Fondamenti di linguistica*, Roma-Bari 1990.
- Stahl – Johnson – Burge 1977 = W.H. Stahl – R. Johnson – E.L. Burge, *The Marriage of Philology and Mercury*, New York 1977.
- West 1992 = M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.
- West 1997 = M.L. West, *When is Harp a Panpipe? The Meaning of 'pectis'*, CQ, n.s. 47, 1997, 48-55.
- Willis 1983 = *Martianus Capella*, edidit J. Willis, Leipzig 1983.

Abstract: The word *barbitos* has always remained quite marginal in Latin literature, in comparison with others indicating stringed instruments. After its occurrences in Horace, Ovid and Statius, it was taken back with a certain success by some important authors of late antiquity, whose style was highly elaborated and full of conceits, probably for its rarity and refinement. However, all authors make use of it with full awareness of the original features of the instrument and with a pregnant meaning, inside a metaliterary discourse, both as a motto and a mark of poetic inspiration and style. Yet the stylistic level authors allude to by mentioning the *barbitos* is two-fold and diverging: low in Claudianus and Sidonius, high in Martianus, Alcimus Avitus and Venantius Fortunatus. This ambiguity can be formely found in Horace, but it generally concerns the lyrical genre in itself.

Keywords: *Barbitos*, Late Latin literature, Motto, Stylistic level, Lyrical genre.

In aliquem usum tuum convertere. Macrobio traduttore di Esiodo^{*}

1. Esiodo nella letteratura latina.

Gianpiero Rosati ha di recente delineato un quadro completo della multiforme e persistente influenza della poesia esiodea sulla letteratura latina¹. In opposizione a Omero, il poeta di Ascra ha rappresentato, sin dagli albori della latinità, il modello per la poesia del vero contrapposta alla finzione, secondo una celebre dicotomia formulata in maniera epigrammatica da Nietzsche². Nella ricezione latina, un'altra polarizzazione che diviene presto funzionale è quella – tutta interna all'opera esiodea – tra poesia del mito e poesia didascalica, ossia tra la 'teologia mitologica' della *Teogonia* (e del *Catalogo*) e il canto della conoscenza pratica, rivestita di insegnamento morale, delle *Opere e i giorni*. Ma, a Roma, Esiodo è anche esempio metapoetico di auto-consapevolezza autoriale, è il poeta vate che canta degli dèi e dei loro amori, il cantore di un idealizzato passato di pace, e perfino un modello per la poesia encomiastica. Questa enorme influenza – sia diretta sia filtrata dall'Esiodo degli Alessandrini – raggiunge il suo vertice nell'età augustea: Esiodo diventa imprescindibile modello, non solo tematico ma anche strutturale, per Virgilio, Ovidio e i poeti elegiaci.

Dati questi presupposti, considerato il parallelo destino della poesia omerica a Roma³, a partire dall'*Odusia* di Livio Andronico, e considerata appunto l'importanza dell'atto traduttivo dal greco – atto imitativo-emulativo – lungo tutto il corso della letteratura latina⁴, sorprende l'esiguità di notizie o di citazioni di traduzioni⁵ poetiche latine di Esiodo⁶.

2. Macrobio.

Spicca, in questa breve silloge di frammenti poetici, la traduzione di un passo degli *Erga* (122 s. e 126) nei *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio (1.9.7). Si tratta dell'unica composizione in versi di Macrobio⁷ a noi giunta, ed è appunto con-

^{*} Desidero ringraziare, per l'aiuto e i preziosi consigli, Francesco Citti, Benjamin Goldlust, Bruna Pieri e i referees anonimi della rivista.

¹ Cf. Rosati 2009, con nutrita bibliografia; vd. anche La Penna 1962; Van Noorden 2015, 204-304 e Ziogas 2015; sulla ricezione antica di Esiodo, in generale, cf. Koning 2010 (per la poesia augustea, in part. 343-6).

² «Lügengesang ist homerisch, Wahrsang hesiodeisch»; in Rosati 2009, 348.

³ Cf. e.g. Tolkiehn 1991 e Ronconi 1973.

⁴ Vd. Traina 1974 e 1989; Gamberale 1969 (in part. 55-69); Braund 2010; Laird 2010; Bettini 2012; Glucker – Burnett 2012; Hutchinson 2013; McElduff 2013.

⁵ Anche se, appunto, come afferma Traina (1989, 108): «l'età augustea non ci ha lasciato grandi traduttori».

⁶ Per gli *Erga*, Cic. fr. 56 Bl. (op. 571); Corn. Sever. fr. 2 Bl. (op. 289); Macr. p. 396 Bl. (op. 122-6); Prisc. p. 407 s. Bl. (op. 289); inc. p. 413 s. Bl. (op. 266). Per la *Theogonia*, Calcid. fr. 8 Bl. (theog. 116 s.); Hieron. fr. 3 Bl. (theog. 940 s.). Vd. anche Accio (fr. 6 p. 96 Bl.). Rinvio ad altra sede un tentativo di trattazione complessiva dei frammenti poetici di traduzioni esiodee. Per il punto, anche bibliografico, sui *FPL* vd. Pieri c.s.

⁷ Sempre che Macrobio sia l'autore della traduzione: come infatti scrivono Traina – Bini 1990, 71, «*Quis demum verterit ex Macrobi verbis parum liquet*». In mancanza di dati, nell'analisi seguente

tenuta all'interno di un'opera fondamentale per la fortuna del neoplatonismo nel Medioevo e, come noto, per la stessa sopravvivenza del *Somnium*⁸.

Questa traduzione da Esiodo è innanzi tutto una preziosa testimonianza, da un lato, dell'adesione di Macrobio sia ai modelli neoplatonici da cui dipendono i *Commentarii*⁹, sia all'uso già platonico – e poi ripreso da Cicerone – di citare brani poetici, specie da Omero e da Esiodo, a suffragio delle tesi filosofiche¹⁰. In secondo luogo, proprio la 'versione' di un passo greco per illustrare un principio filosofico corrisponde, oltre che all'uso, alla teorizzazione ciceroniana sul *vertere*: la riflessione critica dell'Arpinate sull'atto del tradurre dal greco ha infatti come scopo, accanto alla formazione dell'oratore, quello della «fondazione di una filosofia romana»¹¹. Un *ornatus* al servizio della filosofia, dunque, come Cicerone stesso afferma in *Tusc.* 2.26¹². Ma, come noto, e, in definitiva, come avviene per tutta quanta la 'storia della traduzione latina', anche questo 'abbellimento' con finalità sapienziali si risolve in un costante esercizio di *aemulatio* nei confronti del testo di partenza¹³. E, come vedremo, in Macrobio, l'aderenza a Cicerone non rispecchierà solamente le conven-

si intenderà Macrobio come traduttore dei tre versi esiodei. Il frammento non era peraltro incluso nelle raccolte di frammenti di poesia latina precedenti a Blänsdorf 1995, 400 s. (che lo ha recepito sulla scorta di Traina – Bini 1990, 69-71); cf. Baehrens 1886; Morel 1927; Büchner 1982.

⁸ Sulla rielaborazione in senso neoplatonico del pensiero di Cicerone nei *Commentarii* e la tradizione 'macrobiana' medioevale della *virtus politica* di Cicerone vd. Labarrière 2011.

⁹ Cf. e.g. Courcelle, 1948, 21 s.; Regali 1983, 24-7; Setaioli 1966; Scarpa 1981, 27-48; Armisen-Marchetti 2001, LIV-LXVI.

¹⁰ Questa autorità 'filosofica' di Esiodo ben si attaglia a uno degli aspetti peculiari della sua ricezione latina; cf. Rosati 2009, 360: «Besides being the *auctor* of didactic poetry, Hesiod is, partly as a result of the prestige that derives from his antiquity, a master of truth, or indeed, the prototype of the poet-vates as imagined by Augustan culture: a figure possessing a high moral authority, in contact with the divine world, engaged in an important civic function. Unlike Homer, Hesiod was the first poet who could offer a cosmic perspective and dimension, a corpus of texts in which theological and religious erudition were integrated with ethical and social knowledge within the framework of a wide-ranging chronological panorama, thus providing the ancient reader with an overall vision of the world and life, but also a "philosophy of history"». Va notato che l'aderenza di Macrobio al modello ciceroniano della citazione poetica come abbellimento della prosa filosofica riguarda anche le trentadue citazioni da Virgilio nel commento al *Somnium*, cf. Marinone 1987, 302 e vd. anche Flamant 1977, 283 s. Sulla pratica macrobiana della citazione nei *Saturnalia*, con un'analisi delle tipologie e funzioni della citazione in Macrobio (nel contesto del l'enciclopedismo tardo-antico), vd. il ricchissimo Goldlust 2010 (in part. 337-60); inoltre Cardigni 2008.

¹¹ Traina 1989, 99.

¹² *Tusc.* 2.26 *postquam adamavi hanc quasi senilem declamationem, studiose equidem utor nostris poetis; sed sicubi illi defecerunt, verti enim multa de Graecis, ne quo ornamento in hoc genere disputationis careret Latina oratio.*

¹³ Sulle 'citazioni tradotte' in Cicerone, vd. Serra Zanetti 2005 (il saggio è del 1961), 63-75; Traina 1974, 65 (e 1989, 107 per la relativa 'fedeltà' di queste traduzioni); Ronconi 1973, 53: «in molti casi la sua traduzione in versi è esercizio di letterato che vuole mettere a prova le capacità espressive del latino confrontandole con quelle del greco e "ornare" la trattazione. (...) Ciò che in Platone e Aristotele è ricorso all'autorità di Omero per appoggiare una affermazione teorica, per il Romano è abbellimento e anche emulazione. Così l'intenderà Quintiliano, per il quale tradurre dal greco, in prosa o in versi, dà nobiltà e varietà al discorso, purché non sia solo esercizio di parafrasi, ma *certamen* e *aemulatio* (*inst.* 10.5.4)». Per la teoria della traduzione a Roma rinvio all'ottima sintesi di Traina 1989; vd. inoltre i recenti Braund 2010 e McElduff 2013.

zioni ‘filosofiche’ della citazione tradotta.

Parallelamente, non va dimenticato il ruolo di Macrobio come teorico, o meglio critico letterario, del *vertere* e dell’allusione. Buona parte del libro V dei *Saturnalia* (5.2-19) è dedicata alla *imitatio* di Virgilio nei confronti della poesia greca (e.g. 5.2.5 Maro *fideliter interpretando fabricatus sibi est Iliacae urbis ruinam*), mentre il libro VI discute delle ‘citazioni’ e delle allusioni virgiliane alla poesia latina precedente¹⁴.

3. Esiodo in Macrobio.

Oltre ai tre versi di 1.9.7, Esiodo compare altre due volte nel commento al *Somnium*: in 1.2.9 è ricordato come autore della *Teogonia*; in 2.3.2, un passo che descrive l’armonia delle sfere, è citato – in greco – *theog.* 79¹⁵. Tre volte Esiodo figura anche nei *Saturnalia*: in 1.23.9 è citato *op.* 267, sempre in greco (e assieme a *Il.* 3.277), per sostenere l’identificazione di Zeus con il sole; in 5.2.4 Esiodo è indicato quale modello per le *Georgiche* virgiliane. Infine, in 7.12.13, Macrobio parafrasa in latino *op.* 366 ss., dove Esiodo invita alla parsimonia quando si arriva al fondo dell’orcio¹⁶.

La traduzione esametrica di *op.* 122 s. e 126 è inserita – come già si è detto – nel nono capitolo del libro I del commento al *Somnium* (introdotto dalla frase, tratta da Cic. *somn.* 13, *harum rectores et servatores hinc profecti huc revertuntur*), a illustrare l’assunto della ricompensa ultraterrena per i governanti. Macrobio afferma in 1.9.6 che coloro che governano le nazioni, assieme a tutti gli altri sapienti, dopo la morte ritornano alla sede celeste (che non hanno mai abbandonato, nemmeno ‘in vita’): nell’antichità i fondatori delle città e celebri uomini politici erano infatti consacrati nel novero degli dèi. Proprio Esiodo – peraltro autore della *Teogonia* – «enumera, insieme agli altri dèi, i primi re e ad essi, secondo l’esempio del loro antico potere in terra, assegna anche in cielo il governo delle cose umane»¹⁷.

Questo dunque il frammento, preceduto da un’assai significativa introduzione:

et ne cui fastidiosum sit, si versus ipsos, ut poeta Graecus protulit, inseramus, referemus eos, ut ex verbis suis in Latina verba conversi sunt.

Indigetes divi fato summi Iovis hi sunt:

quondam homines, modo cum superis humana tuentes,

¹⁴ Cf. in generale Goldlust 2010, 262-87, poi Angelucci 1984 e 1990. A Macrobio è peraltro dedicato tutto il VI capitolo di *Homer und die römische Poesie* di Johannes Tolckehn (1991, 75-108).

¹⁵ Per l’interpretazione di questa citazione, vd. Setaioli 1966, 193-8.

¹⁶ Facendo dire al testo molto più di quel che si legge in Esiodo: cf. Setaioli 1966, 191; il passo esiodico ricorre spesso citato in forma proverbiale, cf. Tosi 2010, 1311, nr. 1792: in effetti Scarpata 1975, 42 ipotizza che la citazione in Sen. *epist.* 1.4 possa dipendere da uno gnomologio, e non da lettura diretta.

¹⁷ Trad. di M. Regali (1983). Questo il testo di 1.9.6: *civitatum vero rectores ceterique sapientes caelum respectu, vel cum adhuc corpore tenentur, habitantes, facile post corpus caelestem, quam paene non reliquerant, sedem reposcunt. nec enim de nihilo aut de vana adulatione veniebat quod quosdam urbium conditores aut claros in re publica viros in numerum deorum consecravit antiquitas, sed Hesiodus quoque divinae subolis adsertor priscos reges cum dis aliis enumerat, hisque exemplo veteris potestatis etiam in caelo regendi res humanas adsignat officium.*

largi ac munifici, ius regum nunc quoque nacti
Macr *somn.* 1.9.7¹⁸.

E questi¹⁹ sono i versi esiodei tradotti da Macrobio (?):

τοὶ μὲν δαίμονες εἰσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλὰς,
ἔσθλοί, ἐπιχθόνιοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων,
[...]
πλουτοδότηι καὶ τοῦτο γέρας βασιλῆιον ἔσχον.
Hes. *op.* 122 s., 126²⁰.

4. Errore o aderenza a un programma di poetica?

A prima vista Macrobio incorre in un sostanziale errore esegetico: i versi esiodei sembrano infatti inseriti in un contesto incongruo²¹. Quelli di cui parla Esiodo – siamo nella sezione degli *Erga* che narra del mito delle età del mondo – non sono infatti uomini che, come intende Macrobio, *anche* in vita erano stati re: sono invece i dèmoni, appartenenti alla stirpe aurea²². Dopo la morte, essi ricevono un *onore* regale, e divengono «custodi dei mortali e dispensatori di ricchezza». L'*impasse* sta dunque nell'interpretazione di καὶ τοῦτο γέρας βασιλῆιον ἔσχον di *op.* 126 («ed ebbero questo onore regale»), che Macrobio traduce (o, meglio, stravolge) con *ius regum nunc quoque nacti* («anche ora svolgono la funzione di re»). Che non si tratti di una svista è ovviamente confermato dall'amplificazione *quondam homines* (v. 2), priva di qualsiasi parallelo nel testo esiodeo, e dalla stessa parafrasi introduttiva del paragrafo precedente (1.9.6) *hisque exemplo veteris potestatis etiam in caelo regendi res humanas adsignat officium*.

L'incongruità solleva il problema della 'provenienza', per Macrobio, del passo esiodeo. Questi versi vantano infatti una lunga storia di citazioni, specie in Platone (*Resp.* 5.468e; *Cratyl.* 398a)²³ e nella tradizione medio- e neoplatonica (Plut. 361b²⁴;

¹⁸ Riporto le traduzioni di M. Armisen-Marchetti (2001) e, di seguito, M. Regali (1983) «Et pour n'indisposer personne en citant dans le texte les vers du poète grec, nous les soumettrons dans leur traduction latine: "Eux, par la volonté du grand Jupiter, sont les dieux Indigètes : hommes jadis, partageant désormais avec les dieux le soin des affaires humaines, avec largesse et générosité, ils continuent à disposer du pouvoir des rois"»; «Per non tediare nessuno riportando i versi stessi così come li ha scritti il poeta greco nella sua lingua, riporteremo i versi in traduzione latina: "Questi sono, per volere del sommo Giove, gli dèi indigeti; / un tempo erano uomini, adesso curano insieme ai celesti gli affari degli uomini, / generosi e munifici esercitano anche ora la funzione dei re"».

¹⁹ Per 'quale' testo di Esiodo stia effettivamente traducendo Macrobio, vd. *infra*.

²⁰ «Essi sono dèmoni, per volere di Zeus grande / benigni sulla terra, custodi degli uomini mortali / [...] datori di ricchezza: ebbero infatti questo onore regale», trad. di G. Arrighetti, Torino 1998.

²¹ Tratta il problema in maniera molto chiara Setaioli 1966, 190-3.

²² West 1978, 181: «the Golden race with daimones who walk the earth and concern themselves with men's fortune». In generale, cf. West 1978, 172-8.

²³ Con varianti significative per i vv. 122 s.: οἱ μὲν δαίμονες ἄγνοι ἐπιχθόνιοι τελέθουσιν / ἔσθλοί, ἀλεξίκακοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων (*Resp.* 5.468e) e οἱ μὲν δαίμονες ἄγνοι ἐπιχθόνιοι καλέονται / ἔσθλοί, ἀλεξίκακοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων (*Cratyl.* 398a); per la storia della tradizione e la convincente spiegazione degli errori 'mnemonici' di Platone cf. West 1978, 181 s.

²⁴ Che pare fondere la variante platonica con il testo tradito esiodeo: τοὶ μὲν δαίμονες εἰσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλὰς / ἄγνοι, ἐπιχθόνιοι φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων, cf. West 1978, 181s.

417b, 431e; Procl. *In Remp.* 2.57.18 ss.; Olimpiod. *In Plat. Alcib. pr.* 2 p. 16 Creuzer) dove sono utilizzati, coerentemente, per dimostrare l’esistenza dei dèmoni²⁵. La traduzione di Macrobio conferma invece in maniera inoppugnabile l’aderenza alla tradizione principale del testo esiodeo e la lontananza dalle due varianti platoniche²⁶. Però, come si è visto, il contesto degli *Erga* nel quale si trovano i vv. 122 s. e 126 smentirebbe l’interpretazione che ne dà Macrobio. Per spiegare l’errore, Setaioli avanza l’ipotesi che Macrobio leggesse i versi esiodei già in citazione, in un’opera greca, forse porfiriana (a noi non pervenuta), e dunque fuori dal loro contesto poetico: di qui il fraintendimento.²⁷ A meno che, come suggeriscono Scarpa e Regali²⁸, questo fraintendimento non sia tendenzioso e Macrobio non si sia appropriato dei versi esiodei modificandone intenzionalmente il senso per giustificare il suo assunto²⁹.

Il che non sarebbe, peraltro, un uso sconosciuto al Macrobio dei *Saturnalia*, che, nelle parole di Rufio Albino (in 6.1.2)³⁰, commenda Virgilio per la *usurpatio* dei *flores* dei poeti antichi ad ornamento della sua poesia. Spingendosi ben oltre: il frutto della lettura è appunto la possibilità di *aemulari* ciò che si approva negli altri autori e di appropriarsi opportunamente – come hanno fatto i migliori poeti greci e latini – di quanto ammiriamo tra i *dicta aliorum*, ovvero di ‘volgerlo’ ai propri fini:

Etsi vereor ne, dum ostendere cupio quantum Virgilius noster ex antiquiorum lectione profecerit et quos ex omnibus flores vel quae in carminis sui decorem ex diversis ornamenta libaverit, occasionem reprehendendi vel inperitis vel malignis ministrem, exprobrantibus tanto viro alieni usurpationem, nec considerantibus hunc esse fructum legendi, aemulari ea quae in aliis probes et quae maxime inter aliorum dicta mireris in aliquem usum tuum opportuna derivatione convertere, quod et nostri tam inter se quam a Graecis et Graecorum excellentes inter se saepe fecerunt.

²⁵ Cf. Mras 1933, 253.

²⁶ Sorprende dunque che Blänsdorf (1995 e 2011) stampi la variante platonica dei vv. 122 s. ([τοὶ] μὲν δαίμονες ἄγνοι ἐπιχθόνιοι τελέθουσιν / ἔσθλοί, ἀλεξίκακοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων), accolta peraltro nel testo esiodeo da Blass, Wilamowitz, Solmsen. Cf. West 1978, 181s. (che avanza l’ipotesi della dipendenza di Macrobio dalla variante plutarchea, vd. *supra*) e Scarpa 1981, 403. Resta il fatto che è molto probabile che Macrobio citi proprio questi versi esiodei in virtù della loro fortuna come citazione in opere platoniche e della tradizione platonica: per un caso analogo negli *Epigrammata Bobiensia* (63) vd. Benedetti 1980, 82.

²⁷ A suffragio della tesi della lettura dei tre versi fuori dal loro contesto negli *Erga* si può aggiungere il fatto che, come si è visto, in 1.9.6, Macrobio cita Esiodo per la sua *auctoritas* come *divinae subolis adsertor*, ossia – si inferisce – come il poeta della *Teogonia*. Sull’effettiva ‘conoscenza’, da parte di Macrobio, delle opere da lui citate (in particolare per Virgilio e Omero nei *Saturnalia*) vd. Goldlust 2010, 341-6.

²⁸ Scarpa 1981, 403 s.; Regali 1983, 304.

²⁹ Neri (2007, 603) non fa cenno al problema e interpreta in modo errato il passo; non aggiunge nulla Armisen-Marchetti (2001, 160), che segue Setaioli; Marinone (1973, 53), seguendo Mras, propone una libera formulazione da parte di Macrobio, non dipendente da Esiodo.

³⁰ Per il passo in questione e per un’analisi dettagliata dei diversi tipi di *translatio* teorizzati da Macrobio nel rapporto con i modelli nella poesia esametrica latina vd. Angelucci 1984, 94; 104-8. Sulla trattazione macrobiana dell’*imitatio* e della *aemulatio* di Virgilio nei confronti di Omero e dei poeti greci vd. inoltre Goldlust 2010, 270-83.

Non va dimenticato, peraltro, come tra poco ribadiremo, che (*con*)*verto* è anche il più importante e fondamentale verbo tecnico per designare ciò che gli autori latini intendevano per ‘traduzione’. E in effetti Macrobio, che ricorre normalmente all’autorità di Virgilio per giustificare le sue scelte di poetica nei *Saturnalia*³¹, qui pare servirsene anche nella traduzione del testo esiodeo.

Proprio all’inizio dei *Saturnalia*, l’autore dichiara di volere liberamente ‘citare’ *ipsis verbis* da più fonti (*praef.* 4)³², per realizzare il celebre *concentus ex dissonis* (*praef.* 9), sia sul piano del contenuto che della forma³³. Si spiega così come la citazione, estratta dal suo contesto originario, subisca una vera e propria metamorfosi. Come le api *quae vagantur et flores carpunt* trasformano i succhi di varia provenienza in *unum saporem mixtura quadam* (*praef.* 5)³⁴, così, afferma Macrobio:

nos quoque quicquid diversa lectione quaesivimus committemus stilo, ut in ordinem eodem digerente coalescat. [...] ut, etiam si quid apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum noscetur appareat.

Parrebbe dunque che, nel tradurre Esiodo, e nell’unica sua prova poetica a noi giunta, Macrobio stia mettendo in pratica quella *conversio in usum suum* della poesia altrui – e la metamorfosi del senso di una citazione – che egli stesso teorizza nei *Saturnalia*.

5. Convertere.

«Riguardo al fatto che i versi esiodei sono tradotti in latino, si può ricordare che Macrobio traduce letteralmente o quasi le sue fonti»³⁵. Per vagliare questa affermazione, cerchiamo dunque di cogliere gli aspetti più salienti della versione nel passo in questione, considerando, da un lato, la teoria e la prassi ciceroniana del *vertere*, e, dall’altro, quell’*imitatio Vergili* praticata da Macrobio nei *Saturnalia*³⁶, nel quadro della poesia esametrica del IV e del V secolo e, in particolare, delle analoghe traduzioni poetiche dal greco (in Ausonio, negli *Epigrammata Bobiensia* e nei poeti

³¹ Cf. Goldlust 2010, 78: «Derrière cette profession de foi dans laquelle l’influence latente de Quintilien, et notamment du livre 10 de l’*Institution oratoire*, est évidente, il apparaît que le compilateur entend justifier sa propre pratique». Sul passo in questione, vd. la discussione in Goldlust 2010, 74-8; sull’*imitatio* macrobiana di Seneca e Gellio (sempre rivista in chiave virgiliana), cf. Mastandrea 2011.

³² *Nec mihi vitio veritas, si res quas ex lectione varia mutuabor ipsis saepe verbis quibus ab ipsis auctoribus enarratae sunt explicabo, quia praesens opus non eloquentiae ostentationem sed noscendorum congeriem pollicetur: et boni consulas oportet, si notitiam vetustatis modo nostris non obscure modo ipsis antiquorum fideliter verbis recognoscas, prout quaeque se vel enarranda vel transferenda suggererint.*

³³ Cf. Marinone 1987, 302; Goldlust 2010, 169 s.

³⁴ Per la celebre analogia con le api cf. Sen. *epist.* 84.2-10; vd. Goldlust 2010, 81-4, 166 s. e Mastandrea 2011, 130 e in generale cf. von Stackelberg 1956 e Waszink 1974.

³⁵ Cf. Setaioli 1966, 193: per quanto riguarda il commento al *Somnium*, in 1.3.18 Macrobio traduce un passo degli *Zetemata Homerika* di Porfirio; un altro esempio di traduzione esametrica di un verso greco (forse proveniente dalla *Vita Pythagorae* di Porfirio) è in 1.6.41.

³⁶ Cf. in generale vd. Goldlust 2010, 262-87, con bibliografia aggiornata.

dell'*Anthologia Latina*)³⁷.

ut ex verbis suis in Latina verba conversi sunt: già l'introduzione si rivela quanto mai significativa. Qui, la mimesi della pratica ciceroniana di citare, nelle opere filosofiche, testi poetici – e di tradurli – si estende anche alla terminologia tecnica della traduzione. Come rileva Traina (1974, 65), infatti, Cicerone usa «sempre (con)vertere per introdurre le sue versioni poetiche [*fin.* 5.49; *nat. deor.* 2.104; *Tusc.* 3.29; *diu.* 2.63]». Com'è noto, *verto*, in alternanza con il composto *converto*, è infatti il verbo che designa più propriamente l'atto traduttivo a Roma: «il più antico e il più significativo»³⁸ dei verbi che in latino significano il passaggio di un testo da una lingua all'altra. Inoltre, come osserva ancora Traina, «*verto* è il verbo della metamorfosi» che implica «un totale cambiamento d'aspetto, che può risultare molto diverso dall'originale»³⁹. Questa modalità traduttiva latina, il *vertere*, è appunto canonicizzata, anche in maniera teorica, da Cicerone e consiste nel «rifiuto della traduzione letterale [...] a favore della traduzione letteraria, basata sull'equivalenza dinamica dei valori formali: la *vis* dell'insieme contro i singoli *verba*». Una versione che, dunque, è sempre reinterpretazione⁴⁰.

Ciceroniana è anche la prima parte della comparativa, dove il poliptoto *ex verbis ... in verba* allude a *De Finibus* 3.15: *nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent, cum sit verbum, quod idem declaret, magis usitatum. Equidem soleo etiam quod uno Graeci, si aliter non possum, idem pluribus verbis exponere*. In Cicerone la resa *verbum e verbo*⁴¹ è contrapposta all'idea stessa di traduzione poetica: Macrobio, tuttavia, pur riprendendo la formula di Cicerone, non traduce affatto *verbum e verbo*, anche se, a livello quantitativo, ai tre esametri di Esiodo corrispondono tre esametri latini⁴².

Indigetes divi: rappresenta il caso più evidente di interpretazione in senso romano del testo esiodico, secondo il carattere dominante del *vertere* latino, che tende, in maniera «più o meno accentuata [...] a portare il testo verso il lettore romanizzando-ne contenuti e forme» (Traina 1989, 103).

³⁷ Queste traduzioni sono caratterizzate da un'estrema libertà e dal ricorso pressoché sistematico a una versificazione combinatoria (che a tratti rasenta la tecnica centonaria), attenta soprattutto alle collocazioni metrico-verbali e modellata in particolare su Virgilio: vd. Benedetti 1980, Tandoi 1984, Lamacchia 1984, Mariotti 1962, e i recenti McGill 2005 e Nocchi 2016 (con ulteriore bibliografia).

³⁸ Traina 1989, 99; per un'acuta analisi sulla terminologia del 'tradurre', sul rapporto tra *vertere* e *imitari* e sul fondamentale ruolo e significato della traduzione nella letteratura latina rinvio a Traina 1989, 96-9 e Traina 1974, 57-65. Vd. inoltre il recente McElduff 2013, 189-96.

³⁹ Traina 1989, 99, da cui è tratta anche la citazione successiva; su *verto* e la metamorfosi, vd. ora anche Bettini 2012, in part. 37-44.

⁴⁰ Cf. Landolfi 1986, 40.

⁴¹ L'espressione occorre anche in *fin.* 3.52 e *ac.* 2.17.11 e 31.4. Sarà ripresa, in maniera altrettanto celebre, da Hor. *ars* 133 *nec verbo verbum curabis reddere fidus / interpres* e da Hier. *epist.* 57.5 *Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor, me in interpretatione Graecorum, absque Scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu. Habeoque huius rei magistrum Tullium*.

⁴² Come nota Benedetti (1980, 19-21), ad esempio, gli epigrammi di Ausonio presentano, di norma, un numero maggiore di versi rispetto al testo greco tradotto.

Indiges è vocabolo dall'etimologia sconosciuta e dal senso non del tutto chiaro (cf. *DELL* s.v. e *ThLL* 7.1.1177.6) che pare designare divinità antiche, originarie ed autotone, in opposizione a divinità importate dall'esterno o di recente. È frequente in poesia, e in Virgilio in particolare⁴³. La *iunctura* (*Indigetes divi*) non è attestata altrove nella poesia esametrica latina, ma *indigetesque dei*, nella stessa sede metrica, all'inizio dell'esametro, ricorre in Sil. 9.294 e 10.436; utile anche il parallelo di Verg. *georg.* 1.498 *Di patrii, Indigetes et Romule Vestaque mater*.

Per il significato impiegato da Macrobio – e per il senso dell'intero frammento (vd. in part. v. 2, *quondam homines*) – è fondamentale, tuttavia, l'interpretazione di Servio *ad Aen.* 12.794 (come notato già da von Jan 1848, 63): *vel certe indigetes sunt dii ex hominibus facti, et dicti indigetes quasi in diis agentes. sane de Aenea fabula talis est*⁴⁴. Tale valore è peraltro confermato dalle righe con cui Macrobio introduce la citazione, parafrasandola: *Hesiodus quoque, divinae subolis adsertor, priscos reges cum diis aliis enumerat* (1.9.6).

Ma, soprattutto, quale primo termine del primo verso del frammento, *indigetes* rappresenta una inequivocabile *sphragis* della pratica romana della traduzione poetica latina, che, a partire dal suo *auctor*, Livio Andronico, presenta «la programmatica sostituzione dei teonimi, spesso sulla base di un'equivalenza più paretimologica che funzionale», come osservato da Traina (1989, 103). Forse è ancor più significativo che *indigetes* (*divi*) traduca un termine notoriamente refrattario alla traduzione in latino come δαίμων⁴⁵. Si deve ancora a Traina (1989, 104) l'osservazione che: «Δαίμων dovrà attendere sino ad Apuleio la traslitterazione: il rifacimento postenniano dell'*Odusia* ricorre a una perifrasi ([Livio Andronico] fr. 25 Mor.: *inferus an superus* [...] *deus*), Cicerone lo conserva in greco chiosandolo con *Lares* (*Tim.* 38)»⁴⁶. Con i suoi *indigetes divi*, Macrobio segue la stessa via dell'esametro pseudo-liviano e di Cicerone, e conferisce alla perifrasi un'enfasi particolare (che è dunque difficile non leggere in maniera programmatica), isolandola con la cesura tritemimere.

fato summi Iovis hi sunt: conferma in maniera inequivocabile che Macrobio leggeva direttamente il testo tradito di Esiodo, la cui paradossi è infatti τοὶ μὲν δαίμονες εἰσι

⁴³ Tre sono i fondamentali valori attestati: quello, appunto, di divinità patrie (opposte a *dei novensides*), cf. *ThLL* 7.1.1177.58-70 (Verg. *georg.* 1.498 *Di patrii, Indigetes et Romule Vestaque mater*; Liv. 8.9.6.2 *Di Indigetes*; Ov. *met.* 15.862 *Cesserunt, dique Indigetes genitorque Quirine*; Lucan. 1.556 *Indigetes flevisse deos Urbisque laborem*); quello di aggettivo riferito a Giove (cf. *ThLL* 7.1.1177.75 e Liv. 1.2.6.3 *Iovem Indigetem appellat*) e a Enea (cf. *ThLL* 7.1.1177.70-8 e Verg. *Aen.* 12.794 *Indigetem Aenean scis ipsa et scire fateris*).

⁴⁴ Cf. anche Serv. *ad georg.* 1.498 e Maltby 1991, 301, per altre spiegazioni paretimologiche. Se Macrobio dipende effettivamente dal commento di Servio, il dato rappresenta un ulteriore elemento nella *vexata quaestio* sulla cronologia delle opere (e, come noto, sull'identità) di Macrobio. Sulla prosopografia macrobiana cf. Cameron 1966 (e Mazzarino 1938, 255-88); il punto della questione in Bruggiser 2009, in part. 26 s.; vd. anche Marinone 1987, 300 s.; Mastandrea 2010 (in part. 217-24) e Goldlust 2010, 7-11, con ulteriore bibliografia. Sull'altro, ma non meno importante, problema del rapporto con Servio (specie nei *Saturnalia*) cf. Kaster 1980, Marinone 1987, 302 s., Goldlust 2010, 233-5, con ulteriore bibliografia.

⁴⁵ Per il significato di δαίμονες («used in poetry as a synonym for θεοί») in questo passo esiodico (una sorta di «fairy godfather») cf. West 1978, 182.

⁴⁶ Vd. inoltre Traina 1974, 33 s., 108, 173, 237; Traina – Bini 1990, 70 e Flores – Manzella – Paladini 2014, 244-6.

Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς, e non le varianti platoniche (Resp. 5.468e) οἱ μὲν δαίμονες ἄγνοί ἐπιχθόνιοι καλέονται (τελέθουσιν in Cratyl. 398a) / ἐσθλοί, ἀλεξικάκοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων (cf. West 1978, 181 s.).

La sequenza *fato summi Iovis* rappresenta un'altra eloquente romanizzazione, in senso virgiliano, di Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς⁴⁷. Anche se la *iunctura* '*fatum Iovis*' non è attestata (cf. però Serv. ad Aen. 10.628 *vox enim Iovis fatum est*), tuttavia *fatum* come volere di Giove, o degli dèi – ossia nel significato di *dictum*⁴⁸ – è già virgiliano: cf. in particolare Aen. 4.614 *et sic fata Iovis poscunt* (e Serv. ad l. '*fata*' *dicta, id est Iovis voluntas: hic ergo participium est, non nomen*) e, per il singolare (e ablativo), Aen. 7.50 *fato divum* (con Serv. ad l. *voluntate; nam dii id fantur quod sentiunt*). Pure virgiliana è l'enfasi di *fato*, tra due cesure.

Quanto alla espressione *summi Iovis*, essa è tradizionale e poetica⁴⁹; utile il confronto con Cic. Arat. fr. 34.294 *Sunt genua et summi Iovis Ales nuntius in stat*⁵⁰, che traduce il v. 523 di Arato Ζηνὸς ... μέγας ἄγγελος, amplificando μέγας appunto con lo stesso aggettivo, *summus*.

hi sunt: in clausola è attestato in Virgilio, Aen. 12.231 *Non sumus? En, omnes et Troes et Arcades hi sunt* e anche in Stazio, Theb. 4.596 *Intendunt sine pace manus? rex, fallor? an hi sunt*. Per le forme monosillabiche del verbo *esse* alla fine dell'esametro, precedute da un altro monosillabo, cf. Hellegouarc'h 1964, 53⁵¹.

quondam homines, modo cum superis humana tuentes: è il verso che si discosta maggiormente dal testo che Macrobio afferma di tradurre *ex uerbis suis in Latina uerba*. La clausola, *humana tuentes*, riprende in maniera aderente la fine del v. 123, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων. Come nota Martin West (1978, 183), da questo verso deriva la tradizione platonica che appunto Macrobio sta seguendo in 1.9: «The idea of certain men becoming φύλακες after death is taken up by Heraklitus fr. 73, and developed especially by Plato».

quondam homines: è evidente come da ἐπιχθόνιοι, già epiteto omerico per ἄνθρωποι, ἄνδρες, βροτοί (vd. LSJ s.v. ἐπιχθόνιος), derivi *homines*; non si spiega invece la relazione tra l'aggettivo ἐσθλοί (o ἄγνοί, vd. West 1978, 101 e 182) e l'avverbio *quondam*. Per il senso della *iunctura*, che corrobora, in Macrobio, il discusso significato della fine del verso seguente (*ius regum nunc quoque nacti*), vd. *supra*. L'espressione incipitaria *quondam homines* non pare attestata altrove in latino, così come, del resto, la clausola *humana tuentes*.

⁴⁷ Sul concetto, tipicamente esiodeo, di «volontà divina» vd. West 1978, ad 99 e 122 s.

⁴⁸ Cf. ThLL 6.1.356.24 ss. e in part. 6.1.356.42-54

⁴⁹ Frequente, a partire da Ennio, e diffusissima, specie in Plauto; cf. Carter 1902, 55. Per citare solo le occorrenze al genitivo e nello stesso ordine contiguo (ma come *iunctura* al genitivo non si trova altrove nella stessa posizione metrica): Catull. 55.5 *Te in templo summi Iovis sacrato*; Stat. Theb. 3.532 *Armigeras summi Iovis exultante caterva*, Stat. silv. 3.3.80 *Promeruisse datur? Summi Iovis aliger Arcas*; Iuv. 10.268 *Et ruit ante aram summi Iovis ut uetulus bos*; nel IV secolo Avien. orb. terr. 627 *Aeolus imperio summi Iovis arbiter alto*.

⁵⁰ Cf. Pellacani 2015, 27.

⁵¹ *Sunt* in clausola monosillabica è diffuso: largamente in Plauto (20 volte) e in Lucrezio (24), ma solo in un paio di occorrenze in Virgilio (il citato Aen. 12.231 e Aen. 7.310 *Vincor ab Aenea. quod si mea numina non sunt*) e cinque in Ovidio (*epist.* 19, 209; *met.* 12.401; 12.483; 13.264; 14.361).

cum superis: sintagma raro in poesia. Notevole il parallelo di Claud. *Stil. cos.* 3.174 *Hanc tu cum superis, Stilicho praeclare, tueris* (anche per la presenza del medesimo verbo in clausola). Non sarà anzi fuori luogo vedere in questo verso di Claudiano un modello sintattico e semantico per la traduzione di Macrobio.

largi ac munifici: coppia sinonimica non attestata altrove in poesia. Per quanto concerne la traduzione, il composto *munificus* corrisponde, nelle sue parti, a *πλουτοδόται* («datori di ricchezze», all'inizio del verso 126 nel testo tradito di Esiodo). Macrobio espande però il composto greco in una dittologia sinonimica che da una parte risponde alla libertà tipica del *vertere* latino, dall'altra recupera un procedimento tipico per riprodurre i composti greci⁵².

ius regum nunc quoque nacti: l'interpretazione del significato degli avverbi della seconda parte del verso rappresenta il fulcro dell'analisi di Setaioli (1966, 192) a favore di una lettura dei versi fuori dal loro contesto (vd. *supra*): «tutto l'equivoco sta nelle parole *καὶ τοῦτο γέρας βασιλίων ἔσχον*, con le quali Esiodo intendeva dire che l'onore fatto a questi uomini è degno di un re, mentre Macrobio, male interpretando la congiunzione *καί*, ne inferisce che queste ombre dovevano appartenere a uomini che già durante la loro vita furono re: *ius regum nunc quoque nacti*». Macrobio, tuttavia, non solo interpreta *καί* in senso intensivo, ma ne sposta anche il referente: dal predicato ad un avverbio (*nunc*) che non trova parallelo nel testo esiodico (difficile infatti supporre che dal singolo *καί* derivino sia il senso rafforzativo che quello temporale). Piuttosto che far pensare a una traduzione erronea dunque, *nunc quoque* pare confermare la tesi dell'interpretazione funzionale da parte di Macrobio⁵³.

ius: altra patente romanizzazione⁵⁴ del testo greco. *Γέρας*, espressione tradizionale dell'etica aristocratica eroica, ed omerica in particolare (cf. Bottin 1979)⁵⁵, è trasformato qui nei termini di una giurisdizione che dal cielo ancora si propaga sulla terra⁵⁶. Nella traduzione in versi Macrobio introduce *ius* (per quanto non particolarmente frequente in poesia)⁵⁷, al posto di *officium*, che ricorre nella parafrasi introduttiva (1.9.6): *Hesiodus [...] his [ai prisci reges, ora assunti in cielo] exemplo veteris potestatis etiam in caelo regendi res humanas adsignat officium*⁵⁸.

⁵² Per la traduzione dei composti, mediante procedimenti di scomposizione delle parti, o di sostituzione mediante sintagmi verbali e nominali, cf. Traina 1993, XXVIII, ed inoltre Traina 1989, 104 s. (con bibliografia) e Mariotti 1986, 26-31, a proposito della resa dell'omerico *πολύτροπον* in Livio Andronico e Orazio. Vd. inoltre Puccioni 1944, 419, che confronta *munificus* (attestato a partire da Plauto, *Amph.* 482, e quindi divenuto d'uso comune) con il greco *δοροδότης*, la cui seconda parte si ritrova in *πλουτοδότης*.

⁵³ Anche *nacti* in clausola è un metrismo frequente: cf. Ov. *fast.* 1.401 e Sil. 8.193.

⁵⁴ Per una discussione della tendenza alla 'romanizzazione' (nel lessico e non nel pensiero) negli epigrammi di Ausonio, vd. Benedetti 1980, 13.

⁵⁵ Per il contesto esiodico, cf. West 1978, 183.

⁵⁶ Cf. Traina – Bini 1990, 70: «*male reddit γέρας βασιλίων*».

⁵⁷ Raro in Virgilio soprattutto al singolare (4 occorrenze, e solo nell'*Eneide*), cf. Catalano 1987.

⁵⁸ Nel paragrafo 1.9.6, Macrobio non solo fornisce una parafrasi del passo degli *Erga*, utile per la comprensione piena della sua traduzione, ma indica anche il nome dell'autore, poi sostituito dalla perifrasi *poeta Graecus*, nella frase che introduce i suoi versi, e che è riportata da Blänsdorf come testimone. Come in altri casi, dunque, anche qui sarebbe utile disporre di un contesto più ampio,

6. Conclusione.

In conclusione, torniamo alla frase con cui Macrobio introduce la sua versione: *ne cui fastidiosum sit, si versus ipsos, ut poeta Graecus protulit, inseramus, referemus eos, ut ex verbis suis in Latina verba conversi sunt*. Qui sono infatti già contenute due questioni fondamentali che emergono dall'analisi testuale: il problema dell'identità del traduttore e il suo rapporto con Cicerone. A questi va aggiunto l'inevitabile tema dell'*imitatio Vergili*.

Sul primo punto non si può approdare a un risultato definitivo, malgrado alcuni indizi lessicali e allusivi ci aiutino, probabilmente, a circoscrivere la data e l'ambiente in cui viene redatta questa traduzione. È vero infatti che la formulazione *referemus eos ut ... conversi sunt* (invece che, per esempio, *referemus eos ... conversos*) lascia spazio a dubbi riguardo all'effettivo autore della traduzione (se Macrobio abbia riadattato i versi esiodei, o se riporti una traduzione preesistente). Tuttavia l'analisi dei tre versi dimostra che questa traduzione rispecchia, in primo luogo, il gusto del Macrobio dei *Saturnalia*, attento conoscitore della poesia latina, e sostenitore dell'*imitatio Vergili*; è inoltre in linea con le coordinate estetiche e culturali dell'intera epoca (tra la fine del IV e l'inizio del V secolo), che vede tra i suoi cardini l'esaltazione del passato religioso e letterario, la filosofia neoplatonica e l'idealizzazione di Virgilio⁵⁹. A questi indizi si aggiunge il fatto che il testo tradotto – secondo la lezione della tradizione diretta (e non di quella indiretta, platonica e non solo) – è poi profondamente adattato al contesto della discussione neoplatonica del commento al *Somnium Scipionis* (1.9). Tutto ciò farebbe pensare all'identità tra traduttore e autore del commento stesso. Sembrerebbero confermarlo due elementi della traduzione che forniscono anche un *terminus post quem* (tra IV e V secolo): il passo di Servio (*ad Aen.* 12.794), fondamentale per la corretta esegesi di *indigetes*, e la ripresa di Claudiano (*Stil. cos.* 3.174), nel v. 2.

Per quanto concerne la tecnica traduttiva, non solo i tre versi macrobiani non rendono Esiodo *ad verbum* – come si è visto – ma nemmeno *verbis Vergilianis*, ossia con tecnica centonaria: qui forse la distanza più marcata dalle altre prove di traduzione letteraria coeva. Certo, in questi versi (come sempre, in Macrobio) Virgilio è un modello fondamentale (mai disgiunto dalle sue interpretazioni erudite, come nel caso di *indigetes*), sia sul piano lessicale (l'uso di *fatum*, ad esempio), sia su quello stilistico (ad esempio per alcune tessere metriche). Ma, per quanto si riesce ad evincere dall'analisi di tre soli esametri, la versione poetica di Macrobio si allontana dalle pratiche di Ausonio, Naucellio e dei poeti dell'*Anthologia Latina*. Virgilio è sfruttato per il linguaggio dell'*epos* e per il suo stile, molto meno come repertorio di *iuncturae* e di nessi paraformulari⁶⁰. Ossia, per concludere, si tratta di un Virgilio rivisto alla luce di un *vertere* ciceroniano.

come in Traina – Bini 1990, 70; sul problema del rapporto tra frammenti e testimonianze, vd. ora Pieri, c.s., § 2.

⁵⁹ Per l'*imitatio Vergili* in Macrobio nel contesto della ricezione di Virgilio nella cultura tardo-antica vd. Goldlust 2010, 262-87, con bibliografia aggiornata; cf. anche e.g. Townend 1960, Pieri 1977, 43 ss., Sinclair 1982, Vogt-Spira 2009.

⁶⁰ Oltre alla bibliografia citata alla nota 36 per la tecnica combinatoria della poesia tardo-antica, è istruttiva la discussione in Angelucci 1984, 96-8 che tratta proprio della teorizzazione macrobiana della 'citazione' di parti di versi (*Sat.* 6.2.1), di emistichi (*Sat.* 6.1.7) e di interi versi (*Sat.* 6.2.1).

Infatti, malgrado il poliptoto *ex verbis (suis in Latina) verba* alluda alla prassi dei traduttori mediocri, biasimata da Cicerone e Orazio, l'analisi dei tre versi mette in vece in luce una profonda aderenza alla poetica ciceroniana del (*con*)*vertere*. Il dato è ancor più interessante se l'autore è veramente Macrobio, e se si può collocare dunque dopo la *Vulgata*⁶¹ e le riflessioni di Girolamo nell'epistola a Pammachio *de optimo genere interpretandi* (epist. 57)⁶². Questo frammento pare cioè ricalcare molte delle costanti della prassi traduttiva latina, da Livio Andronico in avanti, reclamando (alla luce di *Saturnalia* 6.1.2) lo *status* della traduzione come vera appropriazione – *ad usum suum* – di un testo poetico.

Bologna

Antonio Ziosi
antonio.ziosi@unibo.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Angelucci 1984 = P. Angelucci, *La tipologia macrobiana dei rapporti tra poeta e modelli nella poesia esametrica latina*, RCCM 1984, 26, 93-115.
- Angelucci 1990 = P. Angelucci, *Teoria e prassi del rapporto con i modelli nella poesia esametrica latina*, Freiburg im Breisgau-Roma, 1990.
- Baehrens 1886 = *Fragmenta poetarum Romanorum* collegit et emendavit A. Baehrens, Lipsiae 1886.
- Barchiesi – Scheidel 2010 = A. Barchiesi – W. Scheidel (ed. by), *The Oxford Handbook of Roman Studies*, Oxford 2010.
- Benedetti 1980 = F. Benedetti, *La tecnica del vertere negli epigrammi di Ausonio*, Firenze 1980.
- Bettini 2012 = M. Bettini, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino 2012.
- Blänsdorf 1995 = *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium* post W. Morel novis curis adhibitis edidit C. Büchner. Editionem tertiam auctam curavit J. Blänsdorf, Stuttgartiae et Lipsiae 1995.
- Blänsdorf 2011 = *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea* post W. Morel et K. Büchner editionem quartam auctam curavit J. Blänsdorf, Berlin-New York 2011.
- Bona 2007 = E. Bona, *La libertà del traduttore. L'epistola 'de optimo genere interpretandi' di Girolamo*, Acireale-Roma 2007.
- Bottin 1979 = L. Bottin, *Onore e privilegio nella società omerica*, QS 10, 1979, 71-99.
- Braund 2010 = S. Braund, *Translation*, in Barchiesi – Scheidel 2010, 188-200.
- Bruggiser 2009 = P. Bruggiser, *Macrobius*, RAC 23, 2009, 831-56.
- Büchner 1982 = *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium* post W. Morel novis curis adhibitis edidit C. Büchner, Lipsiae 1982.
- Cameron 1966 = A. Cameron, *The Date and Identity of Macrobius*, JRS 56, 1966, 25-38.
- Cardigni 2008 = J. Cardigni, *Apropiación y traducción en un texto tardoantiguo: 'Comentario al sueño de Escipión' de Macrobio*, Circe 2008 12, 77-86.

⁶¹ Per la prosopografia e la discussa cronologia di Macrobio, vd. *supra*, n. 44.

⁶² Su Girolamo teorico della traduzione e sulla 'nuova' tensione verso il *fideliter interpretari* (ovviamente per quanto riguarda il *verbum sacrum*), cf. Traina 1989, 101 s. Sull'epistola geronimiana vd. Bona 2007. Sul «criterio e il valore della traduzione per Cicerone e S. Gerolamo», cf. ancora Serra Zanetti 2005, 63-113. Su Girolamo 'traduttore' di (?) Esiodo vd. Traina – Bini 1990, 62 (con De Nonno 1987, 86 s.).

- Carter 1902 = I.B. Carter, *Epitheta deorum quae apud poetas latinos leguntur*, Lipsiae 1902.
- Catalano 1987 = P. Catalano, in *EV* 3 (1987), s.v. *Ius / Iustitia / Iustitia*, 66-72.
- Courcelle 1948 = P. Courcelle, *Les lettres grecques en Occident: de Macrobe à Cassiodore*, Paris 1948².
- De Nonno 1987 = M. De Nonno, rec. a *Supplementum morelianum*, confecerunt A. Traina et M. Bini, Bologna 1986, RFIC 117, 1989, 79-87.
- Flamant 1977 = J. Flamant, *Macrobe et le néo-platonisme latin, à la fin du IV^e siècle*, Leiden 1977.
- Flores – Manzella – Paladini 2014 = *Livio Andronico. Odissea*, commentario a c. di M. Paladini – S. M. Manzella, con un'avvertenza di E. Flores, Napoli 2014.
- Gamberale 1969 = L. Gamberale, *La traduzione in Gellio*, Roma 1969.
- Glucker – Burnett 2012 = J. Glucker – C. Burnett (ed. by), *Greek into Latin from Antiquity until the Nineteenth Century* (Warburg Institute colloquia 18), Torino 2012.
- Goldlust 2010 = B. Goldlust, *Rhétorique et poétique de Macrobe dans les Saturnales*, Turnhout 2010.
- Hellegouarc'h 1964 = J. Hellegouarc'h, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin. Essai de métrique verbale*, Paris 1964.
- Hutchinson 2013 = G. O. Hutchinson, *Greek to Latin: Frameworks and Contexts for Intertextuality*, Oxford 2013.
- von Jan 1848 = J. von Jan, *Macrobian Opera*, Quedlinburgi et Lipsiae 1848.
- Kaster 1980 = R. Kaster, *Macrobius and Servius: 'verecundia' and the Grammarian's Function*, HSPH 84, 1980, 219-62.
- Koning 2010 = H. H. Koning, *Hesiod: the Other Poet. Ancient Reception of a Cultural Icon*, Leiden-Boston, 2010.
- Labarrière 2011 = J.-L. Labarrière, *La vertu politique: Cicéron versus Macrobe*, *Les Études philosophiques* 99, 2011, 489-504.
- Laird 2010 = A. Laird, *Reception*, in Barchiesi – Scheidel 2010, 349-68.
- Lamacchia 1984 = R. Lamacchia, in *EV* 1 (1984), s.v. *Centoni (centones)*, 733-7.
- Landolfi 1986 = L. Landolfi, *Il modello e l'evocazione. Una presenza aratea in Cicerone e Virgilio*, *Vichiana* 15, 1986, 25-50.
- La Penna 1962 = A. La Penna, *Esiodo nella cultura e nella poesia di Virgilio*, in *Hésiode et son influence*, Vandoeuvres-Genève 1962, 213-52.
- Maltby 1991 = R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.
- Marinone 1973 = N. Marinone, *Il 'Somnium Scipionis' ciceroniano nell'esegesi di Macrobio*, Torino 1973.
- Marinone 1987 = N. Marinone, in *EV* 3 (1987), s.v. *Macrobio*, 299-304.
- Mariotti 1962 = S. Mariotti, in *RE Suppl.* 9 (1962), s.v. *Epigrammata Bobiensia*, 37-64.
- Mariotti 1986 = S. Mariotti, *Livio Andronico e la traduzione artistica. Saggio critico ed edizione dei frammenti dell' 'Odyssea'*, Urbino 1986².
- Mastandrea 2010 = P. Mastandrea, *Appunti di prosopografia macrobiana*, *Athenaeum* 98, 2010, 205-26.
- Mastandrea 2011 = P. Mastandrea, *Variazioni sul tema, varianti nel testo: note di lettura a Gellio e Macrobio*, *Sandalion* 32-33, 2009-10 (pubbl. 2011), 125-42.
- Mazzarino 1938 = S. Mazzarino, *La politica religiosa di Stilicone*, *RIL* 71, 1938, 235-62.
- McElduff 2013 = S. McElduff, *Roman Theories of Translation. Surpassing the Source*, New York-London 2013.
- McGill 2006 = S. McGill, 'Menin virumque': *Translating Homer with Virgil in 'Epigrammata Bobiensia'* 46, 47 and 64, *CJ* 101, 2006, 425-31.
- Morel 1927 = *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium iterum edidit W. Morel*, Lipsiae 1927.

- Mras 1933 = K. Mras, *Macrobius' 'Kommentar zu Ciceros Somnium': ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 5. Jahrh. n. Chr.*, SPAW, 6, 1933, 232-88.
- Neri 2007 = M. Neri (a c. di), *Macrobio. 'Commento al Sogno di Scipione'*, Milano 2007.
- Nocchi 2016 = F.R. Nocchi, *Commento agli 'Epigrammata Bobiensia'*, Berlin-Boston 2016.
- Pellacani 2015 = D. Pellacani (a c. di), *Cicerone, 'Aratea', Parte I: Proemio e Catalogo delle costellazioni*, Bologna 2015.
- Pieri 1977 = A. Pieri, *Lucrezio in Macrobio. Adattamenti al testo virgiliano*, Messina-Firenze 1977.
- Pieri c.s = B. Pieri, *'Fragmenta Poetarum Latinorum': problemi e prospettive*, in B. Pieri – D. Pellacani (a c. di), *'Si verba tenerem'. Studi sulla poesia latina in frammenti*, Berlin-Boston, in corso di stampa.
- Puccioni 1944 = G. Puccioni, *L'uso stilistico dei composti nominali latini*, MAL 7/4, 1944, 371-481.
- Regali 1983 = M. Regali (a c. di), *Macrobio, 'Commento al Somnium Scipionis', Libro I*, introduzione, testo, traduzione e commento, Pisa 1983.
- Ronconi 1973 = A. Ronconi, *Interpreti latini di Omero*, Torino 1973.
- Rosati 2009 = G. Rosati, *The Latin Reception of Hesiod*, in F. Montanari – A. Rengakos – C. Tsagalis (ed. by), *Brill's Companion to Hesiod*, Leiden-Boston 2009, 343-74.
- Scarpa 1970 = *Macrobius Ambrosii Theodosii Commentariorum in Somnium Scipionis libri duo*, introduzione, testo e note a c. di L. Scarpa, Padova 1981.
- Scarpata 1975 = L. Anneo Seneca. *'Lettere a Lucilio', Libro primo ('epp.' I-XII)*, testo, introduzione e commento di G. Scarpata, Brescia 1975.
- Serra Zanetti 2005 = P. Serra Zanetti, *Sul criterio e il valore della traduzione per Cicerone e S. Gerolamo*, in P. Serra Zanetti, *Imitatori di Gesù Cristo*, Bologna 2005, 63-113.
- Setaioli 1966 = A. Setaioli, *L'esegesi omerica nel commento di Macrobio al 'Somnium Scipionis'*, SIFC 38, 1966, 154-198.
- Sinclair 1982 = B.W. Sinclair, *Vergil's 'sacrum poema' in Macrobius' 'Saturnalia'*, Maia 34, 1982, 261-3.
- von Stackelberg 1956 = J. von Stackelberg, *Das Bienengleichnis Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen 'Imitatio'*, RomForsch 68, 1956, 271-93.
- Tandoi 1984 = V. Tandoi, in EV 1 (1984), s.v. *Antologia latina*, 198-205.
- Tolkiehn 1991 = J. Tolkiehn, *Omero e la poesia latina*, introduzione, traduzione italiana, note e aggiornamenti a c. di M. Scaffai, Bologna 1991.
- Tosi 2010 = R. Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble 2010.
- Townend 1960 = G.B. Townend, *Changing Views of Virgil's Greatness*, CJ 56, 1960, 67-77.
- Traina 1974 = A. Traina, *'Vortit barbare': le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1974².
- Traina 1989 = A. Traina, *Le traduzioni*, in G. Cavallo – P. Fedeli – A. Giardina (a c. di), *Lo spazio letterario di Roma antica*, II, Roma 1989, 93-123.
- Traina 1993 = A. Traina, *Riflessioni sulla storia della lingua latina*, in F. Stolz – A. Debrunner – W.P. Schmid, *Storia della lingua latina*, trad. it., Bologna 1993⁴.
- Traina – Bini 1990 = *Supplementum Morelianum iterum curaverunt auxerunt A. Traina et M. Bini*, Bologna 1990².
- Van Noorden 2015 = H. Van Noorden, *Playing Hesiod: the 'Myth of the Races' in Classical Antiquity*, Cambridge 2015.
- Vogt-Spira 2009 = G. Vogt-Spira, *Les 'Saturnales' de Macrobie : une poétique implicite de l'Antiquité tardive*, in *Manifestes littéraires dans la latinité tardive. Poétique et rhétorique*, Actes du colloque, éd. par P. Galand-Hallyn – V. Zarini, Paris 2009, 263-77.
- Waszink 1974 = J.H. Waszink, *Biene und Hönig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*, Opladen 1974.

West 1978 = *Hesiod. Works and Days*, edited with prolegomena and commentary by M.L. West, Oxford 1978.

Willis 1970 = *Ambrosii Theodosii Macrobiani Commentarii in Somnium Scipionis* edidit I. Willis, Lipsiae 1970².

Ziogas 2015 = I. Ziogas, *Ovid and Hesiod: The Metamorphosis of the Catalogue of Women*, Cambridge 2013.

Abstract: this paper analyzes Macrobius’ translation of Hesiod (*op.* 122 f.; 126) in *somn.* 1.9.7, and focuses on patterns of the Roman theory and practice of *vertere*; it also identifies Macrobius’ debts to Virgil (stylistic ones) and Cicero (theoretical) in the context of the poetics of translation in Late Antiquity.

Keywords: Macrobius & Hesiodus, *vertere*, Virgil, Cicero, Fragmentary Latin poets.

Ancora sul *uicus Helena* (Sidon. *carm.* 5.210-54)

Connessa con le presunte origini della nazione francese¹, la battaglia del *uicus Helena* ha suscitato, a partire dall'edizione commentata di Jean Savaron (Parigi 1599), l'interesse di filologi, eruditi, storici, e ha riscosso in tempi recenti una rinnovata attenzione, approdata a due apprezzabili contributi che fanno il punto della questione sotto il profilo storico e storico-letterario². E tuttavia lo scontro che vide in campo nel 448³, da una parte, i Franchi Salii sotto la guida del re Clodione, dall'altra, il protagonista dell'impresa, il ventenne Maggioriano, futuro imperatore (457-461), al fianco di Aezio, *magister militum* di Valentiniano III, resta tuttora oscuro. Non perché, dopo tanto dispendio di erudizione⁴, non ne è stato ancora identificato il sito, quanto perché, nell'assoluto silenzio delle cronache e delle testimonianze storiche di riferimento, come l'*Historia Francorum* di Gregorio di Tours e il *Liber Historiae Francorum*, che pure registrano avvenimenti collegati nel tempo e nello spazio, lo scontro del *uicus Helena* si fonda esclusivamente sull'enigmatica testimonianza letteraria del panegirico di Maggioriano di Sidonio Apollinare. Che reclama una rilettura.

Inaugura la narrazione della battaglia del *uicus Helena* una topotesia puntigliosa nei particolari, che deve impressionare il lettore comunicandogli il senso della testimonianza oculare⁵ di un sito dove natura e opera dell'uomo convivono (incrocio di strade chiuse in una strettoia di fondovalle che consente un'angusta via di passaggio su di lungo ponte su palafitte, villaggio e fiume sovrastati ambedue dalla costruzione di un acquedotto), che vuole essere lo sfondo consono alla descrizione delle gesta di Maggioriano. Tuttavia a rendere emblematico il luogo e, soprattutto, ad ispirare la prima metà dello sviluppo narrativo (fino al v. 236) provvede la potenzialità evocativa del toponimo *Helena* che, alludendo al fatale personaggio omerico, proietta l'azione di Maggioriano nella dimensione emblematica del mito, oltre a compendiarne in sé una gamma variegata di spunti suggestivi che cadenzano il racconto. Anzi tutto lo spunto del rapimento, modello qui per il ratto della giovane sposa franca, vittima del furore bellico (vv. 228-30): *Ilicet increscit Mauors thalamique refringit/ plus ardens Bellona faces; rapit esseda uictor/ nubentemque nurum*; ma prima del rapimento c'è il matrimonio tra i due giovani 'barbari', biondi ambedue (v. 220: *nubebat flauo similis noua nupta marito*), tratto esemplare che anticipa l'identikit fisiognomico e 'culturale' dei Franchi della seconda metà del brano, introdotto dalla formula *fors* + verbo finito (vv. 218 s.): *Fors ripae colle propinquo/ barbaricus resonabat hymen ...*, che coincide con la variante *forte* + verbo finito, in apertura di

¹ Loyen 1944, 122 e n. 2.

² Intendo Piazza 2006 (di interesse propriamente storico) e Brolli 2014 (storico-letterario), ai quali rinvio per consentirmi di ridurre l'aggravio della documentazione.

³ Loyen 1942, 68; 1944, 121; 1960, 177; propende per il 446 Zecchini 1983, 227 n. 54 (con altri quattro studiosi li citati); per un periodo tra il 440 e il 450 Gualandri 2001, 328; per il 446/7 Piazza 2006, 55; per il 446 Brolli 2014, 137 n. 2.

⁴ Documentato in modo esemplare da Loyen 1944; analogo impegno topografico è stato speso per identificare il luogo della battaglia dei Campi Catalaunici [551], la cui descrizione retoricamente elaborata è in Giordane («pezzo forte» dei *Getica* [197-217]; Zecchini 1983, 269).

⁵ Anche se non diretta (Loyen 1942, 70).

celebri scene epitalamiche: in Stazio⁶, Claudiano⁷ e Sidonio stesso⁸. Ma il secondo emistichio del v. 220 è copia dell'omologo del v. 139 della tredicesima *Eroide* di Ovidio (*ipsa suis manibus forti noua nupta marito*), che evoca la guerra di Troia nella triste vicenda di Laodamia, novella sposa di Protesilao, il primo eroe greco caduto sulla sponda di Ilio. E a Troia, o meglio, all'immagine tragica dell'ultima notte della città, richiama ancora il nome di Elena, quando, simulando di guidare un corteo, l'eroina conduceva intorno le donne troiane come baccanti mentre avvisava i Greci impugnando una grande fiaccola (*Aen.* 6.515-9): *Cum fatalis ecus saltu super ardua uenit / Pergama et armatum peditem grauis attulit aluo, / illa chorum simulans euhan-
hantis orgia circum / ducebat Phrygias; flammam media ipsa tenebat / ingentem et summa Danaos ex arce uocabat*: così nel nostro passo, col supporto di un lessico somigliante, il delirio bacchico infiamma donne (vv. 231 s.): *Semeleius Euhant / ... dum flammant orgia matres*. Ma al disordine e al saccheggio dell'estrema notte di Troia alludevano già i vv. 224-7 (*plaustris rutilare ridere / barbarici uaga festa tori coniectaque passim / fercula captiuasque dapes cirroque madente / ferre coronatos redolentia sarta lebetas*), da confrontare con *Aen.* 2.763-6: *Huc undique Troia gaza / incensis erepta adytis mensaeque deorum / crateresque auro solidi captiuasque uestis / congeritur*, dove ai crateri rispondono i lebeti e, in particolare, la giuntura *captiuasque dapes*, che qualifica il cibo razziato dai Franchi, ricalca *captiuasque uestis*, il bottino di vesti di *Aen.* 2.765: e che la ripresa virgiliana fosse palese lo dichiara il fatto che un ramo della tradizione sidoniana legge *captiuas uestes*.

La violenta battaglia che scoppia tra Franchi e Romani in séguito al ratto della giovane sposa ad opera di Maggioriano, novello Eurito, è superiore a quella mitica fra Centauri e Lapiti causata dal rapimento di Laodamia: non così violenza, furore, delirio afferrarono i mostri del Foloe, i peletroni Lapiti e le loro donne, che impiegarono come armi cibi e coppe. Il modello è, com'è noto, Ovidio (*met.* 12.210-44 in part.) soprattutto per l'impiego di stoviglie come armi (vv. 242-4), ma non per la partecipazione delle donne, che urlano (v. 226), mentre nella descrizione sidoniana le *Haemoniae matres* lottano al fianco degli uomini infiammate come baccanti: differenza quest'ultima che fa da ponte alla seconda metà della narrazione (vv. 237-54), dov'è l'elogio dei Franchi, le cui donne, come tutte le donne barbare, affiancano i loro uomini nei combattimenti⁹.

Un riscontro sui repertori elettronici accerta che Sidonio chiude la descrizione della lotta fra Centauri e Lapiti con una significativa ripresa da Claudiano: *Nec plus nubigenum celebrentur iurgia fratrum* vs *In Ruf.* 1.319 s.: *nec plus nubigenas duplex natura bifformes / cognatis aptauit equis*, dove ai Centauri sono assimilati, con più felice immagine, gli Unni.

⁶ *Silu.* 1.2.51 s. (l'epitalamio di Stella e Violentilla): *Forte... / alma Venus thalamo pulsa modo nocte iacebat*. Com'è noto, le *Siluae* di Stazio sono un modello riconosciuto da Sidonio (*carm.* 9.226-9 e *carm.* 22, *epist.* 6.34-40), per cui vd. Franzoi 2013, 486 e n. 20.

⁷ *Carm. min.* 31.1 s. (l'epitalamio di Palladio e Celerina): *Forte Venus... / ... gremio successerat antri*.

⁸ *Carm.* 15.1 ss. (l'epitalamio di Polemio e Araneola): *Forte... remeans... [...] Pallas...mutabat...*. Sulla formula *forte* + verbo finito Ravenna 1978.

⁹ Così le donne dei Sarmati (Mela 3.34) e dei Galli (Amm. 15.12.1), come ricorda Gualandri, 334 nn. 58 s., cui si dovranno aggiungere le donne germaniche (Tac. *Germ.* 7.4-8.1) e le spietate cimbre ai Campi Raudii (Flor. 1.18).

Costruito dunque con tessere dall'Eneide, da Ovidio, da Stazio, da Claudiano, il racconto dello scontro del *uicus Helena* è con ogni evidenza un prodotto di assemblaggio letterario, messo insieme in tutta fretta (in pochi giorni, secondo Loyen 1942, 62) alla fine del 458. La narrazione vi procede surreale: piombato su di una festa nuziale franca, il giovane Maggioriano avrebbe ingaggiato con i barbari una lotta superiore per violenza e spargimento di sangue a quella mitica tra Centauri e Lapiti, anzi, come un Centauro, egli avrebbe rapito la novella sposa e costretto i barbari ad una fuga precipitosa e disonorevole, perpetrando così un'inversione dei ruoli, in quanto i Romani rivestono i panni degli sfrontati Centauri e i Franchi quelli degli offesi Lapiti. Il tutto in una profusione di sonori grecismi e di lenocini retorici. La filologia più accreditata si è spesa non poco nel tentativo di scovare spiegazioni più o meno plausibili (basta scorrere l'apparato bibliografico dei due articoli citati a n. 1), che contemplano, tra l'altro, l'idea che la battaglia sarebbe consistita non più che in un'azione dimostrativa, o che il paragone con la lotta dei Centauri e dei Lapiti sarebbe in chiave caricaturale (in un panegirico?), o che con lo stravolgimento delle coppie Romani/Centauri e Franchi/Lapiti Sidonio si sarebbe concesso una «parodia di tipo serio» come nell'epitalamio di Polemio e Araneola¹⁰, fino a formulare l'ipotesi che l'impresa non troppo meritoria del giovane Maggioriano celerebbe una critica nei suoi confronti (nel panegirico a lui dedicato?). E se poi quello del *uicus Helena* sarebbe stato, com'è stato detto, l'episodio saliente, si devono presumere ignoti episodi minori della battaglia, che, pur nell'assoluta ignoranza dei fatti, è stata oggetto di differente valutazione: scontro mediocre per Loyen 1942, 73, brillante vittoria per Stein 1928 I, 493 (ed. fr. I, 332), cruciale battaglia per Piazza 2006, 55, sconfitta non grande (per Clodione), ma sottovalutata dai moderni per Zecchini 1983, 227.

Nec plus nubigenum celebrentur iurgia fratrum: / hic quoque monstra domat (vv. 237 s.): con la mirata ripresa da Claudiano che s'è visto e sfruttando, con un trapezismo verbale «l'accezione anfibologica di *monstra*» (Brolli 2014, 142 n. 29), Sidonio inaugura, con un brusco cambiamento di rotta, la sezione etnografica del brano. Basta parlare di 'mostri' come i Centauri, Maggioriano doma i Franchi, vere creature 'straordinarie' per la fisionomia e l'abbigliamento (vv. 238-45), ma soprattutto per la loro abilità nelle armi e lo sprezzo in battaglia (246-54). La descrizione fisiognomica procede, come di norma, dall'alto verso il basso: i capelli annodati sulla sommità del cranio ricadenti sulla fronte, la nuca rasata, gli occhi azzurro-acqua, il volto rasato ad eccezione di esili basette, le membra slanciate inguainate in vesti aderenti, il ventre stretto sostenuto da una larga cintura, la veste rialzata che lascia le ginocchia scoperte.

I versi conclusivi rappresentano un autentico elogio delle virtù belliche dei Franchi: abilità nel maneggio delle armi, nel lancio dell'ascia in particolare, capacità di prevenire il nemico, indomito coraggio fino all'ultimo respiro. «Tali uomini ha messo in fuga Maggioriano» conclude, rivolta ad Aezio, la barbara moglie ansiosa per le sorti del figlio Gaudenzio. E dopo il sostegno a Maggioriano contro la rivolta di Lione ai Franchi Salii era dovuto e riservato un riguardo particolare. Insomma il

¹⁰ Così Brolli 2014, 133 nn. 32 s., che cita Ravenna 1990, 15 s.

brano ha tutta l'aria di essere stato messo insieme ad arte con un intento politicamente conciliante, così da soddisfare, bene o male, il giovanile coraggio dell'imperatore e, soprattutto, la celebrazione della fierezza guerriera dei Franchi: ma buttato giù non dal letterato 'prezioso' bensì dal poeta di mestiere frettoloso.

Concludendo. Nel silenzio totale delle fonti perché si dovrebbe attribuire valore documentario per la fantomatica battaglia del *uicus Helena* all'unica testimonianza letterariamente costruita, artefatta e incoerente, di palese ispirazione propagandistica, mentre il racconto di Giordane sullo scontro al *Campus Mauriacus* (Get. 197-217) è stato ritenuto «frutto di elaborazione retorica e dunque non corrispondente alla realtà»¹¹, perché contiene abbellimenti retorici, incomparabilmente più misurati e congruenti, come la descrizione della consultazione degli aruspici e il discorso di Attila ai soldati prima dell'attacco?¹²

Università Ca' Foscari Venezia

Alessandro Franzoi
alfran@unive.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Brolli 2014 = T. Brolli, *I Franchi Salii al 'Vicus Helena'* (Sidon. 'carm.' 5.211-254), in *Présence de Sidoine Apollinaire*, Caesarodunum XLIV-XLVbis, Clermont-Ferrand 2014, 129-45.

Chatillon 1967 = F. Chatillon, *Paulin de Périgueux, auteur de la 'Vita Martini', et Sidoine Apollinaire panégyriste des empereurs*, RMAL 23, 1967, 5-12.

Franzoi 2013 = A. Franzoi, *Mesure (et nature) de l'épigramme latine tardive dans les témoignages littéraires du IV^e au VI^e siècle*, in M.-F. Gineste-Guipponi – 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, 481-91.

Gualandri 2001 = I. Gualandri, *Immagini dei barbari in Sidonio Apollinare: i Franchi*, in *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, a c. di U. Criscuolo, Napoli 2001, 323-38.

Loyen 1942 = A. Loyen, *Recherches historiques sur les panégyriques de Sidoine Apollinaire*, Paris 1942 [rist. Roma 1967].

Loyen 1944 = A. Loyen, *À la recherche du 'Vicus Helena'*, REA 46, 1944, 121-34.

Loyen 1960 = A. Loyen, *Sidoine Apollinaire, I, Poèmes*, Paris 1960 [rist. Paris 2003].

Piazza 2006 = E. Piazza, *La battaglia del 'Vicus Helena'. Un episodio trascurato dell'espansione territoriale dei Franchi Salii nella Gallia del V secolo*, Annali della Facoltà di Scienze della Formazione. Università degli Studi di Catania 5, 2006, 47-58.

¹¹ Zecchini 1983, 269.

¹² Ma già ben prima di chi scrive Chatillon 1967, 12, chiudeva il suo articolo avanzando un dubbio sull'attendibilità della testimonianza di Sidonio sul *vicus Helena* («Le témoignage de Sidoine Apollinaire ne serait-il donc pas aussi instructif que les savants l'ont toujours cru? Peut-être faudrait-il s'en défier un peu plus») sulla base della convenzionalità (ovvero della formularità letteraria del dettato) che accomunerebbe la topotesia dei vv. 213-8 con quella dei vv. 139-44 (la descrizione di uno stretto passaggio con un ponte sopra un fiume, il Rodano) del libro sesto della *Vita di san Martino* di Paolino di Petricordia. E in séguito anche Gualandri 2001, 333, dubitò che lo scontro del *vicus Helena*, matrimonio o raduno, fosse realmente accaduto, mostrando piuttosto «i tratti evidenti della costruzione letteraria».

Ravenna 1978 = G. Ravenna, *Note su una formula narrativa ('forte' + verbo finito)*, in *Miscellanea di studi in memoria di Marino Barchiesi* = RCCM 20, 1978, 1117-28.

Ravenna 1990 = G. Ravenna, *Le nozze di Polemio e Araneola (Sidonio Apollinare, 'Carmina' XIV-XV)*, a c. di G.R., Bologna 1990.

Stein 1928 = E. Stein, *Geschichte des spätrömischen Reiches*, I (284-476), Wien 1928 [éd. fr. Paris-Bruges 1959. Rist. Amsterdam 1968].

Zecchini 1983 = G. Zecchini, *Aezio: l'ultima difesa dell'Occidente Romano*, Roma 1983.

Abstract: The aim of this note is to show that Sidonius' description of the battle of *uicus Helena* cannot be regarded as an historical source.

Keywords: Apollinaris Sidonius, Majorianus, Battle of *uicus Helena*, Virgil, Ovid.

Sidonio Apollinare, *carm.* 23.101-66: una ‘proposta paideutica’?*

È noto quanto la poesia di Sidonio Apollinare sia *lusus* raffinato e dotto, destinato ad una ristretta cerchia di *sodales*, e come si nutra delle ‘occasioni’ della quotidianità (un matrimonio, un invito a pranzo, l’ospitalità ricevuta, ad esempio). Talvolta – potremmo aggiungere – l’occasione va oltre se stessa e, nella fitta trama di richiami e allusioni, persino in cataloghi che sembrano composti in modo casuale, è possibile intravedere il senso di un ‘messaggio’, o di un’idea di cui l’autore vuole mettere a parte i suoi interlocutori, o almeno i più accorti tra essi. Sembra essere questo il caso dei versi dedicati nel carme 23 (composto tra il 462 e il 466) al dotto Consenzio¹, composti in ossequio alle prescrizioni dei tecnografi², per i quali la *laus* della patria³ e della famiglia d’origine devono precedere la lode di colui per il quale viene composto l’elogio: l’omonimo figlio di Consenzio, sodale del poeta⁴.

1.

L’elogio di Consenzio *senior* consiste essenzialmente nella esaltazione della sua vastissima cultura; infatti, nel quadro dedicatogli (vv. 101-74), si individua una più ampia sezione in cui figurano filosofi, uomini di scienza e scrittori greci (vv. 101-44) e un’altra riservata ad autori latini (vv. 145-66): confrontato con tutti costoro Consenzio sarebbe risultato pari o persino superiore (167-9)⁵. Solo pochi versi, in fine, ricordano un dato biografico: il matrimonio del dotto aristocratico con la figlia dell’imperatore Giovino (vv. 170-4).

Il lungo elenco di personaggi citati nei vv. 101-66, in particolare, offre più di un motivo di riflessione e appare essere qualcosa di più complesso che l’ennesima prova di abilità elencatoria da parte dell’autore:

Hunc Milesius et Thales stupere
auditum potuit simulque Lindi est
notus qui Cleobulus inter arces,
et tu qui, Periandre, de Corintho es,
et tu quem dederat, Bias, Priene,
et tu, Pittace, Lesbios sophistes,

105

* Sono grata a Paolo Mastandrea per aver letto il presente contributo e avermi fornito preziosi suggerimenti.

¹ Sotto il nome di un Consenzio *vir clarissimus* ci sono giunti due trattati di grammatica, l’*Ars de duabus partibus orationis nomine et verbo*, e l’*Ars de barbarismis et metaplasms*, con un’appendice *De scandendis versibus* (Keil *GL* V, 329-404). Loyen 1960, 148 n. 8 ipotizzava che Sidonio fosse stato allievo di Consenzio sulla base di *mihi* al v. 98, *Consenti mihi gignis, alme, patrem*.

² Menander Rh. 2.369.18-371.3 R.-W.

³ Osservazioni sulla lode di Narbona (vv. 37-96) in Santelia 2015, 189-203.

⁴ Su questo aristocratico narbonese, celebrato nel carme per carriera politica e straordinaria cultura, vd. Kaufmann 1995, 292 s.; Pietri – Heijmans 2013, I, 511 s.

⁵ Sullo schema della *Überbietung*, il ‘sopravanzamento’ in virtù del quale il presente risulta superiore al passato, ampiamente praticato da Sidonio sulla scorta di Stazio e Claudiano, vd. Curtius 1992 (1948), 183-7.

et tu qui tetricis potens Athenis vincis Socraticas, Solon, palaestras, et tu, Tyndareis satus Therapnis, Chilon, legifero prior Lycurgo.	110
Non hic, si voluit vacante cura quis sit sideribus notare cursus, diversas Arato vias cucurrit; non hunc, cum geometricas ad artes mentem composuit, sequi valebant Euclides spatium sciens Olympi; non hunc, si voluit rotare rhythmos, quicquam proposito virum morari Chrysippus potuisset ex acervo.	115
Hic cum Amphioniae studebat arti plectro, pollice, voce tibiaque, Thrax vates, deus Arcas atque Phoebus omni carmine post erant et ipsas Musas non ita musicas putares.	120
Hic si syrmate cultus et cothurno intrasset semel Atticum theatrum, cessissent Sophocles et Euripides; aut si pulpita personare socco comoedus voluisset, huic levato palmam tu digito dares, Menander.	125
Hic cum senipedem stilum polibat Zmyrnaeae vice doctus officinae aut cum se historiae dabat severae, primos vix poterant locos tueri torrens Herodotus, tonans Homerus.	130
Non isto potior fuisset, olim qui Pandioniam movebat arte orator caveam tumultuosus, seu luscum raperetur in Philippum, causam seu Ctesiphontis actitaret, vir semper popularitate crescens et iuste residens in arce fandi, qui fabro genitore procreatus oris maluit expolire limam.	135
Quid vos eloquii canam Latini, Arpinas, Patavine, Mantuane, et te, comica qui doces, Terenti, et te, tempore qui satus severo Graios, Plaute, sales lepore transis, et te multimoda satis verendum scriptorum numerositate, Varro, et te, qui brevitate, Crispe, polles,	140
	145
	150

et qui pro ingenio fluente nulli,
Corneli Tacite, es tacendus ori,
et te Massiliensium per hortos
sacri stipitis, Arbiter, colonum
Hellespontiaci parem Priapo,
et te carmina per libidinosa
notum, Naso tener, Tomosque missum,
quondam Caesareae nimis puellae
ficto nomine subditum Corinnae?
Quid celsos Senecas loquar vel illum
quem dat Bilbilis alta Martialem,
terrarum indigenas Hibericarum?
Quid quos duplicibus iugata taedis
Argentaria Polla dat poetas?

155

160

165

I sezione: autori greci, vv. 101-44.

Nei 44 versi dedicati alla menzione di autori greci si riconoscono quattro sequenze, ciascuna segnata da un particolare richiamo iniziale.

Prima sequenza, vv. 101-10: marcati dall'anafora *et tu in incipit* (vv. 104-7; 109), questi versi menzionano i Sette sapienti, i quali avrebbero provato stupore se avessero ascoltato Consenzio. Si tratta di un attacco che, per quanto "gioco tipicamente scolastico"⁶, certo non è meno significativo. I Sette, infatti, notissimi in Grecia e considerati più come espressione di un patrimonio di saggezza ispirato al comune buon senso, che come filosofi *stricto sensu*⁷, erano ugualmente conosciuti a Roma e spesso citati, singolarmente più che in gruppo. Come tali essi compaiono nei versi di un poeta anonimo, citati da Iginio⁸, e in Ausonio⁹. Sidonio li ricorda già

⁶ Gualandri 1979, 146 n. 10.

⁷ I Sette compaiono citati per la prima volta come gruppo da Platone, *Protagora* 343a-c (ma Solone, Pittaco, Biante e Talete erano presentati già da Erodoto in veste di consiglieri saggi e affidabili), per significare ed impersonare quel particolare genere di *paideia* degli Spartani che il filosofo giudicava perfetta, vd. Snell 2005 (1971⁴); Puppini 1989, 89; Lo Cascio 1997; Busine 2002.

⁸ *Frag. Poet. Lat.* p. 447 Blänsdorf⁴ (= Hyg. *fab.* 221), 'optimus est' Cleobule ait 'modus' incola Lindi; / ex Ephryra Periandre doces 'cuncta emeditanda'; / 'tempus nosce' inquit Mytilenis Pitta ortus; / 'plures esse malos' Bias autumat ille Prieneus; / Milesiusque Thales 'sponsori dama-na' minatur; / 'nosce' inquit 'tete' Chilon Lacedaemone cretus; / Cecropiusque Solon 'nequid nimis' induperavit.

⁹ *Ludus sept. Sap.* 52-72, Delphis Solonem scripse fama est Atticum / γνῶθι σεαυτόν, quod Latinum est: Nosce te. / Multi hoc Laconis esse Chilonis putant. / Spartane Chilon, sit tuum necne ambigunt, / quod introfertur ὅρα τέλος μακροῦ βίου, / finem intueri longae vitae qui iubet. / Multi hoc Solonem dixit Croeso existimant. / Et Pittacum dixisse fama est Lesbium: / γίνωσκε καιρόν. Tempus ut noris, iubet. / Set καιρός iste tempestivum tempus est. / Bias Prieneus dixit: οἱ πλεῖστοι κακοί, / quod est Latinum: plures hominum sunt mali. / Set imperitos scito, quos dixit malos. / Μελέτη τὸ πᾶν, Periandri est Corinthii / meditationem esse totum qui putat. / Ἀριστον μέτρον esse dixit Lindius / Cleobulus, hoc est: optimus cunctis modus. / Thales <set> ἐγγύα, πάρα δ'ἄτα protulit, / spondere qui nos, noxa quia praesto est, vetat. / Hoc nos monere faeneratis non placet. / Dixi, receda; legifer venit Solon.

nell'epitalamio per Polemio e Araneola (*carm.* 15, composto nel 462)¹⁰, per esaltare le straordinarie conoscenze filosofiche dello sposo, e più tardi per lodare l'educazione ricevuta da Antemio, nel panegirico a lui dedicato (*carm.* 2, composto nel 468)¹¹.

Risulta problematico riconoscere le fonti cui questi poeti attinsero: per Igino le *Imagines* di Varrone¹², a parere di Rose¹³; quanto ad Ausonio, Courcelle ipotizzava che non solo quest'ultimo, ma anche Sidonio (e più tardi Lussorio)¹⁴ attingessero ad una raccolta dossografica (ascrivibile ad un retore di nome Celso o Celsino), che conobbe circolazione in Gallia fra IV e V secolo¹⁵. D'altro canto, non si può escludere (la suggestione è di Speyer)¹⁶ che Sidonio potesse aver letto ed essersi ispirato anch'egli alle *Imagines* di Varrone, che circolavano ancora al tempo di Simmaco (vd. *epist.* 1.2.2; *epist.* 1.4.1) e Ausonio (vd. *Mos.* 305-7)¹⁷: è ipotizzabile, infatti, che questo scritto fosse presente nella biblioteca del Lionese, in cui era possibile copiare testi rari o ormai irreperibili in altre zone dell'Impero, come ad esempio i *Logistorici* dello stesso Varrone¹⁸. E, ancora, forte potrebbe essere stata anche in *carm.* 23 la 'suggestione' esercitata dal testo citato da Igino¹⁹. Al di là di ogni ipotesi in tale ambito, ciò che è lecito pensare è che la menzione dei Sette Sapienti all'inizio dell'elogio

¹⁰ Vv. 42-50: *Ilicet hic summi resident septem sapientes, / innumerabilium primordia philosophorum: / Thales Mileto genitus vadimonia damnat; / Lindie tu Cleobule iubes modus optimus ut sit; / tu meditans totum decoras, Periandre, Corinthon; / Atticus inde Solon "ne quid nimis" approbat unum; / Prienae Bia, plures ais esse malignos; / tu Mytilene satus cognoscere, Pittace, tempus, / noscere se ipsum, Chilon Spartane, docebas.*

¹¹ Vv. 156-63: *Nec minus haec inter veteres audire sophistas: / Mileto quod crete Thales vadimonia culpas, / Lindie quod Cleobule canis: "modus optimus esto", / ex Efyra totum meditaris quod Periander, / Attice quodve Solon finem bene respicis aevi, / Prienae Bia, quod plus tibi turba malorum est, / noscere quod tempus, Lesbo sate Pittace, suades, / quod se nosse omnes vis, ex Lacedaemone Chilon.*

¹² È da Gell. 3.10 che attingiamo notizie intorno a questo scritto, che non ci è giunto; esso conteneva 700 ritratti di personaggi illustri, sia greci che latini, divisi in sette categorie, tra questi anche i Sette sapienti. Una particolarità delle *Imagines* consisteva nel ritratto del celebrato, sotto cui figurava un elogio in versi.

¹³ 1933, 145.

¹⁴ Vd. *Anth.Lat.* 346 Sh.B., *Solon praecipuus, fertur qui natus Athenis, / finem prolixae dixit te cernere vitae. / Chilon, quem patria egregium Lacedaemona misit, / hoc prudenter ait, te ipsum ut cognoscere possis. / Ex Mitylenaeis fuerat qui Pittacus oris, / te, ne quid nimis ut cupias, exquirere dixit. / Thales ingenio sapiens Milesius acri / errorem in terris firmat non caelitus esse. / Inde Prienaea Bias tellure creatus / plures esse malos divina voce probavit. / Urbe Periander genitum cui fama Corinthon est / omnia constituit tecum ut meditando revolvat. / Cleobulus, proprium clamat quem Lindia civem, / omne, inquit, magnum est quod mensura optima librat;* sulla base delle discrepanze tra i testi di Ausonio e Sidonio e il testo di Lussorio, Quaglia (2002, 41) ipotizza invece che quest'ultimo potesse attingere anche a «canali differenti».

¹⁵ Courcelle 1948, 240; e più di recente Amherdt 1999, 114. Che Sidonio utilizzasse un 'estratto' di Ausonio è ipotesi ormai superata di Manitius 1888, 79 s.

¹⁶ 1964, 230 s., n. 4.

¹⁷ Vd. Cameron 2011, 614.

¹⁸ Su *epist.* 8.6.18, vd. Piacente 1998, 191-9.

¹⁹ Privitera 1993, 139 osserva la «puntualità delle corrispondenze» tra *carm.* 15.42-5 e i versi di *fab.* 221 ed ipotizza «una suggestione diretta dell'anonimo su Sidonio, stante l'autorevolezza del contenitore, Igino, che lo trasmette». Si potrebbe anche notare come la menzione dei Sapienti di *carm.* 23, priva della citazione della massima più nota di ciascuno, avvicini i vv. 101-10 più agli esametri traditi da Igino, che al *Ludus*.

comportasse da parte di Sidonio – sulla scia di Ausonio²⁰ – il proposito di un 'ammaestramento': la volontà di indicare illustri esempi di rigore ed equilibrio, senso dell'opportunità e consapevolezza dei propri limiti. Non sarà senza significato che Sidonio si distacchi dalle modalità di citazione seguite in *carm.* 15 e più tardi in *carm.* 2: la differenza più evidente consiste nell'assenza in *carm.* 23 della massima di ciascun filosofo, un'assenza che rafforza l'impressione che i sapienti siano citati in quanto 'gruppo', al di là della filosofia di cui ciascuno fu teorico.

Seconda sequenza, vv. 111-9: segnata dall'anafora incipitaria *non hic* (v. 111), *non hunc* (vv. 114; 117), questa sequenza menziona Arato, Euclide e Crisippo²¹, per esaltare l'eccellenza di Consenzio negli studi di astronomia (vv. 111-3) e di geometria (vv. 114-6), e per lodare le sue straordinarie capacità dialettiche (vv. 117-9)²².

Nel mondo di Sidonio, Arato era noto grazie alla traduzioni latine dei *Phaenomena*, realizzate dal I secolo a.C. al IV d.C., ma è problematico stabilire quale degli *Aratea* fosse in circolazione nella Gallia del tempo: a Girolamo, per esempio, erano noti gli *Aratea* di Cicerone, i *Phaenomena* di Germanico e quelli di Avieno, mentre Agostino sembra conoscere Arato grazie al solo Cicerone²³.

Quanto agli *Elementa* euclidei, è probabile che anche in Gallia circolasse una traduzione latina: in traduzione li leggeva sicuramente Agostino, e una traduzione da Euclide era l'*Ars geometriae* di Boezio²⁴.

In età tardoantica Crisippo, insieme ad Aristotele e Carneade, era considerato punto di riferimento per la dialettica: vd. Mart. Cap. *nupt.* 4.327. Sicuramente anche per Sidonio, come già per Girolamo e Claudiano Mamerto – che pure nel *De statu animae* ricorre al confronto con la *argumentandi virtus* di Crisippo per esaltare la forza dimostrativa dell'argomentare di Agostino (vd. *stat. anim.* 2.9, p. 133,10 Engelbrecht) – i riferimenti al filosofo stoico sono tali da non far presupporre una conoscenza diretta dei testi²⁵.

²⁰ Cazzuffi 2014, LXIX ss. sottolinea come fosse innanzitutto l'ammaestramento etico l'obiettivo del *Ludus*, composto in una società come quella della Gallia (e dell'Aquitania, in particolare), del IV secolo, ancora particolarmente sensibile alle istanze dell'istruzione.

²¹ Citati insieme anche in *epist.* 9.9.14, *quod per gymnasia pingantur Areopagitica vel prytanea curva cervice Speusippus, Aratus panda, Zenon fronte contracta, Epicurus cute distenta, Diogenes barba comante, Socrates coma cadente, Aristoteles brachio exerto, Xenocrates crure collecto, Heraclitus fletu oculis clausis, Democritus risu labris apertis, Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis, Euclides propter mensurarum spatia laxatis, Cleanthes propter utrumque corrosis*; la lettera, elogio di Fausto di Riez, cui è indirizzata, mostra significative somiglianze con la 4,3, che contiene un elogio di Claudiano Mamerto, vd. *infra*, note 65 e 67.

²² Non è questa la sede appropriata per discutere della conoscenza del greco nella Gallia tardoantica e, in particolare, nel *milieu* sidoniano e da parte dello stesso Sidonio. Per il primo aspetto della questione, rinvio all'ancora insuperato Courcelle 1948, 210-53 (1969, 224-71); quanto al secondo, se appare evidente che alcuni sodali del poeta (lo stesso Consenzio e suo figlio, per esempio) erano profondi conoscitori della lingua e della letteratura greche, non altrettanto certo è che lo fosse anche Sidonio (anche se, a mio avviso, è altamente probabile): vd. Santelia 2012, 60 s. (con bibliografia).

²³ Vd. Courcelle 1948, 49; 155 e n. 7.

²⁴ Vd. Courcelle *ibid.*, 199; 332-4.

²⁵ Vd. Courcelle *ibid.*, 224. L'originale espressione *rotare rhythmos*, al v. 117, esprime la straordinaria capacità di Consenzio di esibirsi nella prosa ritmica (vd. Pricoco 1965a, 105): egli sarebbe talmente abile nel far 'ruotare' periodi ritmici, che neppure Crisippo avrebbe potuto interrompere il suo sorite, vd. Pers. 6.80, *inventus, Chrysippe, tui finitor acervi*.

Terza sequenza, vv. 120-35: anche questa parte è segnata da una anafora in *incipit* (*hic*, vv. 120, 125, 131), che introduce 3 gruppi di versi. Le conoscenze di Consenzio – spiega ora Sidonio – lo rendono superiore al ‘vate tracio’ (ricercata perifrasi per indicare Orfeo), al ‘dio arcade’ Mercurio, persino a Febo e alle Muse (120-4); a Sofocle, ad Euripide e a Menandro (125-30); ad Omero e ad Erodoto (131-5).

Quanto dell’*Atticum theatrum* fosse noto ai tempi di Sidonio è impossibile da stabilire²⁶: sulla base di *epist.* 4.12.1, si potrebbe argomentare che egli conoscesse il testo originale di Menandro²⁷. Si noti il lessico tecnico dei versi dedicati ai generi teatrali: Sidonio cita la veste lunga (*syрма*) e il calzare alto (*cothurnus*) indossati dagli attori tragici; il sandalo basso (*soccus*) usato invece dai comici²⁸. Omero, nominato ancora in *carm.* 9.217 (come rivale di Virgilio) è definito *tonans*, un epiteto tradizionalmente riferito a Giove, utilizzato forse dal poeta per sottolineare la forza ‘divina’ della poesia omerica (al v. 451, *tonante plectro* sarà detto del plectro della poesia elevata). Il *pater historiae* Erodoto è citato da Sidonio solo in questo passo (e risulta tra l’altro unico tra gli storici greci a comparire negli scritti del gallo-romano); anche in questo caso, nessun dato conferma la lettura del testo dello storico²⁹. Si noti come Sidonio utilizzi per Erodoto l’attributo *torrens*³⁰, che Giovenale riferisce a Demostene (vd. anche Auson. *profess.* 1.17, *dicendi... torrens copia*), autore citato nei versi immediatamente seguenti. Lo stile dei versi dedicati all’epica e alla storiografia è coerente con l’argomento: per indicare la poesia esametrica, Sidonio crea l’espressione *senipes stilus* (v. 131), utilizzata anche in *carm.* 12.9, *spernit senipedem stilum Thalia*, in cui l’agg. è calco dal gr. *hexametros*; il riferimento al lavoro di rifinitura del verso è in *polibat*, in cui la deroga alla normale flessione (*poliebat*) conosce un solo antecedente in *Aen.* 8.436, *certatim squamis serpentum auroque polibant*³¹.

Quarta sequenza, vv. 136-44: unico protagonista di questi versi è Demostene, considerato in modo unanime dalla tradizione *summus orator*. Sidonio lo ricorda mentre

²⁶ Euripide e Menandro sembra fossero gli autori più noti tra i cristiani, vd. Jürgens 1972, 8-18.

²⁷ Sidonio vi racconta di come, insieme a suo figlio, legga l’*Hecyra* e la confronti con gli *Epileptones* di Menandro: si tratterebbe di un parallelo retorico, che comprende sia l’analisi metrica, sia l’esame «dell’intreccio, dei pregi artistici, dei *sales*» per Pricoco 1965a, 112; di una *synkrisis* retorica parla La Penna 1995, 3 ss.; ad una sorta di ‘interpretazione’ dei personaggi da parte di padre e figlio pensa Amherdt 1999, 313. In generale, sulla conoscenza degli autori della *nea* presso gli autori cristiani, vd. ancora Jürgens *ibid.*, 24-30.

²⁸ Per l’espressione *personare pulpita socco*, vd. Hor. *epist.* 2.1.174, *quam non adstricto percurrat pulpita socco*; Auson. *protrep.* 59, *comis et astricto percurris pulpita socco*, e Claud. *Paneg. dictus Manl. Theod. cons.* (= *carm. maiora* 16 s.), 315 s., *qui pulpita socco / personat aut alte graditur maiore cothurno*.

²⁹ Secondo Green 1991, 357 è probabile che già Ausonio, che cita Erodoto in *comm. Prof. Burd.* 20.8, *historiam callens Livii et Herodoti*, non ne leggesse il testo.

³⁰ Che le parole ‘scorrono’ come acqua è immagine omerica; è nell’*archaia* che l’impetuosità dello scorrere è metafora associata ad una loquela ‘torrentizia’, vd. Taillardat 1965, 284 s.; vd. anche il ‘fiume’ di parole che caratterizza certo tipo di asianesimo secondo Cicerone, *Brut.* 325; e l’ispirazione poetica di Germanico, in Ov. *fast.* 1.24. Sul paragone dello stile di scrittura con un fiume o con le onde del mare in Ausonio, Sidonio ed Ennodio, vd. le osservazioni di Norden 1986, I, 642 n. 122; anche per designare il particolare talento di Tacito Sidonio ricorre all’espressione *ingenio fluente* (v. 153, vd. *infra*).

³¹ La eco dell’elevato modello epico è «segno che Sidonio pone l’accento sulla dotta operazione di limatura dell’esametro» (Condorelli 2004, 571), e conferisce una ‘patina’ epica all’intera espressione.

si scaglia contro Filippo e mentre perora la causa contro Ctesifonte dinanzi al pubblico di Atene: lui, figlio di un fabbro, divenuto raffinatissimo maestro dell'arte retorica.

Si tratta evidentemente di una citazione privilegiata, che richiama i vv. 114-32 della X satira di Giovenale, in cui Demostene e Cicerone (qui citato subito dopo, primo tra gli autori latini) sono accostati perché considerati i migliori oratori in ambito greco e latino³², accomunati dalla grandezza del loro eloquio e della loro intelligenza, per entrambi ragione di morte. In particolare, Sidonio ha presente i vv. 126-32 della satira:

Saevus et illum
exitus eripuit, quem mirabantur Athenae
torrentem et pleni moderantem frena theatri.
Dis ille adversis genitus fatoque sinistro,
quem pater ardentis massae fuligine lippus
a carbone et forcipibus gladiosque paranti
incude et luteo Vulcano ad rhetora misit.

130

Si noti come Sidonio replichi l'immagine del teatro ateniese gremito di folla ammirata (vv. 127 s., *mirabantur Athenae* / ...*pleni moderantem frena theatri*>*Pandioniam movebat arte* / ...*caveam*, vv. 137 s.); e la rappresentazione di Demostene oratore 'impetuoso' (v. 128, *torrentem* > v. 138, *tumultuosus*). Sidonio ricorda pure le umili origini dell'oratore, il quale era figlio di un fabbro, secondo una consolidata tradizione³³, cui si allude anche in *carm.* 2.186-8, *Arpinas dat consul opem, sine fine secutus / fabro progenitum, spreto cui patre polita / eloquiis plus lingua fuit*³⁴.

II sezione, autori latini: vv. 145-66.

La sezione dedicata alla menzione di autori latini è diversamente strutturata, come un 'tutt'uno' ed è scandita da tre interrogative dirette, tutte introdotte da *quid* (una quarta interrogativa, ugualmente con *quid* in *incipit*, conclude l'elogio della cultura di Consenzio, vv. 167-9).

Nella prima interrogativa, la più estesa, vengono ricordati in sequenza Cicerone, Livio, Virgilio (v. 146), Terenzio (v. 147) e Plauto (vv. 148 s.), Varrone (vv. 150 s.), Sallustio (v. 152), Tacito (vv. 153 s.), Petronio (vv. 155-7) e infine Ovidio (vv. 158-61).

³² L' 'assimilazione' risale, come è noto, allo stesso Cicerone (che si ritenne degno del titolo di 'Demostene romano') e si consolidò nel periodo seguente: l'esempio più significativo è rappresentato dalla *synkrisis* tra le vite di Demostene e Cicerone scritta da Plutarco; il parallelo si legge non solo in Giovenale, ma anche in Quint. *inst.* 12.11.26, vd. Geiger 1995, 294 ss. In Sidonio i due oratori compaiono insieme in *carm.* 2.186-8 (vd. *infra*), *epist.* 2.9.5; 8.1.2 e 8.2.2.

³³ Vd. Campana 2004 *ad l.*

³⁴ Sul forte grado di elaborazione sotteso all'immagine *oris... expolire limam* (v. 144), che conosce una lunga tradizione da Catullo ad Ausonio, vd. Gualandri 1979, 129 e n. 79; Condorelli 2004, 571 e 2008, 204 (utili osservazioni sulla 'trasformazione' della metafora della *lima* – che dall'Ovidio dell'esilio in poi si riferisce non più soltanto all'autore che perfeziona il proprio testo, ma anche all'amico o al patrono che rivede il testo o esprime un giudizio su di esso – si leggono in un contributo della Merli 2010, 79-96). Formicola 2009, 101, ravvisa nel verso anche una eco di Prop. 3.21.27, *persequar aut studium linguae, Demosthenis arma*.

Più brevi sono la seconda e la terza interrogativa: Sidonio vi cita ‘i Seneca’ e Marziale (vv. 162-4); infine Lucano e Stazio (vv. 164-6).

La maggior parte degli scrittori citati in questo elenco – Cicerone, Virgilio, Terenzio, Sallustio, Ovidio, Marziale, Lucano e Stazio – facevano parte del canone studiato presso il *grammaticus* (vd. *infra*); e alcuni di essi, in particolare, rappresentano un punto di riferimento costante per Sidonio. Non è questa la sede per esaminare in dettaglio le riprese di ciascuno da parte del Lionese (questione complessa, connessa alla definizione della sua ‘biblioteca’)³⁵, ma è opportuno ricordare come egli abbia tratto una serie di ‘tipi’ umani dalla palliata³⁶ o quanto la sua poesia debba ad Ovidio³⁷, Marziale³⁸, Stazio³⁹.

Degli altri autori menzionati è problematico stabilire cosa fosse conservato nelle ricche biblioteche degli aristocratici galloromani. Non sappiamo, ad esempio, se ancora circolasse l’‘intero’ Livio⁴⁰: per certo possiamo dare solo che Sidonio consultava ancora i libri ‘cesariani’ (103-16), come risulta da *epist.* 9.14.7; né ci è dato sapere quali commedie plautine conoscesse⁴¹ o quanto della sterminata produzione di Varrone potesse essere letta, anche se testi varroniani erano a disposizione⁴² e Sidonio stesso possedeva una copia dei *Logistorici*, da tempo perduti in altre zone dell’impero (vd. n. 18). Medesime sono le considerazioni per

³⁵ Su questi argomenti vd. Horváth 2000, 151-62; Piacente 2003, 119-32; Squillante 2009, 139-59.

³⁶ Vd. Castagna 2004, 349-56. Va ricordato che *comicus* per eccellenza per gli autori tardoantichi era Terenzio, la cui lettura era parte integrante del programma scolastico ancora nel VI secolo, vd. Jürgens 1972, 107-45; Hagendahl 1988 (1983), 147 s. (vd. anche Id. 1974, 217); Reynolds 1983, 412 s.

³⁷ In *carm.* 23 Sidonio allude agli episodi più salenti della vita del Sulmonese: i *carmina... libidinosi*, l’esilio a Tomi e la ‘servitù’ d’amore per la *Caesarea puella*, vd. *trist.* 4.10.59 ss.: *Moverat ingenium totam cantata per urbem / nomine non vero dicta Corinna mihi. / / Tunc quoque, cum fugerem, quaedam placitura cremavi / iratus studio carminibusque meis. / Molle Cupidineis nec inespugnabile telis / cor mihi...* Si noti come Sidonio riconosca la ragione dell’esilio unicamente negli scritti di Ovidio (vd. anche *carm.* 9.269 s., *non qui tempore Caesaris secundi / aeterno incoluit Tomos reatu*), probabilmente anche sulla scorta di *trist.* 5.12.67 s., *Sic utinam, quae nil mententem tale magistrum / perdidit, in cineres Ars mea versa foret!*, come già Aurelio Vittore *epit.* 1.27, *poetam Ovidium... pro eo, quod tres libellos amatoriae artis conscripsit, exilio damnavit*. Ovidio fu autore molto letto dai cristiani (vd. Reynolds 1983, 258) e ampiamente utilizzato da Sidonio, come hanno mostrato i recenti contributi della Montuschi 2001, 161-81; della Bruzzzone 2014, 305-32; e della Filosini 2014a, 349-76; Ead. 2014b, *passim*.

³⁸ Alle numerose riprese dell’epigrammista, *mordax sine fine* come è definito in *carm.* 9.269, gli studiosi hanno riservato particolare attenzione, vd. Colton 1976, 12-6; 1985, 21-33; 1985, 277-84 (= 1995, 262-317); Franzoi 2008, 321-7 (in part. per i *carm.* 3 e 4); e più di recente Canobbio 2013, 366-90; Wolff 2014, 295-303.

³⁹ Stazio è modello importante (ma non unico) nell’intera produzione di Sidonio, come ha mostrato la Consolino 2013, 213-36; vd. anche il recente contributo della Taisne 2014, 283-93.

⁴⁰ Ancora nel 401 Aurelio Simmaco poteva disporre dell’opera completa; impossibile stabilire quanto ancora potesse essere letto nella Gallia del V secolo; sulla conoscenza di Livio in età tardoantica vd. Reynolds 1983, 207; Zecchini 1993, 155-7.

⁴¹ Plauto era autore ancora praticato da Ausonio, vd. Cameron 2011, 407 ss.

⁴² È probabile che già ai tempi di Ausonio (che pure fa riferimento al gran numero di scritti di Varrone in *comm. Prof. Burd.* 20.9 s., *omnis doctrinae ratio tibi cognita, quantam / condit sescentis Varro voluminibus*; e allude al *De principis numerorum libri novem* in *Griphus praef.* 38 Green) non l’intera produzione di questo autore fosse disponibile. Nella Gallia di un secolo più tardi, la presenza di Varrone nelle biblioteche dell’aristocrazia è testimoniata da *epist.* 2.9.4, *nam similis scientiae viri, hinc Augustinus, hinc Varro, hinc Horatius, hinc Prudentius lectitabantur*; su *epist.* 8.16.8 vd. *supra*.

ciò che concerne sia gli scritti di Tacito, qui indicato con uno dei 'giochi' verbali tanto praticati da Sidonio, come anche in *carm.* 2.192, *qua pompa Tacitus numquam sine laude loquendus*, ed *epist.* 4.22.2, *modo verius Tacitus esset*⁴³; sia il romanzo di Petronio, poco noto in età tarda⁴⁴: dai vv. 155-7 si potrebbe dedurre che il poeta conoscesse almeno alcuni dati biografici dello scrittore e l'argomento del *Satyricon*⁴⁵.

Sidonio non sembra possedere una conoscenza precisa di Seneca: nel fare riferimento ai *celsos Senecas*, v. 162 (ed è interessante che proprio Seneca in *epist.* 111.3 riferisca l'attributo al filosofo), egli, infatti, non distingue il filosofo dall'autore delle tragedie (come accade già in *carm.* 9.230-8). All'origine dell'errore potrebbe esserci sia il fraintendimento di due versi di Marziale: *duos Senecas unicumque Lucanum / facunda loquitur Corduba*, in cui 'i due Seneca' sono Seneca retore (che Sidonio evidentemente non conosce) e Seneca filosofo (1.61.7 s.)⁴⁶; sia anche la scarsa familiarità con le tragedie senecane⁴⁷, posto che Seneca filosofo era invece molto noto presso gli autori cristiani⁴⁸.

Davvero singolare (poiché di norma è il personaggio femminile ad essere indicato in quanto 'moglie di') è in fine (vv. 165 s.) il riferimento a Lucano e a Stazio per mezzo di co-

⁴³ Per un commento a *carm.* 2.192, vd. Montone 2011-12, 144 s.; e all'epistola, Amherdt 1999, 460; il riferimento a Tacito in *epist.* 4.22.2, *vetusto genere narrandi iure Cornelium antevenis*, mostra come Sidonio consideri lo storico (e gli autori a lui coevi) autore 'antico'.

⁴⁴ Vd. Cameron 2011, 314.

⁴⁵ Petronio è presentato come 'adoratore' di Priapo negli orti marsigliesi: *Massiliensium per hortos* (v. 155) piuttosto che il titolo di una parte perduta del *Satyricon* (così ipotizzava Anderson 1936, 293 n. 4) potrebbe significare che lo scrittore era nato o vissuto a Marsiglia (vd. Løyen 1960, 150 n. 12); mentre il riferimento agli *horti* si spiega per l'esserne Priapo custode e protettore (vd. e.g. Verg. *ecl.* 7.33, (*Priape*) ... *custos es pauperis horti*; Ov. *fast.* 1.415, *at ruber, hortorum decus et tutela, Priapus*); il senso dei vv. 155 s. è che Petronio si comporta come un «dévot bien digne» del dio (Løyen *ibid.*): un riferimento esplicito al carattere osceno del *Satyricon*. Si noti anche come al v. 157 Sidonio utilizzi la formula *Hellespontiacus... Priapo* (vd. *carm.* 9.174, *Lampsaco Priapum*), che ha tradizione esile, ma significativa: essa compare per la prima volta in Virgilio, *georg.* 4.111, *Hellespontiaci servet tutela Priapi*; poi in Petronio, *satyr.* 139.2 v. 15, *Hellespontiaci sequitur gravis ira Priapi*; e più tardi in Ausonio, *Cupido cruc.* 86 Green, *Hellespontiaci ridetur forma Priapi* (la sola occorrenza della espressione in prosa si legge in Arnobio, *adv. nat.* 3.10, *Hellespontiacum Priapum inter deas virgines*). Si noti come Sidonio mantenga la collocazione dell'attributo in *incipit* del verso e il nome del dio in *explicit*.

⁴⁶ In realtà, l'intero epigramma sembra presente a Sidonio, che cita Lucano dopo i Seneca (vv. 165 s.), ma inserendo tra loro proprio Marziale; all'epigrammista rinvia anche la menzione della città di *Bilbilis* (enfatica a chiusura di *epigr.* 1.61.12): e la *iunctura* '*Bilbilis alta*' si legge solo in Mart. 1.49.3 e 10.104.6.

⁴⁷ Nella tarda antichità citazioni o riferimenti alle tragedie senecane sono rari, sebbene almeno alcune di esse fossero note: l'*Agamennone*, per es., è la principale fonte dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio, e molti *metra* del *De consolatione philosophiae* di Boezio hanno Seneca come modello, vd. Reynolds *ibid.*, 378 e n. 1.

⁴⁸ Gli autori cristiani leggevano anche opere poi perdute: Lattanzio, per esempio, conserva frammenti da *Exhortationes*, *De immatura morte*, *Moralis philosophiae libri*; Girolamo cita un brano dal *De matrimonio*; Agostino attinge al *De superstitione*, Cassiodoro al *De forma mundi*. Sull'ampio utilizzo della produzione filosofica di Seneca da parte dei cristiani, vd. Mastandrea 1988; Brugnoli 2000, 225 ss.; e i contributi raccolti da Martina 2001. In particolare, sulla genesi e lo sviluppo della questione dei 'due' Seneca nella tarda antichità, vd. il contributo della Boccia Palagi 1978, 215-31.

lei che Sidonio credeva erroneamente essere stata sposa di entrambi; si tratta di un particolare atto di omaggio tributato ad *Argentaria Polla*, un'aristocratica colta e raffinata⁴⁹.

Sebbene citati in modo diverso, di ognuno dei 15 autori latini menzionati è ricordato un dato biografico (la città di provenienza, per esempio; il matrimonio; l'esilio), oppure un elemento di distinzione dello stile (la *brevitas* di Sallustio, la *varietas* di Varrone), o il genere letterario praticato (Terenzio *comicus*; Ovidio *tener*). Una tecnica di citazione quasi 'scolastica' molto vicina a quella che Sidonio utilizzerà più tardi nel descrivere, per elogiarla, la formazione di Antemio (*carm.* 2.184-92)⁵⁰, e proprio di seguito all'elenco dei Sette sapienti.

2.

Marziano Capella nel *De nuptiis*, composto nella prima metà del V secolo⁵¹, fissa in maniera definitiva la classificazione delle *disciplinae* 'liberali' nel numero di sette⁵². In questo 'manuale' dalla natura estremamente composita, che Marziano scrive per il proprio figlio, le *disciplinae* stesse espongono i precetti di cui sono portatrici secondo questo ordine: grammatica, dialettica, retorica, geometria (libri III-V), aritmetica, astronomia e musica (libri VI-IX). Il progetto enciclopedico di Marziano, che si propone «di riorganizzare un sistema paideutico che sembra perduto o in rischio di perdersi o comunque non più in uso»⁵³, nella sua articolazione molto deve ai nove *Disciplinarum libri* di Varrone: la prima sintesi 'enciclopedica' di tutte le arti liberali, dedicata a nove discipline di studio: grammatica, dialettica, retorica (le arti 'letterarie'); aritmetica, geometria, astronomia, architettura (le quattro discipline 'esatte'), infine musica e medicina (le due 'tecniche'). La 'continuità culturale' tra Varrone e Capella è evidente⁵⁴, ma significative sono anche le differenze tra le due classifica-

⁴⁹ Su questo interessante personaggio femminile rinvio al mio *Polla Argentaria, 'patrona' di poeti: forse poetessa 'univira'*, di imminente pubblicazione in Vichiana 52, 2016.

⁵⁰ *Mantua quas acies pelagique pericula lusit, / Zmyrnaeas imitata tubas, quamcumque loquendi / Arpinas dat consul opem, sine fine secutus / fabro progenitum, spreto cui patre polita / eloquiis plus lingua fuit, vel quicquid in aevum / mittunt Euganeis Patavina volumina chartis, / qua Crispus brevitae placet, quo pondere Varro, / quo genio Plautus, quo fulmine Quintilianus, / qua pompa Tacitus numquam sine laude loquendus.*

⁵¹ Non è possibile stabilire con maggiore precisione la data di composizione delle *Nozze*: lo *status quaestionis* circa i problemi di datazione posti da questo scritto si legge nella Tommasi Moreschini, cui rinvio anche per le equilibrate conclusioni (2008, 203-8), vd. anche Cristante 2008, 59 s.

⁵² Tale numero resterà canonico nella storia delle arti liberali. Sarà Boezio a dividerle nei due gruppi, assunti poi dalla scuola: le arti che formeranno il futuro trivio e quelle del quadrivio. Grazie a Cassiodoro, poi, il programma pedagogico contenuto nelle sette arti liberali diviene la norma nel medioevo: il *De institutione divinarum litterarum* e il *De artibus et disciplinis liberalium litterarum*, infatti, tracciano in modo chiaro il programma pedagogico ripreso anche da Isidoro di Siviglia nelle *Etymologiae* (a sua volta ben presente ad Alcuino di York, Beda, Egberto, fino a Giovanni di Salisbury).

⁵³ Cristante 2008, 57.

⁵⁴ Vd. Ramelli 2002, IX.

zioni⁵⁵, a partire dalla esclusione nel *De nuptiis* della medicina e dell'architettura e dai cambiamenti nell'ordine stesso delle discipline⁵⁶.

Tra la fine del IV secolo e gli inizi del V, anche Agostino riflette sul percorso più opportuno per iniziare i suoi discepoli alla filosofia: intorno al 386, nel ritiro di Cassiciaco, ipotizzava un 'ciclo' di sette *disciplinae* – tre letterarie: grammatica, dialettica, retorica; e quattro matematiche: musica, geometria, astronomia e aritmetica – in grado di costituire un sistema organico di conoscenze (*De ordine* 2.12.35-17.45). Lo stesso Agostino racconterà anni dopo nelle *Retractationes* (tra il 426 e il 427), come nel periodo milanese (intorno al 387, dunque) egli avesse tentato di realizzare un'opera in più libri sulle discipline, in modo da condurre i discepoli – per mezzo di un percorso graduale e opportunamente articolato – 'alla conoscenza delle realtà incorporee passando prima attraverso quelle corporee' (*retrac.* 1.5.6). Rispetto a quanto si era proposto, Agostino ammette di aver portato a termine unicamente il *De grammatica* (scomparso poi dal suo 'armadio') e di aver scritto solo sei libri del *De musica*, una volta rientrato in Africa; mentre dei libri relativi alle altre cinque discipline – dialettica, retorica, geometria, aritmetica e filosofia – racconta di aver composto solo i *principia* ('inizi', anch'essi poi scomparsi dalla sua biblioteca)⁵⁷.

Al di là della complessa questione relativa alla evoluzione del pensiero di Agostino circa la funzione delle *liberales disciplinae* nel percorso educativo che miri a formare il buon cristiano⁵⁸, è la stessa natura dell'influenza varroniana sulle idee del

⁵⁵ Vd. diffusamente Cristante 1987, 31-5. La dipendenza del *De nuptiis* dai *Disciplinarum libri* è stata a lungo oggetto di discussione tra gli studiosi, i quali hanno formulato ipotesi tra loro molto diverse. Convincenti e, direi, definitive restano a mio avviso le riflessioni di Schievenin 1998, 492 s., secondo il quale Varrone non rappresenta una fonte *diretta* di Marziano, ma gli fornisce un «elemento strutturale importante: l'utilizzo, la disposizione, la funzione delle *artes*», il modello di un nuovo sapere 'etico'; sulla dipendenza di Marziano da Varrone vd. anche Díaz y Díaz 1999, 33; e Cameron 2011, 614 ss.

⁵⁶ Si tratta di variazioni legate a ragioni ben precise: per Varrone, che seguiva la tradizione greca, la musica rappresenta il caposaldo dell'educazione ed è seguita dalle discipline matematiche (aritmetica, geometria e astronomia); in Marziano, invece, le discipline «si succedono passando da ciò che è materiale e terreno a ciò che è via via più astratto», cioè astronomia e musica, vd. Scarpa 1988, 6 s.

⁵⁷ *Per idem tempus, quo Mediolani fui baptismum percepturus, etiam Disciplinarum libros conatus sum scribere, interrogans eos qui mecum erant atque ab huiusmodi studiis non abhorrebant; per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi passibus certis vel pervenire vel ducere. Sed earum solum De grammatica librum absolvere potui, quem postea de armario nostro perdidit, et De musica sex volumina, quantum attinet ad eam partem quae rithmus vocatur. Sed eosdem sex libros iam baptizatus iamque ex Italia regressus in Africam scripsi, inchoaveram quippe tantummodo istam apud Mediolanum disciplinam. De aliis vero quinque disciplinis illic similiter inchoatis – de dialectica, de rhetorica, de geometria, de arithmetica, de philosophia – sola principia remanserunt, quae tamen etiam ipsa perdidimus; sed haberi ab aliquibus existimo (retract. 1.6), vd. Madec 1994, XXIV s.*

⁵⁸ Agostino, come è noto, andò via via allontanandosi dalla convinzione della 'imprescindibilità' delle arti liberali per il raggiungimento della vera sapienza, come si evince dal VI libro del *De musica* (scritto tra il 388 e il 390) e soprattutto dal *De doctrina Christiana* (datato alla fine del IV e al primo ventennio del V secolo), in cui per la prima volta viene esposto un programma di studi concepiti unicamente per una vita intellettuale funzionale alla dimensione religiosa della persona; anche in tale programma, tuttavia, le arti liberali non verranno mai escluse dal processo formativo di coloro che intendano giungere all'intelligibile. Sulle complesse questioni connesse all'evoluzione del pensiero di Agostino in merito a questo tema, mi limito a ricordare l'ormai

vescovo anche in merito alle arti liberali ad essere tuttora dibattuta⁵⁹ (così come tutto da chiarire resta il rapporto tra Marziano e Agostino)⁶⁰. Coloro che ritengono che l'antecedente diretto del vescovo vada individuato proprio in Varrone⁶¹ si fondano su un passo del *De statu animae* (pubblicato nel 470) di Claudiano Mamerto:

Marcus Varro, sui saeculi peritissimus et teste Tullio omnium sine dubitatione doctissimus, quid in musicis, quid <in arithmeticeis>, quid in geometricis, quid in philosophonon libris divina quadam disputatione contendit, nisi ut a visibilibus ad invisibilia, a localibus ad inlocalia, a corporeis ad incorporea miris aeternae artis modis abstractat animum et in corpora, hoc est in adversa sibi dilapsus sui compotem faciat?

(*stat. anim.* 2.8, p. 130 Engelbrecht)

Il passo di Mamerto – testimonianza importante della esistenza di un rapporto tra l'«enciclopedia» di Varrone e il progetto di Agostino⁶² – riveste, ai fini del nostro discorso, ulteriore rilevanza: documenta, infatti, che il tema delle arti liberali era oggetto di particolare riflessione nel medesimo ambiente di cui Sidonio era parte integrante. Quest'ultimo, infatti, era molto vicino a Mamerto, tanto da figurare quale dedicatario del *De statu animae* la cui pubblicazione aveva egli stesso sollecitato, come attesta l'*incipit* della *praefatio*⁶³.

La stima tra i due autori era forte e reciproca: Mamerto, infatti, è ampiamente elogiato da Sidonio in *epist.* 4.3 e 5.2⁶⁴: nella prima missiva, scritta tra il 470 e il 471 e proprio all'amico indirizzata, Sidonio esalta l'eccezionale dottrina di Mamerto e lo pone a confronto con una quarantina di personaggi illustri mitici o storici, greci e latini, pagani e cristiani⁶⁵. Nell'epistola 5.2 (all'incirca contemporanea della preceden-

«classico» studio di Marrou 1987 (1971) *passim*; Hadot 1984, 101-90; Díaz y Díaz 1999, 49-54. In particolare, sulla novità delle teorizzazioni di Agostino nel *De religione Christiana*, vd. Simonetti 1993, spec. XXXII-XXXIX; utile anche per un aggiornato *status quaestionis* Cutino 2000, 23-33.

⁵⁹ Agostino conosceva bene e utilizzava di frequente gli scritti di Varrone; numerosi, per es., i riferimenti nel *De civitate Dei*, vd. Barra 1969 *passim*. Forse proprio l'opportunità di leggere Agostino e confrontarlo con Varrone può spiegare perché essi fossero collocati insieme nella biblioteca che Sidonio descrive in *epist.* 2.9.4, *nam similis scientiae viri, hinc Augustinus, hinc Varro, hinc Horatius, hinc Prudentius lectitabantur* (la medesima ragione potrebbe essere valida anche per spiegare la contiguità di Prudenzio e Orazio).

⁶⁰ Vd. Tommasi Moreschini 2008, 207 s.

⁶¹ Vd. F. Della Corte 1970², 219 e n. 4; che il «rifacimento agostiniano si proponesse a modello i *Disciplinarum libri* varroniani, è ben più di un'«ipotesi» per d'Alessandro 1997, 368.

⁶² Vd. Pizzani 1993, 514; e d'Alessandro 1997, 368, secondo il quale il brano di Mamerto testimonierebbe che «nel V secolo i *disciplinarum libri* progettati e iniziati da Agostino venivano sentiti come un rifacimento dei precedenti nove libri del Reatino».

⁶³ *Editionem libellorum mihi quos de animae statu condidi reticendi cautus et loquendi pensus arbitri imperasti. Fas fuit memet doctissimi atque amatissimi vel peritiae cedere vel credere amicitiae* (*anim. praef.* p. 18, 4-7). Mamerto nutriva, come è chiaro, una profonda stima nei confronti del poeta, da lui definito *veteris reparator eloquentiae* (vd. *anim. praef.* p. 20, 17 Engelbrecht). Sul ruolo svolto da Sidonio nella pubblicazione del *De statu animae*, vd. Santelia 2003-05, 7-11.

⁶⁴ Vd. anche *orator, dialecticus, poeta, / tractator, geometra, musicus* nell'epitafio composto alla sua morte, *epist.* 4.11.6; Condorelli 2013, 271-3.

⁶⁵ *Epist.* 4.3.5-7, *Ad hoc unica singularisque doctrina et in diversarum rerum assertionem monstrabilis, cui moris est de singulis artibus cum singulis artificibus philosophari, quaeque, si fors exigit, tenere non abnuat cum Orpheo plectrum, cum Aesculapio baculum, cum Archimede radium, cum*

te), indirizzata a Ninfidio affinché restituisca la copia del *De statu animae* che da tempo gli è stata prestata, si legge un altro elogio di Mamerto, *peritissimus Christianorum philosophus et quorumlibet primus eruditorum totis sectatae philosophiae membris* (par.1), che ha mostrato come 'le nove sorelle che chiamano Muse sono *disciplinae*, non donne' (*ibid.*). A riprova di questa affermazione, Sidonio fa seguire l'elenco di ciò che il *vigilax lector* troverà nel libro: *illic enim et grammatica dividit et oratoria declamat et arithmetica enumerat et geometria metitur et musica ponderat et dialectica disputat et astrologia praenoscit et architectonica struit et metrica modulatur*. Così Sidonio 'scheda' l'argomento del *De statu animae*, un elenco delle sette arti liberali, con in più architettura e metrica: perché fossero 9 come le Muse (così Loyen)⁶⁶ o perché 9 erano le *disciplinae* varroniane? Restano le notevoli somiglianze tra gli elenchi contenuti in *epist.* 4.3.5-7 ed *epist.* 5.2.1, messe bene in evidenza da Amherdt⁶⁷. Del resto, lo spiccato interesse che Mamerto nutriva per l'insegnamento delle *disciplinae* in un momento di crisi della cultura in Gallia, emerge anche da quanto egli scrive a Sapaudo, noto retore di Vienne, anch'egli amico e corrispondente di Sidonio⁶⁸, in *epist.* 2, p. 204 Engelbrecht⁶⁹.

Euphrate horoscopium, cum Perdice circinum, cum Vitruvio perpendicularum quaeque numquam investigare destiterit cum Thalete tempora, cum Atlante sidera, cum Zeto pondera, cum Chrysippo numeros, cum Euclide mensuras... Sentit ut Pythagoras, dividit ut Socrates, explicat ut Platon, implicat ut Aristoteles, ut Aeschines blanditur, ut Demosthenes irascitur, vernet ut Hortensius, aestuat ut Cethegus, incitat ut Curio, moratur ut Fabius, simulat ut Crassus, dissimulat ut Caesar, suadet ut Cato, dissuadet ut Appius, persuadet ut Tullius. Iam si ad sacrosanctos patres pro comparatione veniatur, instruit ut Hieronymus, destruit ut Lactantius, attollitur ut Hilarius, summittitur ut Iohannes, ut Basilius corripit, ut Gregorius consolatur, ut Orosius affluit, ut Rufinus strigitur, ut Eusebius narrat, ut Eucherius sollicitat, ut Paulinus provocat, ut Ambrosius perseverat. Vd. il commento al passo di Amherdt 1999, 135-53.

⁶⁶ Vd. 1970, 175 n. 4.

⁶⁷ Lo studioso sottolinea anche le somiglianze tra *epist.* 4.3 ed *epist.* 9.9, spec. parr. 10 s.: infatti anche nella lettera in cui Sidonio elogia il trattato di Fausto di Riez (probabilmente il *De Spiritu Sancto*, come pensa Pricoco 1965b, 139 s.; il *De ratione fidei*, come ipotizza di recente Neri 2011, 531-42), per confutare le cui tesi Mamerto aveva composto il *De statu animae*, le lodi sono rivolte allo stile e alle abilità argomentative dell'autore. Legato sia a Mamerto, che a Fausto, Sidonio non solo non si pronuncia in merito al contenuto dei due scritti, ma li loda in modo molto simile (vd. Amherdt 1999, 111 s.).

⁶⁸ In *epist.* 5.10, scritta tra il 476 e il 477, Sidonio elogia di Sapaudo la *clara* e *spectabilis dictio*. Su questo personaggio vd. Kaufmann 1995, 346; Pietri – Heijmans 2013, II, 1704 s.

⁶⁹ *Video enim os Romanum non modo neglegentiae, sed pudori esse Romanis, grammaticam uti quandam barbaram barbarismi et soloecismi pugno et calce propelli, dialecticen tamquam Amazonem stricto decertaturam gladio formidari, rhetoricamacsi grandem dominam in angusto non recipi, musicen vero et geometricam [atque] arithmetica tres quasi furias despui, posthinc philosophiam atque uti quoddam ominosum bestiale numerari.* Nella parte finale dell'epistola Mamerto esorta Sapaudo a respingere la vacua letteratura contemporanea e a guardare piuttosto ai grandi esempi del passato: *Naevius et Plautus tibi ad elegantiam, Cato ad gravitatem, Varro ad peritiam, Gracchus ad acrimoniam, Crispus ad disciplinam, Fronto ad pompam, Cicero ad eloquentiam capessendam usui sint* (*ibid.* pp. 205 s.); su questa epistola vd. Hårleman 1978, 165 s.

3. Alcune conclusioni.

Quanto di quella «vetrina della cultura classica»⁷⁰ che sono le *Nozze* di Marziano Capella e del progetto ad esse sotteso fosse noto a Sidonio, e quanto egli guardasse alla classificazione di Agostino, percependone la ‘derivazione’ varroniana, è problematico da stabilire con esattezza. È altamente probabile, invece, che anch’egli partecipasse delle discussioni – possiamo immaginare anche animate⁷¹ – che accompagnarono la pubblicazione del *De statu animae*. Certamente poi Sidonio nutriva grande apprensione per le sorti sia della lingua latina, che avvertiva pericolosamente esposta alla *robigo trivialium barbarismorum*⁷²; sia per la conservazione della ‘tradizione’ (nel senso più ampio del termine), che egli considerava un patrimonio identitario da salvaguardare ad ogni costo.

Alla luce delle considerazioni sin qui svolte, è difficile non riconoscere che i personaggi greci citati nei vv. 101-44, noti a Sidonio grazie a raccolte dossografiche, a manuali, a traduzioni latine o fonti iconografiche⁷³, rappresentino ciascuno una *disciplina*⁷⁴, e insieme un ‘ciclo’ di *disciplinae*: filosofia (101-10); astronomia, geometria, dialettica (111-9), musica, grammatica (120-35)⁷⁵; retorica (136-44). Ed è ‘programmaticamente’ significativo che Sidonio evochi, *in primis*, un genere particolare di filosofia: non una ‘scuola’ filosofica definita, piuttosto un *ideale* di saggezza, fondato sull’equilibrio e la misura. Forse per questo dei Sette sapienti non viene citata alcuna massima: come se lo scrittore non fosse interessato a distinguere l’una o l’altra teoria, ma volesse piuttosto affermare l’importanza di una educazione filoso-

⁷⁰ Così Cristante 1987, 35: «vetrina della cultura classica...; riconquista e sistemazione di un programma paideutico completo che diverrà per questo aspetto, lo testimonieranno Fulgenzio e Casiodoro... un modello per la futura organizzazione scolastica, fino a divenire il ‘Larousse des médiévaux’».

⁷¹ La polemica tra Mamerto e Fausto di Riez (motivata su una diversa concezione dell’anima, vd. diffusamente Di Marco 1995) dovette avere una certa eco tra gli intellettuali del tempo; Sidonio cercò di restare come si è detto (vd. n. 34) neutrale, riservando elogi non solo a Mamerto, ma anche a Fausto, vd. Santelia 2003-05, 11 s.; 2012, 40-6.

⁷² Come ha ben chiarito Condorelli 2001, 107, *barbarismus* significa in questo passo «tutto ciò che intacca la *proprietas linguae Latinae*».

⁷³ A ragione Amherdt pensa che anche i libri contenenti immagini (proprio come dovevano presentarsi le *Imagines* di Varrone, vd. n. 9) o le pitture che abbellivano le dimore degli aristocratici possano aver rappresentato una fonte di ispirazione per il poeta: opportunamente lo studioso ricorda il riferimento a Crisippo in *epist.* 9.9.14, *Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis*, atteggiamento testimoniato dalla statuaria (1999, 114 s.; 139). La suggestione può essere stata favorita anche dal protrarsi, ancora nel V secolo, dell’abitudine di collocare nelle biblioteche busti, statue o ritratti di personaggi illustri del passato, accompagnati da *epigrammata*, come testimonia quanto scrive il *presbyter* Rustico al vescovo Eucherio: su *epist.* III Wotke (*CSEL* 31, *App.* 198 s.), vd. Santelia 2003, 240-4.

⁷⁴ La maggior parte delle discipline nel *De nuptiis* contano come ‘patroni’ illustri personaggi greci: Crisippo, (con Aristotele e Carneade) per la dialettica; Demostene per la retorica; Euclide (con Archimede) per la geometria; Orfeo (con Amfione e Arione) per la musica; per l’astronomia Marziano cita Ipparco, mentre Sidonio preferisce Arato (vd. Courcelle 1948, 198 s.).

⁷⁵ La *grammatica* è ‘esemplificata’ da Sidonio per mezzo della letteratura (teatro, epica e storiografia); proprio nello studio della lingua e della letteratura, infatti, consisteva l’insegnamento di questa *disciplina*. Del resto *litteratura* è la traduzione di *grammatica*, come spiega Quintiliano: *grammaticae, quam in Latinum transferentes litteraturam vocaverunt*, vd. Curtius 1992 (1948), 51 s.; sul significato di *γραμματιστής*, ‘insegnante di letteratura’, vd. Kaster 1988, 447-54.

fica, considerata propedeutica ad un percorso di formazione⁷⁶. Né meraviglia, nei versi conclusivi di questo primo elenco, il particolare rilievo riservato a Demostene: per la forza della parola, di quella sottoposta all'incessante, persino ossessivo, *labor limae*, lo scrittore galloromano nutriva – è stato ampiamente detto – un vero e proprio culto.

Il catalogo di autori latini (vv. 145-66), a sua volta, sembra rispecchiare il canone scolastico operante almeno fino alla fine del IV secolo quando, alla scuola del *grammaticus*, insieme alla cosiddetta *quadriga Messii*, rappresentata da Cicerone, Virgilio, Terenzio e Sallustio, si studiavano Orazio, Ovidio (accolti già presso i loro contemporanei nell'insegnamento) e gli autori entrati più tardi a far parte del percorso scolastico: Lucano, Persio, Giovenale, Stazio e Marziale⁷⁷. Non è privo di significato che Sidonio senta il bisogno di ribadire la vitalità di questo canone proprio mentre le scuole della Gallia stavano conoscendo un inarrestabile declino.

I versi dedicati all'elogio del padre del giovane Consenzio mostrano, dunque, ancora una volta, quanto Sidonio fosse partecipe della discussione su argomenti dibattuti nella società galloromana del tempo: educazione e formazione dei giovani da un lato, e 'conservazione' dei saperi tradizionali dall'altro, intesi come fondamento e ragione di una superiorità da affermare con tanta più energia quanto maggiori erano gli elementi di destabilizzazione e debolezza⁷⁸.

Un'ultima considerazione: l'elogio della cultura di Consenzio *senior* sarà ripreso da vicino nel quadro dedicato alla cultura di Antemio nel panegirico a lui dedicato; agli elementi che avvicinano questo elogio privato all'elogio pubblico del *princeps*⁷⁹, si aggiunga il riferimento al matrimonio illustre dei due 'celebrati': Consenzio conferisce ulteriore lustro al suo casato grazie all'unione con la figlia dell'imperatore Giovino (*carm.* 23.170-4, *Huic summi ingenii viro simulque / summae nobilitatis atque formae / iuncta est femina quae domum ad mariti / prisci insi-*

⁷⁶ In una epistola scritta intorno al 432, il vescovo Eucherio di Lione rimprovera al suo interlocutore, un aristocratico galloromano di nome Valeriano, l'errore di considerare ancora le *sententiae* dei filosofi pagani *praecepta vivendi* (*epist. ad Valerianum* PL 50, 724B). Anni dopo, tra il 469 e il 470, Sidonio continua a credere che persino la natura selvaggia dei popoli barbari possa essere mitigata e in qualche modo 'addolcita' dalla educazione filosofica: *at qualium, deus bone, quamque pretiosorum, quae si quis deportaret philosophaturus aut ad paludicolas Sygambros aut ad Caucasigenas Alanos aut ad equimulgas Gelonos, bestialium rigidarumque nationum corda cornea fibraeque glaciales procul dubio emollirentur egelidarentur neque illorum ferociam stoliditatemque, quae secundum beluas ineptit brutescit accenditur, rideremus contemneremus pertimesceremus* (*epist.* 4.1.4).

⁷⁷ Dell'ampia bibliografia circa le letture scolastiche, mi limito a rinviare al recente contributo di De Paolis 2013, 465-87 (con bibliografia). In relazione a questo 'canone' di autori, tuttavia, è opportuno segnalare la presenza anche Varrone, il quale – allo stato attuale della ricerca – non sembra avere avuto spazio nella scuola del tempo.

⁷⁸ Fatti gli ovvi distinguo, possono valere anche per Sidonio alcune osservazioni di Cristante 2009, 3 ss. sulle ragioni del programma di recupero e di difesa del sapere tradizionale che spinsero Capella alla composizione delle *Nozze*.

⁷⁹ La citazione dei Sette sapienti apre i versi dedicati alla cultura di Consenzio *senior* in un caso e di Antemio nell'altro; in entrambi i componimenti sono esaltate anche le conoscenze dei *laudandi* in ambito letterario latino (vd. c. 23,146-66; e 2.182-92); all'incirca simile è la proporzione tra i versi dedicati alla cultura greca e i versi dedicati alla letteratura latina in entrambi i componimenti (26 e 11 in c. 2; 44 e 22 in c. 23).

gna tranferens Iovini / implevit trabeis); Antemio sposa la figlia dell'imperatore d'Oriente Marciano (*carm* 2.193 ss., *His hunc formatum studiis, natalibus ortum, / moribus imbutum princeps... /... /... / elegit generum*).

E i versi che concludono l'elogio del padre introducono colui che l'intero carne 23 intende celebrare, Consenzio figlio, *patriae decus superbum* (v. 176), nella cui dimora continuano ad essere presenti il nonno con i suoi fasti e il padre con i suoi libri: *fastis vivit avus paterque libris* (v. 177), aristocratico predestinato, in un certo senso, alla carriera politica e allo studio, in assoluta continuità con la tradizione familiare⁸⁰. *Fasti* imperiali e *libri*: potere e cultura, posti da Sidonio sul medesimo piano, rappresentano le ragioni del prestigio di un casato.

Università degli Studi di Bari

Stefania Santelia
stefania.santelia@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Amherdt 1999 = D. Amherdt, *Sidoine Apollinaire. Le quatrième livre de la correspondance*, introduction et commentaire, Bern (etc.) 1999.

Anderson 1936 = *Sidonius. Poems and Letters*, I, with an English translation by W.B. Anderson, Cambridge MA-London 1936.

Bocciolini Palagi 1978 = L. Bocciolini Palagi, *Genesi e sviluppo della questione dei due Seneca nella tarda latinità*, SIFC, n.s., 50, 1978, 215-31.

Bowie 1988 = M.N.R. Bowie, *Martial Book XII: A commentary*, Oxford 1988.

Brugnoli 2000 = G. Brugnoli, *La 'lectura Senecae' dal tardo-antico al XIII secolo*, GIF 52, 2000, 225-47.

Bruzzzone 2014 = A. Bruzzzone, *Ovidio (e gli altri) in Sidonio Apollinare, 'carme' 6*, in *Présence* 2014, 305-32.

Busine 2002 = A. Busine, *Le Sept Sages de la Grèce antique, transmission et utilisation d'un patrimoine légendaire d'Hérodote à Plutarque*, Paris 2002.

Cameron 2011 = A. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.

Canobbio 2013 = A. Canobbio, *Una supplica tra il serio e il faceto: Marziale nel carme 13 di Sidonio Apollinare*, Lexis 31, 2013, 366-90.

Castagna 2004 = L. Castagna, *Sidonio e la palliata*, Aevum(ant), n.s., 4, 2004, 349-56.

Cazzuffi 2014 = *Decimi Magni Ausonii Ludus septem sapientum*, introd., testo, trad. e comm. a c. di E. Cazzuffi, Hildesheim-Zürich-New York 2014.

Colton 1976, 1985, 1985bis (= 1995) = R. Colton, *Traces of Martial's Vocabulary in Sidonius Apollinaris*, CB 53, 1976, 12-6; *Some Echoes of Martial in the Poems of Sidonius Apollinaris*, Res Publ. Litt. 8, 1985, 21-33; *Some Echoes of Martial in the Letters of Sidonius Apollinaris*, AC 54, 1985, 277-84 (= *Studies of Imitations in Some Latin Authors*, Amsterdam 1995, 262-317).

Condorelli 2001 = S. Condorelli, *Una particolare accezione di 'barbarismus' in Sidonio Apollinare*, in MNEMOSYNON. *Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, a cura di U. Criscuolo, Napoli 2001, 101-9.

⁸⁰ Per Sidonio la continuità della tradizione familiare garantisce la sopravvivenza stessa della società: si veda, per es., l'augurio che Venere rivolge agli sposi Ruricio ed Iberia, *carm.* 11.131-3: *Feliciter aevum / ducite concordēs; sint nati sintque nepotes; / cernat et in proavo sibimet quod pronepos optet*, vd. Santelia 2011, 113 s. (2014, 339 s.); e Filosini 2014b, 235.

- Condorelli 2004 = S. Condorelli, *L'officina di Sidonio Apollinare tra 'incus metrica' e 'asprata lima'*, BStudLat 34, 2004, 558-98.
- Condorelli 2008 = S. Condorelli, *Il 'poeta doctus' nel V secolo d.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2008.
- Condorelli 2013 = S. Condorelli, *Gli epigrammi funerari di Sidonio Apollinare*, 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, pp. 261-82.
- Consolino 2013 = F.E. Consolino, *Sidonio e le 'Silvae'*, in P. Galland – S. Laigneau-Fontaine (éd. par), *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe, de l'Antiquité au XVIIIe siècle*, Latinitates 5, Turnhout 2013, 213-36.
- Courcelle 1948 (1969) = P. Courcelle, *Les lettres grecques en Occident de Macrobie a Cassiodore*, Paris 1948 (*Late Latin Writers and their Greek Sources*, transl. by H.E. Wedeck, Cambridge MA 1969, *Supplementary Bibliography*, 442-46).
- Cristante 1987 = *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii, Liber IX*, introduzione, traduzione e commento di L. Cristante, Padova 1987.
- Cristante 2008 = L. Cristante, *La filologia come enciclopedia. Il 'De nuptiis Philologiae et Mercurii' di Marziano Capella*, Voces 19, 2008, 51-69.
- Curtius 1992 (1948) = E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze 1992 [trad. di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948].
- Cutino 2000 = *Licentii Carmen ad Augustinum*, introduzione, testo, traduzione e commento di M. Cutino, Catania 2000.
- d'Alessandro 1997 = P. d'Alessandro, *Agostino, Claudiano Mamerto, Cassiodoro e i 'Disciplinarum libri' di Varrone*, in ΜΟΥΣΑ. *Scritti in onore di G. Morelli*, Bologna 1997, 361-70.
- Della Corte 1970² = F. Della Corte, *Varrone il terzo gran lume romano*, Firenze 1970².
- De Paolis 2013 = P. De Paolis, *Le letture alla scuola del 'grammaticus'*, Paideia 68, 2013, 465-87.
- Díaz y Díaz 1999 = M.C. Díaz y Díaz, *Enciclopedismo e sapere cristiano tra tardo-antico e alto medioevo*, Milano 1999.
- Di Marco 1995 = M. Di Marco, *La polemica sull'anima tra 'Fausto di Riez' e Claudiano Mamerto*, Roma 1995.
- Ferrarino 1976 = P. Ferrarino, *'Quadrivium' (Quadrivio di sei arti?! – La caverna platonica)*, in *Atti Congresso internazionale di studi varroniani*, Rieti, settembre 1974, vol. II, Rieti 1976, 359-64.
- Filosini 2014a = S. Filosini, *Ovidio nell'epitalamio per Ruricio ed Iberia (Sidon. 'carm.' 11)*, in *Présence* 2014, 349-76.
- Filosini 2014b = *Sidonio Apollinare, Epitalamio per Ruricio ed Iberia*, edizione, traduzione e commento a c. di S. Filosini, Roma 2014.
- Formicola 2009 = C. Formicola, *Poetica dell'imitatio e funzione del modello: Properzio nei versi di Sidonio Apollinare*, Voces 20, 2009, 81-101.
- Franzoi 2008 = A. Franzoi, *Memoria di Marziale in Sidonio Apollinare ('carm.' 3 e 4)*, in *Incontri triestini di filologia classica*, VII, 2007-08, Atti del III convegno *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste 2008, 321-27.
- Geiger 1995 = *Plutarco. Vite parallele. Demostene*, introd., trad. e note di C. Pecorella Longo; *Cicerone*, introd. di J. Geiger, trad. di B. Mugelli, note di L. Ghilli, Milano 1995.
- Green 2004 = *Ovid, 'Fasti', I*, A commentary by S.J. Green, Leiden-Boston 2004.
- Gualandri 1979 = I. Gualandri, *'Furtiva lectio'. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979.
- Guipponi-Gineste 2014 = M.-F. Guipponi-Gineste, *Poème-bijou et objet précieux: la merveille entre esthétique, épictique et politique dans la correspondance de Sidoine Apollinaire ('Epist.' IV, 8)*, in *Présence* 2014, 245-57.
- Hadot 1984 = I. Hadot, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris 1984.

- Hagendahl 1974 = H. Hagendahl, *Jerome and the Latin classics*, VChr 28.1, 1974, 216-27.
- Hagendahl 1988 (1983) = H. Hagendahl, *Cristianesimo latino e cultura classica*, trad. it. Roma 1988 (Göteborg 1983).
- Hårleman 1978 = H. Hårleman, *La littérature gallo-romaine vers la fin de l'Empire d'Occident*, *Eranos* 76, 1978, 157-69.
- Horváth 2000 = Á. Horváth, *The education of Sidonius Apollinaris in the light of his citations*, *ACD* 36, 2000, 151-62.
- Jürgens 1972 = H. Jürgens, 'Pompa diaboli'. *Die Lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*, Berlin-Köln-Mainz 1972.
- Kaster 1983 = R.A. Kaster, *Notes on 'Primary' and 'Secondary' Schools in Late Antiquity*, *TAPhA* 113, 1983, 323-46.
- Kaster 1988 = R.A. Kaster, *Guardians of Language: the Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1988.
- Kaufmann 1995 = F.-M. Kaufmann, *Studien zu Sidonius Apollinaris*, Frankfurt am Main 1995.
- Lo Cascio 1997 = F. Lo Cascio, *Plutarco. Il convito dei sette sapienti*, introd., testo critico, trad. e comm., Napoli 1997.
- Loyen 1960 = Sidoine Apollinaire, I, *Poèmes*, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris 1960.
- Loyen 1970 = Sidoine Apollinaire, II, *Lettres (livres 1-5)*, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris 1970.
- Madec 1994 = Sant'Agostino. *Le Ritrattazioni*, introduzione generale di G. Madec, traduzione, note e indici di U. Pizzani, Roma 1994.
- Manitius 1888 = M. Manitius, *Zu Ausonius und Apollinaris Sidonius*, *Jhb. für class. Philol.* 137, 1888, 79-80.
- Marrou 1987 (1971) = H.J. Marrou, *S. Agostino e la fine della cultura antica*, a c. di C. Marabelli – A. Tombolini, Milano 1986 (trad. it., Paris 1971).
- Martina 2001 = A.P. Martina, *Seneca e i cristiani*, Milano 2001.
- Mastandrea 1988 = P. Mastandrea, *Lettori cristiani di Seneca filosofo*, Brescia 1988.
- Merli 2010 = E. Merli, *La 'lima' e il testo da Ovidio a Marziale: poetica e comunicazione*, *CentoPagine* 4, 2010, 79-96.
- Montone 2011-12 = F. Montone, *Sidonio Apollinare. Carmi 1 e 2. 'Praefatio' e Panegirico per Antemio*, introd., trad., comm. ed appendici, Tesi di Dottorato, Università di Napoli "Federico II", a.a. 2011-12.
- Montuschi 2001 = E. Montuschi, *Sidonio Apollinare e Ovidio: esempi di riprese non solo verbali (Sidon. 'carm.' 2, 405-435; 22, 47, 49)*, *InvLuc* 23, 2001, 161-81.
- Neri 2011 = M. Neri, *Sidonio Apollinare ('epist.' 9,9, 10) e la possibile attribuzione del 'De ratione fidei' a Fausto di Riez*, *BStudLat* 41, 2011, 531-42.
- Norden 1986 = E. Norden, *La prosa d'arte antica dal VI secolo a.C. all'età della Rinascenza*, ediz. ital. a c. di B. Heinemann Campana, con una nota di aggiornamento di G. Calboli e una premessa di S. Mariotti, I-II, Roma 1986.
- Piacente 1998 = L. Piacente, *Sopravvivenze dei classici: i 'Logistorici' di Varrone*, *InvLuc* 20, 1998, 191-9.
- Piacente 2003 = L. Piacente, *Libri e letture di Sidonio Apollinare*, in *Latina Didaxis*, XVIII, *Ricerca e didattica del latino*, Atti del Congresso, 11-12 Aprile 2003, a c. di S. Rocca, Genova 2002, 119-32.
- Pietri – Heijmans 2013 = L. Pietri – M. Heijmans (éd. par), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire*, 4, *La Gaule chrétienne (314-614)*, I-II, Paris 2013.
- Présence 2014 = *Présence de Sidoine Apollinaire*, Caesarodunum 44-45bis, 2014.
- Pricoco 1965a = S. Pricoco, *Un esercizio di 'parallelo' retorico*, *Nuovo Didaskaleion* 15, 1965, 99-112.

- Pricoco 1965b = S. Pricoco, *Sidonio Apollinare tra Claudiano Mamerto e Fausto di Riez e la datazione del 'De Spiritu Sancto'*, Nuovo Didaskaleion 15, 1965, 113-40.
- Pizzani 1993 = U. Pizzani, *Il 'Carmen Licentii ad Augustinum' e i 'Disciplinarum libri' di Varrone reatino*, Helmantica 44, 1993, 497-515.
- Privitera 1993 = T. Privitera, *Ipotesi sulla 'memoria glossografica' di Sidonio Apollinare*, GIF 45, 1993, 133-50.
- Puppini 1989 = P. Puppini, *Plutarco. Il simposio dei sette sapienti*, Palermo 1989.
- Quaglia 2002 = R. Quaglia, *Traduzione e breve commento ad 'Anth. Lat.' 341, 342, 346, 347 Shackleton Bailey*, in F. Bertini (a c. di), *Luxoriana*, Genova 2002, 29-46.
- Ramelli 2001 = *Marziano Capella. Le nozze di Filologia e Mercurio*, introduzione, traduzione, commentario e appendici di I. Ramelli, Milano 2001.
- Reynolds 1983 = *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, edited by L.D. Reynolds, Oxford 1983.
- Santelia 1998 = S. Santelia, *Le dichiarazioni del poeta: il carme IX di Sidonio Apollinare*, InvLuc 20, 1998, 229-54.
- Santelia 2003 = S. Santelia, *Le epistole di Salviano di Marsiglia, Ilario di Arles e Rustico (di Bordeaux?) ad Eucherio di Lione*, InvLuc 25, 2003, 235-49.
- Santelia 2003-05 = S. Santelia, *Storie di libri nella Gallia del V secolo: testimonianze a confronto*, RomBar 18, 2003-05, 1-29.
- Santelia 2011 (2014) = S. Santelia, *L'aristocrazia galloromana celebra se stessa: l'epitalamio per Ruricio ed Iberia (Sidon. Apoll. 'carm.' 11)*, BStudLat 41.1, 2011, 103-14 (*L'aristocratie gallo-romaine s'auto-célèbre: l'épithalame pour Ruricius et Hiberia, Sidoine Apollinaire, 'carm.' 11*, in *Présence* 2014, 333-48).
- Santelia 2012 = *Sidonio Apollinare. Carme 16, Eucharisticon ad Faustum episcopum*, introd., trad. e comm. di S. Santelia, pref. di J. van Waarden; in app. *L'invocazione allo 'Spiritus' nel carme 16*, di E. Castelli, Bari 2012.
- Santelia 2015 = S. Santelia, *'Laus est ardua dura sustinere': riprese e originalità nell'elogio sidoniano di Narbona ('carm.' 23,37-96), Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, VI incontro internazionale di Trieste, Biblioteca statale, 25-27 settembre 2014, Trieste 2015, 189-203.
- Scarpa 1988 = *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii liber VII (Arithmetica)*, introduzione, traduzione e commento di L. Scarpa, Padova 1988.
- Schievenin 1998 = R. Schievenin, *Varrone e Marziano Capella*, BStudLat 28.2, 1998, 478-93.
- Simonetti 1993 = *Sant'Agostino. L'istruzione cristiana*, a c. di M. Simonetti, Milano 1993.
- Snell 2005 (1971⁴) = *I Sette Sapienti. Vite e opinioni nell'edizione di Bruno Snell*, introd., trad. e bibl. di I. Ramelli, Milano 2005 (trad. di *Leben und Meinungen der Sieben Weisen*, München 1971⁴).
- Speyer 1964 = W. Speyer, *Zu einem Quellenproblem bei Sidonius Apollinaris ('carmen' 15, 36-125)*, Hermes 92, 1964, n. 4, 230 s.
- Squillante 2009 = M. Squillante, *La biblioteca di Sidonio Apollinare*, Voces 20, 2009, 139-59.
- Taillardat 1965 = J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1965.
- Taisne 2014 = A.M. Taisne, *Présence de Stace dans les 'Carmina' de Sidoine Apollinaire*, in *Présence* 2014, 283-93.
- Tommasi Moreschini 2008 = C.O. Tommasi Moreschini, *Il 'De Nuptiis' di Marziano Capella: da manuale 'privato' a testo canonico*, in F. Bellandi – R. Ferri (a c. di), *Aspetti della scuola nel mondo romano*, Atti del Convegno, Pisa 5-6 dicembre 2006, Amsterdam 2008, 199-219.
- Vessey 1974 = D.W.T.C. Vessey, *Sidonius, Polla, and Two Poets*, CB 50, 1974, 37-9.
- Wolff 2014 = É. Wolff, *Sidoine Apollinaire lecteur de Martial*, in *Présence* 2014, 295-303.
- Zecchini 1993 = G. Zecchini, *Ricerche di storiografia tardoantica*, Roma 1993.

Abstract: Verses 101-66 of *carm.* 23 show how Sidonius Apollinaris was partaking in the (presumably heated) debate on education and upbringing of the youngsters. These verses, far from being merely a list of Greek and Latin authors, seem to reflect a 'paideutic proposal' indeed: a 'cycle' of subjects, firstly philosophy, meant as an ideal of wisdom and equilibrium (vv. 101-44); then a selection of Latin authors (vv. 145-66), which seems to mirror the scholastic canon still employed between the IVth and the Vth century.

Keywords: Sidonius Apollinaris, Canon of authors, Martianus Capella, Augustine, Claudianus Mamertus.

Annotazioni su due passi dell'*Heptateuchos* pseudocipriano: *Ios.* 86-108 e 311-5*

1. *Hept.*, *Ios.* 86-108: lacuna testuale o trasposizione di versi?

Riportiamo il passo sopra citato, in cui vengono parafrasati i capitoli 3 e 4 del libro biblico di *Giosuè*¹:

3	7	Haec inter princeps domini dignatus honore emicat, eximio Moysetis stemmate dignus.	
	15	Iamque sacerdotes fluuium transmittere iussi nuda in primori mergunt uestigia ripa;	

4	2	tum bisseña tribus dat lectos iussa tribunos, qui medio e fundo legerent candentia saxa,	90
	6-7	calculus ut madidis bisseñus demptus harenis, flumina testetur populo siccata uianti.	
	9	Consimiles etiam cautes numeroque modoque in medio posuere sinu, quas mobilis unda diluuit et rauco perfundit lubrica fluctu.	95
	12	At Rubena tribus nudatum transmeat amnem; quam Gada subsequitur, media properante Manasse,	
	13	quadraginta uirum mittentes milia bello,	
3	13	cum subito eluuiēs, fluuio decurrere sueta,	100
	16	stringitur et glacie ² cursus frenatur aquarum: euolat inferius positi pars fluminis ac se condit in oceanum ³ uastoque inmergitur aestu a regione, pii quae condit membra Mosetis, usque ad inmensum dubiis cum fluctibus aequor.	105
4	18	Atque ubi Iordanem transmeauere frequentes,	

* Ringrazio gli anonimi referee per alcune osservazioni utili alla revisione del mio contributo.

¹ Il testo dell'*Heptateuchos* (d'ora in poi *H.*), opera pseudocipriana tradizionalmente ascritta ad un parafraste tardoantico di nome 'Cipriano Gallo' (sull'inesattezza di quest'attribuzione, si veda Petringa 2007a), è ricavato dall'ed. canonica di Peiper 1891, 160. A sinistra dei versi sono riportate le corrispondenze tra gli esametri dell'*H.* e i passi del libro biblico parafrasato (il numero in grassetto indica il capitolo, mentre quello in tondo chiaro indica il versetto).

² Il testo biblico, pur alludendo alla sospensione della corrente del Giordano, fa riferimento al congelamento delle acque solo nella versione della *Vetus Latina*, per il cui testo si veda l'ed. del *Codex Lugdunensis* di Robert 1900, 57, Gs 3.16 e *ibid.*, n. 39: *et steterunt aquae quae descendebant desu<r>sum, stetit* [scil. *aqua*] *congelata restans longe ualde usque ad partem Cariathiarim; quae autem iam descenderat, descendit in mare Arabum, mare salinarum, quoad usque ad finem deficeret...* Sulle particolarità della traduzione di questo passo biblico nella *Vetus Latina*, vd. Canal 2015, 131-4.

³ Il poeta usa il sostantivo *oceanus* per indicare il Mar Morto, in cui sfocia il Giordano. Nel poema il termine si riferisce generalmente al Mar Rosso (cf. Wacht 2004, 361, s.v.), forse sull'esempio di Hor. *carm.* 1.35.32: cf. anche *Exod.* 443 s.; *ibid.*, 1029 s.; *Deut.* 24-6; anche in *Deut.* 5, descrivendo il corso del Giordano, il poeta aveva parlato di un fiume che sfocia in mare aperto. L'errore era stato colto già da Becker 1889, 45; cf. anche Peiper 1891, XXIV, n. 1.

laxatur glacies solis mollita tepore
exsuctasque prius coniungit flumine ripas.

Nel frattempo si eleva nel suo splendore il principe [= Giosuè], ritenuto meritevole dell'onore del Signore / e degno discendente della nobile stirpe di Mosè: / i sacerdoti, che hanno ricevuto l'ordine di attraversare il fiume, / già immergono nell'acqua i piedi nudi, all'estremità della riva; / *** ; allora le dodici tribù, come ha voluto Giosuè, scelgono ciascuna un rappresentante / con il compito di prendere dal letto del fiume dei sassi di colore bianco, / perché dodici pietre tratte dalle sabbie imbevute d'acqua / testimonino che la corrente del fiume si è arrestata per il popolo di Dio in cammino. / Posero poi altrettante pietre, di misura uguale alle precedenti, al centro dell'alveo: la mobile onda le bagna / e scorrendo le immerge nella sua roca corrente. / Ecco che la tribù di Ruben attraversa il letto del fiume spogliato delle sue acque; / la segue quella di Gad, mentre, dietro a questa, si affretta metà del popolo di Manasse: / mandano in tutto quarantamila uomini alla guerra. / Quand'ecco che, all'improvviso, la corrente del Giordano, che è solita scendere lungo il suo letto, / si ferma e il corso del fiume si arresta ghiacciato: / le acque più a valle finiscono di defluire, / si gettano nell'oceano e vi sfociano con grandi onde, / provenendo dalla regione che custodisce le membra del pio Mosè / e avviandosi all'immensa distesa del mare dai flutti infidi. / E quando il numeroso esercito ha attraversato il Giordano, / il ghiaccio si scioglie liquefatto dal tepore del sole / e ricongiunge le rive prima prosciugate, restituendo al fiume la sua corrente.

Notiamo che l'editore Peiper segnala la presenza di una lacuna dopo il v. 89, senza spiegarne le ragioni. Con tutta probabilità, il suo intervento va ricondotto al riscontro della mancanza di una perfetta continuità narrativa tra i vv. 86-9 e i vv. 90-108 così come sono traditi dai manoscritti⁴, nei quali, però, non si osserva la presenza di guasti materiali o di spazi fisici che separino i due passi in questione. Per meglio comprendere le incongruenze presenti nel testo tradito, possiamo provare a ricostruirne il racconto: non appena i sacerdoti toccano col piede la riva del Giordano (v. 89), vengono scelti dei rappresentanti delle tribù, che prelevano dall'alveo del fiume delle pietre da collocare in ricordo del passaggio del popolo d'Israele (vv. 90-6); è inverosimile, però, che quest'azione si compia prima dell'intervento divino, necessario per sospendere il flusso delle acque e permettere, in tal modo, l'attraversamento del Giordano da parte di Israele. Singolarmente, il miracolo in questione viene descritto soltanto in un secondo momento, ai vv. 100-5, quando, subito prima, ai vv. 97-9, le tribù di Ruben, Gad e Manasse erano state rappresentate mentre stavano attraversando il Giordano, il cui letto risultava già privo delle acque (*nudatum... amnem*, v. 97).

Stando così le cose, pare inopportuno ipotizzare la presenza di una lacuna dopo il v. 89: infatti, la narrazione del celebre miracolo è presente, anche se collocata in un punto del racconto in cui non si salda perfettamente né alla sequenza narrativa che precede (vv. 90-9), né a quella che segue (vv. 106-8). È allora plausibile che i vv.

⁴ Si tratta dei codici **A** (Laon, Bibliothèque Municipale, 279, sec. IX *in.*), f. 151^v e **B** (Laon, Bibliothèque Municipale, 273, sec. IX *ex.*), f. 155^r. Per il libro di *Giosuè* nella parafrasi dell'*H.* esiste anche un altro testimone manoscritto, **C** (Cambridge, Trinity College, B.01.42, sec. X-XI), ff. 91^r-97^v, che, però, omette i vv. 1-146.

100-5 debbano essere ricollocati dopo il v. 89, ristabilendo così l'ordine e la coesione all'interno del testo. La collocazione di tali versi nella sede indicata consente di ripristinare una certa congruenza con le sequenze narrative dell'ipotesto, che generalmente risulta seguito con scrupolo e metodica fedeltà dall'autore dell'*H.*⁵ I vv. 86-9, infatti, corrispondono a Gs 3.7 e 3.15; inserire subito dopo i vv. 100-5 permetterebbe di proseguire il racconto in continuità con il cap. 3 del libro di *Giosuè*; seguirebbe, poi, la parafrasi del cap. 4 (vv. 90-9; 106-8: è da notare, inoltre, che quest'ultime due sezioni di versi sono poste in forte continuità narrativa: cf. anche la ripresa a distanza: *transmeat*, v. 97 ~ *transmeauere*, v. 106⁶). Questa trasposizione di versi può essere verosimilmente spiegata con un 'salto' dell'occhio del copista dal *cum* che apre la sezione narrativa costituita dai vv. 100-5 al *tum* con cui inizia il v. 90. Se la nostra ipotesi è corretta, ne potremmo dedurre che l'errore doveva essere già presente almeno nel subarchetipo comune ai due rami della tradizione manoscritta da cui discendono, indipendentemente, i codd. **AB**, dato che, come abbiamo detto, entrambi i testimoni riportano i versi in questione nel suddetto ordine⁷. È possibile, allora, che il copista del subarchetipo della nostra tradizione manoscritta, dopo aver erroneamente trascritto i vv. 90-9 prima dei vv. 100-5, si fosse reso conto della propria svista, dato che doveva aver omesso di trascrivere proprio la parafrasi della ben nota narrazione del miracolo delle acque del Giordano: potrebbe aver così deciso di ricontrollare, per scrupolo, il testo del suo antigrafo. Una volta riscontrato l'errore, deve aver deciso di porvi rimedio trascrivendo i vv. 100-5 proprio dopo i già copiati vv. 90-9, ponendo verosimilmente un segno, poi caduto, che indicasse la loro effettiva (ed originaria) posizione dopo il v. 89. Per la possibilità di una correlazione del tipo *iamque* (v. 88) ~ *cum subito* (v. 100), cf. ad es. *Hept.*, *Ios.* 149 s., *septima iamque dies laetum patefecerat orbem*, / *cum iubet aeratas acies in proelia Iesus*....

2. *Hept.*, *Ios.* 315: nota a *ThlL* V/2, 1883, s.v. 'exsors', 10-3.

Riportiamo di seguito il passo di *Hept.*, *Ios.* 311-5, corredandolo di una traduzione di servizio, senza pronunciarci, per ora, sul significato dell'aggettivo *exortes* (v. 315)⁸:

⁵ Sulla tecnica parafrastica dell'autore dell'*H.*, che, malgrado la sua aderenza all'ipotesto biblico, non è considerabile un pedissequo traspositore della materia biblica, cf. in particolare Malsbary 1985, 62-6; Petringa 1992, 133-56; Nodes 1993, 25-36; Stella 2001, 43-5; Petringa 2007b, 147-76; Ciarlo 2008, 727-52; Nazzaro 2008, 13-9; Homey 2009, 150-74; De Gianni 2013-14, 171-92; Lubian 2015, 219-81.

⁶ A proposito di questa ripresa a distanza, va segnalato che l'incongruenza metrico-prosodica fra *transmēat* (v. 97) e il successivo *transmēauere* (v. 106) aveva suggerito a Mayor 1889, 125 di intervenire con una pesante congettura (*Jordanem trans emersere*), che il Peiper non registra in apparato.

⁷ Sulla tradizione manoscritta dell'opera, si veda Peiper 1891, XIII-XVI: secondo la sua *recensio*, i codd. **A** e **B** appartengono a due rami diversi dello stemma, ma discendono, appunto, dal medesimo subarchetipo, non identificato fisicamente, ma postulato sulla base dell'esame della tradizione manoscritta e di testimonianze antiche.

⁸ Il testo è ricavato dall'edizione Peiper 1891, 168.

Ilicet hos uates coram castigat amice;
et, quia iurarat domini per nomen aeterni,
mansit amica fides; sed ius commune negatum est:
lixarum officio circum sacraria iussi
conuehere exortes puris de fontibus undas.

315

Ed ecco che il profeta [= Giosuè] punisce con benevolenza costoro [= i Gabaoniti] davanti a tutti; / e, poiché aveva giurato sul nome del Signore eterno, / il patto d'alleanza venne confermato, ma venne negata [*scil.* ai Gabaoniti] la parità dei diritti: / costoro, infatti, con l'incarico di vivandieri, ricevettero l'ordine/ di raccogliere presso il santuario [*scil.* di Jahweh] delle acque <om. *exortes*> attinte da fonti pure.

Nel passo sopra citato, il poeta rielabora un episodio narrato nel capitolo 9 del libro di *Giosuè*, in cui si narra che gli abitanti di Gabaon riuscirono ad ottenere l'amicizia di Israele mentendo sulla loro provenienza. Alcuni di loro, infatti, giunti presso l'accampamento degli Israeliti, ingannarono Giosuè, raccontandogli di essere arrivati fin lì da un paese molto lontano, i cui abitanti intendevano sottomettersi spontaneamente all'autorità del popolo eletto, mentre Gabaon, in realtà, si trovava a poche miglia dal luogo in cui era stanziato l'esercito nemico. Poiché era già stato stipulato ufficialmente un patto d'alleanza, Giosuè non poté condannarli a morte per tradimento, ma decise di assegnare loro le mansioni di tagliatori di legna e di vivandieri della comunità, rendendoli così servi del popolo d'Israele⁹.

Il testo pubblicato dal Peiper porta, al v. 315, la lezione di **A** *exortes* (in **B** si legge *exsortes*; in **C** <*e*>*xsortes*): il *ThLL* V/2, 1883, s.v. '*exsors*' (cur. P. Schmid), 10-3, riallaccia il significato del termine in questione al contenuto dei versi precedenti, interpretando così il passo: «*ius commune negatum est (seruis)* [v. 313, *ndr*]; ... *iussi conuehere exortes (sc. iuris communis) puris de fontibus undas (exsordes coni. Pitra, ad undas referens)* [v. 315, *ndr*]». Secondo quest'interpretazione, dunque, i Gabaoniti, privati della parità di diritti (*ius commune*, v. 313), verrebbero qui definiti, per la seconda volta in tre versi, 'privi (*exortes*) del diritto comune', tramite l'impiego di un aggettivo che risulterebbe così pleonastico, oltre che sostanzialmente estraneo al contesto in cui è inserito. La posizione dell'aggettivo al v. 315, infatti, suggerisce che esso si possa riferire più verosimilmente ad *undas* che al medesimo soggetto di *iussi* (v. 314), ovvero i Gabaoniti. Forse già il Pitra aveva pensato ad un'interpretazione di questo tipo, se si ritiene che egli abbia realmente operato sul testo introducendovi una congettura così poco soddisfacente come *exsordes*¹⁰.

⁹ Cf. Gs 9.19-27. Riportiamo qui i passi parafrasati dall'autore dell'*H*. nei versi sopra citati (per quanto riguarda l'ipotesi, la fonte è la *Vetus Latina*, che leggiamo nell'ed. curata da Robert 1900, 69 s.): Gs 9.23, *et conuocauit eos Iesus et dixit illis: "Et uos maledicti estis, nec omnino deerit ex uobis seruis neque ligni caesor neque aquarius mihi et Domino meo"; ibid. 27, et constituit illos Iesus in illo die ligni concisores et aquae portatores omni synagogae et altario Domini.*

¹⁰ Cf. Pitra 1852, 216, che sembra considerare *exsordes* lezione unanime dei mss., senza apporre al riguardo alcuna annotazione in apparato. L'aggettivo **exsordis*, -e risulta altrimenti inattestato: se ne rinviene traccia soltanto in un lessico che cita questo passo dell'*H*. secondo il testo dell'ed. Pitra: cf. Quicherat 1862, 100, s.v.: «qui sine sordibus est. *Pseudo-Juven.* [in realtà Ps.-Cypr.] in *Spicil. Solesm.* t. I, p. 216»; in *ThLL* V/2, 1881, s.v., 39, invece, il lemma, seppur presente, è

Le concordanze attestano che il termine *ex(s)ors* ricorre all'interno dell'*H.* altre 7 volte¹¹. Dall'esame dei passi in questione, emerge che l'aggettivo, quando significa 'privo / privato di qcs.', 'esente / esentato da qcs.', è generalmente accompagnato da un genitivo epesegetico, che, nel nostro caso, invece, secondo il *ThLL*, occorrerebbe sottintendere: cf. *Gen.* 1375, *se tamen exsortes furtorum cuncta referre*; *Exod.* 906 s., *iuratio sola / exortem culpa faciet, quia fraude carebit*; *ibid.*, 1217, *exortem sese faciens culpabilis ausi*; *Num.* 60, ... *Quae* [scil. *mulier*] *fit si criminis exsors*, ...; *Ios.* 457 s., *urbes / fenoris exsortes*. Nel poema sono registrabili solamente altri due casi in cui il nostro aggettivo è usato in senso assoluto, ma i contesti permettono di chiarire immediatamente il senso dell'espressione, così che il significato di 'privo di qcs.', 'senza qcs.' si attaglia perfettamente ai passi in questione: cf. *Exod.* 303 s., ... [sc. *papulae*, v. 302] *nulloque exsorte relicto / omnimodis gregibus generant tormenta per agros*¹² e *Num.* 656 s., [scil. *populus*, v. 655] *seiunctus et exsors / percipit optatas placido de numine sedes*¹³.

Se riteniamo verosimile che *exortes* sia attributo di *undas*, dobbiamo necessariamente mettere da parte il consueto significato dell'aggettivo ('privo di qcs.', 'mancante di qcs.'), che, evidentemente, non è possibile adattare al nostro contesto: in che senso, e di che cosa sarebbero genericamente 'prive', infatti, le acque in questione? Dobbiamo chiederci, piuttosto, se sia possibile che l'aggettivo sia stato usato, in questo caso, nel suo significato etimologico, con valore di tipo relativo, per cui si veda *ThLL* V/2, 1881, 59 ss.: «sensu originario: *i.q.* extra, praeter sortem, sortitionem. Ad res: quod ex praeda ante distributionem, quae per sortem fieri solet, excipitur, ut uiro insigni cuidam excellentique tribuatur; *i.q.* sine sorte delectus datusque, et inde *i.q.* praestans, optimus». Quest'accezione dell'aggettivo è rarissima, tanto che se ne riscontrano solo tre esempi in tutti i testi censiti dal *ThLL*¹⁴. Si tratta, innanzitutto, di un passo virgiliano, *Aen.* 8. 551 s., *dantur equi Teucris Tyrrhena petentibus arua; / ducunt exsortem* [scil. *equum*] *Aeneae*, dove si allude al cavallo che gli alleati latini assegnano ad Enea, precisando che non si tratta di un animale qualunque, scelto a caso, ma di uno assegnato senza sorteggio. Si coglie qui la derivazione dell'aggettivo da *ex* + *sors*, *sortis*, ad indicare qualcosa collocabile 'fuori dall'intervento della sorte', quindi scelto appositamente e deliberatamente, con l'intento di riservarlo all'eroe: come tale, dunque, il cavallo in questione deve considerarsi 'eccellente', 'distinto dagli altri', 'speciale'. Così, infatti, commentava

riportato dubitativamente tra parentesi quadre, con rimando a *ibid.*, 1883, s.v. 'exsors', 12, luogo che abbiamo riportato sopra.

¹¹ Cf. Wacht 2004, 182, s.v. 'exsors'.

¹² Il parafraste allude qui ad una delle piaghe d'Egitto, rappresentata dalle ulcere che colpiscono, oltre agli uomini, anche gli animali di tutte le razze, 'senza che nessuno ne rimanga immune' (*nulloque exsorte relicto*, «subintell. *calamitatis*): così chiosa questo passo il *ThLL*, *ibid.*, r. 34). Per il passo biblico qui parafrasato, cf. *Es.* 9.10.

¹³ Si tratta del popolo d'Israele, che l'indovino Balaam vede avvicinarsi da lontano alla terra di Canaan. Nel passo dell'*H.* qui citato l'agg. *exors* è in endiadi con *seiunctus*, e assume il significato di 'isolato, lontano' (rispetto agli altri popoli, in quanto Israele è il popolo prescelto da Dio: andrà sottinteso qualcosa come *generis humani*, come propone il *ThLL*, *ibid.*, 1883, 8-10).

¹⁴ Ai due passi poetici sopra riportati e discussi si aggiunga, per la prosa, Hier. c. *Lucif.* 9, *summo sacerdoti si non exsors quaedam et ab omnibus eminens detur potestas, tot... efficientur schismata quot sacerdotes*, dove i due aggettivi *exsors* ed *eminens* sono quasi sinonimi.

Servio, *ad l.*: per ‘*exsortem*’ autem optimum et praecipuum significat¹⁵. Analogo uso dell’aggettivo si riscontra in Val. Fl. 4.340 s., *exsortia terga Laconi* [i.e. *Polluci*] / *praecipiant pecudum*: durante un rituale in cui gli Argonauti imbandiscono un convito, viene riservata a Polluce la prima scelta delle carni degli animali, poiché l’illustre ospite ha il merito di aver abbattuto Àmico, il gigante che metteva a repentaglio la navigazione degli eroi verso la Colchide¹⁶.

L’originario valore elativo del prefisso *ex-* nel composto *exsors*, già raramente conservato negli autori classici, fu ben presto abbandonato a vantaggio del valore privativo, per cui si veda *ThLL* V/2, 1881, 78: «*i.q. expers, ἄμοιρος*». L’aggettivo assumeva, così, il significato di ‘non sorteggiato’, e, in quanto tale, ‘escluso (dalla sorte)’, come si può constatare in Verg. *Aen.* 5.533 s., *sume, pater: nam te voluit rex magnus Olympi / talibus auspiciis exsortem ducere honores*¹⁷. Da quest’ultima accezione deriva il significato consueto di *exsors*, quello, cioè, che si riferisce a qualcuno (o qualcosa) ‘che non ha parte a’, ‘non è partecipe di qcs.’, ne è ‘escluso, esente’, ovvero è ‘privo, mancante di qcs.’. In quest’accezione, l’aggettivo risulta generalmente accompagnato da un genitivo epesegetico, senza che più si colga, ormai, il riferimento al ruolo della sorte nel contesto di cui si parla¹⁸.

Se assumiamo, allora, che l’aggettivo *exortes* abbia, nel nostro passo, valore elativo, e si riferisca ad *undas*, possiamo concludere che il poeta afferma che le acque non sono attinte a caso, senza un criterio, bensì risultano scelte appositamente:

¹⁵ Citiamo il testo di Servio secondo l’edizione Thilo 1884, 276 s.

¹⁶ Cf. infatti *ibid.* 199-317. Per i vv. 340 s., cf. la traduzione di Dräger 2003, 147: «ohne Verlosung nehmen sie die Rücken<-stücke> der Tiere für den Laconen vorher weg». Cf. anche Spaltenstein 2004, 291: «Valérius évoque ainsi en négatif un tirage au sort [...] pour souligner la préséance accordée à Pollux».

¹⁷ «Prendi, padre: infatti il grande re dell’Olimpo / per tali auspici volle che tu, escluso dalla sorte, / ricevessi la gloria» (trad. Canali 1991, 181). Vengono qui riportate le parole che Enea rivolge ad Aceste in occasione della prova dell’arco durante i giochi in onore di Anchise: la gara prevedeva che si tirasse su un bersaglio rappresentato da una colomba viva, legata in cima all’albero di una nave tratta in secca. Tra i tiratori, scelti a sorte, l’ultimo era Aceste, il quale, persa l’occasione di colpire il bersaglio, che era già stato centrato dal concorrente che l’aveva preceduto, aveva deciso di scagliare ugualmente la freccia in aria: essa aveva lasciato in cielo una scia luminosa, scomparendo a guisa di una stella cadente. Il fatto, interpretato come una manifestazione della volontà divina, aveva indotto Enea ad assegnare il primo premio proprio ad Aceste, che era stato sfavorito dalla sorte.

¹⁸ Il ruolo della sorte, che priva l’uomo di qualcosa (o di qualcuno), è sottolineato dall’uso di *exsors* in espressioni come *dulcis uitae exsortis* (*Aen.* 6.428, in cui vengono presentate le anime dei bimbi morti in tenera età, ‘privati [dalla sorte] della dolce vita’, e collocati nel vestibolo dell’oltretomba) o *exsors secandi* (Hor. *ars* 305, in cui si fa riferimento alla cote, che non ha [per sua natura, o ‘per sorte’], la proprietà di tagliare, in quanto affila, ma non è affilata). In espressioni come *culpa exsors* (oltre al già citato caso di *Hept. Exod.* 907, vd. anche Liu. 22.44.7), invece, il significato non è quello di ‘privo di colpa’ per volontà della sorte, ma, evidentemente, per volontà del soggetto agente e deliberante, che si dichiara o viene dichiarato estraneo alla colpa di cui potrebbe macchiarsi; analogamente, in Symm. *epist.* 1.14.2, *cur me istius libelli exsortem esse uoluisti?*, lo scrivente lamenta che il suo destinatario l’ha voluto privo di un libro (l’evento spiacevole non è imputato, in questo caso, alla sorte, dunque, ma al volere dell’amico). Allo stesso modo, in *Hept. Ios.* 457 s., là dove si parla di *urbes / fenoris exsortes*, non è certo la sorte che esonera le città dei Leviti dal pagamento dei tributi, ma un’esplicita disposizione divina impartita a Giosuè.

sono quindi 'speciali', 'particolari'. Il poeta, infatti, specifica che esse vengono attinte da fonti pure: il sintagma *puris de fontibus* (v. 315) viene qui utilizzato proprio con lo scopo di spiegare e giustificare l'impiego dell'aggettivo *exortes*. Le acque di cui si parla, infatti, non possono essere acque comuni, attinte da una qualsiasi sorgente, in quanto vengono raccolte in un luogo sacro (*circum sacraria*, v. 314) e sono destinate all'altare del Signore, come ricorda il passo di Gs 9.23, 27.

La particolare costruzione presente al v. 315 può essere riassunta utilizzando le parentesi quadre per indicare la suddivisione della frase nei suoi costituenti (in questa sede tralasciamo il primo piede dell'esametro citato, poiché ininfluente):

[aggettivo]+[perifrasi con valore esplicativo dell'intero sintagma nominale]+[nome],

[*exortes*]_{AGG} [*puris de fontibus*]_{SINTAGMA CON VALORE EPESEGETICO} [*undas*]_N.

È interessante notare che la costruzione sopra schematizzata risulta impiegata in contesti analoghi in altri passi dell'*H*. Eccone alcuni, tratti anch'essi, come quello qui analizzato, dal libro di *Giosuè*:

- *Ios.* 12, [*eximium*] [*conserta in proelia*] [*robur*]: il vigore degli Israeliti è straordinario quando combattono in battaglia (*scil.*: poiché sono assistiti dal Signore);
- *Ios.* 51, [*uacuas*] [*heremi squalentis*] [*harenas*]: le sabbie sono spopolate, dato che si trovano in un deserto incolto;
- *Ios.* 155, [*uastae*] [*concordi murmure*] [*uoces*]: le voci dei guerrieri sono amplificate dal fatto che sembrano un solo grande grido, emesso all'unisono da tutti loro;
- *Ios.* 340, [*praegelidi*] [*conferta ex grandine*] [*nimbi*]: le nuvole sono rese gelide dalla grandine che vi si è ammassata.

Questi ultimi paralleli sembrano in grado di confermare la validità delle nostre osservazioni sul passo in questione. A ciò si aggiunga, come ulteriore argomento a sostegno della nostra tesi, che il poeta dell'*H*. si rivela in più occasioni un ottimo conoscitore della lingua e del lessico virgiliani¹⁹, al cui ricordo, come abbiamo visto, si deve molto probabilmente anche il reimpiego, del tutto occasionale, dell'aggettivo *exors* in un'accezione poetica rarissima, che dimostra ancora una volta il notevole retroterra culturale dell'autore.

A margine di quanto detto fin qui, possiamo aggiungere due annotazioni: nel nostro passo, anche alla luce del significato etimologico assunto dall'aggettivo *ex(s)ors*, sembra preferibile leggere *exortes* con **BC**, anziché *exortes* con **A**²⁰; infine, se si accoglie l'interpretazione da noi qui fornita, al v. 314 è possibile leggere *iussis* con **BC** anziché *iussi* di **A**: oltre al consenso di due codici contro uno (per quanto **BC** appartengano allo stesso ramo della tradizione manoscritta, risultano

¹⁹ Si vedano, in proposito, soprattutto Fernandez Vallina 1982; Petringa 1996; Eadem 2007b; Ciarlo 2008, in partic. 745-52.

²⁰ Anche Mayor 1889, 134 pare preferire la grafia *exortes*, senza però giustificare la scelta.

comunque indipendenti tra loro²¹), può essere addotta a favore di questa scelta una maggiore fluidità sintattica del passo in questione²², come possiamo notare rileggendo, con queste lievissime modifiche, i sopra citati vv. 313-5: *...sed ius commune negatum est / lixarum officio circum sacraria iussis / conuehere exsortes puris de fontibus undas*, che, in base a quanto fin qui osservato, proponiamo di tradurre come segue: ‘ma venne negata la parità dei diritti [*scil.* ai Gabaoniti], / ai quali fu comandato di raccogliere presso il santuario [*scil.* di Jahweh] / delle acque speciali, attinte da fonti pure: avevano infatti ricevuto l’incarico di vivandieri [*scil.* per la comunità di Israele]’.

Università degli Studi di Padova

Marco Canal

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Becker 1889 = C. Becker, *De metris in Heptateuchum*, Bonnae 1889.

Canal 2015 = M. Canal, *La ‘Vetus Latina’ come ipotesto della parafrasi del libro di ‘Giosuè’ nel poema dell’‘Heptateuchos’: qualche nota su alcuni passi significativi*, *Sileno* 41, 2015, 127-44.

Canali 1991 = L. Canali (trad.), *Virgilio, Eneide*, Milano 1991.

Ciarlo 2008 = D. Ciarlo, *Aspetti del procedimento parafrastico nell’‘Heptateuchos’ di Cipriano poeta*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, II, Roma 2008, 727-52.

De Gianni 2013-14 = D. De Gianni, *Modello ambrosiano e intertesti classici nel poema dell’‘Heptateuchos’* (*‘Iud.’ 665-667, 683-684 e 695*), *RET* 3, 2013-14, 171-92.

Dräger 2003 = P.H. Dräger, C. Valerius Flaccus, *‘Argonautica’*, *Die Sendung der Argonauten*, Frankfurt am Main 2003.

Fernandez Vallina 1982 = E. Fernandez Vallina, *Presencia de Virgilio en Cipriano poeta*, *Helmantica* 33, 1982, 329-35.

Homey 2009 = H.H. Homey, *Anmerkungen zur Heptateuchdichtung des Cyprianus Gallus*, *RhM* 152, 2009, 150-74.

Lubian 2015 = F. Lubian, *La macchina del parafraste: l’esempio di Sansone (‘Iud.’ 13:1-15:20) nel poema dell’‘Heptateuchos’* (*‘Iud.’ 482-641*), in L. Cristante – T. Mazzoli (a c. di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, VI, Trieste 2015, 219-81.

Malsbary 1985 = G. Malsbary, *Epic Exegesis and the Use of Virgil in the Early Biblical Poets*, *Florilegium* 7, 1985, 62-6.

Mayor 1889 = J.E.B. Mayor, *The Latin Heptateuch*, London 1889.

Nazzaro 2008 = A.V. Nazzaro, *Il sacrificio di Isacco (‘Gen.’ 22, 1-13) nella riscrittura metrica di Cipriano, Hept. Gen. 741-754*, *RAAN* 74, 2006-07, pubbl. 2008, 13-9.

Nodes 1993 = D. Nodes, *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin Poetry*, Leeds 1993.

Peiper 1891 = R. Peiper (cur.), *Cypriani Galli poetae Heptateuchos*, *CSEL XXIII*, Vindobonae 1891.

²¹ Cf. Peiper 1891, XIV.

²² Come abbiamo visto, nella citazione in *ThIL* V/2, 1883, 10-3 veniva preferita la forma *iussi* di A accolta dal Peiper, in quanto la presenza del nominativo plurale del participio era necessaria per poter giustificare il preteso impiego di *ex(s)ortes* come aggettivo declinato al caso nominativo plurale, da concordarsi con il soggetto del participio *iussi*, sottintendendo un possibile genitivo epesegetico (*iuris communis*).

Petringa 1992 = M.R. Petringa, *I 'sei giorni della creazione' nella parafrasi biblica di Cipriano poeta: tecnica compositiva e moduli espressivi*, Sileno 18, 1992, 133-56.

Petringa 1996 = M.R. Petringa, *Verg. 'Aen.' 6, 520 e Cypr. Gall. 'Gen.' 349*, Orpheus 17, 1996, 108-25.

Petringa 2007a = M.R. Petringa, *L'attribuzione e la cronologia del poema dell' 'Heptateuchos': una questione di metodo*, Sileno 33, 2007, 165-82.

Petringa 2007b = M.R. Petringa, *La presenza di Virgilio nel poema dell' 'Heptateuchos'*, in V. Panagl (a c. di), *Dulce Melos. La poesia tardoantica e medievale*, Alessandria 2007, 147-76.

Pitra 1852 = J.B. Pitra (cur.), *Spicilegium Solesmense complectens Sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus Opera*, I, Parisiis 1852.

Quicherat 1862 = L. Quicherat, *Addenda lexicis Latinis*, Parisiis 1862.

Robert 1900 = U. Robert (cur.), *Heptateuchi partis posterioris versio Latina antiquissima e codice Lugdunensi*, Lyon 1900.

Spaltenstein 2004 = F. Spaltenstein, *Commentaire des 'Argonautica' de Valérius Flaccus*, II, Bruxelles 2004.

Stella 2001 = F. Stella, *Poesia e teologia. L'Occidente latino tra IV e VIII secolo*, Milano 2001.

Thilo 1884 = G. Thilo (cur.), *Seruii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, II, Lipsiae 1884.

Wacht 2004 = M. Wacht, *Concordantia in Cypriani Galli Heptateuchum*, Hildesheim 2004.

Abstract: R. Peiper supposed a lacuna at Cypr. Gall. *Hept.*, *Ios.* 89 ff., but it is possible to solve the incoherence of this passage supposing a transposition of lines. The reading *ex(s)ortes* in *Hept.*, *Ios.* 315, attested by the extant manuscript tradition, is not correctly explained in *ThlL*: in our opinion, this adjective can be a plural accusative referring to *undas*, with a particular meaning ('special', 'excellent'), as in Verg. *Aen.* 8.552 and Val. Fl. 4.340.

Keywords: Cyprianus Gallus, *Heptateuchos*, Transposition of lines, 'exsors', *Thesaurus linguae Latinae*.

Umberto Laffi, *In greco per i Greci. Ricerche sul lessico greco del processo civile e criminale romano nelle attestazioni di fonti documentarie romane* (Pubblicazioni del Cedant 12), IUSS Press, Pavia, 2013, pp. x+132; ISBN 978-88-6198-086-0; € 29,00.

1. Con i consueti rigore, acribia e scienza che da sempre animano la sua produzione scientifica, Umberto Laffi (L.) offre alla comunità degli antichisti un nuovo, prezioso contributo, dedicato alla resa in greco del lessico processuale, civile e criminale, romano.

Il bilinguismo istituzionale greco-latino, all'interno di un impero peraltro poliglotta, costituisce una costante per ampia parte dell'esperienza romana, ed è d'altro canto oggetto di una consolidata tradizione di studi: penso, in particolare, ai tentativi positivistici di 'sistemazione' del lessico istituzionale in lingua greca da parte di D. Magie, proseguita (con risultati invero meno fecondi) da H.J. Mason e poi ancora (solo per fare qualche esempio) dagli studi di G. Vrind, W. Nawijn e M.-Th. Freyburger-Galland su Cassio Dione, o da quelli, più recenti, di E. Famerie su Appiano.

Non mancano, d'altra parte, studi incentrati in prevalenza sulla documentazione epigrafica, che in qualche modo hanno cercato di porsi il problema della traduzione in lingua greca di documenti ufficiali latini (si pensi soprattutto a P. Viereck e R. Sherk, ma anche a talune puntuali annotazioni di S. Riccobono nell'introduzione ai singoli testi greci raccolti nel primo volume dei *Fontes Iuris Romani Antejustiniani*). Si segnalano altresì, oltre alle edizioni di singoli testi, i tentativi di sistemazione sviluppatisi nel corso di una più recente stagione di studi, che va dagli scritti di J. Kamio (in particolare *The Romans and the Greek Language*, Helsinki 1979), alle pagine di (e a cura di) C. Masi Doria (questa e altra bibliografia è citata da L. alle pagine 1 n. 1, 89 n. 154 e 101 ss.).

In questo filone di studi si inserisce ora, colmando la lacuna di un'indagine specificatamente dedicata alla 'lingua del processo', il libro di L. Si tratta di un volumetto agile, strutturato in tre paragrafi (*Introduzione*, pp. 1-5; *Esame analitico del tema*, pp. 5-88; *Riflessioni conclusive*, pp. 88-98), integrati da un *Addendum ultimum* (pp. 98-100), da una *Bibliografia* (pp. 101-10) e da utili indici (delle fonti, lessicali, dei soggetti, delle particolarità grammaticali e sintattiche, dei nomi di persona e geografici: pp. 111-32).

2. Nell'*Introduzione*, L. pone l'oggetto della ricerca, circoscrivendola alla resa in lingua greca del «lessico proprio del processo civile e criminale romano (singoli termini, sintagmi, locuzioni di tipo formulare) attraverso lo studio di «documenti, destinati a popolazioni ellenofone, vari per tipologia, natura e genesi, che cronologicamente si collocano ... (nel) periodo preclassico e classico del diritto romani, fino all'età dei Severi inclusa» (pp. 1 s.).

La ricerca predilige, come accennato, i materiali documentari su supporto epigrafico e papirologico, che consentono un più diretto rapporto con gli archetipi rilasciati dagli organi amministrativi romani. A tale riguardo, L. individua diverse fattispecie di materiali: 1). «Documenti per i quali risulta o si può dare per certo ... che esistesse un testo originale in latino», e cioè dunque atti pubblici come leggi, senatoconsulti, trattati, editti, decreti. Si tratta, precisa L., di atti le cui traduzioni, 'ufficiali', «erano eseguite, controllate e licenziate a Roma» (in ragione della valenza di tali atti) o, meno frequentemente nelle cancellerie provinciali (ove tendenzialmente si traducevano atti redatti dall'entourage del governatore). 2). Documenti, originariamente redatti in latino, ma tradotti per iniziativa di privati o di comunità locali. 3.) Documenti «che si presume siano stati elaborati direttamente in greco, ma sulla base di una terminologia ufficiale di matrice latina», fattispecie questa in cui «ricadono molte epistole di magistrati, promagistrati, imperatori, destinate a comunità ellenofone», ma anche «verbali di processi svoltisi dinanzi ad autorità romane redatti in greco». Muovendo da una tale tassonomia, L. rimarca l'eterogeneità del rapporto fra i differenti testi greci e i formulari in lingua latina,

per poi ribadire l'aspirazione non già ad elaborare «un comodo calepino, fatto di equivalenze decontestualizzate, da poter usare ... a mo' di prontuario» (p. 5) quanto invece a compiere una valutazione sistematica (frutto in ogni caso di stringata analisi dei testi) della resa in greco di un peculiare ambito lessicale (e prima ancora concettuale) del diritto romano.

3. Il secondo paragrafo contiene una rassegna dettagliata dei testi documentari utili all'indagine. A tale proposito, nei sottoparagrafi 1-13, L. presenta, in ordine cronologico (dal *SC de Asclepiade* del 78 a.C. [unico testo bilingue di interesse per la ricerca] sino agli *apokrimata* di Settimio Severo e Caracalla), testi di diversa tipologia, che coprono un arco di circa tre secoli. Completa la rassegna un sottoparagrafo (14) contenente una silloge (§ 2.14.1-12) di testimonianze di sicura utilità, relative a documenti processuali in lingua greca relativi a procedimenti di appello dinanzi ad autorità romane (fra essi, L. appunta particolarmente la propria attenzione [p. 78 ss.] sulla complessa – e peraltro molto studiata – *cognitio imperatoris Caracallae de Gohariensis*).

Di ciascun documento L. indica l'edizione critica adoperata, riporta le linee ritenute utili e un commento dotato di accurata ed aggiornata bibliografia. Ciascun commento prende le mosse da una contestualizzazione essenziale del documento e delle vicende che portarono alla sua emanazione. Di lì, L. si concentra sulla terminologia processuale: nel § 2.1, ad es., si insiste sul profilo bilingue del *SC de Asclepiade*, poiché «dal confronto tra il testo latino e il testo greco si acquisiscono alcune corrispondenze che potranno costituire dei punti di riferimento, pur nella consapevolezza del valore relativo della nozione di 'tecnicità' in questo campo» (p. 7); dipoi, L. insiste su esempi concreti, come l'accertamento dell'equivalenza fra il latino *petere ab* e il greco μεταπορεύεσθαι παρὰ e della polisemia di *iudicium/κρίτηριον*.

L'ampia messe di testi sottoposta a indagine impedisce, nel quadro di una recensione, un resoconto puntuale delle numerose acquisizioni cui, in ogni singola pagina, L. perviene. In questa sede metterà conto di ricordare solo qualche ulteriore esempio: la verifica della presenza (p. 11) del richiamo al *dolus malus* nella legge sulle province orientali (testo edito in M.H. Crawford, *Roman Statutes*, London 1996, nr. 12), *lex publica* su cui L. si sofferma peraltro in modo decisamente approfondito. O, ancora, la ricostruzione (pp. 28 ss.) della terminologia greca inerente alle formalità introduttive delle *quaestiones perpetuae* attraverso l'esegesi dell'editto di Ottaviano in favore di Seleuco di Rhosos (*SEG*. LVIII, 2008, nr. 1733, part. linn. 53-63). Non manca, d'altro canto, una rassegna del primo e del quarto editto di Augusto ai Cirenei (pp. 36 ss.) e soprattutto del *senatus consultum c.d. Calvisianum* (la denominazione è in verità moderna ed è frutto di una tendenza alla semplificazione della dottrina più risalente: la lin. 83 dell'iscrizione da Cirene si limita a parlare di Δόγμα συγκλήτου). Con riferimento a questo testo (pp. 43 ss.), dopo aver sintetizzato i contenuti della delibera senatoria, L. mette opportunamente in luce come essa, a propulsione imperiale, fosse destinata ad un'applicazione generalizzata in tutte le province dell'impero, e non nella sola Cirenaica, e come «la traduzione in greco fu curata sicuramente a Roma e riveste il massimo grado di ufficialità». Ne consegue che la ricostruzione della terminologia inerente alla materia delle *pecuniae repetundae* (χρημάτων ἀπαιτήσεις) acquisisce un alto grado di attendibilità in ordine al tecnicismo.

Gli interventi di L., sempre puntuali, oltre a consolidare il nostro grado di conoscenza della materia oggetto della trattazione, permettono altresì di correggere imprecisioni esegetiche per l'intanto divenute vere e proprie vulgate dottrinali: è questo ad es. il caso di una lettera imperiale (attribuita ad Antonino Pio) indirizzata a Efeso e nota in duplice copia (Oliver, *Greek constitutions*, 160A e 160B), dalla cui rilettura con correzione dell'integrazione della lin. 11 da [ἀπὸ ἀπ]οφάσεως in [πρὸ ἀπ]οφάσεως permette di correggere l'antica opinione di J. Keil (in *JÖAI*. 27, 1932, 21 ss.) con riguardo all'ordine impartito dall'imperatore attraverso tale *epistula*.

4. Il terzo ed ultimo paragrafo (pp. 88 ss.) è invece dedicato alle *Riflessioni conclusive*, ossia ad un bilancio delle acquisizioni cui L. perviene. Lo Studioso, muove dalla considerazione di ordine generale che esito primo della ricerca sia stato quello di «inquadrare in un contesto di maggiore consapevolezza critica ... termini ed espressioni che spesso, in assenza di una visione d'insieme sono solo impressionisticamente intesi, quando non addirittura fraintesi».

Con riguardo ai profili contenutistici, mette in luce come, in linea di massima, i traduttori incontrassero poche difficoltà a rendere in greco la terminologia di carattere processuale in ambito criminale. Crescenti sarebbero invece state le difficoltà incontrate nel rendere la terminologia peculiare del diritto penale romano. Dunque, se *accusare* è agevolmente reso con *κατηγορεῖν* e *iudicare* con *κρίνειν* o *δικάζειν*, concetti come *caput* sono resi talvolta con calchi linguistici come *κεφαλή*, talaltra (senza che sia – allo stato delle nostre conoscenze – ravvisabile un omogeneo criterio di distinzione) mediante formulazioni che descrivono gli effetti del *Begriff* declinato (e dunque, ad es., *θανατηφόροι δίκαι* per *iudicia capitis*, che portavano per l'appunto alla morte del condannato).

Non mancano d'altra parte, secondo L., ulteriori difficoltà in ordine alla complessità della resa del lessico del processo civile ad es. nella resa della formula *actio petitio persecutio*; in particolare il verbo *petere* è tendenzialmente reso, in termini assoluti, con *αἰτεῖν* e i suoi composti, in casi specifici – come del resto abbiamo visto [vd. § 3 *supra*] – con *μεταπορεύεσθαι*. Varia è anche la resa del termine *iudices* (tipicamente *κριταί* o *δικασταί*), mentre le formule edittali e i riferimenti ad esse sono resi mediante calchi meccanici delle formulazioni in latino.

Un esempio concreto, a tale proposito, confluisce nell'*Addendum ultimum* (pp. 98 s.) posto da L. in coda al terzo paragrafo, e che recepisce uno spunto ulteriore di riflessione in merito alla presenza di un richiamo alla formula dell'*actio iniurarium aestimatoria* con condanna *in bonum et aequum* nelle linn. 58 ss. del SC del 140 a.C. circa (Sherk, *RDGE* 7), inerente all'arbitrato per una controversia tra Magnesia sul Meandro e Priene (la soluzione della quale il senato affidava a una città neutrale individuata da un pretore [nel caso di specie sarebbe stata prescelta Milasa]). Scrive infatti L.: «l'espressione ὅσον ἂν καλὸν καὶ δίκαιον φαίνεται, διατιμησάσθω traduce letteralmente ... *quantum bonum et aequum ei videbitur, aestimato*». L'*Addendum* è altresì l'occasione, per L., per accennare all'esistenza (in documenti di origine senatoria censiti da L. in *Il trattato fra Sardi ed Efeso degli anni 90 a.C.*, Pisa-Roma 2010, pp. 107-12) di tracce di uno stadio di sviluppo risalente (seconda metà di II sec. a.C.) dell'*interdictum 'uti possidetis'*. Tema sul quale sarà senz'altro prezioso, per chi se ne occuperà *ex professo*, un confronto con le argomentazioni svolte da G. Falcone, *Ricerche sull'origine dell'interdetto 'uti possidetis'*, Palermo 1996 (= *AUPA* 44).

La ricerca di L. (pp. 93 ss.) si chiude con lo svolgimento di considerazioni in ordine all'età imperiale: con l'affermarsi delle *cognitiones extra ordinem* (γνώσις, διάγνωσις) il lessico si sarebbe semplificato sia in ambito civile, sia criminale. Allo stesso tempo, in un impero sempre più bilingue e con un diritto romano volgarizzato e oramai applicato per tutti i nuovi *cives*, si sarebbe resa necessaria la circolazione di sussidi tecnici per la resa in greco di un lessico 'iniziativo' (si pensi, per rimanere ancorati alla letteratura giurisprudenziale, al *Fragmentum Dositheanum*, alle *Sententiae et Epistulae Divi Hadriani* ai libri *de excusationibus* di Modestino, redatti in greco e, verrebbe di aggiungere, al *liber singularis de astynomois* di Papiniano).

5. Avviandosi a concludere, si deve rilevare come il libro di L. sia importante per i nostri studi, prezioso: da un lato le suggestioni in esso contenute suggeriscono al lettore spunti per nuove ricerche, riletture di fonti, rinnovate messe in prospettiva di problemi storico-giuridici; dall'altro, i risultati in esso contenuti sono da considerarsi (come hanno del resto osservato altri, più autorevoli recensori; cfr. per tutti B. Santalucia, in *IVRA* 62, 2014, pp. 383 s.), oltre che pienamente condivisibili, per ampia parte definitivi. *In greco per i Greci* è dunque un libro de-

stinato a segnare una pietra miliare nei nostri studi, costituendo una tangibile, ulteriore testimonianza della *scientia* del suo autore.

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Pierangelo Buongiorno
pierangelo.buongiorno@gmail.com

addirittura le capacità critiche minime a cogliere il significato e valore di un personaggio da lui descritto con strabocchevole ammirazione; ma è ora rivalutato, a seguito di accurati confronti intertestuali, quale attendibile indicatore di alcuni tratti socratici confermati anche altrove. Platone, dopo essersi visto attribuire, nella prima metà del XX secolo, la reputazione di affidabile ritrattista socratico, sembra restare anche per Sassi fonte autorevole in quei suoi «dialoghi tradizionalmente considerati più antichi, e perciò più aderenti alla realtà storica di Socrate» (*Indagine*, p. 67); anche se tale autorevolezza, si potrebbe osservare, rischia sempre di fuorviare, dato che questo geniale manipolatore sembra sempre tendere a trasformare la figura di Socrate nel personaggio motorio della propria speculazione (a più modesto livello, del resto, fa altrettanto Senofonte, in modo plateale nell'*Economico* ma certo anche altrove). Quanto alle concise attestazioni di Aristotele, l'unico fra questi quattro a non aver conosciuto Socrate di persona, esse sono ovviamente attinte all'interno dell'Accademia ed attingono all'orientamento dell'elaborazione concettuale socratica (dal cielo alla terra, secondo il noto *cliché*) ed al suo risultato innovativo (l'invenzione delle definizioni); non possono comunque essere valutate senza tenere a mente il modo specifico in cui Aristotele scrive la 'storia della filosofia'.

L'*Indagine* di Sassi è svolta nella fiducia che sia nondimeno possibile individuare almeno alcuni degli elementi costitutivi del 'Socrate reale' (sulla base dell'assunto che «ogni autore di scritti socratici, in quanto mirava alla propria autolegittimazione filosofica, aveva l'interesse a sfruttare spunti che riteneva di avere effettivamente trovato nella sua frequentazione del maestro»: p. 32). Essa tiene in debito conto la particolare natura della 'biografia' che, come ha mostrato Momigliano, giunge a costruirsi nel corso del IV secolo a.C., e proprio con riferimento alla figura di Socrate e ad opera dei Socratici: una narrazione che non mira a produrre l'esatta descrizione di connotati reali, bensì ad elaborare un tipo socratico in tutte le sue possibilità (pp. 32 s.). Il metodo seguito consiste in sostanza nello scomporre la personalità rappresentata di Socrate nei suoi vari tratti differenziali, verificando la consistenza di ciascuno di essi per mezzo di accurate letture intra- ed intertestuali delle fonti relative. La 'concordanza' tra le indicazioni fornite da due o più evocazioni diverse è considerata indice di veridicità perlomeno potenziale. Un dato testo può fornire informazioni affidabili anche al di là delle intenzioni dell'autore. Si può menzionare, a tale proposito, l'analogo metodo con il quale Livio Rossetti è giunto a sviluppare la sua convincente ricostruzione dell'originaria prassi discorsiva ed argomentativa socratica (riproponendone i risultati in L. Rossetti, *Le dialogue socratique*, Paris 2011). Si abbandona così, per inciso, la prassi di stilare classifiche o rilasciare patenti di attendibilità: procedimento che ha portato a riconoscere il 'vero Socrate' in quello rappresentato da Platone, oppure da Senofonte, o da Aristofane, o magari da Policrate (anche se nell'*Indagine* viene occasionalmente contrapposta, con riferimento ai temi del piacere e della *eudaimonia*, la «statura sovrumana» del Socrate platonico a confronto con «l'umanità di quello di Senofonte»: p. 158).

L'esame dei tratti 'reali' di Socrate inizia da quello più appariscente: l'*atopia*. Trasandato nella persona, dotato di una fisionomia inconfondibile, inarrestabile parlatore, Socrate era, agli occhi dei suoi contemporanei, un gran bislacco. Dunque, un ghiotto soggetto di commedia. Ora, nota Sassi, l'immagine socratica delle *Nuvole*, in buona parte volutamente distorta, contiene un tratto realistico preciso: l'offerta da parte di Socrate di 'insegnamento' a titolo gratuito (che l'istruzione nel Pensatoio sia a pagamento lo crede il sempliciotto Strepsiade). Da qui parte l'individuazione di un preciso tratto di comportamento del 'Socrate reale', evidenziato tanto da Platone quanto da Senofonte: «il nesso profondo tra gratuità e libertà nell'elargizione – esercizio del pensiero» (*Indagine*, p. 49). Quanto alle anomalie fisionomiche, pur non specialmente diletteggiate da Aristofane, esse divengono da Platone in poi il complemento necessario, ed invero il presupposto paradossale, della bellezza interiore detenuta da Socrate. Esse danno altresì spunto ad una tradizione iconografica che, muovendo

do dal prototipo di Socrate-Sileno, produce variazioni interessanti, anche se di necessità sempre meno realistiche.

Altrettanto idiosincratico il comportamento di Socrate. Conversatore accanito e spirito costantemente critico, egli si trovava attorniato da una cerchia di ammiratori e seguaci, che tendevano ad imitarne gli atteggiamenti e le polemiche. Micidiale la sua capacità di minare il terreno sotto l'interlocutore: Socrate sapeva parlargli in tono inizialmente disarmante (ovvero con *eironeia*, termine destinato a generare la nozione moderna di 'ironia'); spiazzarlo con improvvisi passaggi di tono dal serio al comico e dal dignitoso al triviale, e viceversa; invalidarne le opinioni e vanificarne il presunto sapere tramite un implacabile esame critico (*elenchos*); spingerlo a contraddirsi, ed in tal modo infliggergli una pubblica confutazione. Accompagnati da una disinvolta messa in opera di «strategie ingannevoli e fallacie logiche» (*Indagine*, p. 67), questi procedimenti articolavano argomentazioni difficili da refutare, su due piedi, a lume di logica. Allo stesso tempo, essi agivano sul piano conativo: l'interlocutore del momento doveva sottomettersi ad un discorso che minava alla base le sue eventuali sicurezze o presunzioni (salvo poi, eventualmente, a nutrire tenace antipatia ed ostilità per Socrate). Pienamente comprensibili appaiono quindi gli sforzi di Platone e Senofonte volti a differenziare questa prassi di dialogo socratica, che sarebbe comunque stata rivolta in definitiva all'accertamento del vero, e che tendeva a suscitare nell'altro una «voglia dolorosa di conoscenza» (*Indagine*, p. 115), da quella prevalentemente eristica, mirante in primo luogo ad ottenere comunque la vittoria nella competizione dialettica in atto, praticata dai 'sofisti' contemporanei.

L'immagine del Socrate delle *Nuvole* risulta da una burlesca operazione di agglomeramento di varie enunciazioni teoretiche in circolazione all'epoca. Vi sarebbe nondimeno possibile rinvenire «sapiienti allusioni a momenti caratteristici dell'insegnamento socratico» (*Indagine*, p. 45): l'imperativo etico fondamentale di 'conoscere se stessi', il riconoscimento della funzione dell'aporia, e forse anche la maieutica. È inoltre scontato l'orientamento critico nei confronti del sapere tradizionale. Diviene allora possibile riconnettere al 'Socrate reale' alcuni orientamenti epistemici alquanto definiti: una personale ed innovativa interpretazione della formula delfica tradizionale 'conosci te stesso'; la 'cura dell'anima' posta al centro dell'attenzione etica; una riflessione sulla nozione di *techne*, concepita come un metodo rigoroso fondato su conoscenze verificate da applicare a tale cura (Sassi ritiene che la disponibilità a valorizzare le attività produttive, se non addirittura manuali, si confacesse alla condizione «plebea» del figlio di uno scalpellino e di una levatrice, al contrario degli aristocratici atteggiamenti di superiorità propri ad un Platone: p. 136). Socrate ebbe come ragione di vita una tenace coerenza nel comportamento personale ed un altrettanto costante impegno di educatore. Sua convinzione fondamentale sembra essere stata che la virtù, ossia la pratica della giustizia verso gli altri e verso sé stessi, può essere insegnata attraverso l'esempio congiunto al ragionamento: l'*eudaimonia* è a portata di mano di chi abbia imparato come conseguirla. Ma questo insegnamento, rivolto ad una cerchia giovanile e non privo di una componente (omo)erotica, non avrebbe sempre garantito buoni frutti: nella complessiva descrizione platonica del rapporto tra Socrate ed Alcibiade, Sassi legge (pp. 102-7) la contestazione della presunta efficacia universale della didattica socratica (la quale, andrebbe aggiunto, sarebbe invece risultata altamente benefica a Platone medesimo...). L'*eros* come pulsione verso il bene ed il sapere resta in ogni caso uno dei tratti più interessanti, ma anche più problematici, che Platone abbia riconnesso alla figura di Socrate.

Che pensare del paradosso socratico che si compie il male soltanto per ignoranza? Esso deriva a sua volta dal principio intellettualistico che si persegue necessariamente solo ciò che si sa essere 'bene' e si rifugge solo da ciò che si sa essere 'male'. Vale l'omologia 'buono/bello/utile': all'atto di ogni scelta prammatica, occorre poter valutare correttamente se gli obiettivi considerati siano benefici o malefici, e in che misura. Come osserva Sassi, Socrate

«non sembra interessato tanto ad una riflessione sul Bene in astratto quanto a ciò che può essere bene fare in un contesto specifico» (*Indagine*, p. 142). Ma gli scritti platonici segnalano uno sforzo di elaborazione concettuale intenso. Anche se l'esattezza della descrizione di un Socrate che nel *Gorgia* propone una *technè metretike* atta ad articolare razionalmente la prassi è molto controversa, «l'esito aporetico dei dialoghi socratici... nella nostra ipotesi riflette un'attitudine reale di Socrate», ovvero «l'acuta coscienza della difficoltà di raggiungere una definizione conclusiva dei concetti morali» (*ibid.*, p.148). Sarebbe stato proprio Socrate a sollevare il quesito: «se la virtù è insegnabile, chi è competente ad insegnarla?». Resta che le maggiori difficoltà sono suscitate proprio dal razionalismo intransigente che Socrate avrebbe professato da vivo: l'etica da lui formulata, o perlomeno implicata, è un'etica 'rigida' per eccesso di intellettualismo. Il diniego socratico della *akrasia* avrebbe subito lasciato perplessi i contemporanei: ne sarebbe indizio la polemica che Euripide sembra condurre contro tale diniego, in particolare nella *Medea* e nell'*Ippolito*. Sempre che, come nota Sassi (pp. 150 s.), non siano state proprio le drammatizzazioni di Euripide ad ispirare a Socrate i suoi paradossi. In tale seconda ipotesi, però, l'asserita rigidità intellettualistica socratica sarebbe lo sbocco di una riflessione approfondita, relativa alle modalità dell'errore che un agente commette nel valutare il bene possibile, piuttosto che una manifestazione di ingenuità e di irrealismo (manchevolezze concettuali, a parere di chi scrive, che in ogni caso sarebbero per lo meno sorprendenti presso un argomentatore robusto ed agguerrito come Socrate).

Platone tenterà comunque di integrare tale riflessione, introducendo la tripartizione nell'anima (senza tuttavia abbandonare il punto fermo che solo ciò che è ritenuto essere 'bene' può far da *telos* alla volizione); Aristotele commenterà che sapere ciò che è 'bene' resta condizione necessaria, anche se non sufficiente, all'azione etica. Occorre però tener conto anche della diversa rappresentazione di Senofonte, il cui Socrate sembra invece identificare il fondamento della virtù con la capacità di autodominio (*enkrateia*) ed aderire senza troppi problemi al principio convenzionale 'il bene si fa agli amici, il male ai nemici' (*Indagine*, p. 157). Usando una formulazione forse non del tutto trasparente, Sassi ritiene tuttavia che, su tale aspetto, il quadro di Senofonte sia «addomesticato ma plausibile» (p. 154); e, nel tentativo di «salvare capra e cavoli» (*ibid.*), conclude suggerendo di identificare il nucleo etico socratico nella congiunzione tra intellettualismo e forza d'animo: Socrate ne avrebbe dato innegabile dimostrazione affrontando il processo e la morte.

In merito alla religione del 'Socrate storico', non sembra si possa indicare nessun elemento troppo preciso (proprio perché non ce n'erano?), aldilà forse di una conformistica ma distaccata adesione al *nomizein* da praticarsi nell'Atene contemporanea. In compenso, «non è lecito dubitare» (*Indagine*, p. 163) della realtà storica del tratto più esclusivo, e stupefacente, della religiosità di Socrate: la percezione di un «segno divino» a lui specialmente rivolto (esperienza che, argomenta Sassi, appare invece pienamente realistica ove venga riletta in termini neuropsichici). Sassi riconosce invece, con perfetta obiettività (e forse una lieve sfumatura di rammarico: «bisogna ammetterlo», p. 56), che la realtà dell'altra esperienza che Senofonte, e soprattutto Platone, presentano come determinante per il complessivo impegno esistenziale di Socrate, ossia il responso oracolare delfico, non è accertabile in modo sicuro.

Le modalità del processo e della morte sono elementi di spicco in ogni agiografia socratica. Alcuni dati possono avere fondamento storico. L'accusato, quali che siano state le sue intenzioni e le parole da lui effettivamente pronunciate, non si difese in modo da convincere il giudice della sua innocenza; ma non per questo venne meno ai suoi principî. La ricostruzione proposta da Sassi stabilisce un importante punto fermo: nell'eliminazione di Socrate furono determinanti le motivazioni politiche. Le stramberie percettibili nella religiosità dell'individuo avranno certamente potuto fornire esca all'accusa e alla condanna; ma ad es-

sere preso di mira fu, in primo luogo, non il Socrate che si diceva destinatario di un esclusivo segno demonico, bensì quello che non aveva mai fatto mistero di ritenere la democrazia, come prassi e come ideologia, sinonimo di incompetenza ed arbitrio. Questa critica politica trovava nella cerchia socratica una cassa di risonanza non trascurabile. Si può ritenere che fino all'ultimo Socrate perdurasse, con imperturbabile coerenza, a manifestare tali sue consolidate opinioni; e che ciò, nelle circostanze della restaurazione di una democrazia faticosamente concordata nel 403 a.C. dopo la rimozione della violenta oligarchia dei Trenta, dovesse risultare intollerabile al gruppo dirigente ateniese, nel quale uno degli accusatori di Socrate, Anito, era elemento di spicco. Il tacito ricordo delle «amicizie pericolose» (*Indagine*, p. 182) che Socrate aveva avuto con personalità come Crizia, Carmide ed Alcibiade avrà inoltre facilitato il compito agli accusatori (cui l'amnistia del 403 a.C. vietava, ove l'avessero voluto, di menzionare tali legami). Nell'occasione, si osserva, si sarebbe però quasi dovuto dimenticare un dato reale che, come altrove sostiene invece Sassi (p. 121), era stato «percepito immediatamente dai testimoni contemporanei»: ovvero che il rapporto tra Socrate ed Alcibiade appariva come «la contrapposizione fra due visioni del mondo»... Nondimeno, appare pienamente condivisibile la risposta fornita da Sassi alla domanda implicita sul perché Socrate fu mandato a processo solo nel 399 a.C., e non prima: perché in quel momento la sua consueta attività dialogica e didattica era divenuta, come non mai accaduto in precedenza, intollerabile per l'élite politica ateniese.

Nell'*Indagine* viene ritenuta storicamente fondata l'indicazione, elaborata nel *Critone* platonico ma allusa anche da Senofonte, che Socrate, a condanna pronunciata, rifiutasse la possibilità, offertagli da amici devoti, di scampare alla morte fuggendo in esilio (osservando, a p. 210, che sarebbe stato «facile contestare» una notizia inventata *ad hoc*: ma, allora come oggi, *qualsiasi* invenzione può venire propalata con successo, se confezionata con il taglio appropriato e diffusa con i mezzi opportuni). Che l'offerta sia stata fatta appare comunque verosimile; e che sia stata respinta appare ovvio. In effetti, la prospettiva di dover trascorrere l'ultimo periodo della propria vita in un luogo dove non avrebbe avuto la possibilità di svolgere le sue investigazioni e polemiche dialogiche poteva ben sembrare, al Socrate reale, peggiore della morte. Il dato storico confermato dall'episodio, vero o falso che questo sia, resta innegabile: soltanto ad Atene Socrate poteva godere di quella libertà di parola che egli spese la vita ad esercitare.

Può sembrare difficile riuscire a spingersi oltre ai risultati raggiunti dall'*Indagine*. È ovvio che la messa in luce di quanto storicamente accertabile in merito a Socrate implica il riconoscimento di limiti insuperabili: zone bianche per mancanza di indicazioni (ad es., il modo in cui Socrate giunse ad elaborare il suo metodo dialogico, che viene in genere presentato come pienamente operante ed efficace), 'testimonianze' tanto famose quanto inaccettabili (le ultimissime parole del morente nel *Fedone*, appunto come accerta Sassi: pp. 223-5), ambiguità non risolvibili (il racconto dell'oracolo delfico). Una ricerca di questo genere conferma, per usare una metafora simposiale, che la coppa contenente ciò che possiamo conoscere sul 'Socrate storico' non può che restare mezza piena. La metà 'vuota' deve essere riservata a tutto ciò di cui non possiamo, e neanche dobbiamo, verificare l'attendibilità fattuale: l'assieme delle evidenti rielaborazioni di questa figura, che pure le conferiscono la maggior parte del suo fascino unico e del suo eccezionale valore. Aver riempito la coppa fino alla sua metà costituisce, per l'*Indagine su Socrate*, un pieno successo.

Roma

Stefano Jedrkiewicz

Claudia Brunello, *Storia e 'paideia' nel 'Panatenaico' di Isocrate*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2015, pp. 290; ISBN 9788898533558; € 22,00.

Chi fu Isocrate? Un pensatore politico importante nella Grecia del IV secolo o un abile costruttore di pseudo-discorsi improntati a un verboso 'dire non dicendo'? Un leader della retorica politica o un maestro della parola? Dopo i dibattiti degli anni '30 del secolo scorso, dopo i pensosi volumi sulle *Idées politiques* dell'autore, la ricerca degli ultimi anni ha proseguito con impegno la 'riscoperta del vero Isocrate'. Significative ricerche hanno chiarito l'importanza della scelta della scrittura come mezzo di diffusione, e il concetto generale per cui, secondo Isocrate, «l'eloquenza è in grado di dominare ogni situazione, sfruttando a proprio vantaggio persino la ripetizione di argomenti già impiegati» (R. Nicolai, *Studi su Isocrate*, Roma 2004, p. 69).

Muovendo da queste premesse, il lavoro di Claudia Brunello indaga in particolare il *Panatenaico*, opera complessa e per certi aspetti ambigua: l'analisi valorizza il contesto 'scolastico' del discorso, che è attento a valutare non solo le forme della comunicazione retorica, ma anche gli effetti sui destinatari (qui rappresentati anzitutto dagli 'allievi' in dialogo con il maestro). La questione dell'efficacia politica è presto e nettamente liquidata («è difficile cogliere qualche indizio concreto di una possibile influenza sulla politica contemporanea da parte del retore»), contemporaneamente escludendo che Isocrate volesse proporre solo «pezzi sofisticati su temi astratti, volti essenzialmente all'esibizione di abilità retoriche» (p. 10). Egli cercò piuttosto di costruire modelli capaci di esercitare un'influenza di lungo termine: evitando il rischio della pamphlettistica, e congegnando meccanismi argomentativi in grado di adattarsi alle circostanze senza il vincolo a situazioni contingenti, presto destinate a perdere di interesse. Di questa attitudine fu parte essenziale, e destinata a lunga sopravvivenza, la capacità di riformulare, con variazioni, gli stessi concetti, adeguandoli a 'occasioni' differenti, con maggiore attenzione alla coerenza dell'effetto che alla coerenza delle singole prese di posizione.

La storia ateniese occupa nel *Panatenaico* un posto di primissimo piano, sia come memoria (più o meno condivisa), sia come richiamo al pensiero storiografico: il volume ne esamina estese campionature. Il ripensamento delle egemonie di Quinto secolo è certo debitore soprattutto a Tuciddide; ma nel discorso, come in altre opere di Isocrate, è la prospettiva retorica a prevalere, e la persuasione prevale sull'esigenza di 'fedeltà' storica (p. 32): una lezione che la successiva *rhétorique de l'éloge* seguirà fedelmente. Isocrate evocava Maratona, Platea, le Termopili o la sconfitta di Atene, servendosi di *topoi* presenti, per esempio, anche nella retorica degli epitafi. Ciò non deve stupire, giacché il suo obiettivo, a partire da una buona conoscenza dei fatti, non era la costruzione di un discorso storiografico: in Isocrate si colgono anzi elementi di una certa autonomia rispetto allo stesso Tuciddide (p. 183). Lo scopo era invece quello di indicare attraverso gli esempi del passato mitico e storico «i criteri della lode e del biasimo elencando una serie di esempi storici su cui si presuppone che il pubblico condividesse un giudizio unanime» (p. 99). Il che consentiva una certa libertà, in funzione dello scopo di volta in volta perseguito dall'argomentazione.

La tradizione, data per presupposta, era la premessa per le variazioni sul tema, che si ponevano a propria volta come 'paradigmi' svincolati da una contingenza precisa. Lungi dall'essere anodini, essi puntavano a costituire un riferimento 'classico', come quello rappresentato in epoche precedenti dalla poesia (pp. 215-8), e indirizzare così le 'classi dirigenti'. La *paideia* che per esse si prefigurava non era fatta solo di conoscenza degli strumenti tecnico-retorici, ma anche di attitudini. Vi era compresa un'idea 'flessibile' di verità, ineludibile vista la componente di 'inganno' insita nella retorica: era in fondo la lezione di Gorgia, opportunamente depurata da ogni elemento provocatorio, o ludico. Oltre alla (esibita)

presa di distanza dai sofisti, importante fu anche il confronto con Platone: qui si analizza in particolare il problema delle opportunità e dei rischi insiti nella comunicazione scritta. Fu proprio la scrittura che consentì a Isocrate di dar forma ai propri «paradigmi destinati ad avere una lunga validità nel tempo» (p. 234): e la sua influenza in età antica e bizantina prova che egli ebbe ragione. Per molti secoli, divenuta la *parrhesia* un pericolo e non un pregio, o al più un vezzo per i cinici, gli scritti di Isocrate insegnarono a confezionare discorsi costruiti essenzialmente su 'luoghi comuni', al riparo dai rischi e però talora capaci di veicolare elementi di *safe criticism*. Alla luce di tutto questo, è chiaro che Isocrate va 'preso sul serio', non come un ornatore di frasi poco significative. Ma è chiaro anche che per comprendere la sua proposta, e il ruolo da lui svolto, è indispensabile collocarsi all'interno delle coordinate (anche di genere letterario) che lui stesso impostò. Ed è quanto fa seriamente questo libro, documentato e analitico, misurato nei giudizi e consapevole nelle prospettive critiche.

Venezia

Carlo Franco

prende dai ringraziamenti (p. 13), è stata elaborata sulla base di suggerimenti esterni; meno felice appare l'articolazione degli argomenti, che alla fine risultano sviluppati in modo poco organico.

Segue infine la tesi vera e propria, suddivisa in due parti rispettivamente composte da due sottoparti. La prima parte ('*Gradus dignitatis*' e difesa dei 'iura': valori, teoria e prassi politica, pp. 37-87) si apre con il I capitolo *I valori* (pp. 37-54), basato essenzialmente su Cicerone. Sarebbe stato qui opportuno rievocare il rapporto fra *bonus* e *sapiens*, formulato da Carlos Lévy nella sua fondamentale monografia¹, se non altro perché questo corrisponde pienamente a quanto Cd'A osserva sulla funzione dei *boni* nell'ideale ciceroniano di società, dove le istituzioni cittadine sono tenute a tutelare la proprietà privata, evitando pericolose operazioni di *aequatio bonorum*. Il pensiero di Cicerone sembra però oscillare fra l'esaltazione dell'uguaglianza di fronte alla legge e l'affermazione dei *boni* che prevede necessariamente la gerarchizzazione sociale. Sempre da Cicerone prende le mosse il II capitolo *La politica tra teoria e prassi* (pp. 55-87); dall'esame di una serie di passi del *De legibus* e della *Repubblica*, Cicerone sembra giustificare l'oggettiva disuguaglianza sociale di una *civitas* diretta dagli *optimates*, che in realtà si rivelerebbero i migliori tutori dell'uguaglianza dei cittadini di fronte alle leggi, rispetto alle derive rappresentate da un regime che conferisca troppo potere alla *multitudo*. Secondo Cd'A, Cicerone esalterebbe «quei sistemi che si poggiano sull'eccezionalità dei singoli, dotati di indiscutibili qualità: la monarchia in teoria, ma nel concreto soprattutto la costituzione mista...» (p. 64).

Il pensiero ciceroniano sembra convergere con il discorso elaborato da Sallustio, ma con importanti differenze. «Per il *patronus* Cicerone l'eccellenza dei *boni* a guida della *res publica* e l'uguaglianza dei diritti erano due facce della stessa medaglia; in Sallustio l'inevitabilità del cambiamento si connetteva alla necessità, avvertita come improcrastinabile dinanzi alla decadenza imperante ma senza alcuna fiducia in un autentico riscatto, di mettere fine alle ingiustizie dei *pauci potentes* e di restaurare finalmente la *libertas*, facendo rispettare le leggi e consentendo forse a ciascuno di avere il giusto, sia in termini economici che in termini di compartecipazione alla gestione della *res publica*» (p. 66). Sono quindi i *boni* a impedire che il popolo si lasci manipolare dalle pressioni di politici senza scrupoli.

Il talento pubblico e privato del cittadino è un elemento fondamentale, ben superiore al prestigio innato di chi discende da una grande famiglia romana. Questo vale per l'*homo novus* di Arpino come anche per un altro grande *homo novus*, Gaio Mario, eroe del *Bellum Jugurthinum*. Cicerone antepone quindi la *dignitas*, che permette al cittadino di rivendicare il ruolo di *princeps* sulla scena politica. Tuttavia, al di là della teorizzazione politica, restava il problema della disuguaglianza economica nell'ambito della società romana. Echi di questo dibattito si ritrovano ancora all'inizio del II d.C., nell'*Epitome* di Floro, a proposito delle leggi dei Gracchi, che a detta di Cd'A richiamerebbe ancora una volta la discussione politica sull'uguaglianza. Il dibattito avrebbe infatti richiamato «un più bilanciato equilibrio sociale e istituzionale, capace di garantire programmaticamente quella *libertas* che non doveva consentire a nessun individuo o categoria di mettersi al di sopra delle leggi e di accrescere le proprie ricchezze a discapito di altri, così intaccati nel loro diritto» (p. 87).

Peraltro, Floro sembra costituire una sorta di tassello per introdurre la seconda parte (*Leggi agrarie, redistribuzione della ricchezza e ordinamento della 'res publica'*, pp. 91-149), dove si va decisamente indietro nel tempo. Come I capitolo (pp. 91-119), Cd'A ripresenta qui «con numerose modifiche» uno studio intitolato *Il lessico sulla riforma nella tra-*

¹ C. Lévy, '*Cicero academicus*'. *Recherches sur les Académiques et sur la philosophie cicéronienne*, Roma 1992, 439: «l'éthique stoïcienne peut être considérée soit comme une présentation différente de la morale traditionnelle, soit comme une doctrine aberrante, parce que se refusant à considérer l'homme dans sa réalité.»

dizione su Tiberio Gracco: un contributo che, a dispetto del titolo, considera in realtà gli aspetti concettuali più che quelli lessicali². Prendendo le mosse dalla *Vita* plutarchea di Tiberio Gracco (9.4-6), si esamina nuovamente la figura intellettuale di Blossio di Cuma³. L'esame della figura del tribuno è comunque condizionato dal problema delle fonti di Plutarco, come del resto di Appiano⁴. Il *dossier* su Tiberio Gracco comprende questioni fondamentali come la *consanguinitas* romano-italica, l'ἰσοπολιτεία, che in greco può rendere il concetto di cittadinanza romana (p. 117), e naturalmente la στάσις⁵.

Il II capitolo *Ridistribuzione della ricchezza ed equilibri costituzionali da Gaio Gracco alla guerra di Perugia* (pp. 121-49), dopo una breve esposizione delle fonti riprende il discorso ciceroniano, che rievoca in varie opere il giudizio sulle riforme di Gaio Gracco. Cd'A osserva che, in realtà, il progetto dei Gracchi cercava soprattutto di propugnare «un ordine nuovo che non cancellava le iniquità, ma ne ridisegnava di differenti in ossequio agli intenti della fazione vincente», e al tempo stesso «i tentativi di mettere mano alla terra e alla ricchezza altrui avevano svolto un'importante funzione riequilibratrice ed erano stati legati all'urgenza da più parti condivisa di modificare nella prassi anche gli aspetti politico-istituzionali» (p. 126). Per Cicerone, i vari tentativi di redistribuzione delle terre rientrano nella categoria di *aequatio bonorum*. Si tratta evidentemente di una forzatura della realtà storica, dovuta al filtro ideologico e politico che porta Cicerone a considerare questi episodi come aspetti di quei particolari momenti politici che hanno determinato il ricorso alle proscrizioni di cittadini, come Luciano Canfora aveva intuito più di trent'anni fa⁶. Il capitolo prosegue con alcune pagine dedicate alla politica cesariana, e si conclude con un accenno alla versione appianea del *Bellum Perusinum*.

Nelle *Considerazioni conclusive* (pp. 151-60), Cd'A ammette «i modi non sempre chiari anche sul piano lessicale con cui venne indicata» l'uguaglianza (p. 151): un punto in realtà cruciale, dal momento che la monografia intende definire le modalità espressive per indicare una categoria moderna come quella di uguaglianza. Certo, si tratta di una scelta metodologica legittima (si veda l'operazione compiuta da C. Moatti, *La raison de Rome: naissance de l'esprit critique à la fin de la République (II^e-I^{er} siècle avant Jésus-Christ)*, Paris 1997), ma la lettura del saggio dà l'impressione che Cd'A abbia voluto cercare con il lettore una intesa benevola che prescindesse dalla presentazione di argomenti convincenti. Il libro si conclude con la bibliografia (pp. 162-78), l'indice delle fonti (pp. 179-87) e l'indice generale (pp. 189-90).

² QLSD 2, 2012, 31-61.

³ Ai contributi segnalati da Cd'A sarebbero da aggiungere almeno L. Breglia Pulci Doria, *Oracoli sibillini tra rituali e propaganda. Studi su Flegonte di Tralles*, Napoli 1983, 167-223, e la più recente messa a punto di F. La Greca, *Blossio di Cuma*, in *Studi di storia e geostoria antica*, Napoli 2000, 59-123.

⁴ Si vedano ora i seguenti contributi in M. Beck (ed. by), *A Companion to Plutarch*, Oxford 2014: Ph. A. Stadter, *Plutarch and Rome*, 13-31 (25); Ch. Pelling, *Political Philosophy*, 149-62 (155-8), e in particolare M.T. Schettino, *The Use of Historical Sources*, 417-36 (427 s.). Cf. poi almeno M. Affortunati – B. Scardigli, *Aspects of Plutarch's 'Life of Publicola'*, in Ph.A. Stadter (ed. by), *Plutarch and the Historical Tradition*, London-New York 1992, 109-31 (113-5); Ph.A. Stadter, *Plutarch and his Roman Readers*, Oxford 2015, *passim*.

⁵ Si vedano ora le implicazioni metodologiche in H. Börm – M. Mattheis – J. Wienand (ed. by), *Civil War in Ancient Greece and Rome. Contexts of Disintegration and Reintegration*, Stuttgart 2016.

⁶ L. Canfora, *Proscrizioni e dissesto sociale nella repubblica romana*, in A. Schiavone – A. Giardina (a c. di), *Società romana e produzione schiavistica. 3. Modelli etici, diritto e trasformazioni sociali*, Roma-Bari 1981, 207-21.

In definitiva, Cd'A ci offre una griglia concettuale indubbiamente stimolante e intelligente, che però non sempre riesce a trasformare ed articolare spunti e suggestioni in una trattazione organica e strutturata e in un più approfondito esame dei contesti testuali, che volga anche la necessaria attenzione a questioni di natura lessicale. Una maggiore riflessione avrebbe permesso una più attenta e aggiornata elaborazione delle diverse questioni e un'articolazione più serrata delle argomentazioni, evitando di dare l'impressione di un lavoro non del tutto concluso.

Université Paris-Sorbonne

Giusto Traina
giusto.traina@gmail.com

indiretta; a Funari toccavano invece l'*Introduzione generale* (pp. 43 s.), le *Avvertenze* (p. 49), l'edizione critica tradotta e commentata delle due *orationes* di Lepido e Filippo nonché delle reliquie di tradizione diretta note da papiro (1.101 e 104). Il testo critico dei frammenti (pp. 53-102) è seguito dalla traduzione (pp. 103-117). Il commento occupa quasi i due terzi del volume (pp. 119-354), mentre all'ultima parte ha collaborato Gerard Duursma, che si è occupato della bibliografia (pp. 355-66), degli indici dei testimoni (pp. 367-70), degli autori latini (pp. 371-6), delle abbreviazioni (pp. 377 s.) e delle sigle di apparato (p. 379), con una *tabula comparationis* (pp. 381-7) che offre le concordanze rispetto all'edizione teubneriana di Maurenbrecher (1893) e al commento oxoniense di McGushin (1992).

Il precedente lavoro di Funari costituisce il punto di partenza per la stessa esegesi di La Penna – in relazione ai frammenti di sua competenza; si tratta di due stili di commento in sé diversi tra loro, ma che nella nuova sede si amalgamano: se nell'edizione Hakkert un interesse quasi esclusivo abbracciava gli aspetti linguistici, ora aumenta la cura per il quadro storico-politico – e ciò emerge in modo esemplare dal commento alle *orationes* (cf. *infra*).

Prima di fermare l'attenzione su alcuni punti dove sarà utile intervenire, occorre dedicare qualche parola alla sezione introduttiva. Sulla scorta di Maurenbrecher, nei *Prolegomena* La Penna si focalizza sulla pretesa influenza delle *Historiae* su vari esponenti della storiografia successiva, da Valerio Massimo a Frontino, da Granio Liciniano a Floro, ad Ampelio (pp. 2-4). Si discutono anche le dipendenze tardoantiche, che potrebbero includere (ma non si vede alcuna certezza in merito, data l'assenza di precisi *match* intertestuali) poeti come Claudiano (15.507-24) e Rutilio (1.295-8); fra tutti La Penna privilegia Esuperanzio, semisconosciuto autore di un compendio di storia romana tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, oggetto di studio da parte di Rainer Jakobi (32 ~ *hist.* 1.32; 49 ~ *hist.* 1.84; 51 ~ *hist.* 1.86)⁴. Nel riuso di Sallustio, il testo di Esuperanzio si distingue tuttavia per l'indeterminatezza, la frequente presenza di errori e l'arbitrario spostamento di segmenti narrativi (p. 6). La Penna prosegue con la discussione del contenuto delle *Historiae*, per cui risulta imprescindibile il confronto con gli storici greci d'età imperiale, che da Sallustio talora derivano informazioni. Spicca tra loro Plutarco, in particolare per quanto riguarda la vita di Sertorio (pp. 7 s.); la dipendenza di Appiano, sulla quale insisteva molto Maurenbrecher, convince molto meno La Penna, al pari del caso di Cassio Dione (pp. 8-10), ove le possibili analogie appaiono strutturali e mai intertestuali – pure scontata la diversità tra una lingua e l'altra. Presero invece le *Historiae* a modello stilistico autori come Curzio Rufo, Tacito, Aurelio Vittore, Ammiano; soprattutto (e *uerbatim*) Seneca, Lattanzio, Firmico Materno, Agostino (pp. 10-4); e inoltre si segnala una notevole presenza di grammatici latini: non sorprendentemente interessati ai fenomeni espressivi dell'arcaismo sallustiano (pp. 16-25). Numerosi sono pure gli scoliasti che citano le *Historiae* (pp. 25-31).

32* (1.31 Maurenbrecher) *ut Syllae dominatio, quam ultum ierat, desideraretur* (Adnot. *Lucan.* 2.139). La *dominatio* di Silla, prototipo della degenerazione del potere repubblicano in autocrazia, secondo l'interpretazione di Maurenbrecher era vista da Sallustio in modo paradossalmente positivo in rapporto agli atti di Mario o di Cinna che a Roma avevano prodotto un bagno di sangue nell'87 a.C. La Penna sposa invece l'altra idea di Egle Figari (seguita da McGushin) secondo cui il testo tràdito va corretto: *ut <Syllae> dominatio, quam ultum ierat, desideraretur*. Dunque la *dominatio* è quella di Mario e Cinna (87-84 a.C.) che le violenze compiute durante la dittatura di Silla fanno rimpiangere. Il parallelismo di Esuperanzio (5.32), come pure di Agostino (*civ.* 3.27), permette di ritenere pressoché certa questa ricostruzione, che porta a spostare il frammento dopo *hist.* 1.38, ossia dopo la sezione narrati-

⁴ R. Jakobi, *Die Sallustparaphrase des Iulius Exuperantius: literarische und politische Strategien spätantiker Klassikerrezeption*, *Hermes* 130, 2002, 72-80.

va che descriveva la fine della guerra contro i mariani nella Penisola e l'instaurazione del regime di terrore sillano a Roma. Non persuade, tuttavia, un motivo ulteriore che spinge La Penna a sostenere la linea di Figari: «*dominatio* fa pensare a un dominio di lunga durata e la *dominatio* ben nota di Silla è quella instaurata dopo il ritorno dall'Oriente nell'83 a.C.» (p. 154). Non vi è in realtà alcuna ragione per ritenere che la *dominatio* sia caratterizzata da un lungo periodo di potere⁵. Nella storiografia latina il termine compare anche nei casi di regimi di potere autocratico di durata assai breve, specialmente dal II secolo d.C. in poi. La Penna rinvia al commento di Funari *ad l.*, dove da Cicerone a Floro si danno vari luoghi che attestano la frequenza del termine: si potrebbe aggiungere la più tarda *Historia Augusta*, che registra pure casi di *dominatio* effimera.

33 (1.32 Maurenbrecher) *quis rebus Sylla suspectis maximeque ferocia regis Mithridatis in tempore bellaturi* (Arus. gramm. 324 D.C.; Don. Ter. Phorm. 464). La *ferocia* è un *topos* della pubblicistica romana, parola che La Penna traduce con 'orgoglio' – denotando così una caratteristica squisitamente legata al rango sociale. La *ferocia* di un nobile o persino di un re, come nel caso di Mitridate, è un'eredità familiare, una 'tara' che segnala il distacco dal volgo e dagli altri clan di pari nobiltà. Lo studioso ne ricorda le prime attestazioni in Plauto ed Ennio, e fornisce alcuni esempi per circoscriverne il senso, tra cui Sall. Cat. 43.4, 52.18; Iug. 11.3, 84.1; Hor. carm. 1.37.29; Liv. 1.22.2. In ordine all'età repubblicana, vale la pena di ricordare che *ferocia* 'par excellence' è quella riconosciuta a una delle famiglie romane di più antica nobiltà, i Claudii: in loro, essa talora assume i tratti della crudeltà, specialmente in ambito bellico⁶. Tra i paralleli letterari proposti dallo studioso, il più stringente mi sembra comunque Hor. carm. 1.37.29 perché, come nel caso del frammento sallustiano, la *ferocia* è attribuita a un sovrano straniero – e precisamente alla regina d'Egitto, Cleopatra⁷.

42 (1.44 Maurenbrecher) *ut in M. Mario, cui fracta prius crura brachiaque et oculi effossi, scilicet ut per singulos artus expiraret* (Adnot. Lucan. 2.174; Ps.Iul. Ruf. schem. dian. 11 p. 62.12 ss.; Don. Ter. Ad. 314.2; Comment. Lucan. 2.173). La terribile morte del mariano Marco Mario Gratidiano, dopo la vittoria sillana di Porta Collina (82 a.C.), ha goduto di enorme successo tra gli scolasti. Il personaggio non era un semplice mariano, e ciò spiega forse l'accanimento non comune sulla sua persona. Gratidiano era figlio di Marco Gratidio e di Maria, sorella di Gaio Mario; dovette essere adottato da un altro (ignoto) fratello di Maria e di Mario⁸. Della terribile condanna cui fu sottoposto offriva una versione meno cruenta Cicerone, nella perduta *oratio in toga candida* (frr. A 9.19 e 9 Sch.): l'Arpinate asseriva che ne fu protagonista Catilina, il quale 'semplicemente' tagliò la testa a Gratidiano per portarla in omaggio a Silla. Il granguignolesco racconto di Sallustio sarebbe stato poi (come lecito attendersi) ripreso da Livio (recuperabile da *perioch.* 88.2; Firm. math. 1.105; Oros. hist. 5.21.7). È possibile che lo sguardo riservato da Cicerone al suo nemico personale sollevi sospetti di tendenziosità anche in questo episodio, ma non possiamo escludere che Catilina intervenisse effettivamente allo strazio di Gratidiano con un colpo finale.

45* (1.48 Maurenbrecher) *per nomenclatorem* (Lyd. mag. 3.8 οἱ δὲ νομενκουλάτορες, ὡς φησιν ὁ Αἰμίλιος ἐν τῷ Ὑπομνήματι τῶν Σαλλουστίου Ἱστοριῶν ...). Il raffronto con Val.

⁵ ThLL, s.v. *dominatio*, I: il significato primo e generale è *domini summa potestas cum legitima tum usurpata*.

⁶ A proposito della *ferocia* dei Claudii in ambito militare, vd. S. Geist, *Der gescheiterte Feldherr* ('dux ferox'), Frankfurt am Main 2009, 38-43.

⁷ L.A. Thompson, *Foreign 'furiosi'*, PACA 8, 1965, 18-21.

⁸ F. Münzer, in *RE* XIV 2 (1930), s.v. *Marius* (42), 1825-7.

Max. 9.2.1 fornisce lo spunto a La Penna (sulla scorta di Maurenbrecher) per collegare l'autore tiberiano a Sallustio: il quale nelle *Historiae* avrebbe descritto l'abitudine di Silla di farsi indicare da uno schiavo addetto chi fossero le persone che incontrava, onde scegliere i più ricchi da proscrivere. L'espressione *per nomenclatorem* appare dunque, tra i frammenti delle *Historiae*, un postulato plausibile, ma di cui andrebbe meglio circoscritta la frequenza in storiografia: bassissima, purtroppo, dal momento che proprio Valerio Massimo costituisce l'unico autore che ne fa uso. Al proposito si potrebbe, eventualmente, addurre una fonte non storiografica, cioè Quint. *inst.* 6.3.93: *iucundissima sunt autem ex his omnibus lenia et, ut sic dixerim, boni stomachi: ut Afer idem ingrato litigatorum conspectum eius in foro uitanti per nomenclatorem missum ad eum: "amas me", inquit, "quod te non uidi?"*.

53 (1.55 Maurenbrecher) L'*oratio Lepidi* costituisce una testimonianza di notevole valore storiografico, di cui il commento di Funari fa apprezzare appieno le caratteristiche – sia linguistiche che storiche. La storia della tradizione e la natura del testo stimolarono, in Italia e negli anni '30 del secolo scorso soprattutto, un dibattito critico polarizzato tra chi ne contestava l'autenticità, a favore di un profilo da esercitazione retorica, e chi per contro la difendeva⁹. Il problema della natura dell'*oratio* è stato oggetto di interesse da parte di molti altri studiosi, e Funari dal canto suo propende decisamente per una sua natura fededegna (p. 171). L'ampio, minuzioso commento che lo studioso dedica al testo (pp. 170-223) appare il migliore finora composto; e non si limita ad una nuda analisi formale, affrontando vari argomenti di ricostruzione storica – nel rispetto delle linee guida di La Penna.

Al di là dei dettagli, ciò che preme sottolineare è un elemento comparativo che può forse contribuire al dibattito critico sul documento e che non mi risulta essere mai stato preso in considerazione da alcuno – non, almeno, nell'estensione a cui penso¹⁰. La lettura dell'*oratio* mi ha infatti portato alla memoria un'altra *oratio*, contenuta nelle *Antichità giudaiche* di Flavio Giuseppe, attribuita al console del 41 d.C. Gneo Senzio Saturnino (J. *AJ* 19.167-84). È sotto i due aspetti più importanti che il paragone mi sembra significativo: formale e contenutistico. In entrambi i casi la struttura del testo articola l'argomentazione in modo simile; di conseguenza, più di alcuni temi trattati coincidono. Inoltre, come Saturnino pronuncia il discorso da console, il 24 gennaio, ancor fresco d'entrata in carica (poco dopo l'assassinio di Caligola), così sembra fare Lepido, all'inizio del suo mandato consolare per l'anno 78 a.C. (prima della morte di Silla, nel marzo di quell'anno). Cambiano, invece, i destinatari delle due orazioni: Lepido si rivolge al popolo romano (53.1 *Quirites*); Saturnino parla ai senatori (19.167 *Ῥωμαῖοι*).

Le analogie inducono a riflettere nuovamente sul problema della 'artificiosità' del discorso, posto che qualsiasi discorso, nella storiografia greca e romana, è di per sé un artificio di tipo verosimile, come prescritto da un fondamentale principio metodologico tucidideo (1.22.1). In altra sede, occupandomi del discorso di Saturnino, ero del tutto persuaso che esso fosse in buona parte e sostanzialmente fededegno, pur riconoscendovi una profonda superfetazione retorica¹¹. Il confronto con l'*oratio Lepidi* mi induce ora a riconoscere in esso una parziale dipendenza da Sallustio, anche se ciò non significa escluderne l'autenticità.

⁹ Nel primo caso: C. Lanzani, *Un problema sallustiano. Valore storico della orazione di M. Emilio Lepido contro Silla dittatore*, in C. Galassi Paluzzi (a c. di), *Atti del III congresso nazionale di studi romani*, I, Bologna 1934, 489-96; nel secondo caso: E. Bolaffi, *L'orazione di Lepido nelle 'Historiae' di Sallustio*, *Rivista indo-greco-italica* 20, 1936, 61-7.

¹⁰ Un unico parallelismo puntuale è marcato da T.P. Wiseman, *The Death of Caligula*, Liverpool 2013, 76: 1.55.25 Maurenbrecher *otium cum seruitio* ~ J. *AJ* 19.181. Cf. *infra* nel testo.

¹¹ A. Pistellato, *'Stirpem nobilitavit honor'.* *La memoria dei Senzi Saturnini tra retorica e storiografia*, Amsterdam 2015, 182-95.

L'elaborazione storiografica di un discorso effettivamente tenuto dal console del 41 d.C., con il marchio nobile di Sallustio, è imputabile all'autore, che non è certo Flavio Giuseppe ma la sua fonte di riferimento, probabilmente Cluvio Rufo. Potrebbe però, a mio parere, essere anche frutto dell'educazione di Saturnino. Il modello sallustiano sarebbe così, se non di scuola, almeno di genere, e si rivela assai acconcio ai problemi che stanno a cuore a Saturnino, a dispetto delle differenze tra i due contesti e tra i contenuti dei due discorsi. Sono due tiranni *par excellence* quelli oggetto d'attacco in entrambi, e Silla è un prototipo del despota imperiale che si impone ben presto nella pubblicistica¹². Il console del 41 d.C., come accennato, parla dopo l'uccisione di Caligola, il *princeps* degenerato in tiranno di Roma, uno dei principali modelli negativi di principe-autocrate nella pubblicistica imperiale. Lepido, nel suo discorso, attacca invece il tiranno del suo tempo, Silla, vivente ma ormai ritiratosi a vita privata. Non si può forse dire: 'politicamente morto', poiché Silla restava certo ben influente anche attraverso i sillani (tra cui il collega di consolato di Lepido: Lutazio Catulo); nondimeno, Silla non è più operativo sul campo, e questo mi sembra un aspetto interessante nell'economia dell'accostamento al discorso di Saturnino. Il parallelismo con la '*oratio Saturnini*' sollecita pertanto a ritenere plausibile l'ipotesi di Funari, secondo cui si può «ben credere che [il discorso di Lepido] fosse stato pronunciato proprio nei primi giorni dell'anno consolare» (p. 170, e cf. 172 s., 187).

Tra i motivi forti del discorso di Lepido si annovera l'avversione per la *dominatio* che una parte della *nobilitas*, con al vertice Silla, impone sulla *nobilitas* tutta: Lepido, esponente della *nobilitas* 'progressista' che di lì a poco proietterà sulla scena i suoi *leader* più influenti – Cesare, Marco Antonio, Ottaviano – vede incarnata in Silla la protervia di un sistema di potere antiquato e vessatorio. Contro di lui, e contro la sua parte politica, il console chiama a raccolta i Romani (rimarco qui l'analogia tra le apostrofi: 53.1 *Quirites* ~ J. *AJ* 19.161 Πομπαιοί), per dare avvio a una rivolta che abbatta il *metus* imposto dalla *tyrannis* (cf. 53.6). Il principio è già erodoteo, e dunque topico in storiografia, allorché il φόβος rappresenta il diretto portato dell'azione tirannica che, peraltro, in virtù di esso trae vigore¹³; anche il discorso di Saturnino pone in modo esplicito il problema (J. *AJ* 19.172, cf. 175), che è assolutamente caratteristico in relazione al potere dispotico cui viene associato (cf. per es. Herod. 7.1.1 a proposito di un altro *vilain* della letteratura di argomento storico: Massimino il Trace). Il tiranno non è mai sazio di potere e ricchezza, ottenuta tramite il depauperamento di tanta parte della *nobilitas* (§ 5): l'ingordigia patrimoniale di Silla ha trasformato il popolo in *hostis* ed è stata soddisfatta con le proscrizioni; analogamente Caligola, nel discorso di Senzio, è accusato di un irrefrenabile appetito di patrimoni, che sgretola deliberatamente l'integrità della *nobilitas* (J. *AJ* 19.176). Il tema, già presente in Diodoro Siculo (14.65.2), ricorre anche nella storiografia tarda: vd. per es. SHA *Maxim.* 13.5; *Max. et Bal.* 17.2. In tale scenario non vi è spazio per la clemenza, che invece sarà un tema-cardine della politica cesariana e, in generale, tardo-repubblicana¹⁴. Occorre operare per ristabilire la perduta dignità del popolo romano, per impedirne l'indigenza e la *servitus*, e per sgominare la violenza efferata e i delitti della tirannide (§§ 7-15). Qui l'analogia si apprezza con J. *AJ* 19.180 s., allorché Saturnino, salutando l'avvenuto ripristino della dignità senatoria, deplora una serie di mali tra loro collegati: l'inazione, il piacere della pace che produce servitù, la paura di affrontare la morte con coraggio. Le due *orationes*, in effetti, costituiscono due facce della stessa medaglia, l'una *ante*,

¹² Si veda ultimamente la rassegna di lungo periodo sulla memoria sillana condotta da A. Eckert, *Lucius Cornelius Sulla in der antiken Erinnerung. Jener Mörder, der sich Felix nannte*, Berlin-Boston 2016.

¹³ K.H. Waters, *Herodotos on Tyrants and Despots: A Study in Objectivity*, Wiesbaden 1971.

¹⁴ Si veda la messa a punto 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, non presa in considerazione da Funari.

l'altra *post euentum* (cioè la morte del 'tiranno', con l'avvertenza che nel testo sallustiano il tiranno non è più attivo in politica). Il tema della *seruitus* è un punto cruciale del discorso di Lepido, e ritorna in opposizione al suo contrario, la *libertas*, verso la fine dell'*oratio* (§§ 25-7): la quale tuttavia rappresenta un nodo tematico di rilievo generale, estesa alla prima parte del discorso (vd. anche §§ 1, 4, 6, 8); la medesima opposizione si trova nel discorso di Saturnino (J. AJ 19.182 s.) che pressoché dall'inizio alla fine si basa sulla celebrazione della *libertas* – dopo la morte di Caligola riconquistata e non da riconquistare (il concetto vi ricorre in modo esplicito nove volte: J. AJ 19.167, 169, 171 s., 177, 182-4).

Malgrado le notevoli consonanze, non si può escludere che in entrambi i discorsi operino *cliché* retorici consolidati, che molto devono alla riflessione storiografica greca – da Erodoto a Diodoro – intorno al problema della tirannide: la cui presenza può rendere meno rilevante, oltre che meno netta, una diretta dipendenza della fonte di Flavio Giuseppe da Sallustio; è altrettanto vero, però, che tali *cliché* divennero parte integrante dell'elaborazione politica e storiografica romana, di cui Sallustio diede forse il primo esempio capace di imporsi quale modello di lunga durata. Sarà dunque lecito considerarne alcuni aspetti come peculiarmente romani: penso alla insistenza sulla totale (senza eccezione, a differenza dalla tradizione greca) negatività della figura del 'tiranno', alla sua rapacità verso i patrimoni privati, che diviene patologica ed è al centro delle offese recate alla dignità sociale della *nobilitas*. Al di là, quindi, dell'incidenza di una certa dose di 'manierismo', tanto nel discorso di Lepido quanto in quello di Saturnino, la circostanza che l'uno e l'altro tocchino sovente gli stessi argomenti appare in ogni caso significativa, perché Silla prima e Caligola poi sono legati fra loro da un filo 'genetico'. Tra le due *orationes* muta solo la prospettiva, come ho cercato di dire, ma anche questo costituisce un dato significativo: l'*oratio Saturnini* mette in scena 'per davvero' ciò che l'*oratio Lepidi* prevede o in parte (ma solo in parte) assapora di mettere in scena: la fine del potere tirannico.

71 (1.77 Maurenbrecher) L'*oratio Philippi*, che conosciamo dal medesimo codice Vaticanus Lat. 3864 che ha conservato l'*oratio Lepidi*, è trattata da Funari con pari acribia storico-letteraria (pp. 236-94). Il *princeps senatus* filo-sillano Lucio Marcio Filippo sprona i senatori ad agire contro il ribelle Lepido, da poco uscito dalla carica consolare; qui solo un piccolo appunto, relativo a 71.22, dove il discorso si conclude: nell'espressione *contra huius ordinis auctoritatem* Funari ravvisa «un concetto corrispondente a *ad evertendam senatus auctoritatem*, ossia: per rovesciare l'autorità del senato, piuttosto che nel disprezzo dell'autorità del senato» (p. 292). A mio avviso, però, non occorre stabilire un ordine di preferenza fra i due significati, e nemmeno di priorità: *contra auctoritatem* implica infatti al contempo sia il rovesciamento dell'autorevolezza del senato sia il disprezzo nei confronti di quella autorevolezza; nell'atto stesso in cui Marcio Filippo denuncia il contegno di Lepido, esprime riprovazione politica e morale: la colpa dell'ex console, divenuto proconsole della Gallia Transalpina, è di tradire l'ordine costituito, rappresentato dall'assemblea senatoria. In questo tradimento sta tutto il peso della divergenza politica, e del suo portato morale¹⁵.

Università Ca' Foscari Venezia

Antonio Pistellato
pistellato@unive.it

¹⁵ Nel volume si rilevano occasionali refusi di stampa o sviste. A p. 17 «seconda [metà] del II secolo»; a p. 20 «Berito» non è una città dell'Asia Minore; a p. 160 «nel<l> corso»; a p. 251 «il partito più efficace che si potesse p[r]endere in quelle circostanze»; a p. 283 «persu[a]dere»; a p. 286 «av[v] Jenner»; a p. 303 «ap[p]rodare»; a p. 334 «esemp<p>io»; a p. 340 «mentre [a]gli altri capi»; a p. 345, a proposito di Servilio Vatia, «Operò nella Pisidia (cfr. Sall. hist. 3.1 M.), a nord della Pamfilia, <nella Pisidia> e, più ad est, nell'Isauria»; a p. 376, a proposito degli *auctores Graeci*, in luogo di *Thesaurus linguae Latinae* si legga *Thesaurus linguae Graecae*.

Gregor Damschen – Andreas Heil (ed. by), *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston, Brill, 2014, pp. 883; ISBN 978-90-04-15461-2; € 172,00.

Con questa ricca raccolta di saggi i due curatori, G. Damschen (University of Lucerne) e A. Heil (University of Dresden), con l'assistenza di Mario Waida (University of Dresden), si propongono di fornire ai lettori un'esaustiva e innovativa introduzione a Lucio Anneo Seneca, alla sua produzione *stricto sensu* filosofica e a quella tragica la quale, finalmente, viene considerata come mezzo di espressione filosofica di tutto rispetto.

Per fare ciò hanno organizzato il volume seguendo un metodo chiaro, esplicito già dall'indice, e hanno suddiviso il lavoro in sei macro sezioni: la prima dedicata all'analisi del personaggio di Seneca dal punto di vista storico, la seconda ripartita tra un *excursus* delle opere filosofiche – tenendo conto dei problemi filologici e filosofici a esse connessi – e un'analisi dei temi più rilevanti dell'impianto teorico senecano. La terza parte, seguendo lo stesso metodo della seconda, fornisce sia la presentazione di ogni singola tragedia sia una serie di contributi che affrontano i problemi legati alla produzione teatrale senecana.

Le rimanenti tre sezioni sono destinate all'*Apocolokyntosis*, agli altri scritti e ad alcune tematiche trasversali che si rincorrono lungo l'intera opera del filosofo cordovese.

Risulta interessante notare che gli studiosi protagonisti di questa impresa (tra i più autorevoli nel campo degli studi senecani: da citare almeno A. Setaioli, J. Dingel, M. Graver, J. Wildberger, M. Billerbeck, W. Stroh, M. Winterbottom, M. Von Albrecht, M. Armisen-Marchetti, E. Malaspina, G. Mazzoli) provengono sia da contesti di tipo 'analitico' sia da ambienti aventi un approccio filosofico 'continentale'.

Siccome non è qui possibile recensire singolarmente tutti i cinquantacinque contributi proposti e data l'importanza che i due curatori stessi conferiscono alla relazione tra la forma di espressione filosofica e quella teatrale in Seneca, ho ritenuto interessante prendere in considerazione solo le sezioni che, a mio parere, sono più significative al fine di comprendere al meglio tale legame: i *topics* studiati nella seconda e nella terza parte. In particolare poi, quelli della seconda parte risultano raggruppati in nove micro sezioni dedicate alle grandi tematiche della filosofia di Seneca quali: ontologia, epistemologia, etica, fisica. Sorprendentemente, nonostante sia presente qualche accenno all'interno del saggio di M. Armisen-Marchetti, è lasciata in secondo piano la logica¹.

Grande attenzione è invece posta alle tematiche etiche affrontate evidenziando gli aspetti fondanti della filosofia senecana: rinvio in particolare al saggio di A. Setaioli sullo 'stile di vita' (pp. 239-56) e al contributo di M. Graver che mostra l'importanza delle emozioni nella teoria dell'azione elaborata dal filosofo (pp. 257-75).

Setaioli richiama l'attenzione su 'strumenti filosofici' quali la *meditatio* (p. 244) e l'*admonitio* (p. 245) che permettono al *proficiens* di progredire lungo il cammino della virtù esercitandosi sul controllo di passioni ed emozioni per il raggiungimento dell'*apatheia*. Il fine ultimo del processo di auto-trasformazione sarebbe così l'armonizzazione del *logos* umano con quello della Natura, il conseguimento della saggezza che va guadagnata tramite la costante ricerca: «For Seneca, a life not devoted to the *studium sapientiae* does not differ from death» (p. 256).

Sull'importanza delle passioni insiste anche Graver: dopo un'analisi del concetto di emozione nello Stoicismo antico e di nozioni quali «impression» e «assent» (p. 258) la studiosa giunge alla conclusione che, nonostante l'impianto stoico preveda l'eliminazione dei

¹ Tra i pochi contributi a mia conoscenza sul tema cf. i saggi di J. Barnes, *Logic and the imperial Stoa*, Leiden-New York-Köln 1997, 12-23; di S. Maso *Le mécanisme de la vérité*, in *Le regard de la vérité, cinq études sur Sénèque*, Paris 2006, 153-84.

pathemata (apatheia), esiste una risposta emotiva positiva. Graver sostiene che la dottrina senecana si innesta perfettamente nel sistema stoico e che Seneca medesimo ne propugna la qualità: «the goal of moral progress is not to try to eliminate all affective response, but to understand at a deep level what things really are good or bad for us» (p. 275). Nonostante in sede conclusiva Graver manifesti la consapevolezza dell'importanza del ruolo della razionalità nel processo emotivo, forse rimane troppo sfumato il primato che essa conserva. Infatti, *De ira* 2.4 (p. 271) mostra chiaramente come sia la ragione, nel «secondo movimento», a decidere le sorti positive o negative del processo emotivo.

Entrambi questi due contributi presentano il pregio di una corretta e puntuale contestualizzazione delle teorie senecane all'interno del sistema stoico greco e ne mettono in risalto i tratti di continuità oltre che quelli di innovazione. Sia Setaioli sia Graver, poi, adottano un approccio ai temi etici che permette di comprendere meglio la natura delle opere teatrali. Questa caratteristica si innesta perfettamente all'interno del quadro iniziale proposto da Damschen – Heil ed emerge dal sottotitolo del volume: *Philosopher and Dramatist*.

Ma vengo ora ai saggi dedicati alle singole tragedie, *Hercules Oetaeus* e *Octavia* compresi: quelli di M. Billerbeck, W. Stroh, M. Frank, W. Liebermann, R. Mayer, K. Töchterle, C. Kugelmeier, C. Torre, C.A.J. Littlewood, R. Ferri. Una volta affrontatili, è possibile procedere con cognizione di causa nella sezione dedicata ai vari *topics* concernenti l'ambito della produzione teatrale del filosofo. Analisi attente sono quelle sulla natura *stricto sensu* teatrale delle tragedie (così i contributi di E.A. Schmidt, A. Heil, G. Mazzoli, G. Mader, G.W.M. Harrison, S.M. Goldberg).

Infine, quasi a compimento del proposito iniziale dichiarato dai due curatori, il saggio *Philosophical Tragedy?* di F.R. Chaumartin (pp. 653-69) si interroga circa la possibile natura filosofica del teatro tragico senecano².

Questo studioso dapprima offre una riflessione sull'origine dell'approccio filosofico del teatro tragico in Grecia e successivamente si domanda se esso sussista – e in che modo si presenti – anche all'interno delle tragedie di Seneca. Chaumartin fa riferimento principalmente al caso di Crisippo il quale, trascrivendo quasi per intero la *Medea* di Euripide, insiste con ogni evidenza sulla connessione tra tragedia e filosofia: stando a Diogene Laerzio, il maestro stoico così facendo avrebbe suggerito che codesta tragedia rappresentava al meglio la teoria delle passioni da lui stesso elaborata (passioni da intendersi come «oscillations» dell'anima, p. 654). Su questa stessa linea, continua Chaumartin, si pone anche Seneca nell'*Epist.* 108 in quanto individua il teatro come mezzo per catturare l'attenzione del pubblico e veicolare una serie di massime filosofiche. Tragedia e filosofia lavorano a un livello diverso ma hanno lo stesso obiettivo: «Working on the soul of those who are not experts in philosophy, tragedy helps to teach them morally, as philosophy does, on a different level but with the same purposes» (p. 657). Il suddetto scopo poi è perseguito nelle tragedie senecane mediante due diversi metodi: da un lato troviamo testi tragici con intenzione apotropaica, dall'altro testi con valore parenetico. I primi (*Phaedra*, *Medea*, *Thyestes*, *Agamemnon*) hanno lo scopo di mostrare allo spettatore le nefaste conseguenze di passioni, quali l'amore e la vendetta, al fine di allontanarlo da esse. Tuttavia, secondo Chaumartin la motivazione che Seneca dà, soprattutto nel *Tieste* e nell'*Agamemnone*, delle atrocità compiute dai protagonisti per una questione 'di sangue' (è il caso dell'appartenenza agli Atridi) corre il rischio di

² C. Trinacty nel suo saggio *Senecan Tragedy*, nel *Cambridge Companion to Seneca*, New York 2015, 29-40, si pone la stessa domanda: *Philosophical tragedy?*; ma la sua conclusione è leggermente diversa: la lettura filosofica legata alle istanze stoiche sarebbe solo una delle chiavi attraverso le quali si possono leggere le tragedie senecane, non quella privilegiata (p. 38). Segnalo che, con contributi su temi differenti, M. Armisen-Marchetti, C.A.J. Littlewood, A. Setaioli, C. Torre e R. Mayer sono presenti in entrambi i *Companions*.

sortire un effetto contrario rispetto a quello auspicato: la responsabilità del male compiuto non dipenderebbe dalla volontà di compierlo bensì dalla ‘inevitabile adesione’ a una determinata eredità genealogica. Inoltre, i personaggi negativi, i ‘controesempi’ che dovrebbero suscitare sdegno nel lettore, finiscono per esercitare una sorta di fascino così da mettere a rischio la funzione apotropaica stessa.

L’altra serie di tragedie (*Troades* e *Hercules Furens*), al contrario, suggerisce comportamenti morali positivi proposti da protagonisti che dovrebbero spingere il pubblico a imitare le loro virtù. Tuttavia, anche rispetto a questo approccio, Chaumartin individua alcuni limiti che ‘gli esempi’ virtuosi presentano: tra tutti quello di Polissena, che apparentemente muore da eroina e saggia, mentre in realtà, nel profondo, sembra mossa dalla volontà di vendetta nei confronti dei Greci³. Solo Hercules dell’*Hercules furens* sarebbe invece, a tutti gli effetti, un *exemplum* riuscito.

Rimane l’*Oedipus*: ma questa è considerata da Chaumartin una tragedia a sé, la tragedia di un uomo che si confronta con istanze di matrice stoica tra le quali, prima di tutte, il Destino.

Nonostante la suddivisione offerta dallo studioso sia efficace e utile al fine di orientarsi nella fitta trama tragica, ritengo sia necessario tenere in considerazione il fatto che la maggior parte dei personaggi senecani sia caratterizzata da ‘sfumature’ che rendono assai difficile il loro inserimento all’interno di categorie troppo rigide. Questa, forse eccessiva, suddivisione dei protagonisti tra ‘positivi’ e ‘negativi’ è proprio quello che permette a Chaumartin di muovere le succitate critiche all’efficacia delle tragedie, ma lascia sullo sfondo ciò che presenta una maggiore rilevanza al fine di comprendere la vera natura del teatro senecano: le sovrapposizioni, gli intrecci, le relazioni, le ambiguità e le dinamiche *tra* i personaggi che altri studiosi⁴ preferiscono segnalare.

Infine, Chaumartin, dopo aver sottolineato la rilevanza filosofica del Coro, offre al lettore una conclusione che verte su due livelli di analisi: quello delle intenzioni a motivo delle quali le tragedie sono state concepite e quello del valore dell’opera teatrale senecana in sé, a prescindere dalle intenzioni medesime. Coerentemente con gli elementi che lo studioso ci ha fornito in precedenza, risulta confermato il valore filosofico delle tragedie: esse non pretendono di offrire un’esplicitazione sistematica dell’impianto dottrinale stoico bensì, tramite il comportamento dei personaggi mitologici, mirano a esercitare le funzioni apotropaica e parenetica.

Nonostante l’autore non approfondisca la dimensione etica della tragedia senecana – che invece a mio parere è la condizione necessaria al fine di comprenderne l’essenza – è sottolineata con acutezza la tensione che, al pari di molti altri capolavori, le opere in questione immediatamente manifestano: «They show men wholly unarmed against a fate striking them even before their birth, without their understanding. They show this men at grips with an evil, present in themselves and in the world, from which they cannot be free to find a rule of conduct» (p. 669).

Nella sesta parte del presente volume troviamo, per concludere, un interessante contributo di S.E. Fischer: in esso sono messe in luce le *Systematic Connections between Seneca’s Philosophical Works and Tragedies* attraverso l’approfondimento di una serie di temi presenti sia nelle opere tragiche sia nelle opere di prosa.

³ *Troad*. 1158 s.: *Cecidit, ut Achilli grauem / factura terram, prona et irato impetu*. Evidentemente lo scatto d’ira è rivolto nei confronti del nemico.

⁴ A titolo d’esempio rinvio ai lavori di A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, New York 2003; C.A.J. Littlewood, *Self-representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford 2004; G.A. Staley, *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford 2010; T.D. Kohn, *The Dramaturgy of Senecan Tragedy*, Ann Arbor 2013.

La bibliografia dell'intero volume è ricca nonostante non siano riportate le pubblicazioni degli ultimi cinque anni dato che l'esito editoriale risulta, per motivi tecnici, successivo di almeno quattro anni alla redazione dei singoli contributi. Alcuni degli autori, ad esempio J. Wildberger o A. Setaioli, dichiarano la data dell'invio del loro contributo per la pubblicazione: nel 2007 o nel 2008 (pp. 277, 301, 379).

Università Ca' Foscari Venezia

Melania Cassan

nel caso di Cesare). Tutto ciò spinge Woodman ad affermare che Tacito «has modelled his whole account of A. with Caesar's narrative in mind» (p. 29).

Lo studioso procede con utili notazioni linguistiche, donde emerge con forza la precoce maestria di Tacito nell'uso delle figure di stile e degli accorgimenti retorici; sul piano dei rapporti intertestuali, non solo offre tra l'altro una serie di 'coincidenze' con Sallustio, ma soprattutto osserva – ed è dato nuovo se non inatteso – il ricorso all'uso di *pattern* propri della poesia epica: 29.4 ~ Verg. *Aen.* 6.304; 38.2 ~ Lucan. 8.4 (e cf. anche 22.1 ~ Lucan. 3.352 [p. 207]); 46.2 ~ Stat. *Theb.* 10.711; forse persino, nel caso di 37.5, una prossimità al contemporaneo Sil. *Pun.* 4.177 s., 13.92 (pp. 30-35). Ciò dimostra l'interferenza costante tra scelta formale di scrittura (poesia/prosa) e genere letterario (epica/storiografia). A dispetto dei limiti di una piena percezione della rete dei riferimenti, cui siamo costretti dall'enorme perdita di testi (soprattutto poetici, nella fattispecie), la constatazione delle analogie presso Tacito, «if accepted as genuine, will raise questions of significance and intention» (p. 34). Di grande interesse appare il fatto che l'incidenza del modello epico nella prassi espressiva della storiografia associa i due campi letterari che più di qualsiasi altro hanno lo scopo di celebrare la memoria dei grandi eventi (mitici o storici). La notevole padronanza dei mezzi espressivi della lingua dimostrata da Tacito suscita una sincera ammirazione in Woodman, che sottolinea come «few historians can have made such a spectacular debut» (p. 35). La parte introduttiva si chiude con una veloce rassegna sulla tradizione manoscritta (pp. 35-7).

La quasi totalità del libro è occupata dal commento (pp. 65-330), che in questa sede sarà discusso solo in alcuni punti, ove si ritenga di potere intervenire con qualche utilità. Ma in generale occorre sommestamente ricordare quanto gli addetti ai lavori già sanno bene, cioè l'impareggiabile perizia dello studioso nel campo della critica storiografica. Alle necessarie competenze filologiche richieste a chi intenda commentare un testo letterario, Woodman abbina una straordinaria conoscenza del panorama degli avvenimenti, il che lo dota del corredo migliore per affrontare la prosa di argomento storico.

22.1 Narrando gli eventi relativi alla campagna militare del 79 d.C., Tacito esordisce così (riproduco la *constitutio textus* di Woodman):

Tertius expeditionum annus nouas gentes aperuit (*scil.* Agricola), uastatis usque ad Taum (aestuarius nomen est) nationibus. Qua formidine territi hostes quamquam conflictatum saeuis tempestatibus exercitum lacessere non ausi; ponendisque insuper castellis spatium fuit.

Taum **H^m** **A^m** Büchner, Lenchantin de Gubernatis, Forni, Ogilvie – Richmond, Heubner et al. : Tanaum **HAB** Koestermann, de Saint Denis, Till, Lund et al.

Come illustra il breve apparato che propongo, il passo presenta un'incertezza nella lezione del nome del fiume fino al quale Agricola riesce a spingersi nella sua avanzata. Woodman commenta così:

H offers *Tanaum* but has *Taum* written by a second hand in the margin. The former, an otherwise unknown name, is assumed to be the Tyne, which is not, however, an estuary. Most scholars therefore prefer *Taum*, which is identified with the much more northerly Tay on account of Ptolemy's reference to the Ταούα εἰς ἄλυσιν (2.3.4): see Rivet and Smith (1979) 470³. Much in the interpretation of the subsequent narrative depends upon the identification of this river, one of the rare geographical details in the work, and it is supremely ironical – and typical – that the *paradosis* offers alternative names.

³ A.L.F. Rivet – C. Smith, *The place-names of Roman Britain*, London 1979.

Il problema è effettivamente rilevante, nel momento in cui concerne uno dei pochi riferimenti geografici offerti *nominatim* da Tacito. Woodman ritiene quindi di identificare il fiume con il Tay, che sfocia a sud di Dundee nella Scozia centro-orientale, il cui corso termina nel profondo e ampio estuario del Firth of Tay (cf. anche pp. 180, 217). Tuttavia, nel descrivere il Tyne, che sfocia presso Newcastle nell'Inghilterra nord-orientale, Woodman sembra in errore quando esclude che il fiume sia un estuario. Così del resto fanno anche altri, in sede di commento all'*Agricola*, e per motivi che ignoro⁴. Il Tyne è invece un tipico fiume a estuario, assai confacente ad un'area costiera soggetta a forti flussi di marea⁵. Come limite (seppure temporaneo) di conquista territoriale, inoltre, il Tyne al pari del Tay può perfettamente costituire una barriera presso la quale arrestare le operazioni militari; lo può, anzi, a maggior ragione se si considera la cronologia (*infra*).

Il vero problema è semmai costituito dall'*hapax* rappresentato dalla lezione *Tanaum*: che tuttavia può ammettersi, in ragione della sporadicità delle precisazioni geografiche nell'*Agricola*. Il richiamo alla *Geografia* di Tolomeo per sostenere l'identificazione con il Tay non appare, in sé, dato dirimente a favore della scelta della lezione corretta del nome in Tacito. La circostanza ha conseguenze notevoli, senza dubbio, sul piano della ricostruzione storica. Fino a dove si spinse dunque Agricola? La differenza fra *Taum* e *Tanaum* comporta uno scarto di quasi duecento chilometri di latitudine. Occorre allora riconsiderare il racconto di Tacito per valutare l'avanzata dell'esercito di Agricola nella campagna del 79.

Informazioni utili in tal senso derivano dalla struttura narrativa concernente gli anni di campagna militare e dalle poche altre determinazioni topografiche offerte dall'autore. Il 79 è il terzo anno, e Tacito scandisce con cura anche il quarto, il quinto e il sesto (80-82). A proposito del quarto anno, si apprende che l'azione di Agricola è volta *obtinentis quae percucurrerat* (23.1); si incontrano, qui, i fiumi *Clota* e *Bodotria*, che corrispondono agli odierni Clyde e Forth, e tra i cui estuari (che si aprono nel Firth of Clyde e nel Firth of Forth)⁶ si stende la più stretta porzione di terra fra il mare d'Irlanda e il mare del Nord. Il territorio al di qua fu presidiato dai Romani, mentre al di là rimasero attestati i barbari: *tum praesidiis firmabatur atque omnis propior sinus tenebatur, summotis uelut in aliam insulam hostibus* (*ibid.*). Nel quinto anno, Tacito ricorda che Agricola, *naue primum transgressus*, conquistò popolazioni fino ad allora ignote, *eamque partem Britanniae quae Hiberniam aspicit copiis instruxit* (24.1). Nel sesto anno, le operazioni interessarono il territorio oltre il corso del Forth e avvennero sia per terra sia per mare (25.1).

Ora, su tali basi occorre ritornare al punto di partenza, quando Tacito per la prima volta parla di un limite di avanzamento, cioè appunto a 22.1. Appare cruciale confrontare il passo con 23.1, e in particolare con quanto implica il sintagma costruito con il piuccheperfetto transitivo *quae percucurrerat*. È chiaro che la maggior parte degli interpreti ha collegato l'antiorità temporale del verbo all'azione condotta l'anno prima da Agricola (*uastatis... nationibus*) fino al limite descritto a 22.1; di per sé, il collegamento regge perfettamente: ma a mio avviso esso comporta un grosso problema di logica militare, per giunta accentuato dalla scelta della lezione di seconda mano *Taum* in luogo del trådito *Tanaum* a designare il

⁴ Così, per esempio, E. de Saint Denis (Tacite, *Vie d'Agricola*, texte établi et traduit par E. de Saint Denis, Paris 1985, 18 n. 2) e P. Soverini (Cornelio Tacito, *Agricola*, introduzione, testo critico, traduzione e commento di P. Soverini, Alessandria 2004, 206).

⁵ *ThlL* s.v. *aestuarium*: *locus uadosus, per quem aestus maris accedit et recedit*. Alcune occorrenze: Caes. *Gall.* 2.28.1, 3.9.4; Tac. *ann.* 2.8.3, 4.73.1, 11.18.2, 14.32.1; Plin. *nat.* 3.151; Plin. *epist.* 9.33.2. Cf. d'altronde D.S. McLusky – V.N. de Jonge – J. Pomfret (ed. by), *North Sea – Estuaries interactions*, Proceedings of the 18th symposium held in Newcastle upon Tyne, U.K., 29th August to 2nd September, 1988, Dordrecht-Boston-London 1990.

⁶ Come tali riconosciuti da Woodman, p. 214, che evidentemente per *aestuarium* intende in modo sistematico i fiordi in cui in effetti terminano i corsi di Tay, Forth e Clyde.

limite raggiunto nel 79. D'altronde, l'analogia col passo di Tolomeo, isolata com'è, non basta a corroborare una propensione per *Taum*. Chi, come Woodman, ritiene che il Tay costituisca il fronte sul quale si arresta l'avanzata romana nel terzo anno di campagna deve spiegare perché il prosieguo delle operazioni militari si sposti completamente ad ovest, arretrando il baricentro di centinaia di chilometri. Non giova, a tal proposito, addurre quanto Tacito afferma a 23.1: *obtinentis quae percurrerat* non è affatto detto che si riferisca alle azioni di devastazione compiute *usque ad T.* nel 79; anzi, il sintagma sembra far riferimento a un altro piano d'azione rispetto a quanto designato nel paragrafo precedente con l'ablativo assoluto *uastatis... nationibus*. La sfera semantica dei verbi *uastare* e *percurrere* non è la stessa: l'uno implica un'azione violenta, insistente e durevole, perciò devastante⁷, mentre l'altro descrive un'azione repentina e superficiale, perciò non incisiva che, in contesto militare, corrisponde nella sostanza a un *survey* esplorativo⁸ – donde l'uso di *obtinerere*, qui implicante un'assenza di possesso territoriale, che si intende colmare⁹; con *uastatis... nationibus* si allude invece a saccheggio e distruzione, che spesso recano come conseguenza anche l'acquisizione di territorio.

Su tali basi, il testo di Tacito può essere letto conservando la lezione *Tanaum* a 22.1. Se, come ritengo¹⁰, il limite raggiunto da Agricola nel 79 fu costituito dal corso del Tyne, le operazioni a partire dalla successiva campagna dell'80 si spiegano come segue: l'esercito muove a ovest esplorando il territorio a nord ove possibile, trovando una via di penetrazione sulla linea tra i fiordi ove sfociano Clyde e Forth, il che si traduce nella conquista di spazio territoriale ulteriore. La linea del Tyne, d'altronde, era funzionale a un movimento verso occidente, giacché coincideva sostanzialmente, nel tratto orientale, con la linea del futuro vallo di Adriano – senza sorpresa costruito lungo un crinale naturalmente elevato e non sempre facile da superare fino a Carlisle. Il ruolo di Agricola quale precursore della linea del vallo e, in certi casi, promotore di insediamenti militari onde poter controllare il territorio, è peraltro difficilmente opinabile¹¹. Sembra, così, logico ritenere che Agrippa procedesse verso ovest per poi salire fino al fronte Clyde-Forth ed evitare ostacoli ulteriori via mare, conquistando terre e ponendo presidi nella parte della Britannia *quae Hiberniam aspicit*.

39.2 L'invidia di Domiziano nei riguardi delle gesta britanniche di Agrippa appare, seppure su scala diversa, simile a quella di Benito Mussolini verso le imprese aeronautiche di Italo Balbo tra gli anni '20 e '30 del Novecento. L'abilità narrativa di Tacito è ben messa in luce da Woodman, che presta attenzione al sintagma *ducis boni imperatoriam uirtutem (esse)*, dove è oggettiva, e forse deliberata, l'ambivalenza di senso tra le due possibili interpretazioni del testo: 'il valore del buon generale è (un valore) imperiale' e 'il valore imperiale è proprio del buon generale'. L'ambiguità insiste maggiormente nel significato di *imperatoria*, che designa la gloria militare ma che, al contempo, occhieggia alla *statio principis*. In tal senso, Woodman a buon diritto sottolinea che Agricola, tornando con ogni onore a Roma dalla Britannia, avrebbe costituito una potenziale minaccia per Domiziano o, per meglio di-

⁷ Cf. frequentemente Liv. 2.58.3, 3.8.6, 4.49.1, 7.17.1, 23.41.13, 27.6.13, 29.7, 31.1, 29.12.6, 29.2, 36.14.15, 44.10.5; inoltre Curt. 4.1.10, 5.7.9, 8.1.3; Tac. *ann.* 14.23.3, 15.1.2; Frontin. 1.6.2; Flor. 1.10, 27, 39, 2.7.

⁸ Talora con l'associazione di avverbi o complementi che sottolineano la celerità d'azione implicata dall'uso verbale: Hirt. *Gall.* 46.5, 52.1; Curt. 4.4.1, 9.1.3; Val. Max. 7.4.1; Plin. *epist.* 9.15.3; Flor. 2.30.

⁹ *ThLL*, s.v. *percurro*, I A 2: *respicitur potius, per quod spatium quis currat, eat sim.*; *OLD*, s.vv. *percurro*, *uasto*.

¹⁰ Così anche de Saint Denis, sebbene egli pure negasse che il Tyne sfoci ad estuario (*supra* n. 3).

¹¹ Informazioni utili al riguardo, per esempio, forniva E. Birley, *Research on Hadrian's Wall*, Kendal 1961, 49, 56, 58-62, 117, s., 222, 228.

re, agli occhi di Domiziano, in quanto acclarato *capax imperii*. Di conseguenza, non sorprende che Domiziano sia poco oltre dipinto da Tacito come *infensus uirtutibus* (41.1).

40.1 Nonostante i dubbi di Woodman, non è troppo difficile elencare quali onori, a parte la statua, fossero inclusi negli *ornamenta triumphalia*, concessione concepita da Augusto e non delle più comuni e, dunque, di altissimo prestigio. Perciò stesso, come d'altronde rileva l'autore, l'occorrenza del termine nella storiografia latina è rara, limitata a Velleio, Tacito e Svetonio (p. 289). Se è vero che non si può sapere proprio tutto riguardo a ciò che gli *ornamenta* comportavano, la materia non appare poi così nebulosa. Gli *ornamenta* erano di regola accompagnati da una statua bronzea da erigersi nel foro di Augusto; ciò comportava di essere annoverati fra i *summi uiri* (M. Spannagel, *Exemplaria principis. Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums*, Heidelberg 1999, pp. 317-44). Il foro, in tal senso, costituiva e metteva in scena plasticamente il cuore della gloria di Roma. Chi otteneva tale onorificenza riceveva anche altre decorazioni al valore militare, esibite durante la celebrazione dell'*ouatio*, il trionfo minore (cf. *quidquid pro triumpho datur*), che tuttavia costituiva un formidabile segno di distinzione per gli esponenti delle grandi famiglie: in particolare, il segno e la certificazione della prossimità al *princeps* e alla casa imperiale.

46.4 Il finale dell'*Agricola* presenta un celebre passaggio di profondo spessore introspettivo, imperniato sul ricordo del personaggio – destinato a rimanere imperituro. La difficoltà dell'interpretazione dipende dalla sintassi piuttosto ellittica, che Tacito adotta nel tentativo di rappresentare un fenomeno non semplice come il concetto di memoria: quello che sin dal principio dell'opera si dimostra la colonna portante della narrazione. Woodman opta per ricostruire il testo come segue:

quidquid ex Agricola amauius, quidquid mirati sumus, manet mansurumque est in animis hominum, <ut> in aeternitate temporum famā rerum.

L'integrazione della particella, assente dall'intera tradizione manoscritta, si deve allo stesso Woodman, e si tratta di una scelta felice. Difatti *ut*, la cui perdita si spiegherebbe facilmente sul piano paleografico in ragione della contiguità fra *hominū* e *in* (p. 328), mette in evidenza una correlazione chiasmica tra due piani distinti: quello privato del ricordo familiare, da un lato, quello pubblico della memoria collettiva, dall'altro. Alla *aeternitas* è destinata la *fama rerum* (*gestarum*) di Agricola, declinata al nominativo. La stessa cosa aveva di recente proposto, con dovizia di parallelismi, Lucio Cristante, benché la sua spiegazione del passo sia leggermente diversa rispetto a quella di Woodman, perché non presuppone la presenza e caduta di *ut*¹². Molto meno convincente si rivela, invece, la vecchia *constitutio* di Halm (Teubner, 1863²), che aggiunse *in* prima di *famā* (intesa come ablativo), in modo da ottenere il *tricolon* piuttosto forzato: *in animis hominum, in aeternitate temporum, <in> fama rerum*.

Si potrebbe aggiungere una nota interpretativa che, in certa misura, contribuirebbe a dimostrare il gusto tacitano per l'ambivalenza di senso dell'espressione letteraria. Il chiasmo che distingue la memoria familiare delle imprese di Agrippa dalla loro ricezione a livello comunitario può anche prestarsi a una lettura alternativa o, almeno, parallela. La *fama rerum* che sta sul piano dell'eternità temporale non corrisponderebbe allora solo a una dimensione pubblica del ricordo individuale di Agrippa e delle sue *res gestae* (cf. A. Pistellato, *'Stirpem nobilitavit honor'*. La memoria dei Senzi Saturnini tra retorica e storiografia,

¹² L. Cristante, *'Fama rerum' nel finale dell' 'Agricola' di Tacito (46.4)*, in *Extravagances. Écart et norme dans les textes grecs et latins*, Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 16-17 mai 2013, réunis par P.-A. Deproost, Paris 2014, 265-76.

Antonio Ziosi, *'Didone Regina di Cartagine' di Christopher Marlowe: metamorfosi virgiliane nel Cinquecento*, Roma, Carocci Editore, 2015, pp. 360; ISBN 9788843073283; € 29,00.

While Classics witnesses a growing demand for comparative work, and an urgency to define the status of classical reception and what it has to offer to academic studies, Antonio Ziosi has provided the Italian departments with what looks like the right contribution at the right time, especially considering the last twenty years' increasing interest in the reception of Virgil's *Aeneid*, and of Dido in particular¹. Ziosi's book consists of a new edition with commentary and Italian translation² of Christopher Marlowe's *The Tragedie of Dido, Queene of Carthage*, prefaced by three introductory essays (pp. 15-136) which use the play as a case-study for a meticulous analysis of Marlowe's intertextual use of Virgil and Ovid (and, to a lesser extent, Lucan)³ with a fruitful methodological approach, applicable to other

¹ On Dido's reception see M. Desmond, *Reading Dido: Gender, Textuality and the Medieval 'Aeneid'*, Minneapolis 1994; M. Burden (ed. by) *A Woman Scorn'd: Responses to the Dido Myth*, London 1998; and especially P. Bono – M.V. Tessitore, *Il mito di Didone: avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano 1998, to my knowledge the most comprehensive study on Dido's reception. P. Hardie, *The Last Trojan Hero: A Cultural History of Virgil's 'Aeneid'*, London 2014, 51-76 devotes a chapter to Dido.

² Ziosi is only aware of the 1966 translation by R.J. Wilcock (Christopher Marlowe, *Teatro Completo*, Milano 1966) but there seems to be a more recent translation by G. D'Elia (Christopher Marlowe, *La tragedia di Didone, regina di Cartagine*, Bari 2002).

³ The book presents itself as a research into Virgil's and Ovid's Renaissance reception through Marlowe's first tragedy (p. 9). Renaissance Virgil is still lacking a comprehensive examination: D.S. Wilson-Okamura, *Virgil in the Renaissance*, Cambridge 2010, 6 lists Dido as one of the book's lacunae among others, see L. Fratantuono's review (<http://bmcr.brynmawr.edu/2011/2011-03-60.html> [13/07/2016]).

Elizabethan plays and more generally to the study of Shakespeare's classical reception and its Marlovian filter.

Ziosi's focus on intertextual analysis aims at liberating Marlowe's text from the majority of document-based and neo-historicist approaches (pp. 16 f.) and has the merit of providing the first extensive literary reading of the play from a classicist's perspective. Without neglecting the importance of medieval sources in the play, especially Chaucer and Lydgate, or the reception of *Dido* in Shakespeare's plays (*The Tempest* above all), the commentary's lens is classical throughout, and mostly devoted to *Dido*'s relationship with Virgil's text, which is dubbed by Ziosi as a «square intertextual relationship», filtered through the irreverence and self-reflexivity of Ovidian poetry. Ziosi's recurrent strategy, both in the commentary and in the introductory chapters, consists in reading Marlowe through the filter of Latin literature and with the help of Latin scholarship: thus the Virgil-Ovid-Marlowe relationship owes much to Richard Thomas' «window reference»⁴ (p. 86) but is theorised at a larger scale; the analysis of Marlowe's «dramatisation of the spectacularised Ovidian ecphrastic word» (pp. 72 f.), and especially of Niobe and Pygmalion in the play (pp. 95-8), is redolent of Philip Hardie's *Ovid's Poetics of Illusion* while instructively adding Ernst Gombrich to the picture⁵; *Dido*'s «game of multiple correspondences» (p. 66), the synecdochic values of individual scenes (Ganymede and the *Ilioupersis* in *Dido*, the tempest and the *Ilioupersis* in the *Aeneid*) are analysed with the help of Viktor Pöschl's symbolic reading of the *Aeneid* (pp. 65-7),⁶ while the influence of Richard Heinze's fundamental monograph is translated into «Marlowe's epische Technik» (p. 62), and just as easily the 'many tales' of *Dido* superimpose themselves on the «further voices» of the *Aeneid*⁷. Since this method is arguably more useful to Anglicists than classicists, it is hoped that Anglophone Marlovian scholarship will manage to use the tools that this book offers, notwithstanding that it is in Italian.

Ziosi is excellent on the intertextual analysis of Virgil and Ovid, and the book's main argument that Marlowe's parodic and irreverent appropriation of Virgilian material has an Ovidian legacy is very persuasive. Inevitably, however, the work's intertextual focus ends up disregarding other possible readings: there is little here in the way of new historicism (although Ziosi dedicates a whole section to Dido/Elissa as a double for Elizabeth, pp. 51-5), orientalism and colonialism (especially in relation to Iarbas, as at 3.3.28, but the beginning of the fifth act also merits attention), gender dynamics (while Ziosi recognises the homoeroticism of the first scene, there is no mention of a possible ambiguity regarding the gender of the addressee in its model, *The Passionate Shepherd*, nor of the disturbing possibility that Jupiter may have been performed by an adult in a play otherwise performed by children⁸) and most strikingly reception theory, with Harold Bloom's 'anxiety of influence' being a notable absence⁹, especially when explaining Marlowe's direct Virgilian quotations in terms of «reverential fear» of the model (p. 315). Similarly, while the commentary is extremely thorough in noting *loci paralleli* with Virgil, Ovid and Lucan, there are sections of the play which remain basically uncommented (more towards the end, especially p. 212, but

⁴ R.F. Thomas, *Virgil's 'Georgics' and the Art of Reference*, HSCPh 90, 1986, 171-98.

⁵ P. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002; E.H. Gombrich, *Art and Illusion. A Study on the Psychology of Pictorial Representation*, London 1960.

⁶ V. Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils: Bild und Symbol in der 'Äneis'*, Innsbruck 1950; the symbolic reading is further applied by P. Hardie, *Virgil's 'Aeneid': Cosmos and Imperium*, Oxford 1986.

⁷ R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig-Berlin 1915; R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in Virgil's 'Aeneid'*, Oxford 1987.

⁸ J.I. Cope, *Marlowe's 'Dido' and the Titillating Children*, *English Literary Renaissance* 4, 1974, 315-25.

⁹ H. Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York-Oxford 1973.

4.4.126-65 and 5.1.176-92 are also striking) and other classical parallels left unnoticed, especially Homer (perhaps a presence in Marlowe's use of Niobe and in the ironic fashioning of Aeneas' arrival at Carthage as a return to Ithaca at 2.1.79-85, a parallel already present in Virgil) and Catullus 64 (perhaps present at 3.1.129-32). Statius does not appear anywhere in the book, although he was a favourite in the Middle Ages, and Ganymede is present both in the cup's ecphrasis of *Thebaid* 1 and more interestingly in *Silvae* 3.4; finally, while Ziosi finds an Ovidian paternity in Marlowe's use of comic distance as a tool to heighten uncertainty of judgment in the audience, and usefully compares it to Brecht's *Verfremdungseffekt* (p. 76), it is interesting to notice that Martha Nussbaum has made precisely the same comparison in relation to Senecan tragedy instead (M.C. Nussbaum, *Poetry and the passions: two Stoic views*, in J. Brunschwig – M.C. Nussbaum [ed. by], *Passions & Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, Proceedings of the Fifth Symposium Hellenisticum, Cambridge 1993, 97-149).

Such criticisms are in no way meant to undermine the value of the book: Ziosi has produced an excellent edition and Italian translation of Marlowe's *Dido*, with a thorough commentary and an extremely informative and persuasive introduction, which will be an unavoidable instrument for scholars and students of this play. The edition is relatively free of typos (I counted around 14, the only serious one being a line missing, 3.4.49) and the volume's price is very affordable. However, I remain uncertain regarding the accessibility of the text itself: since the book does not include translations, a good knowledge of both English and Latin will be required from Italian students in English and Classics departments, whereas the Italian language may unfortunately put off students and scholars of Elizabethan theatre in the Anglophone world. Perhaps the near future will see an English version of some of the volume's main arguments, which will certainly stimulate further research across different areas and different academic departments.

St. John's College, Cambridge

Elena Giusti
 egiusti382@gmail.com

All'introduzione dei curatori (Andrea Balbo – Silvia Romani, *Le ragioni di un volume*, pp. 3-9) fa seguito l'ampio saggio di Gian Franco Gianotti, *Gli studi di latino e greco nel Piemonte dell'Ottocento*, pp. 9-59. Si tratta di un testo che certamente resterà nella bibliografia sull'argomento come punto di riferimento: il Gianotti, le cui ricerche sulla storia degli studi classici soprattutto nell'Ottocento sono a tutti note, delinea un quadro storico preciso e spesso coinvolgente. Vengono presentate figure non tutte certamente di primo piano ma importanti per comprendere l'ambiente culturale del tempo: penso, tra Settecento e Ottocento, a Carlo Denina e soprattutto a Tommaso Valperga di Caluso, il maestro delle due figure fondamentali dell'Ottocento antichistico piemontese, Carlo Boucheron e Amedeo Peyron: soprattutto al Peyron si dedica lo studio del Gianotti, che già aveva dedicato al Peyron un saggio nell'ambito della storia dell'Ateneo torinese¹. Sottolinea Gianotti come il Peyron fosse «lontano dal panlatinismo della retorica accademica (votata al panegirico del presente più che a seria comprensione del passato)» (p. 23): e lo studioso che segue al Peyron nel saggio di Gianotti, Tommaso Vallauri, è certamente non insensibile al «panlatinismo» lontano invece dal Peyron. Politicamente reazionario anche se, avanti nella vita, senatore del Regno d'Italia, il Vallauri «monopolizza gli studi di latino nell'Ateneo sabaudo per quasi quarant'anni» (p. 24). Allievo del Boucheron, il Vallauri ha una rapida carriera e una lunga vita (1805-1897), durante la quale polemizza con i filologi tedeschi (preistoria delle risse filologiche d'inizio Novecento): basterà pensare alla scombinata battaglia per la difesa dei supposti *tria nomina* di Plauto contro il Ritschl², o alla polemica contro il Mommsen, anche qui di chiaro stampo nazionalistico. Non è facile figura, il Vallauri, e Gianotti riesce a presentarlo in modo equilibrato, anche sottolineando i suoi interessi di scrittore interessato alle tradizioni popolari e di memorialista³. Segue il paragrafo che descrive il momento a mio avviso centrale di tutta questa vicenda culturale, cioè il rapporto tra Torino e il mondo tedesco: è soprattutto essenziale Giuseppe (Joseph) Müller, boemo di nascita, tedesco di cultura e torinese d'adozione. Le traduzioni e adattamenti di manuali tedeschi, sia di lingua sia di letteratura, promosse dal Müller, diventano i mezzi di diffusione della dottrina tedesca sia a livello scolastico sia universitario, soprattutto per quanto riguarda il greco; e la casa editrice Loescher, fondata dall'editore di Lipsia Friedrich Hermann Loescher, nipote di Benediktus G. Teubner, trasferitosi a Torino, ebbe un ruolo essenziale in questa rete di rapporti.

Tornando al latino, tra gli allievi di Vallauri le figure che emergono sono G.B. Gandino, ultimo dei ciceroniani ma ben informato sulla didattica tedesca, professore a Bologna per decenni, autore di manuali scolastici diffusissimi nelle scuole fino alla metà del Novecento; Eusebio Garizio, che si scontrò con il Vallauri e insegnò al liceo Cavour, diventando un personaggio estremamente rispettato anche se fuori dall'Accademia; Felice Ramorino ed infine Ettore Stampini, che del Vallauri fu successore ma non continuatore (collaborò con Loescher e non insisté nell'ostilità antitedesca del maestro). E non poteva mancare, in questo schizzo storico, la guerra culturale che vide nel Fraccaroli il punto di riferimento: appunto a Torino, infatti, il Fraccaroli insegnò dal 1895 al 1906. Era stata una questione concorsuale a far partire la polemica, la nota vicenda che ruotava intorno a Nicola Festa, ch'era stato allievo del Pascoli al liceo di Matera e poi stimato scolaro del Vitelli: Fraccaroli lo bocciò due volte al concorso universitario. Il contrasto con Vitelli assunse preso carattere anche politi-

¹ G.F. Gianotti, *Amedeo Peyron*, in R. Allio (a c. di) *Maestri dell'Ateneo torinese dal Settecento al Novecento*, Torino 2004, 145-72; più recentemente G.F. Gianotti, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 82 (2015), s.v. *Peyròn, Amedeo Angelo Maria*.

² Con argomenti, sottolinea il Gianotti, «poco persuasivi ma con forte tensione nazionalistica» (p. 28).

³ Nel già citato volume in occasione dei 600 anni dell'Università di Torino non viene dedicato alcuno studio al Vallauri.

co, riprendendo in un certo senso le spinte nazionalistiche del Vallauri. Gianotti non ha in grande stima il Fraccaroli: lo descrive come uno studioso «appagato di un'estetica del buon senso, farcita di nozioni comuni e di categorie romantiche riciclate alla buona» (p. 41), che arriva fino al punto di criticare anche lo studio delle lingue straniere (p. 43). Ogni senso di equilibrio andò perduto quando la polemica venne cavalcata e fatta propria dal Romagnoli, che arrivò anche all'inevitabile scontro con il Croce (pp. 42 s.); e siamo ormai alla prima guerra mondiale. Qui si conclude questo apprezzabile quadro storico del Gianotti, ma non va passata sotto silenzio l'ampia e utilissima bibliografia, un vero repertorio per chi voglia studiare questi periodi storici.

Due osservazioni minori: [1] a proposito di Tommaso Valperga di Caluso il Gianotti afferma ch'egli sarebbe stato abate nell'ordine di San Filippo Neri (p. 12). I Filippini non conoscono la carica di abate, e non sono neppure un vero e proprio ordine religioso. Inoltre la parola "abate" è caratterizzata in italiano da un frequente equivoco terminologico, che nasce dall'uso francese di "abbé" per indicare i sacerdoti secolari, come il generico "don" in italiano; l'italianizzazione, comune tra Settecento e Ottocento, porta alla piccola ma insidiosa confusione⁴; [2] a p. 22 i *Monumenta Germanicae Historiae* sono ovviamente *Monumenta Germaniae Historica*.

I due saggi seguenti (*Buone pratiche didattiche. La sequenza cognitiva imperfetto-aoristo tematico nell'apprendimento della lingua greca: un ordinamento 'classico'*, pp. 61-74, e «*Abbasso Senofonte?*». *Modelli linguistici dai ginnasi di ieri ai bienni di oggi*, pp. 75-103) sono dovuti a Elisabetta Berardi, e affrontano la storia dell'insegnamento scolastico: uno dei meriti di questo volume consiste, a mio parere, proprio nella presentazione unitaria ma non confusa di storia della scuola e storia dell'università. Il primo articolo esamina la sequenza didattica nell'apprendimento del greco proposta da Georg Curtius, l'autore del celebre manuale di lingua greca, tradotto dal Müller e adottato in modo quasi monopolistico nei licei del Regno⁵. Risulta molto più agevole per lo studente procedere con lo studio dell'aoristo "forte" dopo l'imperfetto, piuttosto che con il futuro, oltretutto poco utile data la sua scarsa frequenza (cfr p. 70), a maggior ragione se si considera che la gran parte dei testi letti a scuola è di tipo narrativo e utilizza quindi prevalentemente aoristo e imperfetto, e non a caso una studiosa di storia greca si è occupata efficacemente della questione⁶.

Il secondo intervento di Elisabetta Berardi prende le mosse, come il seguente di Paola Dolcetti, da un articolo di Francesco D'Ovidio⁷. Lo studio è molto interessante per la storia della didattica, perché mette bene in luce il ruolo di Senofonte nell'apprendimento della lingua, in particolare negli esercizi di Karl Schenkl e di Dagobert Boeckel (anche questi tradotti e adattati dal solito Müller), e coglie l'occasione per una riflessione di valore più generale sul ruolo del lessico nell'apprendimento del greco, rilevando ad esempio una certa moderni-

⁴ Per esempio spesso si legge che Listz divenne "abate": in realtà Listz, terziario francescano, ricevette solo gli ordini minori precedenti il suddiaconato, ma venne frequentemente chiamato rispettosamente "abbé", da cui la curiosa notizia di un Listz "abate". Listz fu anche nominato canonico onorario di Albano (cf. sulla questione ad es. A. Walker, *Franz Liszt*, vol. 3: *The final years*, London-Boston 1997, 391).

⁵ Oltre all'ampia bibliografia esaminata dalla Berardi segnalerei l'ancora utile lettura di B. Bonazzi, *L'insegnamento del greco in Italia e la grammatica di G. Curtius*, Napoli 1869.

⁶ L.R. Cresci, *Innovazioni nella didattica della morfologia greca: l'aoristo forte*, *Silvae di Latina Didaxis*, 2.3, 2001, 50-8.

⁷ F. D'Ovidio, *Troppo Senofonte nei Licei e poco greco. Lettera al cav. Prof. Domenico Denicotti, R. Provveditore agli Studi per la provincia di Milano*, RFIC 3, 1875, 432-8. Aggiungerei un confronto con altri due articoli sulla didattica del greco pubblicati parecchi anni dopo dal D'Ovidio (*Ebbene, il greco!*, *La Rassegna Scolastica*, 1, 1895-96, 353-61; *Il greco*, *Atene e Roma*, 4, 1901, 235-49).

tà dell'approccio del Boeckel, che per quanto possibile procede per famiglie lessicali sulla base dell'etimologia.

Lo studio di Paola Dolcetti («*Abbasso Senofonte*». *Lecture liceali postunitarie e profili letterari novecenteschi*, pp. 91-103) svolge lo stesso argomento, seguendo il ruolo di Senofonte nei programmi scolastici, ponendo in comparazione il ruolo di Senofonte con quello di altri autori (ad esempio l'inevitabile confronto con Platone per quanto riguarda la testimonianza socratica o con Tucidide dal punto di vista della storiografia), esaminando i giudizi sullo scrittore in diverse e influenti storie della letteratura, e chiudendo con un riesame del possibile ruolo di Senofonte anche nella scuola di oggi.

L'articolo sulla *Biblioteca perduta di Theodor Mommsen* si apre con una *Premessa* di Silvia Giorcelli Bersani e prosegue con il paragrafo *Testimonianze di solidarietà sabauda* a firma di Giulia Masci. La *Premessa* richiama lo studio della Giorcelli sulla corrispondenza tra il Mommsen e Carlo Promis, architetto e archeologo. Non stupisce leggere della stima che Mommsen nutriva nei confronti di Torino, che – grazie ai costanti rapporti con il mondo tedesco illustrati in vari studi del volume che qui si discute – poteva davvero considerarsi, da parte germanica, come «capitale degli studi seri» in Italia⁸. Le *Testimonianze di solidarietà sabauda* riguardano la vicenda dell'incendio della biblioteca di Mommsen nel 1880. Molto bene Giulia Masci rileva il valore di avvenimento internazionale che la notizia dell'incendio venne ad assumere: il *Corpus Inscriptionum Latinarum* era avvertito come un progetto di rilievo per tutta la cultura europea, e il danno subito dalla biblioteca del professore tedesco poneva in difficoltà l'impresa. La notizia dell'incendio arriva anche sui giornali quotidiani, e in breve si attiva una rete di comunicazioni tra i colleghi che vede coinvolto anche Vincenzo Promis, che, dopo la morte di Carlo Promis e del fratello Domenico, costituiva un punto di riferimento anche perché era socio dell'Accademia delle Scienze di Torino di cui il Mommsen era socio straniero (p. 112). E in effetti Promis si diede da fare, come ben mostrano le lettere qui riprodotte, che ricostruiscono i contatti tra l'Accademia, la Biblioteca Reale, e il Ministero dell'Istruzione Pubblica, che cercava di centralizzare gli aiuti italiani al Mommsen (p. 119). Vale la pena di rilevare, in questa corrispondenza, come sia Mommsen sia Wilhelm Henzen, che fu di grande aiuto al Mommsen nella situazione, dominino benissimo la lingua italiana (per altro Henzen, come si sa, abitò a Roma per buona parte della sua vita e difese l'uso della lingua italiana contro le imposizioni del governo prussiano)⁹. L'autrice conclude osservando che, al di là dello scopo di permettere la prosecuzione del lavoro per il *CIL*, questo episodio mostra il «senso di comunità che legava gli intellettuali europei dell'epoca» (p. 126).

Il successivo lavoro, di Franco Perrelli, è dedicato a *Memoria e rappresentazione del teatro classico a Torino fra il 1861 e il 1961* (pp. 129-57). Il lavoro si fonda su una ricerca archivistica resa possibile dall'archivio online del quotidiano «La Stampa» (precedentemente «Gazzetta Piemontese»), un vero gioiello messo a disposizione per tutti gli studiosi di storia dall'Ottocento al 2005. L'articolo segue le vicende delle rappresentazioni a Torino, attraverso le critiche e i resoconti delle varie epoche; le traduzioni sono spesso al centro delle note, come quando (ottobre 1906) Domenico Lanza critica la traduzione eschilea di Cippico e Marrone come caratterizzata da «andatura pedestre»¹⁰. Piuttosto curioso il tentativo (nel

⁸ Cf. T. Mommsen – C. Promis, *Torino "capitale degli studi seri": carteggio Theodor Mommsen-Carlo Promis*, a c. di S. Giorcelli Bersani, Torino 2013. La medesima studiosa ha curato anche la mostra *Cacciatori di pietre fra Torino e Berlino* (2015), la cui documentazione è accessibile all'indirizzo <http://www.culturalheritage.unito.it/it/node/1809> [ultima consultazione 17/07/2016].

⁹ Cf. H. Blanck, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 61 (2004), s.v. *Henzen, Wilhelm*.

¹⁰ Si tratta di Antonio Cippico e Tito Marrone (non «Marroni» come scrive Perrelli a p. 132): segnalo che la loro traduzione fu realizzata per la «Drammatica compagnia» di Roma, al Teatro Argen-

1914) di riproporre al Valentino l'*Agamennone* presentato a Siracusa, con la direzione del Romagnoli: non fu un gran successo, per varie ragioni che l'articolo descrive con cura. In piena seconda guerra mondiale, nel 1942, ritorna l'*Oresteia*, questa volta al Carignano, realizzata dalla compagnia teatrale del GUF: discreta l'accoglienza del pubblico. Sofocle va in scena più spesso, ma quasi sempre con l'*Edipo Re*; e scarsi furono i successi, tra Ottocento e Novecento, nonostante grandi nomi come ad esempio Renzo Ricci nel 1945 al Carignano (p. 139). Riuscì bene, invece, Vittorio Gassman nel 1960 all'Alfieri, con la traduzione del Quasimodo. Altre tragedie sofoclee messe in scena furono l'*Antigone* e l'*Elettra*, mentre Euripide restò una presenza rarissima. Anche Aristofane venne raramente rappresentato (pp. 144 s.) esclusione fatta per il buon esito della commedia di Garinei e Giovannini *Un trapezio per Lisistrata*. Ebbe invece successo una sorta di riscrittura, dovuta a Francesco Dall'Ongaro, del *Fasma menandro* (1863), che restò in scena fino alla fine del secolo e che fu rappresentata a Torino nel 1864. Alle rappresentazioni di Plauto il Perrelli dedica la giusta attenzione (pp. 149-54); la messa in scena universitaria del *Trinummus* in latino (nel 1887), sotto la guida di Vallauri e Stampini fu un successo notevole, dovuto anche al fatto che il pubblico di sala era composto sostanzialmente da studenti universitari e liceali (p. 151); seguirono – sempre come rappresentazioni studentesche – lo *Stichus* in italiano, nel '93, e dal *Miles* nel '94. Fuori dal mondo del teatro universitario ritornano alcuni 'adattamenti', dei quali è interessante notare come il Gramsci rilevasse i limiti (p. 153).

Più rapido è l'esame del Perrelli in merito agli ultimi decenni che esamina; e attribuisce il giusto peso a *Processo per magia* di Francesco Della Corte (1961, ripreso nel 1969-1970), così come ad *Atene anno zero* del medesimo autore: non si tratta di 'adattamenti', ma di testi nuovi che utilizzano in un caso Apuleio e nell'altro testi attici del IV secolo a.C. Vale la pena di aggiungere che da *Processo per magia* venne tratto un film nel 1972, con regia di Antonio Calenda, che ebbe diversi passaggi televisivi. Su *Atene anno zero* converrà rimandare al saggio di Luciano Canfora, che ne propone una lettura politica legata agli avvenimenti genovesi del 1960¹¹.

Con rimpianto si legge il saggio «*Latinità subalpina*»: *profili di latinisti, accademici e dilettanti, nell'opera di Giovanni Faldella* – l'autrice, Roberta Piastrì, è morta nel 2014 nel pieno degli anni, e molto avrebbe potuto dare alla ricerca e all'insegnamento. Roberta Piastrì aveva studiato l'opera del Faldella (1846-1928), intellettuale vercellese, pubblicandone il poema di argomento risorgimentale *De redemptione Italica*. Da scritti vari del Faldella l'autrice trae ritratti di classicisti del tempo: del Garizio il Faldella ha stima, ma soprattutto a Vallauri dedica le sue attenzioni, senza risparmiare critiche anche di carattere tecnico: e dal saggio della Piastrì emerge bene la maggiore modernità del Garizio rispetto al maestro. Il latino del Vallauri, presuntamente ciceroniano, in realtà è altra cosa rispetto al «latino aureo dell'età augustea; esso è di molto posteriore all'età argentea di Seneca e Quintiliano, e all'età bronzea di Eutropio e di Sesto Rufo» [...] e questo, tuttavia, non significa che si debba tacciare come «un latino decadente», è semplicemente «un latino vallauriano... un latino

tina (cf. P. Fasano, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 13 [1971], s.v. *Boutet, Edoardo*), e che la rappresentazione torinese è una ripresa di quella romana.

¹¹ Cf. L. Canfora, *Le vie del classicismo*, Roma-Bari 1989, 159-70; da Abelardo il Della Corte trasse *Mia moglie Eloisa*. Ricercando in rete vedo che nel 2008 ci fu un dibattito all'Università di Milano-Bicocca sul film di Calenda: http://www.unimib.it/open/eventi/Film-e-dibattito_-Il-processo-per-magia-Da-Apuleio-di-Madaura/11693805986 [ultima consultazione 17/07/2016]. In un'intervista oggi disponibile su YouTube, realizzata nel 1991 (l'anno della morte di Della Corte) da Stefano Verdino, Della Corte racconta la storia di questi testi e della sua non sempre felice esperienza teatrale: cf. <https://www.youtube.com/watch?v=FuuM6nghO7A> [ultima consultazione 17/07/2016].

virente»¹². Il giudizio di Faldella su Vallauri è oscillante: se da una parte nel tentativo poetico del Faldella è chiaro l'influsso del Vallauri, il progetto, cioè, del latino come lingua artisticamente viva, dall'altra la Piastri ritrova in scritti inediti giudizi poco positivi sul professore torinese (pp. 172 s.).

Faldella è informato sui dibattiti del tempo, e approva l'idea di un'istruzione classica per «pochi» (cioè per la classe dirigente) e un'istruzione tecnica per le masse. Seguono, nel resoconto della Piastri, altre figure di minore rilievo, in parte professionisti, in parte dilettanti: ma il quadro è interessante per l'affresco storico che ne emerge, di un mondo in cui si poteva essere 'dilettanti' di latino ed esser capaci di scrivere poesia passando tranquillamente dall'italiano al latino al piemontese, com'è il caso dell'industriale Angelo Rizzetti (p. 178). Si può esprimere l'auspicio che gli scritti di Faldella così bene illustrati dalla compianta studiosa possano essere raccolti e ristampati, perché il quadro storico che ne emerge è di sicuro interesse.

Sull'importanza dell'editrice Loescher si è già richiamata l'attenzione: alla storia di questa casa editrice si dedica Francesca Piccioni nel saggio *L'editoria di testi classici in Piemonte. Tranches de Vie dagli archivi storici Loescher* (pp. 185-226). Il periodo preso in esame nel saggio è il 1936-1942, quindi dal massimo consenso al Fascismo al pieno della guerra. Non si tratta di una storia delle pubblicazioni in quanto tali, ma piuttosto di «singole tessere di un mosaico che illuminano la vita dell'editrice Loescher nei suoi risvolti quotidiani, dai contenziosi con gli autori per questioni contrattuali ai ritardi della tipografia, fino alle interrelazioni con la storia 'alta', o con la storia *tout court*, se si preferisce» (p. 187). Le lettere a proposito della questione ebraica – cioè della proibizione di pubblicare opere di autori ebrei, e di cancellare le opere in catalogo – sono tragicamente esplicite, a cominciare dalle lettere del latinista Aurelio Giuseppe Amatucci (1867-1960), all'epoca professore alla Cattolica, direttore del "Bollettino di Filologia Classica", che mostrano un'adesione decisa al Fascismo e un approccio privo di esitazioni alla questione razziale. Anche le lettere dell'editore e dei curatori di volumi scolastici sono freddamente burocratiche nell'ottemperare alle leggi razziali. Chi dubitasse nel riconoscere nelle leggi razziali la pagina più vergognosa della storia d'Italia dall'Unità in poi potrebbe leggere questi testi e si levarebbe ogni dubbio.

La sezione seguente esamina le ricadute della Riforma Bottai (1940), e le incertezze che sono legate alla lentezza dell'uscita dei programmi, dovuta evidentemente anche alla condizione dell'Italia in guerra. Emerge la nobile figura di Quintino di Vona, professore al Carducci di Milano, comunista, ucciso nel '44 dai fascisti, uomo di scuola attento alle esigenze didattiche e all'aggiornamento dei libri di testo. La guerra conduce a scelte necessarie, per esempio per la difficoltà di approvvigionamento della carta, sicché Angelo Taccone, che propone un'edizione commentata di Apollonio Rodio in pieno 1942, si vede opporre un cortese rifiuto motivato per la mancanza della carta necessaria (p. 208). Il paragrafo seguente deroga dai limiti cronologici del saggio per ricostruire i rapporti dello Stampini, in qualità di direttore della «Rivista di Filologia e di istruzione classica», con Loescher; segue un attento esame di questioni minute, quali gli incidenti tra editore e autori, che validamente contribuiscono a ricostruire la vita quotidiana della casa editrice.

L'ultimo saggio, dovuto a Massimo Cuono, tratta *Norberto Bobbio e la lezione dei classici antichi. Un percorso di metodo* (pp. 227-44). L'importanza di Bobbio nella storia intellettuale del secondo Novecento è indiscutibile, e questo contributo analizza molto bene il rapporto del filosofo con gli antichi essenzialmente attraverso quattro temi: la teoria delle

¹² Citazione da Faldella, p. 166, corsivo dell'autore con evidente gioco di parole. La Piastri pensa che con «Sesto Rufo» il Faldella intenda Rufio Festo: io penserei semplicemente ad un errore di memoria per «Curzio Rufo».

forme di governo, la democrazia degli antichi, il governo della legge e il modello aristotelico. L'analisi è svolta attraverso numerosissimi scritti di Bobbio, ma utilizzando tra l'altro un corso universitario del 1975-1976: un docente ormai avanti negli anni (Bobbio era del 1909) che dedica al pensiero greco la prima parte della 'dispensa', testimonianza della centralità dei classici antichi (di Aristotele in specie) nell'insegnamento di Bobbio.

Il volume sarà certamente benvenuto da parte di tutti i cultori della storia degli studi classici: resta al presente lettore il compito di indicare ciò di cui ha sentito la mancanza. Innanzitutto, un indice dei nomi ben organizzato. Poiché i singoli saggi sono indipendenti l'uno dall'altro, le informazioni sono spesso ridondanti e questo è un dato inevitabile: per esempio i dati biografici, per alcune figure importanti quali Vallauri o Stampini, sono ripetuti diverse volte. Un indice dei nomi tematico, tuttavia, eviterebbe al lettore di vagare nel volume alla ricerca dei dati sui vari personaggi di cui si tracciano le vicende. La bibliografia dei vari saggi è sempre accurata, ma anche qui sarebbe stato utile raggruppare le singole bibliografie in un elenco finale comprensivo – cosa per altro difficile perché, come i curatori avvertono (p. 8) si è rinunciato ad uniformare i criteri di redazione all'interno del volume.

Ho già suggerito qualche possibile completamento, ma vorrei aggiungere tre suggerimenti complessivi. Prima di tutto, spiace non vedere mai utilizzato il *Catalogus Philologorum Classicorum* (CPhCl) messo a disposizione degli studiosi dall'Università di Genova (<http://www.aristarchus.unige.it/cphcl/index.php> [ultima consultazione 17/07/2016]); in non pochi casi si sarebbe fornito al lettore un punto di riferimento sicuro sui dati biografici e le pubblicazioni degli studiosi citati. Secondo, avrei tenuto presenti gli studi di Zoboli sulle traduzioni dei classici all'inizio del Novecento, lavori di grande dottrina e ricchi di informazioni su parecchie delle figure citate¹³. Per ultimo, mi sia consentito segnalare un mio studio che cerca di mettere a fuoco e di storicizzare il rapporto con i classici di una figura non certo marginale in questo periodo di storia piemontese e nazionale, Giovanni Giolitti¹⁴. Dal punto di vista tipografico il volume è gradevole; peccato che il noto *bug* che affligge celebri programmi di videoscrittura e di composizione tipografica abbia colpito diverse volte: mi riferisco all'impaginazione errata delle note a pie' di pagina relative all'ultima riga della pagina o, più raramente, alla prima. Si vedano le pp. 24 s., 114 s., 146 s.

Università Cattolica del Sacro Cuore

Guido Milanese
guido.milanese@unicatt.it

¹³ Cf. soprattutto P. Zoboli, *La rinascita della tragedia : le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*, Lecce 2004.

¹⁴ Cf. *I "lacci e gli sbadigli": Pascoli, Martini, Giolitti e l'insegnamento di latino e greco nell'Ottocento italiano*, Aevum, 84, 2010, 889-904.