

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

35.2017

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Francesco Bertolini, <i>Critica del testo, storia del testo, storia della lingua</i>	1
Biagio Santorelli, <i>Cecità e insegnamento retorico antico</i>	10
Ettore Cingano, <i>Interpreting epic and lyric fragments: Stesichorus, Simonides, Corinna, the Theban epics, the Hesiodic corpus and other epic fragments</i>	28
Stefano Vecchiato, <i>Una nuova testimonianza su Alcmane in 'P.Oxy.' XXIX 2506, fr. 131? ...</i>	58
Federico Condello, <i>Di alcune possibili sequenze simposiali nei 'Theognidea' (vv. 323-8, 595-8, 1171-6)</i>	63
Marios Skempis, <i>Bacchylides' YΠΙΟΡΧΗΜΑ Fr. 16 Blass</i>	90
Maria Luisa Maino, <i>Per una lettura di Aesch. 'Suppl.' 828</i>	99
Martina Loberti, <i>L'enjambement in Sofocle</i>	110
Francesco Lupi, <i>Una nota a Soph. fr. 83 R.²</i>	123
Christine Mauduit, <i>Annunci, attese, sorprese: riflessioni sulla struttura dell' 'Alceste' di Euripide</i>	128
Nadia Rosso, <i>La colometria antica del I stasimo delle 'Supplici' di Euripide</i>	147
Valeria Andò, <i>Introduzione ovvero 'Ifigenia in Aulide' tra cerchietti e parentesi</i>	159
Luigi Battezzato, <i>Change of mind, persuasion, and the emotions: debates in Euripides from 'Medea' to 'Iphigenia at Aulis'</i>	164
Sotera Fornaro, <i>Il finale dell' 'Ifigenia in Aulide' sulla scena moderna e contemporanea</i>	178
Ester Cerbo, <i>Ritmo e ritmi della 'performance' nell' 'Ifigenia in Aulide' di Euripide</i>	192
Anna Beltrametti, <i>'...e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo' (Aristotele 'Poetica' 1454a 31-3). L'ἀνὸμαλον come marchio di autenticità</i>	210
Paolo Cipolla, <i>Il dramma satiresco e l'erudizione antica: sull'uso delle citazioni satiresche nelle fonti di tradizione indiretta</i>	221
Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, <i>Menander's 'Carchedonius' fr. 2 (227 K.-Th.) and its sources: a critical note</i>	249
Graziana Brescia, <i>'Utinam nunc matrescam ingenio!' Pacuvio, fr. 18.139 R.³ e il paradosso della somiglianza materna nella cultura romana</i>	265
Francesco Ginelli, <i>Difendere la tradizione. Nota a Nep. 'Paus.' 5.5 e Thuc. 1.134.4</i>	281
Valentino D'Urso, <i>Un intertesto ovidiano nella descrizione della fuga di Pompeo (Lucan. 8.4 s.)</i>	288
Lucia Degiovanni, <i>Note critiche ed esegetiche all' 'Hercules Oetaeus'</i>	305
Alessandro Fusì, <i>Nota al testo di Marziale 2.7</i>	321
Amedeo Alessandro Raschieri, <i>Alla ricerca del lettore ideale: insegnamento retorico e modelli letterari tra Quintiliano e Dione di Prusa</i>	335
Barbara Del Giovane, <i>Seneca, Quintiliano, Gellio e Frontone: critica, superamento e rovesciamento del modello educativo senecano (con una lettura di Fronto 'ad M. Caesarem' 3.16, pp. 47.19-22 e 48.1-25 vdH²)</i>	354
Giuseppe Dimatteo, <i>È stata tua la colpa. Nota a Ps.-Quint. 'decl. min.' 275</i>	373

Maria Chiara Scappaticcio, <i>'Auctores', 'scuole', multilinguismo: forme della circolazione e delle pratiche del latino nell'Egitto prediocleziano</i>	378
Ornella Fuoco, <i>Roma in lontananza: per l'esegesi di Rut. Nam. I.189-204</i>	397
Antonella Prenner, <i>I 'Gynaecia' di Mustione: 'utilitas' di una riscrittura</i>	411
Immacolata Eramo, <i>Sulla tradizione della 'Storia romana' di Appiano: la seconda 'adnotatio' del 'Laurentianus' 70.5</i>	424

RECENSIONI

Fabio Roscalla, <i>Greco, che farne?</i> (P. Rosa)	437
Frédérique Biville – Isabelle Boehm, <i>Autour de Michel Lejeune</i> (H. Perdicoyanni Paléologou)	441
Ἀνεξέστατος βίος οὐ βιωτός. <i>Giuseppe Schiassi filologo classico</i> , a c. di Matteo Taufer (V. Citti)	446
Gabriel Bergounioux – Charles de Lamberterie, <i>Meillet aujourd'hui</i> (H. Perdicoyanni Paléologou)	448
Felice Stama, <i>Frinico. Introduzione, traduzione e commento</i> (F. Conti Bizzarro)	450
Jessica Priestley – Vasiliki Zali (ed. by), <i>Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond</i> (I. Matijašić)	454
Aristophane, <i>'Les Thesmophories' ou 'La Fête des femmes'</i> , traduction commentée de Rossella Saetta Cottone (S. Pagni)	458

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 978-90-256-1329-7

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 trasmessa ai revisori).

Revisori anni 2015-2016:

Gianfranco Agosti	Stefania De Vido	Jean-Philippe Magué	Giovanni Ravenna
Jaume Almirall i Sardà	Carlo Di Giovine	Giacomo Mancuso	Andrea Rodighiero
Alex Agnesini	Rosalba Dimundo	Claudio Marangoni	Alessandra Romeo
Mario Giusto Anselmi	Angela Donati	Antonio Marchetta	Wolfgang Rösler
Silvia Barbantani	Marco Ercoles	Antonia Marchiori	Livio Rossetti
Alessandro Barchiesi	Marco Fernandelli	Stefano Maso	Alessandro Russo
Giuseppina Basta	Franco Ferrari	Giulio Massimilla	Carla Salvaterra
Donzelli	Patrick J. Finglass	Paolo Mastandrea	Enrica Salvatori
Luigi Battezzato	Alessandro Franzoi	Giuseppe Mastromarco	Federico Santangelo
Anna Maria	Alessandro Fusi	Silvia Mattiacci	Stefania Santelia
Belardinelli	Ivan Garofalo	Christine Mauduit	Anna Santoni
Federico Boschetti	Alex Garvie	Enrico Medda	Michela Sassi
Alfredo Buonopane	Gianfranco Gianotti	Francesca Mestre	Maria Teresa
Claude Calame	Helena Gimeno	Luca Mondin	Sblendorio Cugusi
Alberto Camerotto	Pascual	Patrizia Mureddu	Giancarlo Scarpa
Domitilla Campanile	Massimo Gioseffi	Simonetta Nannini	Paolo Scattolin
Alberto Cavarzere	Pilar Gómez Cardó	Michele Napolitano	Antonio Stramaglia
Louis Charlet	Luca Graverini	Camillo Neri	José Pablo Suárez
Emanuele Ciampini	Giuseppe Grilli	Gianfranco Nieddu	Chiara Ombretta
Francesco Citti	Alessandro Iannucci	Cecilia Nobili	Tommasi
Vittorio Citti	Paola Ingrosso	Stefano Novelli	Renzo Tosi
Emanuela Colombi	Diego Lanza	Maria Pia Pattoni	Piero Totaro
Aldo Corcella	Walter Lapini	Matteo Pellegrino	Giuseppe Ucciardiello
Adele Cozzoli	Giuseppe Lentini	Antonio Pistellato	Maria Veronese
Carmelo Crimi	Liana Lomiento	Filippomaria Pontani	Paola Volpe
Lucio Cristante	Francesco Lubian	Federico Ponchio	Cacciatore
Alessandro Cristofori	Carlo Lucarini	Paolo Pontari	Onofrio Vox
Andrea Cucchiarelli	Maria Jagoda Luzzatto	Leone Porciani	Joop A. van Waarden
Nicola Cusumano	Maria Tanja Luzzatto	Ivan Radman	Michael Winterbottom
Giambattista D'Alessio	Enrico Magnelli	Manuel Ramírez	
Casper de Jonge	Massimo Manca	Sánchez	

Critica del testo, storia del testo, storia della lingua

In questo breve contributo intendo sottoporre alcune riflessioni su quelle che possono essere le interazioni tra le regole o le procedure della critica testuale e i dati della storia della lingua. Talvolta queste interazioni portano a situazioni di conflittualità, nel senso che le rigide regole dell'ecdotica possono indurre un editore a scelte non sempre sostenibili dal punto di vista storico-linguistico. Così, si ha il caso di testi nei quali sono tradizionalmente accolte forme che non possono risalire al tempo dell'autore e quindi all'autore stesso. Ciò accade, ad esempio, con il testo di Alcmane nel quale gli editori mantengono tratti fonetici, come la spirantizzazione delle sonore, fenomeno, questo, che investe il dialetto laconico almeno due secoli dopo il tempo dell'autore: valgano, quale esempio le forme $\sigma\iota\tilde{\omega}\nu$ (vv. 36 e 83) del Partenio del Louvre¹. Per contro, la tradizione manoscritta in alcuni casi non ammette forme, la cui esistenza al tempo dell'autore ci viene garantita dalla storia della lingua e che quindi potrebbero essere introdotte nel testo. Il caso più noto è quello del digamma nel testo di Omero: il grafo è assente nella tradizione manoscritta, ma il suono, che quel grafo notava, era certamente ancora vivo al tempo della formazione della lingua epica. Basterebbero questi semplici esempi per legittimare una serie di domande: quale testo abbiamo di fronte? Quale testo ci ha consegnato la tradizione manoscritta? E soprattutto, come deve regolarsi un editore di fronte a queste situazioni? È questa la tematica che intendo approfondire con una serie di esempi. Ma prima di procedere devo richiamare alcuni dati, noti e persino banali, ma di fondamentale importanza per l'articolazione del mio discorso.

1. Assenza di autografi.

Non possediamo alcun autografo di un autore greco. Ciò significa che nessun autore greco ha potuto dire la sua ultima parola sui propri testi, ma questa è toccata ad altri. Non solo, ma della maggior parte, se non di tutti gli autori greci, ci sono giunte solo alcune opere, non la loro totalità; anche di ciò l'autore non è responsabile. Quindi non solo leggiamo, ad es., l'*Orestea* in una forma che possiamo escludere risalga a Eschilo in tutte le sue realizzazioni linguistiche, ma non abbiamo nemmeno la certezza che Eschilo, posto dinnanzi alla necessità di scegliere alcune sue tragedie e di sacrificarne altre, avrebbe scelto quelle che noi conosciamo.

2. Recenziorità dei nostri manoscritti.

I nostri manoscritti dei testi greci risalgono con tutta probabilità a un archetipo del IX secolo, quando tutti i testi furono ricopiati secondo la nuova scrittura, la minuscola. Quindi il più antico manoscritto di un autore di età classica è di almeno mille e cinquecento anni posteriore all'autore stesso. Ciò significa, per rendere l'idea, che noi oggi ci troviamo, rispetto ai testi greci, nella condizione in cui verrebbe a trovarsi un lettore del V millennio che leggesse la *Divina Commedia*, composta intorno al

¹ Su questa problematica si vedano Risch 1954, 20-37 e Cassio 1993, 24-36.

mille e trecento, non in un esemplare a stampa, ma in un manoscritto risalente al duemila e ottocento! Ora, se noi assegniamo alla filologia il compito di ricostruire il testo nella forma la più conforme possibile alle ultime volontà dell'autore, ci rendiamo conto di come sia difficoltosa questa operazione per un autore greco. Durante i secoli della loro trasmissione i testi greci sono andati incontro a due rischi: quello della normalizzazione secondo la fonologia e la morfologia attica e quello della ipercaratterizzazione.

Un esempio significativo di che cosa significhi normalizzazione di un testo secondo la fonologia e la morfologia dell'attico o della koiné è costituito da una citazione letteraria di un'epigrafe. Pausania (II sec. d. C.) riporta il testo di una dedica di una statua votiva di Zeus da parte degli Spartani a Olimpia, avvenuta nel V secolo. Questo è il testo di Pausania (5.24.3):

Δέξο ἄναξ Κρονίδα Ζεῦ Ὀλύμπιε καλὸν ἄγαλμα
ἰλάω θυμῷ τοῖς Λακεδαιμονίοις

[O Zeus olimpico, signore, figlio di Kronos, accetta
con animo benevolo la bella statua da parte degli Spartani]

Il testo di questa epigrafe ci è noto, grazie a un fortunato ritrovamento, nella sua forma originaria, che è la seguente:

Δέξο ράναξ Κρονίδα Δεῦ Ὀλύμπιε καλὸν ἄγαλμα
ἡλέφοι θυμοί τοῖς Λακεδαιμονίοις

Pausania ha conservato il testo, ma ha adattato all'attico le peculiarità dialettali della dedica: mantenimento di digamma iniziale e intervocalico, la forma Δεύς. In linea teorica è possibile che la normalizzazione sia opera non di Pausania, ma della sua tradizione manoscritta.

Trattandosi di un'epigrafe, l'adattamento del testo non è particolarmente significativo, ma interventi su di un testo letterario sono ben altra cosa.

Un esempio di forma ipercaratterizzata è ἱατάρ che troviamo in alcuni manoscritti pindarici. La forma non può esistere in greco, in quanto il suffisso di *nomen agentis* -τηρ è originario e non esito di una chiusura di α lungo ad η del dialetto ionico-attico. Evidentemente il termine ἱατήρ non era più in uso al tempo del copista (il termine corrente doveva essere ἱατρός); non più riconosciuto, viene trascritto ἱατάρ, dando vita in tal modo a una forma mai esistita. La forma è facilmente smascherabile e quindi nessun editore la riporta.

3. Particolare natura dei dialetti greci.

La particolare natura dei dialetti greci, per la quale molto spesso, passando da una varietà all'altra, il valore prosodico della parola non cambia può giocare un ruolo determinante. Un esempio per tutti: lo η dello ionico-attico a fronte dell'α lungo di tutti gli altri dialetti. Con altra formulazione: non sempre le forme dialettali hanno la protezione del metro. Se assegniamo anche a una scelta dialettale un'intenzionalità comunicativa da parte dell'autore, ci rendiamo conto di quanto delicato sia, sotto que-

sto riguardo, il compito di un editore moderno. Così, in presenza di forme con η non dorico nel testo di Pindaro, l'editore deve prendere in considerazione anche l'ipotesi che esse siano originali e non dovute alla normalizzazione della tradizione manoscritta: non si può escludere che con questa scelta Pindaro abbia inteso richiamare e rimandare il lettore a passi di altri testi. Un esempio può valere per tutti. Nella *Pitica* IV è talvolta trādita (in una buona tradizione manoscritta) la vocale η , là dove ci si attenderebbe un α lungo. Ciò avviene, tra le altre, in una forma verbale: $\pi\alpha\pi\tau\acute{\eta}\nu\alpha\varsigma$ v. 95. La pratica editoriale consueta è quella di ripristinare α lungo in luogo di η , là dove lo η trādito ha origine dal mutamento fonologico di α lungo originario, tratto, questo, esclusivo del dialetto ionico-attico. Così gli editori sostituiscono $\pi\alpha\pi\tau\acute{\eta}\nu\alpha\varsigma$ con $\pi\alpha\pi\tau\acute{\alpha}\nu\alpha\iota\varsigma$ ². Nella *Pitica* IV, che si contraddistingue per forti richiami linguistici all'epica, è corretto eliminare lo η non dorico o non è preferibile conservarlo come ulteriore elemento di richiamo alla lingua dell'epos?

Ripristinando l' α lungo si corre il rischio di non aver compreso, e quindi rimosso dal testo, un tratto fonologico al quale il poeta affidava comunque un suo significato. Per contro, se lo η non è originario, ma dovuto alla normalizzazione, il rischio che si corre, mantenendolo nel testo, è quello opposto: assegnare cioè un significato a una forma al di là e contro l'intenzione dell'autore³.

In queste mie ultime affermazioni è implicito il convincimento che l'atteggiamento di un autore greco dinnanzi al suo testo non sarà stato diverso da quello di un autore moderno, già sul piano psicologico: avrà introdotto varianti, operato modifiche, ma soprattutto avrà riposto una cura particolare alla forma, non da ultimo alla lingua, col proposito di assegnare anche ai tratti linguistici intenzioni comunicative ben definite⁴.

Questo discorso – assegnare valore distintivo a tratti ortografici – può riguardare forse un poeta come Teocrito, *poeta doctus*, che scrive per un pubblico di lettori dotti e che nei suoi componimenti pratica la commistione dialettale. In alcuni *Idilli* dorici si nota un'alternanza di grafia $-\sigma\delta/-\zeta-$ all'interno di parola. La grafia $\sigma\delta$ per ζ appare solo negli idilli in dialetto dorico; né gli idilli in dialetto ionico-epico (con l'eccezione forse di un caso, 12.13), né gli idilli in dialetto eolico presentano questa grafia. Dal momento che $\sigma\delta$ e ζ sono equivalenti dal punto di vista prosodico, ha senso porsi la domanda se vi siano ragioni che possono aver determinato la scelta di una forma piuttosto che di un'altra da parte di Teocrito, una volta esclusa la necessità metrica. In altri termini, è possibile rispondere alla domanda: quando e perché Teocrito utilizza una grafia e quando e perché invece l'altra? Il problema è complicato dal fatto che non vi è uniformità di grafia nei manoscritti e nei papiri, nel senso che

² $\Pi\alpha\pi\tau\acute{\alpha}\nu\alpha\iota\varsigma$ è lezione introdotta da Boeckh a fronte di $\pi\alpha\pi\tau\acute{\eta}\nu\alpha\varsigma$ di tutti i codici. Si veda Gentili 1995, 130.

³ Su queste problematiche si rimanda a Forssman 1966, 98 ss.

⁴ Un esempio tratto dai *Canti* di Leopardi ci informa sulla *ratio* correttoria messa in atto dal poeta attraverso le varianti apportate in edizioni successive. Nell'edizione dei *Canti* del 1835 alcune forme sonore diventano sorde: così, *lagrima* e *corradicali* → *lacrima* (*lagrime* e *lagrimoso*: *All'Italia* 1818 → 1835; *lagrime* e *lagrimar*: *Sopra il monumento di Dante* 1818 → 1835; *lagrime*: *Il Risorgimento* 1831 → 1835; *lagrimata*: *A Silvia* 1831 → 1835. «In questo caso lo spartiacque è netto: *lacrima* e *lacrimare* (con *lacrimevoli*) si alternano con le forme sonorizzate nelle opere in prosa, mentre sono generali nei *Canti* e nei *Paralipomeni* (ma non nelle liriche non comprese nei *Canti* e nelle traduzioni poetiche come 'forme più elette')» (Serianni 2001, 35 n. 67).

talvolta per la stessa parola i testimoni presentano ora una grafia ora un'altra. Questa non uniformità di grafia di manoscritti e papiri garantisce della correttezza e della genuinità della grafia $\sigma\delta$: se essa fosse dovuta all'intervento della tradizione manoscritta avrebbe dovuto essere generalizzata.

Rimane comunque un fatto degno di nota, e cioè che le due grafie, prosodicamente equivalenti e prive quindi della protezione del metro, rappresentano un'opzione dialettale: dorica la prima, ionico-attica la seconda. Come si deve comportare l'editore? Secondo uno dei più importanti editori teocritei, Gow, l'uso teocriteo non si fonderebbe su alcun principio evidente: «Se in effetti Teocrito usa tanto ζ quando $\sigma\delta$ il motivo che determina la scelta in un certo passo non è individuabile, e là dove c'è un sostanziale conflitto di autorità un editore non ha un motivo ragionevole per prendere posizione»⁵.

Ma non è proprio possibile individuare un criterio seguito dal poeta, un criterio che non ci obbliga a ricorrere al capriccio della tradizione? Proviamo, ad esempio, a studiare la distribuzione di questi tratti all'interno del I *Idillio*. Questa sembrerebbe autorizzare l'ipotesi che la grafia alternante possa essere ricondotta a ragioni di ordine stilistico: grafia dorica $-\sigma\delta-$ ($\mu\epsilon\lambda\acute{\iota}\sigma\delta\epsilon\tau\alpha\iota$ v. 2; $\sigma\upsilon\rho\acute{\iota}\sigma\delta\epsilon\varsigma$ v. 3; $\acute{\epsilon}\sigma\delta\acute{\omega}\mu\epsilon\theta\alpha$ v. 21; $\acute{\epsilon}\rho\acute{\iota}\sigma\delta\omega\nu$ v. 24; $\pi\omicron\tau\acute{o}\sigma\delta\omega\nu$ v. 28; $\phi\rho\acute{\alpha}\sigma\delta\eta$ v. 102; $\pi\omicron\tau\acute{\iota}\sigma\delta\omega\nu$ v. 121; $\omicron\sigma\delta\epsilon\iota$ v. 149) per contenuti e situazioni 'rustiche', grafia $-\zeta-$ per contesti dal profilo più elevato e in passi che richiamano l'epica omerica ($\acute{\epsilon}\theta\epsilon\iota\rho\acute{\alpha}\zeta\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma$ v. 34; $\mu\omicron\chi\theta\acute{\iota}\zeta\omicron\nu\tau\iota$ v. 38). I versi 29-56 contengono la descrizione di un $\beta\alpha\theta\acute{\upsilon}$ $\kappa\iota\sigma\sigma\acute{\upsilon}\beta\iota\omicron\nu$ 'un vaso fondo', v. 29. I versi 33-8, che descrivono una scena raffigurata sul vaso e che non ha nessun elemento bucolico, forniscono gli unici esempi di ζ per $\sigma\delta$ in questo carme. Non è forse un caso che questi versi sono incorniciati da espressioni omeriche o di colore epico (vv. 33-5)⁶.

Avremmo così individuato un possibile e coerente comportamento del poeta? Difficile dirlo⁷. Non si può comunque escludere che il tratto ortografico possa essere significativo, sul piano del significante, in un quadro di comunicazione scritta e ancor di più in presenza di un pubblico di lettori dotti in grado di decodificare il valore dell'ortografia. È questo lo scenario della poesia alessandrina.

⁵ Gow 1950, LXXIV.

⁶ Per questa interpretazione propende Arena 1956, 5-27 e 1957, 42-86. Al tratto non sembra assegnare particolare valore Gallavotti 1993.

⁷ Istruttivo può essere quanto scrive Branca 1976, LV nella sua seconda edizione critica del *Decamerone*, presso l'Accademia della Crusca, secondo l'autografo Hamiltoniano: «L'autografo del *Decamerone* offre ancora una volta l'esempio di quanto varie e originali siano le scelte e i movimenti di uno scrittore, specialmente di un grande scrittore. Qualsiasi regola, qualsiasi consuetudine di comportamento, qualsiasi logica formale e astratta può essere stravolta: e il filologo deve avere l'umiltà di riconoscere i limiti e la provvisorietà dei suoi metodi e delle sue regole – anche delle migliori e delle più collaudate – di fronte alla singolarità e imprevedibilità del genio creatore». La prima edizione è del 1951-52. Propenso invece a interventi normalizzatori è, oltre al già citato Gow – West 1991, 71: «È vero però che l'autore stesso può essere stato incoerente, e qualcuno potrebbe argomentarne che la migliore autorità dei manoscritti debba essere seguita in ogni occasione. Ma in pratica questo non sarebbe un criterio affidabile; giungeremmo certamente più vicino alla verità regolarizzando l'ortografia che affidandoci alla stravaganza della tradizione».

Sin qui ho preso in esame due casi legati all'ortografia; un primo, quello di Pausania e di Alcmane, dove il tratto non è particolarmente significativo, legato com'è a una ritrascrizione del testo; il secondo, quello di Teocrito, dove all'ortografia può essere assegnato un valore distintivo.

Si dà infine anche un terzo caso: quello per il quale il ripristino di una forma del tempo dell'autore – della cui genuinità ci è garante la storia della lingua – ma assente nella tradizione manoscritta consente di rimuovere dal testo alcune difficoltà. È proprio su questo terzo caso, nel quale storia del testo e storia della lingua sono chiamate in gioco, che concentro la mia attenzione.

Procedo da un verso, certamente molto noto, che è molto istruttivo per il mio discorso. Si tratta di *Il* 9.64

ὅς πολέμου ἔραται ἐπιδημίου ὀκρυόεντος
[che si compiace di una guerra intestina, raggelante]

A sollevare difficoltà in questo verso è anzitutto il termine ὀκρυόεις, cui viene solitamente dato il significato di κρυόεις 'che raggela, agghiacciante', da κρύος, εὖς, termine peraltro di etimologia incerta. L'epiteto ὀκρυόεις è soltanto omerico (due attestazioni nell'*Iliade*, oltre a qui in 6.344, e una nell'*Odissea* 9.499); vi sarà poi qualche ripresa dotta di età alessandrina (come in A.R. 2.607 o in *AP* 7.67). Che da κρύος si possa passare, come forma aggettivale, a ὀκρυόεις è da escludere sulla base dei processi di derivazione morfologica del greco. Si ritiene che la forma si sia originata, per falso taglio, dalla sequenza ἐπιδημιοοκρυοέντος. La doppia *-oo, antico morfo di genitivo singolare tematico, non più presente nella lingua, viene trascritto ου+ο; senza pensare a un fenomeno di μεταχαρακτηρισμός, il falso taglio potrebbe essersi verificato semplicemente a livello di pronuncia. È anche possibile che la forma ὀκρυόεις si sia imposta abbastanza presto; ad esempio Leumann ritiene che la *iunctura* κακομηκανοῦ ὀκρυοέσσης di *Il* 6.344 sia autentica⁸. Non si può escludere che ὀκρυόεις 'appuntito' abbia contribuito alla formazione del nuovo termine ὀκρυόεις⁹.

La vulgata omerica presenta forme in -οιο e forme in -ου, circa 1800 volte la prima e 1880 la seconda¹⁰. La desinenza -οιο è attestata solo nel tessalico orientale e in miceneo. Tutti gli altri dialetti utilizzano l'esito della contrazione di *-oo, e precisamente -ου (ionico-attico) oppure -ω (lesbico, beotico, dialetti occidentali). Si può notare la tendenza a opporre la forma -οιο al tempo forte alla forma -ου al tempo debole. Anche se la forma *-oo non è attestata in nessun manoscritto, il suo ripristino nel testo consentirebbe di eliminare alcune difficoltà. Già nell'Ottocento il Buttmann aveva richiamato l'attenzione su alcune anomalie di ordine prosodico che il morfo -ου veniva a creare. Ad esempio in *Il*. 2.325 la forma ὄου κλέος e in *Od*. 1.70 ὄου κράτος possono venire sostituite con ὄο κλέος e ὄο κράτος. A generare sospetti è la presenza di una sillaba lunga, non richiesta, davanti al gruppo *muta cum liquida*; inoltre, spesso il morfo -ου è seguito da doppia consonante o da liquida. La grafia

⁸ Leumann 1950, 44 ss.

⁹ Ruijgh 1957, 103.

¹⁰ Chantraine 1958, 193 ss.

δήμοο φῆμις in *Od.* 14.239 in luogo della tràdita δήμου φῆμις consentirebbe di ripristinare una fine di verso meglio consona all'andamento dell'esametro (adonio anziché esametro spondaico).

Ulteriori indizi a favore della terminazione *-oo furono portati da Ahrens¹¹. Lo studioso richiamò l'attenzione sul fatto che in un numero non trascurabile di versi il morfo -ou era preceduto, in maniera anomala, da una sillaba breve al tempo debole, là dove si sarebbe richiesta una sillaba lunga. E ciò si verifica nel primo, nel secondo e nel quarto piede:

Il. 15.66 Ἰλίου προπάροιθε

Il. 2.518 υἱέες Ἰφίτου μεγαθύμου

Il. 9.440 ὁμοῖου πολέμοιο

Il ripristino del morfo *-oo consente di appianare la difficoltà¹². Se non vogliamo accettare questa ricostruzione, dobbiamo sostenere l'ammissibilità del trocheo in qualsiasi sede dell'esametro.

Altri esempi:

Il. 15.554 ἐντρέπεται φίλον ἦτορ ἀνεψίου κταμένοιο;
[non si commuove per il cugino ammazzato?]

qui sarebbe richiesta la forma ἀνεψίοο.

Abbiamo visto il caso del dittongo -ou al tempo forte davanti a consonante. In altri casi -ou al tempo debole davanti a consonante sembra ricoprire un'antica forma in *-oo, come in

Il. 16.647 πολλὰ μάλ' ἀμφὶ φόνῳ Πατρόκλου μερμηρίζων
[meditando molto sulla morte di Patroclo]

Anche se in questo caso non vi è necessità metrica per sostituire Πατρόκλου con Πατρόκλοο, questo intervento consentirebbe di evitare uno spondeo, quindi di rimuovere, forse, una durezza metrica.

In alcuni casi -ou al tempo forte davanti a vocale sembra ricoprire una forma in -oio con elisione oi', come in

Il. 12.335: ἐς δ' ἐνόησ' Αἴαντε δύω πολέμου ἀκορήτω
[e vide i due Aiaci mai sazi di guerra]

Qui la forma ionica πολήμου è indiziata di ricoprirne una più antica, πτολέμοι'.

¹¹ Ahrens 1842, 161 ss.

¹² Con tutta probabilità il morfo *-oo è celato nel nostro testo dall'ortografia ει per ε nel finale di verso di *Il.* 6.61, 7.120, 13.788 ἀδελφειοῦ φρένας ἦρωες e di *Il.* 5.21 ἀδελφειοῦ κταμένοιο. La grafia ἀδελφειός per ἀδελφεός ricorre solo in questo caso grammaticale.

Davanti a vocale, al tempo debole, il dittongo -ou è normalmente abbreviato. Si può dunque pensare che la forma -ou abbia preso il posto di *oo eliso, cioè o', come in

Il. 11.631: ἦδ' ἐ μέλι χλωρόν, παρὰ δ' ἄλφίτου ἱεροῦ ἄκτῆν
[e miele giallo e accanto farina del sacro orzo]

Potremmo forse individuare in ἄλφίτο' ἱερό' ἄκτῆν una possibile forma del testo originario¹³.

Il ripristino del morfo *-oo consentirebbe in alcuni casi di eliminare difficoltà di ordine prosodico, in altri di migliorare la qualità del verso dal punto di vista metrico. Distinguiamo così tra casi *necessari*, i primi e *facoltativi*, i secondi. L'ultimo editore dell'*Iliade*, West, introduce in alcuni passi la forma -oo al posto di -ou. Uno è proprio quello dal quale è partita la mia rassegna, cioè *Il.* 9.64¹⁴. Non diversamente, nell'Ottocento alcuni editori avevano introdotto il digamma nelle loro edizioni dei poemi omerici. C'è comunque una differenza sostanziale tra i due interventi: nel caso di digamma si introdurrebbe nel testo omerico un grafo assente nella tradizione manoscritta, ma attestato in altri testi letterari e nelle epigrafi; nel caso del morfo -oo si introdurrebbe nel testo omerico un morfo privo per noi di qualsiasi attestazione. Qui le regole ecdotiche sono in pieno contrasto con le acquisizioni della storia della lingua.

Quali allora le conclusioni? È evidente che siamo qui in presenza di un problema insolubile¹⁵. Ma penso che il nostro compito non sia tanto quello di risolvere, quanto invece quello di far emergere i problemi e soprattutto di portarli a un livello di consapevolezza. E quindi concludo in maniera irrituale questo mio breve lavoro, sollevando altri problemi, ponendo ulteriori domande.

1. Anzitutto quando un editore predispone un testo dovrebbe porsi un obiettivo: quale testo, per quale epoca, per quale pubblico¹⁶. Non posso non citare al riguardo le

¹³ Vi sono tuttavia numerosi casi in cui la desinenza -ou non è riducibile, come in *Il.* 14.113: πατὴρ δ' ἐξ ἀγαθοῦ καὶ ἐγὼ εὖχομαι εἶναι [Anch'io mi vanto di essere stirpe di un nobile padre].

¹⁴ West 1998-2000.

¹⁵ L'intervento dell'editore può essere in alcuni casi rilevante a tal punto da modificare profondamente il senso del passo. In questo caso il suo statuto potrebbe essere assimilato a quello dell'autore. Quando Aristarco a *Od.* 12.375 introduce la lezione ἔκταμεν ἡμεῖς [le abbiamo uccise noi] a fronte della vulgata ἔκταν ἑταῖροι [le hanno uccise i compagni] diventa autore: la responsabilità dell'uccisione delle vacche del Sole è di tutti, Odisseo compreso, e non soltanto dei suoi compagni. L'intervento non è da poco: a mutare è una nozione etica e religiosa.

¹⁶ Rientra in questa problematica una pratica che si sta diffondendo da alcuni anni e destinata principalmente alla scuola, ma non soltanto, a metà strada tra la traduzione e l'edizione vera e propria, quella che Jakobson ha definito traduzione 'intralinguistica', operazione di tipo diacronico all'interno della stessa lingua, necessaria, per esempio, allo studente delle scuole secondarie e al parlante italiano medio per leggere Dante o Boccaccio. Come esempio può valere l'edizione del *Principe* di Machiavelli a cura di Melograni 1991, il cui frontespizio recita «testo originale e versione in italiano contemporaneo». Interessanti riflessioni al riguardo in Loporcaro 2000. Non si può escludere che nel corso dei secoli anche i classici greci abbiano conosciuto interventi e adattamenti come questi, che possono aver alterato la *facies* primitiva del testo. E questo non solo nel caso di Omero.

parole, dall'esemplare valore metodologico, con le quali Wolf enunciava l'obiettivo di un'edizione omerica nel capitolo settimo dei *Prolegomena*: «predisporre una *e-mendatio* del testo omerico e presentarlo in una forma che, quanto a parole, segni di interpunzione, accenti, avrebbe potuto soddisfare un Longino o un altro erudito che disponeva del materiale degli alessandrini». Wolf aveva capito, prima di tutti, e in ciò sta uno dei meriti maggiori dei *Prolegomena*, l'importanza della storia del testo, che cioè un testo è anche la sua storia, che un testo ha avuto fruizioni e anche edizioni diverse nel corso del tempo. Così un testo che poteva soddisfare Longino o un lettore alessandrino non necessariamente avrebbe dovuto avere il consenso di un pubblico ateniese di V o IV secolo a.C.; e se le forme con *correptio attica* potevano apparire normali per un ateniese di V o IV secolo a.C. potevano risultare sgradite o addirittura fastidiose a un orecchio diversamente educato.

2. Chiaramente Omero costituisce un caso a sé; qui siamo nella condizione privilegiata di ricostruire, in alcuni casi fortunati, una *facies* preistorica del testo, che nessun manoscritto ci ha restituito, ma di cui affiorano, qua e là, tracce indiziarie. La storia della lingua può dischiuderci forme poi cancellate dalla tradizione manoscritta. Saremmo in grado forse di predisporre un'edizione linguistica, che in molti casi verrebbe a contrapporsi a quella tradizionale, *ope codicum*. Ma quale la legittimità di una cosiffatta operazione¹⁷? Ha senso parlare di edizione linguistica e porla tra gli obiettivi dell'editore? Lascio ovviamente aperta la questione.

3. Infine, terza questione. Questa ipotetica edizione linguistica che mira a ricostruire una fase preistorica del testo presuppone, all'interno del divenire linguistico, un elemento di invariabilità, il metro, nella fattispecie l'esametro dattilico. Tutti i casi presi in esame muovono da situazioni prosodiche: alcuni casi costituiscono un'aperta violazione della norma, altri si configurano semplicemente come ineleganti. Ma questo presupposto rischia di configurarsi come un postulato: da sempre l'esametro ha avuto lo schema metrico che esibisce nel testo attuale? Siamo certi che nella sua fase preistorica la tradizione epica abbia avuto quale suo metro l'esametro nella sua struttura normata a noi nota?

Università degli Studi di Pavia

Francesco Bertolini
francesco.bertolini@unipv.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ahrens1842 = H.L. Ahrens, *Homerische Excurse I*, RhM, N.F. II, 16, 1842, 161-5 [= in *Kleine Schriften zur Sprachwissenschaft*, reprint Hildesheim-New York 1977, 85-9].

Arena 1956 = R. Arena, *Studi sulla lingua di Teocrito I*, Bollettino centro di studi filologici e linguistici siciliani, 4, 1956, 5-27.

Arena 1957 = R. Arena, *Studi sulla lingua di Teocrito II*, Bollettino centro di studi filologici e linguistici siciliani, 5, 1957, 42-86.

¹⁷ Alla possibilità di un'edizione linguistica di Omero pensava Meillet 1918, 277-314.

Branca 1976 = V. Branca, *Giovanni Boccaccio, 'Decameron'*, edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano, Firenze, 1976.

Cassio 1993 = A.C. Cassio, *Alcmane, il dialetto di Cirene e la filologia alessandrina*, RFIC 121, 1993, 24-36.

Chantraine 1958 = P. Chantraine, *Grammaire homérique*, Tome I, *Phonétique et morphologie*, Paris 1958³ (1942¹).

Forssman 1966 = B. Forssman, *Untersuchungen zur Sprache Pindars*, Wiesbaden 1966.

Gentili 1990 = B. Gentili, *Pindaro. Le 'Pitiche'*, introduzione, testo critico e traduzione, Milano 1990.

Gow 1950 = A.S.F. Gow, *Theocritus*, edited with translation and commentary, Vol. I, *Introduction, text and translation*, Cambridge 1950.

Leumann 1950 = M. Leumann, *Homerische Wörter*, Basel 1950.

Loporcaro 2000 = M. Loporcaro, *Tradurre i classici italiani? Ovvero Gramsci contro Rousseau*, *Bel-fagor* 65, 2010, 3-32.

Meillet 1918 = A. Meillet, *Sur une édition linguistique d'Homère*, REG 31, 1918, 277-314.

Melograni 1991 = P. Melograni, *Niccolò Machiavelli. 'Il Principe'*, testo originale e versione in italiano contemporaneo, Milano 1991.

Risch 1954 = E. Risch, *Die Sprache Alkmans*, MH 11, 1954, 20-37.

Serianni 2001 = L. Serianni, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma 2001.

West 1991 = M.L. West, *Critica del testo e tecnica dell'edizione*, Palermo 1991 ([ed. or. *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart 1973).

West 1998-2000 = M.L. West, *Homerus 'Ilias'*, I-II, Monachii et Lipsiae 1998-2000.

Abstract: The essay focuses on the complex interactions who can arise between the rules of the textual criticism and the acquisitions of the history of language. As it comes out from the examples mentioned in the paper, in particular from the Homeric text, veritable situations of conflict can occur.

Keywords: Textual criticism, Text history, History of Greek language, Poetic language, Homeric grammar.

Cecità e insegnamento retorico antico *

Insegnare a padroneggiare l'arte della persuasione non era l'unico scopo della pratica della declamazione: alla scuola del *rhetor*, nel momento in cui si preparavano a intraprendere una carriera nella scena pubblica romana, i giovani cittadini familiarizzavano con i procedimenti che avrebbero di lì a poco incontrato nella vita del foro, avevano occasione di riflettere sui rapporti di autorità su cui la loro società si fondava, e in generale venivano esposti a riflessioni di carattere etico e filosofico che trascendevano le circostanze specifiche degli *argumenta* di volta in volta sviluppati¹. L'esigenza di seguire le mode letterarie del momento, nonché di accattivarsi il favore degli studenti, avrà giocato senz'altro un ruolo importante in quella predilezione per temi romanzeschi, piuttosto che per i casi ancorati alla quotidianità del foro, che caratterizza la declamazione antica; nel valutare l'effettivo valore pedagogico di tale pratica, tuttavia, non va trascurato che proprio simili situazioni mettevano più agevolmente in campo quelle tensioni etiche e sociali che avrebbero consentito agli studenti di confrontarsi con i valori fondanti dell'ideologia della *élite* romana. Studi recenti hanno ben messo in luce il valore formativo della declamazione nello stimolare il futuro *paterfamilias* a gestire l'*auctoritas* di cui sarebbe stato presto rivestito, nonché a calarsi nella prospettiva di gruppi considerati minoritari nella realtà contemporanea². Proseguendo in tale prospettiva, in questo contributo prenderò in esame le declamazioni in lingua latina che coinvolgono soggetti affetti da cecità, indagando il trattamento a essi riservato e i modelli etico-comportamentali che la pratica di tali esercizi avrebbe potenzialmente veicolato.

1. Gli *officia* verso la cecità.

1.1.

Nella città fittizia dei declamatori sono rari i personaggi ciechi fin dalla nascita³; di norma, la perdita della vista è legata a situazioni drammatiche. Una peculiare credenza para-fisiologica fa sì che nel mondo della declamazione si possa perdere la vista per il prolungato pianto a seguito di una disgrazia, una situazione che ci è testimoniata per lo più in riferimento a donne che piangono le disavventure dei propri

* Questo contributo si fonda sul testo della relazione da me presentata nel giugno 2016 presso il Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università di Milano, in occasione del Seminario di studio "Canoni letterari e scuola nella Roma di età imperiale" organizzato da Massimo Gioseffi e Amedeo Alessandro Raschieri. I §§1 e 3 sono stati successivamente ripresi (con adattamenti) in Santorelli – Stramaglia 2017, 15-26.

¹ Sulla connessione tra prassi declamatoria e *theses* filosofiche cf. Winterbottom 2006; sul valore formativo della declamazione in preparazione alla vita del foro cf. ora Lentano 2014; nonché Gibson 2014 per una ricerca nella medesima prospettiva, principalmente incentrata sulla pratica didattica dei *progymnasmata* (in part. 5-10 per ulteriore bibliografia pregressa).

² Cf. la sintesi e i rinvii bibliografici proposti in Bernstein 2013, 6 e *passim*; Breij 2015, 26-40.

³ Secondo una stima della World Health Organization, d'altra parte, solo l'1% dei casi di cecità si deve oggi ad affezioni congenite, ed è verosimile che la situazione non si presentasse troppo diversa nell'antichità: cf. i dati e le fonti in Laes 2013, 126; Trentin 2013, 95.

mariti e figli. Le sillogi declamatorie latine ci hanno preservato tre temi impostati su questo motivo: nella sesta *Declamazione maggiore* pseudoquintiliana e nella controversia 7.4 di Seneca, una donna perde la vista per aver pianto il marito, rapito dai pirati; in *Decl. mai.* 16 una madre piange fino alla cecità la sorte del proprio figlio, imprigionato da un tiranno⁴. A questi casi si aggiunge la più insolita vicenda proposta nella decima declamazione di Calpurnio Flacco, dove la cecità colpisce un padre che ha pianto la morte di due dei suoi tre figli⁵.

Chi incorre in tale *calamitas* acquisisce un diritto all'assistenza che le leggi declamatorie pongono principalmente in capo ai figli⁶; ma l'adempimento di questo obbligo confligge immancabilmente con qualche altra necessità altrettanto vincolante, e tale contrasto offre l'occasione per il dibattito.

In *Decl. mai.* 6 un figlio deve scegliere se riscattare il padre, rapito dai pirati, o restare accanto alla madre, che per il dolore ha perso la vista. Il giovane sceglie di partire, prende il posto del padre nelle mani dei pirati, ma muore durante la prigionia; quando il suo corpo, gettato in mare, riemerge sulla riva della sua patria, la madre si oppone alla sua sepoltura, giacché questo è il castigo che la legge prevede per i figli che abbandonano i genitori in situazioni di necessità. Nel discorso che ci è pervenuto, il declamatore veste i panni del padre, che cerca invece di ottenere la sepoltura del figlio; a questo scopo l'uomo deve dimostrare l'irreprensibilità del giovane, offrendoci così un paradigma di condotta esemplare nei confronti di una madre cieca. Analogo è il compito di chi parla in *Decl. mai.* 16: in un tema dalle più spiccate connotazioni romanzesche⁷, due amici giungono presso un tiranno, che ne imprigiona uno; appresa la notizia, la madre del giovane piange fino a perdere la vista, e il figlio ottiene dal tiranno una provvisoria liberazione per tornare a visitare la donna, lasciando l'amico come garante del suo ritorno. Quando tuttavia tenta di ripartire per tornare a liberare l'amico, il giovane è trattenuto dalla madre: per ottenere il permesso di lasciarla, il figlio dovrà mostrare di aver ottemperato ai propri doveri nei confronti della madre inferma, nei limiti impostigli dalla situazione.

⁴ Cf. [Quint.] *decl. mai.* 6.th. (p. 110, 14 s.) *Qui habebat uxorem et filium, captus a piratis scripsit domum de redemptione. Uxor flendo oculos amisit* (= Sen. *contr.* 7.4.th); [Quint.] *decl. mai.* 16.th. (p. 308, 10 s.) *Mater cognito, quod filius haberetur a tyranno, flendo oculos amisit* (salvo diversa indicazione, i passi dalle *Declamationes maiores* e di Calpurnio Flacco sono rispettivamente citati secondo le edizioni di Håkanson 1982 e 1978, di cui si riportano numeri di pagina e rigo). Sul motivo retorico cf. Stramaglia 1999a, 134-6 n. 118; Zinsmaier 2009, 157 n. 3; 174 n. 78; Schneider 2013, 145 s., n. 128. Alla base di questa credenza potrebbe esservi, con un capovolgimento di causa ed effetto, l'osservazione delle anormali lacrimazioni che nella realtà precedono diverse patologie oftalmiche: cf. p. es. Cels. 6.6; Hipp. *Prorrh.* 2.18.

⁵ Calp. Fl. 10.th. (p. 10, 2 s.) *Cui erant tres filii, amissis duobus flendo oculos perdidit.*

⁶ Cf. Sen. *contr.* 7.4.th. *Liberi parentes alant aut vinciantur*; [Quint.] *decl. mai.* 6.th. (p. 110, 13 s.) *Qui in calamitate parentes deseruerit, insepultus abiciatur*; 16.th. (p. 318, 15-319, 2) *Mater detinet (sc. filium) ex lege, qua parentes in calamitate deserere non licebat*; per un'analoga formulazione greca cf. Syrian. 2, 196, 24-6 Rabe: τὸν λυπήσαντα τοὺς αὐτοῦ πατέρας εἰ τελευτήσκειν ἄταφον μένειν. Tali formulazioni si concentrano soprattutto sul dovere di assistenza alimentare nei confronti di genitori non autosufficienti, ma dai corrispondenti discorsi risulta chiaro che il sostegno richiesto ai figli si estende anche alla sfera morale. Sui fondamenti giuridici di queste leggi declamatorie vd. Zinsmaier 2009, 33-43; Santorelli 2014, 191-7; e ora diffusamente Saccoccio 2014.

⁷ Cf. Santorelli 2014, 181-91.

Il principale dovere cui un figlio è chiamato nei confronti di un genitore cieco è quello di assicurargli le cure che gli consentano di sopravvivere alla perdita della vista. Il figlio di *Decl. mai.* 6, costretto a lasciare la madre per soccorrere il padre, si allontana dalla donna soltanto dopo averle garantito il sostegno di amici e familiari;⁸ quando poi prende su di sé le catene dei pirati, le ultime parole rivolte al padre sono, ancora, una richiesta di sostegno per la madre⁹. Nella medesima prospettiva si spiega persino la scelta, apparentemente insensata, di sostituirsi al padre invece di pagare un riscatto: il figlio preferì riservare l'intero patrimonio familiare al sostentamento della madre invalida¹⁰. Alla cura della donna, d'altra parte, si dedica pienamente anche il marito, che pertanto non torna a riscattare il figlio proprio per assicurarsi che la moglie non sia abbandonata ancora¹¹, e che, pateticamente, non le nega il proprio sostegno nemmeno mentre lei si accanisce contro il corpo del figlio¹². Analoga la posizione del figlio di *Decl. mai.* 16, che non ha invece ancora lasciato la madre, ma richiede di farlo senza che gli sia comminata la pena prevista per i figli che abbandonano i genitori in stato di necessità: per dimostrare di non poter essere ormai di alcuna utilità alla donna con la sua presenza¹³, il giovane sottolinea come sua madre possa ampiamente contare sul sostegno di servi, amici e familiari¹⁴.

Oltre che a guidare i passi dei genitori e provvedere ai loro bisogni materiali, tuttavia, i figli sono chiamati a offrire loro una più profonda vicinanza emotiva. In *Decl. mai.* 6 il motivo è soltanto accennato nel discorso del padre, che nota come il figlio abbia ritardato la sua partenza per *consolare* la madre nella sua disgrazia¹⁵; in *Decl. mai.* 16 il punto è elaborato in maggior dettaglio: il declamatore passa in rassegna i motivi che più frequentemente inducono i figli degeneri ad abbandona-

⁸ *Decl. mai.* 6.4 (p. 114, 17 s.) *Itaque iuvenis, quod ad solacium pertinere credidit, commendavit amicis custodiam matris, substituit vici curae suae propinquos: neque enim aliter usque ad reditum meum caeca vixisset*; così anche in *Sen. contr.* 7.4.2 *Matri nihil timeo, si eam apud vos relinquo*.

⁹ *Decl. mai.* 6.6 (p. 116, 21 s.) *'Matrem', inquit, 'tibi per haec merita commendo: tu illam tuere, defende, ama, ne relinque (...)'*.

¹⁰ *Decl. mai.* 6.5 (p. 115, 5 s.) *Fuit, unde redimi possem, iudices, fuit, sed illud totum filius matri reliquit*.

¹¹ *Decl. mai.* 6.7 (p. 117, 2-6) *Mandata tamen tua, fili, perago: assideo, sustento – immo mehercules tu assides, fili, tu sustines, propter quem mihi etiam huius propensior cura est: dum recedere ab uxore nolo, filium non redemi* (su cui vd. Zinsmaier 2009, 187 n. 135); §20 (p. 132, 16 s.) *Non assedi, non consolatus sum, non ministravi, non <opem> tuli, non denique totus tibi redivi?*

¹² *Decl. mai.* 6.7 (p. 120, 5-7) *inice manum et, ne minus te satiet alienum ministerium, ipsa potissimum trahe<n>s alteram manum cadaveri impone, altera<m duci>* (sul cui testo cf. Håkanson 1976, 127 s.; 1982 *ad l.*).

¹³ Motivo, questo, valorizzato anche in *Decl. mai.* 6.19 (p. 130, 11-8) *Adsedisset scilicet lectulo inefficax sedulitas et acceptis epistolis meis iuvenis filius nihil aliud quam cum matre flevisset? (...) tibi non necessaria filii praesentia fuit; adsidere enim, cibos ministrare, manum porrigere quilibet poterat; mentior, nisi factum est*.

¹⁴ *Decl. mai.* 16.11 (p. 330, 15-7) *Hanc qualemcumque fortunam inter amicos tenet, inter propinquos; habet omnia ministeria sua debilitas, suas comparationes*.

¹⁵ *Decl. mai.* 6.15 (p. 126, 24 s.) *Nisi te flentem consolari filius voluisset, ante caecitatem tuam exisset*.

re i genitori, dimostrando come nessuna di queste situazioni si attagli al caso in questione, ma che anzi la partenza costituisce per lui una dolorosa necessità¹⁶.

1.2.

Ruoli e doveri nei confronti della cecità vanno necessariamente rideterminati, quando a esserne afflitto è un figlio. Le *Declamazioni maggiori* 1 e 2 si fondano su una situazione di partenza pressoché identica: un figlio tenta di salvare da un incendio entrambi i genitori, ma riesce a portare in salvo solo il padre, perdendo peraltro la vista; quindi l'uomo sposa un'altra donna e relega il figlio in un'ala separata della casa: quando il padre viene trovato ucciso dalla spada del giovane nel letto in cui dormiva con la moglie, figlio e matrigna si accusano vicendevolmente del suo omicidio¹⁷. In entrambi i casi ci è pervenuto il discorso dell'avvocato del giovane, che per scagionare l'accusato dovrà mostrare la sintonia esistente tra questi e il padre, e non da ultimo provare che il padre stava adempiendo ai suoi *officia* nei confronti del figlio cieco. Tali *officia* corrispondono a quei doveri di assistenza che nei casi precedenti si richiedevano ai figli nei confronti delle madri: il padre mette i suoi occhi al servizio del figlio, guidandone i passi e custodendone i beni, lo protegge dagli scherni dei servi e dagli inganni di chiunque lo circonda, e soprattutto è per il figlio l'unica fonte di affetto¹⁸. Ciò nonostante, in entrambe le declamazioni il padre può relegare il figlio in un'ala remota della casa, dove potrà contare sull'assistenza dei servi domestici¹⁹ (ma non della costante vicinanza del padre); in *Decl. mai.* 2, inoltre, il padre giunge a diseredare il giovane²⁰: la cecità non sembra dunque essere suf-

¹⁶ *Decl. mai.* 16.6 (p. 325, 6-10) *Mater, quae se deseri queritur, illud exclamet: 'Filius meus civitas peregrina sollicitat; ut amoenos nescio cuius recessus orbis petat, debilitati meae subtrahit umeros'. 'Iuvenis meus abducitur amore meretricis, et ab officiiis caecitatis vitiis abstrahitur oculorum'*. Su questo motivo cf. più diffusamente Santorelli 2014, 195-7; 279 n. 148.

¹⁷ In *Decl. mai.* 1 il principale indizio a carico del figlio, oltre all'utilizzo della sua spada, è una scia di impronte insanguinate sul muro che conduce dal luogo del delitto alla stanza del giovane; in *Decl. mai.* 2 la situazione prevede un'ulteriore complicazione: prima dell'omicidio, il giovane era stato diseredato perché gli era stato trovato indosso un veleno, e la matrigna lo aveva accusato di aver tentato di coinvolgerla in un piano per uccidere il padre. Una variante dello stesso tema ci è stata restituita dalla *scriptio inferior* di un palinsesto parigino (Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 7900A, f. 62r, col. II, 4-12), mentre la declamazione 49 dello pseudo-Libanio ci offre il discorso in prima persona del figlio contro la matrigna. Sui rapporti tra questi testi vd. ora Krapinger-Stramaglia 2015, 14-24.

¹⁸ Cf. in particolare *Decl. mai.* 1, 17 (p. 18, 19-19, 10); e *Decl. mai.* 2, 24 (p. 41, 12-5), dove si descrive come questa assistenza sia venuta meno alla morte del padre. In *Decl. mai.* 2 si sostiene che persino la scelta delle seconde nozze fu presa dal padre quando questi riteneva di essere ormai troppo anziano per poter assistere da solo il figlio: cf. §3 (p. 22, 29-23, 1). Quello della vulnerabilità del cieco a ogni genere di scherno e inganno è un motivo valorizzato in *Decl. mai.* 2.13 (p. 31, 17-9).

¹⁹ In *Decl. mai.* 1 questa segregazione è intesa come un atto d'amore nei confronti del figlio, che sarebbe stato così sottratto agli abusi della matrigna: cf. §2 (p. 3, 15-8) *Excogitavit indulgentissimus senex quemadmodum hic miser patri suo in eadem domo esset, novercae in alia: accepit secretum qui erat petiturus* (testo secondo Stramaglia 2009, 297 s.); §17 (p. 17, 5 s.) *Nunc miser illam occupa partem, in qua nemo te videat, in quam solus ego veniam. Sint circa te servuli fideles*.

²⁰ Ciò avviene quando il giovane non riesce a giustificare il veleno che è stato trovato nelle sue vesti: cf. *Decl. mai.* 2.th. (p. 20, 4-10); in sua difesa, il declamatore si spinge a ipotizzare che il pa-

ficiente a mettere al riparo da una delle sorti più comuni per i figli della declamazione²¹.

1.3.

Le sillogi declamatorie superstiti ci conservano numerosi casi in cui la cecità è l'esito di una violenza. Il caso più noto è quello proposto in Sen. *contr.* 10.4, un processo contro un uomo accusato di aver storpiato e costretto a mendicare bambini che erano stati esposti dai propri genitori²²; gli estratti raccolti da Seneca offrono descrizioni di diverse forme di mutilazione cui gli *expositi* erano sottoposti, tra cui figura anche l'accecamento²³. Il capo di imputazione contestato all'uomo per le torture inflitte alle sue vittime è quello di danni allo Stato (*laesa respublica*). Questa imputazione trova un parallelo in un altro tema della raccolta senecana, in cui un lenone è accusato di *laesa respublica* per aver ucciso dieci giovani che si recavano al lupanare²⁴: in entrambi i casi lo Stato può considerarsi parte lesa, per aver perso dei cittadini che potenzialmente avrebbero contribuito al bene comune²⁵. Il tema del lenone, come notato già dai teorici antichi, risultava 'difettoso' perché consentiva di sviluppare pienamente soltanto l'accusa²⁶; nel caso di *Contr.* 10.4, invece, il contraddittorio era reso possibile dall'incertezza della situazione giuridica degli *expositi*, che la difesa poteva considerare non cittadini a pieno titolo, e pertanto escludere dai 'beni' di pertinenza dello Stato²⁷. Ciò che più rileva per la nostra indagine, tuttavia, è che in *Contr.* 10.4, dove i *caeci* e gli altri *debilitati* non hanno famiglia o tutori legali, sia lo Stato stesso ad assumersi un *officium* nei loro confronti, facendosi carico dell'accusa contro il loro aguzzino²⁸.

dre intendesse diseredare il figlio soltanto provvisoriamente, per proteggerlo dalla matrigna in attesa di riflettere con più attenzione sulla sorte del proprio patrimonio: cf. §5 (p. 24, 24-7). Il giovane è invece erede unico del padre in *Decl. mai.* 1: cf. in merito Stramaglia 2008, 227 n. 94.

²¹ Sull'*abdicio*, tra retorica declamatoria e prassi reale, vd. Wycisk 2008, 130-43; Krapinger-Stramaglia 2015, 35-9.

²² Sen. *contr.* 10.4.th. *Rei publicae laesae sit actio. Quidam expositos debilitabat et debilitatos mendicare cogeabat ac mercedem exigebat ab eis. Rei publicae laesae accusatur.*

²³ Cf. Sen. *contr.* 10.4.2; 4; 5.

²⁴ Sen. *contr.* 10.1; il tema è ripreso in Calp. Fl. 5 e in Fortunat. *rhet.* 1.3 (p. 68, 18-69, 1 Calboli Montefusco; in quest'ultimo caso, tuttavia, il lenone è solo accusato di aver causato la morte dei giovani). Su questo *argumentum* e i suoi corrispondenti greci vd. ora Stramaglia 2015, 150 s.

²⁵ Questa l'interpretazione già di Zanon Dal Bo 1988, p. 211 n. 18; cf. p. es. Sen. *contr.* 10.4.5 *Ergo, si illis temporibus iste carnifex apparuisset, conditorem suum Roma non haberet.* Sulla *laesa respublica* nelle declamazioni cf. Bonner 1949, 97 s.; per un riscontro con il diritto positivo Wycisk 2008, 311 s.

²⁶ Le prove contro il lenone risultano infatti schiaccianti, e trovare argomenti in sua difesa sarebbe risultato fin troppo arduo: cf. ancora Fortunat. *rhet.* 1.3 (p. 69, 1 Calboli Montefusco) *hic enim lenonis nulla defensio est*; Stramaglia 2015, 150 s.

²⁷ L'*expositio* sarà sancita come crimine soltanto con Costantino, mentre è incerta la condizione giuridica degli esposti nell'epoca precedente: cf. sul punto la sintesi e le fonti offerte da Franciosi 2014, 331 s.

²⁸ Nella formulazione del tema del lenone tramandata in Calp. Fl. 5 l'iniziativa legale è invece presa dalle famiglie delle vittime. Sul tema della tutela collettiva dei concittadini privati della vista cf. Bernstein 2013, 126 s.

Una forma di assistenza pubblica è esplicitamente prevista in Sen. *contr.* 3.1 da una legge che riconosce al cieco un sussidio di mille denarii²⁹. L'antefatto della *controvertia*, in cui dieci giovani decidono di accecare uno di loro – tirato a sorte – per spartirsi il sussidio, consente una riflessione sulla natura e gli intenti di una simile legge, con cui lo Stato intende alleviare la condizione dei disabili facendosi carico del loro mantenimento³⁰. Questa norma è attestata nella declamazione greca³¹ e ha parziali corrispondenze con la legislazione ateniese, tradizionalmente attribuita a Solone, che assegnava agli invalidi indigenti un sussidio giornaliero; non siamo tuttavia informati sull'esistenza di un'analogha prassi a Roma³².

In diversi discorsi, inoltre, le leggi dello Stato provvedono a punire chi acceca un cittadino. La pena più comunemente associata all'accecamiento, ancor più che a ogni altra lesione fisica, è quella del taglione³³: benché la pratica fosse probabilmente già desueta quando venne inclusa nelle XII Tavole³⁴, i declamatori continuarono a elaborare variazioni sul tema dell'«occhio per occhio» nei loro discorsi³⁵. Troviamo così il caso di uno stupratore che, accecato mentre commetteva la violenza, pretende di comminare alla *rapta* la pena del taglione prima di essere messo a morte³⁶; o di un padre che, accecato in circostanze incerte, presuppone che la responsabilità sia del figlio e richiede per lui il medesimo castigo³⁷. In una formulazione più elaborata, la medesima legge lascia al reo la scelta tra sottoporsi al taglione o servire da guida alla sua vittima³⁸: si può intravedere in questa legge declamatoria la volontà di com-

²⁹ Sen. *contr.* 3.1.th *Caecus de publico mille denarios accipiat. Decem adulescentes, cum bona comedissent, sortiti sunt, ut, cuius nomen exisset, ex pacto excaecaretur et ita acciperet mille denarios. exiit sors cuiusdam; excaecatus est. Petit mille denarios; negantur.*

³⁰ Sen. *contr.* 3.1 *Res publica debilitatem consolatur, non emit. (...) Alam qui propter debilitatem alitur, non alam qui propter alimenta debilitatur.*

³¹ Schol. Hermog., RG 4, p. 256, 26.

³² Lisia presuppone una pensione di un obolo (*Or.* 24.26 s. *περὶ ὀβολοῦ μόνον ποιούμαι τοὺς λόγους*); Aristotele menziona un sussidio di due oboli (*Const. Ath.* 49.4 νόμος γὰρ ἐστίν, ὃς κελεύει τοὺς ἐντὸς τριῶν μνῶν κεκτημένους καὶ τὸ σῶμα πεπληρωμένους, ὥστε μὴ δύνασθαι μηδὲν ἔργον ἐργάζεσθαι, δοκιμάζειν μὲν τὴν βουλήν, διδόναι δὲ δημοσίᾳ τροφήν δύο ὀβολοὺς ἐκάστῳ τῆς ἡμέρας); uno scolio a Eschine fa riferimento invece a tre oboli giornalieri (*Schol. Aesch.* 1.103 τοῖς ἀδυνάτοις τοῖς σώμασιν ἐχορηγεῖτο ἐκάστης ἡμέρας ἐκ τοῦ δημοσίου εἰς τροφήν τριώβολον). Cf. Lanfranchi 1938, 391; Bonner 1949, 96 n. 2.

³³ Cf. p. es. *Decl. mai.* 7, 4 (p. 140, 17 s.) *Dedit caeco talionis actionem: num manus recusantis inpellit?*; 16, 5 (p. 224, 6 s.) *Oculus rapuit, effodit; reddat de sua caecitate solacium.* Cf. la casistica e la dossografia raccolta in Sussman 1994, 120.

³⁴ Si veda la disamina di Zabłocki 2007, in particolare 6004-8.

³⁵ Sulla finalità educative di questi argomenti, e più in generale dei discorsi che implicavano una forma di reciprocità nell'attuazione della giustizia, cf. ora Bernstein 2013, 111-3.

³⁶ Calp. Fl. 43.th. (p. 34, 9-11) *Talionis sit actio. Raptarum lex. Quidam rapuit et in raptu a puella excaecatus est. Producta ad magistratus mortem optavit. Raptor exigit talionem.* Sulla popolare *lex raptarum*, che offriva alla vittima dello stupro la scelta tra mandare a morte lo stupratore o sposarlo senza la corresponsione di una dote, cf. Wycisk 2008, 269-75; Casinos Mora 2011.

³⁷ Calp. Fl. 9.th. (p. 8, 21 s.) *Cum luxurioso filio pater abdita matre secessit in secretum. Excaecatus rediit. Petit a filio talionem. Mater se fecisse dicit.*

³⁸ *Decl. min.* 297.th. *Qui excaecaverit aliquem, aut talionem praebeat aut excaecati dux sit. Meretricis amator fortiter fecit. Occurrentem sibi meretricem excaecavit. Petit illa ut eodem duce utatur; recusat ille et offert talionem.* Si noti peraltro che la prassi reale consentiva effettivamente al reo di scegliere se sottoporsi al taglione o sostituire questa pena con una sanzione pecuniaria: cf. Zabłocki 2007, 6002 s.; ancora utili i rilievi di Lanfranchi 1938, 453.

pensare la perdita della vista assicurando alla vittima quella forma di assistenza che più abitualmente è richiesta a figli e familiari³⁹, e che può talvolta essere considerata una pena in considerazione del diverso *status* sociale dei personaggi coinvolti⁴⁰. In un caso per certi versi paradossale, infine, una legge prescrive l'accecamento come pena per gli adulteri, e una seconda norma impone alle mogli di non abbandonare i coniugi *in calamitate*: quando dunque un uomo è colto in adulterio e accecato, sua moglie è costretta a prestargli assistenza a prescindere dalle cause della sua cecità, nonché a costo di essere diseredata da suo padre⁴¹.

1.4.

Nella città dei declamatori, infine, non è del tutto impossibile che un cieco riacquisti la vista⁴². Nelle declamazioni a noi pervenute, il motivo è solo adombrato in *Decl. mai.* 6, dove il figlio convince il padre a tornare presso la madre cieca nella speranza che questa possa così recuperare la vista⁴³; così anche in *Decl. mai.* 2, dove il protagonista si spinge a desiderare che qualche divinità gli restituisca la vista per il solo tempo necessario a soccorrere il padre morente⁴⁴. La guarigione è invece 'realmente' avvenuta in Calp. Fl. 10, dove un padre ha perso la vista piangendo i suoi primi due figli ma, come previsto da un sogno premonitore, la riacquista prodigiosamente quando il terzo figlio si dà a sua volta la morte⁴⁵. Benché le testimonianze dirette siano particolarmente limitate, è lecito ipotizzare che quello della miracolosa guarigione di ciechi fosse un motivo che i declamatori non disdegnavano di adoperare nei

³⁹ Sui figli che guidano i passi dei genitori ciechi si veda Fortunat. *rhet.* 1.20 (p. 94, 19 s. Calboli Montefusco) *Puellam, caeci patris ducem, rapuit; ille praecipitio obiit; petitur ad poenam et offert decem milia*, attestato in Sopat. *quaest. div.* 75 e 77 Weissenberger (= RG VIII, p. 362, 19-365, 19; 370, 19-374, 13).

⁴⁰ Cf. p. es. *Decl. min.* 297.4 *Negat fas esse ut vir fortis manum meretrici praestet, ut iter demonstret*. Per converso, in quella che è probabilmente la più celebre critica antica alla declamazione, è proprio un *vir fortis* che ha perduto un occhio a chiedere che gli sia attribuita una guida in riconoscimento dei suoi meriti verso la patria: cf. Petron. 1.1 *Hunc oculum pro vobis impendi: date mihi ducem, qui me ducat ad liberos meos*, su cui vd. van Mal – Maeder 2012, specialmente 2-4; Stramaglia 2015, 148-50.

⁴¹ *Decl. min.* 357.th. *Adulter excaecetur. Uxor virum in calamitate ne deserat. Quaedam patri de marito ter questa et tacere iussa postea, ab excaecato ob adulterium viro quia non recedit, abdicatur*. L'accecamento dell'adultero è menzionato in Mart. 3.92 *Ut patiar moechum rogat uxor, Galle, sed unum. / Huic ego non oculos eruo, Galle, duos?*; cf. Fayer 2005, 205 s.

⁴² Sulle terapie effettivamente praticate nell'antichità per la cura di patologie oftalmiche, nonché sulle credenze relative a guarigioni 'spontanee' o comunque prodigiose dei non vedenti, si vedano le fonti raccolte in Trentin 2013, 95-8.

⁴³ *Decl. mai.* 6.6 (p. 116, 9 s.) *'Iam paene caeca est. Fortasse, si redieris, videbit (...)'*. In questo snodo del discorso, tuttavia, il figlio nasconde al padre che la madre ha ormai completamente perduto la vista; la guarigione della donna sarà comunque nettamente esclusa al §19 (p. 130, 9) *Ego redimi poteram, tu sanari non poteris*.

⁴⁴ *Decl. mai.* 2.21 (p. 39, 12 s.) *O, si numen aliquod paulisper accommodasset oculos!*, da vedersi ora con Krapinger – Stramaglia 2015, 231 n. 456.

⁴⁵ Calp. Fl. 10.th. (p. 10, 1-5) *Cui erant tres filii, amissis duobus flendo oculos perdidit. Somniavit se recepturum oculos, si tertius filius perisset. Somnium uxori indicavit, illa filio prodidit. Suspendit se adulescens, pater recepit oculos. Repudiat uxorem. Agit illa iniusti repudii*.

propri discorsi, contravvenendo al precetto che sconsigliava il ricorso a temi *supra fidem*⁴⁶ e attirandosi l'ironia della satira⁴⁷.

2. Argomenti *pro caeco* e *in caecum*.

2.1.

La difficile condizione di un cieco è naturalmente un elemento potente per indirizzare la solidarietà dei giudici e, fuori dalla finzione, le simpatie del pubblico del declamatore; allo stesso tempo, tuttavia, chi parla in favore di un cieco deve evitare di sfruttare platealmente questo motivo a proprio vantaggio. *Decl. mai.* 1 e 2, pertanto, condividono la medesima dichiarazione introduttiva: il giovane non chiede di essere assolto ostentando le sue disgrazie, ma di essere valutato alla luce del suo carattere e della condotta osservata sino a quel momento⁴⁸.

Pur senza abusare del peso di questo elemento sul piano emotivo, è inevitabile che in casi di crimini violenti, come quello alla base di *Decl. mai.* 1 e 2, la difesa faccia leva sul motivo della cecità per dimostrare che l'accusato non avrebbe potuto commettere quanto addebitatogli. Entrambi gli avvocati, così, descrivono analiticamente tutte le difficoltà che un assassino avrebbe dovuto superare per penetrare dall'esterno nella camera della vittima, difficoltà già ardue per un uomo che potesse contare sulla vista, e perfino insormontabili per un cieco⁴⁹; tali complicazioni, sommate alla gravità del parricidio in sé, portano a considerare inammissibile anche solo il sospetto contro un cieco, a meno che non lo si colga in flagrante⁵⁰. In questo caso specifico, poi, il fatto che il figlio abbia perso la vista mentre tentava di salvare i genitori è naturalmente un elemento da valorizzare a vantaggio del giovane, per dimostrare i suoi sentimenti verso il padre che egli è accusato di aver ucciso⁵¹, ma anche,

⁴⁶ Contro l'utilizzo di temi inverosimili cf. soprattutto Quint. *inst.* 2.10.4 s., con l'ampia discussione di Reinhardt – Winterbottom 2006, 161-5; [Dion. Hal.] *opusc.* II, p. 370, 13-7 Usener – Radermacher; in particolare sulla guarigione dei ciechi cf. Fortun. *Rhet.* 1, 4 (p. 70, 4-10 Calboli Montefusco): *Quae est apithanos [scil. controversia]? Cum id invenimus in themate, quod minus verisimile sit, ut cum oculos caeci recuperasse dicuntur [...]: quae materiae tamen solent recipi. Cur ita? Quoniam, quamvis minus verisimile sit oculos recuperasse caecum, tamen possumus credere divina maiestate alicui aliquando hoc esse concessum.*

⁴⁷ Si veda il celebre Iuv. 7.166-70, che descrive le pene dei retori costretti a mettere da parte gli inverosimili temi della declamazione (che includono *quae iam veteres sanant mortaria caecos* a 7.170) per andare a dibattere nei tribunali reali contro gli studenti che negano loro il dovuto onorario. Sull'interpretazione del passo cf. Stramaglia 2017², 200 e Santorelli 2016, 298 s.

⁴⁸ Cf. p. es. *Decl. mai.* 1, 1 (p. 1, 15 s.) *Quare igitur non petit, ut ilium miserum putetis, nisi et innocens fuerit;* (p. 2, 1 s.) *aestimate iuvenem his moribus, quibus videntem aestimaretis;* *Decl. mai.* 2.1 (p. 21, 4-7) *pro se reus indignatur uti corporis probatione: solus omnium non remittit sibi, ut incredibilior sit in parricidio caecus, quam fuit cum videret.*

⁴⁹ Il riferimento è alla lontananza delle due ali della casa, alla tortuosità del percorso, alla possibile presenza di servi lungo il tragitto e così via. In *Decl. mai.* 1 il declamatore torna ripetutamente su tale elenco (cf. §§ 4 s.; 7; 9 s.), ripreso più in breve in *Decl. mai.* 2.16 s.

⁵⁰ *Decl. mai.* 2.1 (p. 21, 23 s.) *caecus in parricidio non debet suspectus fieri, sed deprehendi.*

⁵¹ *Decl. mai.* 2.8 (p. 27, 1-4) *Quisquamne mortalium confodiet illud sacrum venerandumque corpus, quod potest ex ignibus rapi, pro quo bene consumuntur oculi?.*

più in generale, per aggiungere meriti al profilo morale del giovane che si va delineando⁵².

Un argomento particolarmente popolare e utilizzabile *in utramque partem* è quello che lega l'uso degli occhi alla capacità di provare passioni, siano queste giudicate positive o negative. Nella difesa del figlio in *Decl. mai.* 1, l'avvocato si profonde a descrivere l'assoluta incapacità del cieco di lasciarsi andare a qualsiasi impulso temerario, a qualsiasi slancio dell'animo⁵³; gli occhi sono considerati porta per ogni vizio⁵⁴, mentre si sostiene che il cieco, conscio della solidarietà che la sua condizione gli assicura, abbia come unico intento quello di preservare la simpatia di chi lo circonda⁵⁵. In *Decl. mai.* 2 il declamatore valorizza ulteriormente questo motivo, presentando la cecità come una menomazione dello spirito più che del corpo: insieme ai suoi occhi, il cieco perde ogni forma di volontà⁵⁶. Fondandosi sullo stesso argomento, tuttavia, il declamatore di *Decl. mai.* 6 potrà accusare la madre di essersi privata, insieme agli occhi, anche della possibilità di provare sentimenti⁵⁷, e noterà che quelle stesse lacrime che la privarono della vista finirono per far defluire dai suoi occhi ogni residuo di compassione⁵⁸.

2.2.

Particolarmente delicato è il compito di chi parla contro una persona che ha perduto la vista⁵⁹, ancor più se si tratta di un membro della propria famiglia: in casi di questo genere, alla *pietas* che sempre va rispettata nei discorsi contro i familiari⁶⁰ deve ne-

⁵² Cf. p. es. *Decl. mai.* 2.23 (p. 40, 8 s.) *Reddenda sunt maximo virorum patrocina tam pia caecitatis*.

⁵³ Cf. diffusamente *Decl. mai.* 1.6 (p. 6, 19-7, 18).

⁵⁴ *Decl. mai.* 1.6 (p. 7, 5 s.) *Odiū omne adiuvant oculi, et hunc in pectoribus humanis furorem lumina accendunt*; (p. 7, 10 s.) *Vitiis enim nostris in animum per oculos via est*; *Decl. mai.* 2.9 (p. 27, 27-28, 1) *Caecus non irascitur, non odit, non concupiscit, et, cum corpora nostra vigorem de luminibus accipiant, pereunt cum suis vitia causis*; cf. analogamente *Decl. mai.* 16.6 (p. 325, 9 s.) *'Iuvenis meus abducitur amore meretricis, et ab officiis caecitatis vitiis abstrahitur oculorum'*. Sul motivo vd. ora Krapinger – Stramaglia 2015, 170 n. 190.

⁵⁵ *Decl. mai.* 1.6 (p. 7, 2-4) *Semper sibi custodiunt miseri, ne esse miserabiles desinant, et quisquis amisit oculos, laborat, ne merito perdiderit*; (p. 7, 7 s.) *Caecus miserior est, quam ut invisus sit, timidior est, quam ut oderit*. A tale solidarietà il protagonista di *Decl. mai.* 2 somma la stima collettiva che si è guadagnato sacrificando la vista nel tentativo di salvare i genitori: cf. *Decl. mai.* 2.10 (p. 28, 24-29,4).

⁵⁶ *Decl. mai.* 2.9 (p. 27, 23 s.) *Prima est infirmitas caecitatis, ut nolit (...)*. Sul punto cf. ampiamente Bernstein 2013, 122 s.

⁵⁷ *Decl. mai.* 6.8 (p. 118, 16-8) *Si mala sua ideo non sentit, quia non videt, et hoc boni caecitas habet, eruat aliquis oculos meos*.

⁵⁸ *Decl. mai.* 6.9 (p. 119, 9 s.) *Iam si totum adfectum in hunc consumpsisti virum, et omnis per oculos misericordia effluxit...*

⁵⁹ A tale difficoltà allude p. es. Quint. *inst.* 4.1.12 *insinuatō subrepat animis, maxime ubi frons causae non satis honesta est... aut si facie quoque ipsa premitur vel invidiosa consistentis ex diverso patroni aut patris vel miserabili senis caeci infantis*.

⁶⁰ Cf. p. es. [Quint.] *decl. min.* 259.1 *quatenus pro liberis dicimus, summissa debet esse actio et satisfactioni similis*; un'analogia raccomandazione, indirizzata però a chi voglia perorare in favore della madre, in Sen. *contr.* 7.4.6; vd. inoltre l'ampia casistica raccolta in Winterbottom 1984, 332 s.

cessariamente aggiungersi un particolare riguardo per la disabilità della parte avversa.

In *Decl. mai.* 6 la madre che nega la sepoltura al figlio si espone evidentemente ad accuse di crudeltà: il declamatore ha buon gioco a descrivere la donna come più crudele dei pirati che causarono la morte del giovane e delle tempeste che ne riconsegnarono il corpo⁶¹, a definirla matrigna più che madre⁶², a rimproverarle la durezza di cuore con cui sembra voler cancellare ogni sua virtù⁶³. Tali accuse, tuttavia, devono necessariamente essere mitigate in considerazione della menomazione che la donna ha subito. Il declamatore distingue dunque l'atteggiamento attuale della donna da quello che essa mostrò nel momento in cui ricevette la notizia del rapimento del marito: le lacrime che condannarono la sua vista sono pateticamente descritte come prova della straordinaria devozione della donna;⁶⁴ e persino l'estremo rancore con cui ora lei infierisce sul corpo di suo figlio trova giustificazione alla luce della sofferenza che ha dovuto patire⁶⁵. Pur avendo descritto in termini estremamente drammatici la gravità dell'oltraggio che la madre vorrebbe recare al figlio, infine, il declamatore non può negare alla donna il merito di aver allevato il giovane trasmettendogli quell'abnegazione che fu la causa della sua partenza⁶⁶.

Più veementi le critiche rivolte alla madre di *Decl. mai.* 16. La donna è accusata di tradire sia il figlio, che confidava in un gesto di magnanimità da parte della madre, sia il suo amico, che ha sacrificato la sua libertà consentendo il momentaneo scambio e ora rischia di perderla definitivamente⁶⁷. Anche qui la donna risulta più spietata di tiranni e pirati⁶⁸, e si contesta la condotta stessa di una madre che dà maggior peso alle norme di legge più che ai suoi sentimenti verso il figlio⁶⁹. Il declamatore giunge ad ammonire i giudici, perché non si lascino commuovere dalla

⁶¹ Cf. *Decl. mai.* 6.1 (p. 111, 25-112, 3) *Inicit errantem corpori manum mulier et piratis et tempestate crudelior, atque, ut accedat dolori meo cumulus, quae hoc facit, uxor mea est!*; §7 (p. 117, 12 s.) *Excepit mitior matre tempestas*; (p. 117, 16 s.) *filii corpus matri maria rettulerunt, mater mari*. Cf. Zinsmaier 2009, 51; 189 n. 143.

⁶² *Decl. mai.* 6.2 (p. 112, 3 s.) *Ne quis tamen erret ignotus: non est filii mei noverca, sed mater*; § 10 (pp. 120, 21-121, 1) *si perseverat esse filii sui noverca* (con Zinsmaier 2009, 203 s., n. 205).

⁶³ *Decl. mai.* 6.19 (p. 130, 23-131, 1) *tamquam id agas, ut merita tua iniuria vincas, novum induisti rigorem*.

⁶⁴ *Decl. mai.* 6.4 (p. 114, 5-9) *Cognita clade rarissimi uxor exempli (...) efflevit oculos, fontemque illum perennium lacrimarum tantum caecitas clusit (...). Continuos inde planctus, incredibilis maestitia, assidua lamentatio*; §10 (p. 121, 7 s.) *licet inputet nobis, ut volet, quod tueri non potest, singulare mariti desiderium*; §15 (p. 127, 3 s.) *Abstulerat quidem tibi oculos nimius adfectus*.

⁶⁵ *Decl. mai.* 6.4 (p. 114, 13 s.) *Sed videlicet est quaedam ultima calamitatum rabies, et novissime in furorem vota ipsa vertuntur*.

⁶⁶ *Decl. mai.* 6.19 (p. 131, 6 s.) *Tu filium prima docuisti sibi non parcere*. Lo stesso spunto è valorizzato da Cestio Pio, in favore del figlio, in *Sen. contr.* 7.4.1 *Matrem meam imitari volo: amare me meos docuit*.

⁶⁷ *Decl. mai.* 16.2 (p. 320, 2-10) *Illud (...) adfectus meos torquet ac lacerat, quod sim ingenti expectatione deceptus: speraveram futurum, ut hoc loco rem magnam faceret et mater (...). Quo vultis hoc animo feram, quod, etiam ut revertar, amico meo mater inposuit?*

⁶⁸ *Decl. mai.* 16.4 (p. 323, 4-6) *Me ad amicum meum admitterent alterius catenae tyranni (...), nunc mihi portas aperiret, subsidio navigium pirata praestaret*.

⁶⁹ *Decl. mai.* 16.5 (p. 323, 18 s.) *Pessima, iudices, causa matris est, in qua plurimum lex potest*.

cecità della donna⁷⁰; l'unica 'attenuante' che le è riconosciuta è l'essersi lasciata trascinare da un affetto superiore al normale amore materno, ma anche questa concessione è accompagnata dal rilievo della scarsa utilità di questa condotta⁷¹.

La riflessione sull'improduttività dell'atteggiamento di chi si addolora fino a perdere la vista introduce una critica che resta legittima anche osservando i limiti imposti dalla *pietas*. In *Decl. mai.* 6 il comportamento della madre, che dinanzi alla sventura del marito non seppe far altro che struggersi nel dolore, è posto in contrasto con l'iniziativa del figlio, che versò altrettante lacrime, ma riuscì a ottenere la liberazione del padre⁷²; allo stesso modo in *Decl. mai.* 16 l'intraprendenza dell'amico, che si offre spontaneamente come garante presso il tiranno, è contrastata con l'inattività della donna⁷³. Anche a tale proposito questa declamazione risulta più dura nei confronti della madre: il dolore «rabbioso» che la donna ha manifestato è descritto come un'insensata resa alla disperazione⁷⁴, controproducente perché priva la donna della possibilità di intervenire in soccorso del figlio e contribuisce, al contrario, a rendere insostenibile la sua posizione. Le madri che indulgono all'afflizione a danno dei propri occhi offrono, in sintesi, un modello di comportamento negativo, smodato nell'ostentazione del dolore⁷⁵ e improduttivo nella propria incapacità di contribuire alla risoluzione della difficoltà iniziale. Altrettanto rimproverabile è l'incapacità di accettare la propria condizione, una volta intervenuta la cecità: chi può contare su una condizione agiata e sull'assistenza di amici e familiari, ma continua a lamentare la propria menomazione, dimostra di essere affetto da un più profondo male dell'animo⁷⁶.

I *colores* più ostili ai ciechi della declamazione ricorrono tuttavia in *Decl. mai.* 1 e 2. In entrambi i discorsi si fa riferimento a una dura equazione: per un padre, la perdita della vista del figlio corrisponde alla perdita del figlio stesso. In *Decl. mai.* 1 si attribuisce questa interpretazione ai pensieri della matrigna, che riteneva di sposare un uomo sostanzialmente senza eredi⁷⁷; in questo caso si presuppone evidente-

⁷⁰ *Decl. mai.* 16.11 (p. 330, 6-8) *Supervacuo igitur hoc vos in matris causa movet, quod caeca est. Hoc, quod nobis invidiam facit vulneribus oculorum, nolite detinendi putare causas.*

⁷¹ *Decl. mai.* 16.8 (p. 327, 19 s.) *Sine dubio adiecisti ad matris adfectus*, immediatamente 'corretto' dal susseguente (p. 327, 21 s.) *Quid mihi prodest iste, qui se citra filium consumpsit, adfectus?*

⁷² *Decl. mai.* 6.5 (p. 115, 21) *Miserabili planctu et lacrimis paene maternis*. Cf. inoltre *ibid.* § 6 (p. 116, 13 s.), ancora a proposito del figlio: *Quantum inter haec flevit, quamdiu cecidit oculos suos! Si perseverassem, duos excaecaveram*; § 19 (p. 131, 7-9) *Potius quam plus flere<s>, potius quam ipsam rescindere<s> caecitatem, profectus est, maritum tibi reddidit.*

⁷³ *Decl. mai.* 16.8 (p. 328, 3 s.) *Amicus rem difficiliorem fecit, quod servavit oculos suos, ut alligaretur*; cf. inoltre le lodi all'abnegazione dell'amico in § 3 (p. 322, 8-17). Su questa competizione affettiva cf. più diffusamente Bernstein 2013, 100-4.

⁷⁴ *Decl. mai.* 16.8 (p. 327, 17-9) *Quid tibi tam rabido, tam praecipiti dolore voluisti, quid adversis tuis praestare faciem et in oculos tuos accipere nuntium? Non reliquisti tibi, ut redimeres*; (p. 327, 25-328, 1) *In quibusdam calamitatibus desperatio non est summus affectus, et quisquis orbitatem statim credit, festinat ad inpatientiae securitatem.*

⁷⁵ Così p. es. *Decl. mai.* 6.9 (p. 120, 1) *Nihil moveris nunc, et debilitatem tuam iactas?*

⁷⁶ *Decl. mai.* 6.16 (p. 128, 4-8) *Cui alienis oculis uti licet, audire, imperare, cuius ministeriis officia non desunt (...), nisi se erigit et fortunae suae rationem reddit, et praesertim in tam bona caecitatis conscientia, animi vitio miser est.*

⁷⁷ Cf. *Decl. mai.* 1.2 (p. 3, 13-5) *Namque ista cum invasisse vacuos penates videretur, cum patri filium caecum hoc esse crederet quod orbitatem...*; 1.13 (p. 13, 18) *Veneras quasi in vacuum do-*

mente il tradizionale motivo dell'odio tra matrigne e figliastri⁷⁸, mentre la tipica qualificazione negativa della *noverca* consente di valorizzare argomenti in totale deroga ai dettami della *pietas* familiare. In *Decl. mai.* 2, tuttavia, la stessa prospettiva è attribuita al padre e in qualche modo accettata persino dal figlio⁷⁹: il declamatore ha qui necessità di giustificare il secondo matrimonio del padre, la segregazione del figlio e la pur provvisoria *abdicatio*, e a questo scopo non disdegna di adoperare argomenti che stridono con il quadro di totale devozione tratteggiato nella restante parte del discorso.

2.3.

Nelle declamazioni a noi pervenute sul tema della cecità si trovano delineati, infine, diversi motivi consolatori: la mancanza della vista, ricorda il declamatore in *Decl. mai.* 6, può essere compensata dal godimento di tutti gli altri sensi⁸⁰, dei beni materiali e della frequentazione di amici e parenti⁸¹; il perdere la vista in età adulta, inoltre, può essere considerato solo parzialmente una disgrazia, giacché chi ne soffre ha avuto l'opportunità di vedere già tutto quanto la natura avesse da offrire, cui difficilmente si aggiungerà qualcosa di nuovo⁸². Il fatto stesso che al giorno segua l'oscurità della notte, infine, indica in un certo senso che la cecità è parte integrante della vita della natura⁸³; ed è altrettanto naturale che in una situazione di estremo dolore la cecità sia desiderabile, perché risparmia la vista delle sventure delle persone che si amano⁸⁴. In qualche modo consolatorio doveva essere, negli intenti del de-

mum et sine herede. Nello stesso discorso si fa un pur indiretto accenno alla tradizione per cui ciechi e disabili sarebbero portatori di un *omen* infausto: cf. 1.13 (p. 13, 19-14, 1) *expectaveras, ut (...) ominosum calamitate corporis occurrere delicatis uxoris oculis vetaret*; sul medesimo motivo cf. anche Sen. *contr.* 10.4.8 *Occurrunt nuptiis dira omina* (in riferimento agli *expositi* mutilati e costretti a mendicare); in Sen. *contr.* 4.2.2 si considera di cattivo auspicio anche confermare Metello nel suo incarico sacerdotale, una volta che questi ha perso la vista salvando il Palladio da un incendio del tempio di Vesta: cf. Bernstein 2013, 127 s., e più in generale sull'esclusione dei disabili dalla vita religiosa comunitaria Garland 2010², 63-5.

⁷⁸ Su cui fa il punto Watson 1995.

⁷⁹ *Decl. mai.* 2.3 (p. 23, 1-4) *Contenderim quin immo iuvenis fuisse consilium, ut pater, cui matrimonium filiumque abstulerat incendium, residua senectutis alia consolaretur uxore* (il figlio è scampato all'incendio, ma la sua menomazione fa sì che il padre possa considerarlo perduto al pari della madre); 2.14 (p. 32, 27 s.) *necesse est impatientius amet maritus uxorem, qui sibi videtur filium iam perdidisse*.

⁸⁰ *Decl. mai.* 6.16 (p. 127, 14 s.) *Nam visus damnum sarciunt reliquae voluptates, odor, gustus, tactus, auditus*.

⁸¹ *Decl. mai.* 6.16 (p. 127, 18-20) *Domus certe propria lectusque genialis, conventus propinquorum, sermo amicorum, ipsa (...) honesta calamitas et in quacumque fortuna beata libertas*.

⁸² *Decl. mai.* 6.16 (p. 127, 23-128, 2) *Num enim aliquid rerum natura genitura est spectaculo nostro novum, ac non, quicquid speciosissimum pulcherrimumque visuri sumus, vidimus?*

⁸³ *Decl. mai.* 6.16 (p. 128, 2-4) *nempe cotidie nox oritur, et aequam temporum portionem involvit obscuritas, et ex parte sui ipsa quodammodo caeca natura est*.

⁸⁴ *Decl. mai.* 6.23 (p. 135, 9-13) *Inter haec mala credetis, puto, si dixerò: vellem oculos non habere! (...) Tu vero perge et bono tuo utere*; cf. analogamente Sen. *contr.* 7.4.5 *At tu caeca es: ille hoc infelicius quod videt*. Cf. anche il lamento del padre che riacquista la vista a prezzo della morte del suo ultimo figlio superstite in Calp. Fl. 10 (p. 10, 20 s.) *'Iam' inquam 'esse caecus cupio'*; (p.

clamatore, anche il rilievo che la cecità reca un danno più tollerabile alla donna che all'uomo: priva delle attività e delle incombenze tradizionalmente maschili, e costretta in ogni caso all'interno delle mura domestiche, una donna può proseguire la sua vita abituale anche una volta che abbia perduto la vista⁸⁵.

3. Fondamenti giuridici.

«I ciechi possono anche sostenere dei processi, i prigionieri non possono nemmeno vivere»: così il padre di *Decl. mai.* 6⁸⁶ tenta di relativizzare la sventura della moglie, alludendo alla possibilità per la donna di partecipare a un processo nonostante la sua cecità. Nelle declamazioni fin qui ripercorse, in effetti, i non vedenti hanno facoltà di prendere parte ad azioni legali e si vedono riconosciute numerose tutele in ragione della propria disabilità. Come spesso avviene nell'universo fittizio della declamazione, nel trattamento riservato ai *caeci* è possibile individuare elementi radicati nella prassi della vita reale del foro, seppur rielaborati alla luce delle esigenze retoriche e didattiche dei vari discorsi.

Il dato più evidente in ambito declamatorio è che un intervento diretto del cieco nella causa è normalmente escluso: che si tratti di un discorso di accusa o di difesa, il non vedente ha bisogno di farsi rappresentare da un avvocato⁸⁷. Il riscontro con le fonti giuridiche mostra come questa tendenza non sia fondata su un'espressa disposizione di legge. Il *Digesto* testimonia che la materia dello *ius postulandi* era disciplinata dall'editto pretorio, che aveva determinato tre ordini di individui interdetti, del tutto o in parte, da questo diritto⁸⁸. Il divieto assoluto di parlare in tribunale era limitato ai minori di diciassette anni e, dato per noi più interessante, ai non udenti⁸⁹: il pretore intendeva preservare questi ultimi dall'accusa di *contumacia*, in cui sarebbe incorso chiunque fosse impossibilitato a udire, e conseguentemente a rispettare, il

11, 4 s.) *Iam tempus est fletuum, immo iam tempus est caecitatis*; vd. in merito Sussman 1994, 126 s.

⁸⁵ *Decl. mai.* 6.17 (p. 128, 10-4) *Quamquam cuiuslibet et quacumque causa hunc incursum passae levius est tamen malum feminae: non enim navigatis, non legationem obitis, non frequenti peregrinatione variatis aspectus, non militaris vos, non forensis ratio deducit. Alioquin semper estis intra domum, uno plurimum loco levibus officiis adfixae* (con Zinsmaier 2009, 232 s., n. 291). Sul differente peso di uomo e donna «presso tutte le genti» cf. anche §14 (p. 126, 7 s.); 15 (p. 126, 13 s.); sulla condizione femminile nella città dei declamatori cf. Lentano 2012; cf. inoltre Bernstein 2013, 88-92 sui modelli sociali presupposti nei temi declamatori sin qui passati in rassegna.

⁸⁶ *Decl. mai.* 6.18 (p. 130, 3 s.).

⁸⁷ Fanno eccezione Calp. Fl. 4, dove il discorso d'accusa è tenuto personalmente dal padre che ritiene di essere stato accecato dal figlio; e in ambito greco [Liban.] *decl.* 49, discorso del figlio cieco contro la matrigna su un tema pressoché identico a *Decl. mai.* 2: cf. su questo discorso Bernstein 2013, 123-5 e Krapinger – Stramaglia 2015, 22-4.

⁸⁸ Cf. *Dig.* 3.1.1.1, dove si distinguono individui che non possono perorare affatto, altri che possono perorare per sé ma non per terzi, e infine categorie di cittadini ammessi a perorare soltanto in casi particolari. Sul sistema dello *ius praetorium* o *honorarium*, che conferiva al *praetor urbanus* la prerogativa di regolare a propria discrezionalità le attività non regolamentate dal diritto civile, vd. in sintesi Zlinsky 2005.

⁸⁹ Ulp. *Dig.* 3.1.1.3 *sursum qui prorsus non audit prohibet (sc. praetor) apud se postulare*.

decreto del magistrato. I non vedenti rientrano, insieme alle donne⁹⁰, nella categoria di individui che potevano perorare per se stessi ma non per altri, per ragioni essenzialmente di *decorum*⁹¹; lo stesso testo riconosce ai ciechi il diritto di sedere in senato, ricoprire l'incarico di giudice e portare a termine il mandato che avessero già assunto prima di perdere la vista – con qualche riserva, tuttavia, sulla possibilità di intraprendere nuovi mandati dopo il sopraggiungere della cecità⁹².

Nessuna legge declamatoria, d'altra parte, nega esplicitamente ai non vedenti la possibilità di parlare in tribunale, e in generale la precettistica tecnica demandava al declamatore la scelta tra impersonare direttamente la parte in causa o il relativo avvocato⁹³. A guidare la decisione del declamatore erano ragioni principalmente 'strategiche': distinguendo il cieco dal suo difensore, il retore aveva la possibilità di tratteggiare del primo un'immagine remissiva e sostanzialmente indifesa, lodandone il carattere e valorizzando al massimo la componente emotiva del caso; ma al contempo riservava al secondo quel margine di veemenza che sarebbe stato necessario a ottenere il successo nella contesa legale⁹⁴.

L'altra costante nei discorsi riguardanti i non vedenti è il riferimento alla necessità di assistenza nei loro confronti, rivendicata sulla base di norme che rimandano al dovere di supporto 'alimentare' o, più in generale, morale. Anche in questo caso le prescrizioni declamatorie sembrano superare quanto realmente disposto dal diritto positivo: sappiamo, ad esempio, che ai non vedenti non si applicava la *cura debilium personarum*, attribuita invece d'ufficio a sordi e muti⁹⁵; e che anzi non era possibile

⁹⁰ Al pari dei ciechi, le donne non prendono normalmente la parola nei processi fittizi: cf. Stramaglia 1999b, 316 n. 3 con ampi rimandi alla bibliografia pregressa; vd. inoltre Lentano 2012, in particolare 25-7. Diverse fonti letterarie di epoca tardo-repubblicana e imperiale lasciano tuttavia intravedere una crescente partecipazione attiva delle donne in sede processuale: per un vaglio delle testimonianze sul punto si veda Lamberti 2012, in particolare 246 s.

⁹¹ Ulp. Dig. 3.1.1.5 *caecum utrisque luminibus orbatum praetor repellit: videlicet quod insignia magistratus videre et revereri non possit*.

⁹² Cf. *ibid.* Sed melius est, ut dicamus retinere quidem iam coeptum magistratum posse, aspirare autem ad novum penitus prohiberi. Il più celebre esempio resta quello di Appio Claudio Cieco, cui fa riferimento anche il passo in questione: cf. Laes 2010-11, spec. 467 n. 67. Si veda inoltre Ulp. Dig. 5.1.6.pr. *Caecus iudicandi officio fungitur*.

⁹³ Cf. Decl. min. 260.1 *In plerisque controversiis plerumque hoc quaerere solemus, utrum ipsorum persona utamur ad dicendum an advocati, vel propter sexum, sicut <in> feminis, vel propter aliquam alioqui vitae vel ipsius de quo quaeritur facti deformitatem*; [Hermog.] meth. 21.1 Patillon Πότε ἐν τοῖς προβλήμασι ῥήτωρ μέρεσί τισι συνηγόρους δώσει καὶ κατὰ πόσους τρόπους; τέσσαρας· ἢ διὰ φύσιν, εἰ γυνή τις ἐστὶ, συνήγορον δώσομεν· ἢ δι' ἡλικίαν, εἰ παιδίον ἐστὶν ἢ ὑπέργηρος καὶ ἀσθενής· ἢ διὰ τύχην, εἰ δοῦλός ἐστιν ἢ ἄτιμος (...)· ἢ εἰ δι' εὐπρέπειαν κατέγνωσται τις, καὶ τοῦτω δώσομεν συνήγορον. Cf. Winterbottom 1984, 309; e ancora Stramaglia 1999b, 316 n. 3; Krapinger – Stramaglia 2015, 55 s.

⁹⁴ Questa sostanzialmente la prospettiva che il Maestro esprime nel *sermo* di Decl. min. 260; cf. in particolare § 2 s.

⁹⁵ Cf. Ulp. dig. 3.1.3.3 *In curatoribus debuisse eum adicere: m u t i ceterorumque, quibus dare solent, id est s u r d o prodigo et adulescenti*; Iust. inst. 1.23.4 *Sed et mente captis e t s u r d i s e t m u t i s et qui morbo perpetuo laborant, quia rebus suis superesse non possunt, curatores dandi sunt*. Che i non vedenti potessero raggiungere un grado intellettuale superiore rispetto a muti e non udenti era stato teorizzato fin da Aristotele; cfr. *De sensu et sensibilibus* 1 (Parv. nat. 437a, 16 s.) φρονιμώτεροι τῶν ἐκ γενετῆς ἐστερημένων εἰσὶν ἐκατέρως τῆς αἰσθήσεως οἱ τυφλοὶ τῶν ἐνεῶν καὶ κωφῶν.

assegnare un *curator* a un cieco, dal momento che quest'ultimo aveva facoltà di sceglierne uno da sé⁹⁶. I tutori stessi peraltro, in caso di sopravvenuta cecità, potevano continuare a esercitare le proprie funzioni avendo la facoltà, ma non l'obbligo, di deporre l'incarico⁹⁷. Diversamente da altre forme di disabilità, in sintesi, la cecità non precludeva l'accesso alla maggior parte delle attività e dei negozi tradizionali del cittadino romano⁹⁸.

4. Conclusioni.

La perdita della vista, dovuta a incidenti, mutilazioni o semplicemente all'avanzare dell'età, era inevitabilmente una componente della vita romana, nella dimensione pubblica ma anche privata. Al di là di esempi celebri come Appio Claudio Cieco, non è difficile immaginare che un numero significativo di aristocratici e uomini politici, giunti in età avanzata al culmine di una lunga carriera sulla scena pubblica, soffrissero di una perdita parziale o totale della vista⁹⁹; a questi dovevano naturalmente aggiungersi reduci di guerra¹⁰⁰, vittime di incidenti e di patologie¹⁰¹, e in breve una varietà di soggetti che, in momenti diversi della loro vita, necessitavano di rideterminare il proprio ruolo nella società in ragione della perdita della vista. Il diritto positivo non pregiudicava la partecipazione dei non vedenti alla vita pubblica, e in generale si osserva una tendenza all'integrazione dei *caeci* nella società romana¹⁰². Alla declamazione, soprattutto nella sua dimensione scolastica, si offriva dunque l'opportunità di invitare i propri fruitori a confrontarsi con le medesime istanze: calando la questione della cecità in casi relativamente verosimili (l'accecamento di un adultero, la mutilazione di un *expositus*) o di palese fantasia (accecamenti dovuti al pianto, miracolose guarigioni annunciate da sogni premonitori), i declamatori avevano l'occasione di stimolare riflessioni etiche con un'immediata ricaduta nella vita quotidiana. Come ci si debba rapportare a un non vedente e in quali pregiudizi questi possa incorrere, quali doveri siano da osservare nei suoi confronti nella dimensione familiare e quali tutele debbano essere assicurate a livello comunitario, quali limiti si debbano rispettare anche nel momento in cui ci si contrappone a un individuo che ha perduto la vista, e come vada sanzionato l'accecamento di un cittadino: sono questi soltanto alcuni degli spunti di riflessione che i declamatori offrivano al proprio uditorio. Nelle sillogi a noi pervenute si osserva la tendenza a superare la realtà, nel riconoscere ai non vedenti il diritto a *officia* più ampi di quanto sancito dalle norme reali: una testimonianza, questa, di quel processo di «giuridicizzazione dell'etica» che spesso opera nella declamazione¹⁰³, trasformando in legge quelli che dovevano essere collettivamente avvertiti come imperativi morali, e indicandone così il valore

⁹⁶ Cf. Paul. sent. 4.12.9 *Caeco curator dari non potest, quia ipse sibi procuratorem instituere potest.*

⁹⁷ Cf. Paul. dig. 26.8.16.pr. *Etiam si tutor caecus factus sit, auctor fieri potest; 27.1.40.pr. Post susceptam tutelam caecus aut surdus aut mutus aut furiosus aut valetudinarius deponere tutelam potest.*

⁹⁸ Cf. Bernstein 2013, 128 con bibliografia alla n. 45.

⁹⁹ Si veda in merito la bibliografia in Laes 2010-11, 451 s., n. 3 e 466 n. 59; Trentin 2013, 104-6.

¹⁰⁰ Cf. sul punto Garland 2010², 22 s. e Trentin 2013, 98-100.

¹⁰¹ Cf. Trentin 2013, 95-104.

¹⁰² Trentin 2013, 108-11.

¹⁰³ Cf. Lentano 2005-09, 54 s.; 2014, 119-26.

paradigmatico proprio ai giovani che in quella collettività sarebbero presto entrati a pieno titolo.

University of Florida

Biagio Santorelli
b.santorelli@ufl.edu

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bernstein 2013 = N.W. Bernstein, *Ethics, identity, and community in later Roman declamation*, Oxford et al. 2013.
- Bonner 1949 = S.F. Bonner, *Roman declamation in the late Republic and early Empire*, Berkeley-Los Angeles 1949.
- Breij 2015 = B. Breij, [*Quintilian*]. *The son suspected of incest with his mother (Major Declamations, 18-19)*, Cassino 2015.
- Casinos Mora 2011 = F. J. Casinos Mora, 'Lex raptarum' y matrimonio expiatorio, in P.-I. Carvajal – M. Miglietta (ed. by), *Estudios jurídicos en homenaje al Profesor A. Guzmán Brito*, I, Alessandria 2011, 595-623.
- Fayer 2005 = C. Fayer, *La 'familia' romana*, III, *Concubinato divorzio adulterio*, Roma 2005.
- Franciosi 2014 = G. Franciosi, *Corso storico istituzionale di diritto romano*, Torino 2014.
- Garland 2010² = R. Garland, *The eye of the beholder. Deformity and disability in the Graeco-Roman world*, London 2010².
- Gibson 2014 = C.A. Gibson, *Better living through prose composition? Moral and compositional pedagogy in ancient Greek and Roman progymnasmata*, *Rhetorica* 32, 2014, 1-30.
- Håkanson 1976 = L. Håkanson, *35 Emendationsvorschläge zu den grösseren pseudoquintilianischen Deklamationen*, *Eranos* 74, 1976, 122-38.
- Håkanson 1978 = L. Håkanson (ed.), *Calpurnii Flacci Declamationum excerpta*, Stutgardiae 1978.
- Håkanson 1982 = L. Håkanson (ed.), *Declamationes XIX maiores Quintiliano falso ascriptae*, Stutgardiae 1982.
- Krapinger – Stramaglia 2015 = G. Krapinger – A. Stramaglia (edd./trr./comm.), [*Quintilian*]. *Der Blinde auf der Türschwelle* (Größere Deklamationen 2), Cassino 2015.
- Laes 2010-11 = C. Laes, *Silent witnesses: deaf-mutes in Graeco-Roman antiquity*, *Classical World* 104, 2011, 451-73.
- Laes 2013 = C. Laes, *Raising a disabled child*, in J. Evans Grubbs – T. Parkin – R. Bell (ed. by), *The Oxford handbook of childhood and education in the classical world*, Oxford et al. 2013, 125-44.
- Lamberti 2012 = F. Lamberti, 'Mulieres' e vicende processuali fra repubblica e principato: ruoli attivi e 'presenze silenziose', *Index* 40, 2012, 244-56.
- Lanfranchi 1938 = F. Lanfranchi, *Il diritto nei retori romani*, Milano 1938.
- Lentano 2005-09 = M. Lentano, *Un nome più grande di qualsiasi legge. Declamazione latina e 'patria potestas'*, *BStudLat* 32, 2005, 558-89 [rist. come *Padri alla sbarra* in Lentano 2009, 45-79 (da cui si cita)].
- Lentano 2012 = M. Lentano, *Non è un paese per donne. Notizie sulla condizione femminile a Sofistopoli*, in G. Brescia (a c. di), *La donna violata. Casi di 'stuprum' e 'raptus' nella declamazione latina*, Lecce 2012, 5-27.
- Lentano 2014 = M. Lentano, *Retorica e diritto. Per una lettura giuridica della declamazione latina*, Lecce 2014.
- Reinhardt – Winterbottom 2006 = T. Reinhardt – M. Winterbottom (edd./comm.), *Quintilian. 'Institutio Oratoria', Book 2*, Oxford-New York 2006.

- Saccoccio 2014 = A. Saccoccio, *Dall'obbligo alla prestazione degli alimenti alla 'obligatio ex lege'*, Roma e America. Diritto comune 35, 2014, 3-40.
- Santorelli 2014 = B. Santorelli (ed./tr./comm.), *[Quintiliano]. Il ricco accusato di tradimento – Gli amici garanti ('Declamazioni maggiori', 11;16)*, Cassino 2014.
- Santorelli 2016 = B. Santorelli, *Juvenal and declamatory 'inventio'*, in A. Stramaglia – S. Grazzini – G. Dimatteo, *Giovenale tra storia, poesia e ideologia*, Berlin-Boston 2016, 293-321.
- Santorelli – Stramaglia 2017 = B. Santorelli – A. Stramaglia (edd./trr./comm.), *[Quintiliano]. Il muro con le impronte di una mano ('Declamazioni maggiori', 1)*, Cassino 2017.
- Schneider 2013 = C. Schneider (ed./tr./comm.), *[Quintilien]. Le tombeau ensorcelé ('Grandes déclamations', 10)*, Cassino 2013.
- Stramaglia 1999a = A. Stramaglia (ed./tr./comm.), *[Quintiliano]. I gemelli malati ('Declamazioni maggiori', 8)*, Cassino 1999.
- Stramaglia 1999b = A. Stramaglia, *'Res inauditae, incredulae'. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999.
- Stramaglia 2008 = A. Stramaglia, *Pseudo-Quintilianus, 'Declamationes maiores', 1, 'Paries palmarum'*, InvLuc 30, 2008, 195-233.
- Stramaglia 2009 = A. Stramaglia, *Note critiche ed esegetiche alle 'Declamazioni maggiori' pseudo-quintilianee*, Greco-Latina Brunensia 14, 2009, 297-313.
- Stramaglia 2015 = A. Stramaglia, *Temi 'sommersi' e trasmissione dei testi nella declamazione antica*, in L. Del Corso – F. De Vivo – A. Stramaglia (a c. di), *Nel segno del testo. Edizioni, materiali e studi per Oronzo Pecere*, Firenze 2015, 147-78.
- Stramaglia 2017² = A. Stramaglia (ed./tr./comm.), *Giovenale, 'Satire' 1, 7, 12, 16. Storia di un poeta*, Bologna 2017².
- Sussman 1994 = L.A. Sussman (tr./comm.), *The Declamations of Calpurnius Flaccus*, Leiden et al. 1994.
- Trentin 2013 = L. Trentin, *Exploring visual impairment in ancient Rome*, in C. Laes – C.F. Goodey – M. Lynn Rose (ed. by), *Disabilities in Roman antiquity. Disparate bodies 'a capite ad calcem'*, Leiden-Boston 2013, 89-114.
- van Mal-Maeder 2012 = D. van Mal-Maeder, *Lex beaux principes: du discours à l'action dans le Satyricon de Pétrone*, AncNarr 10, 2012, 1-16.
- Watson 1995 = P.A. Watson, *Ancient stepmothers. Myth, misogyny and reality*, Leiden et al. 1995.
- Winterbottom 1984 = M. Winterbottom (ed./comm.), *The 'Minor Declamations' ascribed to Quintilian*, Berlin-New York 1984.
- Winterbottom 2006 = M. Winterbottom, *Declamation and philosophy*, Classica (Brasil) 19, 2006, 74-82.
- Wycisk 2008 = T. Wycisk, *'Quidquid in foro fieri potest'. Studien zum römischen Recht bei Quintilian*, Berlin 2008.
- Zabłocki 2007 = J. Zabłocki, *La pena del taglione nel diritto Romano*, in C. Cascione – C. Masi (a c. di), *'Fides Humanitas Ius'. Studii in onore di Luigi Labruna*, Napoli 2007, VIII, 5991-6009.
- Zanon Dal Bo 1988 = A. Zanon Dal Bo (tr./ann.), *Seneca il Vecchio, Oratori e Retori. 'Controversie', Libro X – 'Suasorie' e frammenti*, Bologna 1988.
- Zinsmaier 2009 = T. Zinsmaier, *[Quintilian], Die Hände der blinden Mutter ('Grössere Deklamationen', 6)*, Cassino 2009.
- Zlinsky 2005 = J. Zlinsky, *Die Anfänge des praetorischen Rechts*, AAntHung 45, 2005, 35-44.

Abstract: For almost six centuries the culmination of any young Roman citizen's education was the school of rhetoric: here, under the guidance of a professional rhetorician, he would spend his teenage years learning how to devise and deliver declamations on fictional themes. Because of their key role in the Roman educational sys-

tem, these speeches afford an invaluable insight into the ways of thought of the political and intellectual class in imperial Rome. In this paper I explore the fictional world of declamation, with its set of characters, laws, and recurring situations. My aim is to show that, while teaching students how to concoct a fictional speech, Roman teachers exposed them to a broad range of debates on both ethical issues and questions posed by the daily life of their own society. As a case study, I focus on Latin declamations based on situations involving blind characters: I take into account the special rights granted to blind characters, the duties that every fellow-citizen is expected to fulfill towards them, and rules of *pietas* to be followed even when pleading a case against blind people. A comparison with Roman laws will shed light on what was actually mandatory for a Roman and what was added by the fictional laws of declamations, in order to assess to what extent the rhetorical training contributed to the ethical and moral education of the new generations of Roman citizens.

Keywords: Declamation, Rhetoric, Pseudo-Quintilian, Seneca the Elder, Blindness.

Interpreting epic and lyric fragments: Stesichorus, Simonides, Corinna, the Theban epics, the Hesiodic corpus and other epic fragments

Un poète doit laisser des traces de son passage,
non des preuves. Seules les traces font rêver.

(René Char, *La parole en archipel*)

1. Stesichorus in Simonides (*PMG 564*) and elsewhere.

To illustrate the fascinating complexity that fragments often present, I shall start with a well known lyric fragment of Simonides quoted by Athenaeus (4.172EF = Simon. *PMG* 564 = F 273 Poltera):

... προτέρου Στησιχόρου ἢ Ἰβύκου ἐν τοῖς Ἀθλοῖς ἐπιγραφόμενοις εἰρηκότος φερέσθαι
τῇ παρθένῳ δῶρα κακαμίδας χόνδρον τε καὶ ἐγκρίδας ἄλλα τε πέμματα καὶ μέλι
χλωρόν [= Stesich. F 3 F.]. ὅτι δὲ τὸ ποίημα τοῦτο Στησιχόρου ἐστὶν ἰκανώτατος
μάρτυς Σιμωνίδης ὁ ποιητής, ὃς περὶ τοῦ Μελέαγρου τὸν λόγον ποιούμενός φησιν·

(Μελέαγρου) ὃς δουρὶ πάντας
νίκαε νέους, δινάεντα βαλὼν
Ἄναυρον ὕπερ πολυβότρυος ἐξ Ἰωλκοῦ·
οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἡδὲ Στησίχορος ἄεισε λαοῖς.

ὁ γὰρ Στησίχορος οὕτως εἴρηκεν ἐν τῷ προκειμένῳ αἵματι τοῖς Ἀθλοῖς·
θρώσκων μὲν ἄρ' Ἀμφιάραος ἄκοντι δὲ νίκαεν Μελέαγρος [Athen. 4.172F = Stesich.
F 4 F.].

...[But before him (Panyassis)] Stesichorus or Ibycus in the poem entitled The funeral Games [for Pelias] was the first to say that the gifts brought for the girl were “sesame cakes and groats and oil-and-honey cakes and other cakes and yellow honey” [= Stesich. F 3 F.]. That this poem is by Stesichorus is very aptly attested by the poet Simonides, when he says in the course of telling the story of Meleager: “... (Meleager) who defeated all the young men with his spear, hurling it over the eddying Anaurus from grape-rich Iolcus; for so Homer and Stesichorus sang to the peoples” [= Simon. *PMG* 564]. For in the poem in question Stesichorus (F 4 F.) said “Amphiaraus won in leaping [in the long jump], whereas Meleager won with the javelin”¹.

If we leave aside the mythological detail regarding Meleager’s victory at the funeral games for Pelias, the main interest and value of the passage in Athenaeus does not really lie in the problem(s) of attribution he raises and solves, but rather in the multi-layered information it conveys. Besides being a citation fragment from a poem by

¹ The Loeb translation of Athenaeus is by S.D. Olson, and the Loeb translation of the Simonides fragment is by D.A. Campbell, with a few modifications.

Simonides, the title of which remains unspecified², these lines also stand as an unplaced paraphrase fragment of epic poetry, and as a paraphrase fragment of the lyric poet Stesichorus, followed by a citation fragment by Stesichorus (F 4 F.). Indirectly, it is also a testimony of how ancient scholarship dealt with problems of attribution through the centuries. Four different layers can therefore be detected in the Athenaeus passage, namely:

1. It is an unplaced epic fragment (= 'Homerus' F 29 Davies = F epic. adesp. 2 W.), insofar as Simonides recalls that the victory achieved by Meleager at the funeral games for Pelias was also narrated by 'Homer'. Although we know from the *Iliad* (9.529-99) that Homer was familiar with the myth of Meleager and the Calydonian boar, we have to discard Simonides' claim that he dealt with Meleager's victory at Iolcus, as no mention of the funeral games for Pelias can be found in our *Iliad* and *Odyssey*. The attribution to Homer of an epic poem narrating the funeral games for Pelias is not surprising, since in late archaic Greece the Homeric poems were not restricted to the *Iliad* and the *Odyssey*: as Wilamowitz remarked, «Um 500 sind alle Gedichte von Homer»³. Moreover, since Simonides displays great familiarity with Homer in a number of elegiac poems where he mentions him «in terms of unqualified admiration»⁴, the attribution by him to Homer of a poem on the funeral games for Pelias indicates that such poem had gained panHellenic recognition at the time; the existence and renown of an epic poem on the funeral games for Pelias is corroborated by the popularity of the theme on a number of early vases and works of art, including the Chest of Cypselus⁵. It is then hard to believe that with the name 'Homer' Simonides could refer to a local poet who composed a Thessalian epic, although the connection of Pelias with Jason, their dispute over the throne of Iolcus and the quest for the golden fleece may have been part of a Iolcus cycle. I am also unconvinced by the possibility that Simonides was here using the name 'Homer' as a *Collectivname*, considering that all the other quotations of Homer by him can be traced back either to specific lines in the *Iliad* (Simon. F el. 19.1 f. W.² = Hom. *Il.* 6.146), or (as far as we can gauge) to the outlasting fame of his poetry (Simon. F el. 20.14 W.²), or to the war at Troy with which at some point he was identified, that is, not only the events narrated in the *Iliad*, but the entire epic tradition including the death of Achilles and the fall of the city (Simon. F el. 11.13-8 W.²).

Eumelus of Corinth, a reputed early poet who told the myth of Medea and the Argonauts, stands out as a plausible candidate for the authorship of the poem mentioned by Simonides (cf. Eum. FF 3-5, 8 B. / 20-3 W. = Eum. *Cor.* FF 2-5 D.), although no evidence is available that in his *Corinthiaca* he dealt with the funeral games for Pelias; he may also have told a different version of the myth of Medea⁶.

² D. Page placed *PMG* 564 among the fragments of Simonides' *Europa*, whereas O. Poltera cautiously places it among the fragments *incertae sedis* as F 273, and quotes W. Kegel's surmise that it belongs to a lost epinician for a Thessalian victor (Poltera 2008, 512).

³ Wilamowitz 1884, 353; see also 352: «Bei Herodotos beginnt die Kritik ... subjective zweifel äußert er».

⁴ West 1993, 6; see Simon. FF eleg. 11.13-8; 19.1 f.; 20.13 f. W.².

⁵ See the recent survey by Davies – Finglass 2014, 212-5.

⁶ For the attribution to Eumelus of the Funeral Games for Pelias see von der Mühl 1952, 358 f. and, most recently, Grossardt 2001, 42 f., 60-61; Debiasi 2015, 61-7. On Medea in Eumelus see

Besides, given that in antiquity the name of Homer was associated with many poems of the epic cycle, it is worth recalling that the association (or confusion) of Homer with another poet as famous as Eumelus is nowhere attested, unless one is willing to assume that the attribution to Eumelus of the epic poem *Titanomachia* (cf. Eum. FF 3; 14 W.), which at some point was arranged by the ancient grammarians as the first poem of the epic cycle (= *Titanom.* FF 1-11 B./1-10 D.), led to the confusion Eumelus = Homer⁷.

We should also note that in his account of the myth, the mythographer Ps.Apollodorus relates the return of the Argonauts and the murder and burial of Pelias *without* mentioning the lavish funeral games (*Bibl.* 1.9.27) held in his honour; hence, it cannot be ruled out that the myth of the Ἀθλα ἐπὶ Πελῖαι may have stood as an independent epic-heroic theme unconnected to the voyage of the Argonauts and to the murder of Pelias inspired by Medea. Similarly, an early Argonautic epic must indeed have existed on its own, dealing with the voyage of the Argo and with the love story between Jason and Medea, but not necessarily with the murder of Pelias at the hands of his daughters following the treacherous advice of Medea⁸. The famous lines of the *Odyssey* (12.69-72) recalling the sailing of Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα, παρ' Αἰήταο πλέουσα (v. 70), provide clear evidence of the popularity of an early Argonautic epos; moreover, the existence of a poem narrating *at least* the *nostos* of the Argonauts composed at some point in the archaic age can nowadays also be inferred from *POxy* 3698 (IInd century CE), containing early hexameters of an Argonautic subject, where the names of Orpheus, Mopsos, Jason, Aietes occur, along with the mention of a νόστος (lines 10, 14, 15, 17, 18)⁹.

Another possibility is that Simonides was referring to the epic poem *Naupactia* (or *Carmen Naupactium*), which also dealt with Medea and Jason at Iolcus (cf. *Naup.* FF 5-9 B./D./W./Tsagalis). The *Naupactia* was not included in the epic cycle, although it can be recalled that other non-cyclic poems, such as the *Capture of Oechalia* and the *Phocais*, were attributed to Homer by several sources (cf. Creophyl. TT 4-15 B. + F 1 B./D./W.; *vita Homeri Herodot.* 16 W.). Yet, this poem is never attributed to Homer and, as happens with Eumelus, the tying of the funeral games for Pelias to the *Naupactia* is far from granted: Pausanias only recalls that in the account of the *Naupactia* Jason migrated from Iolcus to Corcyra (*not* to Corinth)

West 2002, 122-5. On the funeral games for Pelias see also Meyer 1980, 126 f.; Vojatzki 1982, 10-107; Gantz 1993, 191-4.

⁷ This possibility is suggested by Debiasi 2015, 62 fn. 108. Grossardt 2001, 61, has suggested that Simonides is referring to Eumelus' *Corinthiaca*: his opinion is countered by Davies – Finglass 2014, 218 fn. 53.

⁸ Pelias and Medea are mentioned in the same context in Hesiod (*Theog.* 992-1002), but the first connection between Medea and the murder of Pelias is attested on Attic vases around 530 BCE, and in poetry in 462 BCE (Pindar, *Pyth.* 4.250), where Medea is called Πελαιοφόνον. See also Pherec. F 105 Fowler. See on these matters Gantz 1993, 365-8; Tsagalis 2017, 390 f.

⁹ See *POxy* 3698, published by Haslam 1986, 10-5. Haslam (p. 10) wisely refrained from ascribing this fragment to a poet or to a specific poem; for the connection of this fragment with *POxy* 2513, and my doubts that it may be attributed to Eumelus of Corinth, see below, p. 52 and fn. 81. On the existence of an Argonautic epic see mostly West 2005; see also Davison 1968, 78; Martina 2007; Davies – Finglass 2014, 216 f.

after the death of Pelias (Paus. 2.3.9 = *Naup.* F 9 B./D./W./T.: see Tsagalis 2017, 390).

Finally, of two other possibilities suggested by J.A. Davison, that the epic poem alluded to by Simonides could perhaps be a *Meleagris* or else the Ἀμφιαράου ἐξέλασις «since Amphiarauus is so closely associated with Meleager by Stesichorus», the second one should be discarded since it originates from a misinterpretation of Stesich. F 4 F., θρώϊκων μὲν ἄρ' Ἀμφιάραιος ἄκοντι δὲ νικάσεν Μελέαγρος, where Stesichorus is simply referring that the two heroes won in different contests at the funeral games of Pelias: no close association between Amphiarauus and Meleager is implied here¹⁰. A *Meleagris* may sound like a more plausible hypothesis, and the early existence of an epic poem centered on Meleager has been surmised by many scholars¹¹, although in Stesich. F 4 Meleager seems to have only been listed as one of the victors in the games for Pelias; moreover, such a poem remains merely conjectural (just as its attribution to Homer). The hunt for the Calydonian boar and the death of Meleager were popular in early epic and lyric poetry, as is attested – besides the narrative in Hom. *Il.* 9.524-99 – by two Hesiodic poems (FF 25.1-13 M-W /16 H./22 M.; 280 M-W/216 M.), by the *Minyas* (F 5 B./W., 3 D.), and by Stesichorus' *Boar-hunters* (cf. FF 183-91 F., coming from two different poems)¹².

2. Simonides *PMG* 564/F 273 P. has a twofold value with respect to Stesichorus. It stands as the earliest testimonium of the *fortuna Stesichori* (= Stesich. Tb37 Ercoles), attesting to the fame he had reached only a few decades after his death: his poems may have circulated well beyond the boundaries of Sicily and Magna Graecia, at the latest in the first decades of the Vth century BCE, unless one is inclined to surmise that Simonides became acquainted with the Ἀθλα ἐπὶ Περίαι of Stesichorus during his stay in Sicily, which supposedly took place in the second quarter of the Vth century (cf. Plat. *ep.* 2, 311A; Paus. 1.2.3). It should also be recalled that in Athens Aeschylus was familiar with the poems of Stesichorus in his early years, as stated in an ancient commentary (= Stesich. F 181.1-12 F.), that is, at the end of the VIth century. Additionally, Simon. *PMG* 564 also stands as a paraphrase fragment from the Ἀθλα ἐπὶ Περίαι of Stesichorus, to be placed alongside the citation fragment reported by Athenaeus immediately thereafter (= Stesich. F 4 F.). Besides confirming that Stesichorus agrees with Simonides on the victory of Meleager, F 4 provides the additional information that Amphiarauus was the victor in the long jump. In a later passage (14.645E) where he quotes again *verbatim* the same line on πέμματα which occurs in 4.172 E (= Stesich. F 3 F.) just before the Simonides fragment, Athenaeus

¹⁰ See Davison 1968, 78 [= *Eranos* 53, 1955, 134]; for the second possibility Davison was probably relying on Schneidewin 1835, 36.

¹¹ See Kakridis 1949, 24 ff., *passim*, and the scholars listed by Aldeen 2000, 238 fn. 148.

¹² The vengeance of Althaea on her son Meleager was dealt with in FF 187-91 F: on these fragments see Garner 1994; Davies – Finglass 2014, 525-31, 533 f. Althaea is also mentioned by Ibycus (cf. F 290 D.); on the epic and lyric fragments dealing with the boar hunt and the death of Meleager see, among others, Galiart 1912, 13-46; Grossardt 2001, 43-75.

omits the title of the poem, and has no doubts in crediting Stesichorus as the author of the *Athla*, without even mentioning Ibycus.¹³

3. Contrary to what Wilamowitz thought, followed by Page, Davies and Campbell (*Greek Lyric* III: 453, fn. 1 *ad* Simon. F 564), the context of Simon. *PMG* 564 can hardly have been taken from the Alexandrian grammarian Seleucus (Ist century BCE, = *FGrHist* 634 F 2), who was drawing on Pamphilus of Alexandria¹⁴. In fact, Seleucus is quoted by Athenaeus at the beginning of the passage (4.172D) as asserting that the word ‘pastries’ (πέμματα) occurs for the first time (πρῶτον) in the epic poet Panyassis (Vth century BCE): πεμμάτων δὲ **πρῶτόν** φησιν μνημονεύειν Πανύασσιν Κέλευκος. But, as had already been pointed out by Müller, Athenaeus (4.172DE) then proceeds to disprove Seleucus’ claim by quoting a line of Stesichorus (or Ibycus) showing that the word occurred earlier: **προτέρου** Στησιχόρου ἢ Ἰβύκου ἐν τοῖς Ἀθλοῖς ἐπιγραφομένοις ... κακαμίδας χόνδρον τε καὶ ἐγκρίδας ἄλλα τε πέμματα / καὶ μέλι χλωρόν (= Stesich. F 3 F.)¹⁵. It follows that in quoting Stesichorus Athenaeus was drawing on a source other than Seleucus, whose identity remains unknown; furthermore, the unspecified source was undecided whether to attribute the *Athla* for Pelias to Stesichorus or to Ibycus, and the problem was solved by Athenaeus himself.

4. As a result, the context of Athen. 4.172DE quoting Simon. *PMG* 564/F 273 P. also provides interesting evidence of the philological skill displayed by Athenaeus, which allows him to solve the disputed authorship of the poem Ἄθλα ἐπὶ Πελῖαι by way of a third poet – Simonides – only a few decades younger than Stesichorus and Ibycus. In a lyric papyrus fragment adespota (*POxy* 2735, frg. 11.1-16), the names of other heroes who competed at the funeral games for Pelias occur (Euphemus, Iolaus, Peleus: cf. Ps.Apollod. *Bibl.* 3.9.2; Paus. 5.9-11; Hyg. *fab.* 273): if, as was suggested by Page and accepted by most scholars, the scraps from this papyrus should be better attributed to Ibycus (= Ibyc. S 176.1-16 D.) rather than Stesichorus, the disputed authorship of the *Athla* between Ibycus and Stesichorus in antiquity may have originated from the fact that both poets dealt with the same heroic theme, although probably in a different way¹⁶.

¹³ The attribution to Stesichorus of a poem Ἄθλα ἐπὶ Πελῖαι is confirmed by the sources which quote FF 1, 2a F. For more controversies over the attribution of some poems and fragments to Ibycus and/or Stesichorus see Cingano 1990, esp. 190-204.

¹⁴ See Wilamowitz 1900, 33 fn. 2: «... Seleukos schwankte zwischen den beiden Dichtern (Ibycus and Stesichorus), also erst nach ihm, wol durch Pamphilos, der bei Athen. IV 172 ... zugrunde liegt».

¹⁵ See Müller 1891, 29: «constat Athenaeum non ipsum eam (glossam) ex Seleuco hausisse ... Est igitur hic, qui contra Seleucum dicat, iam ante Panyassin vocem πέμμα esse usurpatam. Qui hic sit, pro certo dici non potest, sed Athenaeum ipsum esse nemo credet».

¹⁶ For the attribution of *POxy* 2735 to Ibycus see Page 1969, 69-71; Page 1971, 89-93, focussing esp. on frg. 11; the attribution to Stesichorus was suggested by the editor princeps, Lobel (1968, 9), and has been vindicated by West 1969, 142-9 (dealing with frg. 1) and 2015, 70-3; the attribution to Ibycus has recently been advocated afresh by Finglass 2017. Long before the discovery of *POxy* 2735, the possibility that there may have existed two lyric poems dealing with the *Athla* was raised by Schneidewin 1833, 42-5; see now Cingano 1990, 194.

Two more observations bearing on the performance of poetry in archaic Greece can be added to stress the importance and interest of Simon. *PMG* 564 = F 273 Poltera. Homer and Stesichorus are represented here mostly as performers of heroic traditions, although the composition of their own poems is also implied. The key words vividly expressing the liveliness of countless performances by the two poets in front of an audience are (οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἡδὲ Στησίχορος) ἄεισε λαοῖς (*PMG* 564.4), where the interaction between the audience and the performers emerge. Interestingly, the expression ἄεισε λαοῖς tallies nicely with what Stesichorus himself says in the proem of one of his poems, the *Oresteia*, where the word λαός ('people assembled') is replaced by δᾶμος, and he calls his songs δαμώματα, i.e. τὰ δημοσία ᾄδόμενα (F 173.1 f. F.): τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων / ὕμνεϊν Φρύγιον μέλος ἐξευρόντα<ς> ἄβρῶς ..., 'such songs of the lovely-haired Graces, composed for the public, we must sing most delicately ...'¹⁷.

Secondly, Simonides is the earliest source to associate Stesichorus and Homer, thereby inaugurating a close parallel between two poets performing the same mythical narrative, yet in two different poetic genres (epic vs. lyric epic), which became canonical throughout antiquity (cf. e.g. *A.P.* 7.75, 9.184.3 f.; Quintil. *Inst.* 10.1.62; Long. *de subl.* 13.3; Dio Chrys. 2.33, 55.7)¹⁸. Moreover, differently from other authors who stress the variance between Homer and Stesichorus regarding the version of a myth – such as Chamaeleon with the treatment of Helen (= Stesich. F 90.1-15 F.; cf. F 91a F.) – in Simonides the two poets are shown to agree on the victory of Meleager in the throw of the spear.

To conclude with the *Athla* of Stesichorus, an improvement in the placing of the few extant fragments can be found in the recent edition by P.J. Finglass (in Davies – Finglass 2014), where attention has been paid to the information provided by a paraphrase fragment in Zenobius and the placing of a fragment has been rightly reconsidered:

(Zenob. vulg. *Cent.* 6.44): ... βέλτιον δὲ τὸν δεσμὸν ἀκούειν τὸν ἀποβιβρώσκοντα τῷ χεῖρει· ἐδέθη γὰρ ἅν τινι πετραίῳ Στησίχορος ἐν ἀρχῇ (Schneidewin: εὐναρχεῖν codd.) τῶν ἐπὶ Πελῖαι Ἀθλῶν, «'arm-gnawing bonds': boxing thongs, so called because they cut through and destroy the flesh; but it is preferable to interpret the word as 'the bonds that eat away the arms', for ... was bound ...: so at the beginning of the *Funeral Games of Pelias*» (Loeb translation by D.A. Campbell). The text is rather obscure, but the only clear information given is that the episode or words referring to the boxing match in the funeral games occurred in the very beginning (ἐν ἀρχῇ) of the poem, as was restored by F.W. Schneidewin from a meaningless εὐναρχεῖν in cod. Par.: his emendation has been

¹⁷ On these lines see Cingano 2003, 29-34. For other telling occurrences of λαός, δᾶμος, πόλις, indicating the audience in the performance of archaic poetry see Alcman F 3 frg. 3.73 f. D. = F 26.73 f. C.; Theogn. 775-9; Pind. F 42.3-5, *Pae.* 2, F 52b 1-4 M.; Corinna, *PMG* 655.1-5. See D'Alfonso 1994, 112-7; Ercoles 2013, 89, 594.

¹⁸ This parallel has often been overstressed by recent scholarship as clear evidence that, no differently from epic poetry, all Stesichorus' poetry was performed monodically: see e.g., most recently, West 2015, 77-80. It should, however, not be neglected that the association between the two poets is never centered on the mode or context of performance, but mainly on the same heroic themes – and possibly on the length – of their songs: see Cingano 1990, 213-5.

accepted by all the following editors, but Finglass is the first ever to have consequently placed this fragment as Stesich. F 1 at the beginning of the *Athla* and of the entire collection of Stesichorus' fragments.

1.1. Unlikely fragments: Stesich. FF 98, 171, and 282 F.

The same attention should in my opinion have been paid to the placing and nature of a few other fragments: three examples are worth pointing out, showing that in some cases a clearcut distinction between testimonia and paraphrase fragments is yet to be achieved in editing fragments. They are provided by a few mentions of Stesichorus in the ancient sources which are still unanimously (and mistakenly, in my opinion) classified amongst his fragments, numbering as FF 203, 231 and 229 Page/Davies/Campbell, and as FF 98, 282, and 171 Finglass:

1) F 98 F. (Dio Chrys. *Or.* 2.33): τῶν δὲ ἄλλων ποιητῶν οὐ εφόδρα ἐφρόντιζε (scil. Ἀλέξανδρος). Στησιχόρου δὲ καὶ Πινδάρου ἐπεμνήθη, τοῦ μὲν ὅτι μιμητὴς Ὀμήρου γενέσθαι δοκεῖ καὶ τὴν ἄλωσιν οὐκ ἀναξίως ἐποίησε τῆς Τροίας κτλ.

2) F 282 F. (Plut. *de malign. Herod.* 14.857F): καίτοι τῶν παλαιῶν καὶ λογίων ἀνδρῶν οὐχ Ὅμηρος, οὐχ Ἡσίοδος, οὐκ Ἀρχίλοχος, οὐ Πείσανδρος, οὐ Στησιχόρος, οὐκ Ἀλκμάν, οὐ Πίνδαρος Αἰγυπτίου ἔχον λόγον Ἡρακλέους ἢ Φοινίκος ἀλλ' ἓνα τοῦτον ἵσασι πάντες Ἡρακλέα τὸν Βοιωτίον ὁμοῦ καὶ Ἀργεῖον.

These two passages are neither citation fragments, nor paraphrase fragments: they have nothing to say about a single word or content of an episode or of a poem by Stesichorus. The mention of Stesichorus by Dio Chrysostom has been placed by Page/Davies, Campbell and Finglass among the fragments of the *Iliupersis*; yet, it simply recalls in the most generic way that, according to Alexander the Great, Stesichorus depicted the capture of Troy (in the *Iliupersis*: cf. FF 99-164 F.) in a manner not unworthy of Homer, *i.e.* he imitated the *pathos* and style typical of Homer (ὅτι μιμητὴς Ὀμήρου) in narrating similar scenes.

On the other hand, the passage by Plutarch, which has been placed amongst the *Fragmenta incerti carminis*, simply states that Stesichorus only knew of an Argive and Boeotian Heracles, with no exotic connotation relating him to Egypt or Phoenicia: moreover, we are informed by Plutarch that in his quite ordinary geographic characterisation of Heracles Stesichorus was in keeping with the most illustrious archaic poets such as Homer, Hesiod, Archilochus, Pisander, Alcman, Pindar. It is apparent that this testimonium does not convey the slightest piece of information on the treatment of Heracles by Stesichorus; it should therefore be dismissed not only from the collection of fragments by Stesichorus, but also from those of other poets mentioned in Plutarch's passage (Archilochus, Pisander, Alcman), contrary to what the editors have generally assumed¹⁹.

In summary, both fragments are extremely vague and do not convey any information on a poem by Stesichorus; they should be deleted and classified among the testimonia pertaining to the poet. In particular, F 98 F. should be relocated under the

¹⁹ See Archiloch. F 289 W.²; Pisand. F 11 D./12 W.; Alcman. F 72 D./222 C.

testimonia referring to the verdict on Stesichorus in antiquity, as has been correctly done by M. Ercoles (2013) in his edition of the *testimonia* pertaining to Stesichorus (= Stesich. Tb43(ii) E.).

3) The third case in point is represented by a passage where Athenaeus (12.513A = Megacl. F 9 Janko = Stesich. F 171 F.) claims, relying on the peripatetic Megacledes of Athens (2nd half of the IVth century BCE), that ‘Stesichorus imitated much of Xanthus’ poetry, for example what is referred to as his *Oresteia*’: πολλά δὲ τῶν Ξάνθου παραπεποίηκεν ὁ Στησίχορος, ὥσπερ καὶ τὴν Ὀρεστείαν καλουμένην²⁰. Placing as it does Stesichorus as a follower and a plagiarist of the shadowy Xanthus (see below) in his composition of the *Oresteia*, this excerpt is undeniably important from a historical and literary perspective: yet again, it does not convey the slightest piece of information on one single word or on the text or subject matter of the poem. It should therefore be deleted from the fragments and safely placed among the testimonia of Stesichorus, under the heading pertaining to the «giudizi degli antichi» on the poet (it is missing in the useful and detailed collection edited by Ercoles 2013); at the same time, it could serve as a useful testimonium to contextualize Stesichorus’ composition of the *Oresteia*.

1.2. A new fragment of Stesichorus?

Conversely, to conclude on a more constructive note on Stesichorus, a new fragment from his *Oresteia* can perhaps be retrieved by referring to this poem a passage in Aelian where we read that according to the same poet Xanthus, who was earlier than Stesichorus, the original name of Electra, the daughter of Agamemnon, was ‘Laodice’. The Argives renamed her Electra (= ἄλεκτρον, ‘without a marriage bed, deprived of her marriage bed’) when after the marriage of Clytemnestra and Aegisthus she remained a virgin (Ael. VH 4.26 = Xanthus, PMG 700 = Stesich. T a4b Ercoles):

Ξάνθος ὁ ποιητὴς τῶν μελῶν (ἐγένετο δὲ οὗτος πρεσβύτερος Στησιχόρου τοῦ Ἱμεραίου) λέγει τὴν Ἥλεκτραν τοῦ Ἀγαμέμνονος οὐ τοῦτο ἔχειν τοῦνομα πρῶτον ἀλλὰ Λαοδίκην. ἐπεὶ δὲ Ἀγαμέμνων ἀνῆρέθη, τὴν δὲ Κλυταίμνητραν ὁ Αἰγισθος ἔγημε καὶ ἐβαλίσκευεν, ἄλεκτρον οὖσαν καὶ καταγῆρῶσαν παρθένον Ἀργεῖοι Ἥλεκτραν ἐκάλεσαν διὰ τὸ ἀμοιρεῖν ἄνδρὸς καὶ μὴ πεπειῶσθαι λέκτρον.

Following C. Robert²¹, R. Janko has recently claimed that Aelianus took this information from Megacledes of Athens (= Megacl. F 10 Janko); Janko has suggested that «Megacledes F 10 should be added to the fragments of Stesichorus’ *Oresteia*», on the ground that «Megacledes meant that Stesichorus not only used this story but

²⁰ This sentence occurs at the end of a section where Athenaeus, relying on Megacledes, has already mentioned Xanthus and Stesichorus: it is featured again as Stesich. F 282 F., completing the whole passage: see below.

²¹ See Robert 1881, 173-5.

borrowed it from Xanthus, whom the poet cited, as we know from [Megaclides] F 9»²². In fact, a close look at the only other extant fragment of Xanthus (*PMG* 699) corroborates this hypothesis, if one considers that the passage of Athenaeus where it is embedded draws on Megaclides and displays some striking similarities with the Aelian passage (Athen. 12.512E-513A = Xanthus, *PMG* 699 = Megaclides F 9 Janko = Stesich. F 281 + 171 F.):

Τοῦτον οὖν [τὸν Ἡρακλέα], φησὶν [ὁ Μεγακλείδης], οἱ νέοι ποιηταὶ κατασκευάζουσιν ἐν ληιστοῦ ἐχήματι μόνον περιπορευόμενον, ξύλον ἔχοντα καὶ λεοντὴν καὶ τόξα. καὶ ταῦτα πλάσαι πρῶτον Στησίχορον τὸν Ἱμεραῖον. καὶ Ξάνθος ὁ μελοποιός (*PMG* 699), πρεσβύτερος ὢν Στησίχορου, ὥς καὶ αὐτὸς Στησίχορος μαρτυρεῖ ὡς φησὶν ὁ Μεγακλείδης, οὐ ταύτην αὐτῷ περιτίθει τὴν στολὴν ἀλλὰ τὴν Ὀμηρικὴν. πολλὰ δὲ τῶν Ξάνθου παραπεποίηκεν ὁ Στησίχορος, ὥπερ καὶ τὴν Ὀρέστειαν καλουμένην (F 171).

In this excerpt on the different characterization of Heracles by the ancient poets, Stesichorus is singled out as the first to represent him with a bow, a club and a lion skin. As was pointed out by Robert²³, here too, when Xanthus is introduced, he is immediately associated with Stesichorus, with the same chronological information found in Aelian (*i.e.*, Xanthus predated Stesichorus), and with two further details, namely: a) that Stesichorus mentioned Xanthus in one of his poems; b) that this information is provided by Megaclides (F 9 Janko), and the same applies to the details regarding the characterization of Heracles: Ξάνθος ὁ μελοποιός, πρεσβύτερος ὢν Στησίχορου, ὥς καὶ αὐτὸς Στησίχορος μαρτυρεῖ ὡς φησὶν ὁ Μεγακλείδης ... ~ ... Ξάνθος ὁ ποιητὴς τῶν μελῶν (ἐγένετο δὲ οὗτος πρεσβύτερος Στησίχορου τοῦ Ἱμεραίου). The last line of Athenaeus / Megaclides (= Stesich. F 171), specifying that in the *Oresteia* Stesichorus borrowed from Xanthus, brings further weight to what has been surmised by Janko: as a consequence, the passage by Aelianus (*VH* 4.26), dealing with a detail pertaining to the *Oresteia*, should be classified not only as a fragment of Xanthus, but also as a fragment from Stesichorus' *Oresteia*²⁴.

2 a) Neglected fragments and testimonia of the Theban epics in poetry and prose.

Embedded fragments: Hom. *Il.* 23.677-80; Hes. FF 192-193 M-W; Paus. 9.5.11 f.

Of the two main narratives which formed the core of the epic cycle, the Theban epics and the Trojan epics, the first and shorter one has been the more affected by a poor transmission of the texts of the three poems it was composed of: *Oedipodea*, *Thebaid*, and *Epigonoï*, whereas the inclusion of the *Alcmeonis* remains a moot point. In contrast to what happens with the poems of the Trojan cycle, we also miss

²² Janko 2000, 143 and fn. 2; cf. Ercoles 203, 242-4. Besides Janko (2000, 138-43), on the peripatetic Megaclides see also Pagani 2006; Montanari 2009, 323-5.

²³ Robert 1881, 173 f.

²⁴ These constructive details are not taken into account by Davies – Finglass 2014, 492, who deem it impossible to tell if Stesichorus borrowed from Xanthus with respect to Laodice. Interestingly, the name *Laodike* calls to mind the name that Stesichorus gave to the nurse of Orestes: *Laodameia* (Stesich. F 79 F.).

the precious précis of the aforementioned poems by Proclus, which would have provided invaluable information on the episodes dealt with in each of the narratives²⁵. Only two fragments from the *Oedipodea* survive, five from the *Epigonoï*, and a few more from the *Thebaid*. Because of such disappointing scantiness, contrasted with the fame of the myth of Oedipus and his sons from early antiquity down to our present times, an edition of the Theban epic cycle should provide the reader with as much relevant evidence as can be gathered, in order to contextualize and clarify what the plot and the main episodes of the poems may have been.

Regarding the Theban epics, it can be safely stated that a few relevant references are either neglected or downplayed in all three recent editions of the epic cycle which appeared in the span of 16 years, 75 years after the edition by T. W. Allen (Oxford 1912).²⁶

As is well known, and differently from the version established – as far as we can tell – by Sophocles, in the epic tradition conveyed by Homer, by the Hesiodic corpus (*Il.* 23.679 f.; *Od.* 11.271-80; Hes. FF 192-193, 1-8 M-W/90 H./135-136 M.) and by the Theban epics, Oedipus stayed on to live in Thebes and kept the kingdom after the discovery of incest and parricide and the death of his mother and wife, whose name is not preserved (either Epicaste, as in Hom. *Od.* 11.271, or Jocaste, as in later tradition)²⁷. This is proved by FF 2-3 B./D./W. of the *Thebaid*, which deal with the two different curses imparted by Oedipus upon his two sons when he discovers they have been offending his royal prerogatives, neglecting his dispositions (F 2) and his right to preside over sacrifices (F 3)²⁸. Clearly, the setting of the reiterated cursing was the royal palace of Thebes where Oedipus was still king, and the few other sources confirming this version clarify that the permanence of Oedipus at Thebes was distinctive of the archaic epic tradition, as I shall proceed to demonstrate²⁹. But the presence and kingship of Oedipus at Thebes after the discovery of incest is also clearly implied in the first poem of the Theban cycle, the *Oedipodea*, which told of a second marriage of Oedipus to Euryganeia, from which the four children were born (*Oedipod.* F 2 B./D., 1 W.: see Paus. 9.5.10 below, and Cingano 2015, 220-3).

²⁵ That there was also originally a prose epitome of the three poems forming the Theban epic cycle is proved by the initial words of Proclus introducing the résumé of the *Cypria*, the first poem of the Trojan epic cycle which followed the Theban epic cycle (argum. *Cypria* 1 B.): Ἐπιβάλλει τούτοις τὰ λεγόμενα Κύπρια ἐν βιβλίοις φερόμενα ἑνδεκά, «This was followed by the so-called *Cypria*, transmitted in 11 books». The pronoun τούτοις here refers to the preceding account of the three Theban poems (*Oedipodea*, *Thebaid*, *Epigonoï*) or, more specifically, to the last one, the *Epigonoï*, which preceded the *Cypria*.

²⁶ See Bernabé 1996; Davies 1988 (cf. Davies 2014); West 2003. The last one appeared in the Loeb Classical Library and is therefore more justified in presenting a concise apparatus and spare notes of reference. Unfortunately, the thorough edition with commentary by Bethe 1929 is only limited to the Trojan cycle. Evelyn White 1936 cannot be properly considered a critical edition of the epic cycle.

²⁷ Besides Hom. *Od.* 11.271, she is only named Epicaste only in schol. Eur. *Phoe.* 13 Schw.; Ps.Apollod. *Bibl.* 3.5.7.

²⁸ On the meaning and function of the curses in *Theb.* FF 2-3 B./D./W. see Cingano 2004, 57-67.

²⁹ Stesichorus would be another likely candidate to have related the same version in his lyric '*Thebaid*', whose existence was unknown until recently (= Stesich. F 97 F.); unfortunately, we are given no clue as to the fate of Oedipus in this poem.

1. Two passages are relevant in Homer: the first occurs in the Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ (*Iliad* 23.677-80), which restate the importance of the funeral games in early Greek poetry as we have just seen with the Ἄθλα ἐπὶ Πελῖαι:

Εὐρύαλος δέ οἱ οἶος ἀνίστατο ἰσόθεος φῶς
Μηκιστῆος υἱὸς Ταλαϊονίδαο ἄνακτος,
ὅς ποτε Θήβας δ' ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο
ἐς τάφον· ἔνθα δὲ πάντας ἐνίκα Καδμείωνας.

These lines serve as an important testimonium regarding the *Oedipodea* and the *Thebaid*, for two reasons: the evidence that Oedipus died at Thebes as a king, and the rare mention of the Argive hero Mecisteus as one of the participants in the funeral games in his honour. As will become clear (see below, pp. 44-7), Mecisteus – a brother of Adrastus – only features in the early stage of the myth of the Seven against Thebes, where he played a prominent role, as can be inferred by his success in the boxing contest at Thebes in the *Iliad*.

2. The second Homeric passage is found in the *Odyssey*, where we are told by Odysseus in the *Nekyia* (11.271-80) that, after the discovery of parricide and incest and the suicide of Epicaste, Oedipus did not blind himself and kept to his throne in Thebes, albeit suffering many woes (*Od.* 11.271-6):

μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην,
ἣ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεΐησι νόοιο
γῆμαμένη ᾧ υἱί· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας
γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπτυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.
ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων
Καδμείων ἦναισσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλὰς ...

3. Two Hesiodic fragments concur with Homer in situating the death of Oedipus at Thebes as a king, where he was honoured with funeral games. The event evoked in the *Iliad* referring to the funeral games for Oedipus is attested, with further details, also in a Hesiodic fragment preserved by the scholion to the Iliadic lines (Hesiod, F 192 M-W / 135 M., *ap.* schol. T Hom. *Il.* 23.679, V 472 E.):

(Ὅμηρος) βασιλεύοντα ἐν Θήβαις φησὶν ἀπολέσθαι, οὐχ ὥς οἱ νεώτεροι. καὶ Ἡσίοδος δὲ φησὶν ἐν Θήβαις αὐτοῦ ἀποθανόντος Ἀργεῖαν τὴν Ἀδράκτου σὺν ἄλλοις ἐλθεῖν ἐπὶ τὴν κηδείαν τοῦ Οἰδίποδος.

differently from the neoterioi, Homer claims that Oedipus died at Thebes while he was king. Hesiod too tells that, since he died at Thebes, Argeia, the daughter of Adrastus went to the funeral of Oedipus accompanied by other people.

Since Argeia was the daughter of Adrastus, the king of Argos and brother of Mecisteus mentioned in the *Iliad* passage (23.678: cf. Ps.Apollod. *Bibl.* 1.9.13), Mecisteus can be easily included among the 'other people' (σὺν ἄλλοις) mentioned by Hesiod: he travelled from Argos to Thebes with his niece Argeia to attend the fu-

neral of Oedipus. At the time Argeia must already have been the wife of Polynices: according to the early version of the myth attested in the speech of Teiresias in Stesichorus' *Thebaid* (F 97.274-6 F.), followed by Hellanicus (F 98 Fowler) and by Pherecydes (F 96 Fowler; cf. Ps.Apollod. *Bibl.* 3.6.1), both relying on earlier sources, the encounter between Polynices and Argeia took place at Argos (not at Thebes) and was followed by their marriage (see also below). By piecing together these sources we can infer that after the death of Oedipus Argeia went to Thebes with Mecisteus and Polynices, who on this occasion was temporarily called back to Thebes from exile by his brother Eteocles³⁰. In later times this version is confirmed by Pausanias (9.5.12), in a passage of great interest in reconstructing some episodes of the epic cycle (see below): (Πολυνείκης) ἀφικόμενος δὲ ἐς Ἄργος καὶ θυγατέρα Ἀδράκτου λαβὼν κατήλθεν ἐς Θήβας μετὰπεμπτος ὑπὸ Ἐτεοκλέους μετὰ τὴν τελευτήν Οἰδίποδος.

4. The fourth epic passage to be brought into the picture is provided by another fragment of the *Hesiodic Catalogue of Women*, whose text edited in 1913 has recently gained a few words with the publication of a new scrap (*PSI* 131, ed. M. Norsa (IInd century CE) + *PLit Palau Rib.* 21 ed. O' Callaghan (Ist century CE) = Hes. F 193.1-8 M-W = 90/H. /136 M.)³¹:

..... ..] Ἀλκμάονα π[οιμέ]να λα[ῶν
]υὰς Καδμηίδες ἐλκεσίπε[πλοι
 εὐαν]θές τε δέμας εἰσάντα ἰδοῦ[σαι
]τὰφὰς πολυκηδέος Οἰδιπόδ[αι
]α.ενου κτήνου πέρι δῆριν ἔ[χοντ(ε)
 ἥρωε]ς Δαναοὶ θεράποντες Ἄρηος
]ι Πολυνεΐκεϊ ἥρᾳ φέροντε[ς
] Ζηνὸς παρὰ θέσφατα βάγ[τες.

The mention of the Theban women (Καδμηίδες) in v. 2 and of the funeral of Oedipus in v. 4 confirms that he died at Thebes as a king, as in the epic passages just quoted. Unfortunately, the restored text does not improve on the first 4 lines of the fragment: 'Alcmaon, shepherd of the people ... the long-robed Cadmean women ... seeing the beautiful body before them ... the burial of much-suffering Oedipus'.

³⁰ On this point see also March 1987, 134-7; Beck 1988, 3 f. Pace Davies 2014, 62, I am unable to detect a «major incoherence» in the temporary homecoming of Polynices for such a solemn and decisive event as the death of his father, inspite of the previous quarrel with his brother Eteocles: it may also have worked as a last attempt of reconciliation.

³¹ I have printed in bold type the contribution to the text provided by the new scrap, edited by O' Callaghan 1993, 131-3 (who failed to identify the Hesiodic autorship); see the further contributions by López García 1995, 53-6, identifying 'Hesiod' as the author; D'Alessio 1996; O' Callaghan 1996, 101 f. At the beginning and at the end of v. 3 I have printed the supplements of M. Norsa instead of Merkelbach – West ἐτέ]θηπε δέμας εἰσάντα ἰδοῦ[σα (accepted by Most), although εὐαν]θές too remains palaeographically dubious; on the readings at vv. 3 f. see March 1987, 136; Beck 1988, 3. At v. 5 I do not accept κτ[α]μένου, suggested by R. Führer (see Beck 1988, 4), since it would imply that Oedipus was slain in battle, a version nowhere attested and alien to the epic version of the myth: see Cingano 1992, 1-9.

Then, at vv. 5-8 comes a remarkable series of participles (ἔλχοντ(ε)ς, θεράποντες, φέροντ(ε)ς, βόγ(ε)ς) referred to the Argive heroes (*i.e.* the Seven) ‘engaging in battle for the sake of wealth (Oedipus’ property) ... the Danaan [heroes,] servants of Ares ... being on the side of Polynices (*i.e.*, pleasing Polynices’ wishes) ... going against the oracles of Zeus’. Notwithstanding the integration of three lines provided by the new scrap, the text of the fragment remains obscure, partly because only the central part of the column is preserved and no finite verb is left in the text, and mostly because of the puzzling mention in v. 1 of Alcmaon, son of Amphiaraus, coming two generations after Oedipus³². The presence of Alcmaon disrupts any attempt at working out a chronological sequence of the facts recalled in the following lines, where Oedipus (v. 4), his son Polynices (v. 7) and then the first expedition of the Seven against Thebes (vv. 5-8), are mentioned³³. To make things more confusing, after the reference to Alcmaon comes the mention of the ‘long-robed Theban women’ (v. 2), apparently impressed with the sight of someone (v. 3, where I read the plural ἰδοῦ[σαι, with M. Norsa, C. Robert, and J. March: see also Beck 1988, 3).

The possibility that the object of desire of the Cadmean women be Alcmaon (as assumed by March 1988, 138 and Hirschberger 2004, 357) seems to match the syntax and grammar of vv. 1-4, but it is actually discouraged by the chronology of events and by the other sources: the funeral games for Oedipus were attended by some of the heroes who later became the leaders of the expedition of the Seven against Thebes (such as Mecisteus and Polynices), not by the later generation of the Epigoni, who waged the second, successful expedition against Thebes under the leadership of Alcmaon, a son of Amphiaraus. Besides, the presence of Alcmaon at Thebes is never attested before the expedition of the Epigoni. If her name can be posited in the lacunae of vv. 2-4, it is tempting to identify Argeia, the daughter of Adrastus and bride of Polynices, as the object of ἰδοῦ[σαι: the context would then refer to the impact her beauty exerted on the Cadmean women when she arrived on the scene from Argos as the bride of Polynices, the occasion being the funeral of Oedipus (v. 4)³⁴. Leaving aside v. 1, and considering that Argeia is in fact mentioned in Hes. F 192 as attending the funeral of Oedipus in Thebes, this seems to me the most plausible interpretation of vv. 2-4³⁵. Besides, for the reasons stated above (pp.

³² «Aber Schwierigkeit macht in V. 1 der Name des Alkmaion»: Robert 1915, 117, offering a detailed attempt to interpret the fragment. There is no ground or reason to surmise from vv. 1 f., with March 1988, 137 f., that the funeral of Oedipus at Thebes was attended by the Argive hero Amphiaraus (one of the Seven) together with his two sons Amphilochus and Alcmaon: see below.

³³ The following lines of the papyrus (vv. 9-22) deal with a different topic, the marriage of Lysidice to Electryon and their offspring, leaving no space for a further mention of the Seven and/or the Epigoni. On the different interpretations of vv. 1-8 see the recent commentary by Hirschberger 2004, 356-9, with no new solution to the various problems.

³⁴ See also Merkelbach 1957, 45 *ad l.* The mention of the funeral becomes explicit with the word τὰφᾶς, read by M. Norsa at v. 4: see now López García 1995, 54. For δέμας referred to a female figure (here Argeia) cf. Hom. *Il.* 8.305; *Od.* 5.212; Hes. *Theog.* 260.

³⁵ The ingenious interpretation of F 193.1-8 M-W suggested by Gantz 1993, 502, whereby the funeral of Oedipus was «a social event attended ... by all the women of Thebes and accompanied by wonderment at the corpse of the much-grieved Oidipous», is surely true regarding the importance of the event, as is also demonstrated by the funeral games of Pelias; besides, by positing Oedipus as the object of ἰδοῦ[σαι at v. 3, it would simplify the syntax of vv. 1-4. However, it requires that ἐτέθηπε (‘was astonished’), besides being a 3rd person singular, be accepted at the

38 f.), it would be wrong to assume that what took place at Thebes was the first encounter ever of Argeia and Polynices, which resulted in love at first sight³⁶. This hypothesis is contradicted by the fact that Polynices had already left Thebes and settled in Argos before returning for his father's funeral (cf. Paus. 9.5.12); in the palace of Adrastus he had met Argeia, who attended the funeral of Oedipus «because she was already his daughter in law»³⁷.

To sum up, vv. 2-4 of F 193 M-W show that the episode of the funeral of Oedipus was set at Thebes. We can gather from the epic sources that the early panHellenic tradition (Homer, the Hesiodic *Catalogue of Women*, the Theban epics) was unanimous in locating the presence of Oedipus at Thebes, still in power as king after the death of Epicaste /Jocaste. Considering the prominence in early epic and lyric poetry of the theme of the funeral games held to honour a deceased hero, I am inclined to follow a suggestion by J. March, and surmise that in Hom. *Il.* 23.677-80 and in Hes. FF 192 f. M-W «Perhaps ... we have the small traces of an Ἄθλα ἐπὶ Οἰδίποδι...» (March 1987, 137) which was featured in the Theban epics, paralleling the Ἄθλα ἐπὶ Πελῖαι in Stesichorus and in the 'Homeric' poem mentioned by Simonides (*PMG* 564, see above), and the Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ in *Iliad* 23³⁸. We can assume that before the war between Argos and Thebes arose, some of the Argive heroes competed in peaceful contest with the Thebans at the *Athla* for Oedipus, and Mecisteus prevailed in boxing over all the Theban competitors (*Il.* 23.678-80). Finally, vv. 5-8 recall the feud between Eteocles and Polynices over the property/wealth of Oedipus and the expedition of the Seven which ensued³⁹; the expression Πολυνείκει ἦρα φέροντε[c at v. 7 cannot but mean that by accepting to participate in the expedition the Argive heroes 'pleased the heart of Polynices', although the expedition proved ill-fated (v. 8, Ζηνὸς παρὰ θέερατα βάγ[τες, anticipating the ominous outcome of the expedition: cf. Hom. *Il.* 4.380 f.; 405-9).

At v. 5, the swift transition from the funeral of Oedipus to the war of the Seven suggests that the scene has now moved away from Thebes: taken together, vv. 2-8 can be interpreted as a concise sketch of the main events related to the rise of the war between Eteocles and Polynices. As far as I can see, the only possible way to

beginning of v. 3, a supplement now untenable (see Beck quoted above, fn. 30); moreover, the astonishment of the Theban women would better apply to a young and handsome person they had never met before, rather than to the dead body of their old king.

³⁶ This is the conclusion reached by Robert 1915, 117; see also Friedländer 1914, 319; Gantz 1993, 508 f. This reconstruction would also imply the unlikely mention of Polynices twice in vv. 2-7: the first at vv. 2 f., as an object of ἰδοῦ[σαι, the second at v. 7 (Πολυνείκει ἦρα φέροντε[c), with reference to the expedition of the Seven.

³⁷ The citation is from Beck 1988, 3 f.; long before the discovery of the papyrus, this view had been expressed by Welcker 1882, 340.

³⁸ One should also recall the funeral games for Amarynceus at Buprasion (Hom. *Il.* 23.629-43), for Achilles at Troy (Hom. *Od.* 24.85-92) and for Amphidamas in Chalcis, where Hesiod won a tripod (Hes. *Op.* 654-7).

³⁹ At Hes. F 193.5 M-W the word κτήνος is synonymous of μῆλα which, in the same context, refers to the wealth of Oedipus in Hes. *Op.* 163 (... ὄλεσε μαρναμένους μῆλων ἔνεκ Οἰδιπόδαο); furthermore, the word μῆλα also occurs in the Thebaid of Stesichorus (F 97.241 F.: κ]λυτὰ μᾶλα νέμοντο), referring to the division of the property of Oedipus. Cf. the use of κτήνος in Hes. F 198.5 f. M.-W = 106 H. / 154 c M., to indicate the entire wealth, the possessions of Menelaos: Μενέλαος ... / κτήνῳ γὰρ Ἀχαιῶν φέρτατος ἦεν.

account for the enigmatic mention of Alcmaon in v. 1 is to interpret it as an allusion to the fall of Thebes in the later expedition of the Epigoni, where Alcmaon was the leader, thus anticipating with a rather unusual procedure the outcome of the full story of Oedipus and his progeny. This hypothesis may gain ground if one considers that the story of Oedipus was introduced in this section of the Hesiodic *Catalogue of women* on the Pelopid stemma by way of his second wife: the woman alluded to in the lacuna at the end of Hes. F 190 M-W (vv. 13-5) must be Astymedousa (not Euryganeia, as in the *Oedipodea*), a daughter of Sthenelus, listed as his second wife also by schol. D Hom. *Il.* 4.376 van Thiel and by Eust. *ad Il.* 4.376-81 (1.767.24 van der Valk), whereas according to Pherecydes (F 95 Fowler) she was Oedipus' third wife⁴⁰. In F 193.1-8 (to be read with F 192), the short and dense insertion on the end of Thebes and the two wars which caused it may therefore have effectively concluded the mention of Astymedousa and her progeny which started in F 190.

Lastly, the only other testimonium of Oedipus' permanence at Thebes, whose importance has often been neglected or underestimated, is a much later prose passage where Pausanias sketches a dense summary of the early events at Thebes, ranging from the incestuous marriage of Oedipus down to the descendants of Thersander, the son of Polynices (9.5.10-6). The relevant sections of Pausanias are worth quoting in full (9.5.10-2, and 14):

5. ... Παῖδας δὲ ἐξ αὐτῆς [Ἐπικάστης] οὐ δοκῶ οἱ γενέσθαι, μάρτυρι Ὀμήρῳ χρώμενος (quoting Hom. *Od.* 11.271-4) “μητέρα τ’ Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην, /... / γῆμεν· ἄφαρ δ’ ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν”. πῶς οὖν ἐποίησαν ἀνάπυστα ἄφαρ, εἰ δὴ τέσσαρες ἐκ τῆς Ἐπικάστης ἐγένοντο παῖδες τῷ Οἰδίποδι; ἐξ Εὐρυγανείας δὲ ... ἐγγόνεσαν. δηλοῖ δὲ καὶ ὁ τὰ ἔπη ποιήσας ἅ Οἰδιπόδια ὀνομάζουσι (= Oedipod. fr. 2 B. / D., 1. W.)· καὶ Ὀνασίας Πλαταιᾶσιν ἔγραψε κατηφῇ τὴν Εὐρυγανείαν ἐπὶ τῇ μάχῃ τῶν παίδων. [12] Πολυνείκης δὲ περιόντος μὲν καὶ ἄρχοντος Οἰδίποδος ὑπεξῆλθεν ἐκ Θηβῶν δέει μὴ τελεσθεῖεν ἐπὶ σφίσιν αἱ κατὰ τοῦ πατρὸς· ἀφικόμενος δὲ ἐς Ἄργος καὶ θυγατέρα Ἀδράστου λαβὼν κατήλθεν ἐς Θήβας μετὰ πεμπτος ὑπὸ Ἐτεοκλέους μετὰ τὴν τελευτὴν Οἰδίποδος. κατελθὼν δὲ ἐς διαφορὰν προήχθη τῷ Ἐτεοκλεῖ, καὶ οὕτω τὸ δεύτερον ἔφυγε ... [14] ὥς δὲ τοῖς σὺν Ἀγαμέμνονι ἐς Τροίαν στρατεύουσιν ἡ διαμαρτία τοῦ πλοῦ γίνεται καὶ ἡ πληγὴ περὶ Μυκίαν, ἐνταῦθα καὶ τὸν Θερσάνδρον κατέλαβεν ἀποθανεῖν ὑπὸ Τελέφου, μάλιστα Ἑλλήνων ἀγαθὸν γενόμενον ἐν τῇ μάχῃ· καὶ οἱ τὸ μνημα Καΐκου πεδῖον ἐλαύνοντί ἐστιν ἐν Ἐλαίᾳ πόλει ... καὶ ἐναγίζουσιν οἱ ἐπιχώριοι φασιν αὐτῷ. ... τελευτήσαντος δὲ Θερσάνδρου καὶ δευτέρᾳ ἐπὶ τε Ἀλέξανδρον καὶ ἐς Ἴλιον ἀθροίζομένου στόλου Πηνελέων ἄρχοντα εἵλοντο, ὅτι οὐκ ἐν ἡλικίᾳ πω Τιταμενὸς ἦν ὁ Θερσάνδρου· Πηνέλεω δὲ ἀποθανόντος ὑπὸ Εὐρυπύλου τοῦ Τηλέφου Τιταμενὸν βασιλέα αἰροῦνται ...

⁴⁰ For Astymedousa as the wife of Oedipus in the Hesiodic *Catalogue of Women* see Merkelbach – West, apparatus *ad* F 190.13 sqq.: «Stheneli filia Astymedusa nupsit Oedipodi»; West 1985: 110 f. Merkelbach – West (*loc. cit.*) seem to connect tentatively the mention of Alcmaon in Hes. F 193.1 to the role of his mother Eriphyle in persuading him to go to war, with the help of Thersander, son of Polynices: an explanation I find too complicated and unconnected to the following lines.

It becomes apparent from a closer look that the account of Pausanias is imbued with early epic traditions and harmonizes with Homer, the *Hesiodic Catalogue of Women* and the Theban epics regarding not only the death of Oedipus at Thebes while still a king, but also other episodes. It is very likely that he was drawing either on an epic source (see 9.9.5, quoted below), or else on a local source or mythographer who drew on the lost epics. The archaic lore of his version can be detected in particular in the sentences I have underlined: 1) along with schol. Eur. *Phoe.* 1760 Schw. (= *Oedip.* F 1 B./D., 3 W.), Pausanias is the only author who can still quote the poem *Oedipodea*, referring to Oedipus' second marriage to Euryganeia and to her fate after the death of Eteocles and Polynices⁴¹; 2) he confirms the consistency of the early epic tradition in placing the death of Oedipus at Thebes as a king⁴²; 3) he converges with the cyclic poem *Cypria* regarding the death of the Theban leader Thersander, the son of Polynices, in Mysia at the hands of Telephus, in the course of the first thwarted expedition (argum. *Cypria* 7 W.); moreover, the allusion to Thersander's bravery in battle before being killed (9.5.14: ἀγαθὸν γενόμενον ἐν τῇ μάχῃ) may derive from an *aristeia* narrated in the *Cypria*, according to the typical narrative pattern of epic poetry where the death of a valiant hero was preceded by a list of his last exploits⁴³; 4) Thersander's genealogy and his prominent role in the thwarted expedition in Mysia suggest that at the beginning of the war at Troy the leadership of the Boeotian contingent was in his hands. This was almost certainly the version narrated in the *Cypria* and followed by Pausanias, differently from what was told in the Homeric Catalogue of Ships (*Il.* 2.494-510), which had to come to grips with the death of Thersander before the Greeks even arrived at Troy. The acquaintance of Pausanias with the Theban epics is further attested when elsewhere in the same book he refers to the *Thebaid* as the main narrative of the events he has been dealing with. After recalling that the Homeric paternity of the poem was maintained by many respected authors, beginning with Callinus, Pausanias rates the *Thebaid* as the best poem of the epic Cycle after the *Iliad* and the *Odyssey* (Paus. 9.9.5 = *Theb.* T 2 B./1 D.): ἐποίηθη δὲ ἐς τὸν πόλεμον τοῦτον καὶ ἔπη Θηβαίς (Θηβαίοις codd.: corr. Hemst.). τὰ δὲ ἔπη ταῦτα Καλλίνος (Καλαῖνος codd.: corr. Sylburg) ἀφικόμενος αὐτῶν ἐς μνήμην ἔφησεν Ὅμηρον τὸν ποιήσαντα εἶναι. Καλλίνωι (Καλαίνωι codd.: corr. Sylburg) δὲ πολλοὶ καὶ ἄξιοι λόγου κατὰ ταῦτα ἔγνωσαν. ἐγὼ δὲ τὴν ποίησιν ταύτην μετὰ γε Ἰλιάδα καὶ τὰ ἔπη τὰ ἐς Ὀδυσσεά ἐπαινῶ μάλιστα⁴⁴.

⁴¹ We are left with only one testimonium and two fragments of the *Oedipodea*: the attribution of a third fragment taken from Asclepiades, *FGrHist* 12 F 7a, suggested by West (= *Oedipod.* F 2* W.), remains dubious.

⁴² On the skepticism expressed by Davies 2014, 62, regarding the reliability of Pausanias' 9.5.12 see above, p. 39 and fn. 30.

⁴³ Leaving aside the famous *aristeiai* of the *Iliad* (above all, the one of Patroclus), other brave deeds accomplished before being slain can be detected in Proclus' résumé of the epic cycle: see argum. *Cypria* 10 W. (Protesilaus); argum. *Aethiopis* 1 W. (Penthesileia); argum. *Ilias Parva* 3 W. + Paus. 9.5.15 (Eurypylus). The archaic flavour of Pausanias' narrative has been noted by Haslam 1986, 38 *ad POxy* 3702, frg. 1 col. I 26 («Paus. 9.5.15, ultimately *Cypria* ?»); Beck 1988, 3; see also Legras 1905, 37 fn. 1.

⁴⁴ The importance and reliability of this passage have been demonstrated by Bethe 1891, 147 f.; see also Fitch 1922, 37-43. The arguments brought forward by Scott 1921, 20-6 and Davison 1968, 81 f. to refute Pausanias' statement are ill-grounded, and can only be accepted as regards the

2 b) Retrieving a fragment from the *Thebaid*: Herodotus (5.67.2 f.) and the Theban epics.

The *Iliad* lines on the death of Oedipus at Thebes (23.677-80) are important also because they name the Argive hero Mecisteus, who won the boxing contest at the funeral games; as seen above, his presence at the funeral of Oedipus can also be inferred in the Hesiodic *Catalogue of Women* (F 192 M-W). Yet, in spite of the weight of the epic tradition he remains to us quite a shadowy, elusive character. Only four other sources single out Mecisteus as a prominent figure in the early stage of the Theban myth: Herodotus reports that he was the brother of Adrastus and, along with Tydeus, he was slain by the Theban foe Melanippus in the final battle of the Seven against Thebes (Herodt. 5.67.3): Ἐπηγάγετο δὲ τὸν Μελάνιππον ὁ Κλεισθένης ... ὥς ἔχθιστον ἐόντα Ἀδρήκτω, ὃς τὸν τε ἀδελφεὸν οἱ Μηκιτέα ἀπεκτόνεε καὶ τὸν γαμβρὸν Τυδέα.

As I have argued elsewhere, the preceding mention by Herodotus (5.67.1) of the performance of Homeric poems in Sicyon at the time of the tyrant Cleisthenes acquires a much fuller sense if it is referred not to the *Iliad*, but to the Theban epics, in particular to the *Thebaid* (Κλεισθένης γὰρ Ἀργείοισι πολεμήσας τοῦτο μὲν ῥαψωδοῦς ἔπαυσε ἐν Σικυῶνι ἀγωνίζεσθαι τῶν Ὀμηρείων ἐπέων εἵνεκα, ὅτι Ἀργεῖοί τε καὶ Ἄργος τὰ πολλὰ πάντα ὑμνέεται)⁴⁵. As a matter of fact, the entire context of Herodotus 5.67.1-4 is undisputably and deeply rooted in the narrative of the Theban epics; besides, the passage quoted above on the killing of Tydeus and Mecisteus is complementary to a fragment from the *Thebaid* which – albeit omitting the name of Mecisteus – relates at length the episode following his death alluded to by Herodotus, that is, the death of Tydeus. The Homeric scholion relating the episode adds the detail that Melanippus was killed by Amphiaras, thereby avenging the death of Tydeus, and concludes that the episode was found παρὰ τοῖς κυκλικοῖς, which in this case cannot but indicate the *Thebaid* (schol. Genav. Hom. *Il.* 5.126 = *Theb.* F 9 B. / W., 5 D.; cf. Ps.Apollod. *Bibl.* 3.6.8). The close connection between Herodotus and the *Thebaid* fragment is further demonstrated by another passage in Pausanias' book on Boeotia recalling the same episode, which tallies well with these sources (Paus. 9.18.1):

... τάφος δὲ ἐπὶ τῇ λεωφόρῳ δέικνται Μελάνιππου, Θηβαίων ἐν τοῖς μάλιστα ἀγαθοῦ τὰ πολεμικά· καὶ ἡνίκα ἐπεστράτευσαν οἱ Ἀργεῖοι, Τυδέα ὁ Μελάνιππος οὗτος καὶ ἀδελφῶν τῶν Ἀδράκτου Μηκιτέα ἀπέκτεινε, καὶ οἱ καὶ αὐτῷ τὴν τελευτὴν ὑπὸ Ἀμφιαράου γενέσθαι λέγουσι.

Here too the names of the four characters involved occur – the Theban Melanippus and the Argives Adrastus, Tydeus, and Mecisteus –, and the mention of the *aristeia* of the Theban Melanippus has undoubtedly an epic flavour. Proceeding in his narra-

question whether Callinus did actually quote the *Thebaid*. For Pausanias' acquaintance with the Theban epics see also 9.18.6.

⁴⁵ On the Herodotus passage and on the fight between Tydeus and Melanippus see Cingano 1985, 31-40; Cingano 1987, 93-103.

tive, Pausanias explicitly quotes the *Thebaid* in relating another episode of the final battle at Thebes (Paus. 9.18.6 = *Theb.* F 6 B./ 4 D./10 W.).

The presence of Mecisteus in the archaic list of the Seven is confirmed by Ps.Apollodorus (*Bibl.* 3.6.3), who after listing the Argive leaders records that ‘some’ authors included Mecisteus in the list of the Seven: τινὲς δὲ Τυδέα μὲν καὶ Πολυνείκην οὐ καταριθμοῦσι, συγκαταλέγουσι δὲ τοῖς ἑπτὰ Ἐτέοκλον Ἴφιους καὶ Μηκιστεύα. Contrary to what happens with all the other heroes listed, Mecisteus is the only one that Ps.Apollodorus is unable to credit with a genealogy: the omission shows that at the time the deeds and genealogy related to this Argive hero had faded even in the memory of as accurate a mythographer as Ps.Apollodorus.

On the grounds of the evidence collected here, I therefore propose that the passage of Herodotus 5.67.3 be considered as part of the same *Thebaid* fragment relating the death of Tydeus (F 9 B. / W., 5 D.): it should have been given recognition as a relevant entry of the fragment in the editions of Bernabé, Davies, and West. Even if one favours a more cautious approach, it should nevertheless be included amongst the testimonia pertaining to the *Thebaid*⁴⁶.

2 c) Boeotian lyric fragments on the Seven against Thebes: Corinna.

I am considering separately the last extant source mentioning Mecisteus and the expedition of the Seven against Thebes, insofar as it gives me the opportunity to shift back to the placing of other lyric fragments. An overlooked reference to Mecisteus and the war between Thebes and Argos occurs in some tattered papyrus fragments from Oxyrhynchus edited by E. Lobel, dating from the IInd century CE: *POxy* 2372, containing lyric verses in Boeotian dialect with related interlinear and marginal notes⁴⁷. Eteocles is named by the scholiast in frg. 5d, line 1 (Ἐτεοκλε[...]), whilst the name of Polynices probably occurs twice in the text (frg. 22.3, Π[ολυνί]κ[...])⁴⁸. In another fragment (5a) other names can be identified: Amphiaras (Ἀμφιαραου, lines 2 f. of the commentary), and Melanippus (Μελα[νιπ]πος, v. 4 of the text). Moreover, lines 4 f. of the commentary to frg. 5a include the names of Melanippus and almost certainly of Tydeus, preceded by the verb ‘to kill’ (frg. 5ab, line 5 Μ[ε]λανιππος μ[...] ἀναιρει Τυδ[...]). Finally, in another scrap of the commentary

⁴⁶ The Herodotus passage is missing in West 2003 and in the recent survey of the *Thebaid* by Torres Guerra 2015. Only the more generic reference to the Ὀμήρεια ἔπεα (Herodot. 5.67.1) is included as a testimonium of the Theban epics in the editions of Bernabé and Davies (= *Theb.* T 5 B./ p. 21 D.), who omit the section on the death of Tydeus and Mecisteus (5.67.3). In his wish to dismiss a reference to the Theban epics in the Ὀμήρεια ἔπεα, Davies 2014, 30 fails to notice that the entire Herodotus passage (i.e. the initiatives undertaken by Cleisthenes mentioned in 5.67.2-4) is unmistakably imbued with the Theban epics. A slightly lesser skepticism can be found in Hornblower 2013, 200, who concedes that the Theban epics may be meant here.

⁴⁷ *POxy* 2372, edited by Lobel 1956, 67-78 = Boeotica incerti auctoris, *PMG* 692; on the attribution, see below. I am reproducing here the updated and slightly expanded version of what I had already published 20 years ago in another context. For the sake of clarity, in the following quotations from the papyrus I have inserted in the text some conjectures which were printed by Lobel in the apparatus, and were subsequently accepted by Page in his edition.

⁴⁸ For other possible occurrences cf. frg. 6.1 (... χῆρ' ὧ Πολ[ού]νικες) and Lobel 1956, 72, *ad l.*; frg. 20 col. II.2.

Lobel suggested the name of Mecisteus below that of Tydeus (frg. 5 c, $\omega\epsilon\ \tau\upsilon[\dots / \text{Μη}]\kappa\iota\tau\epsilon\alpha[\dots]$); he also surmised that the name of Mecisteus be recognized in a scholion to another fragment (frg. 7.6, $\text{Μη}]\kappa\iota\tau[\epsilon]\upsilon\varsigma$). The close association of these names in a single context would therefore appear to fully justify, firstly the suggestion that the name of Mecisteus be read in frg. 5c of the papyrus, secondly that this scrap should be placed in the vicinity of frgs. 5ab.

The presence, among other fragments dealing with different subjects, of the names of prominent heroes in the first war between Argos and Thebes enabled Lobel to identify in the papyrus the remains of a poem on the Seven against Thebes. To be more precise, these verses told of the final battle between the Seven and the Theban defenders; the clustering of the afore-mentioned names points to the fight of Tydeus and Mecisteus against the Theban Melanippus who, according to Herodt. 5.67.3 (quoted above, p. 44), was the slayer of both; the mention of Amphiarus in this context (*PMG* 692, frg. 5a, lines 2 f. of the commentary) converges with the version of the *Thebaid* (F 9 B. /W., 6 D.) also found in Pausanias (9.18.1), according to which he was the slayer of Melanippus.

No comprehensive study of these fragments has appeared so far, and some progress can be made in attributing them to a specific poem, and in pleading for the authorship. *POxy* 2372 was included by D. Page in his edition of the *Poetae Melici Graeci* as F 692, under the cautious heading «Boeotica incerti auctoris»; a further step was undertaken by D.A. Campbell, who in his Loeb edition of the Greek lyric poets has tacitly attributed them to Corinna, without clarifying his choice⁴⁹. Since they are written in Boeotian dialect, Corinna stands out as the obvious candidate: Lobel, however, refrained from assigning them to Corinna, claiming that certain characteristics of *POxy* 2372 differed from the other extant papyrus fragments and ancient quotations known to be by the Boeotian poetess⁵⁰. Lobel's arguments have fallen short of convincing everybody⁵¹: it should be added that the mention in another fragment belonging to the same papyrus, of two titles of poems (a *Theomachia* and a *Zeuxippe*: *PMG* 692, frg. 36.3 $\Theta\iota\omicron\mu\alpha\chi\iota\alpha$, 5 $\Delta\epsilon\upsilon\zeta\iota\pi[\pi\alpha]$) previously unmentioned amongst Corinna's works, certainly does not exclude her from being the author of these poems. Furthermore (as recalled by Lobel), we have the indisputable evidence from the grammarian Apollonius Dyscolus (*pron.* 93.28, p. 496 Brandenburg) that Corinna composed a poem on the Seven against Thebes:

Δωριεῖς ὕμεις ... Αἰολεῖς ὕμμεν ... Βοιωτοὶ μετὰ διφθόγγου τοῦ ου·
οὐμὲν δὲ κομικθέντες,
Κόριννα ἔπει' ἐπὶ Θήβαις (= Corinna, *PMG* 659).

⁴⁹ Campbell 1992, 58-62.

⁵⁰ See Lobel 1956, 67: «What little evidence we have seems to me to be against supposing so» (*i.e.*, a roll containing works of Corinna), «... The two titles preserved in fr. 36 are not among those known from ancient citations. The person speaking in the marginalia of fr. 33, who appears as likely to be the writer as a character in the poem, is a man not a woman. The metres, though I cannot say what they were, were not either of those known to have been employed by Corinna». See also p. 60, regarding *POxy* 2370-4.

⁵¹ For a different view in favour of the attribution to Corinna see West 1970, 278 f; Palumbo Stracca 1993, 407-9 (disproving West 1990, 557).

Moreover, the brief quotation from this poem provided by Apollonius seems compatible, as far as metre is concerned, with the unidentifiable metre of the present papyrus fragments.

Last but not least, it would be difficult to find an alternative author who might have composed a poem on the same subject-matter in the same dialect. As M.L. West has pointed out with regard to the authorship of *POxy* 2371-4 and *PSI* 1174 (all written in Boeotian dialect), we should consider that the learned grammarians Apollonius Dyscolus and Herodianus in the IInd century CE «... can only quote Corinna for Boeotian forms. That the burghers of Hermopolis and Oxyrhynchus in the second and third centuries had any Boeotian poetry to read other than Corinna seems to me highly unlikely»⁵². To conclude on this point, *POxy* 2372 almost surely contains – amongst other mythological subjects in lyric metre – some fragments of the poem *Seven against Thebes* composed by Corinna; they should therefore be placed in connection with *PMG* 659. Whatever dating of Corinna one is willing to favour, it is noticeable that regarding the figure of Mecisteus she is to our knowledge the only lyric poet (and also the only Greek author) who agrees with the early epic tradition as represented by Homer, by the *Thebaid* (F 9 B. /W., 6 D.), by Herodotus (5.67.3), and later by Pausanias (9.18.1)⁵³. Interestingly, on this specific issue she neglected the innovations dating probably from the classical period, when the name of Mecisteus was dropped forever from the list of the Seven to the benefit of other heroes (Eteoclos, Hippomedon), and memories about his figure and role faded away⁵⁴. Given the nature of the stories narrated by Corinna in the other extant fragments whose mythological details, according to D. Page, are «quite or almost unknown to us from any other sources»⁵⁵, the version of the *Seven against Thebes* she adopted stands out as an intriguing case.

3. Gauging the epic fragments on papyrus: Hesiodic fragments versus other epic fragments.

As was noted by Wilamowitz at a time when a considerable number of papyri had already surfaced from the sands of Egypt, the history of the text of the Homeric and of the Hesiodic corpus is quite diversified⁵⁶. Only a small number of quotation fragments and paraphrases has survived from the many poems other than the *Iliad* and the *Odyssey* ascribed to Homer in antiquity; to the present day, we can safely claim that even the papyrus fragments representing the direct tradition of these poems are virtually non-existent, with the exception of a few scraps from the *Margites* (FF 7-9 West = 9-11 Gostoli). On the contrary, the seminal edition of the *Fragmenta*

⁵² West 1970, 279; see most recently, in support of West's opinion, Vessella 2010, 816.

⁵³ On the dating of Corinna see the contrasting views of Page 1953, West 1970 and 1990; Davies 1988; Palumbo Stracca 1993, 411 f., basing a reappraisal of the early dating of Corinna on the evidence of new archaeological findings; Intrieri 2002, 22 fn. 63; Kousoulini 2016, 107 f. with fn. 77.

⁵⁴ On this point see Cingano 2002, 47 f.

⁵⁵ Page 1953, 45. This remark proves right when referred to the myth of Oedipus, where Corinna is the sole author to credit the hero with the killing of the Teumessian fox: cf. *PMG* 672, and see Cingano 2000, 157 f.

⁵⁶ See Wilamowitz 1928, 5.

Hesioda published by R. Merkelbach and M.L. West in 1967, increased ever since by new findings, can prove that a large amount of papyrus fragments of the Hesiodic corpus has been recovered – many of substantial length – attesting to the circulation and appreciation of the Hesiodic corpus in Egypt as late as the IVth century CE; the same can be said of the many quotation fragments and paraphrases from indirect tradition, quoted by various authors.

It is likely that the severe judgment on the cyclic poems – notably on the *Cypria* and the *Little Iliad* – expressed by Aristotle in the *Poetics*, pertaining to matters of style and structure, did exert some influence on Alexandrian scholarship⁵⁷; Aristotle soon found a follower in the Peripatetic Megaclicides of Athens, whose dislike for the epic poets other than Homer and Hesiod has been elucidated by R. Janko⁵⁸. The critical view was later reinvigorated by the scathing beginning of an epigram by Callimachus (28.1 Pf.: Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν...), which at a later time was expanded upon by Pollianus (*AP* 11.130.1 f.: τοὺς κυκλικὸν τούτους τοὺς αὐτὰρ ἔπειτα λέγοντας / μισῶ, λωποδύτας ἀλλοτρίων ἐπέων), blaming the drab repetition of expressions such as αὐτὰρ ἔπειτα as verse fillers⁵⁹. Pollianus' judgment is easily confirmed by the longest fragment of the *Thebaid*, F 2.1-5 B./D./W., where the seminal episode of Oedipus' curse on his sons is given a poor treatment, in matters of style: αὐτὰρ occurs three times in 5 lines, once accompanied by ἔπειτα: αὐτὰρ ὁ διογενὴς ἥρωε ξανθὸς Πολυνείκερ (v. 1), ... αὐτὰρ ἔπειτα (v. 3), αὐτὰρ ὃ γ' ὥς φράσθη παρακείμενα πατρὸς ἐοῖο (v. 5). It is worth noting, however, that the same repetition can be found in Homer, for example at the very end of the *Iliad*, where αὐτὰρ (followed once by ἐπεὶ, twice by ἔπειτα) occurs no less than four times in 12 lines: *Il.* 24.790, 792, 798, 801.

As far as we can tell, the dislike expressed by the authors mentioned seems to have affected the cyclic and the minor epic poems (*Minyas*, *Phoronis* etc.), rather than the poems of the Hesiodic corpus⁶⁰. These remarks should be kept in mind when considering, as I intend to do now, the controversial ascription of a papyrus fragment (*Plbscher* col. I, Ist century BCE) dealing with an epic *katabasis*. In his lengthy account of the poems attributed to Hesiod, Pausanias is the only extant source to credit Hesiod with a poem on Theseus' descent to Hades together with Peirithous (Paus. 9.31.5: ... ὥς Θησεὺς ἐς τὸν Ἄδην ὁμοῦ Πειρίθωι καταβαίη). The myth related their ill-fated descent with the aim of abducting Persephone, so that Peirithous could marry her: but the two heroes were tricked by Hades into the chairs of forgetfulness, and only Theseus was eventually rescued from the underworld by Heracles⁶¹.

⁵⁷ Aristot. *Poet.* 1459 a 37: οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν πράξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν Μικρὰν Ἰλιάδα. τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγωιδία ποιεῖται ἑκατέρας, ἢ δύο μόναι, ἐκ δὲ Κυπρίων πολλὰ καὶ τῆς Μικρᾶς Ἰλιάδος πλέον ὀκτώ ...

⁵⁸ Janko 2000, 142 f.: see above, fn. 22.

⁵⁹ See Cameron 1995, 399.

⁶⁰ On the other hand, an interesting convergence between Aristotle and Callimachus in matter of taste regarding early poetry is provided by their evaluation of the *Margites*, which they both attributed to Homer (Aristot. *Poet.* 1448 b 33; Callim. F 397 Pf.).

⁶¹ On the early sources of the myth of their descent into Hades see Gantz 1993, 291-4.

In another passage Pausanias relates that a *katabasis* of Theseus and Peirithous was narrated also in the epic poem *Minyas* (Paus. 10.28.2 = *Min.* F 1 B./D./W.), which dealt extensively with the underworld, as is shown by the setting in Hades of some characters mentioned in the few extant fragments (Theseus, Peirithous, Amphion, Thamyris, Meleager). Elsewhere Pausanias tentatively ascribes the *Minyas* to one Prodicus of Phocaea (Paus. 4.33.7 = *Min.* F 4 B./D./W.)⁶²; in three further passages in the last books of his *Periegesis*, however, apparently relying on other sources, he is unable to credit the *Minyas* with an author (9.5.8; 10.28.7; 10.31.3). In the last passage, he contrasts the account of the *Iliad* (9.529-99) with the one found in the Hesiodic *Catalogue of Women* (= Hes. F 25.12 f. M-W/ 16 H./22 M.) and in the *Minyas* (fr. 5 B./W., 3 D.) regarding the death of Meleager, the hero met in Hades by Theseus and Peirithous, at the hands of Apollo (Paus. 10.31.3 f.): αἱ δὲ Ἡοῖαι τε καλούμεναι καὶ ἡ Μινυὰς ὁμολογήκασιν ἀλλήλαια ... To make the general picture more confusing *Plöbscher* col. I, a substantial papyrus fragment (28-29 lines) in hexameters, published in 1950, presents a dialogue between Theseus and Meleager in the underworld: Peirithous is also present, and Meleager tells them of his own death at the hands of Apollo (*Plöbscher* col. I, 1 f.)⁶³. In the remaining text (vv. 3-28), Theseus tells Meleager the reason for their descent to Hades, and is asked a question regarding the former wife of Peirithous. Since, as two distinct accounts of Pausanias make it clear, the episode was narrated both by Hesiod and by the *Minyas*, it remains unclear whether this papyrus fragment should rather be assigned to the Hesiodic *katabasis* of Theseus and Peirithous mentioned by him in 9.31.5, or else to the *Minyas*: scholars have accordingly attributed it to either poem, with a marked preference for the *Minyas* (Hesiod F 280 M-W/216 M. = *Min.* F 7 f. dub. B./7 W.)⁶⁴.

Yet, in dealing with the authorship of the poem, making reference to what I just pointed out on the disappearance of the cyclic and minor epics, contrasted with the steady interest attested for the Hesiodic corpus throughout antiquity, a twofold argument must be taken in consideration⁶⁵. First, the popularity of the *katabasis* theme in archaic Greece, as is shown by a number of poems, from the descent to the underworld of Odysseus in *Odyssey* 11 to the *katabaseis* of Heracles related by Pindar (FF 70b; 346 M.) and Bacchylides (epin. 5), justifies the assumption that two versions relating the same episode may have circulated at the time: one in the *Minyas*, whoever the author of this poem was, and the other narrated in a Hesiodic poem dis-

⁶² Prodicus was either from Phocaea or from Samos; see testimonia 1-4 Bernabé; Janko 2000, 336 fn. 1.

⁶³ The papyrus has been edited by Merkelbach 1950, 255-63; see also D'Alessio 2005, 236 f.; Debiasi 2015, 253-76; for a new edition and a detailed commentary see now Santamaria Álvarez 2016; Tsagalis 2017, 300-3; 334-52.

⁶⁴ On the attribution to a *Minyad* see, most recently, West 2003, 34 f. The possibility that the poem was by a different author, Chersias of Orchomenus, has been advocated by Huxley (1969, 120), and further developed by Debiasi 2015, in part. 255-8. Santamaria Álvarez 2016, after noting the Homeric parallels of the poem, has recently suggested that a poem *Minyas* circulated in imperial times under the name of Hesiod (p. 51). In her recent unpublished Master dissertation (Messina 2015), Silvia Cutuli has differently argued that this fragment was part of the epic poem *Theseis*. For a thorough survey of the *Minyas* see, most recently, Tsagalis 2017, 307-11.

⁶⁵ For what regards the *katabasis* of Theseus and Peirithous I am expanding on what I wrote in Cingano 2009, 126-8.

tinct from the *Catalogue* – or else long enough to also stand as a self-contained narrative in the *Catalogue of Women*, as happens e.g. with the *Alcmene-Ehoie* (Hes. F 195 M-W = 91 H. = *Scut.* 1-56) and with the catalogue of Helen's suitors (Hes. FF 196-204 M-W = 104-10 H. = 154a-156 M.). This hypothesis may be substantiated by Pausanias' statement in 10.31.3 f., that αἱ δὲ Ἡοῖαι τε καλοῦμεναι καὶ ἡ Μινυὰς ὁμολογήκατιν ...

Second, if indeed a choice needs to be made in assigning this papyrus fragment either to Hesiod or to the *Minyas*, 'Hesiod' (by which I mean a Hesiodic poem) is surely the more likely option, for a statistical reason, related to the very limited number of papyrus fragments of epic poetry – other than Homeric and Hesiodic – which have appeared in the course of time. Regarding epic poetry in fragments, the Herculaneum papyri of Philodemus' *De pietate* and *De poematis* are by and large the main papyrological source for the indirect tradition of the cyclic and antiquarian epics; they are also a major source for the Hesiodic fragments from various poems (see Hes. FF 20b, 56, 59b, 157, 161b, 201, 233 M.)⁶⁶; Philodemus (Ist century BCE) relied on the impressive erudition and love for quotations of Apollodorus of Athens (IInd century BCE), who was active both at Alexandria and Pergamon and wrote among other works a treatise περὶ Θεῶν and one on the Νεῶν κατάλογος in 12 books. Philodemus is also able to quote from the rare Hesiodic poem *Great Ehoiai* [Hes. F 363 A M-W = 201 M. = Philod. *de pietate* B 7073-80 Obbink], which seems to have circulated mainly in scholarly milieus.

If we leave the Hesiodic corpus aside, thirteen more citation and paraphrase fragments from the 'minor' epic poems have surfaced in the two treatises by Philodemus: four fragments are from the *Cypria*, if one accepts the line quoted by Philodemus, *de pietate* A 1680 Obbink⁶⁷ (= *Cypria* F 16 B./ F adesp. 5 D., rejected by West; *Cypria*, FF 2; 10; 15 B./2; 8; 14 D./2; 11; 17 W.); two fragments are from the *Titanomachia* and two more from the *Minyas* (*Titanom.* FF 1; 9 B./1b; 10 D. = Eumelus, *Titanom.* FF 1; 9 W.; *Min.* FF 6; 8* W., F 5 B./5 D.)⁶⁸; one fragment is taken respectively from the *Alcmaeonis* (F 7 B./D./W.), from the *Nostoi* (fr. 9 W.), from the *Danais* (fr. 3 B./D./W.), from the *Carmen Naupactium* (F 11 B./3b D./10 W.), and from the *Europia* of Eumelus (fr. 26 W.)⁶⁹. By contrast, very little can be added to the epic fragments retrieved from the charred Herculaneum papyri, if one considers the fragments available from the vast number of the Oxyrhynchus papyri and from other collections: only one citation fragment from the *Phoronis* (fr. 6 B./W., 5 D.), and two small citation fragments related to the *Aethiopis* have surfaced to date (= *Aethiop.* FF 1-2 B./W., F dub. D.). Two more scraps recently published can now be added to the picture: *POxy* 5094 frgs. 1.9; 4.4, where one quotation from the *Cypria* and possibly another one from the *Carmen Naupactium* occur in a myth-

⁶⁶ I am quoting from the recent Loeb edition by Most 2007, who is relying on the new editions of Philodemus' *De pietate* by D. Obbink, and *De poematis* by R. Janko.

⁶⁷ See the commentary by Obbink 1998, 544-8.

⁶⁸ F 8* West has been retrieved by R. Janko from Philod. *De poematis* 1 col. 123.6.

⁶⁹ A new edition of this fragment (P.Herc. 1692 frg. 3) has been recently published by Obbink 2011, 28.

ological prose work⁷⁰; unfortunately, the lacunae in the two scraps prevent us from making anything out of the mention of the poems⁷¹.

It is worth recalling for the sake of my argument that until now we have been dealing with quotation fragments and paraphrases which do not stem from the direct tradition of these poems: they are embedded in the commentaries of the learned grammarians active in Alexandria, Pergamum, Athens. In general, each quotation is limited to a few words, or else it only consists in a concise paraphrase. Conversely, if we now take into account the epic fragments on papyrus that may represent the direct tradition of the text, we are faced with a controversial situation: we do have a substantial number of unplaced hexameter fragments on papyrus, but the evidence allowing us to ascribe them with confidence to the cyclic and antiquarian epics is exceedingly meagre – or amounting to non-existent; moreover, most of the scraps are too doubtful or lacunose to be evaluated. Consequently, a criterion of attribution based on caution, statistics, lack of evidence and of parallels prevails in most cases: as M. L. West has judiciously remarked, «There are many hexameter fragments on papyrus that do not show clear signs of late composition and might in theory be from archaic epic. But in view of the limited currency that the early epics had in later times, the chances are not high, and their subject matter is generally doubtful»⁷².

To provide a few examples, no one of the recently published hexameter fragments from Oxyrhynchus dealing with Peleus and with Trojan matters (*POxy* 4846-50) is likely to come from the cyclic poems⁷³. On the other hand, if – as has been argued⁷⁴ – *POxy* 2509 on the death of Actaeon is not a Hesiodic fragment (= Hes. FF 103; 39* H./162; 305 M.), the possibility remains that it represents one of the very few papyrus remnants of an archaic epic poem⁷⁵. According to C. Meliàdò, another early exception among the “Papiri della Società Italiana” could be found in *PSI* 1386 (vol. XIV), representing «un quadro narrativo che poteva trovar posto nei *Cypria* tra il matrimonio di Peleo e Teti e il giudizio di Paride»⁷⁶. Amongst the papyrus fragments ascribed to early epic in recent times, one may refer to the controversial *POxy* 2510 (= *Il. Parv.* F dub. 32 B.: Ajax and Odysseus carrying the body of Achilles),

⁷⁰ «Perhaps by ... Apollodorus of Athens»: Obbink 2011, 29. Perale and Vecchiato 2015, 18 f., are cautious in reading a mention of the *Naupactia* here.

⁷¹ *POxy* 5094, frgs. 1.8 f.; 4.4, ed. by Henry – Perale 2011, 172-7; on frg. 1 see most recently the reappraisals of West 2012, 11-3, with a substantial new reading and interpretation; Trachsel 2014; Perale – Vecchiato 2015, with yet a different reading and a new reappraisal.

⁷² West 2003, 35. See also the *caveat* expressed by Janko 1982, 25, noting «... the absence of criteria by which we can distinguish between cyclic hexameters and ‘bad’ late hexameters». A revision and a catalogue of all the unplaced epic fragments other than Hesiodic, from all the papyrus collections, is currently being prepared by M. Perale (Liverpool); for a detailed analysis of some of the epic papyri dealt with in my paper see now Perale 2018.

⁷³ See *POxy* 4846-50, edited by Meliàdò 2008, 7-21; see also *PKöln Gr.* 8 328 = *Supplementum Supplementi Hellenistici* 1193 (hexameters with Doric features, ed. by M. Gronewald).

⁷⁴ By Lobel 1964, 4-7; West 1966, 22; see also Perale 2018.

⁷⁵ The attribution of *POxy* 2509 to Hesiod has been advocated by Casanova 1969, 31-46; Janko 1984, 299-307 (see also Perale 2018), and questioned by West 1985, 88. Debiassi’s suggestion that it may come from Eumelus’ *Europeia* (2013b = Debiassi 2015, 151-83) is cautiously dealt with by Tsagalis 2017, 134 fn. 524.

⁷⁶ See Meliàdò 2010, 380-415.

whose attribution to the *Little Iliad* vigorously advocated by B. Bravo remains unconvincing for many reasons⁷⁷.

The best case in point attesting to the circulation of an early epic poem in the IInd century CE is provided by *POxy* 2513, possibly mentioning the sacrifice of Iphigeneia, which contains scanty lines of hexameter poetry with ‘Homeric tincture’, as was stated by the *editor princeps* E. Lobel, who cautiously refrained from attribution⁷⁸. It was tentatively attributed to the *Cypria* by R. Janko⁷⁹, but the subsequent publication of *POxy* 3698 (IInd century CE), «written in the same hand as XXX 2513 and apparently from the same manuscript»⁸⁰, featuring early hexameter verse on the Argonautica, seems to disprove the attribution to this poem. *POxy* 3698 has prompted A. Debiasi to shift the ascription of both texts from the *Cypria* to Eumelus’ *Corinthiaca*, unconvincingly, in my opinion⁸¹. Other tiny scraps of unidentified epic poetry, all of them previously edited by M. Manfredi, have been collected in *PSI* vol. XV (2008, = *PSI* 1466-9)⁸²; to my knowledge, no identification or attribution has been hitherto attempted.

To recapitulate, the scarcity – to say the least – of papyrus fragments other than Hesiodic must be taken as a clear indication that interest in the epic cycle and in other epic poems with a local and antiquarian flavour (such as the *Minyas*, the *Phoronis*, the *Naupactia* etc.) had vanished in the course of the Hellenistic age, and consequently very few copies of the texts were produced. Considering the large number of papyri copied through the centuries that form the bulk of the Hesiodic corpus, it is therefore highly unlikely that a papyrus fragment featuring a long narrative, like *PIbscher* col. I relating the *katabasis* of Theseus and Peirithous, belong to the extant text of a ‘minor’ archaic epic poem (the *Minyas*) rather than to a poem collected in the Hesiodic corpus. However, it does not follow from this assumption that what we have in *PIbscher*, col. I, was a genuine poem by Hesiod: it may well be, on the one hand, that the poem it belongs to went at some point under the name of Hesiod in the cluster of poems known as the Hesiodic corpus (cf. Paus. 9.31.5),

⁷⁷ See Bravo 2001, 49-114; Debiasi 2004, 133 fn. 63; see now the judicious remarks of Perale 2018.

⁷⁸ See Lobel 1964, 13-5.

⁷⁹ See Janko 1982, 25-9.

⁸⁰ I am quoting from Haslam 1986, 10.

⁸¹ See Debiasi 2003; Debiasi 2013a (= Debiasi 2015, 15-45, 165), whose arguments remain highly conjectural. Furthermore, I remain unconvinced by the attribution to Eumelus considering that no other papyrus fragment from direct tradition can plausibly be attributed to him, and that some of his poems were converted into prose as early as in the classical age; further doubts are expressed by D’Alessio 2014, 45 f. On *POxy* 3698 see also above, p. 30 and fn. 9. In spite of the remarks by Santamaria Álvarez 2016, 49 f., it should be clear from the above survey that the Hesiodic papyri outnumber by far the epic scraps of papyrus which may belong to the cyclic epics or to the ‘minor’ epic poems. They are also far more expanded, and in this respect *PIbscher* col. I can be considered ‘Hesiodic’ in length. On *PIbscher* col. I see now Perale 2018, reaching a similar conclusion.

⁸² *PSI* 1466-8 had been edited by M. Manfredi in *PSI* XV fasc. I, 1979; *PSI* 1469 in *SIFC* 27 f., 1956, 49 f.; *PSI* XV 1465 from Oxyrhynchus corresponds to Hes. F 96 Hirschberger. *PSI* 1501 was edited by C. Pernigotti, in *Notizie relative allo stato attuale del XV vol. dei Papiri della Società Italiana: i papiri letterari*, in *Comunicazioni dell’Istituto Papirologico “G. Vitelli”* 5, 2003, 61-73.

and not under the (original) title *Minyas*. If this is the case, in 10.31.3 f. Pausanias may unintentionally be mirroring the contrasting tradition on the double attribution of what was one and only poem; it can be recalled that – as far as we can see – the Hesiodic version of the *katabasis* is paralleled, but not contrasted, by Pausanias with the one in the *Minyas*.

On the other hand, as I pointed out earlier on (and more plausibly in my opinion: see p. 49), Pausanias 10.31.3 f. can safely be taken as a reliable piece of information: two independent poems on the same subject may have circulated in Greece, just as two different epic narratives on the fall of Troy were composed (the *Little Iliad* and the *Ilioupersis*), and two Hesiodic poems bearing nearly the same title were read and transmitted in antiquity, the *Ehoiai* and the *Megalai Ehoiai*, which are clearly distinguished by some learned sources (cf. Pausanias, 4.2.1; 9.31.5: see Cingano 2009, 119 f.). Similarly, two lyric narratives on the *Athla* for Pelias may also have been composed, one (the more expanded and renowned) by Stesichorus, the other (perhaps with a much shorter narrative) by Ibycus.

Università Ca' Foscari Venezia

Ettore Cingano
willyboy@unive.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alden 2000 = M. Alden, *Homer Beside Himself. Para-Narratives in the 'Iliad'*, Oxford 2000.
- Santamaría Álvarez 2016 = M.A. Santamaría Álvarez, *Theseus' and Pirithous' catabasis in P. Ibscher col. I (Hes. fr. 280 M.-W. = Minyas fr. 7 Bernabé)*, in T. Derda – A. Lajtar – J. Urbanik (ed. by), *Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology*, JJP Suppl. 27, 2016, 37-51.
- Beck 1988 = W. Beck, *Ἀργεϊώνη in the Hesiodic Catalog and Antimachos*, ZPE 73, 1988, 1-7.
- Bernabé 1996 = A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci*, I, Leipzig 19962 [1987].
- Bethe 1891 = E. Bethe, *Thebanische Heldenlieder*, Leipzig 1891.
- Bethe 1929 = E. Bethe, *Homer. Dichtung und Sage. Zweiter Band. Odyssee. Kyklos. Zeitbestimmung*, Leipzig and Berlin 1929² [1922].
- Bravo 2001 = B. Bravo, *Un frammento della 'Piccola Iliade' (P.Oxy. 2510), lo stile narrativo tardo-arcaico, i racconti su Achille immortale*, QUCC 67, 2001, 49-114.
- Cameron 1995 = A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995.
- Campbell 1992 = D.A. Campbell, *Greek lyric*, vol. IV, Cambridge MA 1992.
- Casanova 1969 = A. Casanova, *Il mito di Atteone nel Catalogo esiodeo*, RFIC 97, 1969, 31-46.
- Cingano 1985 = E. Cingano, *Clistene di Sicione, Erodoto e i poemi del ciclo tebano*, QUCC 49, 1985, 31-40.
- Cingano 1987 = E. Cingano, *Il duello tra Tideo e Melanippo nella 'Biblioteca' dello Ps. Apollodoro e nell'altorilievo etrusco di Pyrgi. Un'ipotesi stesicorea*, QUCC 54, 1987, 93-103.
- Cingano 1992 = E. Cingano, *The Death of Oedipus in the Epic Tradition*, Phoenix 46, 1992, 1-11.
- Cingano 1990 = E. Cingano, *L'opera di Ibico e di Stesicoro nella classificazione degli antichi e dei moderni*, AION (sez. filol.-lett.) 12, 1990 [1992], 189-224.
- Cingano 2000 = E. Cingano, *Tradizioni su Tebe nell'epica e nella lirica greca arcaica*, in P. Angeli Bernardini (a c. di), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca*, Roma-Pisa 2000, 127-61.

- Cingano 2002 = E. Cingano, *I nomi dei Sette a Tebe e degli Epigoni nella tradizione epica, tragica, e iconografica*, in A. Aloni – E. Berardi – G. Besso – S. Cecchin (a c. di), *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, Bologna 2002, 27-62.
- Cingano 2003 = E. Cingano, *Entre skolion et enkomion: réflexions sur le genre et la performance de la lyrique chorale grecque*, in J. Jouanna – J. Leclant (éd. par), *La poésie grecque antique*, Paris 2003, 17-45.
- Cingano 2004 = E. Cingano, *The sacrificial Cut and the Sense of Honour Wronged in Greek Epic Poetry: 'Thebaid', frgs. 2-3 D.*, in C. Grottanelli – L. Milano (ed. by), *Food and Identity in the Ancient World*, Padua 2004, 57-67.
- Cingano 2009 = E. Cingano, *The Hesiodic Corpus*, in F. Montanari – A. Rengakos – Chr. Tsagalis (ed. by), *Brill's Companion to Hesiod*, Leiden 2009, 91-130.
- Cingano 2015 = E. Cingano, *Oedipodea*, in M. Fantuzzi – Chr. Tsagalis (ed. by), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, 213-25.
- D'Alessio 1996 = G.B. D'Alessio, *Esiado, fr. 193,8 M.-W.*, ZPE 110, 1996, 100.
- D'Alessio 2005 = G.B. D'Alessio, *Ordered from the Catalogue: Pindar, Bacchylides, and Hesiodic Genealogical Poetry*, in R. Hunter (ed. by), *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*, Cambridge 2005, 217-38.
- D'Alessio 2014 = G.B. D'Alessio, *POxy 5190. Hexameters ('Argonautica')?*, in W.B. Henry – P.J. Parsons (ed. by), *The Oxyrhynchus Papyri LXXIX*, London 2014, 41-50.
- D'Alfonso 1994 = F. D'Alfonso, *Stesicoro e la performance*, Rome 1994.
- Davies 1988 = M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.
- Davies 1988 = M. Davies, *Corinna's date revisited*, SIFC 81, 1988, 186-94.
- Davies 2014 = M. Davies, *The Theban Epics*, Washington 2014.
- Davies, Finglass 2014 = M. Davies – P.J. Finglass, *Stesichorus: The Poems*, Cambridge 2014.
- Davison 1968 = J.A. Davison, *From Archilochus to Pindar*, New York 1968.
- Debiasi 2003 = A. Debiasi, *POxy LIII 3698: Eumeli Corinthii fragmentum novum?*, ZPE 143, 2003, 1-5.
- Debiasi 2004 = A. Debiasi, *L'epica perduta: Eumelo, il Ciclo, l'occidente*, Roma 2004.
- Debiasi 2005 = A. Debiasi, *Eumeli Corinthii Fragmenta neglecta?*, ZPE 153, 2005, 43-58.
- 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 2013a = A. Debiasi, *POxy XXX 2513: Ifigenia nei 'Korinthiaká' di Eumelo*, ZPE 184, 2013, 1-16.
- Debiasi 2013b = A. Debiasi, *Dioniso e i cani di Atteone in Eumelo di Corinto (Una nuova ipotesi su P. Oxy. XXX 2509 e Apollod. 3.4.4)*, in A. Bernabé – M. Herrero de Jáuregui – A. I. Jiménez San Cristóbal – R. Martín Hernán (ed. by), *Redefining Dionysos*, Berlin 2013, 200-34.
- Debiasi 2015 = A. Debiasi, *Eumelo. Un poeta per Corinto*, Roma 2015.
- Ercoles 2013 = M. Ercoles, *Stesicoro: le testimonianze antiche*, Bologna 2013.
- Evelyn White 1936 = G.H. Evelyn White, *Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica*, Cambridge MA 1936².
- Finglass 2017 = P.J. Finglass, *Ibycus or Stesichorus? Fr. S 166 Page*, ZPE 202, 2017, 19-28.
- Fitch 1922 = E. Fitch, *The Evidence for the Homeric 'Thebaid'*, CPh 17, 1922, 37-43.
- Friedländer 1914 = P. Friedländer, *Kritische Untersuchungen zur Geschichte der Heldensage*, RhM 69, 1914, 299-341.
- Galiart 1912 = L.H. Galiart, *Beiträge zur Mythologie bei Bakchylides*, Freiburg (Schweiz) 1912.
- Gantz 1993 = T. Gantz, *Early Greek Myth*, Baltimore 1993.

- Garner 1994 = R. Garner, *Stesichorus' Althaea: P. Oxy. LV 11.3876 frr. 1-36*, ZPE 100, 1994, 26-38.
- Grossardt 2001 = P. Grossardt, *Die Erzählung von Meleagros. Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*. Leiden 2001.
- Haslam 1986 = M.W. Haslam (ed. by), *The Oxyrhynchus Papyri LIII*, London 1986.
- Henry – Perale 2011 = W.B. Henry – M. Perale, in D. Colomo – J. Chapa (ed. by), *The Oxyrhynchus Papyri*, LXXVI, London 2011, 172-7.
- Hirschberger 2004 = M. Hirschberger, *Gynaikōn Katalogos und Megalai Êhoiai. Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*, München-Leipzig 2004.
- Hornblower 2013 = S. Hornblower, *Herodotus. Histories: Book V*, Cambridge 2013.
- Huxley 1969 = G.L. Huxley, *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, London 1969.
- Intrieri 2002 = M. Intrieri, Βίαιος διδάκκαλος. *Guerra e stasis a Corcira tra storia e storiografia*, Soveria Mannelli 2002.
- Janko 1982 = R. Janko, *P.Oxy. 2513: Hexameters on the Sacrifice of Iphigeneia?*, ZPE 49, 1982, 25-9.
- Janko 1984 = R. Janko, *P.Oxy. 2509: Hesiod's Catalogue on the Death of Actaeon*, Phoenix 38, 1984, 299-307.
- Janko 2000 = R. Janko, *Philodemus. On Poems. Book I*, Oxford 2000.
- Kakridis 1949 = J. T. Kakridis, *Homeric Researches*, Lund 1949.
- Kousoulini 2016 = V. Kousoulini, *Panhellenic and Epichoric Elements in Corinna's Catalogues*, GRBS 56, 2016, 82-110.
- Legras 1905 = L. Legras, *Les légendes thébaines dans l'épopée et la tragédie grecques*, Paris 1905.
- Lobel 1956 = E. Lobel (ed. by), *The Oxyrhynchus Papyri XXIII*, London 1956.
- Lobel 1964 = E. Lobel (ed. by) *The Oxyrhynchus Papyri XXX*, London 1964.
- Lobel 1968 = E. Lobel (ed. by), *The Oxyrhynchus Papyri XXXV*, London 1968.
- López García 1995 = A. López García, *Esiado, Fr. 193. Riesame di PSI II 131 e nuovi acquisti testuali ('PLit.Palau Rib.' 21)*, ZPE 107, 1995, 53-6.
- March 1987 = J.R. March, *The Creative Poet. Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*, London 1987.
- Martina 2007 = A. Martina, *L'epos argonautico e Omero*, in A. Martina – A.-T. Cozzoli (a c. di), *L'epos argonautico*, Roma 2007, 25-76.
- Meliadò 2008 = C. Meliadò, in N. Gonis (ed. by), *The Oxyrhynchus Papyri LXXII*, London 2008, 7-21.
- Meliadò 2010 = C. Meliadò, *'PSI' 1386 e le fonti sul giudizio di Paride*, in E. Cingano (a c. di), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*. Alessandria 2010, 380-415.
- Merkelbach 1950 = R. Merkelbach, ΠΕΙΠΙΘΟΥ ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ, SIFC 24 1950, 255-63.
- Merkelbach 1957 = R. Merkelbach, *Die Hesiodfragmente auf Papyrus*, Leipzig 1957.
- Meyer 1980 = H. Meyer, *Medea und die Peliaden*, Rome 1980.
- Montanari 2009 = F. Montanari, *Ancient Scholarship on Hesiod*, in F. Montanari – A. Rengakos – Chr. Tsagalis (ed. by), *Brill's Companion to Hesiod*, Leiden 2009, 313-42.
- Most 2007 = G. Most, *Hesiod II. The Shield, Catalogue of Women. Other Fragments*, Cambridge MA 2007.
- von der Mühl 1952 = P. von der Mühl, *Kritisches Hypomnema zur Ilias*, Basel 1952.
- Obbink 1998 = D. Obbink, *Philodemus. De pietate, Book I*, Oxford 1988.
- Obbink 2011 = D. Obbink, *Vanishing Conjecture: The Recovery of Lost Books from Aristotle to Eco*, in D. Obbink – R. Rutherford (ed. by), *Culture in pieces. Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford 2011, 20-49.

- O'Callaghan 1993 = J. O'Callaghan, *Papiros literarios griegos del fondo Palau-Ribes* ('PLit. Palau Rib. '), Barcelona 1993.
- O'Callaghan 1996 = J. O'Callaghan, *Nota paleográfica sobre 'PLit. Palau Rib.'* 21, ZPE 110, 1996, 101 f.
- Pagani 2006 = L. Pagani, in *LGGA* 2006, s.v. *Megaclides*.
- Page 1953 = D.L. Page, *Corinna*, London 1953.
- Page 1969 = D.L. Page, *Stesichorus: P. Oxy. 2735 fr. 1, 2619 fr. 1*, PCPhS 15, 1969, 69-74.
- Page, 1971 = D.L. Page, *Ibycus, Stesichorus, Alcman. P. Oxy. 2735, 2618, 2737*, PCPhS 17, 1971, 89-98.
- Palumbo Stracca 1993 = B.M. Palumbo Stracca, *Corinna e il suo pubblico*, in R. Pretagostini (a c. di), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Studi in onore di B. Gentili II*, Rome 1993, 403-12.
- Perales 2018 = M. Perales, *Editing Adespota. Methodological Considerations for Anonymous Hexameter Papyri*, in C. Carey – G.B. D'Alessio, M. Alexandrou (ed.), *Song Regained: Working with Poetic Fragments*, forthcoming (Berlin 2018).
- Perales – Vecchiato 2015 = M. Perales – S. Vecchiato, *More on P.Oxy. 5094: Hecuba's father, Stesichorus and a New Fragment of Ar(i)aethus of Tegea*, ZPE 194, 2015, 11-27.
- Poltera 2008 = O. Poltera, *Simonides lyricus. Testimonia und Fragmente*, Basel 2008.
- Robert 1881 = C. Robert, *Bild und Lied*, Berlin 1881.
- Robert 1915 = C. Robert, *Oidipus*, Berlin 1915.
- Schneidewin 1833 = F.G. Schneidewin, *Ibyci Rhegini Carminum Reliquiae*, Göttingae 1833.
- Schneidewin 1835 = F.G. Schneidewin, *Simonidis Cei Carminum Reliquiae*, Brunsvigae 1835.
- Scott 1921 = J.A. Scott, *Homer as the Poet of the 'Thebaid'*, CPh 16, 1921, 20-6.
- Torres Guerra 2015 = J.B. Torres Guerra, *Thebaid*, in M. Fantuzzi – Chr. Tsagalis (ed. by), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, 226-43.
- Trachsel 2014 = A. Trachsel, *P. Oxy. 5094: Asios, Son of Dymas, or Asios, Son of Hyrtakos? Demetrios of Skepsis on Homonymies in the 'Iliad'*, ZPE 188, 5-11.
- Tsagalis 2017 = Chr. Tsagalis, *Early Greek Epic Fragments I*, Berlin 2017.
- Vessella 2010 = C. Vessella, *Letteri di Corinna in Egitto*, in *Actes du 26^e Congrès international de papyrologie*, Geneva 2010, 809-16.
- Vojatzki 1982 = M. Vojatzki, *Frühe Argonautenbilder*, Würzburg 1982.
- Welcker 1882 = F.G. Welcker, *Der epische Cyclus*, II, Bonn 1882².
- West 1966 = M.L. West, *New Fragments of Greek Poetry*, CR 16, 1966, 21-4.
- West 1969 = M.L. West, *Stesichorus Redivivus*, ZPE 4, 1969, 135-49.
- West 1970 = M.L. West, *Corinna*, CQ 20, 1970, 277-87.
- West 1985 = M.L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford 1985.
- West 1990 = M.L. West, *Dating Corinna*, CQ 40, 1990, 553-7.
- West 1993 = M.L. West, *Simonides redivivus*, ZPE 98, 1993, 1-14.
- West 2002 = M.L. West, *Eumelos: A Corinthian Epic Cycle?*, JHS 122, 2002, 109-33.
- West 2003 = M.L. West, *Greek Epic Fragments*, Cambridge MA 2003.
- West 2005 = M.L. West, *Odyssey and Argonautica*, CQ 55, 2005, 39-64.
- West 2012 = M.L. West, *The Daughter of Dymas*, ZPE 183, 2012, 11-3.
- West 2015 = M.L. West, *Epic, lyric, and lyric epic*, in P. J. Finglass – Adrian Kelly, (ed. by), *Stesichorus In Context*, Cambridge 2015, 63-80.
- Wilamowitz 1884 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884.

Interpreting epic and lyric fragments

Wilamowitz 1900 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin 1900.

Wilamowitz 1928 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hesiodos Erga*, Berlin 1928.

Abstract: In the present paper I shall discuss a few specific issues from a limited number of fragments, such as the nature and placing of some lyric and epic fragments from various poets: Simonides (PMG 564 = F 273 Poltera), Stesichorus (FF 1, 3, 4, 98, 171, 281, 282 Finglass), two Hesiodic fragments (FF 192 f. M-W), and the value of some poetic and prose testimonia pertaining to the Theban epics, among which some papyrus fragments in Boeotian dialect attributed to Corinna (PMG 692). In the last section, I shall deal with the attribution of *Plbscher* col. I, and with the broader issue relating to the poor reception and transmission of the epic poems other than Homeric, to be contrasted with the steady interest and circulation attested for the poems attributed to Hesiod throughout classical antiquity.

Keywords: Fragmentary poetry, Stesichorus, Simonides, Hesiod, Theban myths.

Una nuova testimonianza su Alcmane in *P.Oxy.* XXIX 2506, fr. 131?*

In relazione ai frammenti di Alceo citati nel celebre *P.Oxy.* XXIX 2506 (probabilmente un'opera erudita con discussioni biografico-letterarie su vari poeti¹), A. Porro riprende e discute brevemente un'affermazione di Liberman (1999, II, 113), che suggeriva «la possibilità che altri frammenti [*scil.* di questo papiro] possano essere presi in considerazione come alcaici [...], soprattutto per la presenza di sequenze di caratteri come]χαλκ[(fr. 34, 1) o]..αλκ..α[[= fr. 131, 1]»². La studiosa (cit. come in n. 2), dopo aver notato l'estrema frammentarietà dei frustuli chiamati in causa, allarga il ventaglio delle possibilità e osserva che, in assenza di altri dati, «dette sequenze potrebbero parimenti essere integrate con il nome di Ἀλκμάν, cui si riferiscono altri frammenti dell'opera in esame»³.

Se per il fr. 34 l'affermazione, pur essendo incontestabile in linea di principio, non può essere confermata o smentita, l'ipotesi relativa al fr. 131, *prima facie*, si scontra apparentemente con un ostacolo, stando alla lettura riportata dall'*editor princeps*, D.L. Page (1963, 47): egli infatti, tra χ e α, preferiva leggere due lettere incerte, come la stessa Porro riporta citando la linea del frustulo, ritenendo poco probabile un μ.

La questione non è stata finora ripresa in considerazione; vediamo quindi se è in realtà possibile leggere il nome di Alcmane in *P.Oxy.* 2506 fr. 131, 1. Si riporta di seguito il testo dell'intero frammento secondo l'edizione di Page (1963, 26):

. . .	
]. . αλκ . . α[	
]ποιησαικ[	
]χαιεγκωμ[	
]ειωι· γεγ[	
]νκιθαρω[	5
]ωνυπαυτ[	
]ενωνω .[	
]. επιδρα[	
. . .	

* Sono molto grato a Marco Catrambone, Ettore Cingano, e Giuseppe Ucciardello, per avermi onorato dei loro preziosi commenti durante la lettura di un precedente *draft* di questa nota. Inoltre, ringrazio sentitamente gli anonimi *referee* per avermi salvato da numerose omissioni e/o imprecisioni. Va da sé che resta solo mia la responsabilità di quanto qui sostenuto, come anche di eventuali errori presenti.

¹ Sulla natura del testo trasmesso da *P.Oxy.* 2506 vd. Davison 1966; Porro 2004, 197 s.

² Porro 2004, 198.

³ Precisamente: *P.Oxy.* 2506 fr. 1 col. iii; fr. 4; fr. 5 coll. i-ii; fr. 17 (Alcm. *PMGF* TA2 = fr. 1 col. iii; TB14 / F 13 (b) = fr. 4; TA9 / F 13 (c) = fr. 5 col. i; F 10 = fr. 1 col. iii + 5 col. ii; TA9 / F 13 (d) = fr. 17); per un recente commento a questi frammenti, vd. Römer 2013.

Grazie ad un nuovo esame del papiro, si registrano le seguenti due novità paleografiche relative alla l. 1: (1) il κ indicato come incerto da Page è in realtà sicuro. Nel frustulo rimangono solo le tracce della sua metà inferiore, ossia della parte inferiore dell'asse verticale e dell'obliqua discendente; queste tracce sono perfettamente sovrapponibili alla metà inferiore degli altri κ nel papiro (cf. soprattutto l. 3 $\text{]}\kappa\alpha\epsilon\gamma\chi\omega\mu\text{[}$); (2) ciò che Page interpretava come resti di due lettere, è invece compatibile con la sezione inferiore della parte destra del tratto inferiore centrale e dell'asse verticale destro di un μ , apparentemente ristretto oltre la norma, ma in realtà regolare, dal momento che in quel punto del papiro c'è una piccola frattura⁴. Della parte sinistra del μ rimane solo un piccolo punto dopo il κ ⁵.

Alla luce di questi dati, pare ragionevole interpretare la l. 1 come segue:

$\text{]}. . \alpha\lambda\kappa\mu\alpha\text{[}$,

e proporre l'integrazione $\text{]}. . \text{'}\alpha\lambda\kappa\mu\alpha\text{[v-}$. *P.Oxy.* 2506 fr. 131 presenterebbe quindi, con buon margine di probabilità, una nuova occorrenza del nome di Alcmane, citato altre quattro volte in questo papiro (cf. n. 3); in quale caso grammaticale fosse qui declinato, non è ovviamente dato sapere⁶.

Lo stato disperato delle condizioni materiali del frammento papiraceo impone la massima prudenza, e sconsiglia di procedere ad una eventuale ricostruzione e contestualizzazione del testo, non per l'impossibilità di determinare la lunghezza e larghezza della colonna (e di conseguenza il numero di lettere per rigo), che sono calcolabili sulla base dei frustuli maggiori di *P.Oxy.* 2506⁷, ma perché non è possibile accertare come, e fino a che punto, gli esigui resti testuali preservati parlassero di Alcmane.

Tuttavia, pressoché certi mi paiono i seguenti elementi testuali, non analizzati da Page (1963) e Porro (2004):

1) l. 2: ποιησαι, a rigore interpretabile come inf. aoristo, ott. aoristo o, meno probabilmente, imper. aoristo. Da notare che il verbo ποιέω ha spesso, in relazione

⁴ Per un *my* simile in questo papiro, si può confrontare e.g. fr. 150.5 $\text{]}\mu\alpha\tau\text{[}$.

⁵ Ho lavorato sulle eccellenti immagini in alta definizione del papiro, disponibili presso il sito web: <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/> [ultima consultazione in data 15/01/2016]. Il Dr. Enrico Emanuele Prodi ha gentilmente effettuato, dietro mia richiesta, una ispezione autoptica del papiro conservato ad Oxford, con l'aiuto di un microscopio, e ha confermato la plausibilità dei dati paleografici sopra esposti. Inoltre, sono debitore al Prof. Giuseppe Ucciardello (*per litteras*) di un parere positivo sulla mia lettura. Ad entrambi gli studiosi rivolgo un sincero ringraziamento.

⁶ Come mi fa notare l'anonimo *referee*, che ringrazio, segnalo che all'inizio della l. 1 (a giudicare dalla riproduzione digitale) si intravedono residui di una traccia curvilinea sulla linea di base compatibile con *epsilon*, *omicron*, *sigma* (e forse anche con *omega*), seguiti da ciò che resta di un arco curvo (possibili sia *epsilon*, *omicron*, *sigma*). Pertanto, una trascrizione della l. 1 come $\text{]}\sigma\text{'}\alpha\lambda\kappa\mu\alpha\text{[v-}$ pare possibile (da osservare che, tra le innumerevoli possibilità, la sequenza risulterebbe compatibile con parte del primo verso di Alcman. *PMGF* 39 [*ap.* Athen. 9.390a]: $\text{φ}\acute{\epsilon}\pi\eta\tau\acute{\alpha}\delta\epsilon\ \kappa\alpha\iota\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma\ \text{'}\alpha\lambda\kappa\mu\acute{\alpha}\nu$). Ma la cautela impone di non procedere oltre, cf. *infra*).

⁷ Larghezza di una colonna, comprendente almeno 45 righe di scrittura: 6,5 cm ca.; intercolumnio: 1,5 cm ca.; margine superiore: almeno 2,7 cm; margine inferiore: 4,5 cm ca. Per i dettagli vd. Porro 2004, 197. Ogni rigo di scrittura doveva contare più o meno 20 lettere, cf. e.g. fr. 77.24 (= Alc. fr. 306B V.).

alla produzione letteraria, il significato di ‘comporre, scrivere’, e ricorre con tale significato un’altra volta in questo papiro: fr. 26(e) col. ii, ll. 7 s. (= Aesch. T63 R.²): Αἰσχύλο[ς μὲν γάρ] | Ὅρέστ<ε>[ια]ν ποιήσα[ς]⁸. Se si assume che ποιῆσαι sia da interpretare come infinito aoristo, e che il testo stia ancora parlando di Alcmane, allora, puramente *exempli gratia* e con tutta la cautela (visto il numero potenzialmente illimitato di alternative), si potrebbe pensare a]ποιῆσαι Κ[ολυμβώσας. La *Suda* ascrive ad Alcmane un poema intitolato Κολυμβῶσαι, i.e. ‘Nuotatrici’ o ‘Tuffatrici’ (Suid. α 1289 Adler = Alcman. *PMGF* TB1 / F 158): ἔγραψε βιβλία ἕξ, μέλη καὶ Κολυμβώσας, mentre la *Storia Nuova* di Tolemeo Chénno (*ap. Phot. Bibl. cod.* 190, 151a 4-20 Henry = Alcman. *PMGF* TB5 / F 158) riporta che una copia delle Κολυμβῶσαι di Alcmane fu ritrovata accanto alla testa di Tironico di Calcide. Tuttavia, a parte queste due testimonianze, non è pervenuto alcun frammento certamente attribuibile a questo poema, il cui titolo e natura permangono oscuri. C. Calame (1977, 173 ss.; 1983, XXIV e n. 30) ipotizzava che si trattasse di un poema caratterizzato da una lunghezza considerevole e da un’inclinazione alla narrazione mitologica (qualcosa di simile alle composizioni stesicoree), ma in realtà nessun dato può supportare quest’affermazione⁹.

2) ll. 3 e 5: riferimenti, rispettivamente, al campo semantico dell’encomio (]καὶ ἐγκωμ[ι]¹⁰ e della citarodia (κιθαρω[ιδ-]). Interessante – sebbene, va da sé, non necessariamente significativo – osservare che in questo papiro occorre il termine κιθαριστική (*scil. τέχνη*) in fr. 1 (ab) col. ii, 3, 8 s., all’interno di un contesto in cui veniva forse trattata la pratica della citarodia a Sparta¹¹, ed occorreva, probabilmente, uno dei nomi attestati del padre di Alcmane, Δάμας (l. 13, cf. l. 12 πατροσ[e Alcman. *PMGF* TA3.19)¹², cf. Suid. α 1289 Adler = Alcman. *PMGF* TA12: Ἀλκμάν· Λάκων ἀπὸ Μεσσοῦ· κατὰ δὲ τὸν Κράτητα παῖοντα Λυδὸς ἐκ Σάρδεων· λυρικὸς, υἱὸς Δάμαντος ἢ Τιτάρου. Da rilevare peraltro che Alcmane (*PMGF* 4.1.4-7 = fr. 57 Calame) probabilmente elogiò anche Terpandro, celeberrimo inventore dei *nomoi* citarodici, quale suo illustre predecessore¹³.

Per concludere, vista la cautela espressa *supra* circa la possibile ricostruzione del testo, suggerirei di includere questa nuova menzione alcmanica tra i *fragmenta dubia*; per simili collocazioni ecdotiche di casi analoghi (in cui in sostanza è preservato solo il nome dell’autore, o una sua parte) si confrontino due esempi archilochei e uno stesicoreo, ossia (i) Archil. fr. 300 W.² (= *P.Oxy.* II 221 fr. ‘e’ *inc.*

⁸ Cf. in generale *LSJ*⁹, s.v. ποιέω I.A.4b, con esemplificazioni (ma la citazione di Aristoph. *Th.* 153 e 157 è fuorviante: nel contesto aristofaneo, Φαίδραν e Σατύρους non sono titoli di tragedie).

⁹ Sul poema, forse di tono culturale e/o iniziatico, vd. la nota di M. Davies (1991, 125) *ad* Alcman. *PMGF* 158, con bibliografia, e soprattutto l’esaustiva discussione di tutte le ipotesi sinora formulate effettuata da Ornaghi c.s.

¹⁰ A rigore, come mi fa notare l’anonimo *referee*, sono possibili altre *divisiones*, se si accetta che ἐν diventi ἐγ in *sandhi* fonosintattico. Non ho tuttavia trovato occorrenze di questo fenomeno negli altri frammenti superstiti di *P.Oxy.* 2506.

¹¹ Cf. la ricostruzione delle ll. 1-3 proposta da Page (1963, 31): τοῖς Λ[αλκεδαίμωνι]οις ἦ]λθε τῇ[ν | κιθαριστικὴν φέρον].

¹² La proposta è avanzata cautamente da Page 1963, 31.

¹³ Vd. Davies 1986; una diversa interpretazione in Calame 1983, 424 s.

sed., frustulo tratto da frammenti di un rotolo papiraceo contenente scolî al ventunesimo canto dell'*Iliade*); (ii) Archil. fr. 301 W.² (= *P.Herc.* 208, fr. III b, 6-10, tratto da un commento al *Liside* di Platone), collocati giustamente tra i *dubia* da M.L. West¹⁴; (iii) Stes. fr. 324 Finglass (= *P.Oxy.* LXXVI 5094 fr. 4, 8-15), classificato tra i *fragmenta fortasse Stesichorea* da P.J. Finglass¹⁵. I testi si presentano come segue:

]λ.οφ[		]μαμειποι[		]ποσα.[	
]ικαν[		]αρχιλογα[		]οφι.[	
]ευοθ[		]γαειηακ[	08	]μος ι.[	
]ο..εσ[		]ρουσια.ατο[		<u>Στη]αρχοφ[-</u>	11
]απινδ[	05	]ταταν[		] [	
]οκ.(.)τα[				]αεπ[	
]Αρχι]οχ-				]ελφ[	
]τησ α[				] [	
]φεν[					
Archil. fr. 300		Archil. fr. 301		Stes. fr. 324	

Similmente, se si accetta la lettura proposta poc'anzi, dovrà operare un futuro editore di tutti i frammenti e delle testimonianze di Alcmane.

Scuola Normale Superiore, Pisa

Stefano Vecchiato
stefano.vecchiato@sns.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Calame 1977 = C. Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, II, Roma 1977.
 Calame 1983 = C. Calame, *Alcman*, Roma 1983.
 Casadio 1996 = V. Casadio, *I «dubbi» di Archiloco*, Pisa 1996.
 Davison 1966 = J.A. Davison, *POxy 2506*, in *Atti dell'XI Congr. internaz. di Papirologia*, Milano 1966, 99-106.
 Davies 1986 = M. Davies, *The motif of the ΠΙΡΩΤΟΣ ΕΥΡΕΤΗΣ in Alcman*, *ZPE* 65, 1986, 25-7.
 Davies 1991 = *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, vol. I, post D.L. Page ed. M. Davies, Oxonii 1991.
 Davies – Finglass 2014 = M. Davies – P.J. Finglass, *Stesichorus. The Poems*, Cambridge 2014.
 Liberman 1999 = *Alcee. Fragments*, texte établi, traduit et annoté par G. Liberman, Paris 1999.
 Ornaghi c.s. = M. Ornaghi, *Alcman et les Κολυμβῶσαι: un plongeon métaphorique?*, in M.-L. Desclos (éd. par), *La poésie archaïque comme discours de savoir*, Paris 2017 (in corso di stampa).
 Page 1963 = D.L. Page (ed. by), *The Oxyrhynchus Papyri*, XXIX, London 1963.
 Perale – Vecchiato 2015 = M. Perale – S. Vecchiato, *More on P.Oxy. 5094: Hecuba's father, Stesichorus and a New Fragment of Ar(i)aethus of Tegea*, *ZPE* 194, 2015, 11-27.

¹⁴ Commento ad entrambi i frammenti, e discussione ecdotica, in Casadio 1996, 29-32, con bibl.

¹⁵ Su questo papiro così frammentario vd. (Davies –) Finglass 2014, 599 s.; Perale – Vecchiato 2015, 15-22.

Porro 2004 = A. Porro, *Alcaeus 13*, in G. Bastianini – M. Haslam – H. Maehler – F. Montanari – C. Römer (ed. by), *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris Reperta*, I 1.1, München–Leipzig 2004, 197-211.

Römer 2013 = C. Römer, *Alcman 9*, in G. Bastianini – M. Haslam – H. Maehler – F. Montanari – C. Römer (ed. by), *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris Reperta*, I 2.1, Berlin-Boston 2013, 141-52.

Abstract: A closer scrutiny of P.Oxy. XXIX 2506 fr. 131, 1, reveals the traces to be compatible with the name of Alcman, who is quoted another four times in this very papyrus.

Keywords: Literary Papyrology, Alcman, Palaeography, Lyric poetry, Fragmentary poets.

Di alcune possibili sequenze simposiali nei *Theognidea* (vv. 323-8, 595-8, 1171-6)*

0. Premessa.

L'individuazione del singolo 'nastro' o 'catena' simposiale, nel caos dei *Theognidea*, è un'attività ormai usuale: attività che si è fatta via via più intensa a partire dal magistero di Massimo Vetta, al quale va indiscutibilmente il merito di aver ripreso, valorizzato e ampliato le pioneristiche ma ancora sporadiche osservazioni di Reitzenstein 1893 e di pochi al suo séguito¹. Oggi come oggi, c'è chi crede alla genesi integralmente simposiale della *Silloge*, e reinterpreta in senso performativo molti accostamenti tematici – con o senza agganci verbali – in altri tempi intesi quale frutto di giustapposizione gnomologica o comunque 'redazionale'². In ciò, ovviamente, non mancano i rischi; ma non mancano nemmeno i profitti, e ogni ipotesi merita di essere vagliata senza preconcepite inclinazioni, specie in tempi di rinascita unitari-

* Sono debitore di osservazioni preziose a Luigi Ferreri e a Massimo Magnani, che sentitamente ringrazio. Ringrazio inoltre i due anonimi *referee* della rivista.

¹ Ma di non pochi prima di lui o intorno a lui. Se è d'obbligo riconoscere a Reitzenstein 1893 un ruolo notevolissimo, non andrebbero dimenticate le forti anticipazioni di Welcker 1826 sulla natura probabilmente conviviale delle διττογραφίαι (suo anche l'infelice termine: cf. p. XCVIII), così come sulla possibilità di accostamenti 'palinodici' (*ibid.* XCVIII s.) fra distici di opposto tenore. E un anno prima di Reitzenstein, von Geysso 1892 già esprime molto dell'essenziale, mentre di lì a poco il trascurato Wendorff 1902 darà contributi di primario rilievo. Occorre guardarsi dalla trappola di Reitzenstein 1893, che – come è stato detto – «treated the contradictory theories of his predecessors with the silence of contempt» (Smyth 1903, 352), di fatto 'azzerando' i contributi anteriori. Quanto all'ormai cospicua bibliografia recente sul tema della 'catena simposiale' e della 'coppia agonale', nei *Theognidea* e non solo, ci si limita a citare Vetta 1980 (in part. XXVII-XXXI), 1983a, 1984, 1992, 1996; Ferrari 2009, 5-45 e *passim*; Ercolani 1998; Colesanti 1998, 2001 (= 2011, 109-75) e 2011, *passim*; Condello 2002, 2003, 2007, 2009. Una pregevole miscellanea recente è Cazzato – Obbink – Prodi 2016, dove si segnalano, per i temi qui evocati, Liberman 2016 (con speciale attenzione alla terminologia antica e agli usi critici odierni) e Bowie 2016 (sulla lunghezza media ipotizzabile per gli interventi a simposio: con scarsa o nulla considerazione, tuttavia, per la possibilità che apparenti 'elegie lunghe' celino interventi plurimi). Ma è il contributo di Vetta a rimanere tanto esemplare quanto centrale (cf. e.g. Catenacci 2008; Colesanti 2011, 7-10) e non è mancanza d'appoggio che esso sia totalmente misconosciuto in molta bibliografia anglosassone, non escluse opere di riferimento come Gerber 1997.

² Mi riferisco specialmente a Colesanti 2011, in part. 177-218, con un'utile sintesi delle ipotesi simposiali fin qui avanzate. La tesi della 'pansimposialità' della *Silloge* è stata espressa *en passant* da Vetta 2000, 130 e ripresa con decisione dallo stesso Colesanti 2011 (cf. *ibid.*, 13-5 per alcune inedite testimonianze epistolari dello studioso scomparso). Ho espresso le mie perplessità sull'approccio 'pansimposiale' in Condello 2015. Su linea analoga Ferreri 2013. Ciò nulla toglie all'interesse del lavoro, che segna una tappa importante degli studi teognidei odierni. La recentissima pubblicazione di *P. Oxy.* 5265 (II-III secolo), che restituisce in sequenza i vv. 1117-40 della nostra *Silloge*, non getta particolare luce sulla formazione della raccolta; più ottimista l'editore principe, Brusuelas 2017, incline a scorgere nel nuovo testimone un ulteriore argomento contro la genesi gnomologica proposta da Peretti 1953; ma se i ritrovamenti papiracei affossano i postulati cronologici dell'ipotesi offerta da Peretti, non ne mettono necessariamente in crisi impianto, metodo e molte singole intuizioni.

smo³, e comunque di diffusa rinuncia a ‘tesi forti’ che pretendano di ricostruire nel suo insieme genesi e formazione della nostra *Silloge*.

In questa sede considererò alcuni casi possibili – due nuovi, se non vado errato, e uno tuttora discusso – di sequenze elegiache imputabili a origine simposiale. Preferisco parlare qui, con prudenza, di ‘sequenze simposiali’, e non di ‘nastri’, ‘catene’ o simili, perché non vedo ragione di credere che necessariamente i legami riscontrabili fra le elegie, ancorché imputabili a fenomeni tipici del convivio e delle sue peculiari pratiche comunicative, debbano fotografare singole, precise e uniche *performances*, come possono suggerire i termini finora invalsi, e come troppo spesso tendiamo a dare per scontato.

Nulla, in effetti, dovrebbe indurre a escludere, dinanzi a ogni caso concreto, le seguenti ipotesi: 1) che la sequenza individuata sia stata costruita *a priori*, e quasi ‘a tavolino’, come possibile modello di esecuzione simposiale, a beneficio di esecutori dilettanti o comunque sprovvisti di capacità autonome d’improvvisazione; 2) che la sequenza individuata riproduca *a posteriori*, con mentalità più o meno antologica o proto-antologica, esecuzioni effettive – variamente riaggiustate su base mnemonica – o addirittura stralci o abbozzi a memoria di tali esecuzioni, trascritte con maggiore o minore fedeltà a scopo celebrativo (se non in vista di future ripetizioni e variazioni: ciò che rinvierebbe di fatto al fenomeno di cui al punto 1)⁴; 3) che sequenze di stampo dialogico e simposiale fossero talora composte e pronunciate da un unico *performer*, con una sorta di mimica del ‘botta e risposta’ conviviale⁵, magari per rendersi secondariamente disponibili a riusi dialogici; 4) che tardive antologizzazioni, ormai avulse dall’originario contesto di esecuzione, abbiano seguito regole non dissimili da quelle che hanno orientato gli antichi simposiasti: ciò comporta «il rischio» – ripeto parole di Vetta oggi più che mai condivisibili – «di valutare come catene originali quelle successioni di elegie che sono state inventate a posteriori da interessi di gnomologi»⁶; ma comporta anche la possibilità, da non escludere affatto, che antologizzazioni seriori ereditino materiale precedentemente raccolto e organizzato per scopi simposiali, sicché in pericoli di apparenza

³ Esemplarmente rappresentato da Rösler 2006; non sono però idee nuove: cf. Vetta 1981. Il ‘pansimpzialismo’ rischia di riproporre a sua volta, alla prova delle singole analisi, metodi, assunti e conclusioni del più intransigente unitarismo: cf. Condello 2015, 222 s.

⁴ Le possibilità qui siglate 1 e 2 – complementari e non sempre facili a distinguersi – costituivano ancora larga parte delle ipotesi simposiali formulate da von Geyso, Reitzenstein e Wendorff (lo riconosce ora Colesanti 2011, 8 s.), ma sono passate in secondo piano negli studi successivi. Un testo meritevole di riflessione, sotto questo profilo, e forse un esempio del nostro caso 2, è rappresentato dall’*adesp. el.* 27 W.² = *adesp.* 12 G.-P.², la cosiddetta ‘elegia di Elefantina’ (*P. Berol.* 13270): un brano che si può intendere bene tanto come carne unitario, quanto come sequenza simposiale; cf. Condello 2016.

⁵ Un esempio che subito sovviene è Anacr. *PMG* 356 = fr. 33 Gent., a prescindere dall’esegesi adottata per il discusso dittico: cf. Pretagostini 1982, 47-55 (e quindi Vetta 1983, 39 s.), e diversamente Cerri 1991 (contro ogni interpretazione antologica delle due strofi è invece Ferreri 2006). Ma negli stessi *Theognidea* si ha forse un caso simile – e nella minima misura del distico – ai vv. 577 s.: cf. *infra*, n. 25. Può essere interessante, sotto questo profilo, la recente esegesi in chiave di dialogo simposiale fornita, per il discusso Archil. fr. 2 W.², da Wecowski 2014, 164 s. con n. 131. Che ampie sequenze di elegie dialogiche non possano essere attribuite a un unico poeta, né dunque a un unico *performer*, è invece la tesi – indiscutibile per il caso specifico, ma rischiosa da generalizzare – di Vetta 1984, 124. Per questo tipo di composizioni in tradizioni orali extra-greche cf. e.g. Finnegan 1977, 85 con n. 1.

⁶ Vetta 1984, 117.

gnomologica potremmo reperire associazioni di matrice genuinamente esecutiva, il che ci riporterebbe ai punti 1 e 2 della nostra lista.

Si tratta di prospettive astratte ma tutte in sé plausibili⁷: nessun pregiudizio dovrebbe indurre a privilegiare, fra le tante possibilità, il fenomeno che potremmo dire dell'*oral dictated text* conviviale, cioè della più o meno istantanea trascrizione della singola, concreta *performance*. Che distonie esecutive di vario tipo, registrate come tali dalla *Silloge*, talora orientino decisamente verso tale ipotesi⁸, non costituisce motivo sufficiente per una generalizzazione indiscriminata del fenomeno. E ciò per un motivo molto banale: 'registrazioni' effettuate in qualche modo a distanza dall'effettiva esecuzione a simposio (il caso 2 del nostro elenco), magari per opera di dilettanti più o meno volenterosi, possono quietamente aver peggiorato le *performances* d'origine; non ogni bruttura è per forza indizio di oralità o estemporaneità totali. L'esperienza di molta *oral poetry* mette in guardia da semplificazioni⁹.

Date tali premesse – sulle quali torneremo brevemente *infra*, § 4 – possiamo prendere in considerazione i seguenti casi concreti.

1. Thgn. 323-8: doppie apostrofi, asindeti e dubbi confini.

I vv. 323-8 offrono una riflessione *de amicitia* alquanto tipica¹⁰. Così il testo stampato da West 1989 (di cui si rielabora e arricchisce l'apparato):

μήποτ' ἐπὶ σμικρᾷ προφάσει φίλον ἄνδρ' ἀπολέσσαι
πειθόμενος χαλεπῇ Κύρνε διαβολίῃ.
εἴ τις ἀμαρτωλῆσι φίλων ἐπὶ παντὶ χολοῖτο, 325
οὔποτ' ἂν ἀλλήλοις ἄρθμοι οὐδὲ φίλοι
εἶεν· ἀμαρτωλαὶ γὰρ ἐν ἀνθρώποισιν ἔπονται
θνητοῖς Κύρνε· θεοὶ δ' οὐκ ἐθέλουσι φέρειν.

323 σμικρᾷ codd., edd. pl. : σμικρῇ olim Bergk, rec. Diehl | ἀπολέσσαι A : ἀπολέσσης o : ἀποειπεῖν Hecker, ct. v. 89 μ' ἀποειπών : ἀπολῶσαι Hartung : ἀποθέσθαι dub. Bergk | 324 διαβολίῃ codd., edd. pl. : διαβολίῃ Bergk, rec. Hudson-Williams, Edmonds, Garzya | 325 ἀμαρτωλῆσι A : -οῖσι o : -ῆσι ex -οῖσι p (X¹I¹, -ῆσι D) | χολοῖτο Kalinka, rec. West, Gerber : χολῶτο codd., edd. pl. | 327 ἐν ἀνθρώποισιν codd., edd. pl. : ἄμ' ἀνθρώποισιν Emperius, rec. Diehl : ἐπ' ἀνθρώποισιν dub. Bergk | θεοὶ δ' οὐκ codd., edd. pl. : κακοὶ δ' οὐκ Schneidewin : ἄδικοι δ' οὐκ Hartung : θεοὶ δ' οὐν Bergk. | 327s. φέρονται pro ἔπονται et ἐφέπειν pro φέρειν mal. West

⁷ Prospettive che, peraltro, non si escludono reciprocamente. Alcune di esse sono prese in considerazione, almeno in linea generale, da Colesanti 2011, 16-33.

⁸ È esemplare il caso di Thgn. 731-4, su cui cf. Ferrari 2009, 194 n. 2: il testo sarà richiamato *infra*, § 3, p. 84. Un elenco (forse troppo inclusivo) di «imperfezioni e incongruenze [...] congelate dalla redazione scritta del carme» si trova ora in Colesanti 2011, 21 e n. 61. Ne ho fornito uno analogo – ma oggi sarei ancora più selettivo – in Condello 2001, 29 s. Un caso meritevole di attenzione, sotto questa luce, si troverà discusso al § 3.

⁹ «In considering the process of transmission and distribution [*i.e.* della *oral poetry*] it would be misleading to focus only on the creative composers, and neglect the more ordinary 'traditors'» (Finnegan 1977, 143).

¹⁰ Una sinossi dei diversi *topoi* connessi al macro-tema della *φιλία* si può trovare in Donlan 1985. Ma è sempre utile anche il vecchio Wendorff 1902, 19-24.

Su questa complessiva sistemazione testuale ed editoriale – a parte dettagli marginali, di cui dà conto l'apparato¹¹ – pressoché tutti concordano. Nessun dubbio, in apparenza, sull'unitarietà dell'esastico, stampato come tale dagli editori teognidei, con la sola, dimenticata eccezione di Edmonds 1931, che preferiva distinguere 323s. da 325-8. Soluzione a mio avviso legittima, e anzi da prendere in seria considerazione.

Si osservi innanzitutto un fenomeno che non sembra trovare, nell'intera *Silloge*, convincenti paralleli: la doppia apostrofe efebica (Κύρνε, vv. 324 e 328)¹².

Nessun convincente parallelo – lo si rimarca – nonostante il diffuso rinvio dei commentatori al caso dei vv. 173-8¹³. L'esempio non è però ben scelto: si sono sottolineati in altra occasione¹⁴ i molti elementi che inducono a scomporre la citata sequenza in due o addirittura tre brani contigui (ovvero: sistematica e anomala assenza di *enjambements*, diffuse ripetizioni interne, comprovata sopravvivenza autonoma dei singoli distici in tradizione indiretta¹⁵, presenza di una coppia agonale di identico tema a immediato séguito¹⁶). Orbene, nei pochissimi altri casi paragonabili a quello che qui si discute, l'unitarietà della sequenza appare almeno

¹¹ In verità, di tutte le correzioni proposte, o quasi, si può fare a meno senza troppe remore. Per la clausola del v. 323, gli interventi arbitrari di Hecker, Hartung e Bergk non hanno conosciuto, comprensibilmente, successo alcuno; semmai, ci si può chiedere se il verbo tradito abbia qui senso generico e tutto sommato neutrale («ne va jamais perdre un ami», Carrière 1975, 76; cf. e.g. anche Romagnoli 1936, 107: «buttare via l'amico»; van Groningen 1966, 130: «se laisser échapper, ne plus accepter»; Gerber 1999, 221: «never lose»; Ferrari 2009, 127: «non lasciarti mai sfuggire»; anche West 1993, 69 addolcisce: «never destroy a friendship») o nettamente ostile e aggressivo («be not persuaded [...] to bring a friend to ruin», Edmonds 1931, 267; «non far mai danno a un amico», Garzya 1958, 80, che però attenua nel commento *ad l.*; «non rovinare mai [...] / un amico», Pontani 1969, 56): il *topos* qui evocato va nella prima direzione (cf. vv. 87-90 = 1082c-f, 1151s. = 1238a-b, e per l'accezione richiesta del verbo cf. *LSJ*⁹ 207, s.v. II), ma per la seconda si potrebbero citare i vv. 1279 ss. οὐκ ἐθέλω σε κακῶς ἔρδειν ... / ... οὐ γὰρ ἁμαρτωλαῖσιν ἐπὶ μικραῖσι κάθημαι. Quanto all'alternativa fra ἀπολέσσαι e ἀπολέσσης, entrambi i costrutti sono attestati, nei *Theognidea*, dopo il tipico attacco in μήποτε (cf. vv. 113 [inf.], 333 [cong.]), ma la seconda è senz'altro più banale. Per la scrittura διαβολή o διαβολή al v. 324, si tratta di un fatto meramente ortografico (cf. van Groningen 1966, 130 s., che però tira in ballo, a torto, la *lectio difficilior*): si veda l'oscillazione degli stessi *Theognidea*, in casi analoghi, ai vv. 950 e 1278d, con l'app. di Young 1971 *ad ll.* Il χολοῖτο di Kalinka al v. 325 è senz'altro tentante (cf. West 1974, 153), e non si può liquidarlo come fa per es. Garzya 1958, 193 (che peraltro cita a difesa di χολῶτο esempi di χολῶω): e tuttavia, poiché la correzione sostituisce un allotropo più arcaico, ma più diffuso, a uno più recente, ma più raro (cf. *ThGL* IX, s.vv., 1561s. e 1570 s.), il profitto è discutibile; cf. comunque v. 155 χολωθεῖς (codd., rec. Young : χαλεφθεῖς Stob., rec. West). Per il finale, dove gli interventi (pur rudi) colgono problemi effettivi, cf. *infra*, pp. 70 s. Con molta cautela, Selle 2008, 423 ha proposto di recente la correzione di ἐπὶ παντί (v. 325) in ἐπὶ πᾶσι o ἐπὶ πᾶν τι: nulla di realmente necessario (cf. van Groningen 1966, 131).

¹² Involontariamente comico il commento di Romagnoli 1936, 107 s.: «se il nome di Cirno doveva valere come sigillo, qui i sigilli sarebbero due; e l'autenticità della ecloga indiscutibile».

¹³ Cf. e.g. Garzya 1958, 193; van Groningen 1966, 132.

¹⁴ Condello 2006, 62-4. La divisione 173 s. + 175-8 era adottata da Diehl 1950³, 13 s.

¹⁵ È rischioso pensare per forza a *excerpta* desunti dalla stessa *Silloge*; la tradizione indiretta sembra offrire in molti casi autonome testimonianze di uso e riuso a partire da materiale tradizionale: cf. e.g. Ferreri 2011.

¹⁶ Si tratta dei vv. 179 s. + 181 s.: cf. Ferrari 2009, 102 s., nonché Condello 2006, 63 s. e Colesanti 2011, 182. Cf. già Wendorff 1902, 61.

dubbia, per non dire improbabile. Tali casi, oltre ai citati e discutibilissimi vv. 173-8, si riducono ai seguenti:

1) i vv. 39-52 (con Κύρνε ai vv. 39 e 43), sequenza unitaria, da ultimo, per Young 1971 e West 1989, ma variamente suddivisa, e con ottimi motivi, da altri: cf. Kroll 1936, 114-6; Peretti 1953, 351; van Groningen 1966, 30 s. Basti qui osservare che la quartina 39-42 mostra la sua perfetta autonomia performativa nel riuso dei vv. 1081-2b, e che l'attacco del v. 43 (οὐδεμίαν πω κτλ.) rappresenta uno dei più tipici esordi dei *Theognidea* (con forme di οὐδείς: cf. vv. 131, 133, 143, 165, 209, 299, 409, 411, etc.). Si vede bene quanto sia fragile una presunzione di unitarietà fondata solo sulla consonanza tematica;

2) i vv. 69-72 (con Κύρνε ai vv. 69 e 72): ma nulla vieta di isolare i due distici (per l'ἄλλᾳ iniziale del v. 71 cf. e.g., a indiscutibile inizio di carme, vv. 97, 341, 583), specie perché al presunto tetrastico segue una triplice sequenza di distici di identico tema, con consistenti ripetizioni interne: cf. Peretti 1953, 354 s. e Ferrari 2009, 82 s. Non solo: se al v. 71 si accoglie βούλεν καὶ del *codex optimus* A, e ai vv. 71 s. μογήσαι ed ἐκτελέσαι dello stesso A in accordo con il principale codice del secondo ramo (O) – sono le condivisibili scelte di Hudson-Williams 1910 e quindi di Young 1971: e almeno per il secondo caso lo stemma non lascia scampo¹⁷ – l'autonomia dei due distici risulta notevolmente rafforzata, e con essa gli echi interni a funzione confermativa;

3) i vv. 355-60 (con Κύρνε ai vv. 355 e 359), stampati come esastico solidale da Young 1971, e con qualche dubbio da West 1989 (egli appone a margine del v. 358 il *siglum* '×', per segnalare confine ipotetico fra *excerpta*¹⁸). «Sicher sind 355/60 2 Gedichte», osservava per contro Kroll 1936, 89 n. 235, riagganciandosi a una non trascurabile tradizione anteriore (cf. per es. Bekker 1815, Welcker 1826, Bergk 1843, 1853, 1866, 1882, etc.). Anche in questo caso la tendenza novecentesca alla lettura unitaria della *suite* si spiega sulla base della mera solidarietà tematica, e forse della ritrosia ad ammettere un attacco in μηδέ (v. 359 μηδὲ λήν ἐπίφαινε κτλ.), che pure è sicuramente attestato, e peraltro nel contesto di una probabile catena simposiale¹⁹, al v. 887 μηδὲ λήν κήρυκος ἀν' οὗς ἔχε μακρὰ βοῶντος.

Insomma: qualsiasi esempio si voglia citare a paragone, esso andrà giudicato, a essere cauti, almeno controverso. Per contro, la tendenza generale dei *Theognidea* guida al riconoscimento di singoli enunciati marcati da una singola apostrofe²⁰. L'assoluta

¹⁷ Qualsiasi forma si adotti per lo stemma dei *Theognidea* – sulle conclusioni di Young 1953, 1955 e 1971, XVIII-XX si possono vedere i dissensi e gli aggiustamenti, tuttavia non sostanziali per quanto ci interessa qui, di West 1989, XII s. e Adrados 2010, 156-62 – l'accordo di AO vs p rinvia meccanicamente all'archetipo, a prescindere dal tasso di affidabilità che si vorrà ascrivere a O in sé (dove l'apporto di critica congetturale planudea rimane *sub iudice*).

¹⁸ «Excerpta distincti pro arbitrio, cruce posita (×) ubi mea pace licet dissentire» (West 1989, 173). L'unitarietà del carme non è in discussione, tuttavia, per l'assoluta maggioranza degli editori teognidei, almeno novecenteschi: cf. Hudson-Williams 1910, Garzya 1953, van Groningen 1966, Carrière 1975, Gerber 1999, Adrados 2010. In passato, come si accennerà fra un attimo, le opinioni erano ben diverse.

¹⁹ Cf. Vetta 1984, 116; Ferrari 2009, 221 n. 1.

²⁰ Sono casi in sé ben diversi – ammessa e non concessa l'unitarietà dei relativi brani, sulla quale non ci si può diffondere adesso – quelli in cui una doppia apostrofe è segnata dalla *variatio* Κύρνε/Πολυπαΐδη: si tratta dei vv. 19-26 e 53-68 (questi ultimi facilmente suddivisibili, e già da molti editori suddivisi, in almeno due brani distinti: cf. e.g. Bergk 1866, 1882 [con l'app. *ad l.*] e Hudson-Williams 1910). Estranea alla stereotipata apostrofe teognidea (a Cirno o, in seconda istanza, a Polipaide) è la doppia allocuzione a Clearisto registrata ai vv. 511-22 (rispettivamente vv. 511 e 514); ma l'ordine tradito dei versi è discusso, e la stessa unitarietà del brano può essere ampiamente contestata: un'analisi del passo in Vetta 1998. La conclusione si impone: nei *Theo-*

maggioranza, e anzi la normalità, di quest'ultima tipologia, non deve ovviamente far escludere eventuali eccezioni; ma è una semplice petizione di principio quella che induce ad accumulare – perché si giustifichino l'un l'altro – i pochi casi presunti di doppia apostrofe in sequenze presunte unitarie: proprio tale unitarietà, come è logico, andrebbe prima dimostrata. Sarà appena necessario osservare che il carattere affatto stereotipato e meccanico dell'allocuzione efebica – dimostrato *inter alia* dalla sua frequente occorrenza entro enunciati che risultano per il resto in puro *Er-Stil* – non solo non confligge, ma anzi si concilia perfettamente con strutture 'a botta e risposta' entro le quali l'apostrofe non andrà considerata che un irriflesso automatismo, e dunque una parola-chiave fra le altre²¹.

Anche di fronte ai vv. 323-8, dunque, sarà opportuno essere almeno scettici: il distico 323 s. può facilmente costituire una battuta autonoma, di cui i versi successivi sembrano riprendere – come d'uso in casi analoghi – termini-chiave e *iuncturae* (cf. vv. 323, 325, 326 φίλον ... φίλων ... φίλοι, vv. 323 e 325 ἐπὶ σμικρᾷ προφάσει ... ἐπὶ παντί²²). A ciò si aggiunge il notevole asindeto che marca un netto stacco fra il v. 325 e il distico che precede: εἴ τις ἀμαρτωλῆσι κτλ. Come è facile mostrare, di un simile asindeto non si hanno idonei paralleli se non in probabili o sicure sequenze simposiali.

È senz'altro istruttiva, a questo proposito, una pur essenziale casistica degli asindeti teognidei: si tratta di esempi tutto sommato rari, entro una raccolta altrimenti ricchissima, per ovvie ragioni comunicative, di quei 'connettivi pragmatici' che, per amor di grammatica, classifichiamo come 'particelle'²³. Pochissimi esempi, fra quelli registrabili, potranno essere imputati ad autentiche intenzioni stilistiche: quelli dei vv. 552 s. δῆλον γάρ σφ' ἀνδρῶν ἀντιάσειν δοκέω. / οὐ πολλὸν τὸ μεσηγύ· διαπρήξουσιν κέλευθον, dove «il doppio asindeto [...], col suo effetto di 'staccato', sembra voler mimare la concitazione dell'annuncio»²⁴; e quello, altrettanto sonoro, dei vv. 577 s. ῥήιον ἐξ ἀγαθοῦ θεῖναι κακὸν ἢ 'κ κακοῦ ἐσθλόν. / μὴ με δίδασκ'· οὐ τοι τηλίκος εἰμὶ μαθεῖν, dove si può ipotizzare una vera e propria mimica agonale, con tanto di brusca interruzione all'altezza del v. 578, se non un vero e proprio dia-

gnidea non si danno casi di doppia apostrofe conclamata in un brano conclamatamente unitario. Per i vv. 1171-6 si veda *infra*, § 3.

²¹ Per la distinzione fra le due tipologie dell'apostrofe Κύρν(ε) – in enunciati altrimenti in perfetto *Er-Stil*, o in enunciati effettivamente in *Du-Stil* – cf. Fain 2006, con gli ulteriori calcoli di frequenza e le relative deduzioni in Condello 2009-10, 97 n. 61 e 101 s.

²² Significativa, quest'ultima, proprio perché piuttosto meccanica. Sulla tecnica dell'aggancio verbale come indizio di esecuzione simposiale congiunta si vedano, fra i tanti esempi possibili, Thgn. 579 s. + 581 s., su cui Reitzenstein 1893, 76 e Vetta 1980, XXXIX; Thgn. 621 s. + 623 s. e 625 s. + 627 s., su cui Condello 2002, 182-7 e Selle 2008, 171; Thgn. 641 s. + 644 s., su cui Ferrari 2009, 178, n. 2; Thgn. 1153 s. + 1155 s., su cui Vetta 1984, 115; Thgn. 1253 s. + 1254 s., su cui Vetta 1980, 58-61; *Carm. conv. PMG* 900 + 901, su cui Vetta 1984, XXXI; *adesp. lyr.* 8a + 8b Pow., su cui Ferrari 1989, 188.

²³ Per la definizione di 'connettivo pragmatico' cf. van Dijk 1980, 306-15. Per i tanti τοι, γάρ, δή, μέν e δέ incipitari e connettivi, nel contesto della *Silloge*, cf. e.g. Kroll 1936, 95 n. 258. Per una raccolta – pur discutibile nei dettagli – degli asindeti teognidei, si vedano i *notabilia* di Young 1971, 169.

²⁴ Ferrari 2009, 160 s. n. 3. Si veda anche van Groningen 1966, 218. West accoglie, con ruvida normalizzazione sintattica, l'antica congettura offerta dal Par. Gr. 2883, διαπρήσσουσι, inteso come participio.

dialogo compreso nella misura del monostico²⁵. A una funzione analoga può rispondere l'iroso ἔππε del v. 601, senza alcuna particella di trapasso rispetto alle accuse dei vv. 599 s., come forse il rivendicativo τῶν μοι πρόσθε χάριν τίθεσο del v. 1096 = 1160b²⁶. Al di là di tali casi, gli asindeti dei *Theognidea* si spiegano sulla base di più comuni esigenze sintattiche: esordio o elemento di un'enumerazione (vv. 29 πέπνυσο κτλ.²⁷, 557 s. κίνδυνός τοι ἐπὶ ξυροῦ ἴσταται ἀκμῆς / ἄλλοτε πόλλ' ἔξεις, ἄλλοτε παυρότερα, vv. 935-7 = Tyr. 12.37-41 W.² πάντες μιν τιμῶσιν ... / ... εἴκουσιν ... / γηράσκων ἄστοϊσι μεταπρέπει²⁸), pronome anaforico al genitivo con funzione epanalettica (vv. 349, 565, 883²⁹), subordinata implicita giustapposta con funzione causale (vv. 360, 474, 688, 875, 1068, 1129, 1182, 1208), temporale-consecutiva (vv. 558, 1104), avversativa (v. 1343³⁰) o epesegetica (vv. 572 = 1104b, 574, 1226). Di particolare rilievo, per il caso qui discusso, quegli asindeti che si sono a lungo ritenuti, e talora si ritengono, perfettamente tollerabili nell'ambito di un'elegia unitaria, e che rivelano piuttosto, al di là d'ogni dubbio, l'innesto di un autonomo intervento simposiale; si vedano i casi esemplari, già da altri analizzati, dei vv. 557 s.³¹, 643 s.³², 1155 s.³³. Per i vv. 1171-6 cf. *infra*, § 3.

Insomma: non esiste caso di asindeto che sia facilmente paragonabile a quello del v. 325. La funzione di causale implicita può essere presa in seria considerazione («non perdere un amico, Cirno, per futili motivi [...]: <perché> se ci dovessimo arrabbiare ogni volta per gli sbagli degli amici, allora nessuno sarebbe più legato né amico ad altri etc.»)³⁴. Tuttavia, i paralleli offerti dalla *Sillogē*, citati sopra, si limitano sempre

²⁵ Se non si tratta – il caso non va escluso – di un isolato esempio di scambio monostico. Che l'arte della prosecuzione *ex abrupto*, cioè della vera e propria interruzione, appartenga alla competenza del simposiasta ideale, pare dimostrato dal *training* conviviale di Filocleone in Ar. *Vesp.* 1222-48, su cui Vetta 1983b, Colesanti 1999, Pütz 2003, 111-26 e ora Liberman 2016, 52 s. e Rosen 2016. Non sapremo mai quanti e quali scambi simposiali registrati nella *Sillogē* possano aver seguito regole analoghe; nel caso presente la possibilità è da tenere ancor più concretamente in conto.

²⁶ Se in quest'ultimo caso si intende, come suggerisce van Groningen 1966, 402, e come pare d'obbligo, τῶν πρόσθε *scil.* εὐεργετημάτων («per quel che ho fatto già», Ferrari 2009, 257; «for what I've done before», Gerber 1999, 333).

²⁷ Cf. van Groningen 1966, 22. Ammessa e non concessa, naturalmente, la continuità rispetto a ciò che precede, e cioè il programmatico distico 27 s. σοὶ δ' ἐγὼ εὖ φρονέων ὑποθήσομαι, οἷά περ αὐτός, / Κύρν', ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον. La continuità in sé pare certa: ma, nel contesto dell'esecuzione simposiale, nulla dovrebbe indurre a confondere continuità propriamente esecutiva e unitarietà di voce o d'autore. Per le numerose, possibili divisioni interne della sequenza 27-38, alcune delle quali confortate da paralleli numerosi, cf. Condello 2010, con bibliografia anteriore.

²⁸ Ma almeno per l'ultimo elemento dell'enumerazione (v. 937) un δέ è stato spesso integrato, fin dai tempi di Camerarius, sulla base del testo di Tirteo trådito da Stob. 4.10.6; l'integrazione è accolta, fra gli ultimi, da West e da Gerber (γηράσκων <δ> ἄστοϊσι κτλ.). Ma nel contesto dei *Theognidea* a tale integrazione si può rinunciare; né si può escludere che la sequenza 935-8 rappresenti la somma di due distinte, improvvisate citazioni dal carne tirtaico.

²⁹ Per tacere dei tanti ταῦτα insieme di sintesi e di rilancio, forse indizi di stacco e attacco esecutivo. Per quest'ultima tipologia, assai diffusa nella *Sillogē*, cf. Condello 2010, 64 s., con bibliografia relativa.

³⁰ Cf. Vetta 1980, 117.

³¹ Contro la sistemazione editoriale di West, e di tanti altri, cf. Ferrari 2009, 161 n. 1.

³² Cf. Ferrari 2009, 178 n. 1.

³³ Cf. Vetta 1984, 115; Ferrari 2009, 266 n. 1.

³⁴ In tal caso, sarebbe obbligatorio porre un punto in alto – e non un punto fermo, come si fa di solito – alla fine del v. 324. La diffusa scelta è a suo modo significativa: evidentemente fa

a una *gnome* stringata e conclusa nella misura di un emistichio o al massimo di un verso, non a un periodo articolato come quello che si dà qui. Si aggiunga la frequenza dell'*incipit* in εἰ per brani indiscutibilmente isolati della *Silloge* (cf. e.g. vv. 447, 667, 957, 993, 1177), e si avranno buoni motivi per considerare la sistemazione 323 s. + 325-8 probabile almeno quanto la comune presupposizione di un'elegia unitaria 323-8.

Poche parole sul distico finale (vv. 327 s.), la cui solidarietà con i vv. 325 s. è dimostrata dall'*enjambement* di εἶεν³⁵. Non pochi interpreti inclinano a intendere ἐν ἀνθρώποισιν ... θνητοῖς quale espressione solidale («fra gli uomini mortali»), con ἔπονται impiegato assolutamente ('si succedono', 'avvengono')³⁶. L'esegesi è del tutto legittima, e per la *traiectio* supposta si dovrebbero citare almeno i vv. 1171 s. θνητοῖσι ... / ἀνθρώποις, dove tuttavia ἀνθρώποις rimane congettura, per quanto probabile, non assolutamente certa (cf. *infra*, § 3). Ma i *Theognidea* sembrano conoscere un solo e stereotipato impiego di ἔπεσθαι: quello con dativo semplice, nell'accezione 'accompagnarsi a', 'essere connaturato a', 'appartenere o toccare a' e simili (cf. vv. 150, 153, 410, 412, 635; usi semanticamente difforni, ma morfologicamente identici, ai vv. 164 e 397)³⁷. E questo è esattamente il senso atteso, nell'economia argomentativa del brano: 'gli errori appartengono naturalmente agli uomini', *peccare humanum est*. Occorre dunque ammettere che l'autore dei vv. 325-8 ha maneggiato con qualche goffaggine – tipica, come si sa, della composizione estemporanea – due tessere formulari diffuse nei *Theognidea*: il modulo ἐν ἀνθρώποισιν nell'accezione generale 'nella vita umana, nel mondo degli uomini' (cf. vv. 131, 273, 623, 637, 647, 1003, 1027, etc.), e la forma ἔπονται (con dativo), tipicamente clausolare (cf. e.g. *Il.* 15.204, *Od.* 3.363, 376, 15.262, etc., e, per i *Theognidea*, le variazioni alloptotiche dei vv. 153 e 223); e ciò al fine di creare, con l'addizione di θνητοί, un marcato contrasto rispetto a θεοί che segue, a sua volta inserito in una chiusa alquanto ellittica³⁸. L'intento espressivo è chiaro, la riuscita non del tutto felice. Vedremo un caso ancor più vistoso di possibile 'composizione per agglutinazio-

difficoltà supporre una così estesa causale implicita, in asindeto, al séguito della *gnome* dei vv. 323 s.

³⁵ Si potrebbe naturalmente pensare a un'interiezione (εἶέν, per ricorrere alla forma suggerita dagli antichi grammatici e sporadicamente attestata dalla tradizione manoscritta): interiezione – come si sa – di trapasso, di conferma o di esortazione, che ben motiverebbe le ripetizioni lessicali dei vv. 327 s. Ma nonostante la ricorrenza di interiezioni vivaci, e quasi teatrali, nei *Theognidea* (cf. in part. v. 1045, all'interno di un dialogo), e nonostante l'ampia attestazione di εἶέν con particelle epesegetiche o asseverative (per γάρ, cf. *Soph. Ai.* 101, *Eur. Tr.* 998, *Men. Ph.* 48), farebbe difficoltà una frase nominale con valenza ottativa al v. 326 (οὐποτ' ἂν ἀλλήλοισι ἄρθμοι οὐδὲ φίλοι): cf. Lanérés 1994, II 504-12, 537. L'*enjambement* della forma verbale εἶέν è inoltre già omerico (*Il.* 21.428, *Od.* 14.408); e si veda, per una movenza identica, *Thgn.* 1312 s. τοῦτοισ', οἷσπερ νῦν ἄρθμιος ἡδὲ φίλος / ἔπλεν. Cf. anche *infra*, p. 84.

³⁶ Così specie a partire da Hudson-Williams 1910, 198.

³⁷ Di qui le congetture diagnostiche (in apparenza eccessive, ma non immotivate) di West 1989, 190, *ad l.* (cf. l'apparato al passo, *supra*, p. 65); il problema è discusso in West 1974, 153.

³⁸ Dove il senso, più che «the gods are loth to pardon sin» (Harrison 1902, 191), «ce sont les dieux qui ne les veulent [scil. les fautes] point souffrir» (Carrière 1975, 76; cf. anche Garzya 1958, 193 e van Groningen 1966, 131 s.), sarà forse '(solo) gli dèi non tollerano (di commettere) colpe', «solo gli dèi non si caricano di colpe» (Ferrari 2009, 127; ma era già l'interpretazione di Sitzler 1880, 79, app. *ad l.*); l'espressione, comunque si intenda, non è certo limpida. Ingegnosa la soluzione prospettata *dub.* in Young 1971, 22, app. *ad l.*: fare dell'affermazione una domanda ('gli dèi forse non lo tollerano?'). Ma si sente la mancanza di un avverbio a introduzione dell'interrogativa retorica. Cf. anche West 1974, 153.

Editori e commentatori teognidei sembrano singolarmente restii a riconoscere uno scambio di battute simposiali nei vv. 595-8, la cui natura di probabile duetto fu segnalata già da Reitzenstein ed è stata in seguito ribadita da Vetta e da Ferrari³⁹. Quest'ultima esegesi pare ormai ovvia a chi sostiene la matrice conviviale della *Silloge* nel suo insieme o in parte grande⁴⁰. Ma le interpretazioni alternative, peraltro varie e ad oggi maggioritarie, non sono mai state sottoposte a uno scrutinio sistematico: vale la pena farlo. Questo il testo di West 1989:

Nel complesso, il carne non presenta difficoltà testuali di sorta⁴¹. Quanto all'unità del tetrastico, West 1989 – fedele alla sua teoria sulla genesi della *Silloge*⁴² – si limita al consueto '×' a margine del v. 596⁴³. Gerber 1999, 259 rende unitariamente a questo modo: «let's be comrades at a distance, fellow. There is satiety in everything except for wealth. In fact, let's be friends for a long time, but associate with other men who have a better understanding of how you think». Fra gli editori precedenti, l'unità editoriale del tetrastico è sicura (ovviamente⁴⁴) per Young 1971, che anzi agglutinava ad esso i vv. 599-602⁴⁵, e per Carrière 1975⁴⁶, come già per Harrison 1902, Hudson-Williams 1910, Edmonds 1931 (anche in tal caso in serie con i vv. 599-602), Garzya 1958⁴⁷, van Groningen 1966⁴⁸. Incline ad accettare la tesi del dialogo

⁴⁸ Particolarmente sbrigativo: «Reitzenstein propose d'y voir un dialogue [...]. C'est trop compliqué. L'élégie connaît-elle des dialogues?» (van Groningen 1966, 238). Fra gli altri sostenitori dell'ipotesi unitaristica, cf. almeno van der Valk 1955-56, 120; e, di passaggio, Di Benedetto 1982, 388 n.1.

simposiale Adrados 2010, ma con qualche dubbio⁴⁹; nettamente più sicuro Diehl 1950, 38, app. *ad l.*⁵⁰.

Chi opta per l'unitarietà, ovviamente, deve dar conto di quelle che parrebbero smaccate ripetizioni, in specie fra il v. 595 (ἀπόπροθεν ὦμεν ἑταῖροι) e il v. 597 (δὴν δὴ καὶ φίλοι ὦμεν). Ma l'avverbio δὴν è notoriamente equivoco⁵¹: varrà qui 'di lontano' (= ἀπόπροθεν del v. 595) o 'a lungo'? Su ciò si gioca parte non piccola del problema. Vediamo le scelte in gioco.

Gli unitaristi optano volentieri per l'accezione temporale, che garantisce una *vanatio* (si veda, qui sopra, Gerber: «let's be friends for a long time»; West 1993, 135: «yes, let's be friends, long-term»; cf. già Harrison 1902, 197: «let us e'en be friends for as long as thou wilt»); il più coerente e deciso, in tal senso, è Hudson-Williams 1910, 215: notevole, a suo avviso, la ferocia dei vv. 597 s. e della quartina tutta («I am willing to be your friend as long as you like; but never let me see your face again»); il brano troverebbe «an exact parallel» nel proverbio illustrato in Phryn. *PS* 113.7 De B. τᾶλλα καὶ φιλώμεθα· παροιμία ἐπὶ τῶν ἐν μὲν τοῖς ἄλλοις συγχωρούντων, ἃ βούλονται τινες, ἐνὶ δὲ τινι μηκέτι. σημαίνει δὲ οἷον τᾶλλα φίλοι ὦμεν, κατὰ δὲ τοῦτο διαφερόμεθα⁵², qui però ripreso con *surplus* di astio («let us be friends in *time* [...] but not in *space*»), al punto che «the real meaning is expressed by the proverb τηλοῦ φίλοι ναίοντες οὐκ εἰσιν φίλοι» (Athen. 5.3.187a = *App. prov.* 2.435 v. L.-Schn. = *Trag. adesp.* fr. 94 N.)⁵³.

Ma l'interpretazione di δὴν in senso temporale, da parte degli unitaristi, è meno costante di quanto ci si potrebbe attendere: «da lontano siamo anche amici» rendeva Garzya 1958, 92; «a distance, oui, soyons amis», Carrière 1975, 91; e van Groningen escludeva espressamente il valore 'a lungo', perché in tal caso saremmo costretti a riconoscere nei vv. 597 s. un notevole tasso di sarcasmo⁵⁴.

Per converso, proprio Reitzenstein 1893, 76 con n. 1, pur supponendo il duetto, attribuiva all'avverbio valenza temporale; lo segue da ultimo Adrados 2010, 2008 («seamos amigos por mucho tiempo»). Mentre Colesanti 2011, 193 non si pronuncia, sono per l'accezione spaziale – e dunque per la ripresa polemica di ἀπόπροθεν – Vetta 1980, 51 e Ferrari 2009, 169, con la resa: «- Ehi tu, è bene che siamo amici solo da lontano: ci si sazia di tutto, fuor-

⁴⁹ Cf. Adrados 2010, 208 con n. 2. Così fin dalla sua prima edizione (1956).

⁵⁰ Fra i maggiori editori ottocenteschi, Bergk 1866 e 1882 separava i due distici, ma con molti dubbi sull'integrità testuale del secondo (cf. app. *ad l.* per le plurime e spesso drastiche correzioni).

⁵¹ Cf. von der Mühl 1932 e 1955; Schwyzer, *GG* I 618 n. 3. I *Theognidea* presentano un caso sicuro di δὴν temporale (v. 353, se non si accoglie la sistemazione di Bekker recepita da West 1989, μὴ δὴ μ' [μ' ἢν δὴν A : τί δὴ μ' O : τί δὲ δὴ μ' p : μὴ δὴν μ' Hudson-Williams, μὴ ὦν δὴν Young, alii alia : an μὴ δὴν?]) e un caso sicuro di δὴν spaziale (v. 494). Discussa la valenza dell'avverbio, come vedremo, al v. 1243. Per von der Mühl δὴν avrebbe valore spaziale sia al v. 597, sia al v. 1243.

⁵² Cf. anche Phot. *Lex.* τ 16 Th. e *Sud.* τ 29 A. L'espressione era già richiamata da Bergk 1866, 524s. e 1882, 173, app. *ad l.*, ma in appoggio ai propri tentativi di correzione (nella sua quarta edizione Bergk approda a παῖ per καὶ del v. 597).

⁵³ Fra i traduttori italiani, Cavalli 1992, 111 segue l'esegesi di Hudson-Williams. Bara Romagnoli 1936, 120, liquidando il δὴν: «amici l'un dell'altro restiamo da lungi [...] / [...] restiamo pure amici».

⁵⁴ van Groningen 1966, 237, in particolare contro van der Valk 1955-56, 120. Non si vede perché una sfumatura sarcastica più o meno marcata dovrebbe costituire in sé un'obiezione. Su questa linea anche Pontani 1969, 64: «caro, restiamo amici da lontano, è meglio / [...]. / Dunque, amici a distanza».

ché della ricchezza! / - Bene, saremo amici da lontano. Tu frequenta pure altra gente, che conosce la tua mente meglio di me».

Si danno dunque quattro modalità esegetiche che possiamo così sintetizzare:

1. interpretazione unitaria con δὴν 'di lontano', così da configurare una ripetizione pressoché completa di ἀπόπροθεν, in funzione enfatica;

2. interpretazione unitaria con δὴν 'a lungo', da intendersi dunque come rincaro – più o meno ironico, più o meno feroce – rispetto ad ἀπόπροθεν;

3. interpretazione analitica con δὴν 'a lungo', da intendersi come replica ad ἀπόπροθεν secondo la polarità 'spazio'/'tempo';

4. interpretazione analitica, ma con δὴν 'di lontano', quale aggancio verbale a funzione ritorativa, con mera variazione sinonimica.

Per decidere fra le quattro possibilità è bene soffermarsi su alcuni altri particolari dei due distici.

Nel primo – aperto dal ruvido ἄνθρωπ(ε), che troppe traduzioni ingentiliscono⁵⁵ – è notevole il v. 596 πλὴν πλούτου παντὸς χρήματός ἐστι κόρος. Non si osserva mai che questo è pressoché l'unico⁵⁶ luogo dei *Theognidea* dove il πλοῦτος sia valorizzato, almeno *prima facie*, in senso positivo: solo di esso non si dà κόρος, dice serenamente il nostro simposiasta, in barba a tanti altri precetti teognidei e solonian-teognidei (cf. vv. 190, 227, 315-7, 523, 683, 700 s., etc.: un ossessivo *refrain* della *Silloge*). Anzi, poiché la matrice è epica (*Il.* 13.636 s. πάντων μὲν κόρος ἐστὶ καὶ ὕπνου καὶ φιλότητος / μολπῆς τε γλυκερῆς κτλ.), l'addizione πλὴν πλούτου risulta ancora più marcata. Tutto induce a intenderla come un rincaro di disprezzo rivolto a un ἑταῖρος che qui seccamente si congeda: un estemporaneo ricorso a tipici antivalori aristocratici non può che enfatizzare il tono studiatamente spregiativo dell'addio. Nulla come l'eloquente v. 596, comunque lo si intenda, chiarisce che l'espressione

⁵⁵ Cf. v. 453, a esordio di un vituperio senza riserve: sull'apostrofe, van Groningen 1966, 180. Del tutto fuori luogo il citato «caro» di Pontani 1969, 64, come già il «brav'uomo» di Romagnoli 1936, 120 e il «mio caro» di Cavalli 1992, 111 («mon cher» anche Carrière 1975, 91). Troppo letterale Garzya 1958, 92 («o uomo»), mentre Adrados 2010, 208 semplicemente omette. Il fatto che ἄνθρωπε conosca impieghi del tutto neutrali o addirittura formali non ne diminuisce affatto la durezza – anzi – quando esso è rivolto a persone note: si veda l'ottima analisi di Dickey 1996, 150-4. E proprio questo è il nostro caso, visto che fra due ἑταῖροι che si rimproverano o si congedano è da presupporre, ovviamente, una situazione di preventiva confidenza: l'apostrofe suona, inequivocabilmente, colma di disprezzo.

⁵⁶ Fanno eccezione i vv. 1153 s. + 1155 s., ma non a caso entro un agone simposiale che oppone il *laudator* della ricchezza al cultore della sobrietà (sul conclamato duetto, cf. e.g. Vetta 1984, 115; Ferrari 2009, 266 n. 1). Fa eccezione il tetrastico 1157-60, a immediato séguito, e forse a coerente sintesi, dei due interventi che precedono: cf. in part. vv. 1157 s. πλοῦτος καὶ σοφίη θνητοῖσ' ἀμαχώτατον αἰεὶ / οὔτε γὰρ ἄν πλούτου θυμὸν ὑπερκορέσας / κτλ.: ma qui l'attenzione è tutta concentrata sulla σοφίη, e il πλοῦτος è solo elemento di rincalzo. La scabrosa affermazione del nostro v. 596 sembra aver creato disagi già a Planude e al suo circolo, visto che entro la famiglia *p* (i.e. 'planudea') si segnala una peculiare e credo non casuale *v.l.*, che oppone πλούτου di AOI a τούτου di XD. Il dato è passato purtroppo sotto silenzio da West 1989, come già da Young 1971 e da Garzya 1958. Dati incompleti in Adrados 2010 (che attribuisce τούτου al solo X) ed erronei in Carrière 1975 (che attribuisce πλούτου ai soli AO e τούτου a tutti gli altri). Il caso ha rilevanza stemmatica, ma su ciò non vale la pena soffermarsi qui: basti rilevare che la brutale franchezza dell'espressione ha in questa variante testuale un'indiretta ma chiara conferma.

‘essere amici o compagni da lontano’ (ἀπόπροθεν) equivale *tout court* a una rottura, senza sfumature né mezze misure⁵⁷.

E a proposito di sfumature: si tende a valorizzare, in prospettiva unitaristica, la *variatio* ἑταῖροι (v. 595) ~ φίλοι (v. 597), in modo da togliere al secondo distico o ogni parvenza di ripetitività rispetto al primo. Così espressamente già Reitzenstein 1893, 76 n. 1: «A. sagt: ἑταῖροι wollen wir sein, aber von fern, ich bin deiner überdrüssig; B. antwortet: sogar φίλοι wollen wir also sein, und zwar lange, aber du mußt nicht mit mir verkehren; geh zu Andern, welche dich Wankelmütigen besser kennen». Sulla stessa linea Garzya 1958, 92: «voglio che siamo buoni compagni da lontano [...]. Da lontano siamo anche amici». Ma la presunta distinzione, con altrettanto presunta *climax* di affettività, è giustificata? Il lessico eterico-amicale della *Silloge*, chiuso e standardizzato, lo nega: cf. e.g. vv. 91 s. ὃς δὲ μὴ γλώσση δίχ’ ἔχει νόον, οὗτος ἑταῖρος / δεινός, Κύρν’, ἐχθρὸς βέλτερος ἢ φίλος ὢν, 97-9 ἀλλ’ εἴη τοιοῦτος ἐμοὶ φίλος, ὃς τὸν ἑταῖρον / γινώσκων ὀργὴν καὶ βαρὺν ὄντα φέρει / ἀντὶ κασιγνήτου (qui il rapporto di specularità e reciprocità è totale: è auspicabile φίλος chi sopporta e perdona il proprio ἑταῖρον, a conferma della coincidenza concettuale fra i due termini), 113 μήποτε τὸν κακὸν ἄνδρα φίλον ποιῆσθαι ἑταῖρον, 209 οὐδεὶς τοι φεύγοντι φίλος καὶ πιστὸς ἑταῖρος, 529 οὐδὲ ἓνα προὔδωκα φίλον καὶ πιστὸν ἑταῖρον, 753 φίλ’ ἑταῖρε, etc. Fra evidenti dittologie, attributi formulari cristallizzati ed espresse sovrapposizioni, nulla sembra sostenere la distinzione, tutta moderna, di ‘compagno’ e ‘amico’⁵⁸. Come osservava il pur unitarista Harrison 1902, 197: «φίλοι certainly does not imply a greater degree of friendship between one man and another than ἑταῖροι». Constatazione del tutto ragionevole, e del tutto rispondente al lessico aristocratico della *Silloge*.

Insieme a φίλοι, si tende a valorizzare, nello stesso v. 597, il καί: «also» e «anche», nelle citate traduzioni di Reitzenstein e Garzya. Bergk – come abbiamo visto: cf. n. 52 – era disturbato dall’avverbio, che egli voleva correggere in παῖ (Bergk 1882, 173). Si tratta di καί con «emploi “apoditique” (‘s’il en est ainsi’)», replica van Groningen 1966, 237, con rinvio a Denniston, *GP*², 308 s. Ma Denniston (*ibid.*, 307) rimarca, pur di passaggio, la non rara concomitanza di δὴ e καί, «giving the

⁵⁷ Si vedano, sopra, i passi proverbiali richiamati da Hudson-Williams 1910, cui si può aggiungere almeno Rhian. *AP* 12.121.5 τηλόθι μοι μάλα χαῖρε, allegato da Vetta 1980, 52. Ricorderei inoltre la venerazione ‘a distanza’ che il superbo Ippolito dichiara per Afrodite in Eur. *Hipp.* 102 πρόσωθεν αὐτὴν ἀγνὸς ὢν ἀσπάζομαι, dove rischia di suonare riduttivo il commento di Barrett, *ad l.* («πρόσωθεν ἀσπάζομαι implies that he wants no closer relationship»: i luoghi che qui discutiamo instradano piuttosto a uno strafottente disprezzo). Non va tralasciato il travestimento marinaro del *topos* ai vv. 969 s. della stessa *Silloge* (ἐφ’θην αἰνίσας πρὶν σοῦ κατὰ πάντα δαῖναι / ἦθεα· νῦν δ’ ἦδη νηὺς ἄθ’ ἐκάς διέχω), dove l’immagine è quella della nave che si ‘tiene al largo’: cf. van Groningen 1966, 366. E qualcosa deve senz’altro a questo motivo anche la perfida enunciazione del v. 1208 ἀργαλέος γὰρ ἐὼν καὶ φίλος εὖτ’ ἂν ἀπῆς (si vedano gli *addenda* di Young 1971, 172). Conferma *e contrario* la valenza ossimorica di queste e consimili espressioni il proverbio commentato in Aristot. *EE* 7.12, 1245a 22-4 καὶ τὸ ἅμα δεῖ εἶναι τῷ φίλῳ. διὸ φησι ‘μόχθος οἱ τηλοῦ φίλοι’ (*App. prov.* 2.435 v. L.-Schn. = *adesp. TrGF* *77 Sn.-Kn.) ὥστ’ οὐ δεῖ γενέσθαι ἀπ’ ἀλλήλων τούτου γινομένου.

⁵⁸ Nemmeno se si volesse farne una retorica *distinctio*, con risemantizzazione strategica di quel che è normalmente un sinonimo: sarebbe una rischiosa sovrainterpretazione; e di norma la *distinctio*, come è del resto ovvio, gioca sulla ripetizione letterale e non sulla sinonimia.

tone ‘of just this something else is to be said’»⁵⁹. Egregia parafrasi – in italiano potremmo dire ‘appunto’, ‘e allora’ – che ci invita ad analizzare il nesso nel suo solida-le insieme.

Dell’associazione δὴ + καί le occorrenze più utili ai nostri fini, per restare alla poesia arcaica e tardo-arcaica, parrebbero le seguenti⁶⁰: *Il.* 7.281 ἄμφω δ’ αἰχμητά· τό γε δὴ καὶ ἴδμεν ἅπαντες, «siete entrambi guerrieri», dicono gli araldi di Troiani e Achei a Ettore e Aiace, dopo il loro duello; la frase che segue non significherà dunque «ciò che del resto tutti sappiamo» (Cerri 1996, 495), bensì ‘questo, appunto, l’abbiamo visto tutti’ (cf. Ameis-Hentze *ad l.*; concorda Kirk, *ad l.*, e sul δὴ dell’«événement connu» cf. Chantraine, *GH* II 255 n. 1); *Il.* 21.60 s. ἀλλ’ ἄγε δὴ καὶ δοῦρὸς ἀκωκῆς ἡμετέροιο / γεύσεται e 221 ἀλλ’ ἄγε δὴ καὶ ἔασον (dove καὶ rinforza *ad abundantiam* il cristallizzato ἄγε δὴ); *Od.* 4.777 μῦθον, ὃ δὴ καὶ πᾶσιν ἐνὶ φρεσὶν ἦραρεν ἡμιν, ‘la decisione: quella, appunto, che a tutti noi piacque etc.’, con sfumatura di puntuta enfasi, e quasi di rimprovero (è Antinoo che ricorda ai Proci il piano ordito segretamente contro Telemaco: la resa «piano, che anche a noi tutti piacque» [Privitera 1981, 169] è dunque da escludere, visto che nessun altro ha condiviso il complotto); *Od.* 8.510 τῇ περ δὴ καὶ ἔπειτα τελευτήσεσθαι ἐμελλεν, «e proprio così, di lì a poco, doveva andare a finire» (Di Benedetto 2010, 491; qui περ concorre all’effetto intensivo: cf. Monro, *HG* 320s.); *Od.* 23.110 σήμαθ’, ἃ δὴ καὶ νῶϊ κεκρυμμένα ἴδμεν ἅπ’ ἄλλων, ‘segni che appunto solo noi due etc.’, ‘i segni, proprio quei segni che etc.’ (altro caso in cui, trattandosi di un segreto, un ‘anche’ è fuori discussione). Nei *Theognidea*, cf. v. 909 νῦν δ’ οὐκ ἔστιν. ὃ δὴ καὶ ἐμοὶ μέγα πένθος ὄρωρεν, dove il senso è senz’altro ‘e proprio per questo’, ‘e in ragione di questo, appunto, etc.’ (cf. van Groningen 1966, 347; non «e anche a me la cosa suscita etc.», come rende Garzya 1958, 106: «a me» oltre a chi?). Per un passo particolarmente utile perché inserito in un contesto dialogico, anche se eccedente l’età tardo-arcaica, cf. Soph. *OT* 581s. KP. οὐκ οὖν ἰσοῦμαι σοφῶν ἐγὼ δυοῖν τρίτος; / OI. ἐνταῦθα γὰρ δὴ καὶ κακὸς φαίνεται φίλος («and it is precisely in that respect...», ben spiega Dawe, *ad l.*).

In sintesi: niente, certo, vieta di sciogliere il nesso δὴ καί, interpretando il δὴ quale asseverativo (rispetto a ciò che precede) e il καί nel senso pieno di ‘anche’ (rispetto a ciò che segue). Ma in tal caso avremmo un δὴ che enfaticamente rinforza δὴν

⁵⁹ Solo esempi in prosa di V-IV secolo, però, *ibid.* 219.

⁶⁰ Si trascurano ovviamente i casi – molto frequenti, specie nell’*epos* – in cui καί mantiene il valore pieno di ‘anche’, senza cioè formare nesso unitario con δὴ. Sono però *borderline* esempi come *Il.* 11.807 s. ἵνα σφ’ ἀγορή τε θέμις τε ἦην, / τῇ δὴ καὶ σφι θεῶν ἐτετεύχато βομοί (dove si può intendere ‘qui appunto, per questa ragione’, ma la valenza ‘anche’ pare più che pertinente), *Il.* 13.112 ἀλλ’ εἰ δὴ καὶ πάμπαν ἐτήτυμον αἰτιός ἐστιν / ἦρως Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων (dove però sembra prevalere la valenza concessiva, perché Poseidone si esprime con cautela estrema: cf. Janko, *ad l.*, e sull’εἰ καὶ come concessiva ‘scettica’, Monro, *HG* 301), *Il.* 20.29 νῦν δ’ ὅτε δὴ καὶ θυμὸν ἐταίρου χόεται [*scil.* Achille] αἰνῶς (dove si può intendere ‘ora che in effetti, appunto, etc.’, ma anche ‘ora che in più etc.’, visto che ὅτε δὴ è nesso autonomo assai diffuso; un caso ugualmente dubbio, *e.g.*, in *Od.* 17.460 s., νῦν δὴ ... / ... ὅτε δὴ καὶ Ὀνείδεα βάξεις), etc. Interessante [Hes.] *Sc.* 106 s. οἶον δὴ καὶ τόνδε βροτὸν κρατερόν τε μέγαν τε / σὰς ἐς χεῖρας ἄγουσιν: benché nel nesso οἶον δὴ καὶ + dimostrativo il καὶ si presti a essere inteso come ‘anche’ (cf. *Il.* 21.57 οἶον δὴ καὶ ὄδ’ ἦλθε φυγὼν ὑπο νηλεὲς ἡμαρ, e per un caso ambiguo Hes. *Op.* 269 con West, *ad l.*), qui tale valore pare escluso. Si veda inoltre, nei *Theognidea*, il v. 1125 ὃς (*scil.* Odisseo) δὴ καὶ μνηστῆρας ἀνείλατο νηλεὲς θυμῷ, dove allo stesso modo si può intendere ‘lui che in più’ oppure, e direi meglio, ‘lui, appunto: proprio lui che etc.’, se in questo snodo dell’elegia si individua un cambio di prospettiva che volge il precedente *exemplum* epico (sempre il personaggio di Odisseo, vv. 1123 s.) decisamente *in bonam partem*: cf. Condello 2006, 60 s.

(‘δὴν appunto’, o ‘δὴν, come tu dici’: sul δὴ «in the formulas of quotation» cf. Fränkel, *ad* Aeschyl. *Ag.* 550), e ciò renderebbe del tutto improbabile una sua differenziazione semantica rispetto ad ἀπόπροθεν. Seguirebbe un καί che – come abbiamo visto – si trova condannato, per questa via, a introdurre un termine del tutto sovrapponibile al precedente ἐταῖροι. L’insieme risulta alambiccato, e senz’altro non facile a intendersi nel vivo di un’esecuzione orale. Se invece il nesso δὴ καί si interpreta nella sua unitarietà, come gli esempi riportati consentono e suggeriscono, avremmo un tratto di marcata enfasi che sottolinea – intenzionalmente – il carattere ripetitivo della frase: ‘bene, appunto, δὴν ... φίλοι ὦμεν’. A ciò si aggiunga una considerazione più elementare: a diretto seguito di ἀπόπροθεν, è difficile che l’ambiguo δὴν potesse essere inteso – in prospettiva unitaria come in prospettiva analitica, poco importa – nella sua valenza temporale: dovremmo ammettere che l’autore del distico 597 s. (sia o no l’autore del distico precedente) ha scelto un termine ben poco perspicuo e troppo facilmente equivocabile.

Tutto ciò, nel suo insieme, rende le interpretazioni 2 e 3 del nostro elenco assai meno plausibili delle altre. Anche in prospettiva unitaria, dunque, l’esegesi più naturale è quella di chi individua nel v. 597 una ripetizione pressoché completa, con supplemento d’enfasi, del v. 595: «a distance, oui, soyons amis» (Carrière 1975, 91) è resa formalmente ineccepibile; ma essa rende inevitabile la domanda: perché, in uno spazio tanto ristretto, una ripetizione tanto enfatica?

Veniamo così all’ultimo particolare, il nesso ἀτάρ τε del v. 597. È attribuendo a quest’ultimo un netto valore avversativo che si tenta in genere di riscattare dalla ripetitività il secondo distico: ‘siamo amici da lontano, sì, ma tu etc.’ («ma intrattieniti anche con altri uomini, etc.», «mais fréquente aussi d’autres hommes, etc.», nelle due citate rese di Garzya e Carrière; «but associate with other men, etc.» nella più recente resa di Gerber: nelle prime due, l’ingiustificata addizione di un «anche» o di un «aussi» mira a rinforzare l’effetto di contrasto). Fin da Omero, come si sa, ἀτάρ ha valore avversativo (ma debole, in genere, a paragone di ἀλλά) oppure ‘progressivo’: cf. in sintesi Denniston, *GP*², 53 s. Il nesso ἀτάρ τε è invece rarissimo: oltre al nostro passo teognideo⁶¹, Denniston, *l.c.* segnala *Il.* 4.484 (su cui cf. anche Chantraine, *GH* II 344), dove il valore parrebbe più avversativo che progressivo (cf. vv. 482-4 αἴγειρος ὥς / ἥ ῥά τ’ ἐν εἰαμενῇ ἔλεος μεγάλοιο πεφύκει / λείη, ἀτάρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ’ ἀκροτάτῃ πεφύασι: il tronco liscio contro la cima frondosa?), ma senza poter escludere la valenza additiva e ‘parentetica’ che spesso ἀτάρ ha nell’*epos* (cf. Chantraine, *GH* II 352 s.). Altri paralleli non soccorrono. In compenso, per ἀτάρ progressivo è frequente – sottolinea ancora Denniston – l’associazione con καί, ciò che induce van Groningen 1966, 237 ad attribuire anche al τε teognideo «valeur ‘apodotique’». Ciò senza dimenticare, comunque, che il punto di giuntura tra valore avversativo e valore progressivo sta nella funzione generale della particella, indicante «a break-off, a sudden change of topic» (Denniston, *GP*² 52): ovvero ‘e poi’ *vel quid simile*, che è forse il senso più idoneo anche per Thgn. 597. Conferma tale esegesi l’espressione che segue, ἄλλοισιν ὁμίλει / ἀνδράσιν, οἱ τὸν σὸν μᾶλλον ἴσασι νόον: essa, lungi dal costituire un’addizione di carattere contrastivo rispetto a δὴν δὴ καὶ φίλοι ὦμεν, ne ripete in altri termini il concetto basilare, che è la rottura netta;

⁶¹ Young 1971, 163, *index s.v.*, eliminava il problema intendendo (pur *dub.*) τ’ = τοι.

come ha visto van Groningen 1966, 237 s., τὸν σὸν μᾶλλον ἴσασι νόον ha carattere etico più che intellettuale; il 'conoscere', qui, «signifie donc 'nourrir les mêmes dispositions, les mêmes convictions, être du même type que toi'».

Ma van Groningen aggiungeva di non conoscere alcun «parallèle exact» per l'espressione, e si rassegnava a richiamare il tipo omerico ἦπια εἰδώς e simili⁶². Ingegnoso, ma credo non necessario, benché sia indubbio merito di van Groningen aver evidenziato un punto difficoltoso su cui in genere si sorvola. Si potrebbe osservare che 'conoscere il νόον di qualcuno', nella *Sillogē*, implica conoscerne il valore o l'indegnità (cf. vv. 125 s. οὐδὲ γὰρ εἰδείης ἀνδρὸς νόον οὐδὲ γυναικός, / πρὶν πειρηθείης ὥσπερ ὑποζυγίου): nel nostro contesto, dunque, 'chi ti conosce' potrebbe equivalere del tutto naturalmente a 'chi sa quanto vali' (i.e. ben poco)⁶³, e ti accetta così come sei proprio perché è della tua specie. Ma forse non c'è bisogno di arrivare a tanto e di presupporre così forti sottintesi: un passo assai utile, nella stessa *Sillogē*, ci mostra quanto il motivo 'conoscere il νόον altrui' sia strettamente legato al *topos* della rottura amicale. Si tratta dei vv. 811-4 χρῆμ' ἔπαθον θανάτου μὲν ἀεικέος οὔτι κάκιον, / τῶν δ' ἄλλων πάντων, Κύρν', ἀνηρότατον· / οἱ με φίλοι προὔδωκαν· ἐγὼ δ' ἐχθροῖσι πελασθεῖς / εἰδήσω καὶ τῶν ὄντιν' ἔχουσι νόον. Qui al tradimento si risponde con il tradimento, alla delusione con il cambio di fazione: è evidente, dunque, che 'conoscere il νόον altrui' equivale a 'frequentare assiduamente' qualcuno, conoscendone a fondo l'indole. Nel nostro ἄλλοισιν ὁμίλει / ἀνδράσιν, οἱ τὸν σὸν μᾶλλον ἴσασι νόον va dunque probabilmente sottolineata la valenza aspettativa di ἴσασι. Gli 'altri uomini' che così bene conoscono il νόον del destinatario sono coloro che egli già frequenta: l'accusa, non troppo larvata, pare quella di un tradimento ormai da tempo consumato, in virtù di frequentazioni consolidate; in altri termini: 'vattene da chi da tempo già ti conosce, vattene da chi ormai frequenti da tanto'. Si aggiunga che il motivo della 'frequentazione', più o meno pericolosa, è sempre declinato nella *Sillogē* in riferimento agli aborriti κακοί: si vedano specialmente i vv. 31 s. κακοῖσι δὲ μὴ προσομίλει / ἀνδράσιν, ἀλλ' αἰεὶ τῶν ἀγαθῶν ἔχεο, 1377 s. καλὸς ἐὼν κακότητι φίλων δειλοῖσιν ὁμιλεῖς / ἀνδράσι, due passi in cui va sottolineato il *pattern* formulare che li imparenta piuttosto vistosamente al nostro.

In Thgn. 597 s., dunque, il senso crudamente polemico sarà questo: 'continua pure a frequentare la gente che già assiduamente frequenti'; non solo «quelli che la pensano come te»⁶⁴, ma – ancor peggio – 'quelli che già conosci e ti conoscono'. Pensare a un ἀτάρ τε di valenza avversativa, sotto questa luce, è del tutto sconsigliabile. Ma lo è più in generale se si considera il tono non meramente denotativo, bensì topico, di quanto espresso nel nostro distico: il locutore dei vv. 597 s. non sta semplicemente suggerendo al suo destinatario diverse e più consone frequentazioni, come tendono a interpretare molti unitaristi; lo sta brutalmente insultando, né più né meno, secondo quel che pare un trito tema di repertorio. La seconda parte del distico 597 s. non aggiunge niente alla prima, come il distico nel suo insieme non aggiunge niente al di-

⁶² Così, di passaggio, già Hudson-Williams 1910, 215. Su questa e analoghe espressioni, dove il vocabolario della conoscenza si riferisce in realtà all'*ethos*, se non alla sfera emotiva, basti la classica analisi di Dodds 1959, 28 s.

⁶³ Per un ricorso all'espressione in chiave implicitamente pessimistica cf. vv. 1013-6 ἃ μάκαρ εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος, ὅστις ἄπειρος / ἄθλων εἰς Αἴδου δῶμα μέλαν κατέβη, / πρὶν τ' ἐχθροὺς πτῆξαι καὶ ὑπερβῆναί περ ἀνάγκη / ἐξετάσαι τε φίλους ὄντιν' ἔχουσι νόον.

⁶⁴ Vetta 1980, 51.

stico che lo precede. Ciò si spiega bene in prospettiva dialogica, assai meno bene in prospettiva unitaristica.

Ma se analisi del lessico, dei nessi argomentativi e dei *topoi* adibiti dai due distici depongono decisamente a favore di un duetto simposiale, un dato documentario in più conferma quanto si è fin qui argomentato su base puramente interna. Si tratta del ‘riuso’ che il distico 597 s. conosce ai vv. 1243 s.:

δὴν δὴ καὶ φίλοι ὤμεν· ἔπειτ' ἄλλοισιν ὁμίλει,
ἦθος ἔχων δόλιον, πίστεος ἀντίτυπον.

Il dato è ignorato o minimizzato dagli unitaristi⁶⁵, eppure è notevole. La stessa ripetizione variata mostra che siamo di fronte a un distico di potenziale autonomia, e come tale trattato, con ogni verosimiglianza, nella viva pratica del simposio⁶⁶. La quasi totale consonanza fra il v. 597 e il v. 1243 – a sua volta inserito in una sequenza organica di distici dedicati ai temi del tradimento amicale, della calunnia tra φίλοι e del reciproco vituperio: cf. almeno la compatta serie dei vv. 1238a-48 – suggerisce quanto segue: δὴν si intende spontaneamente nell’accezione ‘di lontano’, o l’attacco del distico rischia di non avere senso alcuno, specie in relazione al suo seguito⁶⁷; il nesso δὴ καὶ ha valenza asseverativa e non necessita di precedenti per essere inteso nella sua funzione enfatica⁶⁸; ἔπειτ'⁶⁹ in luogo di ἀτάρ τ' certifica che anche quest’ultima *iunctura* ha valore ‘progressivo’ e non avversativo: ἔπειτ', infatti, andrà

⁶⁵ Nessuno di essi, a tutti gli effetti, dedica più che un fugace richiamo al sonoro e illuminante doppione.

⁶⁶ Se è questa, come tutto induce a credere, la più probabile origine dei doppioni esibiti dalla *Silloge*: sui ‘riusi interni’ e le cosiddette ‘dittografie’ disponiamo ora dell’esautiva indagine di Colesanti 2011, 109-75. Che i doppioni abbiano origine performativa non ci esime però dal chiederci perché siano proprio là dove sono, e non altrove: è uno dei tanti casi in cui la diagnosi di ‘simposialità’ non va considerata una chiave risolutiva, ma solo un dato in più di cui tenere conto (cf. *supra*, n. 2).

⁶⁷ Sulla base del successivo ἔπειτ(α), Vetta 1980, 51 ha attribuito all’avverbio valore temporale: «prolungiamo nel tempo la nostra amicizia». Ciò però implica attribuire all’esordio del distico una tonalità incomprensibilmente bonaria, in netto attrito con quanto segue: «amiamoci a lungo, e poi va’ pure con altri, tu che hai animo falso, nemico d’ogni fede», nella resa dello stesso Vetta 1980, 5. Più che una brillante *variatio* sul ‘modello’ dei vv. 597 s. il distico rischia di risultare, se inteso a questo modo, un *monstrum* d’incoerenza. «Amiamoci da lontano» intende ben più condivisibilmente Ferrari 2009, 291, in coerenza con il v. 597. A una sfumata differenza fra i due impieghi pensava invece Harrison 1902, 143 n. 1.

⁶⁸ Anche in questo caso temo si debba dissentire da Vetta 1980, 51, che – seguendo Reitzenstein 1893, 76 n. 1 per l’interpretazione del καὶ – pensa a una meccanica conservazione della congiunzione anche laddove essa non è strettamente necessaria. Il fenomeno in sé non stupirebbe, nei *Theognidea*, dove non mancano distonie da *performance* anche più serie (cf. *supra*, n. 8); ma in questo caso una spiegazione più semplice è possibile e dunque preferibile.

⁶⁹ West 1989, a torto, crocifigge l’avverbio. Lo segue con qualche dubbio Gerber 1999, 365. *Contra*, per es., Selle 2008, 425 (che però considera, pur *dub.*, ἐπεὶ τ' ἄλλοισιν ὁμιλεῖς) e Ferrari 2009, 291 n. 2. Di «banalisation» rispetto ad ἀτάρ τε parla van Groningen 1966, 237, che dunque sembra riconoscere alle due lezioni identico significato. Non condivisibile, per le ragioni che diremo, il punto fermo che pone Young 1971 dopo ὤμεν.

interpretato qui in senso logico-consecutivo ('e dunque') più che in senso temporale⁷⁰.

Per concludere: numerose ragioni di ordine linguistico e tematico, unite al riuso di cui danno chiara testimonianza i vv. 1243 s., inducono a riconoscere nella sequenza 595-8 uno dei più sicuri duetti simposiali conservati nel coacervo della *Silloge*. Il riconoscimento di una struttura dialogica non porta e non deve portare, tuttavia, a riconoscere nel tetrastico una sicura 'istantanea' performativa e a presupporre una matrice *a fortiori* estemporanea (cf. *supra*, § 0, e *infra*, § 4).

3. Thgn. 1171-6: un dibattito a due voci su γνώμη, κόρος e altre ovvietà?

Abbiamo già ricordato come i vv. 1171-6 rientrano fra i rari casi di carmi contrassegnati, al loro interno, da un marcato aggancio in asindeto (cf. v. 1173), nonché da una doppia apostrofe (cf. *supra*, n. 20 e p. 69). Questo il testo di West 1989, piuttosto tormentato (se ne arricchisce l'app. *ad l.*, anche con dati autoptici relativi alla *paradosis*):

γνώμην Κύρνε θεοὶ θνητοῖσι διδοῦσιν ἀρίστην
 ἀνθρώποις· γνώμη πείρατα παντὸς ἔχει.
 ἃ μάκαρ, ὅστις δὴ μιν ἔχει φρεσίν· ἢ πολὺ κρείσσων
 ὕβριος οὐλομένης λευγαλέου τε κόρου
 [ἔστι· κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος, τῶν οὐ τι κάκιον·] 1175
 πᾶσα γὰρ ἐκ τούτων Κύρνε πέλει κακότης.

1171 διδοῦσι θεοὶ θνητοῖσιν Nauck, ct. v. 591 | ἀρίστην codd. : ἄριστον Bekker, rec. Bergk, Hudson-Williams, Edmonds, Garzya | 1172 ἀνθρώποις· γνώμη Bergk¹⁻³ (ἀνθρώποις γνώμη, sine interp., Bergk⁴), edd. pl. : ἄνθρωπος γνώμη AO: ἄνθρωπος γνώμη Hiller, Young, Carrière, Adrados : ἀνθρώπου γνώμη p, rec. Welcker | 1173 ἃ Naeke, rec. West : ὃ codd. (ὦ O, ἴ I), edd. pl. : ἢ Hermann | μάκαρ τις AO u.v. : μάκαρ ὅστις cett. | δ' ἢ μιν AO, corr. rec., edd. | φρεσίν ἢ A : φρεσίν ἐπεὶ ο (φρεσ' ἐπεὶ I) : ἢ Hermann | 1174 οὐλόμενος O | 1175 κακῶν O a.c. (-ὄν O¹), rec. Edmonds | 1175 post ἔστι interp. Bekker, Carrière, Adrados : post κόρου (v. 1174) Young, van Groningen : ἔστι ... κόρος parenthesin interpr. est Hudson-Williams, prob. dub. Garzya : post κόρος lac. stat. Crusius, dub. Diehl : τῶν ... κάκιον damn. van Groningen : v. totum del. West («versus ab excerptore consutus ut 1176 adnecteret») : τοῦ οὐ (et τούτου v. 1176) Selle | 1176 τούτων codd., edd. : τούτου Camerarius, Ahrens, prob. Selle.

Sul passo si è depositata una lunga tradizione di interventi congetturali, in gran parte migliorativi sul piano estetico o logico, ma in sé dubbi, e dunque meritevoli di essere ridiscussi uno per uno. Il caso è in effetti fra i più interessanti per un editore dei *Theognidea*, che non può non chiedersi – qui e non solo qui: cf. *supra*, n. 8 – quanto sia legittimo appianare difficoltà che potrebbero costituire genuini segnali di

⁷⁰ Una «nuance consécutive», secondo van Groningen 1966, 287, avrebbero nella *Silloge* gli ἔπειτα dei vv. 735, 742, 747, 869. Il valore è però marcatamente o prevalentemente temporale ai vv. 735 e 742; la valenza logico-consecutiva mi pare prioritaria, invece, al v. 747 (vv. 747 s. τίς δὴ κεν βροτὸς ἄλλος ὁρῶν πρὸς τοῦτον ἔπειτα / ἄζοιτ' ἀθανάτους); più difficile da decidersi il caso del v. 869 (vv. 869-872 ἔν μοι ἔπειτα πέσοι μέγας οὐρανὸς εὐρὺς ὑπερθεῖν / χάλκεος, ἀνθρώπων δαίμα παλαιγενέων [o, rec. West : χαμαιγενέων A, edd. pl.] / εἰ μὴ ἐγὼ τοῖσιν μὲν ἐπαρκέσω οἱ με φιλεῦσιν, / τοῖς δ' ἐχθροῖς ἀνίη καὶ μέγα πῆμ' ἔσομαι).

un'origine performativa e/o comunque dilettesca, come tali da conservarsi, e anzi da apprezzarsi nel loro carattere peculiare. Per converso, il rischio di *Korruptelen-kult* va sempre tenuto nel debito conto, visto che indubbiamente, in questi versi, «several things are wrong» (West 1974, 163)⁷¹.

Se è facile giudicare inutili interventi come ἄριστον (Bekker) *pro* ἀρίστην al v. 1171⁷² e ᾗ (Naeke) *pro* ᾧ o meglio ὧ al v. 1173⁷³, la sistemazione ἀνθρώποις γνώμη di Bergk al v. 1171 ha comprensibilmente convinto molti editori teognidei, mentre i problemi posti dal v. 1175 sono abbastanza consistenti da far dubitare di soluzioni ottenute solo tramite interpunzione.

Esaminiamo i due passaggi nel dettaglio, partendo dalla non facile costituzione testuale, e dalla conseguente interpunzione, dei vv. 1171 s.

Entrambe le vv.//l. tradite sono qui irricevibili: non solo il manifestamente erroneo ἀνθρωπος γνώμη di AO, ma anche l'alternativo ἀνθρώπου γνώμη di *p*, che pure piacque a Welcker (ma a nessun altro dopo di lui). Circa quest'ultima forma, non bastassero il truismo dell'espressione (di chi altri dovrebbe essere, se non «dell'uomo», la γνώμη di cui si discorre?) e il carattere in sé sospetto del ramo *p* (che è di matrice planudea e offre in tanti altri casi mere correzioni a partire da una *paradosis* già corrotta⁷⁴), ferree ragioni stemmatiche – l'accordo di AO contro *p*: cf. *supra*, n. 17 – certificano l'origine secondaria della v.l., che andrà pertanto eliminata senza esitazioni e che nemmeno quale congettura soddisfa.

Si deve dunque partire da ἀνθρωπος γνώμη di AO, di cui è una semplice interpretazione l'ἀνθρωπος γνώμη di Hiller accolto da Young 1971, Carrière 1975 e Adrados 2010⁷⁵. Contro la facile soluzione si è fatto valere l'argomento per cui «nulle part ailleurs Th. n'emploie le singulier comme désignation de 'l'homme', de 'l'être humain', en général»⁷⁶; ciò è vero, e l'unico esempio di ἀνθρωπος singolare generalizzante è al v. 295, ma con annesso aggettivo (κοτίλῳ ἀνθρώπῳ σιγᾶν χαλεπώτατον ἄχθος); tuttavia, la natura composita della *Silloge* sconsiglia di fondare alcunché, quando si tratta di meri unicismi lessicali, su un ipotetico *usus*: per quanto standardizzata appaia la dizione delle nostre elegie, negare la possibilità di simili eccezioni sarebbe avventato; e se per ἀνθρωπος = 'gli uomini' sarà sufficiente, e.g., Pind. *P.* 8.95 s. σκιᾶς ὄναρ / ἀνθρωπος, per ἀνθρωπος = 'un uomo' in genere (sottinteso dunque τις) soccorre già *Od.* 13.399s. ἀμφὶ δὲ λαῖφος / ἔσσω, ὃ κεν στυγέησιν ἰδὼν ἀνθρωπος ἔχοντα.

Dunque, obiezioni dirimenti contro l'astratto ἀνθρωπος non si danno. Semmai, a sconsigliare l'adozione della minima proposta che dobbiamo a Hiller interviene il senso complessivo della frase, e in particolare πείρατα παντὸς ἔχει. L'espressione non si può parafrasare

⁷¹ Tra queste West 1974, 164 menziona, *ad abundantiam*, il carattere anomalo di οὔτις nel senso di οὐδεῖς. Il caso in realtà non è affatto senza attestazioni: cf. vv. 787 e 1187, nonché Gärtner 2007, 15.

⁷² Più che i casi di assimilazione menzionati in Kühner – Gerth, *AAGS* 1.74-77 (ad essi si richiama van Groningen 1966, 427), cf. vv. 401 s. καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος / ἔργμασιν ἀνθρώπων, che può suonare più naturale nell'andamento ma è del tutto identico nella forma.

⁷³ È vero che la *Silloge* impiega ᾗ nel *makarismos* inaugurato dal v. 1013 ᾗ μάκαρ εὐδαίμων τε καὶ ὀλβιος, e che ᾧ pare per lo più limitato a espressioni di doglianza o condoglianza (vv. 527, 1107 [οἱμοὶ A : ὧ μοι ο], 1318a), ma non mancano esempi di ᾗ esprimenti sofferenza (v. 351); nessuna regolarità tale, dunque, da indurre ad accogliere il pur tentante intervento di Naeke. Sull'interiezione d'esordio come tipica dei *Theognidea* cf. Vetta 1980, LIV.

⁷⁴ Per il ramo planudeo della *Silloge*, e per le sue insidie, si veda in generale Young 1955.

⁷⁵ Così già nelle rispettive prime edizioni (1948 per Carrière, 1956 per Adrados e 1961 per Young).

⁷⁶ van Groningen 1966, 427; cf. anche Garzya 1958, 273 s.

con un blando «'le sage entendement discerne les limites de toute chose' et, par conséquent, en tient compte» (van Groningen 1966, 428), che rischia anzi di ribaltare – come vedremo fra un attimo – il senso assai forte dell'affermazione; non soddisfano nemmeno rese o ugualmente tenui o comunque generiche come «il senno è la chiave di tutto» (Garzya 1958, 119)⁷⁷, «grâce à elle [*scil.* «la raison»], l'homme est à la mesure de tout» (Carrière 1975, 123), «gracia a la inteligencia el hombre conoce la medida de toda cosa» (Adrados 2010, 244). L'espressione 'avere i πείρατα di tutto'⁷⁸ si intende alla luce di paralleli come *Il.* 7.101 s. αὐτὰρ ὕπερθε / νίκης πείρατ' ἔχονται ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν («the ends or decisions about who shall win», Kirk, *ad l.*, ossia 'il controllo della νίκη'), 'Pigres' fr. W.² μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος / Μοῦσα· σὺ γὰρ πάσης πείρατ' ἔχεις σοφίης⁷⁹ (dove il senso è ancora 'il totale controllo della σοφίη', e dunque il suo pieno possesso), *Ap. Rh.* 4.1648 λεπτὸς ὕμνην ζωῆς ἔχε πείρατα καὶ θανάτοιο⁸⁰. Ma è da paragonare soprattutto, per evidenti affinità tematiche e formali, *Sol.* fr. 16 W.² = 20 G.-P.² γνωμοσύνης δ' ἀφανὲς χαλεπώτατόν ἐστι νοῆσαι / μέτρον, ὃ δὴ πάντων πείρατα μοῦνον ἔχει⁸¹. Insomma: 'avere i πείρατα di qualcosa' significa detenerne un saldo controllo e garantirsi un sicuro possesso, in prospettiva per lo più sovrumana. Da questo punto di vista, dunque, un soggetto astratto come γνώμη⁸² – qui al limite della prosopopea – appare più adatto a un genere d'enunciazione che mai si riferisce direttamente all'uomo o agli uomini.

E veniamo così alla fortunata correzione ἀνθρώποις di Bergk, e soprattutto alla problematica interpunzione che ne consegue. L'emendamento ha dalla sua – l'abbiamo visto – il parallelo dei vv. 327 s. ἐν ἀνθρώποισιν ἔπονται / θνητοῖς. Ma anche al di là del fatto che l'espressione dei vv. 327 s. non è senza goffaggini (cf. *supra*, p. 70), in essa θνητοῖς segue e precisa ἀνθρώποισιν, mentre ai vv. 1171 s. θνητοῖσι precede e ἀνθρώποις sa di indiscutibile zeppa, ulteriormente enfaticizzata dall'interpunzione proposta da Bergk; e lo stesso Bergk lo ammetteva nella quarta edizione dei suoi *Lyrici* (Bergk 1882, 220: «in proecdosi verba distincti [...], sed ita otiosum vocabulum obtineret locum insignem»)⁸³, ripiegando pertanto su ἀνθρώποις γνώμη πείρατα παντὸς ἔχει, con pausa debole alla fine del v. 1171 e nessuna pausa entro il v. 1172. Soluzione in sé preferibile, a mio avviso, se si adotta ἀνθρώποις per il trådito ἄνθρωπος, anche perché la precisazione tramite un *dativus commodi* o *incommodi*, in apparenza pleonastico, è quanto ci si attende in enunciazioni di ordine valoriale come questa (cf. *e.g.* vv. 571 δόξα μὲν ἀνθρώποισι κακὸν μέγα, 837 δισσαί τοι πόσιος κῆρες δειλοῖσι βροτοῖσιν, oltre all'usitato ἐν ἀνθρώποισι: cf. *supra*, p. 70).

⁷⁷ Su questa linea, ma con più enfasi, «judgement holds the key to everything» (Gerber 1999, 349); insisteva sul 'tener d'occhio' West 1993, 72 («sense truly has the tabs on everything»).

⁷⁸ Sul notoriamente plurivoco πείρατ' – che ha indotto alcuni etimologi a ipotizzare, in origine, due diverse parole – cf. Chantraine, *DELG* e Beekes, *EDG*, s.v.; Berggren 1975; Kirk *ad Il.* 6.144.

⁷⁹ Già segnalato da van Groningen 1966, 428; cf. Berggren 1975, 134 s.

⁸⁰ Non è troppo distante – pur nel più corposo trattamento della metafora e nella diversa disposizione formale degli elementi – *Parm.* fr. 8.30 s. D.-K. κρατερὴ γὰρ Ἀνάγκη / πείρατος ἐν δεσμοῖσιν ἔχει, τό μιν ἀμφὶς ἐέργει.

⁸¹ Nel frammento soloniano Noussia 2010, 360 individua un possibile modello per il passo teognideo qui discusso. Ragionare in termini di diretti modelli è forse eccessivo. Individuare una somiglianza, almeno in termini di *pattern* tematico e formale, è inevitabile. Sul passo soloniano e sul suo rapporto con il passo teognideo cf. anche Berggren 1975, 137-9, che giustamente rinuncia a postulare dipendenze dirette di Solone da Teognide o di Teognide da Solone.

⁸² Sui sensi variabili e plasmabili del termine, nei *Theognidea*, cf. Kroll 1936, 134 s., n. 323.

⁸³ L'obiezione non mi sembra superata dal rinvio di van Groningen 1966, 427 al v. 591 τολμᾶν χρή, τὰ διδοῦσι θεοὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν, dove abbiamo sì un indubbio pleonasma, ma non una vera e propria zeppa, che nel nostro caso è resa ancor più sensibile dalla *traiectio* in *enjambement*. I casi sono solo superficialmente paragonabili.

Le considerazioni fin qui svolte inducono dunque a preferire, pur con cautela, la sistemazione seguente:

γνώμην Κύρνε θεοὶ θνητοῖσι διδοῦσιν ἀρίστην·
 ἀνθρώποις γνώμη πείρατα παντὸς ἔχει.

Sistemazione che ha lo svantaggio di togliere al distico l'elegante anafora di γνώμη, ma i vantaggi indubbi di non introdurre – per congettura – una zeppa fastidiosa, e di dare maggior senso e risalto all'asindeto del v. 1172 (con funzione di causale implicita) tramite la ripresa θνητοῖσι ~ ἀνθρώποις.

Più difficile, invece, scegliere fra le diverse proposte disponibili per il problematico v. 1175.

West liquida il verso – lo abbiamo visto – come interpolazione volta a garantire un legame fra v. 1174 e 1176: in tal caso, però, occorrerebbe immaginare un redattore singolarmente grossolano; vista la disturbante *variatio* nel numero grammaticale (ἔστι· κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος, τῶν οὐ τι κάκιον rispetto a τούτων del v. 1176: «nam aut utrumque malum aut neutrum fuit memorandum» [Bergk 1882, 220, *ad l.*]), egli avrebbe mancato del tutto il suo obiettivo principale⁸⁴. Dunque, proprio le troppo vistose incongruenze del verso inducono a respingere l'ipotesi di un intervento redazionale consapevole. Delle altre soluzioni proposte, nessuna è in grado di eliminare tali inconcinnità se non al prezzo di drastiche riscritture del verso: *e.g.* εἴ τι κακὸν δε βροτοῖσι, κόρος di Ahrens, ἔστι γὰρ ὕβρις οὔτι βροτοῖσι κόρου τε κάκιον di Hartung, ἔστι κακὸν δ' ὕβρις τε κόρος θ', ὦν κτλ. di Bergk⁸⁵, ἔστι δὲ ταῦτα βροτοῖσι κακῶν τῶν οὔτι κάκιον Edmonds; l'ultimo intervento di tale specie è recente e si deve a Gärtner 2007, 15: εἴ τι (Ahrens) κακὸν δὲ βροτοῖσι κυρεῖ, τῶν οὐ τι κάκιον. Ma questo è inventare, non correggere. Più lieve Selle 2008, 425 τοῦ οὐ τι κάκιον (per lo iato cf. v. 253), che però costringe ad adottare τούτου di Camerarius per τούτων al verso successivo.

Quanto ai tentativi di dar senso al testo tràdito, con conseguenti scelte interpuntive e interpretative, tre sono le soluzioni in gioco.

La prima, vigente *ante* Bekker ma ripresa da Young 1971, prevede pausa alla fine del v. 1174 e lettura continuata del v. 1175: ἔστι κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος τῶν οὐ τι κάκιον, con τῶν inteso quale relativo dipendente da ἔστι κακόν. La difficoltà maggiore di tale sistemazione risiede nel fatto che il δέ in terza sede è fenomeno ignoto alla *Silloge* se non nel caso ovvio di stretta solidarietà articolo-sostantivo (vv. 526, 742, 1318b), preposizione-sostantivo (vv. 417 = 1105, 911) e altre associazioni analoghe (vv. 520 ὥς εὖ μὲν χαλεπῶς, ὥς χαλεπῶς δὲ μάλ' εὖ, 473 τῷ πίνειν δ' ἐθέλοντι παρασταδὸν οἰνοχοεῖτω): casi nel complesso molto

⁸⁴ «The line is a patchwork designed to replace a longer passage that led to 1176. ἐστὶ was used to complete what seemed syntactically incomplete (a common urge in interpolators); τῶν was made plural in anticipation of τούτων; οὐ τι κάκιον was perhaps borrowed from 811, where οὔτι is adverbial» (West 1974, 164). La spiegazione è ingegnosa, ma il suo punto debole è nella presunta inserzione di κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος: l'autore del *patchwork*, pur attento a regolare il τῶν sul τούτων del verso successivo, avrebbe inserito *suo Marte* un'espressione che fa saltare tutte le corrispondenze nel numero grammaticale. La *ratio* del suo intervento sarebbe a dir poco oscura. Che il verso fosse frutto di un compendioso aggiustamento redazionale era comunque già l'ipotesi di Bergk 1882, 220. L'espunzione dell'intero distico finale era proposta da van Herwerden 1870, 43.

⁸⁵ Il più completo regesto di tali drastici interventi, per l'Ottocento, è in Bergk 1866, 566 e 1882, 220.

rari, come si vede, e comunque non paragonabili a un'eventuale sequenza ἔστι κακὸν δέ⁸⁶. Certo, singole eccezioni non mancano altrove, né in poesia né in prosa, e qui varrebbero le ragioni metriche che Denniston, *GP*² 187 s. ritiene prioritarie per spiegare simili turbamenti dell'*ordo verborum* atteso. Rimaniamo però nella sfera delle sporadiche eccezioni, con tutta la cautela che dovrebbe derivarne. Non poco problematica anche l'interpretazione sintattica di τῶν quale relativo legato a ἔστι κακόν: nei pochi casi in cui la forma ha funzione relativa – e non, come di consueto, dimostrativa: cf. Young 1971, *index* s.v. – il pronome non è mai impiegato quale partitivo con valenza predicativa ('è un male di quelli etc.'). La struttura morfologico-sintattica supposta è del tutto estranea (anche con la forma ὧν) ai *Theognidea*. Si aggiunga la difficoltà di un inciso così enfatico, riservato al solo κόρος, dopo il quale il v. 1176 (πᾶσα γὰρ ἐκ τούτων Κύρνε πέλει κακότης), con il suo plurale ἐκ τούτων, tornerebbe improvvisamente a considerare la coppia solidale di κόρος e ὕβρις menzionata al v. 1174.

La seconda soluzione prevede – con Bekker e tanti altri dopo di lui – pausa dopo ἔστι: ciò restituisce al δέ la sua posizione consueta, ma condanna ἔστι al ruolo di pleonastica addizione, tanto più fastidiosa perché enfaticizzata dall'*enjambement*: «no decent poet would have made space for it in the next couplet», ha osservato West 1974, 163. Problematica, ancora una volta, l'esegesi di τῶν οὗ τι κάκιον, sia che τῶν si prenda per relativo, come sopra («of those mortal ills than which there's none worse», Edmonds 1931, 373; «un de ces maux qu'aucun mal ne dépasse», Carrière 1975, 123; «un mal no inferior a ningún otro», Adrados 2010, 244), sia che in esso si veda un anaforico con riferimento congiunto a ὕβρις e κόρος del v. 1174. Su questa esegesi torneremo comunque a breve.

La terza soluzione è la sola che porti rimedio a quest'ultimo, consistente problema: intendere κακὸν δέ βροτοῖσι κόρος, con Hudson-Williams, quale inciso, con la possibilità di riferire τῶν (come il τούτων del verso finale obbliga a intendere) a ὕβρις e κόρος insieme. Va osservato che il fenomeno dell'inciso estemporaneo non è affatto estraneo alla *Silloge*: cf. vv. 273-5 τῶν πάντων δὲ κάκιστον ἐν ἀνθρώποις – θανάτου τε / καὶ πασέων νούσων ἐστὶ πονηρότατον – / παῖδας ἐπεὶ θρέψαιο καὶ ἄρμενα πάντα παράσχοις, / κτλ. (interessante anche sotto il profilo tematico), 1283s. ὦ παῖ, μή μ' ἀδίκει – ἔτι σοι καταθύμιος εἶναι / βούλομαι – εὐφροσύνη τοῦτο συνεῖς ἀγαθῇ, 1311-4 οὐκ ἔλαθες κλέψας, ὦ παῖ· καὶ γὰρ σε διῶμμαι / τοῦτοισ', οἷσπερ νῦν ἄρθμιος ἡδὲ φίλος / ἔπλεν – ἐμὴν δὲ μεθῆκας ἀτίμητον φιλότιτα – / οὐ μὲν δὴ τοῦτοισ' γ' ἦσθα φίλος πρότερον. Anzi, specialmente i vv. 273-5 e 1283 s., rispetto ai versi qui discussi, offrono esempi di ancor più forti smagliature nella continuità sintattica, specie per lunghezza dell'inciso. Con almeno due salienti differenze,

⁸⁶ Un appiglio esile, sul quale conta però van Groningen 1966, 428, è costituito dai vv. 991 s. ἄλλοτέ τοι πάσχων ἀνιήσαιο, ἄλλοτε δ' ἔρδων / χαίρησαι (West : -ῆσι A : -ήσιν o : χαίρήσεις Epkema, rec. Young)· δύναται δ' ἄλλοτε ἄλλος ἀνὴρ, dove A ha δύναται ἄλλοτε δ' ἄλλος (δύναται ἄλλοτε τ' ἄλλος o), corretto con trasposizione del δ' da Bergk, che su questo punto è seguito da tutti gli editori, Young compreso. Per van Groningen 1966, 372, invece, può trattarsi di un raro ma legittimo «déplacement de δέ»; e così già per Denniston, *GP*² 187 s. Soluzione non molto probabile, visto che niente è tipico – nei *Theognidea* e non solo – come l'inserzione di una particella, onde evitare lo iato, nella topica sequenza ἄλλοτε ἄλλος (su cui Krause 1976) con relative variazioni: cf. vv. 157 (ἄλλοτε ἄλλω codd. : ἄλλοτε τ' ἄλλως Stob. 4.32.36, cod. S), 232 (ἄλλοτε ἄλλος p : ἄλλοτέ τ' ἄ. AO, Stob. 3.4.26, cod. S) e 318 (ἄλλοτε ἄλλος o : ἄλλοτέ τ' ἄ. A). Fra i tanti altri casi possibili si vedano, con relativi apparati, *Od.* 4.236, *H.Hymn.* 4.558, *Hes. Op.* 713 (cf. la nota di West, *ad l.*), *Archil.* fr. 13,7 W², *Sol.* fr. 15,4 W², *Emped.* fr. 17,35 D.-K., *Ap. Rh.* 1.881 e 2.545 (qui proprio con δ' frapposto: cf. Fränkel, app. *ad l.*, a patto che si accetti la trasposizione proposta in Fränkel 1968, 197-9 [*contra* Vian]), etc. Il δέ andrà dunque trasposto, se non semplicemente, ma meno probabilmente, espunto (si dà un unico e discusso caso di iato fra *cola* del pentametro, al v. 478). Comunque si decida del caso, il parallelo rimane troppo dubbio per sostenere la posizione anomala del δέ al v. 1175.

tuttavia: in nessuno dei paralleli l'inciso costituisce una mera ridondanza, come accadrebbe invece al v. 1175, dove κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος non può aggiungere nulla di significativo al λευγαλέου τε κόρου del v. 1174; in nessuno dei paralleli la ripresa dopo l'inciso è tanto abrupta quanto accade qui, con un τῶν puramente *ad sensum*, e anzi al limite della contraddizione dopo l'enfasi concessa al solo κόρος⁸⁷. Insomma: nemmeno supponendo un'addizione parentetica si restituisce al testo la sua coerenza, e gli esempi del fenomeno offerti dalla *Sillogē* rischiano di nuocere più che di giovare all'ipotesi.

Dunque i problemi restano, qualsiasi proposta si adotti. E forse conviene accettare tali problemi come segnali di una fattura espressiva che uscì male *ab ovo*, senza eliminare asperità che possono costituire mere distonie esecutive (cf. *supra*, n. 8). Se riesaminate in ottica performativa, tali asperità si spiegano, credo, molto meglio. Il simposiasta cui dobbiamo i vv. 1173-6 potrebbe aver voluto prolungare i vv. 1173 s. – in sé del tutto autonomi – tramite un ἔστι incipitario che appartiene a pieno titolo alla dizione della *Sillogē* (cf. vv. 901, 1065; in *enjambement*, v. 1116; con εἰσίν, v. 163); è attestato altresì, nei *Theognidea*, il caso del verbo 'essere' incipitario dopo *enjambement* con funzione di aggancio e rilancio: si vedano i vv. 326 s. οὐποτ' ἄν ἀλλήλοις ἄρθμοι οὐδὲ φίλοι / εἶεν, discussi sopra, § 1; gli or ora citati vv. 1312 s. τούτοις', οἷσπερ νῦν ἄρθμιος ἦδὲ φίλος / ἔπλευ, dove ricorre la stessa tessera formulare, con identico prolungamento in *enjambement* (cf. anche *supra*, n. 35); ma sono interessanti soprattutto i vv. 607-10, dove – segnatamente ai vv. 608 s. – registriamo un fenomeno del tutto identico a quello che occorre al v. 1175, e cioè l'addizione di un γίνεται a una frase nominale in sé autosufficiente: ἀρχῇ ἐπὶ ψεύδους μικρὰ χάρις· εἰς δὲ τελευτήν / αἰσχροὺς δὴ κέρδος καὶ κακόν, ἀμφοτέρων, / γίνεται. οὐδὲ τι καλόν, ὅτῳ ψεῦδος προσμαρτῇ / ἀνδρὶ καὶ ἐξέλθῃ πρῶτον ἀπὸ στόματος⁸⁸.

Così potrebbe aver proceduto anche l'autore dei vv. 1173-6, e ciò renderebbe assai meno sospetta l'addizione di ἔστι. Quindi il simposiasta avrebbe azzardato – a scopo enfatico – l'addizione κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος, con un κακὸν δὲ d'attacco in frase nominale per cui cf. v. 359 κακὸν δὲ τε Κύρν' ἐπιφαίνειν, e già *Od.* 2.132⁸⁹ (per simili frasi nominali in esordio cf. anche v. 1185 νοῦς ἀγαθὸν καὶ γλῶσσαν); l'espressione, più che un inciso, andrebbe intesa come un'automatica e piuttosto meccanica agglutinazione, rispetto alla quale il successivo τῶν οὐ τι κάκιον (per la clausola cf. v. 811 χρῆμ' ἔπαθον θανάτου μὲν ἀεικέος οὔτι κάκιον) rappresenterebbe il tentativo di 'riprendere il filo', non diversamente da quanto accade, e con esito ancor più rovinoso, nel caso insigne di probabile errore da *performance* registrato ai vv. 731-3 Ζεῦ πάτερ, εἶθε γένοιτο θεοῖς φίλα τοῖς μὲν ἀλιτροῖς / ὕβριν ἀδεῖν, καὶ σφιν τοῦτο γένοιτο φίλον / θυμῷ κτλ.⁹⁰. Più discreto, ma non meno incespicante, il

⁸⁷ Un altro caso da prendere in considerazione è ai vv. 461 s. μήποτ' ἐπ' ἀπρήκτοισι νόον ἔχε μηδὲ μενοῖνα / χρήμασι, τῶν ἄνυσιν γίνεται οὐδεμία, se μηδὲ μενοῖνα si intende quale inciso e χρήμασι si connette ad ἀπρήκτοισι (è l'interpretazione sintattica difesa da van Groningen 1966, 183 s.). Ma anche se si accoglie l'interpretazione – non probabile – il caso resta assai diverso.

⁸⁸ Cf. anche, pur con 'rilancio' di minore estensione, vv. 131 s. οὐδὲν ἐν ἀνθρώποισι πατρὸς καὶ μητρὸς ἄμεινον / ἔπλετο, οἷσ' ὁσίη, Κύρνε, μέμλε δίκη.

⁸⁹ Si veda, nei *Theognidea*, anche il v. 390, dove κακὸν δὲ ha diversa funzione sintattica ma identica posizione metrica rispetto al v. 359.

⁹⁰ La migliore spiegazione del passo è, a mio avviso, quella fornita da Ferrari 2009, 194 n. 2, e il fatto che il séguito del v. 733 sia segnato da una corruzione variamente emendata ma senza una

nostro simposiasta direbbe o proverebbe a dire: «è un male per gli uomini il κόρος. Anzi, di questi (*scil.* del κόρος e della ὕβρις) non c'è male più grande, etc.».

Si accetti o no di spiegare il v. 1175 in prospettiva di incidente esecutivo, è chiaro che la sequenza nel suo insieme si presta benissimo a essere intesa quale duetto simposiale:

γνώμην Κύρνε θεοὶ θνητοῖσι διδοῦσιν ἀρίστην·
ἀνθρώποις γνώμη πείρατα παντὸς ἔχει.

ἄ μάκαρ, ὅστις δὴ μιν ἔχει φρεσίν· ἧ πολὺ κρείσσων
ὕβριος οὐλομένης λευγαλέου τε κόρου
ἔστι· κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος· τῶν οὐ τι κάκιον·
πᾶσα γὰρ ἐκ τούτων Κύρνε πέλει κακότης.

1175

Il simposiasta che, con poco controllo del materiale espressivo tradizionale, ha cercato di far corrispondere a un ἔπαινος della γνώμη uno ψόγος del κόρος e della ὕβρις, avrebbe cercato altresì – se si segue l'ipotesi qui suggerita – di rispondere a un canonico τί ἄριστον con un canonico τί κάκιστον, alla somma di tutti i valori con la somma dei corrispettivi disvalori.

In alternativa, se per il v. 1175 si accetta la prima delle sistemazioni discusse sopra (ἔστι κακὸν δὲ βροτοῖσι κόρος τῶν οὐ τι κάκιον), che pure è parsa per più ragioni problematica, potremmo riconoscere nel distico 1175 s. un terzo e autonomo intervento simposiale, che del precedente riprenderebbe in particolare il tema del κόρος. Non ci sarebbe nemmeno bisogno, in tale prospettiva, di intervenire sul τούτων del v. 1176 (τούτου Camerarius), perché nella dinamica di un dialogo estemporaneo il rinvio al v. 1174 s. sarebbe accettabile come riferimento *ad sensum*.

Con l'una o con l'altra soluzione, l'asindeto del v. 1173 e la doppia apostrofe troverebbero un'adeguata spiegazione; con essi, forse, avrebbe un'adeguata spiegazione anche l'andamento a dir poco tortuoso del v. 1175. Si tratta, naturalmente, di una semplice ipotesi, ma per qualche aspetto più economica rispetto a una lettura unitaria dell'esastico.

4. Conclusioni.

In base a quanto siamo venuti dicendo, se per i vv. 595-8 l'interpretazione simposiale appare pressoché certa, per i vv. 323-8 e 1171-6 essa andrà considerata almeno equiprobabile rispetto a un'interpretazione unitaria dei carmi.

Se torniamo alla generale casistica da cui siamo partiti (cf. *supra*, § 0), i vv. 595-8 potrebbero restituirci un esempio di sequenza simposiale di repertorio, impiegabile in più circostanze – e di più usi la *Silloge* sembra in effetti dare testimonianza – e spiegabile o quale duetto costruito *a priori* (tipo 1 della nostra casistica) o quale registrazione, poi ripetuta e variata magari *in deterius*, di una *performance* particolar-

soluzione definitiva (cf. e.g. Garzya 1958, 238 s. e van Groningen 1966, 286s. per un quadro degli interventi) non impedisce di riconoscere, al v. 732 (καί σφιν τοῦτο γένοιτο φίλον), un goffo tentativo di ricominciare daccapo dopo l'infelice riuscita dell'esordio (εἶθε γένοιτο θεοῖς φίλα τοῖς μὲν ἀλτροῖς / ὕβριν ἀδεῖν).

mente felice (tipo 2 della nostra casistica). Allo stesso modello potrebbero appartenere i vv. 323-8, specie se il finale – non del tutto limpido – orienta alla registrazione estemporanea (o a memoria) di un'esecuzione. A tale prospettiva, se intesi come duetto simposiale, guideranno più decisamente i vv. 1171-6, che potrebbero incastornare un genuino esempio di scivolone performativo. Il loro carattere di scolastica antilogia – valori e antivalori a confronto – potrebbe averne senz'altro favorito la sopravvivenza anche in prospettiva gnomologica.

“Alma Mater Studiorum” Università di Bologna

Federico Condello
federico.condello@unibo.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adrados 2010 = *Lirigos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.)*, texto traducido por F. R. Adrados, II, Madrid 2010⁴.

Bergren 1975 = A. Bergren, *The Etymology and Usage of πεῖρα in Early Greek Poetry. A Study in the Interrelationship of Metrics, Linguistics and Poetics*, New York 1975.

Bergk 1843 = *Poetae lyrici Graeci*, ed. T. Bergk, Lipsiae 1843.

Bergk 1853 = *Poetae lyrici Graeci*, ed. T. Bergk, Lipsiae 1853².

Bergk 1866 = *Poetae lyrici Graeci*, ed. T. Bergk, Lipsiae 1866³.

Bergk 1882 = *Poetae lyrici Graeci*, II, ed. T. Bergk, Lipsiae 1882⁴.

Bowie 2016 = E. Bowie, *Quo usque tandem...? How Long Were Symptotic Songs?*, in Cazzato – Obbink – Prodi 2016, 21-42.

Brusuelas 2017 = J. Brusuelas, *Theognis, Elegies 1117-40*, in J. Brusuelas – C. Maccariello (ed. by), *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. LXXXI, London 2017, 47-51.

Carrière 1975 = *Theognis. Poèmes élégiaques*, texte établie, trad. et comm. par J. Carrière, Paris 1975².

Catenacci 2008 = C. Catenacci, *Ricordo di Massimo Vetta*, QUCC n.s. 88, 2008, 9-14.

Cazzato – Obbink – Prodi 2016 = V. Cazzato – D. Obbink – E.M. Prodi (ed. by), *The Cup of Song*, Oxford 2016.

Cavalli 1992 = *Lirici greci. Poeti elegiaci*, a c. di M. Cavalli, Milano 1992.

Cerri 1991 = G. Cerri, *Ebbrezza dionisiaca ed ubriachezza scitica nel pensiero greco tra VI e V secolo a.C. (Anacreonte ed Erodoto)*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, I. Letteratura greca, Palermo 1991, 121-31.

Cerri 1996 = *Omero. 'Iliade'*, introd. e trad. di G. Cerri, comm. di A. Gostoli, Milano 1996.

Colesanti 1998 = G. Colesanti, *Un agone simposiale in 'Theogn.' 1003-1022*, SemRom 1, 1998, 207-29.

Colesanti 1999 = G. Colesanti, *Il δέχεσθαι τὰ σκόλια in Aristoph. 'Vesp.' 1208-1250*, SemRom 2, 1999, 243-62.

Colesanti 2001 = G. Colesanti, *Dittografie e scambi simposiali nel 'corpus' teognideo*, Athenaeum 89, 2001, 459-95.

Colesanti 2011 = G. Colesanti, *Questioni teognidee. La genesi simposiale di un 'corpus' di elegie*, Roma 2011.

Condello 2001 = F. Condello, *Theognis de amicitia. Due note a 'Theogn.' 127 e 1163s.*, Eikasmós 12, 2001, 22-41.

- Condello 2002 = F. Condello, *Dialoghi e diverbi simposiali nella Silloge teognidea* ('Theogn.' 619-624, 637-640, 837-844), SemRom 5, 2002, 181-95.
- Condello 2003 = F. Condello, *Sisifo, la ricchezza, la morte. Osservazioni e ipotesi sui vv. 699-730 dei Theognidea*, Lexis 21, 2003, 117-27.
- Condello 2006 = F. Condello, 'Theogn.' 1123-1128, Eikasmós 17, 2006, 49-68.
- Condello 2007 = F. Condello, *L'eredità del nobile* ('Theogn.' 409s., 1161s.), Lexis 25, 2007, 177-83.
- Condello 2009 = F. Condello, *Due presunte elegie lunghe nei 'Theognidea'*, Prometheus 35, 2009, 193-218.
- Condello 2009-10 = F. Condello, *Osservazioni sul "sigillo" di Teognide*, ITFC 9, 2009-10, 65-152.
- Condello 2010 = F. Condello, *Proverbi in Teognide, Teognide in proverbio*, in E. Lelli (a c. di), *Paroimiakos. Il proverbio in Grecia e a Roma*, introd. di R. Tosi, postf. di R. Di Donato, Roma 2010 = PhilolAnt 2, 2009, 63-85.
- Condello 2015 = F. Condello, *I 'Theognidea' e il simposio. Pregi e aporie dell'estremismo*, Athenaeum 103, 2015, 204-23.
- Condello 2016 = F. Condello, *L'elegia di Elefantina (adesp. el. 27 W.² = adesp. 12 G.-P.²): carme unitario o catena simposiale?*, Paideia 71, 2016, 29-50.
- Di Benedetto 1982 = V. Di Benedetto, *Solone. 'Elegia alle Muse'* 34, RFIC 110, 1982, 385-91 (ora in Id., *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura*, Pisa 2007, II, 821-6).
- Di Benedetto 2010 = *Omero. 'Odissea'*, introd., trad. e comm. di V. Di Benedetto, Milano 2010.
- Dickey 1996 = E. Dickey, *Greek Forms of Address from Herodotus to Lucian*, Oxford 1996.
- Diehl 1950 = E. Diehl, *Anthologia lyrica Graeca*, II, Leipzig 1950³.
- Donlan 1985 = W. Donlan, *Pistos Philos Hetairoi*, in T.J. Figueira – G. Nagy (ed. by), *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, Baltimore MD-London 1985, 223-43.
- Dodds 1959 = E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. Firenze 1953 (ed. or. Berkeley-Los Angeles, CA 1951).
- Edmonds 1931 = *Elegy and Iambus*, ed and transl. by J.M. Edmonds, I, London 1931.
- Ercolani 1998 = A. Ercolani, 'Theogn.' 1381-1385: *una nuova catena simposiale?*, SemRom 1, 1998, 231-42.
- Fain 2006 = G.L. Fain, *Apostrophe and σφρηγίς in the Theognidean Sylloge*, CQ n.s. 56, 2006, 301-4.
- Ferrari 1989 = F. Ferrari, *P. Berol. inv. 13270. I Canti di Elefantina*, SCO 38, 1989, 181-227.
- Ferrari 2009 = *Teognide. Elegie*, a c. di F. Ferrari, Milano 1989, 2009².
- Ferreri 2006 = L. Ferreri, *Della giusta misura del bere (Anacreonte, fr. 356 Page)*, PP 61, 2006, 185-219.
- Ferreri 2011 = L. Ferreri, *Le citazioni di Teognide in Stobaeo e il problema della formazione della Silloge Teognidea*, in G. Reydam-Schils (ed. by), *Thinking Through Excerpts. Studies on Stobaeus*, Turnhout 2011, 267-338.
- Ferreri 2013 = L. Ferreri, *Questione teognidea, questione di lirica e oralità*, GIF 65, 2013, 43-116.
- Finnegan 1977 = R. Finnegan, *Oral Poetry. Its nature, significance and social context*, Cambridge 1977.
- Fränkel 1968 = H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, München 1968.
- Gärtner 2007 = T. Gärtner, *Überlegungen zu den Theognideen*, Studia Humaniora Tartensia 8, 2007, 1-74.
- Garzya 1958 = *Teognide. Elegie*, testo critico, introd., trad. e note [...] a c. di A. Garzya, Firenze 1958.
- Gerber 1997 = D.E. Gerber, *Elegy*, in Id. (ed. by), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden-New York-Köln 1997, 89-132.

- Gerber 1999 = *Greek Elegiac Poetry*, ed. and transl. by D.E. Gerber, Cambridge MA-London 1999.
- Hiller 1890 = *Anthologia lyrica sive lyricorum Graecorum veterum praeter Pindarum reliquiae potiores*, ed. E. Hiller, Lipsiae 1890.
- Hiller – Crusius 1897 = *Anthologia lyrica sive lyricorum Graecorum veterum praeter Pindarum reliquiae potiores*, quartum ed. E. Hiller, exemplar em. atque novis Solonis aliorumque fragmentis auxit O. Crusius, Lipsiae 1897.
- Hudson-Williams 1910 = *The Elegies of Theognis and Other Elegies included in the Theognidean Sylloge*, a Revised Text [...] with Intro., Comm. and Appendices by T. Hudson-Williams, London 1910.
- Krause 1976 = J. Krause, Ἀλλοτε ἄλλος. *Untersuchungen zum Motiv des Schicksalswechsels in der griechischen Dichtung bis Euripides*, München 1976.
- Kroll 1936 = J. Kroll, *Theognis-interpretationen*, Leipzig 1936.
- Lanérès 1994 = N. Lanérès, *Les formes de la phrase nominale en grec ancien. Étude sur la langue de l'Illiade*, Paris-Lille, s.d. ma 1994.
- Liberman 2016 = G. Liberman, *Some Thoughts on the Symposiastic Catena, Aisakos, and Skolia*, in Cazzato – Obbink – Prodi 2016, 42-61.
- Noussia 2010 = *Solon the Athenian. The Poetic Fragments*, by. M. Noussia-Fantuzzi, Leiden-Boston 2010.
- Peretti 1953 = A. Peretti, *Teognide nella tradizione gnomologica*, Pisa 1953.
- Pontani 1969 = *I lirici greci. Età arcaica*, trad. di F.M. Pontani, Torino 1969.
- Pretagostini 1982 = R. Pretagostini, *Anacreonte 33 Gent. = 356 P.: due modalità simposiali a confronto*, QUCC n.s. 10, 1982, 47-55.
- Privitera 1981 = *Omero. 'Odissea'*, introd. generale di A. Heubeck e S. West, testo e comm. a c. di S. West, trad. di G.A. Privitera, Milano 1981.
- Pütz 2003 = B. Pütz, *The Symposium and Komos in Aristophanes*, Stuttgart-Weimar 2003.
- Reitzenstein 1893 = R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen 1893.
- Romagnoli 1936 = *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli. I poeti lirici: Teognide*, Bologna 1936.
- Rosen 2016 = R.M. Rosen, *Symposia and the Formation of Poetic Genre in Aristophanes' 'Wasps'*, in Cazzato – Obbink – Prodi 2016, 140-58.
- Rösler 2006 = W. Rösler, *La raccolta di Teognide: «il più antico libro dimostrabilmente edito dall'autore stesso». Considerazioni su una tesi di Richard Reitzenstein*, in *L'autore e l'opera. Attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica*, a c. di F. Roscilla, Pisa 2006, 55-67.
- Selle 2008 = H. Selle, *Theognis und die 'Theognidea'*, Berlin-New York 2008.
- Sitzler 1880 = *Theognidis reliquiae*, ed. J. Sitzler, Heidelbergae 1880.
- Smyth 1900 = H.W. Smyth, *Greek Melic Poets*, New York 1900.
- van Dijk 1980 = T.A. van Dijk, *Testo e contesto. Studi di semantica e di pragmatica del discorso*, trad. it. Bologna 1980 (ed. or. London 1977).
- van der Valk 1955-1956 = M.H.A.L.H. van der Valk, *Theognis*, Humanitas 4-5, 1955-56, 68-140.
- van Groningen 1966 = B.A. van Groningen, *Théognis. Le premier livre édité avec un commentaire*, Amsterdam 1966.
- van Herwerden 1870 = H. van Herwerden, *Animadversiones Philologicae ad Theognidem. Accedunt Miscellanea critica in Lyricos Graecos, Traiecti ad Rhenum* 1870.
- Vetta 1980 = *Theognis. Elegiarum liber secundus*, ed. M. Vetta, Romae 1980.
- Vetta 1981 = M. Vetta, *Poesia e simposio (a proposito di un libro recente sui carmi di Alceo)*, RFIC 109, 1981, 483-95.

- Vetta 1983a = M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in Id. (a c. di), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1983, XIII-LX.
- Vetta 1983b = M. Vetta, *Un capitolo di storia di poesia simposiale (per l'esegesi di Aristofane, 'Vespe' 1222-1248)*, in Id. (a c. di), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1983, 117-31.
- Vetta 1984 = M. Vetta, *Identificazione di un caso di catena simposiale nel corpus teognideo*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis*, Studi in onore di F. M. Pontani, Padova 1984, 113-26.
- Vetta 1992 = M. Vetta, *Il simposio: la monodia e il giambo*, in G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (dirr.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I, Roma 1992, 177-218.
- Vetta 1996 = M. Vetta, *Convivialità pubblica e poesia per simposio in Grecia*, QUCC n.s. 54, 1996, 197-209.
- Vetta 1998 = M. Vetta, *Un simposio di accoglienza: Teognide e Clearisto*, SemRom 1, 1998, 19-40.
- Vetta 2000 = M. Vetta, *Teognide e anonimi nella Silloge teognidea*, in G. Cerri (a c. di), *La letteratura pseudepigrafa nella cultura greca e romana*, Atti di un incontro di studi, Napoli 15-17 gennaio 1998, Napoli 2000, 123-41.
- von der Mühl 1932 = P. von der Mühl, *Δήν bei Theognis und Homer*, IF 50, 1932, 135-8.
- von der Mühl 1955 = P. von der Mühl, *Nochmals δῆν = fern*, MH 12, 1955, 112.
- von Geyso 1892 = E. von Geyso, *Studia Theognidea*, diss. Argentorati 1892.
- Wecowski 2014 = M. Wecowski, *The Rise of the Greek Aristocratic Banquet*, Oxford 2014.
- Welcker 1826 = F. G. Welcker, *Theognidis reliquiae*, Francofurti a. M. 1826.
- Wendorff 1902 = F. Wendorff, *Ex usu convivali Theognideam syllogen fluxisse demonstratur*, diss. Berolini 1902.
- West 1974 = M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974.
- West 1989 = *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, I. Archilochus, Hipponax, Theognidea, ed. M.L. West, Oxford 1989².
- West 1993 = *Greek Lyric Poetry*, a New Transl. by M.L. West, Oxford 1993.
- Young 1953 = D.C.C. Young, *A Codicological Inventory of Theognis Manuscripts with Some Remarks on Janus Lascaris' Contamination and the Aldine Editio Princeps*, Scriptorium 7, 1953, 3-36.
- Young 1955 = D.C.C. Young, *On Planudes' Edition of Theognis and a Neglected Apograph of the 'Anthologia Planudea'*, PP 10, 1955, 197-214.
- Young 1964 = D.C.C. Young, *Borrowings and Self-adaptations in Theognis, with Reference to the Constitution of the Extant Sylloge and to the 'Suda' Notice of the Poet's Works*, in *Miscellanea critica Teubner*, I, Leipzig 1964, 307-90.
- Young 1971 = *Theognis, Ps.-Pythagoras, Ps.-Phocylides, Chares, Anonimi Aulodia, Fragmentum Teliambicum*, post E. Diehl ed. D. Young, Leipzig 1971² (rist. 1998).

Abstract: In the *Theognidea*, ll. 323-8, 595-8 and 1171-6 are to be interpreted as examples of dialogic sequences born for/from the performance at symposium. The paper discusses the exegetical and textual problems of the three passages.

Keywords: Theognis, Ancient Greek elegy, Symposium, Performance, Symposiac 'catena'.

Bacchylides' ὝΠΟΡΧΗΜΑ Fr. 16 Blass

To venture an informed guess on what sort of statement the direct address to Delos in Bacchylides fr. 16 Bl. may have occasioned, is to skate on thin ice. What we are dealing with is nothing more than a relatively unembroidered cultic address and what appears to be the narrative preliminaries to a prayer (*preces*)¹, a reliable token of this narrative's inclusion in the thematically and formally vast genre of ὕμνος. However, this is a token that needs to be tested. In this paper, I set out to scrutinise the language of this address to 'reputed Delos'² so as to gain (necessarily tentative) insights into its contextualisation and its generic classification. In more detail, I demonstrate that Bacchylides has done a considerable amount of research on the traditional bipartition of the *Homeric Hymn to Apollo*³ and ends up using a fairly targeted language concerning its Delian and Pythian sections. The fragment reads as follows:

¹ For the integral part of εὐχή (*preces*) within a hymn see Bremer – Furley 2001, 3 f., who duly note that the prime aim of this part is to ensure the addressee's attention and benign influence by drawing on relevant instances from the past where this goal has been accomplished. For a definition of what prayer is in Greek literature see Pulleyn 1997, 5-9.

² It has been contested whether Delos is addressed as 'reputed' (περικλειτός) or some historical person named Pericleitus. Maehler 1997, 318 provides an account of the various readings proposed and shows preference for the personal name Pericleitus: «δ' ἄλλ' die Hss.: τᾶλλ' Bergk, τ' ἄλλ' Turnebus, δῆλ' Wilamowitz (GV 331 Anm. 2). Der einzige Einwand gegen Wilamowitz Änderung ist, dass sie die Lesart der Hephaestion-Hss. unerklärt lässt: wie soll ΔΗΛΑ zu ΔΑΛΛΑ geworden sein? Daher bleibt τᾶλλ' erwägenswert: "Perikleitos, das Übrige wirst du, denke ich, nicht verkennen, (aber dies hast du nicht bedacht" oder ähnlich); jedenfalls wird auf μὲν ein Gegensatz gefolgt sein. Der Name Perikleitos ist für Lesbos bezeugt ([Plut.] *De mus.* 6, 1133c-d, 7.Jh.?), auch für Attika (Athen. VI 234f., 4. Jh.?)». Taking no heed of the possible ways in which the discourse of the fragment can be contextualised, he taxes major critics of early 20th c. classical scholarship such as Blass and Jebb, who opt for an address to Delos: «Δᾶλ(ε) (so Blass und Jebb) ist sicher nicht richtig, denn der Vokativ am Liedanfang kann nur Personenname sein (Περικλείτε)». Cf. Blass 1898, 166; Jebb 1905, 416; Taccone 1907, 201: ὃ περικλειτέ Δᾶλ' (I print their text above). Maehler 1997, 72 prints: ὃ Περικλείτε, τᾶλλ' ἀγνοήσιν μὲν οὐ σ' ἔλπομαι, just as Bergk 1882, 580 and Kenyon 1897, 216 do, which is itself a revision of Snell & Maehler 1970, 91 ὃ Περικλείτε, δῆλ' ἀγνοήσιν μὲν οὐ σ' ἔλπομαι. Irigoin 1993, 228 acknowledges περικλειτός as epithet, though not referring to Delos: ὃ περικλειτέ, δῆλ' ἀγνοήσιν μὲν οὐ σ' ἔλπομαι, whereas Campbell 1992, 268 prints ὃ περικλείτε Δᾶλ', ἀγνοήσιν μὲν οὐ σ' ἔλπομαι. Maehler appears to underestimate problems inherent in matters of indirect transmission, meaning that Hephaestion's manuscript(s) may contain errors as is so often the case in quoting practices of late-antique grammarians. A counter-argument against Maehler's absolutist position is to enquire into the extent to which the possibility of having Bacchylides address what appears to be a historical person, in hyporchematic (or, say, hymnic) poetry makes any sense at all – what is clearly not the case! – because both song-types draw on mythical themes where historical addressees are not at home as in poetry of the epinician sort. Even so, the premise of my argument is that contextualising fragmentary poetry with the help of intertextuality proves a useful method for recuperating both plausible textual renditions and a pertinent meaning of theirs. In this case, the accumulation of allusions to *hAp.* in just a vignette cannot but designate an address to Delos.

³ On the Delian/Pythian bifurcation (and respective dating) of the *Hymn to Apollo* see Förstel 1979, 20-62; Burkert 1979, 58-62; Janko 1982, 99-132; West 1975, 162-5; 2003, 9 f.; Faulkner 2011, 11 f.

ὃ περικλειτὲ Δᾶλ', ἀγνοή-
σειν μὲν οὐ σ' ἔλπομαι
(B. fr. 16 Bl.)

Far-famed Delos, I do not expect
that you will be ignorant...
(transl. D. A. Campbell)⁴

The *persona loquens* addressing Apollo's reputed cult-site Delos⁵ is in the hope that the sacred island will not be forgetful of a particular circumstance, which is left unuttered. The vignette displays several points of intersection with the Delian section of the *Homeric Hymn to Apollo*. The speaking person submits a doubly negative statement: instead of saying that he expects reputed Delos to be reminded of a certain circumstance, he declares that he does *not* expect reputed Delos to be in ignorance of, hence *not* to remember, a certain circumstance. This negative positioning is tailored to recall the first line of the *Homeric Hymn to Apollo* in which the hymnic narrator states in tautological manner that he is heedful of, and also alerted to, Apollo's imminent presence (*hAp.* 1 μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἐκάτοιο). Epiphanic discourse revives in such an appropriation by Bacchylides that draws on the notions of remembrance and assimilated knowledge to be elicited from some ritual act performed in the past⁶. The technical feature of *litotes*, i.e., a double negation that yields a strong assertion⁷, enables what seems to be a Delian setting in Bacchylides to interconnect with the *incipit* of the Delian section in the *Hymn to Apollo*. The explicit way in which Bacchylides construes his own Delian setting (16.1 Δᾶλ'), capped by a future-clause (16.1 f. ἀγνοήσιν μὲν οὐ), is reminiscent of the way in which the framing discourse of the Delian section in the *Hymn to Apollo* is shaped: an allusion to the narrative outset of the *Hymn to Apollo*, powerful stage-setter as it is, is followed by an appropriation of that narrative section, which is pitted by the first direct address to Delos and a plethora of celebratory future-clauses concerning the founding of Apollo's Delian temple:

Δῆλ', εἰ γάρ κ' ἐθέλοις ἔδος ἔμμεναι υἱὸς ἑμοῖο
Φοῖβου Ἀπόλλωνος, θέσθαι τ' ἐνι πίονα νηόν·
ἄλλος δ' οὐ τις σεῖο ποθ' ἄνεται, οὐδέ σε λήσει,
οὐδ' εὐβων σέ γ' ἔσεσθαι ὄτομαι οὐτ' εὐμηλον,

⁴ In his *Enchiridion de metris* (p. 42 Consbruch), Hephaestion counts the fragment among ᾠσματα κρητικά 'songs composed in cretics' and attributes it explicitly to Bacchylides. This is the prime reason why this fragment has met with the congruence of scholarly community ever since Neue 1822, 35, who readily classifies it as *hyporchema*, considering that this song-type was traditionally composed in this metre. This metrical feature seems to go back to a sort of ἐνοπλος ὄρχησις assigned to the Cretan Curetes (Schol. in Pi. Py. 2.127). On *hyporchema* and cretics see *Anal. gramm.* 7.21 Keil; on the Cretan origin see Diehl 1914, 338 f.

⁵ For the significance of Delos see Miller 1986, 34-45; in general see Furley – Bremer 2001, 139-46.

⁶ Bakker 2002 provides an excellent approach to the cardinal role of remembrance in the *Hymn to Apollo*.

⁷ On λιότης (or ἀντεναντίωσις; lat. *negatio contrarii*) and its relation to irony see Lausberg 1960, 304 f.; *HWRh*, s.v.

οὐδὲ τρύγην οἴσεις, οὔτ' ἄρ' φυτὰ μυρία φύσεις.
(*hAp.* 51-5)

Delos, if only you would be willing to be the abode of my son,
Phoibos Apollo, and establish his rich temple on your soil!
No one else is ever going to engage with you or escape notice of you,
for I do not see you ever being rich in cattle or sheep,
nor will you bring forth a harvest or grow abundant fruit trees.
(transl. M.L. West, modified)

The initial emphasis on remembrance (οὐδὲ λάθωμαι) is reiterated here (οὐδέ σε λήσει) and enhanced by a labyrinth of similar constructs designed to accentuate the praise of the as yet unborn god in his birthplace Delos. Leto speaks here and asks the personified island, Delos, whether she allows her to give birth to Apollo and found his temple. Bacchylides merges the two references, i.e., the outset of the Delian section as a whole and the beginning of the Delian section proper, since the question Leto poses to Delos occurs after a lengthy listing of her wanderings (*hAp.* 30-50), within a single vignette when he has personified Delos addressed by the narrator, and reworks the initial statement on the cultic venerator's obligation to stay true to his recollection and knowledge. With a view to the extensive application of the future-clause, it is fascinating to observe that what begins already at the very start of the narrative of the *Hymn to Apollo*, i.e., the outset of the Delian section overall, and is taken to the extreme in Leto's address to Delos, i.e., the outset of the Delian section proper, comes full circle in the end of the Delian section overall, with a promise for incessant hymnic praise for Apollo, the son of Leto (*hAp.* 177 f. αὐτὰρ ἐγὼν οὐ λήξω ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα | ὑμνέων ἀργυρότοξον ὃν ἡὔκομος τέκε Λητώ)⁸. To sum up, the version of Delos' praise Bacchylides fashions, rests on three fundamental premises, which are already at work in the *Hymn to Apollo*: a. the personification of Delos; b. the narrative pragmatics of remembrance and knowledge; c. the future-clause as hymnic tool.

Having measured the extent to which Bacchylides relies on the Delian section of the *Hymn to Apollo* to reissue an established 'Delian setting' for his own address to Delos, I wish to enquire into his debts to the Pythian section. It is my contention that the term Bacchylides chooses to assign to Delos as honorific attribute (16.1 περικλειτέ) is so shrewdly crafted that evokes both the beginning and the ending of the respective Pythian section. The shrewdness resides in the fact that περικλειτός does not occur as such in the narrative of the *Hymn to Apollo*,⁹ but

⁸ On mechanisms of hymnic praise at *hAp.* 177 f. see Nagy 2009, 29-31.

⁹ The epithet does not occur before Bacchylides, who appears to be fond of it: 5.120; 9.8; 10.19; 11.81. In Bacchylides, the epithet turns into a *Lieblingswort* precisely because it gives vent to improvisations of his poetic virtuosity: at 5.119 f., the junction ἐν μεγάροις... | ... περικλειτοῖσιν seems to allude to the murder of Megara and her children (based on the μέγαρα/Μεγάρα semantic cluster) by Heracles (based on the περικλειτός/Ηρακλῆς phonetic cluster), right after he leaves Hades where he has heard the story of Meleager, who narrates the death of his brothers Ancaeus and Agelaus; at 9.8 f., the sequence Ἥρα περι[κλει]τῶν ἀέθλων | πρῶτον [Ἡ]ρ[α]κλεῖ sets up an etymological wordplay of Heracles' name as derivative of Hera's glory; at 10.17-9, the epithet is third in line of a sequence that varies the notion of glory (10.17 κῦδος; 10.18 δόξαν; 10.19

launches an intriguing sound-play with the epithets *περίκλυστος* (*hAp.* 181) and *περικλυτός* (*hAp.* 537), which occupy beginning and ending of the Pythian section. The first term stems from a five-entry catalogue of place names that work as Apollo's privileged cult-sites (Lycia, Maeonia, Miletus, Delos, Pytho), and refers to Delos:

ὦ ἄνα, καὶ Λυκίην καὶ Μηιονίην ἐρατεινὴν
καὶ Μίλητον ἔχεις ἔναλον πόλιν ἱμερόεσσαν, 180
αὐτὸς δ' αὖ Δήλοιο περικλύστου μέγ' ἀνάσσεις·
εἴσι δὲ φορμίζων Λητοῦς ἐρικυδέος υἱὸς
φόρμιγγι γλαφυρῇ πρὸς Πυθὼ πετρήεσσαν,
ἄμβροτα εἶματ' ἔχων τεθυωμένα
(*hAp.* 179-84)

O Lord, Lycia too is yours, and lovely Lydia, and
Miletus the beautiful town by the sea; and you again, 180
none other, are the great lord of wave-washed Delos;
and playing on his scooped-out lyre glorious
Leto's son goes also to rocky Pytho,
his divine garments scented
(transl. M. L. West)

Even though *περίκλυστος* designates Delos, it is interesting that this catalogue of place names serves to effect a transition from the Delian to the Pythian section, and that the final entries, Delos and Pytho, are indicative of this transition. What Bacchylides does with the Pythian section is geared to cull a framing device, judging from the fact that its closure accommodates the epithet *περικλυτός*:

νήπιοι ἄνθρωποι δυστλήμονες οἱ μελεδῶνας
βούλεσθ' ἀργαλέους τε πόνους καὶ στεῖνεα θυμῷ·
ῥῆϊδιον ἔπος ὕμν' ἐρέω καὶ ἐπὶ φρεσὶ θήσω.
δεξιτερῇ μάλ' ἕκαστος ἔχων ἐν χειρὶ μάχαιραν 535
σφάζειν αἰεὶ μῆλα· τὰ δ' ἄφθονα πάντα παρέσται,
ὅσσα ἐμοὶ κ' ἀγάγωσι περικλυτὰ φύλ' ἀνθρώπων·
νῆδ' ἐπὶ προφύλαχθε, δέδεχθε δὲ φύλ' ἀνθρώπων
ἐνθάδ' ἀγειρομένων
(*hAp.* 532-9)

O foolish men of misplaced suffering, who
want anxiety, hard toil, and heartache!
I will give you a simple answer to bear in mind!
Each of you must just keep a knife in his right hand and keep 535

περικλείτοις); at 11.78-81, the epithet is third in line of a sequence that varies the notion of repute, this time embellished by alliteration (11.78 *κλεινᾶ*; 11.80 *κλυτόν*; 11.81 *περικλειτοῖ*). On these grounds, I rule out a counter-intuitive interpretation of the allusive nature of *περικλειτός* in fr. 16 Bl., especially with a view to variation and alliteration, two indispensable tools in Bacchylides' poetics. For conventional discussions of the Bacchylidean use of epithets see Segal 1976; Dolfi 2000.

slaughtering sheep: they will be available in abundance,
as many as the thronging peoples bring me.
Watch over my temple, and welcome the peoples
as they gather here

(transl. M. L. West)

Apollo is talking to his priests, the Cretans, and gives them instructions as to how they should perform their sacrificial task. The epithet of interest refers to the many visitors of Apollo's temple at Pytho, who bring along their sacrificial animals as dedications to the god. Thus, the epithets *περίκλυστος* and *περικλυτός* not just mark the boundaries of the Pythian section; what is more, they demonstrate how the Delian section segues into the Pythian insofar as the former is assigned to Delos, whereas the latter to Pytho. The Bacchylidean use of *περικλειτός* in reference to Delos provides a pinpointed view of the Pythian section's frame and how it springs out of the preceding Delian¹⁰. If so, it is a well-thought-out match to the way in which the rest of Bacchylides' vignette is shown to have been inspired by the framework of the Delian section: the statement on hope and recollection points to the outset of the Delian section overall, whereas the personified address to Delos and the future-clause generate ties with the beginning and ending of the Delian section proper. It turns out that Bacchylides reinvents the entire infrastructure of the *Homeric Hymn to Apollo* within a single vignette and creates poetry from its integral framing tools.

Up to now I focused on the intricate manner in which Bacchylides' address to Delos, which suggestively verges on an anticipated epiphany of Delian Apollo, can be contextualised with regard to both the Delian and the Pythian sections of the *Hymn to Apollo*¹¹. This is significant for those interested in drawing a conclusion about the genre to which fr. 16. Bl. adheres, for it points to its extensive narrative debts to rhapsodic hymns. In general, Bacchylides takes good care to signpost the textual sources he is drawing material from, but is not prone to reproduce generic environments. Thereby, it is rather implausible, though far from impossible, that the narrative in which fr. 16 Bl. was embedded is integrated, is a proper *Hymn to Delos*. Indirect evidence attests the existence of Bacchylidean poems devoted to Delos¹²,

¹⁰ It might be worth mentioning that another epithet bridging the Delian section with the Pythian and meeting phonetic criteria to create a sound-play with *περίκλυστος* and *περικλυτός* is *περικαλλής*, in the recurrent junction *περικαλλέα νηόν* (*hAp.* 80; 247; 287).

¹¹ Apart from consequently designating Delos as Apollo's birthplace, Bacchylides draws a connection between Delos and Pytho/Delphi in the same narrative context: 3.58-62 τότε *Δαλογενή[ς]* *Ἀπόλλων* | φέρων ἐς Ὑπερβορέο[υς] γέροντα | σὺν τανισφύροις κατ[έν]ασσε κούραις | δι' εὐσέβειαν, ὅτι μέ[γιστα] θνατῶν | ἐς ἀγαθέαν <ἀν>έπεμψε *Πύθ[ω]*; 11.13-7 ὕμνευσι δὲ *Πυθιόνικον* | παῖδα θαητ[ό]ν Φαῖσκου. | Ἰλέω νιν ὁ *Δα[λ]ογενῆς* υἱ- | ὃς βαθυζώνο[ιο] Λατοῦς | δέκτ[ο] βλεφά[ρω]ι. What is more, he acknowledges both Pytho and Delos as cult-sites of paeanic performances in the beginning of Bacchylides 16 (16.8-12 ἔκηι παμόνων | ἄνθεα πεδοιχνεῖν, | Πύθι' Ἀπολλων, | τόσσα χοροὶ Δελφῶν | σὺν κελάδησαν παρ' ἀγακλέα ναόν) and in the end of Bacchylides 17 respectively (17.128-32 ἦθ' οἱ δ' ἐγγύθεν | νέοι παιάνιζαν ἐραταῖ ὅπ'ι. | Δάλιε, χοροῖσι Κηῶν | φρένα ἰανθεῖς | ὅπαζε θεόπομπον ἐσθλῶν τύχαν). For the performance of paeans in Delphi and on Delos see Rutherford 2001, 24-9.

¹² Schol. in Call. *Del.* 28 (ii 67 Pf.) < λῆν πολέες σε – *scil.* Delum – περιτροχόωσιν αὐοδαί >· αἰ Πινδάρου καὶ Βακχυλίδου; see Bergk 1882, 586, who counts the reference as fr. 57 of his Bacchylides edition.

but I wish to add credence to the idea that fr. 16 Bl. essentially deals with Apollo rather than Delos. Even though the statement of a scholiast of Callimachus concerning the abundance of songs for Delos by Pindar and Bacchylides cannot be light-heartedly ruled out, one is coerced to take heed of the pragmatics pertaining to songs for Delos on a diachronic basis: Callimachus' *Hymn to Delos* is the only song in praise of Delos (no comparable case before and after), and the island of the Cyclades receives attention from Homer down to Callimachus merely as Apollo's (and Artemis') birthplace, with no individual poetic existence whatsoever¹³. It is hard to imagine what the scholiast of Callimachus had in mind when he wrote this sentence, especially since there is no designated *Hymn to Delos* explicitly attributed to Pindar or Bacchylides in what comes down to us from their work. On the other hand, he does count as an admittedly late source and, therefore, deserves to be treated with caution as far as the validity of his statement is concerned. Still, one possibility is that the direct address to Delos in fr. 16 Bl. introduces a *Hymn to Delos* just as the ones the scholiast of Callimachus assigns to Bacchylides.

A further possibility is to consider the ὑπόρχημα as a generic environment for the song that starts with (or includes) the address to Delos, and to assume that the song actually deals with Apollo, fully in line with the preceding tradition, rather than Delos. Since Hephaestion cites the fragment as token for a poem entirely consisting of cretics, Neue (Campbell and Maehler follow him) counts the vignette among Bacchylides' ὑπορχήματα¹⁴. I favour a classification of the fragment as ὑπόρχημα for two reasons: 1. the epithet περικλειτός can be thought to lay emphasis on the performative dimension as it may denote by implication the circular movement (περί 'round') of the chorus, who sing as they dance (κλείω 'sing, praise')¹⁵, the main diacritic in performing the ὑπόρχημα;¹⁶ 2. a marked penchant for imitative representation has been acknowledged as basic characteristic of a distinctly hyporchematic narrative in which the chorus mimetically reproduces motion and gestures of the acting figures in a certain story as gathered by their utterances¹⁷. Taking these two fea-

¹³ Hom. *Od.* 6.162 f.; Hes. fr. 357 M-W; Pi. *Pae.* 5 fr. 52e.40-2 S-M; Theogn. 1.5-8; 886 *PMG*; *P.Berol.* 68.70.1 f. (*Paeon to Apollo*). Pi. fr. 33c S-M is exceptional, in the sense that it constitutes an embedded *Hymn to Delos* in the umbrella *Hymn to Zeus*. See Furley & Bremer 2001, 194 f.; Rutherford 2001, 293-8 (tagged as *paeon* under D5); cf. D'Alessio 2005, 133 f.; 2007, 106-11.

¹⁴ Neue 1822, 35; Campbell 1992, 269; Maehler 1997, 318.

¹⁵ This is an alternative approach to signification that takes into consideration the denotative power of compounds as individual lexemes and disengages, at least *ad hoc*, from the immediate narrative context as long as it introduces the issue of performance.

¹⁶ Athen. 14.631c ἡ δ' ὑπορχηματική ἐστὶν ἐν ἧ ᾄδων ὁ χορὸς ὀρχεῖται. φησὶ γοῦν ὁ Βακχυλίδης· οὐχ ἔδρας ἔργον οὐδ' ἀμβολᾶς. The entry in *Etym. Mag.*, s.v. προσόδιον assigns to the performers of ὑπόρχημα dancing and running in circular course around the altar. One wonders whether Bacchylides uses περικλειτός as a generic flag and a *terminus technicus* to pit a meaningful position in the ὑπόρχημα.

¹⁷ Cf. Henrichs 1994, 59: «the term *hyporchema* has the virtue of focusing attention on choral dancing as an accompaniment to choral song and on the unity of voice and movement as constitutive aspects of choral identity and discourse». Concerning signification, Nagy 1990, 351 observes that in the *hyporchema* «the component of dancing is specified as an accompaniment of the component of song, as indicated by the elements **hupo-** in the sense of 'in support' and **orkh-** meaning 'dance'. The supporting role of a given component of choral lyric can entail an intensification of virtuosity for the performer of the supporting component». On the ὑπόρχημα in general see Diehl

tures and the metrics that apply to Bacchylides' ὑπόρχηματα into consideration, I opt to pin the generic tag of ὑπόρχημα onto fr. 16 Bl. rather than infer from the direct address to Apollo's insular birthplace that one deals with a *Hymn to Delos*¹⁸, just like the ones the scholiast of Callimachus knew to be Bacchylidean¹⁹.

In the vignette that survives in fr. 16 Bl., Bacchylides proves so sharp-witted as to uncover the way the *Hymn to Apollo* uses the similarly sounding epithets περίκλυστος and περικλυτός in the beginning and ending of the Pythian section, by putting forward the provoking sound-play of περικλειτός in reference to Delos (rather than Pytho), and the way the *Hymn to Apollo* frames opening of the Delian section overall and the Delian section proper with a reference to remembrance, by launching the *litotes*-shaped ploy of expected knowledge as far as an unuttered statement, evidently unprivileged by the textual transmission, is concerned. Both of these framing devices that Bacchylides culls from the *Hymn to Apollo*, are reshaped to garnish an affectation-driven hymnic moment in what is most plausibly hyporchematic narrative.

Marios Skempis
marios.skempis@gmail.com

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Bakker 2002 = E.J. Bakker, *Remembering the God's Arrival*, *Arethusa* 35, 2002, 63-81 [also in *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*, Cambridge MA-London 2005, 136-53].

Bergk 1882 = T. Bergk, *Poetae Lyrici Graeci III*, Leipzig

Bierl 2001 = A. Bierl, *Der Chor in der alten Komödie: Ritual und Performativität*, München-Leipzig 2001.

Blass 1898 = F. Blass, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig 1898.

Burkert 1979 = W. Burkert, *Kynaihos, Polycrates, and the Homeric Hymn to Apollo*, in G.W. Bowersock – W. Burkert – C.J. Putnam (ed. by), *Arktouros: Hellenic Studies Presented to B.M.W. Knox*, Berlin 1979, 53-62 [also in *Kleine Schriften I: Homerica*, hrsg. von C. Riedweg, Göttingen 2001, 189-97].

Calame 2009 = C. Calame, *Apollo in Delphi and Delos: Poetic Performances between Paian and Dithyramb*, in L. Athanassaki – R.P. Martin – J.F. Miller (ed. by), *Apolline Politics and Poetics*, Athens 2009, 169-97.

1914; Koller 1954, 166-73; Di Marco 1973-74; Rutherford 2001, 100 f.; Bierl 2001, 102-4; Carey 2009, 25.

¹⁸ For the affiliation of Delos with the ὑπόρχημα see Luc. *De salt.* 16: ἐν Δήλῳ δὲ γε οὐδὲ αἱ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως ἀλλὰ σὺν ταύτῃ καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίγνοντο. παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῶ καὶ κιθάρα οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπαρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. τὰ γοῦν τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ᾠσματα ὑπόρχηματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέπληστο τῶν τοιούτων ἡ λύρα.

¹⁹ Calame 2009 uses evidence from Bacchylides to link Delos with the performance of dithyrambs (in the Delia, the festival of Apollo) and Delphi with the performance of paeans, but this is a position that need not be taken at face value, the more so since the supposedly paeanic end of Bacchylides 17 entails also prosodic elements, the straightforwardly paeanic beginning of Bacchylides 16 precedes a story of paradigmatic ambiguity endemic to the dithyramb, and there are still many *desiderata* to enquire into in the extant work of Bacchylides.

- Campbell 1992 = D.A. Campbell, *Greek Lyric IV: Bacchylides, Corinna, and Others*, Cambridge MA-London 1992.
- Carey 2009 = C. Carey, *Genre, Occasion and Performance*, in F. Budelmann (ed. by), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge 2009, 21-38.
- D'Alessio 2005 = G.B. D'Alessio, *Il primo Inno di Pindaro*, in S. Grandolini (a c. di), *Lirica e teatro in Grecia. Il testo e la sua ricezione*, II Incontro di Studio, Perugia, 23-24 gennaio 2003, Napoli 2005, 113-49.
- D'Alessio 2007 = G.B. D'Alessio, *Per una ricostruzione del primo Inno di Pindaro: la 'Teogonia' tebana a la nascita di Apollo*, *SemRom* 10, 2007, 101-17.
- Diehl 1914 = E. Diehl, in *RE* IX 1914, s.v. *Hyporchema*, 338-43.
- Di Marco 1973-74 = M. Di Marco, *Osservazioni sull'iporchema*, *Helikon* 13-14, 1973-74, 326-48.
- Dolfi 2010 = E. Dolfi, *Storia e funzione degli aggettivi in Bacchilide*, Firenze 2010.
- Faulkner 2011 = A. Faulkner, *Introduction. Modern Scholarship on the Homeric Hymns: Foundational Issues*, in A. F. (ed. by), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford 2011, 1-25.
- Förstel 1979 = K. Förstel, *Untersuchungen zum homerischen Apollonhymnus*, Diss. Bochum 1979.
- Furley – Bremer 2001 = W.D. Furley – J.M. Bremer, *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period. Volume I: The Texts in Translation*, Tübingen 2001.
- Henrichs 1994 = A. Henrichs, "Why Should I Dance?": Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy, *Arion* 3, 1994, 56-111.
- Irigoin 1993 = J. Irigoin, *Bacchylide: Dithyrambes – Épinicies – Fragments*, Paris 1993.
- Janko 1982 = R. Janko, *Homer, Hesiod, and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*. Cambridge 1982.
- Jebb 1905 = R.C. Jebb, *Bacchylides: The Poems and Fragments*, Cambridge 1905.
- Kenyon 1897 = F.G. Kenyon, *The Poems of Bacchylides: From a Papyrus in the British Museum*. Oxford 1897.
- Koller 1954 = H. Koller, *Die Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Bern et al. 1954.
- Lausberg 1960 = H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960.
- Maehler 1997 = H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Zweiter Teil: Die Dithyramben und Fragmente*, Leiden-New York-Köln 1997.
- Miller 1986 = A.M. Miller, *From Delos to Delphi: A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*, Leiden 1986.
- Nagy 1990 = G. Nagy, *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-London 1990.
- Nagy 2009 = G. Nagy, *Perfecting the Hymn in the Homeric Hymn to Apollo*, in L. Athanassaki – R.P. Martin – J.F. Miller (ed. by), *Apolline Politics and Poetics*, Athens 2009, 17-44.
- Neue 1822 = C.F. Neue, *Bacchylidis Cei fragmenta*, Berlin 1822.
- Pulley 1997 = S. Pulley, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997.
- Rutherford 2001 = I.C. Rutherford, *Pindar's Paeans: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford 2001.
- Segal 1976 = C. Segal, *Bacchylides Reconsidered: Epithets and the Dynamics of Lyric Narrative*, *QUCC* 22, 1976, 99-130.
- Snell – Maehler 1997 = B. Snell – H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig 1997.
- Taccone 1907 = A. Taccone, *Bacchilide: epinici, ditirambi e frammenti*, Torino 1907.
- West 1975 = M.L. West, *Cynaethus' Hymn to Apollo*, *CQ* 25, 1975, 161-70.

West 2003 = M.L. West, *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge MA-London 2003.

Abstract: My analysis of Bacchylides fr. 16 S-M uses intertextuality to make sense of the bits of poetry from what is seemingly a hymnic narrative. I argue that the Bacchylidean language is designed to recall specific segments from the Homeric Hymn to Apollo and to combine the Delian and Pythian sections in a single vignette. I rule out the possibility that one deals with a Hymn to Delos in favour of a generic classification as ὑπόρχημα.

Keywords: Bacchylides, Homeric *Hymn to Apollo*, *Hymn to Delos*, *Hyporchema*, Intertextuality.

Per una lettura di Aesch. *Suppl.* 828

Quale sia stata la coreografia ideata da Eschilo per i vv. 825-35 delle *Supplici* è, per chiunque si occupi di questa tragedia, questione tanto dibattuta quanto nebulosa. A conclusione del canto corale (776-824) e prima della scena lirica in responsione (843-908) si inserisce un intervallo di testo piuttosto problematico, costellato da lacune e corrottele che coincide, sul piano narrativo, a uno snodo centrale per gli sviluppi della vicenda. La trama prevede al v. 825 l'incursione di un Araldo¹ ingaggiato dagli Egizi per ricondurre alla nave il Coro delle Danaidi: la scena doveva perciò coronare concretamente con un picco emotivo la gestazione di timori e prefigurazioni di sventura solo evocati dal principio del dramma. Dopo una lunga fase preparatoria e proprio in concomitanza con l'ingresso fisico dell'elemento oppositivo, la tradizione manoscritta vacilla offuscando in un passaggio cruciale la ricostruzione di una *mise-en-scène* finora piuttosto nitida. Complice un insidioso realismo linguistico ricreato dall'autore per simulare i ritmi concitati dell'azione, il brano ha alterato con il tempo la sua forma originaria, essendo stato mal compreso e mal riprodotto dai copisti. Negli apografi i passi meno lineari furono in parte omessi e in parte sostituiti da varianti errate, sicché il più antico testimone delle *Supplici*, il *Laurentianus Mediceus* 32.9 (M)², conserva un testo costellato da lacune e corrottele spesso insanabili. La nuova situazione drammatica è inaugurata dall'apparizione dell'Araldo annunciato ai vv. 825 ss. con una battuta d'entrata alternativamente attribuita al Coro ovvero all'antagonista³; seguono i vv. 827 s. pronunciati dalle

¹ Tra gli antagonisti, l'unica presenza certa è quella dell'Araldo cui spetterà esibirsi in trimetri giambici nello scontro con il Coro (v. 882 ss.) e, poco oltre, in un dialogo serrato con Pelasgo (v. 916 ss.). Altri personaggi, comparse mute o attori, dovevano forse appartenere alla sua scorta ma non vengono mai né quantificati, né invitati esplicitamente a recitare. Sulla possibilità che la *persona loquens* vada identificata nell'Araldo o se sia più consona, trattandosi di una sezione lirica, attribuire la sua parte ad un Coro secondario di Egizi la questione è ancora irrisolta; cf. Citti 2014, 10 n.3, Garvie 1969, 193 nn. 1 e 6, Friis Johansen – Whittle 1980, III 171-4 nn. 825-902, Taplin 1969, 216-8. Sospendendo l'analisi della problematica e delle incognite che sottointende, in questa sede mi limiterò a considerare come figure sceniche coinvolte nell'azione di *Suppl.* 825ss il Coro di Danaidi e il solo Araldo.

² Allo stato attuale, per la tradizione delle *Supplici* si dispone di sei manoscritti e, limitatamente ai vv. 586-590, di un frammento papiraceo del II sec. (*P. Vindob. G 40458*). *Codex optimus*, nonché unico esemplare che custodisca insieme le sette tragedie eschilee superstiti, è il *Laurentianus Mediceus* 32.9 (M) datato su basi paleografiche al X^{ex}-XIⁱⁿ sec. e di probabile provenienza costantinopolitana. Per la descrizione di M cf. Smyth 1933, 17-9 e Turyn 1943, 17-9.

³ Se genuino, il testo di M $\acute{o} \acute{o} \acute{o} \acute{o} \acute{\alpha} \acute{\alpha} \acute{\alpha} \acute{o} \delta \epsilon \mu \acute{\alpha} \rho \pi \tau \iota \varsigma \nu \acute{\alpha} \iota \omicron \varsigma \gamma \acute{\alpha} \iota \omicron \varsigma$ restituirebbe comunque una sintassi ellittica e una ricostruzione poco limpida che si presta ad una doppia resa dei vv. 825 s.:

$\delta \omicron \omicron \omicron \alpha \alpha \acute{\alpha}$

$\delta \omicron \delta \epsilon \mu \acute{\alpha} \rho \pi \tau \iota \varsigma$ [

$\nu \acute{\alpha} \iota \omicron \varsigma \gamma \acute{\alpha} \iota \omicron \varsigma$ [

'ooooaaaah!

Ecco il rapitore

dalla nave a terra'

detto dalle Danaidi in riferimento all'Araldo o, in alternativa,

$\delta \omicron \delta \acute{\alpha} \acute{\alpha} \acute{\alpha} \acute{\alpha}$

$\delta \omicron \delta \epsilon \mu \acute{\alpha} \rho \pi \tau \iota \varsigma$ [

Coreute contro l'aggressore:

CO. DAN. *Possa tu morire prima, rapitore, puah!*
†.....† *subito scendendo*

Desidero soffermarmi proprio sull'analisi dei vv. 827 s., che M tramanda

Τῶν πρόμαρπι κάμνοις ἰόφ
ὁμ αὐθι κάκκας νυ

e, soprattutto, su *κάκκας*, termine che implica qualche modifica e una serie di precisazioni per risultare comprensibile, tanto nella forma quanto nel significato.

M, dunque, recita *κάκκας*, corredato dallo scolio Σ 828 *κατακάσεις*. Questa lezione è indifendibile ma la correzione di Σ 828 *κατακάσεις* in *καταβάσεις* a opera di Pier Vettori è stata la giusta premessa per consentire a Stanley 1663 di individuare un errore di trascrizione da risolvere con *καββάς*⁴. Sorge l'interrogativo di come si armonizzi *καββάς* nel nostro contesto e di cosa possa aver indotto lo scoliasta ad annotare a margine *καταβάσεις* come spiegazione.

Così recuperato, non può che essere la forma sincopata del participio aoristo di *καταβαίνω*, un fenomeno linguistico raro in tragedia, tanto che per Eschilo il ventaglio dei composti di *κατά* sottoposti ad apocope si restringe a *καταπίπτω* e *καταθνήσκω*⁵; non dovrebbe allora meravigliare la premura dello scoliasta nello sciogliere *καββάς* con *καταβάσεις* e cioè, com'è stato inteso da Wilamowitz 1958, con *καταβάς* εἰς. L'intuizione di estrapolare dallo scolio la preposizione incontra la regola grammaticale della costruzione di *καταβαίνω* con εἰς seguito da accusativo e la logica conseguenza che si alluda ad un movimento discendente per raggiungere una qualche meta. Poiché il verbo non contempla comunemente il significato di 'sbarcare'⁶, ma descrive piuttosto la traiettoria da un'altura verso la costa, si è escluso che possa riferirsi all'approdo degli Egizi appena giunti dal mare e, dunque, al loro abbandono della nave per toccare terra e catturare il Coro. *Καταβαίνω* deve perciò indicare un altro percorso, il cui punto d'arrivo è stato inghiottito dalla lacuna

νάιος γάιος [
'Oh oh oh! Ah ah ah!
Eccomi, il rapitore
dalla nave a terra'

detto dall'Araldo in riferimento a se stesso.

⁴ In effetti, la lettura di κ e β può ingannare l'occhio del copista perché l'aspetto di queste due lettere negli esemplari in minuscola presenta una grafia piuttosto simile, provocando l'insidia di una reciproca confusione. Si tratta di un errore comune, tanto che sviste della stessa natura sono attestate anche altrove nello stesso codice Altri casi di confusione di β con κ e viceversa contenuti in M sono elencati da Friis Johansen – Whittle 1980, III 177.

⁵ La preferenza per l'apocope di *καταθνήσκω* è esclusiva; il verbo si presenta sincopato in tutte le attestazioni eschilee: *Pers.* 276 e *PV.* 570 *καθανόντα*, *Ag.* 873 *καθάνων*, *Ag.* 1289, 1304, 1364 e 1610 *καθανεῖν* e *Ch.* 144 *ἀντικαθανεῖν*. In *Ag.* 1553 l'apocope è riservata anche all'immediatamente successivo *καταπίπτω* per conferire musicalità e ritmo al verso: *κάπτεσε, κάθανε, καὶ καταθάψομεν*. Si noti qui l'eco della formula omerica *κάπτεσε, κάθανε* e l'assenza dell'aumento che vale come epicismo. Cf. Sideras 1971, 258.

⁶ Cf. *LSJ*, s.v. *καταβαίνω* I 2.

ma che negli studi degli ultimi decenni si è pensato di identificare con una parola che indicasse la 'costa' o la 'barca'. Tali le posizioni assunte da West e da Sommerstein nell'attribuire il verso alle Danaidi, che in questo frangente starebbero respingendo il persecutore ingiuriandolo con l'ordine di 'scendere a riva o verso la nave'⁷. West procede con l'inserimento congetturale anche del possibile luogo di destinazione ([ἄλλα] e colma entrambi i guasti al v. 828 ottenendo ὄμ[ματος ἐκτός] αὖθι καββάς [ἄλλα ('sparisci dalla mia vista e va dritto verso il mare')⁸. Simile è anche l'ipotesi di Sommerstein che prevede la direzione verso la barca degli Egizi a completamento di καββάς: a fronte di un testo greco decisamente martoriato, tra lo stasimo e il nuovo atto, incorpora *stage directions* e traduzione orientativa in uno stringato commento dei vv. 825-30: «[...] The CHORUS reply 'Before that, seizer, may you wear away – yugh!' (827). Of their next line (828) there survive two letters which may be part of the word for eye and, after a gap, the phrase going down out of their sight and go straight back down to their ship. [...]»⁹.

La stessa meta è anche postulata da Friis Johansen – Whittle: «The next word would be one meaning 'ship'». Se la destinazione da integrare resta una costante, gli autori stravolgono l'esegesi del testo decifrando καταβάσεις come annotazione scaturita non da καββάς εἰς ma da καββάς εἰς, cioè da un ordine degli Egizi impartito alle Danaidi: «Come down immediately (to the shore or the ship and go with us back to Egypt)»¹⁰. Finora s'è visto come, laddove si immagini una meta

⁷ Headlam 1898 per primo ha avanzato l'ipotesi di una integrazione con 'nave': καββάς ναῦν da κάκκας νυ. Considerando il testo che segue νυ δύαν βοᾶν ἀμφαίνω a cui lo scolio cerca di rimediare con la spiegazione: οὐκέτι παρὰ τοῦ πατρὸς ἀκούσασα, ἀλλ'αὐτόπτης γενομένη βοῶ ('non più per aver ascoltato dal padre, ma per aver visto io grido'), il chiaro rimando tra v. 829 βοᾶν ἀμφαίνω e Σ 829 βοῶ fa supporre che nel testo di Eschilo fosse presente anche una connotazione temporale ripresa dallo scoliasta con οὐκέτι. È stato perciò riconosciuto degno di sopperire almeno in parte alla lacuna νυ<ν, validamente proposto da Paley 1879 e in seguito accolto dagli editori come unico ritocco possibile che goda di un aggancio ragionevole con la nota a margine.

⁸ Se l'umore dominante è quello di accettare al v. 828 la presenza del guasto ὄμ[] αὖθι, un passaggio ulteriore è stato compiuto da West *SIA* 1990, 155-156 che, per colmare lo spazio vacante, ipotizza: ὄμ[ματος ἐκτός] αὖθι καββάς [ἄλλα («get out of our sight straight down to the sea»). Per ὄμ[] viene proposta l'integrazione ὄμματος ἐκτός ('lontano dagli occhi') che ricalca κομίζου δ'ὡς τάχιστ' ἐξ ὀμμάτων con cui al v. 949 Pelasgo ordina all'Araldo di farsi da parte e allontanarsi scomparendo dalla sua vista. La posizione dell'accento di ὄμ esclude il genitivo plurale ma calza agevolmente in ὄμματος, anche in considerazione del fatto che un uso di ὄμμα al singolare è confermato nell'espressione κατ'ὄμμα ('faccia a faccia').

⁹ Sommerstein 2008, 393-395.

¹⁰ Friis Johansen – Whittle 1980, III 177. Questa traduzione implica importanti ripercussioni sulle ipotesi di regia da applicare alla scena, perché apre ad una terza alternativa per la distribuzione delle parti tra i personaggi all'inizio del nuovo episodio. Non ha precedenti l'idea di ricavare al v. 828 una frase per il debutto in tragedia degli Egizi, essendo questi solitamente chiamati a intervenire per la prima volta a ridosso dello stasimo secondo alcuni editori (v. 825) o solo a partire dal v. 836 secondo altri. Quella di Friis Johansen – Whittle si prospetta quindi come strada intermedia tra la prima e la seconda soluzione, per quanto la dimostrazione di un esordio degli antagonisti al v. 828 poggi prevalentemente sulla lettura di καββάς come καββάς<α, mentre la parte restante della battuta equivale a una giustapposizione di due parole incomplete (ἰόφ<...>; ὄμ<...>) e un avverbio (αὖθι):

<XO. ΔΑΝ.>δοοααῖ
ὅδε μάστις

come punto d'arrivo per il movimento discendente richiesto dal verbo, essa sia individuata sempre nella parola 'mare' o 'nave'; queste destinazioni previste per *καββάς* sono però completamente congetturali, dettate dal senso complessivo del passo¹¹. Anche lo scoliasta, se è vero che in Σ 828 *καταβάσεις* vada intesa una traccia dell'accusativo di moto introdotto da *εἰς*, tace sul luogo specifico verso cui far convergere questo avvicinamento.

Mi domando, allora, se possa risultare accettabile pensare a una resa differente per *καταβαίνω*, cioè quella di verbo tecnico per descrivere la discesa negli Inferi, che nel nostro contesto varrebbe come desiderio di rovina scagliato dalle Danaidi contro gli aggressori.

Καταβαίνειν εἰς Ἄϊδην, oltre a indicare *stricto sensu* una catabasi nell'Aldilà, funge infatti molto spesso da perifrasi per esprimere metaforicamente la morte. Teognide definisce 'Beato, fortunato e felice colui che inesperto d'affanni sia disceso nella nera dimora dell'Ade' (Thgn. 1.1013 *εἰς Ἄιδου δῶμα μέλαν κατέβα*), mentre in Pindaro si legge che Coronide, colpita delle frecce di Artemide, 'scese alla dimora dell'Ade' (Pind. *Pyth.* 3.19 *εἰς Αἶδα δόμον κατέβα*) e la stessa espressione si incontra, con identico significato, in tutte le attestazioni tragiche esistenti (Soph. *Ant.* 822, Eur. *Andr.* 544, Eur. *Her.* 912 s., Eur. *Suppl.* 797), in un epigramma di Posidippo (*P. Mil. Vogl.* VII 309 col. IX 36) e in alcuni componimenti dell'*Antologia Palatina* (*AP* 7.545.4, 7.686.3, 11.92.3, 11.281.1, *App. Anth.* 53.9). Per di più, in qualche caso, si carica di una sfumatura spregiativa per via del contesto malaugurante in cui è inserita: una *tabella defictionum* (Audollent 1904, n. 50) rinvenuta ad Atene e datata al IV sec. a.C., reca inciso il testo di una invocazione a Ermete incatenatore e a Persefone affinché paralizzino i destinatari della maledizione in tutte le loro facoltà fisiche e mentali 'fino a quando non scendano nell'Ade' (vv. 14-15 *ἕως ἄν γ' / εἰς Ἀιδ[ο]ν καταβῶσι*)¹². Sul versante letterario, poi, lo scolio a Soph. *OC.* 1375 *τοιᾶσδ' ἄρας* ('maledizioni di questo genere') riferisce un episodio della saga dei Labdacidi: Edipo, incollerito con i figli per aver ricevuto da loro la spalla di una vittima sacrificale ma non l'anca e giudicando tracotante quel gesto, 'li maledisse' (*ἄρας ἔθετο κατ' αὐτῶν*); segue la notizia che la vicenda era stata raccontata anche nella *Tebaide*, con annessa citazione di un frammento altrimenti

νάϊος γάϊος < >
τῶν πρό, μάστιγι, κάμνοις.
ἰόφ< >
ῥμ< >
αὐθι καββάσ' < >
νῦ<ν > κτλ. Cf. *ibid.* I 111.

¹¹ Bowen, il più recente editore delle *Supplici*, si esime dal tentativo di emendare il verso, riportando nel testo la lezione di M *†κάκκας†* e citando in apparato la proposta di Friis Johansen - Whittle *καββάσ'* unitamente alla lettura *καββάς* di Stanley. Cf. Bowen 2013, 118. Nessuna nuova proposta testuale viene avanzata nel recentissimo contributo di Lionetti 2016, in cui l'autore riesamina la possibile presenza di tre cori sulla scena delle *Supplici*.

¹² La perifrasi *καταβαίνειν εἰς Ἄϊδην* è tramandata per intero solo ai vv. 14 s. per via dello stato di conservazione del supporto scrittoria: la lamina di piombo che reca la maledizione si presenta mutila nella parte superiore e destra, oltre ad essere stata più volte trafitta con un chiodo. È possibile, tuttavia, prevedere con una certa facilità le integrazioni ai vv. 3 [*ἕως ἄν εἰς Ἄιδου καταβῆ*] e 10 [*ἕως ἄν εἰς Ἀιδ[ο]ν κα[ταβῆ*], considerata l'impostazione della *defixio* che procede per ripetizioni formulari.

perduto: '(Edipo) pregò Zeus sovrano e gli altri dei immortali che l'uno per mano dell'altro scendessero nell'Ade' (*Thebais* fr. 3.3 s. Bernabè εὖκτο Διὶ βασιλῆϊ καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισι / χερσὶν ὑπ' ἀλλήλων καταβήμεναι Ἄιδος εἶσω)¹³. Di un certo interesse, infine, il confronto con le parole pronunciate dal Coro delle madri argive in Eur. *Suppl.* 796 s. come prima, disperata, reazione alla vista dei corpi senza vita dei propri figli, i combattenti caduti nello scontro fratricida tra Eteocle e Polinice. I loro cadaveri, trasportati da alcuni soldati, sono appena apparsi sulla scena come si apprende ai vv. 794 s.: 'ma ora vedo i corpi dei miei figli che sono morti' (ἀλλὰ τάδ' ἤδη σώματα λεύσσω / τῶν οἰχομένων παίδων) e l'augurio lesivo (πῶς ἄν ὀλοίμην) che le donne rivolgono contro se stesse si completa con l'espressione ἐς Ἄδην καταβᾶσα. È forse di qualche utilità notare che in Eur. *Suppl.* 797 la formula 'scendere nell'Ade' segua immediatamente un'invocazione di morte:

XO. πῶς ἄν ὀλοίμην σὺν τοῖσδε τέκνοις
κοινόν ἐς Ἄδην καταβᾶσα

CO. potessi morire con questi figli,
scendendo insieme a loro nell'Ade!

Ritengo che una lettura simile si possa ravvisare in Aesch. *Suppl.* 827 s.:

<XO.ΔAN.> τῶν πρό μάρπτι κάμνεις, ἰόφ
ὀμ[]αὔθι καββάς <εἰς Ἄδην>

CO. DAN. Possa tu morire prima, rapitore, puah!
†.....† subito scendendo nell'Ade

D'altronde, non sarebbe fuori contesto caratterizzare con un tono maledicente anche la battuta eschilea che include il v. 828, alla luce del fatto che scenari di sventura a scapito del persecutore sono auspicati insistentemente dalle Danaidi in ciascuna delle strofe successive: vv. 843-6 εἶθ' [...] διώλου ('oh, se tu fossi morto'), vv. 854 s. μήποτε πάλιν ἴδοις ἀλφεσίβοιον ὕδωρ ('possa tu non rivedere mai più l'acqua che procura pascolo ai buoi [*scil.* il Nilo]'), v. 867 εἰ γὰρ δυσπαλάμωσ ὄλοιο ('se tu morissi senza poterti difendere')¹⁴.

¹³ Il particolare delle maledizioni di Edipo era evidentemente un elemento topico della narrazione, tanto da essere diventato una espressione idiomatica: Οἰδίποδος ἀρά (Zen. 5.43 *CPG*). Questa formula non è mai attestata nella forma trasmessa da Zenobio, ma nei testi antichi non mancano i riferimenti alle maledizioni paterne indirizzate contro Eteocle e Polinice quando si affronta questo episodio della saga tebana: oltre a Zen. 5.43 *CPG* ὁ δὲ νομίσας ὑβρίσθαι κατηράσατο αὐτοῖς. [...] τοῖς παισὶ κατηράσατο [...] διὰ τοῦτο καὶ ὑπ' ἀλλήλων ὕστερον ἀνῆρέθησαν ('ritenendo che fossero stati tracotanti li maledì [...] maledì i figli [...] per questo infine si uccisero l'un l'altro'), cf. Eur. *Pho.* 67 s. ἀρὰς ἀρᾶται παισὶν ἀνοσιωτάτας, θηκτῷ σιδήρῳ δῶμα διαλαχεῖν τόδε ('scagliò le più empie maledizioni contro i figli, che si spartissero questa casa con il ferro affilato') e Σ Eur. *Pho.* 67 κατάρας χαλεπὰς καταρᾶται τοῖς νίοις ('scagliò dure maledizioni contro i figli').

¹⁴ Per la sequenza di invocazioni malauguranti e per l'integrazione al v. 854 ἴδοις cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III nn. 854-7 e 854; per il testo della quarta e ultima maledizione (vv. 880 s.) cf. *ibidem* nn. 879 s. e 880 s.

Se, dunque, la situazione drammatica in atto non sembra scoraggiare una integrazione del genere, non resta che procedere alla valutazione dell'attendibilità di questa proposta anche sulla base della relazione tra la lezione *καββάς* tramandata dal manoscritto M e lo scolio *supra lineam καταβάσεις*, che può custodire qualche indizio proficuo per recuperare il verso eschileo.

Il punto di partenza è riposto nell'idea, avanzata da Wilamowitz, di concentrarsi su Σ 828 *καταβάσεις* e scorgervi una più corretta divisione *καταβάς* εἰς. Così, una possibilità sarebbe includere la preposizione come parte integrante del testo e pensare a *καββάς* <εἰς Ἄιδην o, in alternativa, valutare eventualmente εἰς come un'aggiunta esegetica estranea al testo concepito da Eschilo. Chi ha redatto la nota, insomma, trovandosi di fronte a *καββάς* Ἄιδην, può aver sentito l'esigenza di normalizzare il participio sincopato con la forma più comune *καταβάς* facendolo seguire da εἰς per esplicitare la preposizione di solito richiesta con un accusativo di moto a luogo; da qui Σ 828 *καταβάσεις*. D'altra parte, proprio in ambito tragico si riscontra una predilezione per l'uso dell'accusativo semplice: tra i passi che contengono questa espressione solo Eur. *Suppl.* 797 ἐς Ἄιδην καταβάσσα si discosta per la presenza della costruzione con εἰς, a fronte dei restanti esempi in cui, invece, la preposizione viene omessa (Soph. *Ant.* 822 Ἄιδην καταβήση, Eur. *Andr.* 544 Ἄιδην χθόνιον καταβήση, Eur. *Her.* 912 s. Τὸν Ἄϊ- / δα δόμον κατέβα).

Tuttavia, concentrando l'attenzione sulla *dispositio verborum*, se non è casuale la sistematica posposizione del verbo per tutte le occorrenze con l'accusativo di moto a luogo in poesia di epoca arcaica (Thgn. 1.1013 εἰς Ἄιδου δῶμα μέλαν κατέβα, Pind. *Pyth.* 3.19 εἰς Ἄϊδα δόμον κατέβα), classica (Soph. *Ant.* 822 Ἄιδην καταβήση, Eur. *Andr.* 544 Ἄιδην χθόνιον καταβήση, Eur. *Her.* 912 s. Τὸν Ἄϊ- / δα δόμον κατέβα, Eur. *Suppl.* 797 ἐς Ἄιδην καταβάσσα) ed ellenistica o posteriore (Posidipp. εἰς Ἄϊδεω κατέβη *P. Mil. Vogl* VII 309 col. IX 36, *AP* 7.545.4 δῶμ' Ἄϊδος κατέβη, 11.92.3 εἰς Ἄιδην καταβάς, 11.281.1 εἰς Ἄιδην κατέβη, *App. Anth.* 53.9 εἰς Ἄϊδα κατέβα), suggerisco per Aesch. *Suppl.* 828 l'integrazione *καββάς* <Ἄϊδος εἶσω, verso cui ripongo una fiducia maggiore.

La *iunctura* δόμον Ἄϊδος εἶσω, insieme alla variante con ellissi Ἄϊδος εἶσω, è ricorrente nei poemi omerici¹⁵; in particolare, appare degno di nota il confronto con Hom. *Od.* 23.252 κατέβην δόμον Ἄϊδος εἶσω, tanto più che la combinazione con *καταβαίνειν* si scopre formulare, perpetuandosi anche in *Thebais* fr. 3.4 Bernabè καταβήμεναι Ἄϊδος εἶσω, Thgn. 1.917 κατέβη δόμον Ἄϊδος εἶσω e *AP*. 7.686.3 κατέβης δόμον Ἄϊδος εἶσω.

Ritengo che la mancanza di occorrenze nei tragici sia puramente casuale e non costituisca un impedimento tale da contrastare l'idea che per *Suppl.* 828 Eschilo abbia deciso di plasmare la propria poesia a imitazione di Omero. Come è noto, numerosi sono i casi in cui il tragediografo incastona nei suoi versi una espressione omerica¹⁶.

¹⁵ Hom. *Il.* 3.322, 6.284, 6.422, 7.131, 11.263, 14.457, 22.425, 24.246, *Od.* 9.524, 11.150, 11.627.

¹⁶ Tra i tanti passi raccolti da Sideras 1971, 132-49 nella monografia *Aeschylus Homericus*, è sufficiente ricordare i *loci* giudicati più attendibili da Hutchinson 1985, 89 s. n. 287-368: *Pers.* 80 ἰσόθεος φώς (Hom. *Il.* 2.565, 3.310, 4.212, 7.136, 9.211, 11.428, 11.472, 11.644, 15.559, 16.632, 23.569, 23.677, *Od.* 1.324, 20.124), *Pers.* 109 εὐρυπόροιο θαλάσσης (*Il.* 15.381, *Od.* 4.432, 12.2 θαλάσσης εὐρυπόροιο), *Sept.* 322 Ἄϊδαι προιάψαι (*Il.* 1.3 Ἄϊδι προίαψεν, 6.487 Ἄϊδι

Non escludo, come elemento a sostegno di questa proposta, la compatibilità di καββάς ᾿Αιδος εἶσω anche con la genesi di Σ 828 καταβάσεις, che ritengo derivi dal duplice intento di normalizzare il participio sincopato e di segnalare l'equivalenza tra εἶσω e εἰς:

καββάς ᾿Αιδος εἶσω = Σ καταβάς εἰς = Σ καταβάσεις.

Oltre all'esempio calzante, ma di per sé fortuito, di *Il.* 6.284 ᾿Αιδος εἶσω cui corrisponde Σ D εἰς ᾿Αδου, la costante segnalazione di una equipollenza tra l'avverbio e la preposizione negli scoli all'*Iliade* e all'*Odissea* rappresenterebbe la prova piuttosto eloquente di una consuetudinaria modalità d'esegesi¹⁷: *Il.* 1.71 Ἴλιον εἶσω Σ D εἰς τὴν Ἴλιον, Σ A 1.71a ἀντὶ τοῦ εἰς, *Il.* 11.44 οὐρανὸν εἶσω Σ A ἀντὶ τοῦ εἰς οὐρανόν, *Il.* 21.125 εἶσω ἄλδος εὐρέα κόπλον Σ A ὅτι τὸ εἶσω ἰσοδυναμεῖ τῷ εἰς Σ Ab T^{II} ἀντὶ τοῦ εἰς ἄλδος¹⁸, *Il.* 24.145 Ἴλιον εἶσω Σ A ὅτι τοπικῶς ἀντὶ τῆς προθέσεως· θέλει γὰρ εἰπεῖν εἰς Ἴλιον, *Il.* 24.155 ἔσω κλισίην Σ T εἰς κλισίην, *Il.* 24.184 ἔσω κλισίην Σ A^{im} ὅτι ἀντὶ τοῦ εἰς κλισίην, *Il.* 24.199 ἔσω στρατόν Σ bT ἀντὶ τοῦ ἐς στρατόν, *Od.* 11.579 δέρτρον ἔσω Σ Hom. *Od.* 11.579.17-9 τὸ γὰρ δέρτρον ἔσω ἴσον ἐστὶ τῷ, εἰς δέρτρον. Τῷ γὰρ ἔσω ἀντὶ τῆς εἰς Ὅμηρος χρῆται· «καὶ νήεσσ' ἠγήσατ' Ἀχαιῶν Ἴλιον εἶσω», ἀντὶ τοῦ εἰς τὸ Ἴλιον. Sono del parere che anche l'estensore degli scoli alle *Supplici* ne fosse influenzato.

Inoltre, a distanza di pochi versi da *Suppl.* 828, una conferma di questa propensione ad adottare un formulario ovvero una sistematica consuetudine linguistica condivisa nella scoliografia omerica è evidente in Σ *ad Suppl.* 832 s. e probabile in Σ *ad Suppl.* 827a.

A margine del v. 832 lo scolio interpreta in maniera continuativa il testo ἀλκάν βλοσυρόφρονα χλιδαῖ e fonde erroneamente i tre termini in un'unica glossa: πρὸς τὴν τῶν θεῶν ἀλκὴν, τὴν ἐπὶ τῇ δόξῃ ἐπηρμένην ἀλκὴν τῶν θεῶν ἔστι δὲ παρὰ τὸ κύδει γαίων ('Al riparo costituito dagli dei, il soccorso degli dèi esaltato dalla fama, è un'espressione che richiama 'fiero della sua gloria' [*Il.* 1.405, 5.906, 8.51, 11.81]). La nota è stata correttamente divisa in due parti da Wecklein¹⁹ che ha attribuito al solo ἀλκάν lo Σ 832 πρὸς τὴν τῶν θεῶν ἀλκὴν, facendo corrispondere invece a βλοσυρόφρονα χλιδαῖ lo Σ 833 τὴν ἐπὶ - γαίων. Svincolatolo dallo scolio precedente, Friis Johansen – Whittle giustificano Σ 833 ricordando l'accavallamento

προιάψει, 11.55 ᾿Αιδι προιάψειν.), *Suppl.* 665 s. βροτολογὸς ᾿Α-/ρης (Hom. *Il.* 11.295, 12.130, 13.802, 20.46, *Od.* 8.115 βροτολογῶ ᾿Αρηι, *Il.* 5.518 ᾿Αρης βροτολογός, *Il.* 5.846, 13.298 βροτολογὸς ᾿Αρης, *Il.* 5.909, 21.421 βροτολογὸν ᾿Αρηα, *Il.* 5.31, 5.455 ᾿Αρες βροτολογέ), fr. 69.7 Radt νυκτὸς ἀμολγόν (Hom. *Il.* 11.173, 15.324, 22.28, 22.317, *Od.* 4.841), fr. 131.1 Radt φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ (*Il.* 9.434, 21.583, 22.216; vd. anche *Od.* 10.251, 11.100, 11.202, 11.488, 12.82, 24.76 φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ), fr. 379.2 Radt πυρὸς σέλας (Hom. *Il.* 11.366 πυρὸς σέλας, *Il.* 8.563, *Od.* 21.246 σέλα πυρός).

¹⁷ Cf. Friedlander 1853, 28: «Saepius adverbis notae adhibitae praepositionum significationem habentibus, εἶσω maxime pro εἰς».

¹⁸ Nauck 1867, 286.9-13 Ἐπίρρημα ἀντὶ προθέσεως· ἀλλὰ – κόπλον (*Il.* 21.124 s.), ἀντὶ τοῦ εἰς ἄλδος κόπλον.

¹⁹ Wecklein 1885. Enigmatica la posizione di Smith 1976 che invece accoglie la divisione di Kirchhoff 1880: Σ 832 s. πρὸς τὴν τῶν θεῶν ἀλκὴν, τὴν ἐπὶ τῇ δόξῃ ἐπηρμένην ἀλκὴν τῶν θεῶν e Σ 835b ἔστι δὲ παρὰ τὸ κύδει γαίων.

di significati tra βλοσυρός ed ἐπηρμένος rilevato nelle definizioni dei lessici antichi²⁰, mentre l'inedita corrispondenza di *Suppl.* 833 χλιδαῖ con Σ 833 δόξει è svelata sul finale proprio grazie alla citazione dell'*Iliade* κύδει γαίων. Questo riferimento è dunque indispensabile perché palesa che i collegamenti lessicali scoccati nella mente dell'esegeta sono imbastiti sulla prassi scoliografica omerica: *Il.* 1.405, 5.906, 8.51 κύδει γαίων Σ D 1.405 τῇ αὐτοῦ δόξει γαυριῶν, Σ D 5.906 τῇ αὐτοῦ δόξει γαυριῶν, Σ b 8.51 τῇ ἑαυτοῦ ἐνηδόμενος δόξει καὶ ἄρετῃ²¹. Essendo κύδος solitamente parafrasato con δόξα, si può dedurre che fosse nelle intenzioni dell'autore di Σ *ad Suppl.* 833 considerare χλιδή, δόξα e κύδος alla stregua di sinonimi: χλιδαῖ = Σ ἐπὶ τῇ δόξει = ἔστι δὲ παρὰ τὸ κύδει γαίων.

L'altro esempio da considerare, benché più cautamente, è *Suppl.* 827 τῶν πρόμαρπτι κάμνοις chiosato in calce a M f. 186r con Σ 827a πρότερον θάνοις, ὃ μάρπτι, πρίν ἡμᾶς συλλαβεῖν ('possa tu morire prima, rapitore, prima di catturarci').

Da πρόμαρπτι Vettori ha fatto affiorare πρό μάρπτι, correzione ampiamente accolta, ch'egli traeva raffrontando lo *scholium ad locum* in cui, con ogni evidenza, viene preservata l'autonomia del vocativo μάρπτι che nel testo si è fuso con la preposizione. Esclusa la possibilità di ritoccare ulteriormente τῶν πρό μάρπτι κάμνοις²², per ampliare lo scarno orizzonte di quanto resta del v. 827, si impone l'alternativa di consultare con attenzione la nota a margine che, come già accennato, parafrasa κάμνοις con πρότερον θάνοις. Se non fosse per la testimonianza dello scoliasta sembrerebbe un'operazione lessicale piuttosto ardita quella di appaiare nel nostro caso questi verbi, giacché un simile rapporto sinonimico è valido solo in presenza di un participio aoristo o perfetto. Esempio, a riguardo, l'atteggiamento dello stesso Eschilo che conferma la scelta esclusiva dei participi per gli unici due passi della sua produzione in cui affida a κάμνειν la sfumatura specifica di *morire*: Ζῆνα τῶν κεκηκότων ('Zeus dei morti') e Ζεὺς ἄλλος ἐν καμοῦσιν ὑστάτας δίκας ('Un altro Zeus tra i morti rende gli ultimi verdetti'). Sono tratti entrambi tratti dalle *Supplici* (vv. 158 e 231) ed entrambi contengono la canonica allusione ad Ade, il dio degli Inferi, cui notoriamente spetta tra gli spiriti ultramondani la corrispettiva *auctoritas* riconosciuta a Zeus per i viventi. Vincolati, tuttavia, dal valore aspettuale che limita la libertà di tradurre κάμνειν e dovendo comunque prevedere nel nostro

²⁰ *EM* β 201.6 Gaisford s.v. βλοσυρός· καταπληκτικός, φοβερός, δεινός· παρὰ τὸ σοβαρῶς καὶ ἐπηρμένως λεύσσειν ἢ βλέπειν, *Et.Gud.* β 274.13 de Stefani s.v. βλοσυρός· (...) παρὰ τὸ σοβαρῶς καὶ ἐπηρμένως λεύσσειν ἢ βλέπειν. Cf. anche Σ *Opp. H.* 1.47 βλοσυρῶς ἀπὸ τοῦ σοβαρῶς καὶ ἐπηρμένως βλέπειν.

²¹ Cf. anche *Il.* 1.279, 3.373, 4.95, *Od.* 3.57 κύδος ~ Σ D δόξαν, Σ *Hom. Od.* γ 57d δόξαν, *Od.* 3.202 μέγα κύδος Σ *Hom. Od.* γ 202b μεγίστη δόξα.

²² Ciò che ancora destabilizza è la presenza di πρό che, scorporato da μάρπτι, deve trovare una nuova collocazione. Si ritiene che sia stato pensato in veste di preverbo distaccato da κάμνοις, perché l'alternativa di un suo utilizzo come preposizione posposta si incontra esclusivamente di seguito alle forme epiche di genitivo in -θι ed è dunque da escludere. Così facendo, tuttavia, ci si imbatte nell'unico esempio di tmesi con il prefisso προ- noto in tragedia e nell'annesso imbarazzo di doversi misurare con una traduzione inedita per il risultante προκάμνειν. Questo verbo esprime infatti il ritorno di una malattia pregressa (*Th.* 2.49), la condizione di chi si lascia fiaccare anzitempo da una sofferenza interiore (*Aesch. Eum.* 78; *Ael. VH* 14.6) o da una spossatezza fisica (*Eur. HF.* 119), ma non prospetta mai il significato di 'morire prima' inteso da Σ *ad Suppl.* 827a πρότερον θάνοις.

contesto un qualche desiderio di rovina a danno dell'Araldo, come esplicita lo scolio, la maledizione 'possa tu morire' insita in κάμνεις si salverebbe solo accettando che questa forma di ottativo presente strida nei meccanismi di una norma semantica desunta ragionando sulle attestazioni esistenti. D'altro canto, è proprio l'impostazione della nota a margine, per il modo stesso in cui è stata formulata (v. 827 πρό, μάρπι, κάμνεις ~ Σ πρότερον θάνεις), che contribuisce a legittimare questa interpretazione e ad accettarla come la sola tuttora plausibile sebbene occorra qualche compromesso con i dati a disposizione.

Segnalo, perciò, l'intuizione di Rose²³ secondo cui lo scoliasta lascerebbe intendere di aver riconosciuto in κάμνειν un equivalente di θνήσκειν, memore della formula omerica εἶδωλα καμόντων con la quale si designano gli spettri di chi non è più. Tutti i passi dei poemi in cui si incontra questa espressione sono glossati con un lemma corrispettivo che afferisce alla radice θαν-/θνη-: *Il.* 23.72, *Od.* 11.476, 24.14 εἶδωλα καμόντων ~ Σ D τῶν τεθνηκότων, Σ λ ἀποθανόντων²⁴, Σ ω θανόντων.

In definitiva, ritengo plausibile che Eschilo abbia optato per καταβαίνειν Ἄιδος εἶσω, già presente in Omero, e che lo scoliasta fosse influenzato dal formulario dell'esegesi omerica, i cui riflessi sono visibili anche in Σ *ad Suppl.* 833 e Σ *ad Suppl.* 827a; propongo pertanto di integrare *Suppl.* 828 καββάς Ἄιδος εἶσω e leggere i vv. 827 s.:

⟨XO.ΔAN.⟩ τῶν πρό μάρπι κάμνεις, ἰόφ
ὀμ[]αὔθι καββάς Ἄιδος εἶσω²⁵

CO. DAN. Possa tu morire prima, rapitore, puah!
†.....† subito scendendo nell'Ade

Maria Luisa Maino
marialuisamaino@virgilio.it

SIGLE E ABBREVIAZIONI

CPG = F.G. Schneidewin – E.L. von Leutsch, *Corpus paroemiographorum Graecorum*, Hildesheim 1958².

EM = T. Gaisford, *Etymologicon Magnum seu verius saepissime vocabulorum origines indagans ex pluribus lexicis, scholiastic et grammaticis anonymi concinnatum*, Amsterdam 1967.

Et. Gud. = A. de Stefani, *Etymologicum Gudianum*, Lipsiae 1909.

²³ Rose 1957, 69.

²⁴ Cf. anche Ludwich 1917: Apion 242.24 καμειν: θανειν (*Od.* 11.476).

²⁵ Concordando con la recente analisi colometrica esposta da Lomiento 2014, ritengo il v. 828 parte di un dialogo lirico astrofico che si estende dal v. 825 al v. 842. La sezione, svincolata da responsione, è dunque privata di un riferimento antistrofico cui attenersi per la valutazione metrica del verso che discuto. Tuttavia, non si può ignorare che la presenza di una lacuna nel colon iniziale ὀμ[]αὔθι continua a pregiudicare una scansione compiuta; pertanto intenderei il v. 828, comprensivo della mia congettura, verosimilmente come - []-**W**--**WW**- (con la chiusa in baccheo che si ritrova anche al v. 827a).

Scholia in Homeri Iliadem:

Σ D (scil. scholia minora vel Didymi quae vocatur) Ὅμηρου Ἰλιάς. Homeri Ilias cum brevi annotatione curante C.G. Heyne, accedunt scholia minora passim emendata, Oxonii 1834.

Σ. A et bT (scil. *scholia vetera*: Ariston., Did., Hrd., Nican., ex.) *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, recensuit H.Erbse, voll.I-V, Berolini 1977.

Scholia in Homeri Odysseam:

Σ. Hom. *Od.* α-β *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, I Scholia ad libros α-β, ed. F. Pontani, Roma 2007.

Σ. Hom. *Od.* γ-δ *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, II Scholia ad libros γ-δ, ed. F. Pontani, Roma 2010.

Σ Hom. *Od.* ε-ω *Scholia Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, ed. G. Dindorf, Oxford 1855 (Amsterdam 1962).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Audollent 1904 = A. Audollent, *Defixionum Tabellae*, Luteciae Parisiorum 1904.

Bernabé 1987 = A. Bernabé, *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, Leipzig 1987.

Bowen 2013 = A. J. Bowen, *Aeschylus, Suppliant Women*, Oxford 2013.

Citti 2014 = V. Citti, *Aesch. Suppl.* 825-902, *Itaca* 30, 2014, 9-28.

Dawe 1965 = r. Dawe, *Repertory of conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965.

Friedlander 1853 = L. Friedlander, *Aristonici ΠΕΡΙ ΣΗΜΕΙΩΝ ΙΛΙΑΔΟΣ reliquiae emendationes*, Göttingae 1853.

Friis Johansen – Whittle 1980 = H.F. Johansen – E. Whittle, *Aeschylus, The Suppliants*, København 1980.

Garvie 1969 = A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplikes: play and trilogy*, Cambridge 1969².

Headlam 1898 = W. Headlam, *Aeschylea*, CR 12, 1898, 192.

Hutchinson 1985 = G.O. Hutchinson, *Aeschylus, Septem contra Thebas*, edited with introduction, Oxford 1985.

Kirchhoff 1880 = A. Kirchhoff, *Aeschyli tragoediae*, Berlin 1880.

Lionetti 2016 = R. Lionetti, *Testo e scena in Eschilo, 'Supplici' 825-910 e 1018-73: una tragedia con tre cori?*, *Lexis* 34, 2016.

Lomiento 2015 = L. Lomiento, *Eschilo 'Supplici' 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica*, *Lexis* 33, 2015.

Ludwich 1917 = A. Ludwich, *Apion: Fragmenta de glossis Homerici*, *Philologus* 74, 1917.

Nauck 1867 = A. Nauck, *Polybius Rhetor, De barbarismo et solecismo tractatus*, Petropoli 1867.

Paley 1879 = F.A. Paley, *The Tragedy of Aeschylus*, Cambridge 1879.

Rose 1957 = H.J. Rose, *A commentary on the surviving plays of Aeschylus*, Amsterdam 1957-1958.

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

Smith 1976 = O.L. Smith, *Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia*, Leipzig 1976.

Smyth 1933 = H.W. Smyth, *Manuscripts of Aeschylus*, HSPH 44, 1933, 1-62.

Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus: Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus bound*, Cambridge-London 2008.

Stanley 1663 = Stanley, *Aeschyli tragoediae cum versione et commentario*, Londini 1663.

Taplin 1977 = O. Taplin, *The stagecraft of Aeschylus. The dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*, Oxford 1977.

Turyn 1943 = A. Turyn, *The manuscript tradition of the tragedies of Aeschylus*, New York 1943.

West 1990 = M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgartiae 1990.

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

Wilamowitz 1958 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1958.

Abstract: The paper proposes a conjecture to the heavily damaged lines of Aeschylus' *Supplices* 827 f. An investigation on the verbal usage employed in the scholium ad locum is invoked to provide an evidence for emending the text.

Keywords: Aeschylus, *Supplices*, Textual criticism, *Scholia*, Homer.

L'enjambement in Sofocle

Lo studio dell'enjambement¹ permette di ricavare informazioni sulle caratteristiche pragmatiche, prosodiche della lingua dell'autore e sugli stili di recitazione dell'epica antica e della tragedia. L'obiettivo del presente lavoro è analizzare l'enjambement in tutto il *corpus* sofocleo². Ci si concentrerà essenzialmente su quattro punti: innanzitutto si cercherà di stabilire se sia possibile riscontrare un'evoluzione dell'enjambement, anche cronologica, nelle tragedie di Sofocle; in secondo luogo, si cercherà di determinare come l'uso sofocleo si rapporti con i dati tratti dalle opere di Euripide e dalla commedia; in terzo luogo, si tratterà della relazione tra enjambement e iperbato, con particolare riferimento all'*Aiace* e a due tra i casi più stretti di enjambement (quelli riguardanti aggettivo-nome e genitivo-parola che regge il genitivo); infine si analizzeranno alcuni casi di enjambement, risultati estremamente interessanti per la presenza di elementi dislocati a sinistra.

I dati dell'analisi del *corpus* sofocleo sono stati ricavati utilizzando la classificazione presente in Battezzato 2008³. In questa suddivisione vengono elencate cinque tipologie di enjambement: A, B, C, D ed E. Le prime due (A e B) indicano l'assenza di enjambement, segnato da diversi tipi di interpunzione⁴. C include tutti i casi in cui la fine di verso non coincide con un enjambement di tipo D o E. Infine le categorie D ed E indicano vari gradi di enjambement da quelli meno forti (che si trovano in D) a quelli più stretti o forti (che si trovano nella categoria E). Le tipologie di enjambement D ed E si suddividono, a loro volta, in alcune sotto-categorie. Si ha un enjambement D quando la fine di trimetro separa: D1. soggetto – verbo e v.v.; D2. soggetto – copula e v.v.; D3. predicato – copula e v.v. (o soggetto in frasi nominali); D4. oggetto diretto o indiretto – verbo reggente e v.v.; D5. nome – participio e v.v.; D6. complemento d'agente o di causa efficiente – verbo e v.v.; D7. moto a luogo o moto da luogo – verbo di movimento e v.v.; D8. altre espressioni preposizionali strettamente collegate al verbo – verbo e v.v.; D9. aggettivo – caso retto dall'aggettivo e v.v.; D10. nome – aggettivo; D11. nome – genitivo retto; D12. apposizione – nome e v.v.⁵.

Nei casi dell'enjambement D, la fine di verso non combacia mai con inizio o fine di frase principale o subordinata con verbo finito (anche sottinteso), frase subordina-

¹ Per una esaustiva spiegazione sulla definizione di enjambement si veda Battezzato 2013. Tra i numerosi studi fatti sull'enjambement, i più importanti sono, per l'epica, quelli di Parry 1929, 200-20, Kirk 1976, 146-82, Cantilena 1980 e Bakker 1990, 1-21. Per la tragedia, invece, sono considerevoli i contributi di Dik 2007, in particolare, 168-224 e Battezzato 2008, 103-38.

² Il *corpus* qui analizzato comprende le sette tragedie giunteci. Pertanto, sono stati esclusi dall'analisi i frammenti in quanto non facilmente inseribili in un'analisi quantitativa (molto spesso, infatti, il campione di testo o non è continuo o presenta punti eccessivamente frammentari e di difficile valutazione). L'edizione usata per l'analisi dei testi è quella di Lloyd-Jones e Wilson 1990.

³ Battezzato 2008, 111-3.

⁴ Convenzionalmente nelle analisi delle tragedie si è sempre indicato A un verso terminante con punto fermo (.) o con un'interrogativa (;). Si è classificato B il verso terminante per virgola (,), punto in alto (·) o con –.

⁵ La sottoclasse D12 non compariva in Battezzato 2008; è stata aggiunta in questo studio.

ta con infinito, frase subordinata participiale⁶, inizio di una serie o di un elemento di una serie (sintagmi in asindeto, in congiunzione o in alternativa), vocativo.

Infine si ha enjambement E quando la fine di verso separa: E1. articolo – sostantivo; E2. aggettivo – sostantivo; E3. genitivo – sostantivo reggente; E4. avverbio – parola a cui si riferisce; E5. parola prepositiva, congiunzioni, relativi e particelle negative. Questa classificazione ha subito alcune piccole modifiche o precisazioni che tuttavia non stravolgono la suddivisione di Battezzato appena descritta⁷.

1. Enjambement: evoluzione o equilibrio?

Per poter definire l'andamento dell'enjambement nelle varie tragedie, è opportuno osservare i dati presenti nelle tavole I-III in appendice.

Attraverso le percentuali della tavola III (comparazione delle percentuali enj. A+B+C con D+E), si può analizzare in che modo cambi il comportamento delle tragedie sofoclee. Per vedere se le differenze tra le varie percentuali sia o meno significativa dal punto di vista statistico bisogna ricorrere al test χ^2 ⁸. Il risultato ottenuto dal confronto delle percentuali dell'*Aiace* con quelle dell'*Edipo a Colono*, ossia di quella che viene considerata la più antica tragedia conservata e di quella più recente⁹, è 14.67. Superando la soglia di 3.84, la diversità tra le due percentuali risulta essere molto significativa. Tra la fase iniziale della produzione del tragico e quella finale, si può quindi osservare una differenza statisticamente significativa nella presenza quantitativa dell'enjambement che, come si vedrà in modo specifico nel paragrafo successivo, aumenta progressivamente, con la sola eccezione del *Filottete*.

Dopo l'*Aiace*, l'incremento delle percentuali degli enjambement più stretti (tipi D+E) permette di 'raggruppare' le varie tragedie in chiave cronologica. Comparando, ancora una volta con il test χ^2 , l'*Aiace* con l'*Antigone*, il risultato ottenuto è 6.55,

⁶ Battezzato 2008, 112: «frase subordinata participiale (sia participio congiunto che genitivo assoluto)».

⁷ Di seguito verranno presentate alcune modifiche e precisazioni apportate alla classificazione. Nella classe D3 sono stati integrati anche tutti i casi di nome – predicato di quel nome e v.v. È stato indicato come D4 anche il doppio accusativo. Nella categoria D9 sono stati inseriti anche i casi di espressione preposizionale che modifica un aggettivo – aggettivo e v.v. Sono stati indicati come D11 anche i casi di nome – articolo+genitivo. La sottoclasse D12 (apposizione – nome e v.v.) non compariva nella classificazione di Battezzato. Si è considerato E1 anche i casi riguardanti $\tilde{\omega}$ e quelli di articolo – participio. Si è considerato E2 anche i casi di articolo+ avverbio e participio aggettivale. Infine per i casi E5 si sono intese come preposizioni anche le preposizioni improprie e le parole non enclitiche con funzione di preposizione.

⁸ Il test χ^2 è un test statistico volto a capire se c'è una differenza statisticamente significativa tra due o più percentuali. Secondo questo test, in una tabella 2x2 con grado di libertà 1, la soglia che bisogna superare per avere una probabilità statisticamente attendibile di 0.05 è 3.84. Per ulteriori informazioni sul test χ^2 si veda Levine 2006, cap. 11.

⁹ La cronologia delle tragedie di Sofocle è tuttora incerta; siamo a conoscenza solamente di due dati certi e sicuri: «il suo *Filottete* fu rappresentato nel 409, l'*Edipo a Colono* nel 401, dopo la sua morte», Lesky 1996, 360. Oltre a ciò, anche se in modo meno sicuro, l'*Antigone* viene datata al 442 c.ca e ancora: «è opinione diffusa, fondata sugli elementi arcaici della lingua e della composizione, che l'*Aiace* sia il più antico dei drammi conservati e che risalga forse anche agli anni cinquanta». Lesky 1996, 360 s. Per osservare in modo più completo la cronologia delle tragedie sofoclee, può essere utile lo schema riassuntivo tratto da Di Benedetto e Medda 2002, 101. Per ulteriori informazioni si veda anche Markantonatos 2012 e Schein 2013.

quindi ancora significativo, segno che tra le due tragedie c'è uno stacco. Le *Trachinie*, invece, sono collocabili accanto all'*Antigone*, dato che il risultato del test χ^2 è pari a 0.60. Passando oltre troviamo l'*Edipo Re* che, nonostante non si distanzi in modo rilevante dall'*Antigone* (test χ^2 pari a 2.55), si differenzia nettamente dalle *Trachinie* (test χ^2 pari a 6.04). Con l'*Edipo Re* inizia un nuovo periodo della tragedia sofoclea che comprende anche l'*Elettra* e l'*Edipo a Colono*. Tra queste tre tragedie il test χ^2 ha dato risultati praticamente nulli: tra *OT* ed *Elettra* 0.70 e tra *OT* e *OC* 0.44.

I risultati ottenuti dal *Filottete* sono sicuramente molto curiosi, in quanto, con il suo 36% di enj. D+E, sembra essere in controtendenza rispetto alle tragedie a esso coeve, in quanto più simile all'*Aiace* o alle *Trachinie*¹⁰. Che il *Filottete* occupi un posto a sé stante nel *corpus* sofocleo è visibile anche dal fatto che, comparandolo con l'*Elettra* e l'*Edipo a Colono*, il test χ^2 dà percentuali significative in entrambi i casi, ovvero 4.68 e 6.

Da quanto visto si possono sostanzialmente riconoscere tre fasi evolutive dell'enjambement nel *corpus* sofocleo arrivatoci: la prima data dall'*Aiace*, quella 'di mezzo' data dall'*Antigone* e dalle *Trachinie* e infine la più tarda che comprende l'*Edipo Re*, l'*Elettra* e il postumo *Edipo a Colono*. Da tutto questo si stacca, come visto, il *Filottete*, le cui particolarità strutturali¹¹, che lo rendono un *unicum* rispetto alle altre tragedie, potrebbero arrivare a giustificare i risultati anomali.

Più in generale le tipologie di enjambement più utilizzate nelle varie tragedie sono per gli enjambement D la categoria D1 (dove la fine di verso separa soggetto – verbo e v.v.), con percentuali che vanno dal 13% al 24% e la categoria D4 (dove la fine di verso separa oggetto diretto o indiretto – verbo reggente e v.v.), dal 32 % al 38%. Mentre per gli enjambement E le più usate sono senza dubbio la categoria E2 (dove la fine di verso separa aggettivo – sostantivo), con percentuali che vanno dal 26% al 45%, la E5 (dove la fine di verso separa una parola prepositiva, congiunzioni, relativi e particelle negative), con un'oscillazione che va dal 16% al 30% e infine la E4, dal 12% al 30%.

2. Un breve confronto con Euripide, Aristofane e Menandro¹².

Un'altra considerazione, sicuramente interessante, è vedere l'andamento dell'enjambement in Sofocle rapportato prima a quello in Euripide¹³ e poi a quello comico di Aristofane e Menandro¹⁴.

Per il primo punto, osservando i dati forniti da Battezzato¹⁵, si vede che per Euripide la percentuale degli enjambement D è del 19.3%, quella degli enjambement E è del 5.5% e, infine, quella degli enjambement D+E è del 24.8%¹⁶.

¹⁰ Che tra *Aiace* e *Trachinie* ci sia un'evoluzione è riscontrabile sempre dal test χ^2 che, sebbene non dia un risultato notevole, 3.4, si discosta poco dal limite da superare.

¹¹ Per le caratteristiche del *Filottete* si veda Schein 2013. Per le caratteristiche di tutte le tragedie sofoclee si veda Kirkwood 1994, 30-98.

¹² Per ulteriori studi sull'enjambement in altri autori antichi (tra cui Omero, Bacchilide, Pindaro, Euripide, Callimaco, Plauto e Terenzio) si veda Baiardi, Lomiento e Perusino 2008, 29-147.

¹³ Per i dati sull'enjambement euripideo si veda in particolare Battezzato 2008, 114-6.

¹⁴ Per i dati sull'enjambement comico si farà riferimento a Comentale 2015. Ringrazio l'autore per avermi fatto avere una copia del testo prima della pubblicazione.

Dalle percentuali e da quanto detto in precedenza si vede come Sofocle faccia un uso maggiore dell'enjambement per unire i versi e come ci sia, a tal riguardo, una certa evoluzione cronologica nelle tragedie; Euripide, invece, mantiene un andamento abbastanza regolare e costante durante tutta la sua produzione poetica¹⁷.

Nonostante le percentuali di enjambement D siano molto simili tra Sofocle ed Euripide, si nota una differenza estremamente considerevole se si osservano gli enjambement E, le cui percentuali in Sofocle si aggirano tra l'8% e il 12%, mentre in Euripide, come si è visto, la percentuale degli enjambement E è del 5.5%. Questo è sintomo del fatto che oltre ad usare l'enjambement più frequentemente, Sofocle usa tipologie di enjambement più strette rispetto a Euripide.

Per il confronto con la commedia si osservi la tavola IV (dati sugli enj. in Aristofane e Menandro)¹⁸. Mentre le percentuali di Aristofane possono essere accostate a quelle di Euripide, con la sola differenza che «in Aristofane l'impiego di enj. D+E è ascendente, in tendenziale progressione con l'abbassamento della cronologia di produzione; in Euripide la distribuzione del dato per tragedie è omogenea¹⁹», quella che si avvicina di più a Sofocle (che va da un minimo di 33% di enj. D+E nell'*Aiace* a un massimo del 44% nell'*Edipo Re*) è la percentuale del *Dyskolos* di Menandro (43% di enj. D+E) che, come sostiene anche Comentale, concepisce la fine di verso come un confine molto debole della versificazione, dal momento che «quella di Menandro è una prassi di composizione che [...] porta ad una recitazione in cui tali confini vengono attenuati, con un avvicinamento della recitazione al fonostile²⁰ della lingua parlata»²¹.

Da queste considerazioni è possibile porsi alcune domande. Le percentuali di enjambement D+E, che avvicinano Menandro a Sofocle, fanno supporre che anche Sofocle utilizzasse un fonostile analogo a quello del parlato? O ancora, data la lontananza delle percentuali di Sofocle e Menandro da quelle di Aristofane, è possibile che da Menandro e Sofocle venga adottato un fonostile più parlato rispetto a quello di Aristofane?

Arrivare ad affermare che Sofocle usasse un fonostile più simile a quello del parlato rispetto ad Aristofane sembra una forzatura, dato il carattere fortemente espressivo e 'alto' della lingua tragica; questa conclusione sarebbe da escludere²². Infine è doveroso notare come, nonostante queste somiglianze nella frequenza di enjambement D+E, ci sia una differenza sostanziale nell'uso degli iati in enjambement: in commedia la frequenza di iati in enjambement D+E è analoga a quella in enjambement A+B+C sia in Aristofane sia in Menandro, mentre in Sofocle gli iati in enjam-

¹⁵ Si fa riferimento alla tabella di Battezzato 2008, 134.

¹⁶ Le percentuali sono state fatte sul totale dei trimetri in enjambement.

¹⁷ Battezzato 2008, 115: «[Euripide] ha un numero abbastanza costante di enjambement, e non si notano grandi cambiamenti nel corso della sua produzione poetica: l'enjambement D si attesta su valori tra il 16% e il 21% [...]. Lo stesso vale per l'enjambement E, che varia tra il 4% e il 7%».

¹⁸ I dati della tav. IV sono tratti da Comentale 2015, 151 s.

¹⁹ Comentale 2015, 149.

²⁰ Sul concetto di fonostile o stile di recitazione si veda: Devine – Stephens 1981, 51 e 61 e Devine – Stephens 1984, 136.

²¹ Comentale 2015, 150. Si rimanda a questa sezione anche per ulteriori osservazioni circa la differenza tra enjambement tragico e comico.

²² A tal riguardo si vedano le conclusioni di Comentale 2015, 149 s.

bement vengono nettamente evitati²³. Risulta pertanto chiaro che il fonostile sofocleo presentava chiare differenze rispetto a quello di Menandro e Aristofane. Aristofane presenta una frequenza minore di enjambement rispetto a Sofocle; l'aumento percentuale dell'enjambement in Menandro non comporta comunque un cambiamento rispetto al fonostile 'staccato', tipico della commedia (che permette gli iati in enjambement) rispetto al fonostile più 'legato' di Sofocle (che li limita fortissimamente).

3. L'iperbato in enjambement nell'*Aiace*: un'indagine sui casi E.

Un problema sicuramente interessante da discutere è quello dell'iperbato²⁴ in enjambement. L'importanza di questo fenomeno ha cominciato ad essere rivalutata con gli studi di Devine – Stephens 1994, 2000, con i quali si è dimostrato come i sintagmi in iperbato siano strettamente legati dal punto di vista prosodico.

In questa sede si è deciso di esaminare solo i casi di iperbato riguardanti il sintagma aggettivo-nome e genitivo-parola a cui si riferisce²⁵ nell'*Aiace*²⁶. Per osservare quanti e di che tipo siano gli iperbati si è deciso prima di analizzare tutte le sezioni in trimetri della tragedia, arrivando a indicare tutti i tipi di iperbati che coinvolgono aggettivo-nome e genitivo-parola reggente, senza considerare i confini di verso, per poi vedere quante volte l'iperbato si verificasse in presenza di un enjambement E.

Per semplificare l'analisi si è ritenuto utile formare una catalogazione *ad hoc* per l'iperbato²⁷:

- Casi senza iperbato = IP. 0
- Casi in iperbato forte = quando i termini in iperbato sono separati da:
 - un verbo (no participio) / un verbo (no participio) e ciò che regge = IP. F1
 - un participio / un participio e ciò che regge = IP. F2
 - un complemento non legato ai termini in iperbato = IP. F3
 - un avverbio non legato ai termini in iperbato = IP. F4
 - una congiunzione o da una negazione = IP. F5
 - aggettivi o altri termini esterni ai termini in iperbato = IP. F6
 - un'intera frase o una combinazione fra due o più elementi elencati = IP. F7
- Casi in iperbato debole o meno forte = quando i termini in iperbato sono separati da:
 - genitivi o espressioni vocative = IP. MF1

²³ Per ulteriori informazioni sugli iati in enjambement in Sofocle si veda Battezzato 2008, 97 s.; per i dati sugli iati in enjambement in commedia si veda Comentale 2015, 143 s. In ambito di iato interlineare, è utile ricordare lo studio di Stinton 1977, 67-72.

²⁴ Si ha un iperbato quando due termini strettamente connessi tra loro vengono separati attraverso l'inserzione di una o più parole.

²⁵ Ovvero i casi che nella catalogazione sono classificati E2 ed E3.

²⁶ È doveroso precisare che questo studio è un primo studio parziale che verrà ampliato con l'analisi di altri testi, ma che tuttavia si propone di presentare una prima analisi per una tragedia.

²⁷ Nel caso di verificassero più tipi di iperbati si è considerato sempre quello più forte.

- avverbi legati alle parole in enjambement = IP. MF2
- preposizioni, enclitiche = IP. MF3
- complementi, aggettivi legati ai due termini in iperbato (anche participio aggettivale) o parole che reggono uno dei due termini in iperbato = IP. MF4
- combinazione fra due o più elementi elencati = IP. MF5

Da questa analisi e dalla tavola V (dati sull'iperbato nell'*Aiace*), si nota subito che gli enjambement E presentano un numero molto elevato di iperbati; il 52.5% di enj. E si accompagna infatti a un iperbato forte. Vediamo quindi che, almeno per l'*Aiace*, c'è correlazione tra enjambement e iperbato. Ma come si può giustificare la presenza di questi iperbati in enjambement? Per cercare di dare una risposta a questa domanda, si può contare sia il numero di sillabe dall'inizio alla fine dell'espressione in iperbato (comprendendo tutto quanto sta nel mezzo) sia il numero di sillabe che si interpongono tra i due termini in iperbato. In questo caso si è scelto di usare il primo metodo per valutare l'iperbato nella sua interezza. Facendolo si ottiene:

IP. DA 6 SILLABE O MENO	IP. DA 7-9 SILLABE	IP. DA 10 SILLABE O PIÙ
1	10	10

Dove degli iperbati che comprendono 7-9 sillabe solamente quattro sono da 7 sillabe. Possiamo quindi ipotizzare che la ragione della collocazione molto più frequente degli iperbati in enjambement sia dovuta al fatto che gli iperbati, in ogni caso, comprendono un alto numero di sillabe. Inoltre, è bene sottolineare che, eccetto pochi casi, delle sillabe totali che formano l'iperbato circa la metà riguardano sempre ciò che divide l'aggettivo (o il genitivo) dal nome (o dalla parola) a cui si riferisce.

Un ulteriore spunto interessante potrebbe essere dato dalla posizione delle pause nella seconda parte del trimetro. A tal proposito possiamo trarre dei dati da Denniston 1936 che, nel ricavare queste pause, mette a confronto i tre tragici²⁸. Sommando questi dati e aggiungendo il calcolo delle percentuali (tavola VI sui dati e le percentuali di Denniston)²⁹ si osserva che le percentuali di Sofocle ed Eschilo sono simili; la prima cosa che si nota è il fatto che le pause nella parte finale del verso tendano a diminuire drasticamente in Euripide. Ma per capire se effettivamente l'andamento in Eschilo e in Sofocle sia simile bisogna vedere come le queste pause si collochino rispetto alla totalità dei trimetri dei vari autori. Per effettuare questo calcolo si farà riferimento per Eschilo a Schein 1979, per Sofocle ai dati ricavati dal presente lavoro e, infine, per Euripide a Ceadel 1941.

Con la tavola VII (dati sulle pause nei trimetri tragici) si vede come Sofocle abbia la percentuale più alta di pause nelle posizioni prossime a fine verso 4, 4½, e 5 (cioè dopo l'ottavo, nono o decimo elemento del trimetro) rispetto agli altri due tragedio-

²⁸ Cf. la tabella in Denniston 1936, 75.

²⁹ Per calcolare le percentuali si è ritenuto opportuno eliminare i risultati del *PV* a causa della sua dubbia paternità e, soprattutto, per il fatto che i dati relativi alla posizione pause in questa tragedia sono molto diversi da quelli delle altre opere di Eschilo.

grafi; è significativo che, dove Eschilo o Euripide oscillano tra lo 0.2% e lo 0.7%, Sofocle arrivi fino al 2.3%. Infatti è evidente che la presenza di pause sintattiche in posizioni così avanzate nel trimetro si accompagnano con la tendenza a unire due versi in modo molto stretto, dato che è difficile inserire una frase compiuta nei pochi elementi restanti dopo l'ottavo, nono o decimo elemento del trimetro.

Quindi, da quanto si è detto, per spiegare il rapporto enjambement/iperbato si devono necessariamente osservare le pause negli elementi finali del trimetro. Infatti queste pause danno origine a molti enjambement e, dunque, molti iperbati inizieranno nella parte finale del trimetro, finendo inevitabilmente per essere in enjambement. Da questo punto di vista si vede come l'enjambement e l'iperbato siano due fenomeni complementari.

4. Alcuni esempi di dislocazione a sinistra in enjambement.

In questo paragrafo verranno presentati e brevemente commentati alcuni casi di dislocazione a sinistra³⁰ (da qui in poi LD) in enjambement in Sofocle. La combinazione di enjambement e LD permette di far risaltare ancora di più, a livello compositivo, entità o concetti che sono di fondamentale importanza all'interno delle varie tragedie; oppure di rendere ancora più forte il legame tra due versi in enjambement.

Per semplificare la trattazione sono stati presi in considerazione solo alcuni casi di LD più evidenti³¹, ovvero quelli in cui l'elemento dislocato compare a sinistra di una congiunzione, di preposizione, di un elemento *wh*- oppure di un pronome relativo.

In *Ai.* 589 s.:

Ἄγαν γε λυπεῖς, οὐ κάτοισθ' ἐγὼ θεοῖς
ὥς οὐδὲν ἀρκεῖν εἴμ' ὀφειλέτης ἔτι;

La dislocazione a sinistra e la posizione di ἐγὼ θεοῖς (che forma un enj. di tipo D) a fine verso sottolineano e fanno emergere due entità fortemente contrapposte in tutta la tragedia, ovvero Aiace da una parte e gli dei dall'altra³².

In *Ant.* 61 s.:

ἀλλ' ἐννοεῖν χρεὶ τοῦτο μὲν γυναιχ' ὅτι
ἔφρυμεν

³⁰ La dislocazione a sinistra è un fenomeno linguistico per cui, in una frase, alcuni costituenti non occupano la posizione normalmente attesa dalla struttura della lingua ma vengono anticipati a sinistra, in modo tale da ricoprire una funzione pragmatica. In italiano, il termine dislocato a sinistra viene ripreso successivamente da un pronome, come ad esempio il complemento oggetto 'Ettore' in: *Ettore, lo ha ucciso Achille*. Per quanto riguarda il greco antico, su questo argomento sono stati condotti numerosi studi (cf. Milner 1980, Ruijgh 1990, Fraser 2001 e Fraser 2002). Uno dei più recenti è quello di Dal Lago 2010, in cui si analizzano le tipologie di LD nel *corpus* di Senofonte, arrivando a verificare che, per questo autore: «i costituenti dislocati a sinistra non hanno copia pronominale» (Dal Lago 2010, 85).

³¹ Altri casi di LD in Sofocle si trovano in: *Ai.* 846 s.; *Ant.* 49 s., 1165 s., 1184 s., 1242 s.; *El.* 1243 s.; *OC* 508 s., 1303 s.; *OT* 525 s., 1256 s., 1284 s.; *Phil.* 77 s., 549 s., 902 s.; *Tr.* 383 s.

³² Ciò è stato notato anche da Finglass 2011, 311 che afferma: «The juxtaposition ἐγὼ θεοῖς emphatically anticipates the subordinate clause to which it belongs, marking out the opposing pair».

La LD del predicativo γυναικ[ε] è estremamente saliente poiché si trova in un passaggio fondamentale della tragedia. Da questi versi, attribuiti a Ismene, dipende la famosissima battuta di Antigone ai vv. 71 s. (κεῖνον δ' ἐγὼ | θάψω) con la quale crea una sorta di contrapposizione. Infatti, come sostiene anche Helma Dik³³, la forte marcatezza della parola 'donne' al v. 61 fa intuire l'assoluta inevitabilità del destino femminile; ed è proprio contro questa passività giustificata, quindi, che Antigone si scaglierà poco dopo. In questo caso, la LD (dell'elemento focus della frase) unita ad un enj. di tipo E crea una forte tensione a fine verso, intensificando ancora di più il legame prosodico e sintattico tra i versi in enjambement.

In *OT* 800 s.:

καί σοι, γύναι, τάλιθές ἐξερῶ. τριπλῆς
ὅτ' ἦ κελεύθου τῆσδ' ὁδοιπορῶν πέλας

L'attenzione dell'uditorio viene focalizzata da Edipo sull'aggettivo dislocato τριπλῆς, poiché per il protagonista il fatto che l'uccisione di Laio sia avvenuta su un trivio è un'informazione del tutto nuova che lo porterà di lì a poco a scoprire la sua colpa. Per tale motivo, questo elemento dislocato occupa l'ultima posizione del verso (posizione che è, quindi, marcata)³⁴.

Infine, in *Tr.* 92 s.:

τό γ' εὔ
πράσσειν ἐπεὶ πύθοιτο, κέρδος ἐμπολᾷ.

La LD presente è molto interessante, in quanto si estende su due versi attraverso un enjambement molto stretto (enj. di tipologia E) e li lega ancora di più dal punto di vista prosodico. In questo caso la focalizzazione cade sull'avverbio εὔ, reso ancora più marcato non solo grazie al suo posizionamento a fine verso ma anche grazie alla presenza di γε³⁵. Questo avverbio viene evidenziato a tal punto da Sofocle perché, in questo punto della tragedia, Illo, il figlio di Eracle e di Deianira, «is going in search of tidings; and even now, if he hears good tidings, he will have his reward»³⁶.

Dagli esempi visti, si può vedere come, anche per Sofocle, gli elementi in LD siano sempre marcati e rilevanti all'interno della frase.

5. Conclusioni generali.

Dalle sezioni precedenti è interessante vedere come dallo studio degli enjambement sia emersa una effettiva evoluzione, anche cronologica, delle tragedie di Sofocle e come questi dati possano essere confrontati, per quanto possibile, con quelli degli altri tragici e dei comici. Ovviamente sarebbe utile estendere questa analisi anche ai trimetri di Eschilo, per poter ottenere un panorama completo e dati puntuali sull'enjambement nei vari *corpora* tragici. Dalla sezione sull'iperbato, nonostante

³³ Cf. Dik 2007, 188.

³⁴ Queste considerazioni e ulteriori dettagli riguardanti *OT* 800 s. si trovano in Dik 2007, 253.

³⁵ Sugli usi e i significati di γε cf. Denniston 1954, 114-62.

³⁶ Jebb 1892, 18, n. 92 f.

siano comparsi alcuni elementi degni di nota, come la presenza degli iperbati forti in concomitanza di enjambement stretto, la parzialità dei dati fa ben capire come questo ambito, ancora poco esplorato, meriti sicuramente studi più approfonditi per poter comprendere meglio il modo in cui Sofocle e, più in generale, un poeta creasse i suoi versi. Inoltre, i dati riguardanti la presenza di pause nelle posizioni prossime alla fine dei versi sofoclei e i conseguenti enjambement mostrano la tendenza, già sottolineata da Carlo Prato, secondo la quale: «A Sofocle interessava la costruzione di un organismo ritmico-sintattico di più largo respiro, non più delimitato dai confini rigidi di un verso»³⁷. Infine, i casi di LD in enjambement analizzati hanno messo in evidenza alcuni aspetti della composizione sofoclea (come la marcatezza data agli elementi dislocati) che sicuramente devono essere ampliati da nuove indagini³⁸ al fine di osservare nuovi aspetti della sintassi di Sofocle e di mostrare con quali finalità stilistico-letterarie e metriche tali aspetti linguistici sono utilizzati dall'autore.

Università del Piemonte Orientale

Martina Loberti
martina.loberti@gmail.com

³⁷ Prato 1970, 354.

³⁸ La LD in Sofocle è diventata, anche sulla base di questi esiti preliminari, un argomento della mia attuale ricerca.

Appendice

I. Tavola riassuntiva trimetri totali in enjambement

Trimetri totali	Enj. A	Enj. B	Enj. C	Enj. D	Enj. E
5440	1105 (20%)	1607 (29.5%)	605 (11%)	1336 (25%)	787 (14.5%)

II. Tavola comparativa degli enjambement nelle tragedie

Tragedie	Enj. A	Enj. B	Enj. C	Enj. D	Enj. E
<i>Ai.</i>	182 (25%)	233 (31%)	84 (11%)	164 (22%)	79 (11%)
<i>Ant.</i>	147 (22.1%)	182 (27.4%)	74 (11.2%)	154 (23.2%)	107 (16.1%)
<i>Trach.</i>	137 (18.5%)	240 (32%)	89 (12%)	174 (23.5%)	103 (14%)
<i>OT</i>	150 (19%)	215 (27%)	80 (10%)	202 (26%)	140 (18%)
<i>El.</i>	163 (20%)	210 (26%)	96 (12%)	222 (28%)	109 (14%)
<i>Phil.</i>	152 (20%)	256 (33.5%)	80 (10.5%)	171 (22%)	104 (14%)
<i>OC</i>	174 (18.5%)	271 (29%)	102 (11%)	249 (26.5%)	145 (15%)

III. Tavola comparativa delle percentuali in Sofocle

Tragedie	Enj. A+B+C (%)	Enj. D+E (%)
<i>Ai.</i>	67 %	33%
<i>Ant.</i>	61%	39%
<i>Trach.</i>	62.5%	37.5%
<i>OT</i>	56%	44%
<i>El.</i>	58%	42%
<i>Phil.</i>	64%	36%
<i>OC</i>	58.5%	41.5%

IV. Tavola sulla commedia

	Trimetri liberi	Enj. A+B+C	Enj. D+E	Enj. D+E %
Aristoph ³⁹ .	5326	3990	1336	25%
Men. <i>Dys.</i>	645	365	280	43%

³⁹ I dati totali di Aristofane sono tratti dall'analisi delle seguenti tragedie: *Acarnesi*, *Cavalieri*, *Ecclesiastuzuse*, *Lisistrata*, *Nuvole*, *Pace*, *Pluto*, *Rane*, *Tesmofoziause*, *Uccelli* e *Vespe* (cf. Comentale 2015, 151 s.).

V. Tavola dell'iperbato nell' 'Aiace'

	IP. TOTALI	IP. 0 (%)	IP. MENO FORTI (%)	IP. FORTI (%)
IP. NON IN ENJ. E	322	233 (72%)	12 (4%)	77 (23%)
IP. IN ENJ. E	40	19 (47.5%)	0	21 (52.5%)

VI. Tavola dei dati e percentuali in Denniston

	Trimetri tot.	Pause 4	Pause 4½	Pause 5
Aesch. (NO PV ¹)	3504	28 (0.8%)	7 (0.2%)	24 (0.7%)
Soph.	7336	188 (2.5%)	67 (1%)	166 (2.3%)
Eur.	17894	248 (1.4%)	37 (0.2%)	32 (0.2%)

VII. Tavola delle pause nella totalità dei trimetri tragici

	Tot.	Pause 4	Pause 4½	Pause 5
Aesch. (NO PV)	59	28 (47%)	7 (12%)	24 (41%)
Soph.	421	188 (45%)	67 (16%)	166 (39%)
Eur.	317	248 (78%)	37 (12%)	32 (10%)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Baiardi – Lomiento – Perusino 2008 = G.C. Baiardi – L. Lomiento – F. Perusino (a c. di), *Enjambement. Teorie e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa 2008.
- Bakker 1990 = E.J. Bakker, *Homeric Discourse and Enjambement: A Cognitive Approach*, TAPhA 120, 1990, 1-21.
- Battezzato 2008 = L. Battezzato, *Linguistica e retorica della tragedia greca*, Roma 2008.
- Battezzato 2013 = L. Battezzato, 'Enjambment/ Internal Enjambment', in H. Roisman (ed. by), *Encyclopedia of Greek Tragedy*, Chichester 2013, 325-8.
- Cantilena 1980 = M. Cantilena, *Enjambement e poesia esametrica orale: una verifica*, Quaderni del Giornale Filologico Ferrarese, Ferrara 1980.
- Ceadel 1941 = E.B. Ceadel, *Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays*, CQ 35 1941, 66-89.
- Comentale 2015 = N. Comentale, *Sinafia prosodica limitata ed enjambement nei trimetri di Aristofane e Menandro*, Eikasmos 26, 2015, 139-54.
- Dal Lago 2010 = N. Dal Lago, *Fenomeni di prolessi (pro)nominale e struttura della periferia sinistra nel greco di Senofonte*, Tesi di dottorato, Università di Padova 2010.
- Denniston 1936 = J.D. Denniston, *Pauses in the Tragic Senarius*, CQ 30, 1936, 73-9.
- Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954 [1934].
- Devine – Stephens 1981 = A.M. Devine – L.D. Stephens, *A New Aspect of the Evolution of the Trimeter in Euripides*, TAPhA 111, 1981, 43-64.
- Devine – Stephens 1984 = A.M. Devine – L.D. Stephens, *Language and Metre: Resolution, Porson's Bridge, and their Prosodic Basis*, Chico 1984.
- Devine – Stephens 1994 = A.M. Devine – L.D. Stephens, *the Prosody of Greek Speech*, New York-Oxford 1994.
- Devine – Stephens 2000 = A.M. Devine – L.D. Stephens, *Discontinuous Syntax: Hyperbaton in Greek*, New York-Oxford 2000.
- Di Benedetto – Medda 2002 = V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena: la tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 2002.
- Dik 2007 = H. Dik, *Word Order in Greek Tragic Dialogue*, Oxford 2007.
- Finglass 2011 = P.J. Finglass, *Sophocles: Ajax*, Cambridge 2011.
- Fraser 2001 = B. Fraser, *Consider the Lilies: Prolepsis and Development of Complementatation*, Glotta 77, 2001, 7-37.
- Fraser 2002 = B. Fraser, *Word Order in Greek Stichic Verse: Subject, Verb, and Object*, Glotta 78, 2002, 51-101.
- Jebb 1892 = R.C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments*, vol. 5, *The Trachiniae*, Cambridge 1892.
- Kirk 1976 = G.S. Kirk, *Homer and the Oral Tradition*, Cambridge 1976.
- Kirkwood 1994 = G.M. Kirkwood, *A study of Sophoclean Drama: with a new preface and enlarged bibliographical note*, Ithaca and London 1994 [1958].
- Lesky 1996 = A. Lesky, *Storia della Letteratura Greca*, Milano 1996.
- Levine 2006 = D.M. Levine – T.C. Krehbiel – M.L. Berenson, *Statistica*, a c. di R. Piccarreta, Milano 2006.
- Lloyd-Jones e Wilson 1990 = H. Lloyd-Jones e N.G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford 1990.
- Markantonatos 2012 = *Brills companion to Sophocles*, ed. A. Markantonatos, Leiden – Boston 2012.
- Milner 1980 = J.C. Milner, *La prolepse en grec ancien*, *Lalies* I, 1980, 39-52.

Parry 1929 = M. Parry, *The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse*, TAPhA 60, 1929, 200-20.

Prato 1970 = C. Prato, *L'«enjambement» nei tragici greci*, in *Studia Florentina Alexandro Ronconi Sexagenario Oblata*, Roma 1970.

Ruijgh 1990 = C.J. Ruijgh, *La place des enclitiques dans l'ordre des mots chez Homère d'après la loi de Wackernagel*, in H. Eichner – H. Rix (hrsg. von), *Sprachwissenschaft und Philologie: Jacob Wackernagel und die Indogermanistik heute: Kolloquium der Indogermanischen Gesellschaft vom 13. bis 15. Oktober 1988 in Basel*, Wiesbaden, 1990, 212-33.

Schein 1979 = L.S. Schein, *The Iambic Trimeter in Aeschylus and Sophocles*, Leiden 1979.

Schein 2013 = L.S. Schein, *Sophocles: Philoctetes*, Cambridge 2013.

Stinton 1977 = T.C.W. Stinton, *Interlinear Hiatus in Trimeters*, CQ 27, 1977, 67-72.

Abstract: The aim of this paper is to provide an objective classification and analysis of the enjambement in all the tragic *corpus* of Sophocles. The study of the enjambement is extremely useful in order to highlight the pragmatic, prosodic and, with regard to tragedy, recitative features that otherwise wouldn't be narrowly underlined. This work focuses first on the evolution of Sophoclean enjambement, secondly on the relationship between Sophoclean enjambement, on one hand, and Euripidean and comic enjambement, on the other. Thirdly it provides a study of hyperbaton, related to two types of very strong enjambement, in Sophocles' *Ajax* and finally it presents some cases of left dislocation (LD) in enjambement.

Keywords: Sophocles, Enjambement, Hyperbaton, Left dislocation, Linguistics.

Una nota a Soph. fr. 83 R.^{2*}

Soph. fr. 83 R.²

μη πάντ' ἐρέυνα· πολλὰ καὶ λαθεῖν καλόν

τοι (pro καὶ) Blaydes | λαθεῖν καλόν Bothe, Blomfield : λαλεῖν κακόν codd.

Il frammento, proveniente dagli *Aleadi*¹, è trasmesso da Stob. III 41.4 (3.758.5 Hense)². Il testo trádito è insoddisfacente: λαλεῖν è debole e appare fuori luogo in Sofocle e, più in generale, nella tragedia di V secolo (vd. *infra*, n. 5). Il verso fu emendato all'inizio dell'Ottocento con un duplice intervento (λαθεῖν καλόν)³, accolto da pressoché tutti gli editori⁴. La congettura non pare tuttavia l'unica soluzione possibile: si propone qui di leggere, con un parziale ritorno alla *paradosis*, λακεῖν κακόν. La proposta appare preferibile per una serie di ragioni: (a) consente di preservare κακόν, lezione trasmessa unanimemente dai codici stobeani, e comporta dunque un solo, minimo intervento ($\lambda > \kappa$) sul testo trádito; (b) la corruzione di λακεῖν in λαλεῖν è perfettamente plausibile ed è attestata almeno per Soph. *Ph.* 110 (πῶς οὖν βλέπων τις ταῦτα τολμήσει λακεῖν;) in gran parte dei manoscritti⁵; (c) la

* Si riproduce il testo dell'ed. Radt 1999². L'apparato, qui proposto con alcune integrazioni, informa solo sulla paternità degli interventi testuali (informazioni più complete sono riferite *infra*, nn. 3, 8).

¹ Frr. *77-91 R.² (Radt 1999², 140-6). Sul dramma vd. almeno Vater 1835; Id. 1837, in partic. 284 s.; Welcker 1839, 406-14; Pilling 1886, 20-3; Robert 1888, 61-4; Pearson 1917, I, 46-8; Brizi 1927, 104-8; Szantyr 1938, 304-12; Kiso 1976; Sutton 1984, 13-5; Radt 1999², 140 s., 434.

² L'escerto è nei tre codici principali del *Florilegium* (SMA) e nella sezione di escerti dallo Stobeo del cod. *Marc. Gr.* 452. Sulla tradizione del *Florilegium* (ll. III-IV dell'*Anthologion* stobeano) vd. almeno Piccione 1994, 189-97, 205-16.

³ L'emendazione è generalmente attribuita a Blomfield (così anche in Radt 1999²): cf. Blomfield 1814, 142 (= 1826, I, 142). In realtà essa fu avanzata già in Bothe 1806, II, 18 («[m]alim: π. καὶ λαθεῖν καλόν»), per poi essere abbandonata, in favore della *paradosis*, in Bothe 1846, 72, dove il filologo tedesco tracciava anche una breve storia dell'intervento: «frustra nos olim in editione Weidmannia [= Bothe 1806] πολλὰ καὶ λαθεῖν καλόν, quod postea etiam Blomfieldio [...] videtur in mentem venisse, a quo deinde alii mutuati sunt, velut certissimum, cum bene habeat scriptura librorum, qua nec Brunckius [cf. Brunck 1786, II, *pars* 3, 6] offensus fuit». Per Pearson 1917, I, 50, *ad l.* l'intervento è «strongly supported» da Eur. *Hipp.* 465 s. ἐν σοφοῖσι γὰρ / τόδ' ἐστὶ θνητῶν, λανθάνειν τὰ μὴ καλά, ma il raffronto non è decisivo.

⁴ Fa eccezione, oltre a Bothe 1846 (*supra*, n. 3), Campbell 1881, 491, il quale, pur giudicando l'intervento «very ingenious» (n. *ad l.*), premette una *crux* a λαλεῖν e a κακόν.

⁵ λακεῖν L : λαβεῖν S^{ac}Zo : λαλεῖν L^{pc} rell. (et Λ) (dati tratti da Avezzù – Pucci – Cerri 2003, 22, *app. ad l.*). Su *Ph.* 110 e il valore di λάσκω vd. *ibid.*, 174; Schein 2013, 140, *ad l.*; più in generale sul verbo vd. Schmidt 1876, 71 s. In Sofocle λαλέω è attestato dalla *paradosis* anche nel fr. 928.2 R.² (τῷ λαλοῦντι): con ogni probabilità, tuttavia, la lezione trádita è anche qui esito di corruzione, sanata da Cobet 1854, 19 con τῷ καταλοῦντι (accolto da Pearson 1917, III, 99; Radt 1999², 584; Lloyd-Jones 2003², 398). λαλέω non è attestato in Eschilo ed Euripide (ove ricorre solo nel composto ἐκλαλέω: cf. fr. 219.2 K.); è invece nei frr. trag. adesp. 283.2 K.-S. e – se si tratta effettivamente di verso tragico – *457 K.-S. (ne dubita, in primo luogo per la presenza di λαλεῖν, Stephanopoulos 1988, 232; i dubbi sono estesi anche al primo caso alla n. 21) e nella tarda Ἐξαγωγή di Ezechiele tragico (128 fr. 1.118 S.-K.²). Incerta è la presenza del verbo nel fr. trag.

congettura introduce nel verso un verbo (λάσκω)⁶ che, nella sua applicazione alla voce umana o ai responsi oracolari, è ben attestato in tragedia, e prevalentemente tragica è la sua costruzione con accusativo (cf. *LSJ*⁹, 1031 s.v., III)⁷. Accolto λακεῖν – e mantenuto κακόν –, πολλά ne diviene complemento oggetto: uno schema simile (πολλά [ogg.] + καί + infinito aoristo) nella stessa sede metrica è in Soph. fr. *694.1 R.² νέος πέφυκας· πολλά καὶ μαθεῖν σε δεῖ / καὶ πόλλ’ ἀκοῦσαι καὶ διδάσκεσθαι μακρά, ove il primo καί (v. 1) ha funzione enfaticizzante⁸, come nel fr. 83 R.². Il verso così ottenuto (‘non indagare tutto: molte cose è male persino dirle ad alta voce’) è anche del tutto congruente con il titolo del capitolo stobeano in cui il frammento è conservato (περὶ ἀπορρήτων).

La persuasiva ipotesi di Ahrens 1844, 352 e Hartung 1851, 156 s. – l’unica menzionata da Radt (*app. font.*)⁹ – secondo cui il fr. 79 R.² (κακὸν τὸ κεῦθιν κοὐ πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς)¹⁰ avrebbe seguito, per bocca di un altro personaggio, il fr. 83 R.², non osta inoltre alla lettura λακεῖν κακόν, ma ne trae forza: la condivisione di κακόν (ΙΑ.ἰ μὴ πάντ’ ἐρεῦνα· πολλά καὶ λακεῖν κακόν. ΙΒ.ἰ κακὸν τὸ κεῦθιν κοὐ πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς), in posizione metricamente rilevante in entrambi i versi, conferisce allo scambio di battute un carattere serrato, che induce a pensare a un originario contesto sticomitico:

ΙΑ.ἰ ‘Non indagare tutto; molte cose è male persino dirle ad alta voce.’

ΙΒ.ἰ ‘Nascondere è un male e non si addice a un uomo nobile.’¹¹

adesp. 684.6 K.-S., comunque tardo (vd. Kannicht – Snell 1981, 276, *app. font.*). Notevole è d’altra parte l’impiego di λαλέω e dei suoi derivati in commedia: sul tema vd. Beta 1999; i derivati ἀλήμα, ἀλήσις, ἄλος vantano comunque alcune occorrenze in tragedia e nel dramma satiresco: cf. *ibid.*, 57 e n. 34.

⁶ La forma λακεῖν ricorre, nei tre tragici maggiori, in Aesch. *Ag.* 614, Soph. *Ant.* 1094, *Ph.* 110, Eur. *Alc.* 346. In Sofocle λάσκω ricorre poi, in *lyr.*, in *Trach.* 824 (ἐλακεν).

⁷ La natura di *vox tragica* del verbo è confermata ad es. dalla sua ricorsività, in Aristofane, in contesto paratragico e lirico (vd. Olson 2002, 181, *ad Ach.* 410 s.). Quanto alla genesi della corruzione nel frammento, si può in definitiva pensare a λαλεῖν come a una glossa penetrata nel testo; la prossimità grafica tra λακεῖν e λαλεῖν potrebbe a sua volta aver favorito l’estromissione della lezione genuina – un verbo di ‘dire’ proprio della *lexis* tragica – a favore del banalizzante λαλεῖν (cf. West 1973, 23: «a gloss that resembles the word explained is particularly liable to be mistaken for a correction», con esempi). Significativamente, λαλέω ricorre negli scolii aristofanei proprio come glossa di λάσκω in *schol. vet. Tr. Aristoph. Pac.* 382a Holwerda (ΓLh) λακήσης] λαλήσεις (cf. anche *schol. rec. Aristoph. Pl.* 39d Chantry [Mt,Pald] ἐλακεν] ἐλάλησεν). L’intrusione di una glossa non può invece essere invocata per spiegare un’ipotetica corruzione di λαθεῖν in λαλεῖν.

⁸ Vd. Pearson 1917, II, 306, *ad v.* 1: «the order of the words shows conclusively that it does not mean ‘both,’ but merely gives a slight emphasis to the following words (= ‘e’en’)». Pare dunque immotivato il τοι proposto da Blaydes 1894, 32. Per il valore di καί cf. anche Denniston 1954², 293 s., II A, in partic. i casi riportati al punto II A.2.

⁹ La sequenza era almeno implicitamente suggerita già in Vater 1835, 20. Lucas de Dios 1983, 52 n. 97 segnala che «[a]lgunos han pensado que estas palabras [= fr. 83 R.²] podrian ser respuesta al Fr. 79»: è, piuttosto, il contrario.

¹⁰ Parimenti trasmesso dal *Florilegium*, nel cap. περὶ ψεύδους (III 12.3 = 3.444.8 Hense) (S : om. MA).

¹¹ Per riprese di parola tra fine e inizio di versi contigui in sticomitia cf., senza pretesa di esaustività, i seguenti casi sofoclei: *Ai.* 1126 s. (ME. ...κτείναντά με; / TEY. κτείναντα;...), *Ant.* 508 s. (KP. ...ὄρᾳς. / AN. ὄρῳσι...), *El.* 398 s. (XP. ...πεσεῖν. / HA. πεσοῦμεθ’...), 1031 s. (HA. ...οὐκ

Il nesso λακεῖν κακόν è per altro impreziosito dall'allitterazione¹²; questa, nella congetturale sequenza fr. 83 R.²-79 R.², prosegue al verso successivo (κακὸν τὸ κεῦθιν κοῦ...), assicurando allo scambio di battute una saldatura anche fonica, oltreché lessicale. Che i fr. 83 R.² e 79 R.² fossero versi consecutivi tra loro pare inoltre pienamente compatibile con le modalità compilative dello Stobeo (o della sua fonte); il fatto che i frammenti siano preservati in capitoli differenti del *Florilegium*, poi, non rende affatto meno plausibile l'ipotesi. Come il confronto con la tradizione diretta consente di appurare, infatti, versi provenienti da una stessa tragedia e originariamente contigui si ritrovano spesso 'scorporati' in due (o più) egloghe distinte, e con ben maggior frequenza tali egloghe appartengono a capitoli differenti della raccolta stobea¹³. Ad ogni modo, un simile accorpamento di egloghe è stato proposto – e favorevolmente recepito dagli editori –, anche per un altro frammento sofocleo, il fr. 64 R.², dall'*Acrisio* (vv. 1 s.: IV 25.24; vv. 3 s.: IV 23.28)¹⁴.

La presenza del verbo λάσκω nel fr. 83 R.², infine, pare particolarmente adatta alla vicenda narrata negli *Aleadi*. Il verso potrebbe infatti alludere all'origine oracolare di ciò che la *persona loquens*¹⁵ intende tacere. Sarà allora plausibile identificare tale 'segreto' nell'oracolo secondo cui Telefo avrebbe ucciso gli zii

ἐνι. / XP. ἔνεστιν...), *Ph.* 100 s. (NE. ...λέγειν; / OΔ. λέγω...), 1229 s. (OΔ. ...νέον; / NE. νέον...), *Trach.* 411 s. (ΑΓ. ...μὴ δίκαιος ὢν; / ΛΙ. πῶς μὴ δίκαιος;...) – su questo caso e il suo contesto vd. ora l'analisi di Rodighiero 2016, 32-6 –, 1136 s. (ΥΛ. ...χρηστὰ μωμένῃ. / HP. χρηστ'...).

¹² Allitterazione e poliptoto con κακός sono, negli *Aleadi*, anche nel fr. *77.2 R.² *κακοῖς ὅταν θέλωσιν ἰᾶσθαι κακά*.

¹³ La lista che segue, limitata ai tragici e basata sul *Florilegium*, considera solo gli escerti che costituiscono egloga autonoma (ne sono pertanto esclusi i passi citati all'interno di più ampie egloghe in prosa); in grassetto si segnalano i versi spettanti a *persona* diversa da quella dei versi immediatamente precedenti; con la sottolineatura, invece, le pericopi all'interno delle quali si verifica cambio di interlocutore: *Soph. Ai.* 125-30 (III 22.20; i vv. 125 s. si ripetono in IV 34.2), 131-3 (III 5.4 e IV 41.37); 1091 s. (IV 57.13), **1093-6** (IV 29b.32); *Ant.* 175-86 (IV 4.15), 187-91 (III 39.16); *Eur. Andr.* 177-80 (IV 23.19), **181 s.** (IV 22g.164); 419 s. (IV 24b.19), **421 s.** (IV 35.25); 639-41 (IV 22f.133), **642-4** (III 19.1); *Ba.* 268 s. (III 36.9), 270 s. (IV 4.2); 386-8 (III 36.13), 389-94 (IV 16.11 [*lege* '8']), 395-401 (III 22.17) – tutti e tre gli escerti provengono da una sezione *in lyricis* –, *Hec.* 375-8 (III 30.3; i vv. 377 s. si ripetono in IV 53.20), **379-81** (IV 29c.45); 1178-82 (IV 22g.144), **1183-6** (IV 22c.83); *IA* 376 s. (IV 27.3), **378-80** (III 31.2); *Med.* 516-9 (III 2.14), **520 s.** (III 20.35); 602-4 (IV 22c.81), **605 s.** (IV 22g.196); *Phoe.* 388-91 (III 39.17), **392** (III 13.11); 524 s. (IV 6.4), **526 s.** (III 13.13), **528-30** (IV 50a.1); 554 (IV 32a.4), 555-7 (IV 31d.104); *Suppl.* 479 s. (IV 46.13), 481-93 (IV 14.6). Passi consecutivi si ritrovano anche in egloghe poste in immediata successione: *Hel.* 726 s., 728-33 (IV 19.1.2); *Or.* 229 s., 231 s., 233.235 s. (IV 36.2.3.4); su tali casi vd. Piccione 1999, 147.

¹⁴ Cf. Radt 1999², 138, *app. font.* Analogo il caso di Eur. fr. 175 K., di cui lo Stobeo conserva complessivamente quattro versi, divisi tra due egloghe (vv. 12 s.: III 20.39; vv. 14 s.: IV 44.14): la "consecutività" delle due pericopi è in questo caso garantita dal *P. Oxy.* XLVII 3317, che tramanda il brano in forma più estesa (vv. 1-15). Il fenomeno per cui brani consecutivi di uno stesso testo sono citati in sezioni diverse della medesima opera non riguarda, ovviamente, solo lo Stobeo: cf. e.g. i casi segnalati in Comentale – Most 2016, 12 n. 28.

¹⁵ Varie le ipotesi al riguardo, così come quelle sul destinatario della battuta (queste ultime oscillano tra Telefo e Aleo).

materni¹⁶, antefatto dell'intera vicenda dell'eroe e, come oggi si ritiene, soggetto del dramma sofocleo.

Università degli Studi di Verona

Francesco Lupi
francesco.lupi@univr.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ahrens 1844 = E.A.J. Ahrens, *Sophoclis fragmenta*, Parisiis 1844.

Avezzù – Pucci – Cerri 2003 = *Sofocle. Filottete*. Introduzione e commento di P. Pucci, testo critico a c. di G. Avezzù, traduzione di G. Cerri, Milano 2003.

Beta 1999 = S. Beta, *La 'parola inutile' nella commedia antica*, QUCC, N.S., 63, 3, 1999, 49-66.

Blaydes 1894 = F.H.M. Blaydes, *Adversaria in tragicorum Graecorum fragmenta*, Halis Saxonum 1894.

Blomfield 1814 = J. Blomfield, *Animadversiones quaedam in Fragmentorum Sophocleorum Syllogon Brunckianam*, in *Museum Criticum; or, Cambridge Classical Researches*, I, 141-9 (= in *Museum Criticum; or, Cambridge Classical Researches*, voll. I-II, 1826, vol. I, 141-9).

Bothe 1806 = *Sophoclis dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta* Graece et Latine, denuo rec. et R.F.P. Brunckii annotatione integra aliorum et sua selecta ill. F.H. Bothe, voll. I-II, Lipsiae 1806.

Bothe 1846 = *Sophoclis dramatum fragmenta* rec. et annotatione siglisque metricis in margine scriptis instr. F.H. Bothe, Lipsiae 1846.

Brizi 1927 = G. Brizi, *Il mito di 'Telefo' nei tragici greci*, A&R 9, 1927, 95-145.

Brunck 1786 = *Sophoclis quae exstant omnia, cum veterum grammaticorum scholiis*. Superstites tragoedias VII ad optimorum exemplarium fidem rec., versione et notis ill., deperditorum fragmenta coll. R.F.P. Brunck, voll. I-II, Argentorati 1786.

Campbell 1881 = *Sophocles*, edited with English notes and intr. by L. Campbell, vol. II, *Ajax. Electra. Trachiniae. Philoctetes. Fragments*, Oxford 1881.

Cobet 1854 = G.C. Cobet, *Variae lectiones quibus continentur lectiones criticae in scriptores Graecos*, Lugduni Batavorum 1854.

Comentale – Most 2016 = N. Comentale – G.W. Most, *Hermipp. Μοῖραι fr. 48-47 K-A: interpretazione e inversione*, RhM 159, 2016, 1-12.

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

Hartung 1851 = *Sophokles' Werke*, Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J.A. Hartung, Leipzig 1851.

Kannicht – Snell 1981 = *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 2, *Fragmenta adespota, testimonia volumini 1 addenda, indices ad volumina 1 et 2*, editores R. Kannicht et B. Snell, Göttingen 1981.

Kiso 1976 = A. Kiso, *Sophocles, 'Aleadae': a Reconstruction*, GRBS 17, 1976, 5-21.

¹⁶ Su tale oracolo riferisce Alcideamante, all'interno di un brano (*Od.* 14-6 [p. 28, 69-82 Avezzù]) messo per la prima volta in relazione col dramma sofocleo da Vater 1835, 15 ss. L'uccisione degli zii materni dell'eroe, sul cui effettivo compimento Alcideamante tace (per questo aspetto cf. in partic. Szantyr 1938, 305), è menzionata in *Append. prov.* 2.85 (*CPG* 1.412.1 s.); Hygin. *fab.* 244.2. Per l'ipotesi che i fr. 79 R.², 83 R.² (e, con essi, il fr. 81 R.²) siano connessi alla rivelazione dell'antico oracolo da parte di Aleo a Telefo, cf. Kiso 1976, 18 s. (un altro contesto è proposto, per i fr. 81 R.² e 83 R.², a p. 17).

Lloyd-Jones 2003² = *Sophocles. Fragments*, edited and transl. by H. Lloyd-Jones, repr. with corrections and additions, Cambridge MA-London 2003.

Lucas de Dios 1983 = *Sófocles. Fragmentos*. Introducciones, traducciones y notas de J.M. Lucas de Dios, Madrid 1983.

Olson 2002 = *Aristophanes. Acharnians*, edited with intr. and comm. by S.D. Olson, Oxford 2002.

Pearson 1917 = A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, voll. I-III, Cambridge 1917.

Piccione 1994 = R.M. Piccione, *Sulle citazioni euripidee in Stobeeo e sulla struttura dell'Anthologion*, RFIC 122, 2, 1994, 175-218.

Piccione 1999 = R.M. Piccione, *Caratterizzazione di lemmi nell'Anthologion di Giovanni Stobeeo. Questioni di metodo*, RFIC 127, 2, 1999, 139-75.

Pilling 1886 = C. Pilling, *Quomodo Telephi fabulam et scriptores et artifices veteres tractaverint*, Halae Saxonum 1886 (Diss. Phil.).

Radt 1999² = S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4, *Sophocles*, editio correctior et addendis aucta, Göttingen 1999.

Robert 1888 = C. Robert, *Beiträge zur Erklärung des Pergamenischen Telephos-Frieses*, JDAI 3, 1888, 45-105.

Rodighiero 2016 = A. Rodighiero, *Riprese di parola in tre sezioni dialogiche sofoclee tra lingua d'uso ed espedienti retorici*, in G. Borriero – R. Capelli – C. Concina – M. Salgaro – T. Zanon (a c. di), *Amb. Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, Verona 2016, 31-43.

Schein 2013 = *Sophocles. Philoctetes*, edited by S.L. Schein, Cambridge 2013.

Schmidt 1876 = J.H. Schmidt, *Synonymik der Griechischen Sprache*, erster Band, Leipzig 1876.

Stephanopoulos 1988 = T.K. Stephanopoulos, *Tragica I*, ZPE 73, 1988, 207-47.

Sutton 1984 = D.F. Sutton, *The Lost Sophocles*, Lanham-New York-London 1984.

Szantyr 1938 = A. Szantyr, *Die Telephostrilogie des Sophokles*, Philologus 93, 1938, 288-324.

Vater 1835 = F. Vater, *Die Aleaden des Sophokles. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte dieses Dichters*, Berlin 1835.

Vater 1837 = *Euripidis Rhesus cum scholiis antiquis*, rec. et ann. F. Vater, Berolini 1837.

Welcker 1839 = F.G. Welcker, *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, erste Abtheilung, Bonn 1839.

West 1973 = M.L. West, *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart 1973.

Abstract: The paper proposes an emendation on the transmitted text of Sophocles' fr. 83 R.² (λακεῖν *pro* λαλεῖν). Through this emendation the hypothesis that fr. 83 R.² formed a continuous text with fr. 79 R.², as some scholars have argued, receives further support.

Keywords: Aleadae, Fragments, Sophocles, Textual Criticism, Fragments.

Annunci, attese, sorprese: riflessioni sulla struttura dell'*Alceste* di Euripide *

È difficile misurare la sorpresa che suscitò, negli spettatori giunti ad assistere al concorso tragico delle Grandi Dionisie, nella primavera del 438, la rappresentazione dell'*Alceste* di Euripide, al posto dell'atteso dramma satiresco, dopo i *Cretesi*, *Alcmeone a Psophis* e *Telefo*, come quarta opera della tetralogia¹. Le lacune della nostra documentazione non consentono infatti di sapere sino a che punto questa sostituzione fosse eccezionale all'interno del programma del concorso tragico². Di certo si può discutere sulle ragioni che hanno spinto Euripide a rappresentare *Alceste* al posto di un dramma satiresco, benché le discussioni critiche sull'argomento non consentano di giungere a nessuna conclusione certa³. La questione delle attese del pubblico è ugualmente difficile da valutare, dal momento che non siamo in grado di stimare con precisione il livello di conoscenza che esso poteva avere del contenuto dell'opera prima della rappresentazione, e che doveva del resto variare ampiamente da uno spettatore all'altro. Non possediamo informazioni dettagliate sulla cerimonia del proagone, durante la quale il programma dei concorsi drammatici era annunciato dai poeti, qualche giorno prima dell'inizio delle rappresentazioni⁴, né, *a fortiori*, sulla percentuale di pubblico che giungeva a teatro possedendo già, grazie ad esso, una conoscenza dell'argomento delle opere che sarebbero state portate in scena⁵. Lo stato incerto del mito di Alceste all'epoca di Euripide⁶, e la nostra ignoranza circa il suo

* Ringrazio Enrico Medda per l'invito a presentare questa relazione nel febbraio del 2016 all'Università di Pisa. Ringrazio anche Antonella Candio per la traduzione del mio testo e gli anonimi referees della rivista *Lexis* per le loro ricche e stimolanti osservazioni.

¹ Le informazioni sulle modalità di rappresentazione dell'*Alceste* derivano dall'*Hypothesis* b (Parker 2007, 4), comunemente attribuita ad Aristofane di Bisanzio, la quale contiene anche un giudizio sul genere dell'opera. L'autore (o gli autori, secondo Parker 2007, 48) di questa *Hypothesis* nota infatti che il dramma si discosta, per via della lieta conclusione, dai canoni della tragedia e si avvicina al dramma satiresco e alla commedia.

² Su questo aspetto, cf. Pechstein 1998, 13 s., 25-7; Krumeich et al. 1999, 400 s.

³ A giudizio di alcuni (Sutton 1973), Euripide avrebbe voluto riformare il dramma satiresco; per altri (Marshall 2000, seguito da Shaw 2014, 94-105), avrebbe reagito alle restrizioni alla libertà del *κωμῳδείων* imposte dal decreto di Morigiade (440/439) portando in scena un'opera senza satiri. Sulle affinità tra *Alceste* e il dramma satiresco e la commedia, e sulla questione del genere dell'opera, cf. Méridier 1926, 49-51; Dale 1954, XVIII-XXII; Conacher 1967, 333-9; Sutton 1973; Sutton 1980, 180-4; Seidensticker 1982, 129-52; Conacher 1988, 35-43; Buxton 2003, 184-6; Slater 2006; Parker 2007, XIX-XXIV; Mastronarde 2010, 54-8.

⁴ Sulla cerimonia del *proagone*, cf. Pickard-Cambridge 1988, 67 s.

⁵ Sulla questione delle attese del pubblico del 438, cf. Slater 2006, 83-5.

⁶ Uno scolio al primo verso dell'opera (Schwartz 1891, II 216) attesta la popolarità della storia della servitù di Apollo presso Admeto e sottolinea la corrispondenza tra la versione fornita da Euripide e quella presente nel *Catalogo delle Donne* di Esiodo e nei *Tragodoumenoi* di Asclepiade. In compenso, la storia del sacrificio di Alceste non compare nelle testimonianze più antiche e c'è motivo di pensare che il mito, nella forma assunta, in particolare in Euripide, derivi dall'amalgama di due leggende originariamente indipendenti (Conacher 1988, 30-5): da una parte la storia di Apollo e di Admeto, storia che nasce dal ciclo degli dèi olimpici, dall'altra la storia di Admeto e Alceste, che illustra un tema folklorico, la cui esistenza, in forme molto simili, in altri folklori (germanico e armeno) è stata mostrata da Albin Lesky (Lesky 1925): uno dei due sposi

grado di popolarità impediscono d'altronde di pronunciarsi sulle attese del pubblico quanto alle componenti e all'articolazione degli elementi della storia⁷, anche se la salvezza finale di Alceste sembra facesse parte dei tasselli intoccabili del mito.

In compenso è possibile osservare il modo in cui Euripide condiziona e orienta, dall'interno, la ricezione della sua tragedia da parte del pubblico, a partire dalla conoscenza che gli fornisce, nel prologo, degli elementi del futuro intreccio. È all'analisi del funzionamento della comunicazione extradrammatica nell'opera che intendo dedicare le riflessioni che seguono⁸. Dopo aver riconsiderato i termini e il contesto in cui l'esito del dramma è annunciato all'inizio della tragedia, mi propongo di seguire lo sviluppo, nell'intreccio, degli elementi contenuti in questo annuncio, nel tentativo di valutare sino a che punto la tragedia rappresentata appaghi le attese create da questo procedimento narrativo. Queste riflessioni mirano a dimostrare che i benefici della posizione privilegiata dello spettatore sono almeno in parte minati dagli episodi che il poeta inserisce nei vuoti dell'intreccio annunciato, quasi a instillare nuovamente un pizzico di dubbio e di disagio nell'esperienza tragica.

1. Il prologo e l'annuncio dello scioglimento.

Pronunciato da due divinità, il prologo dell'*Alceste* comporta, per effetto dell'onniscienza divina, l'annuncio dell'esito degli eventi che compongono la finzione tragica, secondo una tecnica impiegata per la prima volta da Eschilo nelle *Eumenidi*⁹ e destinata a diventare una delle caratteristiche della drammaturgia euripidea¹⁰. Questo annuncio, fatto da Apollo, che ne ha l'autorità sia per il suo ruolo nella

deve morire e l'altro si offre di morire al suo posto per salvarlo. Sul mito di Alceste, cf. anche Megas 1933; Weber 1936; Gaster 1939; Torraca 1963, 54-65; sulle testimonianze del mito anteriori a Euripide, si veda anche Seeck 2008, 15 s.

⁷ In particolare, si ignora quasi tutto dell'*Alceste* di Frinico, il cui unico frammento è stato conservato da Esichio (α 1529 Latte, ἄθαμβέξ = *TrGF* I Snell, 3 F2): Φρύνιχος Ἀλκῆστιδι· σῶμα δ' ἄθαμβέξ γυιοδόνητον τείρει. Questo verso, di testo e interpretazione incerti, è in genere reputato appartenente alla descrizione della lotta tra Eracle e la morte. Secondo Dale (1954, XIV), il soggetto sarebbe Thanatos; il σῶμα ἄθαμβέξ sarebbe quello di Eracle e il verso descriverebbe il momento della lotta in cui l'eroe viene malmenato da Thanatos: «tormenta il suo corpo impavido...» (*contra* Snell che assegna un significato diverso all'aggettivo ἄθαμβέξ: «ἄθαμβέξ est ἀναιδής [...]; *itaque* Ἡρακλῆς, *non* Θάνατος *subi*.»). Se ne deduce che è da Frinico che Euripide avrebbe tratto l'episodio della lotta tra Eracle e Thanatos. Un passo del *Simposio* di Platone (179 bd) attesta l'esistenza, in epoca classica, di un'altra versione secondo cui Alceste, dopo la sua morte, avrebbe potuto risalire dagli Inferi con il favore degli dèi sotterranei. Queste due versioni sono menzionate da Apollodoro in uno dei passi della *Biblioteca* in cui evoca il mito di Alceste (I, 9, 15).

⁸ Lo scopo di questo contributo non è di affrontare di nuovo la questione molto discussa della struttura generale dell'*Alceste*, che connette a una prima parte di contenuto e di tonalità prevalentemente tragici una seconda parte più comica o satiresca. Il lavoro mira più modestamente ad analizzare, dopo altri critici, il rapporto tra gli elementi profetici contenuti nel prologo e lo sviluppo dell'azione di saluto nel resto della tragedia.

⁹ Vv. 64-84, in particolare 81-3.

¹⁰ Nelle opere conservate di Euripide si contano otto esempi di questa tecnica: *Alc.*, *Hipp.*, *Hec.*, *Ion*, *Tro.*, *IT*, *El.* e *Ba*. L'espediente drammaturgico della profezia dello *happy ending* è ripreso da Menandro nell'*Aspis* (vv. 110-4).

preistoria del dramma¹¹ sia per le sue competenze di dio profetico, si pone alla fine del contrasto con Thanatos, che rappresenta la seconda scena del prologo, ed è formulata nei termini seguenti:

Alc. vv. 64-71

Ἦ μὴν σὺ παύσῃ καίπερ ὤμῳς ἄγαν·
τοῖος Φέρητος εἶσι πρὸς δόμους ἀνὴρ,
Εὐρυσθέως πέμψαντος ἵππειον μέτα
ὄχημα Θρήκης ἐκ τόπων δυσχειμέρων,
ὃς δὴ ξενωθείς τοῖσδ' ἐν Ἀδμήτου δόμοις
βία γυναιῖκα τήνδε σ' ἐξαίρήσεται.
Κοῦθ' ἢ παρ' ἡμῶν σοι γενήσεται χάρις
δράσεις θ' ὁμοίως ταῦτ', ἀπεχθήσῃ τ' ἐμοί.

Eh sì, te lo giuro, dovrai metter fine a questi modi, tu che sei così crudele.
Tale è l'uomo che arriverà alla reggia di Ferete,
mandato da Euristeo alla ricerca di un carro
di cavalli, nelle lande della Tracia dai rigidi inverni.
È lui che, ospite nella casa di Admeto,
ti strapperà con la forza questa donna.
Da parte mia non avrai alcuna riconoscenza;
dovrai obbedire, nonostante tutto, e ti guadagnerai il mio odio.

Prima di contestualizzare meglio questo annuncio, e di esaminare il modo in cui Euripide se ne serve per la composizione della sua opera, è interessante ricordare la ricezione polemica sollevata da questo stesso prologo nel contesto della *Querelle d'Alceste*, preludio all'innescò, in Francia, della *Querelle des Anciens et des Modernes*. Nel 1674 ha luogo, presso il Palais Royal, la prima rappresentazione dell'*Alceste* di Philippe Quinault¹², tragedia lirica ispirata molto liberamente all'*Alceste* di Euripide, musicata da Lully, musicista ufficiale di Luigi XIV, da poco a capo dell'Académie Royale de Musique. L'opera riceve un'accoglienza trionfale, indice dell'infatuazione per questo nuovo genere d'opera in versi francesi inaugurato qualche tempo prima (1671) da *Pomone* di Pierre Perrin (librettista) e Robert Cambert (compositore). Questo trionfo è tuttavia offuscato da reazioni ostili, che si traducono, nei mesi successivi, in numerose schermaglie tra ammiratori e detrattori di Quinault. I protagonisti di questa disputa non sono altro che i principali esponenti della Polemica tra Antichi e Moderni: i fratelli Perrault (Charles e Pierre), dalla parte di Quinault e dei moderni, Racine¹³ e Boileau, dalla parte di Euripide e degli antichi. L'elemento scatenante di questa polemica su Alceste è rappresentato dal libretto di Charles Perrault, pubblicato qualche mese dopo l'opera di Quinault, intitolato *Criti-*

¹¹ Cf. vv. 1-14.

¹² Cf. Ph. Quinault, *'Alceste', suivie de 'La Querelle d'Alceste'*, éd. Brooks et al. 1994.

¹³ Racine dedica una sezione della Prefazione all'*Iphigénie* alla *Querelle d'Alceste*. In essa prende le parti di Euripide e mostra che molte delle critiche indirizzate da Ch. Perrault al drammaturgo greco si fondano su di una erronea lettura del suo testo, dovuta all'impiego di una cattiva edizione, alterata da errori nella ripartizione delle battute tra i personaggi.

*que de l'opéra, ou Examen de la tragédie intitulée Alceste*¹⁴. Due personaggi, Cleone, portavoce dell'autore, e Aristippo, discutono dei meriti dell'*Alceste* di Quinault e di quella euripidea. Il primo, che ha appena assistito alla messa in scena della tragedia di Quinault, ne tesse un enfatico elogio giustificando ogni cambiamento che il suo autore ha imposto al modello greco¹⁵. Tra gli altri meriti, gli riconosce quello di aver eliminato dalla sua opera il dialogo iniziale tra Apollo e Thanatos, che, a suo avviso, annunciando da subito l'esito degli eventi, eliminava in modo dannoso ogni effetto di sorpresa per lo spettatore. Questo il punto in questione del dialogo¹⁶:

Cleone: 'Se è vero che uno degli aspetti più belli delle opere di teatro consiste nella piacevole sorpresa degli eventi e nella gioia di vedersi sollevati dalla difficoltà e dall'inquietudine in cui ci ha posti l'intreccio e lo snodo dell'opera attraverso un ingegnoso scioglimento, certo è che la scena di Apollo e della Morte, in cui si apprende che Ercole giungerà a sottrarre Alceste dalle braccia della Morte per renderla al suo sposo, ci toglie del tutto questo piacere, poiché nulla capita nel prosieguo di cui non si sia stati avvertiti appieno dal discorso che li ha visti già coinvolti. Così non credo che il nostro autore possa essere biasimato per il fatto di aver eliminato questa scena'.

Aristippo: 'Per parte mia, non trovo nulla di meglio ideato del dialogo tra le divinità, il quale conferisce l'intelligenza di tutta l'opera, in modo molto ingegnoso'.

Cleone: 'se il dialogo delle due divinità servisse solo a informare gli spettatori circa quanto accaduto sino al momento in cui l'opera comincia, e anche, se vi pare, a lasciar intendere vagamente, e a congetturare quanto dovrà capitare nel seguito, loderei questa invenzione. Ma avendone rivelato distintamente lo snodo e lo scioglimento, è come aver sottratto agli spettatori tutto il piacere che avrebbero provato nel seguito, e aver tolto loro ogni forma di attenzione e di curiosità'.

Al centro di questa critica al prologo euripideo vi è la questione della sorpresa¹⁷. Nel solco dei dotti del suo tempo¹⁸, Perrault ritiene infatti che tutto il piacere dello spettatore, durante la rappresentazione di un'opera, risieda in un'economia drammaturgica che dispensa, sino alla fine, una forma di tensione, di «sospensione», per ri-

¹⁴ Ch. Perrault, *Critique de l'opéra, ou Examen de la tragédie intitulée Alceste*, éd. Brooks et al. 1994, 79-102. Sulla *Querelle d'Alceste*, cf. Fumaroli 2001, 163-78.

¹⁵ All'infuori dell'argomento generale – il sacrificio di Alceste a favore del marito e la sua resurrezione finale per opera di Eracle –, l'opera di Quinault, conforme alle regole dei dotti e all'estetica galante del suo secolo, è molto distante dalla tragedia di Euripide: Quinault ha immaginato un Ercole innamorato di Alceste; ha introdotto nell'intrigo il personaggio di Licomede, altro rivale di Admeto, che rapisce Alceste, è ucciso da Admeto, il quale si ritrova lui stesso colpito a morte nel corso della lotta; ha inoltre raddoppiato la storia di Admeto e Alceste per mezzo di un intrigo amoroso secondario tra servitori.

¹⁶ Brooks et al. 1994, 88.

¹⁷ Cf. anche la critica ai prologhi di Euripide dell'abbé d'Aubignac nella *Pratique du théâtre*, III, 1 (Baby 2011, 248 s.).

¹⁸ Cf., ad esempio, R. Rapin, *Les Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1684), II, XXIV (Thouvenin 2011, 567): « Poiché è importante sottolineare che preparare un evento non è affatto dire ciò che possa rivelarlo, ma dire semplicemente ciò che può indurre lo spettatore ad indovinarlo, aspetto che deve ugualmente essere preparato. Poiché il piacere per gli spettatori risiede sempre nell'attesa di qualcosa di sorprendente e di contrario ai loro pregiudizi. E nulla deve dominare tanto in teatro quanto l'attesa, perché il piacere principale che se ne trae è la sorpresa».

prendere un termine correntemente impiegato dai teorici del XVII secolo, che lo tiene all'oscuro circa le vie che l'azione andrà a prendere per condurre la storia sino al suo scioglimento.

Per noi qui non si tratta di commentare questo giudizio sul piano dei principi, né di valutare la pertinenza o la validità dei criteri estetici della drammaturgia classica. Ma è forse vero affermare, con Perrault, che l'annuncio, da parte di Apollo, dell'intervento finale di Eracle priva lo spettatore di ogni effetto di sorpresa? O, per formulare in maniera differente la questione, Perrault ha davvero letto correttamente l'*Alcesti* di Euripide?

Dopo questa divagazione parigina, torniamo dunque ora a Euripide, per tentare di fornire una risposta, probabilmente più sfumata, alla questione della sorpresa, e di rendere maggiore giustizia alle qualità drammaturgiche del più giovane dei tragici. Con l'*Alcesti* Euripide inaugura infatti una formula drammaturgica originale, che declinerà, in varie forme, durante tutta la sua carriera, e che deriva da un sottile modo di articolare il prologo e il seguito dell'opera, fingendo di porre lo spettatore in una situazione di tranquillità che in seguito egli non smette di mettere a rischio, mediante diversi mezzi che determinano una interferenza della voce divina sotto il cui segno si era aperta la tragedia.

L'introduzione della profezia di Apollo nel dialogo con Thanatos costituisce senza dubbio una netta frattura, di ritmo, di tono, di contenuto e di stile, in relazione allo scambio, in sticomitia, che lo precede. In contrasto con l'educata richiesta e con le attenzioni usate nel tentativo di persuadere Thanatos a rinunciare ad Alcesti¹⁹, Apollo ritrova, con la forza affermativa e la solennità dello stile oracolare, una parola di autorità, che pare strettamente legata ad una forma di padronanza rispetto al corso degli eventi: si noterà in particolare l'ἦ μὲν iniziale (v. 64), formula fortemente assertiva, impiegata in particolare per introdurre un giuramento²⁰, e l'uso dei futuri profetici (v. 64: παύσῃ, v. 65: εἴσι; v. 69: ἐξαίρήσεται; v. 70: γενήσεται; v. 71: δράσεις, ἀπεχθήσῃ), che annunciano, senza lasciar sorgere il minimo dubbio su questo esito, la sconfitta finale di Thanatos, e la risoluzione del conflitto a vantaggio di Apollo.

Derivando anch'essa dallo stile enigmatico della parola oracolare, la designazione perifrastica del salvatore di Alcesti, che occupa i versi 66-67, non rappresenta per lo spettatore un ostacolo alla loro comprensione: il nome di Euristeo e il riferimento alla cattura delle cavalle di Diomede, destinati a rendere credibile l'enunciato profetico, sono indizi sufficienti per far riconoscere Eracle, la cui leggenda fa parte del patrimonio mitologico meglio condiviso. Invece di gettar discredito su questi versi, i dettagli qui forniti servono al contrario a costruire la scena dell'arrivo di Eracle, e sono dei paletti collocati da Euripide per indirizzare la ricezione, da parte del pubblico, dell'azione di salvezza messa in atto con l'entrata in scena dell'eroe²¹.

Con questo annuncio, lo spettatore si trova dunque in una posizione privilegiata rispetto ai personaggi del dramma, dotato cioè di una conoscenza degli eventi di cui essi sono privi, sino alla rivelazione finale di Eracle. Sa che la tragedia che si apre

¹⁹ Cf. vv. 38-54.

²⁰ Denniston 1950, 350 s.

²¹ Su questo aspetto, cf. *infra*, pp. 139 s.

con la morte di Alceste è destinata a concludersi felicemente, e che gli eventi immaginati dal poeta per indirizzare l'azione verso questo scioglimento sono l'arrivo di Eracle, in cammino verso la Tracia, l'ospitalità di Admeto e la battaglia finale dell'eroe contro Thanatos²². In questi termini, ma solo in questi termini, potremmo dar ragione al Cleone di Charles Perrault. È tuttavia significativo che alcuni editori moderni, condividendo il giudizio negativo espresso da Perrault verso questa sezione del prologo, abbiano proposto di atetizzare tutta la sezione, o una parte di questi versi²³.

Ma questo intervento destinato a ristabilire la possibilità della sorpresa deriva da una lettura superficiale del testo di Euripide. Infatti, in questa profezia iniziale non viene detto tutto, poiché il poeta, come fa generalmente quando introduce una profezia a inizio dramma, dispensa silenzi e zone d'ombra, per mantenere alto l'interesse dello spettatore, suscitare domande e reintrodurre un pizzico di dubbio nella ricezione della trama di cui finge d'aver introdotto da subito tutti gli elementi²⁴. È solo il confronto retrospettivo tra questi annunci iniziali e le differenti fasi dell'intreccio tragico che permette di misurare appieno questi sottili giochi di comunicazione extradrammatica. Nell'*Ippolito*, ad esempio, Euripide fa annunciare da Afrodite, nel prologo, la vendetta che ella intende ottenere su Ippolito per punirlo del suo disprezzo²⁵, ma esclude da questa affermazione l'annuncio dell'intervento finale di Artemide, che giunge, *in fine*, ad attenuare l'effetto di questa vendetta, rivelando la verità sul ruolo svolto dalla dea dell'amore, sullo sfondo degli eventi umani²⁶. Un altro esempio è fornito dal prologo dell'*Ecuba*, dove le profezie fatte dall'*eidolon* di Polidoro – la scoperta, da parte di Ecuba, durante la tragedia, della morte dei suoi due figli Polidoro e Polissena²⁷ – coprono gli eventi che si svolgono per i primi due terzi circa dell'opera. Nulla viene detto, in compenso, circa la vendetta finale di Ecuba, che giunge come una sorpresa in relazione al quadro dell'azione inizialmente delineato e che offre un sorprendente contrappunto all'immagine della vecchia donna prostrata e gravata dal dolore, che domina la prima parte della tragedia. Con questo tipo di composizione, Euripide sembra voler suggerire che è l'*ethos* dei suoi personaggi, attualizzato nel modo in cui essi reagiscono agli eventi che li colpiscono, a rappresentare l'autentico motore dell'azione, ed è capace di indirizzare il dramma

²² Sull'espedito drammaturgico della profezia dell'*happy ending* e sulla sua funzione rassicurante, si veda Pattoni, 2006, in part. 188-92; cf. anche Markantonatos 2013, 34-7.

²³ Wheeler 1879, 16-20 ha proposto di eliminare l'insieme dei versi 66-71; Hayley 1898 atetizza solamente i versi 66 s. (Εὐρυσθέως ... δυσχειμέρων). Senza spingersi sino all'intervento testuale, anche Dale esprime un giudizio negativo su questi versi (*ad l.*, 57): «It seems to say either too much or too little; if it is intended for the audience's benefit, why not say 'Heracles' instead of this circumlocution which both names Eurystheus and anticipates unnecessarily what is made quite clear infra 476-506, while if Death is not to be put too much on his guard, why give details which must betray the hero's identity?». Per una difesa del testo tradito, cf. Parker 2007, 67 (che accoglie tuttavia al v. 64 la correzione di Schmidt πείσῃ al posto di πάύσῃ dei manoscritti); Seeck 2008, 67.

²⁴ Cf. Hamilton 1978. Sugli elementi di *suspense* presenti nei prologhi di Euripide, vedi anche Stuart 1918.

²⁵ *Hipp.*, vv. 21-3, 41-50.

²⁶ *Ibid.*, vv. 1400-3.

²⁷ *Hec.*, vv. 42-52.

verso una direzione inattesa, in relazione all'ordine programmatico della profezia iniziale²⁸.

La maestria con cui Euripide manipola, dopo averle create, le attese del suo pubblico si osserva già nell'*Alceste*. La prima zona d'ombra creata dalla profezia di Apollo concerne il momento della salvezza nella temporalità del dramma. L'annuncio del ritorno finale di Alceste tra i vivi è enunciato senza alcuna precisione temporale, nella forma di un futuro aperto che non garantisce che questo esito felice si verificherà prima della fine della tragedia. Si potrebbe senza dubbio mettere in risalto il fatto che, nella maggior parte dei casi in cui Euripide ricorre a questo procedimento, i termini della profezia si realizzano nel tempo del dramma: ciò accade nell'*Ippolito*, nell'*Ecuba*, nell'*Ifigenia in Tauride*, nell'*Elena* e nelle *Baccanti*. Ma la cronologia alta dell'*Alceste* all'interno della produzione del poeta, unita al fatto che questa tecnica espositiva è stata impiegata solo raramente prima di lui – a giudicare quanto meno dalle opere tradite – fa sì che gli spettatori non abbiano davvero né riferimenti né attese in relazione a questo procedimento espositivo. D'altra parte, il controesempio fornito dalle *Troiane*, con l'annuncio, da parte di Atena²⁹, di una vendetta divina – la tempesta che si abbatte sulle navi greche di ritorno da Troia, la quale si realizza solo nel tempo extradrammatico – ricorda che la libertà del drammaturgo permane intatta quanto all'articolazione degli elementi della tradizione mitica nella temporalità del dramma. Si opporrà la temporalità aperta della profezia di Apollo alla precisione temporale che caratterizza altre predizioni inserite nei prologhi³⁰: all'inizio dell'*Ippolito*, Cipride segnala che è in quel preciso giorno – ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ (v. 22) – che si vendicherà del disprezzo di Ippolito provocandone la morte, e all'inizio dell'*Ecuba*, l'ombra di Polidoro annuncia, allo stesso modo, che è in quel preciso giorno – τῷδ' ἐν ἡματι (v. 44) – che la sorella Polissena verrà immolata sulla tomba di Achille. Ciò equivale a dire con chiarezza che il contenuto di queste profezie coincide con gli eventi che rappresentano il cuore della crisi tragica. Questi elementi di comparazione autorizzano a pensare, *a contrario*, che Euripide dispensi ad arte una certa vaghezza temporale nell'enunciato della profezia di Apollo. Si noterà, d'altra parte, che il legame tra i differenti elementi che compongono la profezia del dio non è chiaramente stabilito. Se Apollo menziona l'ospitalità cui Eracle sarà oggetto nella casa di Admeto (v. 68), il rapporto di causa effetto tra questa ospitalità e il salvifico intervento dell'eroe non viene segnalato. E di nuovo, dunque, un quadro generale è delineato, ma i dettagli dell'articolazione della trama vengono passati sotto silenzio, per dispensare l'irruzione della sorpresa nello sviluppo dell'intreccio tragico.

Ma, più ancora che il contenuto della profezia di Apollo, è il contesto di enunciazione che contribuisce a insinuare un dubbio circa la veridicità e le modalità del suo

²⁸ Cf. anche il prologo dello *Ione*, con cui Euripide sperimenta una formula leggermente differente, facendo esporre, per bocca di Ermete (vv. 69-75), il piano immaginato da Apollo per dirigere il destino del giovane Ione, piano che appare solo parzialmente realizzato durante lo svolgimento della tragedia e che lascia largo spazio a ogni sorta di sviluppo rivelatore dei limiti del controllo che il dio esercita sull'azione. Su questo prologo, cf. Hamilton 1978, 279-83.

²⁹ *Tro.*, vv. 56, 61 s., 65 s., 73, 75, 77-86.

³⁰ Sul trattamento della temporalità drammatica nei prologhi di Euripide, vedi Strohm 1977 (sull'*Alceste*, pp. 113-5).

compimento. A differenza di quanto capita in quasi tutti gli altri prologhi di identica fattura³¹, l'annuncio dello scioglimento del dramma non è innestato nel monologo espositivo³² che ne rappresenta la prima scena, ma avviene nella scena del contrasto con Thanatos, a conclusione di uno scambio in cui l'autorità e l'immagine tradizionale di Apollo sono nettamente bistrattate dal dèmone della morte. Il ricorso alla parola profetica arriva dopo il fallimento della persuasione³³, come ultima arma del dio. Ma l'enunciato di questa profezia non gli consente più il vantaggio dell'ultima parola, poiché Thanatos rifiuta immediatamente questo annuncio, senza concedergli il minimo credito, e gli oppone una garanzia di pari valore, la sua contro-profezia circa l'esito degli eventi³⁴:

Alc., vv. 72 s.

Πόλλ' ἄν σὺ λέξας οὐδὲν ἄν πλεον λάβοις·
ἢ δ' οὖν γυνὴ κάτεισιν εἰς Ἄιδου δόμους.

Parla pure, non otterrai nulla.

Certo è che questa donna scenderà nella dimora di Ade.

Con questa replica, il cui secondo verso riprende espressamente (vedi la particella οὖν), per forma e contenuto, l'annuncio dell'arrivo di Eracle nella casa di Admeto (γυνὴ / ἀνὴρ; κάτεισιν / εἴσι; εἰς Ἄιδου δόμους / Φέρητος πρὸς δόμους), lo spettatore si trova dunque, alla fine del prologo, in presenza di due trame alternative per lo scioglimento della tragedia. La prima, enunciata da Apollo, prevede il ritorno di Alceste tra i vivi, grazie al salvifico intervento di Eracle. La seconda, enunciata da Thanatos, la mostra giungere negli inferi, conformemente al destino *post mortem* degli esseri umani.

Considerando che Apollo è, per eccellenza, dio profetico, le cui predizioni sono veridiche e si realizzano sempre, quanto meno in contesto tragico, e del resto essendo noto, quanto meno ad alcuni, l'esito felice del mito di Alceste, gli spettatori sono senza dubbio inclini ad accordare maggior credito alla sua parola piuttosto che a quella di Thanatos. Tuttavia, il contesto immediato avrà di certo in qualche modo fatto vacillare la fiducia nell'autorità e nei poteri del dio, tanto è vero che il precedente dialogo con Thanatos porta in scena un Apollo 'degradato', e almeno parzialmente deprivato delle sue competenze e delle sue modalità di azione tradizionali. Lo

³¹ Cf. *Hipp.* (monologo di Afrodite), *Hec.* (monologo dell'*eidolon* di Polidoro), *Ion* (monologo di Ermes), *Ba.* (monologo di Dioniso).

³² Identica situazione nelle *Troiane*, dove l'annuncio della vendetta divina non figura nel monologo prologico di Poseidone, ma nel dialogo tra Poseidone e Atena. La situazione è tuttavia differente rispetto a quella dell'*Alceste*, poiché le due divinità, un tempo nemiche, si alleano per vendicarsi dei Greci, mentre Apollo e Thanatos, nel prologo dell'*Alceste*, dibattono circa la sorte da riservare a Alceste e si fronteggiano da nemici.

³³ Cf. vv. 48-63. Progressivamente il tono si innalza in questa parte del dialogo, dove Apollo, dopo aver tentato invano di argomentare per convincere Thanatos a non condurre via Alceste, finisce per ironizzare sull'intelligenza del suo interlocutore (v. 58) quando si rende conto, dinanzi al reiterato diniego di Thanatos, che la sua azione di persuasione è votata al fallimento.

³⁴ Su questa contro-profezia di Thanatos e sulla tensione così creata a inizio tragedia, cf. Hamilton 1978, 300 s.; Erbse 1984, 23-5.

si vede soprattutto in alcune risposte riguardanti l'arco del dio. Sorprendendolo con l'arco in mano davanti al palazzo di Admeto, Thanatos sospetta che Apollo voglia ripetere a vantaggio di Alceste il beneficio già reso al suo sposo. Il dio risponde allora ai suoi timori fornendo una inoffensiva giustificazione alla presenza dell'arco.

Alc., vv. 34-40

ΘΑ. ... νῦν δ' ἐπὶ τῇδ' αὖ
 χεῖρα τοξήρη φρουρεῖς ὀπλίσας,
 ἢ τόδ' ὑπέστη πόσιν ἐκλύσας'
 αὐτὴ προθανεῖν Πελίου παῖς.
 ΑΠ. Θάρσει· δίκην τοι καὶ λόγους κεδνοῦς ἔχω.
 ΘΑ. Τί δῆτα τόξων ἔργον, εἰ δίκην ἔχεις ;
 ΑΠ. Σύνηθες αἰεὶ ταῦτα βαστάζειν ἐμοί.

Thanatos Eccoti ancora qui,
 di guardia, con l'arco in mano,
 vicino a questa donna, che, per liberare lo sposo,
 ha deciso di morire al suo posto, la figlia di Pelia.
 Apollo Stai tranquillo. Ho dalla mia parte giustizia, e delle sensate motivazioni.
 Thanatos A cosa ti serve l'arco, se sei nel giusto?
 Apollo Porto sempre questo arco con me.

Thanatos, conformandosi all'immagine tradizionale del dio arciere imposta dall'epopea, immagine che perdura nell'iconografia apollinea di epoca arcaica e classica, e che Eschilo rigenera nuovamente, venti anni prima dell'*Alceste*, nelle *Eumenidi*³⁵, vede subito nell'arco la minaccia di un ricorso alla forza: l'intenzione aggressiva che egli presta al dio è chiaramente espressa dall'utilizzo del participio attivo ὀπλίσας, la cui traduzione più corretta sarebbe 'dopo aver armato la tua mano con l'arco'. Apollo lo rassicura, designando l'arco come elemento abituale (σύνηθες) del suo equipaggiamento³⁶, e relegandolo praticamente al rango di accessorio da teatro, a cavallo di un verso la cui portata metateatrale è evidente. A questo arco, privato della sua funzione drammatica, e divenuto semplice simbolo dell'identità del personaggio, si oppone, nella scena, il coltello del sacrificio di cui Thanatos si appresta a far uso, durante il suo ufficio di sacerdote dei morti, come preludio al rituale che deve consacrare l'ingresso di Alceste nel regno di Ade³⁷. Dinanzi al brutale demone della morte, i mezzi di azione del dio di Delfi appaiono stranamente limitati in questo inizio di tragedia³⁸, ed è significativo che l'impiego della forza, così indissolu-

³⁵ Nella scena di contrasto con le Erinni, che hanno inseguito Oreste sino al santuario delfico, Apollo minaccia di scoccare le sue frecce contro le dee per costringerle ad abbandonare il luogo (*Eum.*, vv. 179-84). Sul rapporto tra questa scena delle *Eumenidi* e il prologo dell'*Alceste*, cf. Aélion 1983, II, 132-7; Riemer 1989, 14-9; sulle analogie tra *Alceste* e *Eumenidi*, cf. anche Luschnig 1995, 62-4; Heinze 2000.

³⁶ Sulla trasformazione della funzione dell'arco in relazione al modello eschileo delle *Eumenidi*, cf. Aélion 1983 II, 134 s.

³⁷ *Alc.*, vv 74-6.

³⁸ Questo aspetto è ben messo in evidenza da Riemer 1989, 18 s.

bilmente legato alla rappresentazione del dio arciere della tradizione epica, ne sia espressamente escluso, a vantaggio del *dolos* e della persuasione. Dopo essersi servito, in passato, con successo del primo (*dolos*), per negoziare il patto con le Muse a vantaggio di Admeto³⁹, il dio, a inizio dramma, fallisce nel persuadere Thanatos a rinunciare a prendere Alceste⁴⁰. E la profezia che egli usa come ultima risorsa, per non cedere totalmente il campo d'azione a Thanatos, contribuisce solo parzialmente a dar lustro alla sua immagine, poiché Apollo non prende in considerazione in prima persona la salvezza della sposa di Admeto, e non si attribuisce alcun ruolo nella trama che condurrà al suo ritorno nel regno dei vivi. Rapportata al dialogo sull'arco, la designazione della forza (βίη, v. 69) come strumento di azione salvifica di Eracle non fa che far spiccare ancor di più la debolezza e l'impotenza di Apollo.

Inserita in questo contesto polemico, e slegata dagli altri elementi dell'esposizione, la profezia iniziale di Apollo non pone lo spettatore in una condizione di comoda certezza quanto all'esito dell'azione tragica. Vedendo il dio abbandonare la scena e Thanatos entrare in casa di Admeto, alla fine del prologo, può legittimamente chiedersi quale dei due percorsi si svolgerà sotto i suoi occhi.

Una tecnica in parte comparabile è messa in atto nel prologo dell'*Ifigenia fra i Tauri*, dove due forme di predizioni concorrenti sono enunciate in successione, e aprono la strada a due scenari possibili per l'azione della tragedia. Ifigenia, nel suo monologo iniziale, racconta di aver avuto, in sogno, la premonizione della morte di Oreste, e di esser stata lei a immolarlo, nel suo ufficio di sacerdotessa di Artemide⁴¹. Oreste, quando fa il suo ingresso con Pilade, riferisce la profezia di Apollo, che gli ha ordinato di impadronirsi della statua di Artemide e di riportarla ad Atene, per porre fine alla persecuzione delle Erinni e trovare infine riposo⁴². Questa costruzione, che mette in concorrenza due forme di rivelazione divina, sogno e profezia, crea dunque da principio negli spettatori un dilemma sulla sorte che attende Oreste: sta per morire, vittima dei barbari riti dell'Artemide taurica, o sopravvivrà e verrà purificato dall'assassinio della madre? Questo dilemma è sorretto dal margine di incertezza che pesa sulla validità di ciascuno di questi annunci: la morte di Oreste, nonostante il carattere assertivo della parola di Ifigenia (vedi v. 56: τέθνηκ' Ὀρέστης, οὗ κατηρξάμην ἐγώ), è solo una ipotesi formulata dalla fanciulla sul senso del suo sogno (v. 55: Τοῦναρ δ' ὥδε συμβάλλω τόδε); ma d'altra parte Oreste, forte dell'esperienza dei suoi precedenti rapporti con Apollo, suggerisce, ben prima di precisarne il contenuto, che la profezia di Apollo potrebbe essere solo l'ennesima trappola che il dio gli tende (vedi in particolare i versi 77 s.: ὦ Φοῖβε, ποῖ μ' αὖ τήνδ' ἐς ἄρκυν ἤγαγες | χρήσας). L'interrogativo suscitato, nel pubblico, circa l'esistenza di questi due scenari alternativi è accresciuto ancora dal fatto che Euripide inganna anche, in questo inizio di tragedia, l'attesa creata dalla versione eschilea del mito, allontanandosi deliberatamente dalla trama immaginata nelle *Eumenidi* circa l'assoluzione di Oreste. Questo esempio conferma che la presenza di una profezia all'inizio di una tragedia euripidea non è elemento sufficiente a collocare lo spettato-

³⁹ *Alc.*, v. 12 (Apollo): Μοίρας δολώσας; vv. 33-4 (Thanatos): Μοίρας δολίῳ | σφήλαντι τέχνῃ.

⁴⁰ La rappresentazione di Thanatos come divinità implacabile, insensibile alla persuasione e odiosa a tutti gli dèi richiama Esiodo, *Teogonia*, vv. 764-6. Cf. Susanetti 2001, 161 (comm. al v. 48).

⁴¹ *IT*, vv. 42-60.

⁴² *Ibid.*, vv. 77-94.

re nella fiduciosa attesa della sua realizzazione, tanto è vero che il poeta ha piacere a far vacillare, attraverso strategie diverse, l'autorità della parola divina, al punto da ridurla, talvolta, a semplice enunciato di uno dei possibili percorsi dell'azione.

La tecnica messa in atto nel prologo dell'*Alceste* attraversa l'intera tragedia. Il drammaturgo, infatti, consente allo spettatore, messo in questo modo in possesso degli elementi finali dell'intreccio, di seguire lo svolgimento dell'azione di salvezza che comincia, all'insaputa dei personaggi, con l'arrivo di Eracle al palazzo di Admeto. Ma, allo stesso tempo, si adopera nell'annebbiare la ricezione di questa trama moltiplicando, nella composizione dell'opera, gli ostacoli allo svolgimento dell'azione di salvezza, e suggerendo, in questo modo, gli altri percorsi che l'azione potrebbe prendere. Queste due componenti della drammaturgia dell'*Alceste*, tra loro strettamente connesse, saranno messe in evidenza nei punti seguenti.

2. Lo spettatore e l'azione di salvezza.

2.1. I vantaggi di una posizione privilegiata.

Il dislivello attivato dal prologo, per mezzo della profezia di Apollo, tra l'attesa degli spettatori e l'esperienza dei personaggi impegnati nell'azione orienta, dal principio alla fine, la ricezione dello spettacolo tragico. Il primo effetto dell'annuncio iniziale del lieto fine degli eventi è quello di consentire giochi di ironia tragica in tutti quei passi in cui il coro e Admeto reagiscono alla morte di Alceste, facendo affidamento da una parte sulla conoscenza che essi hanno del sacrificio di Alceste, dall'altra sull'idea comune della morte quale evento inevitabile e irreversibile della vita umana. Questi passi carichi di ironia, che costellano la prima parte della tragedia, oscillano così, nella loro formulazione, tra il tema della salvezza impossibile⁴³, il richiamo, negli enunciati di natura gnomica, del carattere ineluttabile della morte⁴⁴, e il riferimento alle rappresentazioni tradizionali della condizione del morto nell'aldilà⁴⁵. L'ironia in questo caso opera a livello più generale, basandosi sul fatto che questi auspici impossibili, i rammarichi, le rappresentazioni e le idee comuni vengono smentiti dalla prospettiva dello scioglimento felice annunciato nel prologo. Questi giochi d'ironia si declinano anche, in forma più sottile, nel richiamo a divinità salvifiche e apotropaiche – Apollo Peana⁴⁶, Asclepio⁴⁷ – che non solo non corrispondono al salvatore atteso, ma sono anche state presentate, in principio di trage-

⁴³ In particolare i vv. 112-31, dove il coro declina, con differenti formulazioni, l'idea del ritorno impossibile di Alceste alla vita (si noti, in questo passo, l'impiego dell'irrealtà del passato); vv. 357-62, dove Admeto esprime il suo rammarico per il fatto di non possedere la voce di Orfeo, in modo da strappare Alceste agli dèi inferi.

⁴⁴ Cf. soprattutto i vv. 418 s. (il coro a Admeto): γίγνωσκε δέ | ὡς πᾶσιν ἡμῖν καταναεῖν ὀφείλεται; cf. anche i vv. 782-4 (Eracle), 892 s. (coro), 931 s. (coro), 985-90 (coro).

⁴⁵ V. 381 (Alceste): οὐδέν ἐσθ' ὁ καταναών; v. 527 (Admeto): Τέθνηχ' ὁ μέλλων, κούκετ' ἐσθ' ὁ καταναών; v. 541 (Admeto): Τεθναῖσιν οἱ θανόντες.

⁴⁶ Cf. vv. 90-2, 220-5 (questa seconda invocazione ad Apollo Peana fa da eco all'inizio della seconda scena di prologo, dove Thanatos si ribellava all'idea che Apollo potesse rinnovare, a vantaggio di Alceste, l'azione salvifica precedentemente realizzata a favore di Admeto).

⁴⁷ Cf. vv. 122-9: la morte di Asclepio priva Alceste dell'unico dio che avrebbe potuto farla tornare in vita.

dia, come più o meno ridotte all'impotenza. La rinnovata invocazione ad Apollo Peana sottolinea, meglio di ogni altra, la mancata pertinenza delle rappresentazioni comuni nel contesto particolare di questo dramma. Non solo, infatti, Apollo è, per effetto del patto stretto con le Moire, il responsabile della prematura morte di Alceste, ma la stessa forma del prologo e il contrasto con Thanatos hanno portato sulla scena, lo si è visto, un dio dai poteri straordinariamente ridotti. Pur sottolineando l'ignoranza in cui si trovano i personaggi del dramma, queste sfasature e questi scarti contribuiscono dunque anche al lavoro di erosione delle rappresentazioni tradizionali, che è a fondamento di questa singolare tragedia.

Ma è soprattutto nella percezione degli eventi scenici che gli spettatori traggono beneficio dalla posizione privilegiata in cui il drammaturgo li ha collocati, rivelando loro sin dall'inizio il felice esito del dramma. Questa rivelazione iniziale è destinata a creare un'attesa quanto alla realizzazione dell'azione di salvezza che invertirà il corso degli eventi. In quale misura questa attesa viene soddisfatta dall'articolazione delle vicende che costituiscono l'azione della tragedia? Per rispondere a questa domanda, sarà opportuno esaminare in successione gli elementi compresi nell'enunciato della profezia e quelli che, impiegati per colmare i silenzi della parola oracolare, risultano di natura sorprendente anche per lo spettatore.

Tanto imprevisto⁴⁸ quanto inopportuno per la famiglia immersa nel lutto di Alceste, l'arrivo di Eracle presso la casa di Admeto apre, allo spettatore, la prospettiva del rovesciamento annunciato nel prologo. L'articolazione di questo arrivo punta chiaramente sulla conoscenza che il pubblico ha dei termini della profezia di Apollo, funzionando, a livello di comunicazione extradrammatica, come una specie di segnale di innesco dell'azione di salvezza che costituisce lo snodo della tragedia. Benché l'ingresso in scena di Eracle, riconoscibile dal suo costume, e identificato immediatamente dal coro (Ἡράκλεις, v. 478) sarebbe stato un sufficiente indizio di questa svolta, Euripide ha voluto amplificare l'arrivo del salvatore creando una eco precisa, in una scena che è parsa ad alcuni commentatori incongruente⁴⁹, con i termini che la designavano, nell'oracolo di Apollo. Una breve dilazione viene infatti prodotta, tra l'arrivo dell'eroe e l'uscita di Admeto dal palazzo, per permettere uno scambio con il coro, interamente centrato su Eracle e sulla fatica che si appresta a compiere in Tracia. La successiva menzione, da parte di Eracle, a Euristeo (v. 481 Τιβρυνθίῳ πρᾶσσω τιν' Εὐρυσθεῖ πόνον) e al 'carro del Trace Diomede' (v. 483 Θρηκὸς τέτρωρον ἄρμα Διομήδους μέτα), che egli ha il compito di sottrarre, è un chiaro sistema di richiamo della perifrasi usata per designare il salvatore di Alceste nella profezia di Apollo.

Questo dialogo con il coro, che può sembrare anedddotico e quasi fuori luogo, nel suo contesto drammatico immediato, trova dunque tutto il suo senso nella costruzione dell'azione di salvezza, e serve a confermare l'identificazione di Eracle quale salvatore annunciato e atteso. D'altra parte, questo scambio pone dei nuovi paletti per lo sviluppo ulteriore della sua azione, portando in scena un Eracle eroico che, in risposta agli avvertimenti del coro circa le difficoltà della fatica da compiere, sostiene

⁴⁸ L'effetto di sorpresa è accresciuto dall'assenza di annuncio, che tuttavia corrisponde (Halleran 1985, 5) anche a un impiego regolarmente osservato per gli ingressi in scena che avvengono immediatamente dopo un canto corale.

⁴⁹ Hamilton 1978, 295 la giudica «dramatically irrelevant».

ne di non tremare dinanzi a nessun nemico (vv. 505 s.), affermazione che si applica, nel contesto, a Diomede e alle sue cavalle, ma può venire estesa anche alla futura sfida con Thanatos. Il richiamo, da parte di Eracle, ai nemici già sconfitti contribuisce in realtà a far sembrare la sfida contro Thanatos un *parergon* nella carriera dell'eroe civilizzatore e sterminatore di mostri. Nessun dubbio dunque sul fatto che, assistendo a questo scambio, lo spettatore può credere a buon diritto che la salvezza di Alceste sia in buone mani.

Il secondo elemento presentato nella profezia di Apollo come condizione dell'azione di salvezza e attivata, nel dramma, dall'arrivo di Eracle presso il palazzo di Admeto è il tema dell'ospitalità di Admeto. Non è senza conseguenze nel contesto dell'opera, anche se si tratta di una forma naturale e convenzionale di rivolgersi al coro, per un personaggio che arriva dall'esterno, che la prima parola pronunciata da Eracle sia proprio *Ξένοι*, le cui due accezioni di 'straniero' e 'ospite' assumono pari importanza nella discussione che segue tra Admeto e Eracle. L'insistenza, durante tutto lo scambio, sul lessico e sul tema dell'ospitalità⁵⁰, che serve a definire l'immagine di Admeto quale migliore degli ospiti, in una specie di richiamo a distanza della visione, formulata nella prima parte della tragedia, di Alceste come migliore delle donne, contribuisce dunque a realizzare, durante il dramma, le condizioni di possibilità dell'azione di salvezza.

Tuttavia, nel momento in cui, cedendo infine dinanzi all'insistenza di Admeto, Eracle entra nel palazzo, e lo spettatore vede così concretizzarsi, in un significativo movimento scenico, il secondo elemento della profezia di Apollo, il drammaturgo vieta allo spettatore la tranquillità di una totale padronanza della trama futura, lasciandolo ancora nell'ignoranza circa il ruolo decisivo che questa ospitalità è chiamata a svolgere nell'innescare dell'azione di salvezza. L'articolazione in forma di relazione di causalità di ciò che gli appare, sul momento, come condizione accessoria dell'azione, è in realtà subordinata a un evento – la rivelazione, da parte di un servo, dello stratagemma di Admeto –, che non è compreso nelle rivelazioni iniziali di Apollo, ma che, tuttavia, condiziona, in modo decisivo, l'intervento salvifico dell'eroe. Da ciò si evince come Euripide giunga a combinare la cornice creata dagli elementi preliminarmente noti allo spettatore, e che sono presentati, sin dal prologo, come ingredienti necessari al suo scioglimento, con il ritmo dell'azione dei personaggi, che potrebbe, in ogni momento, indirizzare la tragedia verso un esito inatteso.

Con la rivelazione, tardiva, dell'identità della donna morta pianta da quanti abitano nel palazzo⁵¹, Eracle è infine in grado di assumere il ruolo di salvatore che il drammaturgo gli ha assegnato, all'inizio della tragedia. L'eroe annuncia infatti che, per ricompensare Admeto di una accoglienza offerta in condizioni così difficili, andrà a combattere contro Thanatos per strappargli Alceste e restituirla al suo sposo⁵². Il legame, essenziale per la costruzione drammatica, tra l'ospitalità e la salvezza alla fine si stabilisce con l'introduzione del concetto di *χάρις* (cf. v. 842). A questo proposito si può osservare un gioco di sottile variazione nei sistemi di annuncio e negli effetti di anticipazione impiegati dal drammaturgo nel prologo. Passato sotto silenzio, come abbiamo visto, nella profezia, il legame tra l'accoglienza di Admeto e la

⁵⁰ Cf. vv. 538, 540, 543, 546-50, 552, 553-60, 566 s.

⁵¹ Cf. vv. 803-25 (la rivelazione avviene per bocca del servo al v. 821).

⁵² Vv. 840-60.

riconoscenza del destinatario del beneficio è stato in compenso stabilito chiaramente da Apollo, sin dai primi versi della tragedia, nel richiamo al servizio reso ad Admeto in cambio del suo buon trattamento⁵³. Gli elementi dell'azione futura di Eracle non sono dunque collocati esclusivamente nei termini dell'enunciato oracolare: essi vanno ugualmente dedotti, in forma analogica, dal racconto impiegato da Apollo per comunicare agli spettatori le basi del dramma che sta per dispiegarsi dinanzi ai loro occhi. Ma si può notare anche che il termine χάρις è stato introdotto in forma decentrata dal drammaturgo, nel penultimo verso della profezia di Apollo (v. 70 Κοῦθ' ἡ παρ' ἡμῶν σοι γενήσεται χάρις), quando il dio annuncia che non avrà alcuna riconoscenza nei riguardi di Thanatos, poiché cederà Alcesti solo se costretto. L'attenzione dello spettatore è dunque attirata sin dall'inizio del dramma da questa idea di χάρις⁵⁴, ma la posizione di questo elemento nella costruzione dell'intreccio finalizzato alla salvezza resta dissimulata nei silenzi della profezia.

Questa messa in scena fornisce allo spettatore gli strumenti per scoprire lo stragemma attuato da Eracle per far scontare ad Admeto il suo precedente inganno, pur manifestando χάρις nei suoi riguardi quanto alla generosità della sua accoglienza. Se, infatti, il δόλος non era menzionato quale ingrediente necessario per l'azione di salvezza, il pubblico, avendo sentito l'eroe preannunciare la sua intenzione di combattere contro Thanatos, e sapendo già, grazie alla profezia di Apollo, che questo scontro avrebbe dovuto concludersi con la vittoria di Eracle, capisce immediatamente, quando lo vede ricomparire nello spazio scenico⁵⁵, che la donna velata⁵⁶ che lo accompagna è Alcesti. Può così gioire appieno della messa in scena orchestrata da Eracle ai danni di Admeto, e apprezzare questo autentico momento di teatro nel teatro, che, unendo i mezzi dello spettacolo ai giochi verbali di ambiguità e ironia tragica, amplifica l'inganno ideato in precedenza da Admeto per vincere le resistenze di Eracle circa la sua offerta di ospitalità.

2.2. La ricezione annebbiata, o gli ostacoli all'azione di salvezza.

Passando in rassegna, sino al raggiungimento dell'*happy end*, le modalità di realizzazione scenica degli elementi compresi nella profezia di Apollo, ho cercato di situare, all'interno dell'opera, le tappe dello sviluppo dell'azione di salvezza, per mostrare come, e sino a che punto, la conoscenza preliminare dello spettatore condiziona l'individuazione di questi elementi e ne facilita la comprensione. Ma ben lungi dall'essere lineare, l'articolazione, da parte del drammaturgo, di questa azione di salvezza si innesta, come è noto, nel complesso disegno di insieme che moltiplica e rinnova, ad ogni tappa, gli ostacoli alla sua realizzazione. Sono proprio questi ostacoli che mi piacerebbe evocare brevemente nell'ultima parte di questo contributo, nel tentativo di apprezzare in maniera più fine le strategie di manipolazione e di an-

⁵³ Cf. vv. 10-4.

⁵⁴ Sul concetto di χάρις nell'intera opera, cf. Padilla 2000.

⁵⁵ V. 1006.

⁵⁶ Il velo che copre il viso di Alcesti non è menzionato nel testo, ma il contenuto del dialogo tra Eracle e Admeto spinge a ipotizzarne la presenza, sulla scorta dello scoliaste al v. 1050 (ἦν γὰρ περικεκαλυμμένη). Lo svelamento deve avvenire al v. 1121, quando Eracle invita Admeto a guardare la donna (βλέπον πρὸς αὐτήν).

nebbiamento tramite cui il drammaturgo sembra compiacersi nel far vacillare la fiducia del suo pubblico circa l'esito felice degli eventi.

I primi semi del dubbio, gettati dai termini e dal contesto enunciativo della profezia di Apollo⁵⁷, sono legati al modo in cui Euripide ha organizzato la temporalità e il ritmo dell'azione tragica. L'incertezza creata, sin dall'inizio del dramma, dal futuro aperto della profezia sembra infatti confermato da una prima parte che, prendendo le mosse dall'ingresso di Thanatos nel palazzo, è interamente dedicata alla messa in scena della morte di Alceste. Amplificata al tempo stesso dal linguaggio e dallo spettacolo di Alceste e dei suoi cari, questa esperienza della morte, percepita nelle sue singole fasi e vissuta come definitiva da tutti i personaggi, non lascia spazio, in alcun momento, ad alcuna speranza di salvezza. Se, come abbiamo visto, il drammaturgo dispensa in questo modo, a vantaggio dello spettatore, i piaceri dell'ironia tragica, è legittimo chiedersi se questa ricezione ironica resista sino alla fine allo spettacolo della morte e del lutto, e se anche lo spettatore, avvinto dal *pathos* che pervade la scena, non finisca per dubitare circa l'arrivo di un salvatore.

Il disagio suscitato dalla contraddizione tra la conoscenza degli spettatori da una parte e, dall'altra, lo spettacolo della morte di Alceste e la reazione emotiva a questo evento da parte dei personaggi, sembra per un attimo spazzato via dall'arrivo di Eracle, che giunge poco prima della parte centrale della tragedia. Ma la cura con cui Euripide assicura l'identificazione del nuovo arrivato quale salvatore annunciato è quasi immediatamente controbilanciata dai ritardi e dagli ostacoli all'innescio dell'azione di salvezza. Quando si presenta davanti alla casa di Admeto, Eracle è solamente un salvatore potenziale, ed è un salvatore che, per effetto delle esigenze contraddittorie dell'azione, fatica ad assumere il suo ruolo. Dinanzi a ciascuna necessaria tappa dell'intreccio verso la salvezza, Euripide ha infatti posto un ostacolo che ne compromette la realizzazione. L'offerta di ospitalità di Admeto, che ne rappresenta la condizione preliminare, e che è l'espressione naturale di una *philia* sancita da lunga data tra i due uomini⁵⁸, si scontra con gli scrupoli espressi da Eracle, che sono essi stessi una manifestazione di rispetto per l'amico colpito da dolore⁵⁹. Il dramma della morte, che tende a debordare sull'azione di salvezza, ritarda dunque in un primo momento l'attuazione di un salvifico intervento di Eracle, e il drammaturgo lascia anche intravedere la possibilità di una immediata partenza di Eracle, alla ricerca di un'altra casa, più adatta ad accoglierlo⁶⁰, durante il suo viaggio verso la Tracia.

Ma è lo stratagemma ideato da Admeto per vincere le resistenze di Eracle che rappresenta l'ostacolo maggiore all'innescio della scena della salvezza. Celandosi all'eroe l'identità della defunta, e lasciandogli credere che si tratti di una estranea (*ὄθνεϊος*)⁶¹, Admeto crea una menzogna che impedisce ad Eracle di fare qualsiasi tentativo per colei che si suppone egli salvi. L'ostacolo creato dagli scrupoli di Eracle è superato soltanto da un evento che, eludendo l'attesa suscitata dalla profezia di Apollo e dai codici formali di questa tipologia di scena, fuga la prospettiva

⁵⁷ Su questo punto, cf. *supra*, pp. 132-8.

⁵⁸ Vv. 511, 559 s.

⁵⁹ Vv. 540, 542.

⁶⁰ Vv. 538, 544.

⁶¹ Vv. 532 s. Su questa parola e sullo stratagemma di Admeto, cf. Buxton 2003, 171.

dell'azione salvifica, di cui l'ospitalità di Admeto sembrava dover annunciare l'imminente attuazione. È stato talvolta suggerito⁶² che il modulo scenico qui immaginato da Euripide poteva essere interpretato come una originale variazione dello schema delle tragedie di supplica, che generalmente non contemplano dilazione né ostacoli alla realizzazione dell'azione di salvezza, all'infuori del rifiuto talora opposto da parte del supplicato alla richiesta di aiuto rivoltagli dal supplice. Ma per quanto pertinente sia il rinvio a questo modello, lo scarto rispetto alle tragedie di supplica e il cattivo funzionamento dell'intreccio volto alla salvezza risiedono, più fondamentalmente, credo, nell'ignoranza in cui si trovano, per ragioni differenti, i personaggi circa ciò che devono fare. A questo stadio dell'azione, infatti, Eracle non è riconosciuto dai personaggi del dramma quale salvatore potenziale, e l'intervento salvatore dell'eroe non è sollecitato, precisamente perché nessun rimedio pare possibile contro il dolore che colpisce la casa. Le reazioni alla morte di Alcesti, che risiedono, come abbiamo visto, sulla comune esperienza della morte, ricadono anche sull'attitudine dei personaggi nell'azione di salvezza. La costruzione d'insieme dell'opera consiste dunque, almeno per una parte, nel far agire quegli elementi, inizialmente presentati come simultaneamente necessari allo svolgimento dello scenario salvifico, l'uno contro l'altro, come elementi incompatibili e alternativi dell'azione.

Da ostacolo che era in principio, l'ospitalità di Admeto finisce per creare, grazie ai nuovi snodi dell'azione, le condizioni per il rovesciamento atteso, poiché gli eccessi e il comportamento non decoroso di Eracle provocano la rivelazione, da parte del servo, dell'identità della defunta pianta nella casa. Da quel momento, l'eroe è finalmente in grado di portare a compimento la trama programmata dall'inizio della tragedia. Sorpresa finale dell'azione, la messa in scena del *dolos* di Eracle è anche l'ultimo momento in cui la tragedia di Alcesti fa sentire i suoi effetti sull'azione di salvezza che dovrebbe risolverla. Legato alla promessa di non sposarsi più, Admeto rifiuta infatti, in un primo momento, di accogliere la donna che Eracle gli chiede di custodire sino al suo ritorno dalla Tracia. Si può tuttavia dubitare, questa volta, che lo spettatore, ristabilita una certa forma di fiducia grazie all'attuazione dell'azione di salvezza, creda seriamente che la resistenza provocata dalla lealtà di Admeto sia tale da far fallire la trama, proprio sulla soglia di casa. Nel momento in cui Alcesti si appresta ad entrare nella casa di Admeto, con una reiterazione simbolica del suo primo ingresso, l'incertezza risiede piuttosto nel senso che alla fine bisogna accordare ad una salvezza annunciata così presto e attesa per così tanto tempo.

Questa sommaria analisi della struttura dell'*Alcesti* avrà mostrato che l'annuncio, sin dal prologo, dell'esito felice del dramma è un efficace strumento che il drammaturgo utilizza per costruire e manipolare le reazioni del suo uditorio. I termini della profezia di Apollo mettono da subito lo spettatore in possesso degli elementi dell'azione di salvezza verso cui dovrà indirizzarsi la tragedia, ma le condizioni stesse della sua enunciazione gettano contemporaneamente un dubbio sull'affidabilità che occorre accordare a questa profezia. La tensione così creata, a inizio tragedia, è abilmente mantenuta costante durante tutta la tragedia, attraverso

⁶² Cf. Kopperschmidt 1967, 133 n. 7.

una costruzione complessa e magistralmente orchestrata, che, pur portando sulla scena progressivamente gli elementi necessari alla salvezza, suscita, in fase di attuazione, numerosi ostacoli alla loro realizzazione. Alla fine ci si può domandare se l'effetto ricercato dal drammaturgo, attraverso questi brillanti giochi di comunicazione extradrammatica, non fosse quello di suscitare nel suo pubblico un interrogativo più profondo sul significato del ritorno finale di Alceste nel mondo dei vivi⁶³. L'ironia tragica dei passi che definiscono il carattere ineluttabile e definitivo della morte non si rivolge forse, alla fin fine, verso lo spettatore, contaminandone la ricezione dell'esito finale della tragedia? In questo risiede un'altra domanda sollevata dall'*Alceste*, tragedia brillante e allo stesso tempo sorprendente, di certo l'opera di un poeta già perfettamente padrone dei mezzi della sua arte. No. Charles Perrault non era proprio un gran lettore di Euripide...

Ecole Normale Supérieure, Paris

Christine Mauduit
christine.mauduit@ens.fr

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aélion 1983 = R. Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle*, Paris 1983.
- Baby 2011 = H. Baby (éd.), *Abbé d'Aubignac*, La pratique du théâtre, Paris 2011.
- Brooks et al. 1994 = W. Brooks – B. Norman – J. Morgan Zarucchi (éd.), *Philippe Quinault, 'Alceste' suivi de 'La Querelle d'Alceste', Anciens et Modernes avant 1680*, Genève 1994.
- Buxton 2003 = R. Buxton, *Euripides' 'Alkestis': Five Aspects of an Interpretation*, in J. Mossman (ed. by), *Euripides*, Oxford 2003, 170-86 (Philologia 14, 1985, 75-89).
- Conacher 1967 = D.J. Conacher, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967.
- Conacher 1988 = D.J. Conacher, *Euripides. 'Alkestis'*, Warminster 1988.
- Dale 1954 = A.M. Dale (ed. by), *Euripides' 'Alkestis'*, Oxford 1954.
- Denniston 1950 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1950².
- Erbse 1984 = H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin-New York 1984.
- Fumaroli 2001 = M. Fumaroli, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris 2001.
- Gaster 1939 = M. Gaster, *Zur Alkestis-Sage*, Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher 15, 1939, 66-90.
- Halleran 1985 = M.R. Halleran, *Stagecraft in Euripides*, London 1985.
- Hamilton 1978 = R. Hamilton, *Prologue Prophecy and Plot in four Plays of Euripides*, AJP 99, 1978, 277-302.
- Hayley 1898 = H.W. Hayley, *The 'Alkestis' of Euripides*, Boston 1898.
- Heinze 2000 = T. Heinze, *Überlegungen zu einigen vernachlässigten intertextuellen Bezügen zwischen Euripides' 'Alkestis' und Aischylos' 'Eumeniden'*, in S. Gödde (hrsg. von), *'Skenika'. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption*, Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume, Darmstadt 2000, 77-85.
- Kopperschmidt 1967 = J. Kopperschmidt, *Die Hikesie als dramatische Form. Zur motivischen Interpretation des griechischen Dramas*, Tübingen 1967.

⁶³ Sulle questioni sollevate da questa conclusione, e sugli elementi di ironia inseriti nell'apparente *happy ending* dello scioglimento, cf. soprattutto Segal 1993, 81-6.

- Krumeich et al. 1999 = R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (hrsg. von), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- Lesky 1925 = A. Lesky, *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Wien-Leipzig 1925.
- Luschnig 1995 = C.A.E. Luschnig, *The Gorgon's Severed Head. Studies of 'Alcestis', 'Electra' and 'Phoenissae'* (Mnemosyne Supplement 153), Leiden-New York-Köln 1995.
- Markantonatos 2013 = A. Markantonatos, *Euripides' 'Alcestis'. Narrative, Myth, and Religion*, Berlin-Boston 2013.
- Marshall 2000 = C.W. Marshall, *'Alcestis' and the Problem of Prosatyrlic Drama*, CJ 95, 2000, 229-38.
- Mastronarde 2010 = D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Megas 1933 = G. Megas, *Die Sage von Alkestis*, Archiv für Religionswissenschaft 30, 1933, 1-33.
- Méridier 1926 = L. Méridier (éd.), *Euripide I*, Paris 1926.
- Padilla 2000 = M. Padilla, *Gifts of Humiliation: Charis and Tragic Experience in 'Alcestis'*, AJPh 121, 2000, 179-211.
- Parker 2007 = L.P.E. Parker, *Euripides. 'Alcestis'*, Oxford 2007.
- Pattoni 2006 = Δακρύειν γελᾶσαι. *Sorridere tra le lacrime nell' 'Alceste' di Euripide*, in P. Mureddu – G. Nieddu (a c. di), *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro*, Amsterdam 2006, 187-227.
- Pechstein 1998 = N. Pechstein, *Euripides Satyrographos: ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten* (Beiträge zur Altertumskunde 115), Stuttgart 1998.
- Pickard-Cambridge 1988 = A.W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, 2nd edition with supplements and corrections by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1988.
- Riemer 1989 = P. Riemer, *Die 'Alkestis' des Euripides. Untersuchungen zur tragischen Form*, Frankfurt am Main 1989.
- Schwartz 1891 = E. Schwartz, *Scholia in Euripidem*, II, Berlin 1891.
- Seeck 2008 = G.A. Seeck, *Euripides, 'Alkestis'*, Berlin-New York 2008.
- Segal 1993 = Ch. Segal, *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender, and Commemoration in 'Alcestis', 'Hippolytus', and 'Hecuba'*, Durham-London 1993.
- Seidensticker 1982 = B. Seidensticker, *'Palintonos Harmonia'. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie* (Hypomnemata 72), Göttingen 1982.
- Shaw 2014 = C.A. Shaw, *Satyr Play. The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*, Oxford 2014.
- Slater 2006 = N.W. Slater, *Nothing to Do with Satyrs? 'Alcestis' and the Concept of Prosatyrlic Drama*, in G.W.M. Harrison (ed. by), *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea 2006, 83-101.
- Strohm 1977 = H.S. Strohm, *Zur Gestaltung euripideischer Prologreden*, Grazer Beiträge 6, 1977, 113-32.
- Stuart 1918 = D.C. Stuart, *Foreshadowing and suspense in the Euripidean Prolog*, Studies in Philology 15, 1918, 295-306.
- Susanetti 2001 = D. Susanetti, *Euripide, 'Alceste'*, Venezia 2001.
- Sutton 1973 = D.F. Sutton, *Satyr Elements in the 'Alcestis'*, RSC 21, 1973, 384-91.
- Sutton 1980 = D.F. Sutton, *The Greek Satyrplay* (Beiträge zur Klassischen Philologie 90), Meisenheim am Glan 1980.
- Thouvenin 2011 = P. Thouvenin (éd.), *R. Rapin, 'Les Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes' (1684)*, Paris, 2011.
- Torraca 1963 = L. Torraca, *Euripide, 'Alceste'*, Napoli 1963.
- Weber 1936 = L. Weber, *Die Alkestissage*, RhM 85, 1936, 117-64.

Wheeler 1879 = J.H. Wheeler, *De Alcestidis et Hippolyti Euripidearum interpolationibus*, diss. Bonn 1879.

Abstract: *Alkestis* is the first tragedy by Euripides, in which the final outcome of the play is revealed from the beginning. Confronting Thanatos, Apollo announces that Alkestis will be brought back to life by Heracles, after she has accepted to die to save her husband. One could expect that this dramatic device, which gives the spectators a prior knowledge of the events that are to come, allows them to wait with confidence for a happy ending. However, it will be argued that Euripides uses this device to manipulate the intellectual and emotional responses of the audience, which is sometimes included in, sometimes excluded from, the course of the action. From the opening of the play, the wording of Apollo's prophecy, as well as its incompleteness and its enunciative frame, arouse a tension regarding Alkestis' salvation. This tension increases through the course of the play, owing to a dramatic construction that suggests the final salvation, while bringing obstacles that threatens its realization. Through this playful and brilliant communication with the spectators, the dramatist raises a crucial doubt about the meaning of Alkestis' final return to the human world.

Keywords: Prologue, Prophecy, Dramaturgy, Irony, Happy ending.

La colometria antica del I stasimo delle *Supplici* di Euripide

I testimoni delle *Supplici* di Euripide sono i due codici del XIV secolo, *Laurentianus pl.* XXXII 2 (L) e *Palatinus gr.* 287 (P), il cui rapporto nelle tragedie euripidee cosiddette ‘alfabetiche’ è oggetto di una lunga controversia¹. Molti studiosi, a partire da Wecklein², sostengono che P sia una copia diretta di L nelle tragedie ‘alfabetiche’; Zuntz³ portò nuovi argomenti a favore di questa tesi e, tramite una sistematica analisi dei due codici, individuò tre fasi di revisione triclina di L; Collard⁴, ponendosi sulla stessa linea, accolse la tripartizione zuntziana delle fasi tricliniane; la tesi di una derivazione di P da L nelle tragedie ‘alfabetiche’ è stata accolta anche nell’edizione di Diggle⁵. Dall’altra parte, Wilamowitz⁶, Murray⁷, Turyn⁸ e Di Benedetto⁹ sostengono che P sia indipendente da L. In questo lavoro accolgo la recente rivalutazione di P da parte di Magnani¹⁰, secondo cui mentre L deriverebbe direttamente dal modello perduto Λ , P discenderebbe da un *working exemplar* (π), databile tra il 1319 e il 1321, copiato direttamente da Λ . Magnani inoltre ipotizza che ci sarebbe stata una ulteriore fase di revisione tricliniana (Tr^4) nel manoscritto π e da esso passata in P per le sezioni liriche di *Suppl.*, *IT* e *IA*¹¹. Dai dati raccolti per le sezioni liriche delle *Supplici* si hanno effettivamente annotazioni strofiche e metriche di mano del revisore p laddove manca una revisione tricliniana (cf. ad esempio le annotazioni al secondo stasimo) e annotazioni anche di lunga estensione di mano del revisore p assenti invece nella revisione tricliniana (cf. ad esempio le annotazioni *ad v.* 63 e *ad v.* 271). Tali annotazioni rivelano competenze metriche specifiche, ma non comportano interventi congetturali sul testo o sulla colometria dei passi delle *Supplici* esaminati in questo lavoro; questa ipotizzata quarta fase di revisione tricli-

¹ Questo contributo è la rielaborazione di un capitolo della mia dissertazione di dottorato. Sono molto grata a L. Battezzato per avermi suggerito il tema della presente ricerca e per avermi costantemente guidato nella preparazione di questo lavoro. La responsabilità di quanto viene qui pubblicato è comunque mia.

² Cf. Wecklein 1898, *Suppl.* 67.

³ Cf. Zuntz 1965, in part. 4-15.

⁴ Cf. Collard 1975, 31-8.

⁵ Cf. Diggle 1981a; 1984; 1994a. Diggle, nell’apparato della sua edizione, non distingue la seconda e la terza fase di revisione tricliniana, benché ritenga comunque che si tratti di fasi diverse (cf. Diggle 1994b, 483-9; 508-17).

⁶ Cf. Wilamowitz 1875, 3-7.

⁷ Cf. Murray 1902, 6-8; 1904; 1909.

⁸ Cf. Turyn 1957, 288 ss.

⁹ Cf. Di Benedetto 1965, 22.

¹⁰ Cf. Magnani 2000, 236-41. Dall’analisi delle sezioni liriche delle *Supplici*, sebbene generalmente i dati siano compatibili con la tesi sostenuta da Zuntz 1965, scaturiscono alcuni casi in cui le lezioni di P sono preferibili alle lezioni di L (ad esempio $\dot{\eta}\nu\sigma\acute{\alpha}$ al v. 49, in luogo di $\dot{\eta}\nu\sigma\acute{\alpha}$, o $\dot{\epsilon}\nu\gamma\kappa\omicron\upsilon\sigma'$ al v. 920, in luogo di $\dot{\epsilon}\nu\alpha\gamma\kappa\omicron\upsilon\sigma'$); tali casi, seppur rari, possono considerarsi prova di indipendenza di P da L e/o sporadica testimonianza di una maggiore attenzione ortografica.

¹¹ Cf. Magnani 2010, 67: «Rimango persuaso del fatto che vi siano ragioni codicologiche, paleografiche e testuali contrarie alla ricostruzione zuntziana e favorevoli a un’indipendenza dei due mss., pur prodotti in un ambito comune: quindi $\Lambda > L + Tr^{1-2}$, Tr^3 ; $\Lambda > \pi (+ Tr^4$ per *Suppl.*, *IT*, *IA*) $> P$ ».

niana non modifica pertanto l'oggetto del presente studio, e potrà essere argomento di ulteriori lavori specifici.

Dopo questa breve e necessaria premessa, veniamo all'analisi della colometria antica. Collard¹² nella sua edizione della tragedia ha offerto i dati relativi alla divisione in *cola* di L, ma non una ricostruzione della colometria antica dal momento che non l'ha assunta come base della colometria della sua edizione. Il presente contributo ha lo scopo di ricostruire la colometria antica del I stasimo della tragedia sulla base di un'analisi della divisione colometrica di LP.

Il breve canto corale si snoda in due coppie strofiche a ritmo giambo-trocaico. La prima coppia strofica si articola in un'iniziale invocazione alla città di Argo personificata (vv. 365-8b), seguita nella prima antistrofe dall'auspicio corale della realizzazione di un'alleanza tra Atene e Argo (vv. 369-72b); nella seconda strofe il coro esprime i dubbi sul futuro proprio e della città (vv. 373-6b) e, infine, la seconda antistrofe contiene una richiesta fiduciosa di aiuto alla città di Atene (vv. 377-80b).

Ecco la prima coppia strofica (vv. 365-8b ~ vv. 369-72b):

Strofe 1¹³

	-----	(1) 3 ia
365	ἰππόβοτον Ἄργος, ὃ πάτριον ἐμὸν πέδον,	
	-----	(2) tr + pe
366	ἐκλύετε, τάδ' ἐκλύετ' ἄνακτος	
	-----	(3) δ
367	ὅσια περὶ θεοῦς	
	-----	(4) lk
368a	καὶ μεγάλα Πελασγία	
	---	(5) tr
368b	καὶ κατ' Ἄργος;	

Adnotationes: 365 χο(ρὸς) LP / στρ(οφή) Tr^{3ms} / στροφ(ή) κώλων δ' p^{ms} / ἰππόβοτον prima littera amplificata a Tr² / ἱαμβικοί καὶ χοριαμβικοί Tr^{2ms} / ἱαμβικά καὶ χοριαμβικά p^{md} / ἱαμβος Tr^{2sl}p^{sl} // 367 ἀντιμᾶς p^{sl} // 368a ἀντιμᾶς p^{sl} ///

Cola¹⁴: 368a μεγάλη | Tr³p // 368a-b Πελασγία — καὶ Tr³p ///

366 ἐκλύετε LP: <τάδ'> ἐκλύετε Page, ἐκλύετ' <ἔπεα> Willink / τάδ' ἐκλύετ' LP: τάδ'ε γ' > ἐκλύετ' p, τάδ' ἐκλύετ'ε Murray // 367 περὶ LP: πρὸ p // 368a μεγάλη ed. Ald.: μεγάλη LP // 368b interrogationis nota Italie ///

¹² Cf. Collard 1975.

¹³ Per entrambe le coppie strofiche si offre un apparato delle annotazioni metriche di Triclinio e p, un apparato colometrico e un apparato critico.

¹⁴ Si adottano per convenzione il segno grafico | a indicare l'introduzione di fine di *colon* e il segno grafico — a indicare l'eliminazione di fine di *colon* da parte dei revisori.

365	Argo nutrice di cavalli, o mia terra patria,	(1)
366	hai udito, hai udito le parole del sovrano	(2)
367	pie verso gli dei	(3)
368a	e importanti per il paese dei Pelasgi	(4)
368b	e per Argo?	(5)

Antistrofe 1

	-----	(1) 3 ia
369	εἰ γὰρ ἐπὶ τέρμα καὶ τὸ πλεόν ἐμῶν κακῶν	
	-----	(2) tr + pe
370	ἰκόμενος ἔτι ματέρος ἄμυγμα	
	-----	(3) δ
371	φόνιον ἐξέλοι,	
	-----	(4) lk
372a	γᾶν δὲ φίλιον Ἰνάχου	
	---	(5) tr
372b	θεῖτ' ὀνήσας.	

Adnotations: 369 ἀντιστρ(οφή) Tr^{3ms} / ἀντιστρ(οφ(ή) κώλων δ' p^{ms} / ἱαμβο(ς)
Tr^{2sl}p^{sl} ///

Cola: 370 ματέρος | Tr² // 370-1 ἄγαλμα — φόνιον Tr², ἄγαλμα | Tr³ // 371-
2a ἐξέλοι — γᾶν Tr³p // 372a φίλιαν | Tr³ / Ἰνάχου — θεῖτ' Tr³p ///

370 ἄμυγμα Diggle: ἄγαλμα LP // 372a γᾶν δὲ L: γᾶν P, γᾶν <δὲ> p / φίλιον
LP: φίλιαν Tr³p ///

369	Oh se, giungendo al termine e oltre	(1)
370	ai miei mali, alla lacerazione ¹⁵ insanguinata della madre	(2)
371	potesse ancora porre fine,	(3)
372a	e potesse rendere amica	(4)
372b	la terra di Inaco facendo benefici.	(5)

Nella prima coppia strofica la colometria antica presenta al *colon* 2 (vv. 366 ~ 370) il raro *colon* giambo-trocaico *tr + pe*¹⁶ (-----~-----)¹⁷.

¹⁵ Si accoglie la congettura ἄμυγμα 'lacerazione' (cf. Diggle 1973, 245-7; contributo poi ripubblicato in Diggle 1981b), ritenuta appropriata al contesto di strazio e dolore espresso dalle parole corali, al contrario di quanto ritiene Collard 1975, 205: «I cannot believe he is right, for mention of the Cho.'s grief (50f, 76f) is here incongruous».

¹⁶ Per comodità di riferimento si adotta la nomenclatura metrica proposta da West 1982, XII, ampiamente in uso per i tipi di *cola* analizzati in questo lavoro: «pe penthemimer (x~--x)».

¹⁷ In questo caso entrambe le occorrenze di ἐκλύετ(ε) sono scandite con la prima sillaba lunga, con confine sillabico dopo *kappa*. Una scansione con la sillaba breve compromette la responsione

Sotto il profilo metrico c'è responsione tra strofe e antistrofe e, presumibilmente, era ritenuta ammissibile dalle analisi tricliniane¹⁸. Eccezionale è l'associazione di un *metron* trocaico con il pentemimere giambico (che ricorre nella stessa tragedia, però come *colon* a sé, anche al v. 826a κατά μὲν ὄνυσιν ~ ~ ~ ~ ~ e al v. 831 πυρός τε φλογμός ~ ~ ~ ~ ~, secondo la colometria di LP). L'insolita sequenza metrica della *paradosis* è in linea con il ritmo giambo-trocaico dell'ode, richiamando ritmicamente il secondo *colon* della seconda coppia strofica (vv. 374 ~ 378 *ia* + *tr*)¹⁹.

La divisione colometrica manoscritta individua come terzo *colon* (vv. 367 ~ 371) un docmio isolato ~~~~~ in responsione²⁰. La presenza del docmio in contesti giambici è molto frequente²¹, così come è frequente che laddove erano individuate forme docmiache venissero isolate su un solo rigo, come si riscontra secondo la colometria manoscritta in contesto giambico nel *kommós* al v. 825 *τάλαινα τέκνων* (~~~~~) e nel secondo intermezzo lirico al v. 1074 [ἐ ξ,] *σχέτλια τάδε παθών* (~~~~~)²².

Al v. 368a (*colon* 4 della strofe), accogliendo la semplice correzione di μεγάλα (L) in μεγάλα presente già nell'edizione Aldina²³ e accogliendo la colometria di

nell'antistrofe e richiede interventi sostanziosi (cf. «τάδ'» ἐκ- Page 1934). Collard 1975, 202 segnala che questa sillaba è «long only in lyric, Ba. 573 glyconic, Md. 135 dactylic».

¹⁸ Le annotazioni metriche tricliniane in L, ascrivibili alla seconda fase di revisione, descrivono l'ode come costituita da $\text{ιαμβικοί και χοριαμβικοί}$, così come le annotazioni a margine del revisore p in P. Dunque, è plausibile pensare che Triclinio nella terza fase di revisione desse come interpretazione del *colon 2 cho + pe*. A proposito della colizzazione tricliniana mi trovo in disaccordo con Collard 1975, 66, il quale attribuisce la divisione dopo $\mu\alpha\tau\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma$ a Tr^3 , incurante dell'ingrandimento dell'occhiello dell'*alpha* iniziale di $\acute{\alpha}\gamma\alpha\lambda\mu\alpha$, che va invece - a ben guardare - a coprire il *dicolon* inserito nella seconda fase di revisione e a inserire un *dicolon* di colore rossiccio dopo $\acute{\alpha}\gamma\alpha\lambda\mu\alpha$ per ripristinare la divisione manoscritta.

¹⁹ Se si considera la dottrina metrica e ritmica antica, la sequenza costituita dall'associazione tra *metra* quali il trocheo ($\bar{\text{v}} - \text{x}$) e il pentemimere giambico ($\text{x} - \bar{\text{v}} - \text{x}$) è descrivibile come asinarteta, in cui la difficoltà di *conexio* si deve alla combinazione di un *metron* di ritmo ascendente e di una *tourḗ* di ritmo discendente.

²⁰ Nella strofe Tr² conferma la colizzazione trasmessa dal codice, ponendo un *dicolon* nello spazio bianco successivo a θεούς, mentre Tr³ modifica la colizzazione della strofe cancellando il *dicolon* inserito nella seconda fase e unendo il *colon* 3 alla prima parte del *colon* 4 (nella strofe fino a μέγαλα, nell'antistrofe fino a φίλαν), ottenendo la sequenza ~~~~~ nella strofe e ~~~~~ nell'antistrofe.

²¹ La stretta associazione di *metron* giambico e docmiaco si riscontra ad esempio anche nella tragedia omonima di Eschilo (Aesch. *Suppl.* vv. 348 ~ 359). Tale associazione è assai frequente nelle colometrie antiche; basti citare l'esempio individuato da Fleming 2007, 104 di un docmio in contesto giambico nell'*Agamennone* ai vv. 223 s. ~ 233-2 s. Per tale frequente associazione si vedano Dale 1968², 107 ss., Korzeniewski 1998 [1968], 164, West 1982, 111 s., Martinelli 1995, 271 s. e Gentili – Lomiento 2003, 241; per l'unione del docmio con il cretico, il molosso e il baccheo si veda Medda 1993.

²² Tale tendenza di isolamento dei docmi si riscontra anche negli interventi dei revisori: ad esempio nella stessa tragedia al v. 280b Tr³ (e p) anticipa alla fine del *colon* 15 (v. 280a) ἰκέταν a ottenere un tetrametro dattilico catalettico *in syllabam* seguito dal docmio ἦ τιν' ἀλάταν οἶ- (˘˘˘˘˘˘), sequenza anche interpretabile come *dodrans* (= emiasclepiadeo); al v. 921 Tr² (e p) pone fine di *colon* dopo ὠδῖσι, isolando il docmio καὶ νῦν Ἀΐδας (˘˘˘˘˘˘) in un singolo *colon*.

²³ La lezione *μεγάλα* è accolta non solo nell'*editio princeps* (Aldina 1504), ma anche in Canter 1571, Markland 1763, Musgrave 1778, Kirchoff 1867², Wilamowitz 1875 tra *cruces*, Wecklein 1898, Murray 1902, Collard 1975, Diggle 1981a e Kovacs 1998.

LP²⁴, si ottiene agevolmente la sequenza - ~ ~ ~ ~ ~ -, interpretabile come un leccio in regolare responsione nell'antistrofe a γᾶν δὲ φίλιον Ἰνάχου al v. 372a²⁵.

A conclusione della prima coppia strofica, la colizzazione manoscritta presenta un metro trocaico in regolare responsione (vv. 368b ~ 372b).

Volgiamo ora l'attenzione alla seconda coppia strofica (vv. 373-6b ~ vv. 377-80b):

Strofe 2

	- - - - -	(1) 3 ia
373	καλὸν <δ'> ἄγαλμα πόλεσιν εὐσεβῆς πόνος	
	- - - - -	(2) ia + tr
374	χάριν τ' ἔχει τὰν ἐς αἰεί.	
	- - - - -	(3) 3 ia
375	τί μοι πόλις κρानεῖ ποτ'; ἄρα φίλιά μοι	
	- - - - -	(4) δ
376a	τεμεῖ καὶ τέκνοις	
	- - - - -	(5) 2 ba
376b	ταφὰς ληψόμεσθα;	

Adnotationes: 373 στρ(οφή) Tr^{3ms} / στρ(οφ(ή) ἐτ(έ)ρ(α) κώλων δ' p^{ms} / ἱαμβο(ς) Tr^{2sl} p^{sl} // 375 ἱαμβο(ς) Tr^{2sl} p^{sl} ///

Cola: 375 τιμόπτολις | L / τιμόπτολις — κρानεῖ Tr¹ ///

373 καλὸν <δ'> Tr³: καλὸν LP, καλῶν Tr² // 374 τὰν ἐς αἰεί Wilamowitz: τὰν ἔσσει LP, τ' ἂν εἰσαιέ P // 375 τί μοι πόλις Musgrave: τιμόπτολις <L>P, τιμόπτολις Tr¹ / ἄρα p: ἄρα LP, ἄρα Tr¹ // 376a τεμεῖ LP: τεμοῦσι Willink / τέκνοις LP: τέκνοισιν p // 376b ληψόμεσθα LP: ληψόμεθα Tr¹⁻² ///

²⁴ Mi discosto dalla ricostruzione della colizzazione manoscritta offerta da Collard 1975, 66, che attribuisce a L una divisione nella strofe dopo μεγάλα (senza rispondenza nell'antistrofe). Questa divisione è di Tr³, che probabilmente vi individuava un coriambo (non si hanno annotazioni a riguardo ascrivibili alla terza fase), la cui responsione nell'antistrofe è ottenuta, oltre che dall'inserimento di fine di *colon* dopo φίλιον, dall'emendamento φίλαν. Conseguenze di tale intervento triclino sono la libera responsione *ia* (Πελασγία) ~ *cr* (Ἰνάχου) e il congiungimento del cretico al *colon* 5 a formare *cr* + *tr*. In P il revisore p inserisce un *dicolon* tra μεγάλα e Πελασγία nella strofe, mentre nell'antistrofe non modifica la divisione colometrica, ma integra δέ.

²⁵ La presenza di lecci in contesto giambico ricorre più volte nella stessa tragedia secondo la colometria antica: nel secondo stasimo ai vv. 624 ~ 632 (ἐπιμένει τὸν ἄλκιμον ~ πόλεος ἐκκόμιζέ μοι); nel terzo stasimo ai vv. 780 ~ 788 (καὶ στρατηλάταις δορὸς ~ ὄφελ' ἄμερᾶν κτίσαι), ai vv. 784 ~ 792 (τὰν ἄελπτον ἀμέραν ~ νῦν δ' ὁρῶ σαφέστατον), ai vv. 799 ~ 812 (τῶν κατὰ χθονὸς νεκρῶν ~ σώμαθ' αἵματοσταγῇ); al v. 832 (ὁ Διὸς ἐν κάρᾳ πέσσοι); nel *kommos* finale ai vv. 1127b ~ 1134b (παῖ, φέρεις δάκρυα φίλα ~ ποῦ δὲ πόνος ἐμῶν τέκνων - ~ ~ ~ ~ ~) e al v. 1128 ~ 1135 (ματρὶ τῶν ὀλωλότων ~ ποῦ λοχευμάτων χάρις).

- 373 Un'impresa pia è per le città (1)
374 un nobile ornamento e porta gratitudine in eterno. (2)
375 Che cosa mai deciderà per me la città? Forse stringerà (3)
376a con me un patto di amicizia e avremo (4)
376b tombe per i nostri figli? (5)

Antistrofe 2

	~~	(1) 3 ia
377	ἄμυνε ματρί, πόλις, ἄμυνε, Παλλάδος,	
	~~	(2) ia + tr
378	νόμους βροτῶν μὴ μαιίνειν.	
	~~	(3) 3 ia
379	σύ τοι σέβεις δίκαν, τὸ δ' ἥσσον ἀδικία	
	~~	(4) pros ^δ
380a	† νέμεις ἀεὶ τὸν δυσ-	
	~~	(5) 2 ba
380b	τυχῇ † πάντα ῥύη.	

Adnotaciones: 377 ἀντιστρ(οφή) $\text{Tr}^{3\text{ms}}$ / ἀντιστρω(φή) κώλων δ' p^{ms} / ἱαμβο(ς)
 $\text{Tr}^{2\text{sl}}$ p^{sl} // 379 ἱαμβος $\text{Tr}^{2\text{sl}}$ p^{sl} ///

Cola: 380a δυσ- — -τυχῆ P ///

379 δίκαν L^c vel Tr¹P: δικαν L // 380a αἰὲ LP: αἰὲ p // 380a-b αἰὲ τὸν δυστυχῆ LP: [αἰ] τόν τε
 δυστυχῆ Dindorf, δυστυχῆ τ' αἰὲ Nauck, αἰ [τόν] <τε> δυστυχῆ Willink // 380b πάντα ῥύη LP:
 πάντ' ἐρύη (praemonente Maas) Diggle ///

- 377 Proteggi la madre, città di Pallade, difendila; (1)
378 non lasciare che le leggi degli uomini siano violate. (2)
379 Tu dunque rispetti la giustizia, non concedi nulla (3)
380a all'ingiustizia † e sempre † ti prendi cura (4)
380b di ogni † sventurato †. (5)

Il testo del primo *colon* (vv. 373 ~ 377), così come tramandato dai codici, è di senso ineccepibile, ma comporta una libertà di responsione²⁶ (cr + 2 ia ~ 3 ia), a cui aveva già ovviato Triclinio durante la terza fase di re-

²⁶ La libertà di responsione tra cretico e giambo è ritenuta da alcuni studiosi difendibile sulla base della possibilità della protrazione della prima sillaba lunga del cretico. Per il dibattito sulla responsione tra *metron* giambico e *metron* cretico in tragedia si vedano Wilamowitz 1921, 293 s., Denniston 1936, 143 s., West 1982, 103 s., Zuntz 1983, 275, Gentili – Lomiento 2003, 221 ss., Curti 2014, 230 s. e Galvani 2014, 60-8. Martinelli 1995, 197 riporta come possibili casi di tale responsione in Euripide *Andr.* vv. 467 ~ 475 e *El.* vv. 1185 ~ 1201.

visione, integrando <δ>²⁷ a ripristinare un regolare trimetro giambico. In questo caso sembra ragionevole accogliere per la ricostruzione della colometria la facile congettura tricliniana, tanto più che, sotto il profilo metrico, il *colon* costituisce non solo un richiamo al successivo trimetro giambico (vv. 375 ~ 379), ma anche al *colon* di apertura della prima coppia strofica, un trimetro giambico in regolare responsione, e nelle sezioni liriche della tragedia al *colon* incipitario della terza coppia strofica della parodo (vv. 71 ~ 79), della seconda coppia strofica del secondo stasimo (vv. 618 ~ 626) e della terza coppia strofica del *kommos* finale (vv. 1152 ~ 1158). Inoltre, la rispondenza tra il primo *colon* della strofe e il primo dell'antistrofe è rafforzata dalla soluzione πόλε- ~ ~ πόλι- ~ ~ con corrispondenza verbale nella stessa sede metrica.

Il secondo *colon* è stato oggetto dei maggiori interventi apportati alla seconda coppia strofica. Nella strofe il *colon* 2 (v. 374), così come trasmesso da L, presenta la sequenza ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~, descrivibile come costituita da un giambo e un coriambo. Nell'antistrofe, invece, il *colon* (v. 378) è costituito da un giambo e un trocheo. Con l'accoglimento della forma αἰὲ nel *colon* della strofe, che si ha a testo in Wilamowitz²⁸, in luogo della lezione manoscritta ἀἰὲ, si ripristina la perfetta responsione, ottenendo la sequenza ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ da interpretarsi *ia + tr*. È proprio la volontà di evitare il dimetro costituito dall'associazione di un metro giambico a un metro trocaico la causa dei numerosi tentativi di emendazione proposti nelle edizioni moderne della tragedia.

Il dimetro *ia + tr* non costituisce un caso isolato nella tragedia: infatti, si trova a conclusione dell'epodo del terzo stasimo al *colon* 14 (vv. 835c-6) δώματα λιποῦσ' ἦλθ' Ἐρινύς ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~.

La presenza di tale dimetro (~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~) nella colometria antica²⁹ è stata recentemente analizzata da Lomiento³⁰ nel canto d'ingresso delle *Supplici* di Eschilo ai vv. 73 ~ 82 ἀπειρόδακρύν τε καρδιάν ~ ὕβριν δ' ἐτοίμως στυγόντες e ai vv. 97 ~ 105 ἀφ' ὑψηπύργων πανώλεις ~ βρότειον, οἷα νεάζει, evidenziandone la presenza in epoca coeva in Pindaro (2013, 33)³¹.

Il *colon* 3 (vv. 375 ~ 379) è un trimetro giambico. La rispondenza tra strofe e antistrofe è rafforzata dalla soluzione presente in entrambi i *cola* a realizzare il primo elemento lungo del terzo giambo (φίλι- ~ ~ ~ ἀδι- ~ ~). Se dunque l'analisi metrica non presenta problemi, il testo tradito per ragioni di senso necessita l'emendamento

²⁷ Nella seconda fase di revisione invece Triclinio corregge per ottenere l'iniziale giambo proponendo καλῶν, meno adatto al contesto.

²⁸ Cf. Wilamowitz 1875, 95.

²⁹ Nella colometria antica eschilea il *colon ia + tr* si riscontra anche in *Pers.* vv. 257 ~ 263 (Fleming 2007, 6) e in *Ch.* v. 78 δίκαια καὶ μὴ δίκαια (Galvani 2015, 49-51).

³⁰ Cf. Lomiento 2013, 31.

³¹ Lomiento 2013, 33 a proposito di tale dimetro afferma: «è documentato dalla coeva poesia pindarica: nell'*incipit* della seconda *Olimpica*, del 476 a.C., per Terone di Agrigento; nella quarta *Olimpica*, del 452 a.C., per Psauimi di Camarina (ep. 8; ved. Lomiento 1999) e ancora nei *Threnoi* (fr. 59,5 e 60 Cannata = 131 a,b; 134 Maehler). La combinazione di piedi trocaici con il giambo è, per altro, definita "di stile pindarico" nell'antico commento metrico ai *Sette contro Tebe* di Eschilo (p. 50, 3 Smith). Lo schema doveva apparire talmente tipico, da essere ripreso, se ci si attiene alla colometria dei manoscritti, da Aristofane negli *Uccelli* (v. 906), proprio nell'ambito della parodia del poeta lirico». Cf. anche Santé 2005, 32.

τί μοι πόλις, proposto da Musgrave, in luogo di τιμόπολις³². Inoltre, è da notare che bisogna prestare fede alla colizzazione di P, che differisce da L nella strofe: infatti, L presenta fine di *colon* nella strofe dopo τιμόπολις, sebbene in corrispondenza nell'antistrofe dopo σέβεις non vi sia alcun segno di fine di *colon* a isolare il primo giambo del trimetro; P invece non presenta alcuna divisione dopo il primo giambo né nella strofe né nell'antistrofe. Inoltre, prestando fede alla colizzazione di P il *colon* può leggersi come voluto richiamo al *colon* iniziale, un trimetro giambico in regolare responsione. È comunque possibile che il *dicolon* dopo σέβεις sia stato erroneamente omissso in L o in un antecedente.

Problematica è la colizzazione dei *cola* 4 e 5 che differisce in L e P. Il quarto *colon* della strofe è trasmesso da entrambi i codici come τεμεῖ καὶ τέκνοις (v. 376a), scandibile ~ ~ ~ ~³³ e interpretabile come un docmio, in responsione nell'antistrofe (v. 380a) a νέμεις αἰεὶ τὸν δυσ- (con fine di *colon* non coincidente con fine di parola)³⁴, che realizza la sequenza ~ ~ ~ ~ ~, descrivibile come prosodiaco docmiaco³⁵. È anche possibile che la sequenza antica prevedesse αἰεὶ, come nella congettura di p, al posto di αἰεὶ, il che corrisponderebbe a *ba + mol*. I *cola* 4 e 5 dell'antistrofe, però, sono trasmessi come *colon* unico in P, che pure nella strofe presentava fine di *colon* dopo τέκνοις³⁶.

La libera responsione $\delta \sim \text{pros}^\delta$ non costituisce un caso isolato nelle colometrie antiche fino ad ora ricostruite³⁷. Per le attestazioni in Euripide di tale responsione si vedano ad esempio tre casi individuati da Fileni³⁸: nella parodo degli *Eraclidi* ai vv. 83 κατέσχετ' ἐκλιπόν- (pros^δ) ~ 104 πότνια γὰρ Δίκα (δ)³⁹; nell'*Ippolito* ai vv. 822 πέλαγος εἰσορῶ (δ) ~ 841 τάλαινα, καρδίαν (pros^δ); nell'*Elettra* ai vv. 1151 τάδ' ἐννέποντος ὦ (pros^δ) ~ 1159 ἔκανεν αὐτόχειρ (δ).

³² La lezione dei codici è completamente leggibile in P, mentre in L la riscrittura del *sigma* finale per mano di Tr¹ impedisce la lettura dell'ultima lettera che comunque si suppone la medesima di modulo minore. Mi trovo in disaccordo con Zuntz 1965, 71, il quale con sicurezza nega la presenza di interventi attribuibili alla prima fase di revisione (dato confermato a suo giudizio dall'assenza di tali modifiche in P) e attribuisce tale modifica a Tr², argomentando «probably merely replacing a smaller original one because he regarded the space left after it by L* as misleading». Sebbene solitamente le modifiche colometriche siano apportate nelle fasi successive alla prima, il colore molto intenso e il *ductus* di questo intervento permettono di stabilire che si tratti di una semplice riscrittura della lettera finale di Tr¹ nel rispetto della precedente colizzazione. Collard 1975, 67 in apparato attribuisce alla mano dello stesso copista di L che si autocorregge tale intervento, lasciando tra parentesi l'eventualità che la rasura sia attribuibibile invece a Tr¹ e dunque tale intervento sia successivo. A mio giudizio è da escludere anche che si tratti di un'autocorrezione del copista di L.

³³ È anche possibile ~ ~ ~ ~ ~ con penultima lunga, sempre da interpretarsi come docmio.

³⁴ Tale fine di *colon* non è segnalata da Collard 1975.

³⁵ Cf. Gentili – Lomiento 2003, 237.

³⁶ Il revisore p nella strofe congettura τέκνοις<ιν> probabilmente a ottenere il dimetro *ba + mol* in strofe e antistrofe (~ ~ ~ ~ ~: τεμεῖ καὶ τέκνοις<ιν> ~ νέμεις αἰεὶ τὸν δυσ-).

³⁷ Per un'esauriente indagine sulla responsione docmiaca secondo la colometria antica in tragedia si vedano Tessier 1993 e Fileni 2004, 94 s., in Sofocle Andreatta 1999, in Eschilo Andreatta 2012 e Novelli 2004, 59. Per una sistematica analisi delle fonti antiche sul docmio si veda, inoltre, il recente contributo di Andreatta 2014.

³⁸ Cf. Fileni 2004, 95.

³⁹ Per la ricostruzione del *colon* si vedano Fileni 2006, 25 s. per il testo e per la discussione 36 s. e Magnani 2000, 185 s.; il *colon* della strofe (v. 83) è costituito da $\text{pros}^\delta + \delta$.

Nonostante che nelle ricostruzioni delle antiche colometrie si abbiano paralleli della libertà di responsione docmio e prosodiaco docmiaco, il *colon* trasmessoci presenta un problema di sintassi: la mancanza di un connettivo. A ciò gli editori moderni hanno cercato di ovviare con diverse congetture che ripristinano anche la responsione. Ad esempio la congettura proposta da Nauck νέμεις δυστυχῇ τ' αἰεὶ uniformerebbe la responsione con un regolare docmio seguito da 2 *ba*. Un altro tentativo di emendazione al testo tradito è stato proposto da Dindorf che espunge αἰεὶ e corregge νέμεις τὸν τε δυστυχῇ (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘). La recente congettura di Willink [τόν] <τε> δυστυχῇ è senz'altro efficace sotto il profilo sintattico per la scelta dell'espunzione dell'articolo che ha il vantaggio di generalizzare il sostantivo; essa dà luogo alla sequenza ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘, un prosodiaco docmiaco, che incide sul problema della responsione in quanto comporta l'accoglimento anche della correlata congettura di Willink nella strofe al v. 376a τεμοῦσι in luogo di τεμεῖ. Si noti che sul piano metrico accogliendo la congettura [τόν] <τε> si può ricostruire la colometria del *colon* 4 dell'antistrofe senza necessità di trasposizioni, che sembrano meno probabili quando riguardano vocaboli, come δυστυχῇ, divisi su due *cola*: sarebbe indispensabile sospettare che l'erronea trasposizione avrebbe avuto luogo nella fase precedente alla colizzazione a noi giunta.

L'ode (vv. 376b ~ 380b) si conclude, secondo la disposizione colometrica tradita, con la sequenza ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘, un dimetro bacchiaco nella strofe⁴⁰, mentre nell'antistrofe si ha il *colon* -τυχῇ πάντα ῥύη. Sebbene il *colon* dell'antistrofe corrisponda ai nostri occhi alla sequenza metrica ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘, interpretabile come *ba + mol*, probabilmente però veniva letto (come da alcuni editori ancora oggi) πάντα ῥύη con -α breve, nonostante l'*alpha* sia seguita da ῥ-, una prosodia molto rara ma attestata⁴¹; per evitare questa rara prosodia è possibile accogliere l'attraente congettura πάντ' ῥύη proposta in apparato da Diggle⁴². Si noti come il *colon* conclusivo richiami ritmicamente, seppur con *uariatio*, l'usuale itifallico con cui si conclude la maggior parte delle sezioni liriche della tragedia stessa⁴³.

⁴⁰ Incerta è la cronologia della correzione triciniana ληψόμεθα in luogo di ληψόμεσθα, atta a modificare la quantità della penultima sillaba; l'intervento, per il colore molto scuro e l'ampio modulo, sembra appartenere alla prima fase, ma per *ductus* parrebbe ricollegabile all'attività di correzione propria della seconda fase. Zuntz 1965, 71 attribuisce invece con certezza l'intervento a Tr², specificando «for this alteration I can see no reason – unless at the time he already recognized that this word corresponds metrically with the end of the song and misjudged its metre (ῥύη ˘)». L'intervento è segnalato nell'apparato di Wecklein 1898, 19, ma non in Collard 1975.

⁴¹ Cf. Collard 1975, 206. Per le rarissime eccezioni al fenomeno dell'allungamento della sillaba finale che precede *rho* in ambito tragico Dodds 1960, 71 individua in Eur. *Ba.* tre casi ai vv. 59, 236 e 1338.

⁴² Cf. Diggle 1981a, 17.

⁴³ Secondo la colometria tradita terminano con itifallico: nella parodo il *colon* conclusivo della terza coppia strofica (vv. 78 ~ 86) *ia + ith*; nel secondo stasimo il *colon* conclusivo della prima coppia strofica (vv. 607 ~ 616-7) *ba + ith* e della seconda coppia strofica (vv. 625 ~ 633) *ith*; nel terzo stasimo il *colon* conclusivo della coppia strofica (vv. 785 ~ 793) *ia + ith* e il *colon* conclusivo della prima coppia strofica del primo *kommos* (vv. 810 ~ 823) *ith*; nel *kommos* finale il *colon* conclusivo della prima coppia strofica (vv. 1130 ~ 1137) *cho + ith*, della seconda coppia strofica (vv. 1144 ~ 1151) *cho + ith* e della terza coppia strofica (vv. 1157 ~ 1163) *ia + ith*. Mentre terminano con un baccheo come secondo elemento del dimetro: il *colon* conclusivo del primo intermezzo li-

Per concludere, senza entrare nel merito del recente dibattito sull'accettabilità e affidabilità della colometria antica⁴⁴, la valutazione critica *colon* per *colon* della divisione colometrica dei manoscritti ha permesso di arricchire il repertorio di attestazioni metriche antiche, mettendo in luce da un lato la presenza nella tradizione manoscritta di corrottele di vario tipo, errori testuali e colometrici dovuti a sviste dei copisti o alle esigenze della *mise en page*, dall'altro una generale coerenza e ragionevolezza metrica.

Nadia Rosso

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aldina 1504 = M. Musurus, *Editio Aldina*, Venezia 1504.
- Andreatta 1999 = L. Andreatta, *Normalizzazione del docmio 'lungo' strofico nel testo sofocleo*, in G. Avezzù 1999 = G. Avezzù, *ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΙ. Tradizioni e interpretazione del dramma attico*, Padova 1999, 115-62.
- Andreatta 2012 = L. Andreatta, *Contesti docmiaci in Eschilo*, San Donà di Piave 2012.
- Andreatta 2014 = L. Andreatta, *Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni*, Roma 2014.
- Barrett 1964 = W.S. Barrett, *Euripides, Hippolytos*, Oxford 1964.
- Battezzato 2008a = L. Battezzato, *La colometria antica del terzo stasimo delle 'Coefore' di Eschilo*, *Lexis* 26, 2008, 79-89.
- Battezzato 2008b = L. Battezzato, *Colometria antica e pratica editoriale moderna*, *QUCC* 90, 2008, 133-54.
- Canter 1571 = W. Canter, *Euripidis tragoediae XIX, in quibus praeter infinita menda sublata, carminum omnium ratio hactenus ignorata nunc primum proditur*, Anversa 1571.
- Collard 1975 = C. Collard, *Supplices, Euripides*, Groningen 1975.
- Curti 2014 = M. Curti, *Anomalie responsive nei giambi lirici*, *Lexis* 32, 2014, 229-47.
- Dale 1968² = A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968².
- Denniston 1936 = J.D. Denniston, *Lyric Iambics in Greek Drama*, in *Greek Poetry and Life. Essays Presented to Gilbert Murray*, Oxford 1936, 121-44.
- Di Benedetto 1965 = V. Di Benedetto, *La tradizione manoscritta euripidea*, Padova 1965.
- Diggle 1973 = J. Diggle, *The 'Supplices' of Euripides*, *GRBS* 14, 1981, 241-69.
- Diggle 1981a = J. Diggle, *Euripidis Fabulae: Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, II, Oxford 1981.
- Diggle 1981b = J. Diggle, *Studies on the Text of Euripides*, Oxford 1981.
- Diggle 1984 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae: Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, I, Oxford 1984.
- Diggle 1994a = J. Diggle, *Euripidis Fabulae: Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, III, Oxford 1994.
- Diggle 1994b = J. Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994.

rico (vv. 923-4) $\delta + ba$ (o δ^{hipp}) e il *colon* conclusivo della coppia strofica del quarto stasimo (vv. 962 ~ 970) $gl + ba$.

⁴⁴ Cf. Koster 1940; Barrett 1964; Mastronarde – Bremer 1982; Gentili – Perusino 1999; Tessier 1999; Gentili – Lomiento 2001; Pace 2001; Parker 2001; Gentili 2002; Willett 2002; Gentili – Lomiento 2003; Fleming 2007; Battezzato 2008a e 2008b; Finglass 2010; Galvani 2015.

- Dindorf 1851² = W. Dindorf, *Euripides Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Oxford 1851².
- Dodds 1960 = E.R. Dodds, *Euripides, Bacchae*, Oxford 1960.
- Fileni 2004 = M.G. Fileni, *Docmi in responsione nella tragedia attica: alcuni casi di restauro metrico*, QUCC 78, 2004, 85-98.
- Fileni 2006 = M.G. Fileni, *Euripide, Eraclidi. I canti*, Roma 2006.
- Finglass 2010 = P. Finglass, recensione di F.G. Giannachi, *Sofocle: Edipo Re. I canti. I canti del teatro greco* 3, Pisa-Roma 2009, BMCR 2010.05.39.
- Fleming 2007 = Th.J. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, a c. di G. Galvani, Amsterdam 2007.
- Galvani 2014 = G. Galvani, *Casi discussi di responsione libera nei giambi lirici di Eschilo*, ARF 16, 2014, 57-76.
- Galvani 2015 = G. Galvani, *Eschilo, Coefore. I canti*, Pisa-Roma 2015.
- Gentili 2002 = B. Gentili, *La memoria operativa e la colometria del testo poetico*, QUCC 71, 2002, 21-3.
- Gentili – Lomiento 2001 = B. Gentili – L. Lomiento, *Colometria antica e filologia moderna*, QUCC 69, 2001, 7-22.
- Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Gentili – Perusino 1999 = B. Gentili – F. Perusino, *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa-Roma 1999.
- Hermann 1811 = G. Hermann, *Euripidis Supplices*, Leipzig 1811.
- Italie 1951 = G. Italie, *Euripides' Smekende Vrouwen*, Groningen 1951.
- Kirchhoff 1867² = A. Kirchhoff, *Euripidis Tragoediae*, Berlin 1867².
- Korzeniewski 1998 [1968] = D. Korzeniewski, *Metrica greca*, traduzione di O. Imperio, Palermo 1998 [ed. originale D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968].
- Koster 1940 = W.J.W. Koster, *Studia ad colometriam poëseos graecae pertinentia*, Mnemosyne 9, 1940, 1-43.
- Kovacs 1998 = D. Kovacs, *Euripides: Suppliant Women, Electra, Heracles*, Cambridge 1998.
- Lomiento 2013 = L. Lomiento, *Antichi versi greci. Considerazioni sullo statuto documentario delle fonti metriche*, Trieste 2013.
- Magnani 2000 = M. Magnani, *La tradizione manoscritta degli 'Eraclidi' di Euripide*, Bologna 2000.
- Magnani 2010 = M. Magnani, *[Eur.] Dan. Fr. 1132 k., Giovanni Catrario e la tradizione di Luciano*, Eikasmos 21, 2010, 49-88.
- Markland 1763 = J. Markland, *Euripidis Drama Supplices Mulieres ad codd. mss. recensitum, et versione correcte, notis uberrimis illustratum*, London 1763.
- Martinelli 1995 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1995.
- Mastronarde – Bremer 1982 = D.J. Mastronarde – J.M. Bremer, *The Textual Tradition of Euripides' Phoinissai*, Berkeley-Los Angeles-London 1982.
- Medda 1993 = E. Medda, *Su alcune associazioni del docmio con altri metri in tragedia (Cretico, Molosso, Baccheo, Spondeo, Trocheo, Coriambo)*, SCO 43, 1993, 101-234.
- Murray 1902 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford 1902.
- Murray 1904 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, II, Oxford 1904.
- Murray 1909 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, III, Oxford 1909.
- Musgrave 1778 = S. Musgrave, *Euripidis quae exstant omnia*, Oxford 1778.
- Nauck 1871³ = A. Nauck, *Euripidis Tragoediae*, Leipzig 1871³.
- Novelli 2004 = S. Novelli, *Normalizzazione metrica e sintattica in Aesch. 'Cho.' 639 ss.*, QUCC 77, 2004, 55-63.

- Pace 2001 = G. Pace, *Euripide, Reso. I canti*, Roma 2001.
- Page 1934 = D.L. Page, *Actors' interpolations in Greek tragedy: studied with special reference to Euripides' Iphigeneia in Aulis*, Oxford 1934.
- Parker 2001 = L.P.E. Parker, *Consilium et ratio? Papyrus A of Bacchylides and Alexandrian Metrical Scholarship*, CQ 51, 2001, 23-52.
- Santé 2005 = P. Santé, *Pindaro, "Ol." 10, 46-47*, QUCC 79, 2005, 29-33.
- Tessier 1993 = A. Tessier, *La responsione tra sequenze docmiache*, in R. Pretagostini, *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, Roma 1993, 667-74.
- Tessier 1999 = A. Tessier, *Demetrio Triclinio (ri)scopre la responsione*, in B. Gentili – F. Perusino, *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa-Roma 1999, 31-49.
- Turyn 1957 = A. Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana 1957 (edizione anastatica Roma 1970).
- Wecklein 1898 = N. Wecklein, *Euripidis Fabulae: Iphigenia Taurica, Supplices, Bacchae, Heraclidae, Hercules, Iphigenia Aulidensis*, II, Leipzig 1898.
- West 1982 = M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
- Wilamowitz 1875 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875.
- Wilamowitz 1921 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.
- Willett 2002 = S.J. Willett, *Working Memory and its Constraints on Colometry*, QUCC 71, 2002, 7-19.
- Willink 2010 = Ch.W. Willink, *Collected Papers on Greek Tragedy*, Leiden 2010.
- Zuntz 1965 = G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965.
- Zuntz 1983 = G. Zuntz, *Textkritische Anmerkungen zu Aischylos 'Hepta'*, Hermes 111, 1983, 259-81.

Abstract: The paper discusses the colometry of Euripides, *Supplices* 365-80, as presented in manuscript tradition (*Laurentianus* pl. XXXII 2 and *Palatinus* gr. 287), paying specific attention to the revision due to Demetrius Triclinius and revisor p. The paper aims to offer the reconstruction of the passage, as implied by the manuscript colometry, focusing on metrical interpretation. This analysis shows a case of 'irregular responsion' $\delta = \text{pros}^\delta$ attested in the transmitted text, corrected and eliminated by modern editors in order to achieve a regular responsion.

Keywords: Euripides, *Suppliant Women*, Greek metre, Colometry, Philology.

Introduzione ovvero *Ifigenia in Aulide* tra cerchietti e parentesi

Le pagine che seguono contengono le relazioni presentate a Palermo il 7 aprile 2016 in occasione della Giornata di Studi dal titolo “*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Testo, interpretazione, drammaturgia ieri e oggi”¹.

L’organizzazione dell’incontro è derivata dall’idea che questa tragedia euripidea possa costituire ottima base di confronto metodologico, a causa dei particolari problemi testuali che presenta, cui si intrecciano strettamente problemi di interpretazione complessiva del dramma. Le modalità con cui affrontare e risolvere questi problemi si prestano infatti ad essere oggetto di interessante dibattito scientifico per quanti di noi si confrontano oggi con l’edizione di un testo e col problema delle interpolazioni, e che, specie nei casi di un testo teatrale, devono necessariamente adottare una specifica lente interpretativa. Sicché abbiamo ritenuto che un confronto su *Ifigenia in Aulide* dovesse riguardare tutte e tre le tematiche che formano il titolo dell’incontro, facendole interagire tra di loro, cioè critica testuale, interpretazione e drammaturgia, ieri, al tempo di produzione della tragedia, e oggi, nelle numerose riedizioni e riscritture.

Perché *IA* presenta problemi testuali in misura tanto elevata? La risposta è da ricercare nelle circostanze peculiari della sua rappresentazione. Come informa uno scolio alle *Rane* aristofanee (*Schol. Vet. in Aristoph. Ranas* 67d, p. 14 Chantry), la tragedia è stata infatti rappresentata dopo la morte del poeta e a curarne la messa in scena sarebbe stato Euripide minore, figlio del poeta, o nipote, come informa la *Suda*. Poiché Euripide muore in Macedonia nell’inverno del 407-406, la data di rappresentazione accettata per *IA* e per le altre due tragedie della trilogia, *Alcmeone* e *Baccanti*, è il 405, alle Grandi Dionisie di marzo. Da questa notizia è stato facile inferire che il poeta non abbia avuto la possibilità di dare alla sua opera una revisione finale o che addirittura l’abbia lasciata incompleta.

I primi dubbi si sono manifestati a partire dalla seconda metà del Settecento. Mursgrave nel 1762 ha per primo dubitato del prologo tradito, per motivi metrici e contenutistici, e Porson nel 1797 ha ritenuto spurio tutto l’esodo. A questi primi dubbi di autenticità di prologo ed esodo si sono aggiunte nel corso dell’Ottocento proposte di atetesi di singoli versi o di intere sequenze di versi, sia negli episodi, sia nelle parti liriche. L’Ottocento è il secolo che ha in misura maggiore contribuito alle espunzioni, oltre che a numerosi emendamenti congetturali. Basti fare i nomi di Boeckh, Bremi, Hartung, Hermann ed England.

Nel Novecento tappa fondamentale per lo studio del testo di questa tragedia è il volume di Page del 1934 *Actors’ Interpolations in Greek Tragedy*, la cui seconda parte è interamente dedicata a *IA*, di cui verso per verso lo studioso cerca di individuare le parti interpolate, arrivando ad un totale di 432 versi non euripidei (cioè parte dei giambi del prologo, il catalogo della navi della parodo, buona parte del dialogo tra Agamennone e Menelao del primo episodio, la scena di arrivo di Clitemnestra sul carro nel secondo episodio, alcuni versi dello scambio tra Achille e Clitemnestra

¹ Questo testo introduce i contributi di Luigi Battezzato, Sotera Fornaro, Ester Cerbo e Anna Beltrametti, che costituiscono gli Atti della Giornata di Studi.

nel terzo episodio, l'intero esodo), cui aggiunge circa un altro centinaio di versi della cui autenticità dubita, pur con differente grado di sospetto. I motivi alla base delle proposte di espunzione sono di natura metrica, cioè errori o irregolarità, o di natura stilistica e lessicale, come usi linguistici ritenuti difforni dalla lingua euripidea, tragica o poetica, e anche incoerenze logiche e contenutistiche.

Alla fine del Novecento sono venute alla luce ben quattro edizioni critiche, delle quali quella per Les Belles Lettres di François Jouan del 1983 si presenta molto conservativa, mentre le successive, di Hans Christian Günther per la Bibliotheca Teubneriana del 1988 e di Walter Stockert del 1992, per l'Accademia austriaca, manifestano, sia pure con numerose differenze nelle scelte testuali, un atteggiamento critico certamente meno conservativo con varie proposte di espunzione: Günther espunge 136 vv., Stockert 214 vv. Del tutto peculiare l'edizione oxoniense del 1994 di James Diggle, in quanto l'editore, per il testo di questa tragedia, introduce una novità redazionale di rilievo, cioè inventa un nuovo sistema di segni indicando con cerchietti di varia tipologia i versi ritenuti *non Euripidei*, quelli *vix Euripidei*, quelli *fortasse non Euripidei* e infine i versi ritenuti *fortasse Euripidei*, segni di cui sono costellate tutte le pagine, mentre non ci sono le consuete parentesi quadre per indicare espunzione, quasi a volerne mostrare l'inefficacia in casi come questo. In tal modo, tra i versi ritenuti 'forse' autentici e quelli che ritiene spuri, pone altri due gradi di sospetto rispetto alla loro non genuinità, similmente di fatto, ai dubbi, variamente graduati di Page. È un dato che su 1629 versi, quelli, secondo Diggle, la cui paternità può essere ricondotta ad Euripide sono 688, quelli spuri sono 96, dunque non molti, ma sommati a quelli *fortasse non Euripidei* che sono 248, e a quelli *vix Euripidei* che sono 597, danno un totale di 941, cioè il 57,77%, netta maggioranza dei versi. Interesse precipuo dell'editore sembra essere non tanto quello di restituire un testo leggibile e rappresentabile quanto invece di mostrare ai suoi lettori il livello di complessità della tradizione, comprendente al suo interno anche il lavoro critico di secoli, puntualmente registrato nel suo impeccabile apparato, in un approccio che esclude la certezza e si basa sulla probabilità. Non è facile individuare le ragioni alla base dei sospetti, dal momento che nelle pagine dedicate a *IA* del suo volume *Euripidea* (1994), lo studioso discute di sue particolari scelte testuali di pochi passi soltanto. Mentre, confrontando i suoi dubbi con quelli di Page si trovano molte corrispondenze anche in relazione al differente grado di sospetto.

David Kovacs, ultimo editore della tragedia per la Loeb Classical Library del 2002, ha spostato su un altro piano la questione, tentando di ricostruire non tanto il testo di Euripide, irrimediabilmente perduto, quanto ciò che gli spettatori hanno visto alla 'first performance' (FP), nella quale certamente si trovano intanto interventi di Euripide minore (EM) necessari alla messa in scena, ma anche il frutto del lavoro di un 'Reviser' di IV sec., cui si devono parti della tragedia non riconducibili né a Euripide né a Euripide minore. Il criterio seguito da Kovacs per individuare la mano del 'Reviser' è di attribuire a lui le parti nelle quali è presente il motivo della segretezza della profezia di Calcante, svelata soltanto al gruppo ristretto attorno ad Agamennone, mentre nel disegno originario del poeta e nella 'first performance' la profezia sarebbe stata pubblica, come si evince da alcuni passi (87-91, 324, 538-40, 814-8, 1259-75, 1345-57); per contro altri passi rivelano l'ignoranza dell'oracolo da parte della massa dell'esercito (106 s., 425-34, 518); è il 'Reviser' che avrebbe inol-

tre introdotto in scena il piccolo Oreste; a lui dunque sono ricondotte le parti in cui se ne fa menzione. Tutto considerato, i versi attribuiti in tal modo al 'Reviser' sono 488; Kovacs espunge inoltre anche altri passi alcuni dei quali ritenuti spuri già dalla critica precedente, per un totale di 206 versi che, sommati ai precedenti, portano a 695 il numero di versi messi tra parentesi quadre su 1629, cioè il 42,66%. La tragedia rimarrebbe pertanto con soli 934 versi, cui, secondo lo studioso, potrebbero aggiungersi circa 200-300 originali, caduti nel lavoro di revisione. Rispetto al metodo e agli argomenti di Kovacs, avere spostato il *focus* dalla pretesa ricostruzione dell'autentico testo euripideo al testo/copione, prodotto del lavoro di Euripide minore su quanto lasciato da Euripide, e avere individuato una mano di interpolatore di IV sec., da un lato ha riproposto quell'indagine stratigrafica che sempre ha contrassegnato il lavoro critico su *IA*, dall'altro ha ulteriormente ridotto il numero di versi di attribuzione 'certa'.

Alla luce di quanto finora detto si può affermare che la storia del testo di *IA* sia giunta a un punto particolarmente critico. Se si escludono infatti l'edizione commentata di Turato del 2001 per Marsilio, che utilizza come testo base la conservativa edizione di Jouan, e l'edizione di Musso del 2009 per Utet, basata sulla storica edizione di Murray, anch'essa conservativa, nelle ultime edizioni critiche la situazione del testo sembra 'senza sbocco': da un lato un testo come quello di Kovacs che espunge il 42,66% del totale dei versi, dall'altro un testo senza espunzioni ma con dubbi di non genuinità sul 57,77%. Chi voglia oggi studiare questa tragedia e magari ripresentarne il testo, quale edizione dovrà considerare e quale interpretazione potrà trarne? I soli 688 versi *fortasse Euripidei* dell'edizione Diggle non consentono alcuna intelleggibilità. Se poi della tragedia si leggono i 934 versi fuori dalle parentesi quadre dell'edizione Kovacs, che *IA* emerge?

Ai problemi testuali non possono infatti non intrecciarsi problemi interpretativi. Troppe volte infatti filologia testuale ed esegesi hanno costituito filoni paralleli e distinti della critica di questa tragedia, quasi che il critico testuale abbia l'esclusivo compito di costituire il testo e all'interprete sia lecito fare astrazione dai vistosi problemi testuali che *IA* pone. Capita, nella abbondantissima letteratura di secondo grado, di leggere articoli o libri che fondano le loro argomentazioni su passi ritenuti dubbi dai filologi, con un solo rapido accenno in nota. Riproporre oggi il testo e compiere scelte testuali significa inevitabilmente, a mio avviso, tenere conto dell'interpretazione che ne deriva. Per una tragedia nella quale è in questione un sacrificio umano in funzione della guerra, diventa essenziale porsi il problema del senso, che non può, circolarmente, non essere collocato sullo sfondo di scelte testuali, specie in mancanza di prove certe, in un circolo che, se consapevole dei propri presupposti, è soltanto virtuoso. C'è di più: e cioè che la tragedia è un'opera di teatro destinata alla rappresentazione e che dunque la critica testuale non può ignorare i problemi di drammaturgia connessi alla *performance* teatrale e alle sue regole.

Dalla necessità di discutere questi problemi, nella loro interrelazione, deriva, come detto in apertura, l'organizzazione dell'incontro, al quale hanno partecipato colleghi specialisti degli ambiti oggetto dell'incontro: filologia, drammaturgia e rice-

zione. Le risposte non sono mancate, anzi sono state tutte pertinenti nella loro varietà².

È emerso con forza che il testo di una tragedia non può non tenere conto di aspetti drammaturgici: un'opera di teatro non è infatti un testo come tutti gli altri. Lo mostra bene Anna Beltrametti: dopo avere passato in rassegna "quel che si perde" accogliendo le espunzioni e i sospetti di Diggle, entra nel merito delle parti più concordemente ritenute spurie come il prologo e l'esodo. Di quest'ultimo osserva la sostanziale estraneità del racconto della sostituzione animale rispetto al tessuto drammaturgico e al senso complessivo del dramma. Invece in relazione al prologo, ne nota i fili di continuità tematica e strutturale col resto della tragedia, per concludere che proprio l'*anomalon*, tanto contestato da Aristotele, possa "rivelarsi il marchio distintivo di questa drammaturgia tardiva, il marchio decisivo di autenticità per i passi che sembrano dubbi perché scartano e perché sono incentrati sullo scarto del colpo di scena. A cominciare proprio dal prologo".

Altro aspetto squisitamente 'teatrale' messo in rilievo da Ester Cerbo riguarda il ritmo, anzi i ritmi della *performance*, in quanto "ritmo e ritmi concorrono a definire i personaggi, ad interpretare le loro emozioni, i loro stati d'animo volubili, ad evidenziarne talora la marcata gestualità, a costruire le diverse situazioni". Questo assunto viene dimostrato attraverso un'analisi puntuale condotta sui versi in tetrametri trocaici e in dimetri anapestici, mentre delle parti liriche si distinguono le specifiche sequenze metriche. L'analisi del ritmo getta dunque nuova e inaspettata luce sulla tragedia. Inoltre anche in questo caso emerge un forte intreccio con problemi testuali. A proposito del prologo, pur se la commistione tra anapesti recitativi e lirici rappresenta un *unicum* nella drammaturgia euripidea, tuttavia l'A. osserva che "Euripide ha spesso sfruttato la polivalenza del dimetro anapestico, fin dall'inizio del dramma, per caratterizzare scene e personaggi, dando maggior ritmo all'avvio della *performance* teatrale". E ancora, a proposito della seconda parte della parodo col catalogo delle navi, anch'essa considerata spuria, ne viene evidenziato l'uso del ritmo giambo-trocaico per segnalarne il carattere espositivo.

Luigi Battezzato conduce un'analisi sull'*agon* nelle tragedie euripidee da cui emerge che i *changes of mind* non derivano da processi di persuasione bensì da autonomi percorsi etici. Attraverso un efficace confronto con Medea evidenzia poi la peculiarità di *Ifigenia in Aulide*. Medea è l'unico personaggio che ammette di essere stata persuasa e, giocando con la sua identità di genere, riconosce la sua subalternità al maschile al fine di persuadere a sua volta. Il celebre cambiamento di idea di Ifigenia si verifica invece all'interno di una mascolinizzazione parziale, in quanto assume gli ideali della guerra accanto a dichiarata misoginia. "Euripides thus gives his female character a language that is 'inappropriately' manly, but unpredictably so: his female characters do not speak like men, but mix female and male speech genres and traits"³.

² Le difficoltà poste all'editore moderno dal testo dei tragici per via delle sovrapposizioni tra il lavoro degli stessi autori, i revisori e gli interpolatori sono state messe in evidenza in apertura da Enrico Medda, in una relazione che non compare in questi Atti.

³ Il *change of mind*, caratteristico di questa tragedia, è stato analizzato con altra ottica da Franco Ferrari, in quanto personaggi come Agamennone, Menelao e ancora Ifigenia sono interpretati alla

Infine, il contributo di Sotera Fornaro consente di cogliere la coincidenza tra problemi filologico-testuali e problemi drammaturgici attraverso l'analisi delle rappresentazioni e delle riscritture a partire dall'*Ifigenia in Aulide* di Lodovico Dolce (1551) fino all'ultima messa in scena del 2015 a Siracusa per gli spettacoli classici dell'Istituto Nazionale del dramma antico. In particolare, poiché l'A. si concentra sull'esodo, pressoché unanimemente considerato spurio, si può cogliere la soluzione esegetica e dunque la complessiva interpretazione che nel corso del tempo è stata data della tragedia. La morte o la salvezza di Ifigenia a conclusione del dramma hanno infatti assunto valenze differenti, in grado di "esprimere temi nodali della riflessione etica e politica moderna: la ragion di Stato, la necessità del sacrificio per controllare le masse, l'uso della religione come strumento di governo". Così, dal finale 'numinoso' di Jean Rotrou (1645) alla modificazione razionalizzante della *fabula* operata da Racine (1675) in cerca del sublime e del superamento del modello, fino al rifiuto illuminista del sacrificio nel libretto di Gluck (1744). È Friedrich Schiller (1788) a imprimere il cambiamento più vistoso facendo finire il dramma con l'addio alla luce e consegnando alla Germania una pericolosa immagine di eroina fanatica mossa da falsi ideali. Da allora fino alle ultime rappresentazioni il finale, variamente reso, continua a fornire chiavi interpretative dell'intero dramma, quasi che la labilità testuale possa consentire la modulazione di significati sempre nuovi.

È forse questo il fascino di *Ifigenia in Aulide*?⁴

Università degli Studi di Palermo

Valeria Andò
valeria.ando@unipa.it

Abstract: The contribution is a brief introduction to the workshop "*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Testo, Interpretazione, Drammaturgia, ieri e oggi", held in Palermo on April 7, 2016, whose intent is here motivated. The meeting pivoted on the idea that a tragedy as *IA*, burdened with serious textual problems – as evidenced by the latest editions by James Diggle (OCT) and David Kovacs (Loeb) –, may be a good basis for a methodological reassessment, within which textual criticism may interact with interpretative problems and dramaturgical performances, concerning either the time when theatrical representations were performed and their numerous rewritings. The paper also briefly summarizes the content of the rich and varied contributions of the single participants.

Keywords: Euripides, *Iphigeneia at Aulis*, Textual criticism, Interpretation, Dramaturgy.

luce della psichiatria contemporanea. Anche la sua relazione non è presente in questa pubblicazione.

⁴ Questi atti erano già in stampa quando è stata pubblicata una nuova edizione di *IA*: Ch. Collard – J. Morwood (ed. by), Euripides, *Iphigeneia at Aulis*, 2 volumes, Liverpool 2017.

Change of mind, persuasion, and the emotions: debates in Euripides from *Medea* to *Iphigenia at Aulis*

In Euripides, characters often comment on the persuasive power of language. Hecuba notes that ‘persuasion’ is ‘the only sovereign of human beings’ (*Hec.* 816 πειθὼ δὲ τὴν τύραννον ἀνθρώποις μόνην). Rhetorical contests, formally designated as ‘contests of words’ (Eur. *Andr.* 234 and *Pho.* 930 ἀγῶν(α)... λόγων)¹ are a frequent feature in his plays².

Echoing sophistic rhetoric, one of the speakers in the fragmentary *Antiope* (fr. 189) states that

ἐκ παντὸς ἄν τις πράγματος διισσῶν λόγων
ἀγῶνα θεῖτ’ ἄν, εἰ λέγειν εἴη σοφός.

A man could make a contest between two arguments from any matter, if he were a clever speaker³.

Protagoras famously claimed that he was able to do just that (DK 80 A 20, B6a), and we can still read an anonymous collection of such ‘double speeches’ from the late classical period (DK 90)⁴. Rhetoric is thus presented as indifferent to the moral value of the argument discussed, and in fact Euripides, in writing competing speeches for characters that fight each other, is doing on stage exactly what Protagoras claimed to be able to do in front of a crowd. Euripides’ plays, more dangerously, do this in a religiously sanctioned and politically crucial moment for the Athenian polis, the festival of Dionysus. These texts are doing precisely what Aristophanes’ characters accuse Euripides of doing: teaching morally bad people to speak well. It is not surprising that this type of language gets the enthusiastic approval of thieves and criminals, when ‘Euripides’ arrives in the underworld in Aristophanes’ *Frogs* (771-8).

In fact, characters in Euripides too complain about the fact that it is possible to speak well for immoral causes, as for instance Hecuba does in *Hec.* 1187-91:

Ἀγάμεμνον, ἀνθρώποισιν οὐκ ἔχρην ποτε
τῶν πραγμάτων τὴν γλῶσσαν ἰσχύειν πλέον·
ἀλλ’ εἴτε χρήστ’ ἔδρασε, χρήστ’ ἔδει λέγειν,

¹ For other ‘quasi-metatheatrical’ designations of agones cf. Mastronarde 2002 on Eur. *Med.* 546.

² Main discussions of agones: see Duchemin 1968, Strohm 1957 3-49, Collard 1975b, Buxton 1982, 1-66 and 147-87, Conacher 1981, Lloyd 1992, Goldhill 1986 1-78 and 223-43, Goldhill 1997, 133-5 and 145-50, Scodel 1999-2000, Dubischar 2001, Barker 2009, 324-65, Mastronarde 2010, 207-45, with further references. For a definition see Lloyd 1992, 1: «The agon basically consists of a pair of opposing set speeches of substantial, and about equal length. Other elements are often present, such as angry dialogue after the speeches, or a judgement speech by a third party, but the opposition of two set speeches is central to the form».

³ Translation Collard – Cropp 2008.

⁴ On the invention of rhetoric in classical Greece and its connection with drama see now Sansone 2012.

εἴτ' αὖ πονηρὰ, τοὺς λόγους εἶναι σαθροὺς, 1190
καὶ μὴ δύνασθαι τᾶδικ' εὖ λέγειν ποτέ.

Agamemnon, men's tongues ought never to have more force than their doings: if a man has done good deeds, his speech ought to be good, if bad, then his words should ring false, and he should never be able to give injustice a fair name⁵.

Plutarch repeats the accusations of Aristophanes, and finds Sophocles and Euripides guilty (*Quomodo adul.* 27f-28a):

μάλιστα δὲ τοῦτο ποιεῖν δεῖ ἐν ταῖς τραγωιδίαις ὅσαι λόγους ἔχουσι πιθανοὺς καὶ πανούργους ἐν πράξεσιν ἀδόξοις καὶ πονηραῖς. οὐ πάνυ γὰρ ἀληθὲς τὸ τοῦ Σοφοκλέους λέγοντος

οὐκ ἔστ' ἀπ' ἔργων μὴ καλῶν ἔπη καλά·

καὶ γὰρ αὐτὸς εἶωθεν ἦθεσι φάυλοις καὶ ἀτόποις πράγμασι λόγους ἐπιγελῶντας καὶ φιλανθρώπους αἰτίας πορίζειν. καὶ ὁ σύσκηνος αὐτοῦ πάλιν ὁρᾷς ὅτι τὴν τε Φαίδραν καὶ προσεγκαλοῦσαν τῷ Θησεῖ πεποίηκεν ὥς διὰ τὰς ἐκείνου παρανομίας ἐρασθεῖσαν τοῦ Ἱππολύτου. τοιαύτην δὲ καὶ τῇ Ἑλένῃ παρρησίαν κατὰ τῆς Ἑκάβης ἐν ταῖς Τρωιάσι δίδωσιν, οἰομένην δεῖν ἐκείνην κολάζεσθαι μᾶλλον ὅτι μοιχὸν αὐτῆς ἔτεκε. μηδὲν οὖν τούτων κομψὸν ἡγεῖσθαι καὶ πανούργον ὁ νέος ἐθιζέσθω, μηδὲ προσμειδιάτω ταῖς τοιαύταις εὐρησιλογίαις, ἀλλὰ βδελυττέσθω τοὺς λόγους μᾶλλον ἢ τὰ ἔργα τῆς ἀκολασίας.

27f It is particularly necessary to do this with tragedies in which plausible and artful words are framed to accompany disreputable and evil actions. For the statement of Sophocles [fr. 839 in Radt 1999] is not altogether true when he says:

From unfair deed fair word cannot proceed

For, as a fact, Sophocles himself⁶ is wont to provide for mean characters and unnatural actions alluring words and humane reasons. And you observe also that his companion-at-arms in the dramatic art [28a] has represented Phaedra as preferring the charge against Theseus that it was because of his derelictions that she fell in love with Hippolytus⁷. Of such sort, too, are the frank lines, aimed against Hecuba, which in the *Trojan Women* he gives to Helen, who there expresses here feeling that Hecuba ought rather to be the one to suffer punishment because she brought into the world the man who was the cause of Helen's infidelity. Let the young man not form the habit of regarding any one of these things as witty and adroit, and let him not smile indulgently,

⁵ Translation Kovacs 1995.

⁶ Babbitt 1927 apparently translates Emperius' conjecture αὐτός, recorded in his apparatus, rather than the manuscript text οὗτος which he prints in the main text (reproduced above, except for this detail: I inserted Emperius' conjecture in the main text). Hunter – Russell 2011 print Emperius' conjecture, which they consider more rhetorically effective.

⁷ See Kannicht 2004, vol. I, 465, test. v.

either, at such displays of verbal ingenuity, but let him loathe the words of licentiousness even more than its deeds⁸.

Plutarch unusually presents Sophocles as a writer who invents ‘alluring reasons’ to justify the immoral actions of evil characters⁹: this can be viewed as a negative take on the ancient tradition that praised Sophocles’ ability in portraying characters¹⁰. Other sources present ‘a remarkably consistent and unanimous picture of Sophocles’ greatness’, stressing ‘his usefulness as a source of moral teaching’¹¹.

Euripides, on the other hand, was often reproached for devising ‘immoral’ arguments for his evil characters¹². This is especially evident in his agones, where many morally dubious characters speak eloquently; if they do manage to persuade, that would pose a great moral, social and aesthetic threat. Euripides’ characters themselves perceive, as Ruth Scodel notes, ‘the dangers of overpersuasive speech’¹³. Athenians were prone to political persuasion, and theatre was the cause of this love for persuasive speech, according to what ‘Cleon’ observed in a passage of Thucydides: when meeting in the Assembly, they act as ‘spectators of speeches’ (θεαταὶ... τῶν λόγων 3.38.4) rather than as good deliberators, and are ‘the best at being deceived by a novel argument... slaves to every new paradox’ (μετὰ καινότητος... λόγου ἀπατᾶσθαι ἄριστοι... δοῦλοι ὄντες τῶν αἰεὶ ἀτόπων 3.38.5). In sum, Cleon concludes, they are ‘defeated by sweet talks, and similar to spectators of sophists’ (ἀκοῆς ἡδονῇ ἡσώμενοι καὶ σοφιστῶν θεαταῖς ἐοικότες 3.38.7). Thucydides’ ‘Cleon’ compares the citizens in the assembly to spectators in the theatre, especially when he includes a clear allusion to Gorgia’s famous dictum on theatrical ‘deception’ (ἀπατᾶσθαι ἄριστοι)¹⁴. Unlike Simonides’ Thessalians, the Athenians are excellent in allowing persuasive speech to deceive them¹⁵. Theatrical and sophistic speech is thus presented as dangerously persuasive for Athenian audiences, which were exposed to conflicting views about political, military, and judicial action.

⁸ Translation Babbitt 1927, slightly adapted. On the interpretation of this passage see Hunter – Russell 2011, *ad l.*

⁹ For another instance where ancient readers ‘rectified’ the moral content of a passage by Sophocles cf. Soph. fr. 873 in Radt 1999, and Plut. *Quomodo adul.* 33d, with Hunter – Russell 2011 *ad l.*

¹⁰ Cf. Arist. *Po.* 1460b32 and D. H. *De imit.* 2 fr. VI II 11-3 in Usener – Rademacher 1929, 206 (= *Epitome of the treatise On imitation*, chapters 11-3 in Aujac 1992, 34); these texts are reproduced as T 53a and T 120 in Radt 1999, 54 and 77.

¹¹ See Wright 2012, 598 and 597, respectively, with further references; T 108-47 in Radt 1999, 74-82.

¹² Ancient readers showed limited sympathy for his ability in portraying all types of human ethical predicaments and views: see the texts cited above, note 10, and in general T 135, 145-54, 170 f. in Kannicht 2004, I, 108-24.

¹³ Scodel 1999-2000, 130. See Buxton 1982, 5 and Jouan 1984.

¹⁴ See Gorgias 82 B 23 DK: Tragedy is ‘a deception [ἀπάτη] in which the person who effects the deception is more honorable [δικαιότερος] than the person who did not’ (translation Sansone 2012, 91, with useful discussion and bibliography; see also Hunter – Russell 2011, 78 on Plut. *Quomodo adul.* 15d). Gorgias repeatedly stresses the persuasive power of speech: 82 B 11, Dow 2015, 14-9.

¹⁵ See Plut. *Quomodo adul.* 15c ‘when someone asked Simonides, ‘Why are the Thessalians the only ones whom you do not deceive (ἐξαπατᾶς)?’ he replied, ‘Because they are too backward to be deceived by me’ (trans. Sansone 2012, 99, with discussion and bibliography; see also Hunter and Russell 2011, 78 *ad l.*).

Can persuasion be effective at all? This topic is of course much debated in ancient and modern theories of rhetoric, politics, ethics, and business. Some scholars claim that persuasion in fact plays a limited role in influencing the choices of people, especially in political debates, where entrenched beliefs are unlikely to be changed by rational arguments¹⁶. One should note that the lack of political parties made political choices in antiquity much less consistent and predictable than in modern democracies (and, possibly, more open to persuasion)¹⁷. Ancient and modern practitioners of rhetoric (and more modern practices, such as advertising, marketing, political propaganda) offer evidence supporting the claim that persuasion can be effective¹⁸.

But is persuasion effective in ancient tragedies? In most cases, it is not. Echoing earlier evaluations, Lloyd writes that ‘the agon in Euripides rarely achieves anything’¹⁹. There are about twenty-one agones in Euripides²⁰. In four cases only the course of the plot takes a turn as a consequence of what people say in the agon: the heralds in *Heraclidae* and *Supplikes* are rejected; Helen and Menelaus persuade Theonoe (who perhaps does not need to be persuaded) in *Helen*; Heracles decides not to kill himself in the *Heracles*²¹. This lack of results is especially strange in tragedy, which is a genre full of action. Tragic characters often change their minds²², and manage to persuade each other: for instance, in Eur. *Or.* 1069-100 Pylades persuades Orestes not to kill himself, and in Aesch. *Ag.* 905-74 Clytemnestra persuades Agamemnon to walk on the fragile and precious red fabric.

How come characters speaking in the agon fail to achieve their goal? Do they argue badly? Or is the text paradoxically suggesting that rhetoric is in fact devoid of power?

Many scholars have noted the similarities between the agon in Euripides and judicial and political oratory²³: people are on trial for attempted rape (*Hipp.* 902-1089) or murder (*Hec.* 1109-292, *El.* 998-1138, *Or.* 470-728), and other debates discuss the legal, moral and military predicament of offering asylum to refugees (*Her.* 120-283; *Suppl.* 162-249 and 399-580). Scholars however have often also noted some glaring differences from forensic practice: in many cases, the judge is one of the speakers²⁴; in several other cases the decision has been taken in advance, and is

¹⁶ For a brief survey, and evidence to the contrary, see e.g. Tan, Nicolae, Danescu-Niculescu-Mizil and Lee 2016.

¹⁷ Finley 1973 offers a classic treatment of this interpretive problem.

¹⁸ On antiquity see Buxton 1982; Dow 2015; on modern practices see e.g. Perloff 2014.

¹⁹ Lloyd 1992, 15. See Strohm 1957, 11: «Kein Streitgespräch schließt bei Euripides mit einer Eini-gung; in der Regel ist am Ende der Gegensatz gegenüber dem Anfang vertieft».

²⁰ Lloyd 1992, 3 acknowledges only 13 agones, on the basis of a stricter criterion.

²¹ Lloyd 1992 does not consider these scenes from *Heracles* and *Helen* as proper agones.

²² See Knox 1966, Gibert 1995.

²³ See e.g. the discussion in Scodel 1999-2000.

²⁴ See the following examples (the name of the ‘judge’ is listed after the names of the speakers): Eur. *Hipp.* 902-1089 (Theseus, Hippolytus: judge Theseus); *Andr.* 147-273 (Hermione, Andromache: judge Hermione); *Andr.* 547-746 (Peleus, Menelaus: judge Menelaus); *Hec.* 251-331 (Hecuba, Odysseus: judge Odysseus); *Suppl.* 162-249 (Adrastus, Theseus: judge Theseus); *Suppl.* 399-580 (Theseus, Herald: judge Theseus); *El.* 998-1138 (Clytemnestra, Electra: judge Electra); *HF* 140-347 (Amphitryon, Lycus: judge Lycus); *HF* 1255-392 (Heracles, Theseus: judge Heracles); *IA* 317-542 (Menelaus, Agamemnon: judge Agamemnon). Note for instance that the ‘de-

merely confirmed in the trial (a ‘staged trial’ or ‘show trial’)²⁵. In other debates no decision needs to be taken; characters simply try to assess who is to blame for the situation that is causing their suffering²⁶.

It is true that some characters do change their minds after an agon. However, they do that for reasons that are completely different from the arguments advanced in the *agon*. For instance, in *Hippolytus* Theseus changes his mind because of divine intervention; in *Andromache* Hermione modifies her attitude in accordance to the change of circumstances. Theseus, after debating the fate of refugees with Adrastus in Eur. *Suppl.* 162-249, discusses the matter with his mother Aithra at 286-364, finally changing advice and accepting the supplication out of a sense of duty, and in accordance to what he sees as his ‘true’ character; he stresses that his previous words in the agon were morally and logically correct (333-5). Electra does change her mind, but only after killing her mother (*El.* 1182-232). Heracles decides not to kill himself, but he does that in a reply to Theseus which starts with a complete rejection of Theseus’ arguments (*HF* 1340-52). The case of *IA* 317-542 is especially complex: Menelaus changes his mind out of pity, not because he is persuaded by Agamemnon.

In the ‘trial’ type of agon, on the other hand, the decision is normally taken beforehand, or, if taken onstage, is not changed²⁷.

Why then does Euripides devote so much space in so many dramas to inconclusive debates? Does the tragic text aim to show the powerlessness of language?

In Euripides, ‘anger’, ‘shame’, and ‘autonomy’ are three crucial factors in blocking the persuasive effects of ‘language’. The point of many agones is not so much that they perform persuasion onstage, but that people stress the autonomy of individuals, and their power to make decisions based on their view of moral actions and of their own character. Note that some speakers in agones later accept the advice given to them in the agon. When they do change their mind (for real or with the intent to deceive), they stress the fact that their decision has been reached ‘autonomously’.

democratic’ decision in the *Suppliant Women* is taken by King Theseus, who is the only judge (as well as one of the speakers).

²⁵ The term ‘judge’ is used not only in reference to the role of formal judge in a judicial procedure, but also in reference to the person who has to make a decision on a practical matter or even simply express an ethical evaluation on the action past or future. See Eur. *Her.* 120-283 (Herald, Iolaus; judge Demophon); *Hec.* 1109-292 (Polymestor, Hecuba; judge Agamemnon); *Tro.* 860-1059 (Helen, Hecuba; judge Menelaus); *Hel.* 865-1090 (Helen, Menelaus; judge Theonoe); *Phoen.* 446-635 (Polyneices, Eteocles; judge Jocasta); *Or.* 470-728 (Tyndareus, Orestes; judge Menelaus); *IA* 1146-275 (Clytemnestra, Iphigenia; judge Agamemnon). The ‘democratic’ decision in *Heraclidae* is in fact taken by King Demophon, who is the only judge. In *Hec.* 1109-292, *Tro.* 860-1059 and *IA* 1146-275 the decision has been taken in advance, and is merely confirmed in the debate. In *Phoen.* 446-635 the ‘judge’ has no power; in *Or.* 470-728 Menelaus should express his evaluation on Orestes’ matricide, but abandons the scene and does not commit himself to help either Orestes nor Tyndareus; only in *Her.* 120-283 and *Hel.* 865-1090 a ‘decision’ takes place on stage.

²⁶ See Eur. *Alc.* 614-733 (Admetus, Pheres), *Med.* 446-622 (Medea, Jason).

²⁷ See *Her.* 120-283, *Hec.* 1109-292, *Tro.* 860-1059: (Menelaus will change his mind after the end of the play), *Hel.* 865-1090, *Pho.* 446-635, *Or.* 470-728, *IA* 1146-275 (Iphigenia will change her mind later).

Anger is a crucial element that often prevents characters from taking considerate decisions: *orge* is opposed to *euboulia*²⁸. Diodotus states this as a general principle in the Mytilene debate in Thucydides (Thuc. 3.42.1):

νομίζω δὲ δύο τὰ ἐναντιώτατα εὐβουλίαι εἶναι, τάχος τε καὶ ὀργήν

I think that two things are the worst enemies of good counsel: haste and anger

The most characteristic example of this interaction of emotion and persuasion occurs in the *Medea*. ‘Anger’ is one of the defining emotions of Medea²⁹. These are the very first words of Jason when he meets her for the first time onstage, at the beginning of the second episode (Eur. *Med.* 446 f.), just before the agon³⁰:

οὐ νῦν κατεῖδον πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις
τραχεῖαν ὀργήν ὡς ἀμήχανον κακόν.

Not now for the first time but often before I have seen what an impossible evil to deal with is a fierce temper.

Jason stresses this just before the end of the episode:

λήξασα δ’ ὀργῆς κερδανεῖς ἀμείνονα. 615

Forget your anger and it will be the better for you.

The entire second episode is framed between these references to anger, and in fact Medea’s speech in the agon is a ferocious denunciation of Jason’s misdeeds. In the fourth episode, Medea claims she has changed her mind completely. ‘Adopting the stance of the weak, irrational female’³¹, she says she has now recognised the wisdom of Jason’s advice in the agon. Medea mentions her own process of reflection, but claims that Jason’s words were crucial to make her change her mind (Eur. *Med.* 869-74):

Ἰᾶσον, αἰτοῦμαι σε τῶν εἰρημένων
Συγγνώμον’ εἶναι· τὰς δ’ ἐμὰς ὀργὰς φέρειν 870
εἰκός σ’, ἐπεὶ νῶιν πόλλ’ ὑπείργασται φίλα.
ἐγὼ δ’ ἐμαυτῇ διὰ λόγων ἀφικόμην
κάλαιδόρησα· Σχετλία, τί μαίνομαι
καὶ δυσμεναίνω τοῖσι βουλεύουσιν εὔ,

Jason, I beg you to forgive what I said: it is reasonable for you to put up with my anger since many acts of love have passed between us in the past. I have talked with myself

²⁸ On deliberation and *euboulia* in Homer and Sophocles see Schofield 1986, Goldhill 2009, Hall 2009, and Hall 2012.

²⁹ See Mastronarde 2002, 17 f. and on Eur. *Med.* 121, 156, Harris 2001, 169-71, with further references. On particles and emotions in general see Drummen 2016 section III.5.

³⁰ Translations from *Medea* are taken from Kovacs 1994.

³¹ Mastronarde 2002, 312 on 866-975.

and reproached myself thus: ‘foolish creature, why am I raving and fighting those who arrange things for the best?’

It is all too easy for Jason to be persuaded that he *has* managed to persuade Medea. Medea is in fact denouncing ‘anger’ as the emotion that clouded her reasoning, just as Jason predicted. Had she not been angry in the second episode, her attitude would have been perceived as feigned; having displayed the emotion Jason expected her to feel, she is perceived as ‘sincere’ in her repentance. Her words appear to him persuasive and ‘natural’; he thinks he persuaded her (Eur. *Med.* 885 f., 892 f.):

... ἐγὼ δ’ ἄφρων,	885
ἧι χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων	
...	
παριέμεσθα καί φαμεν κακῶς φρονεῖν	892
τότ’, ἀλλ’ ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε.	

It is I who am the fool, since I ought to be sharing in your plans [...] I give in: I admit that I was foolish then, but now I have taken a better view of the matter.

In no other play does a character admits that the arguments advanced in an agon achieved persuasion. Medea mimics the language of autonomous moral agents, like Admetus, Heracles and Theseus, who arrive at a decision ‘autonomously’ (even if in fact they repeat arguments that others used with them)³². Differently from other characters, she explicitly refers to Jason’s arguments and claims that, after her new, calmer, ‘autonomous’ reflection, she found them persuasive. This is exceptional. She manages to be so convincing to Jason precisely because she rejected his advice in the agon: it took her time to restrain her emotion (haste is an enemy of good deliberation, as Diodotus states in Thucydides) and when she finally managed to restrain herself she accepted his point of view. Jason is enthusiastic (Eur. *Med.* 908-13):

αἰνῶ, γύναι, τάδ’, οὐδ’ ἐκεῖνα μέμφομαι·	
εἰκός γάρ ὀργὰς θῆλυ ποιεῖσθαι γένος	
γάμους ἑπαρεμπολῶντος ἄλλοίους πόσει.	910
ἀλλ’ ἐς τὸ λῶιον σὸν μεθέστηκεν κέαρ,	
ἔγνωσ δὲ τὴν νικῶσαν, ἀλλὰ τῷ χρόνῳ,	
βουλὴν· γυναικὸς ἔργα ταῦτα σόφρονος.	

I approve this, woman, nor do I blame your earlier resentment. It is natural for a woman to get angry when marriage of a different sort presents itself to her husband. But your thoughts have changed for the better, and though it took time, you have recognised the superior plan. These are the acts of a prudent woman.

In assessing the behaviour of Medea, and the effect of his persuasive rhetoric, Jason focuses on εἰκός, a crucial concept in historical and rhetorical theory and practice³³. He poses as a prudent leader who, like Pericles in Thucydides, is able to assess the

³² See esp. Eur. *Alc.* 939-61, *Suppl.* 334-45, *HF* 1340-52.

³³ See Hoffman 2008, with further references.

mood and emotions of other individuals, and is not fazed by an occasional outburst of anger: in particular, Pericles' last speech in Thucydides aims at assuaging the anger of the Athenian demos³⁴. In Euripides, Jason is won over by his own arguments. He persuades himself, and as a consequence of that he is defeated. The only instance of 'persuasive' rhetoric proves to be a perfect counterexample: only fools think their rhetoric will convince other people, and they pay the price for their excess of self-confidence.

It is not a coincidence that this counterexample features a woman as the person who is 'persuaded': Medea adopts (or feigns) the kind of self-blaming language that is characteristic of female characters in Greek literature. She not only 'reflects' by herself (ἐμμαντῆι διὰ λόγων ἀφικόμενῃ: 872) but blames herself (καλολιδόρησα: 873) and employs words of self-abuse (σχετλία... μαίνομαι: 872; ἀβουλίαν: 882; ἄφρων: 885). Medea renounces her previous 'storm of [...] wearisome prattling', στόμαργον... γλωσσαλγίαν (Eur. *Med.* 525), and turns to the language of self-blame, which Jason finds appropriate. Jason accepts Medea's generalisation about the ethical and intellectual inferiority of women and finds it in keeping with the frequent language of self-abuse adopted by women (Eur. *Med.* 889-91):

ἀλλ' ἐσμέν οἷόν ἐσμεν, οὐκ ἐρῶ κακόν,
γυναικες· οὐκ οὖν χρῆν σ' ὁμοιοῦσθαι κακοῖς,
οὐδ' ἀντιτείνειν νήπι' ἀντὶ νηπίων.

890

Well, we women are, I will not say bad creatures, but we are what we are. So you ought not to imitate our nature or return our childishness with childishness.

Modern audiences may perceive these words of Medea as exaggerated and, as consequence, as offering the vital clue that reveals her insincerity. In fact it Medea's abuse of women that makes her more, not less believable to the mind of Jason, who, like the prototypical misogynist Hippolytus (Eur. *Hipp.* 615-24), fantasises a world without women (Eur. *Med.* 573-5):

χρῆν γὰρ ἄλλοθέν ποθεν βροτοὺς
παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος·
χοῦτως ἂν οὐκ ἦν οὐδὲν ἀνθρώποις κακόν.

575

Mortals ought to beget children from some other source, and there should be no female sex. Then mankind would have no trouble.

Other female characters use similar language to express Medea's abuse of women at 889-91 (see Andromache in Eur. *Andr.* 352-4). To Jason, the fact that Medea despises women simply means that she has come to see the truth. Accepting persuasion is thus presented as a feminization of the self: Medea (apparently) accepts to be lead by her man.

³⁴ Pericles, like Jason, begins with a guess on the emotion of the people he is addressing: «I am not surprised that your anger is directed against me: I understand the reason for it» (Thuc. 2.60.1, translation Rhodes 1988).

Male characters prefer to construe their changes of mind as a quest for their own true self, rather than an acceptance of other people's words. Theseus in the Suppliant women provides one of the best examples: in the first agon, he rejects Adrastus' plea and refuses to rescue the bodies of the Argive leaders who died in the war against Thebes. Theseus' decision threatens to prevent one of the crucial mythical episodes in the history of Athens, routinely quoted as an example of Athenian justice and prowess in speeches for the fallen Athenian soldiers: the fight with Thebes to impose the burial of the people who died in the war led by Polyneices³⁵. Euripides plays with audience expectations, making them wonder how the play will return on course, and allow Theseus and the city of Athens to perform the deeds they were famous for. Theseus is then approached by his mother Aethra, who begs him to accept the supplication of the mothers of the fallen Argive leaders. He changes his mind, and decides to accept the request of the suppliants, but he explicitly comments on the fact that he has *not* been persuaded by the words of his opponent in the agon, Adrastus. He is acting instead on the basis of 'consistency' with his true nature (*Suppl.* 334-9):

ἔμοι λόγοι μέν, μήτεQ, οἱ λελεγμένοι
 ὀρθῶς ἔχουσ' ἐς τόνδε κάπεφηνάμην
 γνώμην ὑφ' οἷων ἐσφάλη βουλευμάτων.
 ὀρῶ δὲ κἀγὼ ταῦθ' ἄπεQ με νουθετεῖς,
 ὥς τοῖς ἑμοῖσιν οὐχὶ πρόσφορον τρόποις
 φεύγειν τὰ δεινά. 335

Mother, the words I spoke to this man were the truth: I spoke my mind about the counsels that ruined him. Yet I can also see what you say to me, that it is not like me to run from danger³⁶.

The element that clinches Theseus' decision is the 'true nature' argument. Theseus refuses persuasion, and changes his mind only because the 'new' course of action is more in accordance with his nature of moral agent. This theory implies that 'you must consider not only the fact that you are a rational being [...] when deciding how it is right to act. [...] Among other things, you must be true to your own character, and people with different characters may be called on to act differently in the same circumstances' (Sorabji 2006, 41). This is the ethical theory of Cicero (*off.* 1.112) and Epictetus (*Arr. Epict. diss.* 1.2). Cicero and Epictetus appropriately use the theatrical terms *persona* and *prosopon*. This is because 'Personae are constituted partly by our roles in life, and many of these roles, like fatherhood, are common to many people. But in some cases of special interest, there is a unique persona' (Sorabji 2006, 158). Cicero quotes the example of Cato's suicide. It was right for him to kill himself, not for every person defeated by Caesar. Cato would stop being who he was if he did not kill himself. Similarly, Theseus would stop being Theseus if he did not fight in favour of Adrastus. The same applies to Heracles in *HF* 1240-52: shame

³⁵ See Flower and Marincola 2002, Asheri in Asheri, Vannicelli, Corcella and Fraschetti 2006 on Hdt. 9.27.1-6 esp. 9.27.3, Aeschylus' *Eleusinians* (cf. Plut. *Thes.* 29.4 f.), Wilkins 1993, XI-XIX, Allan 2001, 25, Collard 1975a, I, 3-7, Todd 2007, 218-21 on Lys. 2.7-10, with further references.

³⁶ Translation Kovacs 1998.

(see esp. 1160, 1200)³⁷ gives him «a sense of who one is» (Williams 1993, 102). Only by appealing to his sense of identity (1248-52, 1412-7) can Theseus induce Heracles to reconsider his decision to kill himself.

In the *Iphigenia at Aulis*, Iphigenia too, in the agon (*IA* 1146-275), fails to persuade her father not to kill her. Like many other characters, including Medea and Heracles, she changes her mind later, well after the end of the agon; like Admetus (*Alc.* 940 ‘now I understand’: ὅτι μανθάνω), Medea, and Heracles, she stresses the fact that her change of mind was brought about by autonomous reflection, not persuasion (*IA* 1374):

οἶα δ’ εἰσηλθέν μ’ ἄκουσον, μήτερ, ἐννοουμένην.

Hear, mother, the thoughts that have come to me as I pondered³⁸.

In fact, she echoes some of Agamemnon’s arguments, but presents them as her own, carefully avoiding any reference to her father’s speech or to persuasion. Iphigenia’s sense of her own identity is crucial to her decision, even when she echoes the patriotic words of her father, who justified the sacrifice claiming that Greece ‘must be free’, not subject to the violence of ‘barbarians’ (*IA* 1273-5). Agamemnon himself presented this argument as an afterthought and addition to the argument that the Greek army would force him to sacrifice his daughter anyway, even if he tried to oppose them (*IA* 1255-72). Iphigenia too reformulates that argument, saying that Achilles should not die in the vain attempt to prevent her sacrifice (*IA* 1390-3). The point that clinches the discussion is another self-disparaging, anti-feminine remark (*IA* 1394):

εἷς γ’ ἀνὴρ κρείσσων γυναικῶν μυρίων ὄρᾱν φάος.

Better to save the life of a single man than ten thousand women!

a remark that is also often found on the lips of men, often expressed in the context of accusation towards women³⁹.

In her final appeal she goes well beyond Agamemnon’s comparatively tame remarks. Agamemnon insisted that he lacks freedom, and that he is a slave of Greece and of the necessity of the sacrifice (*IA* 1272: τούτου δ’ ἥσσονες καθέσταμεν). Iphigenia, on the contrary, stresses her freedom (note δίδωμι at 1398), and redefines her femininity, claiming that self-sacrifice is a (better) substitute for children, marriage, and good name (in decreasing order of importance) (*IA* 1398-402):

δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι.
Θύετ’, ἐκπορθεῖτε Τροίαν· ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου

³⁷ See Cairns 1993, 291-5 for a fine discussion of ‘shame’ in the *Heracles*.

³⁸ Translation (here and below) from Kovacs 2002. This paper was submitted before the publication of Collard – Morwood 2017; this book now offers an excellent edition and interpretation of the play.

³⁹ See esp. *Il.* 9.339, Aesch. *Ag.* 62, 448, and *IA* 1417-20; for similar statements in reference to other women see Eur. *HF* 1308 f. (with Bond 1981 *ad l.*), Aesch. *Suppl.* 476 f. ‘then comes the bitter waste – and it is a bitter waste – of men bloodying the ground for the sake of women’ (trans. Bowen 2013; see Friis Johansen – Whittle 1980 *ad l.*)

διὰ μακροῦ καὶ παῖδες οὗτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή.
 βαρβάρων δ' Ἑλλήνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους 1400
 μῆτερ, Ἑλλήνων· τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι.

I shall give myself to Greece. Make sacrifice, all of you, and sack Troy! That shall be my long-lived memorial, that for me will be my children, my marriage, my good name! Greeks, mother, must rule over barbarians, not barbarians over Greeks: the one sort are slaves, but the others are free men!

Her change of mind has sparked a complex controversy: some interpret take her final appeal as sincere, whereas other see her as an inconsistent character, as plagiarised by Agamemnon, as deluded, or as acting because of her (undeclared) love for Achilles⁴⁰. Like Jason (*Med.* 909) and Menelaus (*IA* 501), she appeals to what is εἰκός: her self-sacrifice will help restore the consistency in the world, not simply the consistency in her own character or in her interpretation of other people's action.

In conclusion, the *agones* in Euripides rarely introduce changes into the plot; language fails to achieve persuasion. In most cases, the decisions are taken in advance; if the judge is one of the speakers, the chances of persuasions are low. Some of the people involved in *agones* do change their minds; but the change of mind takes place later in the play, and is presented as reached autonomously. 'Shame' and 'reflection' are part of this process of autonomous deliberation. Moreover, ethical choices are presented as dependent on the uniqueness of each character, rather than on general rational criteria. The conflict expressed in rhetorical contest is thus crucial to the development of character in plots. Medea is the only character who explicitly admits that she was persuaded, and she plays on her gender identity, and on the expectations of male interlocutors on female submissiveness, successfully persuading them of the sincerity of her feigned submission. Iphigenia's change of mind occurs within a frame of partial masculinisation: she presents herself as concerned with glory and the outcomes of war, and assumes the self-disparaging attitude that mimics the misogyny of male speakers. Her speech is thus considered persuasive and is approved by male characters (less so by female characters: *IA* 1454 f.). Euripides thus gives his female character a language that is 'inappropriately' manly, but unpredictably so: his female characters do not speak like men, but mix female and male speech genres and traits. It is this very fragmentation that makes Euripides' characters so puzzling and fascinating⁴¹.

Università degli Studi del Piemonte Orientale

Luigi Battezzato
 luigi.battezzato@uniupo.it

⁴⁰ See Siegel 1980, Stockert 1992 *passim*, Rabinowitz 1993, 38-54, Gibert 1995, 222-54, Burgess 2004, Beltrametti 2008, Mirto 2015, and now Collard – Morwood 2017 *passim* for a survey of the main interpretations and different assessment of Iphigenia's character and choice.

⁴¹ On the language of female characters in Euripides see Battezzato forthcoming. Thanks are due to organisers and participants to the colloquium held in Palermo where this piece of research was presented. A version of this paper was presented in Cambridge, thanks to the invitation of R. Hunter, whom I also thank for his comments. I would also like to thank M. Catrambone for comments on a written draft of this paper. I alone am responsible for any infelicities or errors of fact or judgment. This piece of research is original and received financial support from the Università del Piemonte Orientale.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Allan 2001 = W. Allan, *Euripides: 'The Children of Heracles'*, Warminster 2001.
- Asheri et al. 2006: D. Asheri – P. Vannicelli – A. Corcella – A. Fraschetti, *Erodoto: 'Le storie'. Libro IX. La battaglia di Platea*, Milano 2006.
- Aujac 1992 = G. Aujac, *Denys d'Halicarnasse, 'L'imitation (Fragments, Épitomé); Première lettre à Ammée; Dinarque'*, Paris 1992.
- Babbitt 1927 = F.C. Babbitt, *Plutarch's 'Moralia'*, I, London-Cambridge MA 1927.
- Barker 2009 = E.T.E. Barker, *Entering the Agon: Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy*, Oxford 2009.
- Battezzato forthcoming = L. Battezzato, *The language of Euripides*, in *The Brill Companion to Euripides*, ed. by A. Markantonatos, Leiden.
- Beltrametti, 2008 = A. Beltrametti, *Ifigenia e le altre. Archetipi greci del sacrificio femminile o degli incerti confini tra sacrificio, oblazione eroica e crimine politico nella cultura ateniese del V secolo*, *Storia delle donne* 4, 2008, 47-69.
- Bond 1981 = G.W. Bond, *Euripides, 'Heracles'*, Oxford 1981.
- Bowen 2013 = A.J. Bowen, *Aeschylus, 'Suppliant women'*, Oxford 2013.
- Burgess 2004 = D.L. Burgess, *Lies and Convictions at Aulis*, *Hermes* 132, 2004, 37-55.
- Buxton 1982 = R.G.A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy: A Study of Peitho*, Cambridge 1982.
- Cairns 1993 = D.L. Cairns, *Aidōs: the Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford 1993.
- Collard 1975a = C. Collard, *Euripides, 'Supplices'*, Groningen 1975.
- Collard 1975b = C. Collard, *Formal Debates in Euripides' Drama*, *G&R* 22, 1975, 58-71.
- Collard – Cropp 2008 = C. Collard – M. Cropp, *Euripides, Fragments. 'Aegeus'-'Meleager'*, London-Cambridge MA 2008.
- Collard – Morwood 2017 = C. Collard – J. Morwood, *Euripides, 'Iphigenia at Aulis'*, Liverpool 2017.
- Conacher 1981 = D.J. Conacher, *Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama*, *AJPh* 102, 1981, 3-25.
- Dow 2015 = J. Dow, *Passions and Persuasion in Aristotle's Rhetoric*, Oxford 2015.
- Drummen 2016 = A. Drummen, *Particles in ancient Greek discourse: Five volumes exploring particle use across genres. Volume III. Particle use in Aeschylus, Sophocles, Euripides, and Aristophanes*, Washington DC 2016.
- Dubischar 2001 = M. Dubischar, *Die Agonszenen bei Euripides*, Stuttgart 2001.
- Duchemin 1968 = J. Duchemin, *L'agon dans la tragédie grecque*, Paris 1968.
- Finley 1973 = M.I. Finley, *Democracy Ancient and Modern*, New Brunswick N.J. 1971.
- Flower – Marincola 2002 = M.A. Flower – J. Marincola, *Herodotus, 'Histories', Book IX*, Cambridge 2002.
- Friis Johansen – Whittle 1980 = H. Friis Johansen – E.W. Whittle, *Aeschylus, 'The Suppliants'*, Copenhagen 1980.
- Gibert 1995 = J. Gibert, *Change of mind in Greek tragedy*, Göttingen 1995.
- Goldhill 1986 = S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986.
- Goldhill 1997 = S. Goldhill, *The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication*, in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ed. by P.E. Easterling, Cambridge 1996, 127-50.
- Goldhill 2009 = S. Goldhill, *The Audience on Stage: Rhetoric, Emotion, and Judgment in Sophoclean Theatre*, in *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, ed. by S. Goldhill – E. Hall, Cambridge, 2009, 27-47.

- Hall 2009 = E. Hall, *Deianeira Deliberates: Precipitate Decision-Making and 'Trachiniae'*, in *Sophocles and the Greek tragic tradition*, ed. by S. Goldhill – E. Hall, Cambridge 2009, 69-96.
- Hall 2012 = E. Hall, *The Necessity and Limits of Deliberation in Sophocles' Theban Plays*, in *A Companion to Sophocles*, ed. by K. Ormand, Malden MA 2012, 301-15.
- Harris 2001 = W.V. Harris, *Restraining rage: the ideology of anger control in classical antiquity*, Cambridge MA 2001.
- Hoffman 2008 = D.C. Hoffman, *Concerning 'eikos': Social Expectation and Verisimilitude in Early Attic Rhetoric*, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 26, 2008, 1-29.
- Hunter – Russell 2011 = R. Hunter – D.A. Russell, *Plutarch, 'How to study poetry (De audiendis poetis)'*, Cambridge 2011.
- Jouan 1984 = F. Jouan, *Euripide et la rhétorique*, *Les Études Classiques* 52, 1984, 3-13.
- Kannicht 2004 = R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Vol. 5, *Euripides*, Göttingen 2004.
- Knox 1966 = B.M.W. Knox, *Second Thoughts in Greek Tragedy*, *GRBS*, 7, 1966, 213-31.
- Kovacs 1994 = D. Kovacs, *Euripides, 'Cyclops', 'Alcestis', 'Medea'*, Cambridge MA 1994.
- Kovacs 1995 = D. Kovacs, *Euripides, 'Children of Heracles', 'Hippolytus', 'Andromache', 'Hecuba'*, Cambridge MA 1995.
- Kovacs 1998 = D. Kovacs, *Euripides, 'Suppliant women', 'Electra', 'Heracles'*, Cambridge MA 1998.
- Kovacs 2002 = D. Kovacs, *Euripides, 'Bacchae', 'Iphigenia at Aulis', 'Rhesus'*, Cambridge MA 2002.
- Lloyd 1992 = M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford 1992.
- Mastronarde 2002 = D.J. Mastronarde, *Euripides, 'Medea'*, Cambridge 2002.
- Mastronarde 2010 = D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Mirto 2015 = S. Mirto, *Vittima sacrificale o «distruttrice di città»? La costruzione del personaggio nell'«Ifigenia in Aulide»*, *Dioniso* 5, 2015, 51-72.
- Perloff 2014 = R.M. Perloff, *The Dynamics of Persuasion: communication and attitudes in the 21st century*, New York 2014⁵.
- Rabinowitz 1993 = N.S. Rabinowitz, *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca 1993.
- Radt 1999 = S.L. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4, *Sophocles*, Göttingen 1999.
- Rhodes 1988 = P.J. Rhodes, *Thucydides, 'History', II*, Warminster 1988.
- Sansone 2012 = D. Sansone, *Greek Drama and the Invention of Rhetoric*, Chichester 2012.
- Schofield 1986 = M. Schofield, *Euboulia in the 'Iliad'*, *CQ*, 36, 1986, 6-31.
- Scodel 1999-2000 = R. Scodel, *Verbal Performance and Euripidean Rhetoric*, *ICS* 24-25, 1999-2000, 129-44.
- Siegel 1980 = H. Siegel, *Self-Delusion and the "Volte-Face" of Iphigenia in Euripides' 'Iphigenia at Aulis'*, *Hermes* 108, 1980, 300-21.
- Sorabji 2006 = R. Sorabji, *Self: Ancient and Modern Insights about Individuality, Life, and Death*, Chicago 2006.
- Stockert 1992 = W. Stockert, *Euripides, 'Iphigenie in Aulis'*, Wien 1992.
- Strohm 1957 = H. Strohm, *Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form*, München 1957.
- Tan et al. 2016 = C. Tan – V. Nicolae – C. Danescu-Niculescu-Mizil – L. Lee, *Winning Arguments: Interaction Dynamics and Persuasion Strategies in Good-Faith Online Discussions*, in *Proceedings of WWW 2016: Montréal*, <https://arxiv.org/pdf/1602.01103.pdf> [last checked July 2017]
- Todd 2007 = S.C. Todd, *A Commentary on Lysias, Speeches 1-11*, Oxford 2007.

Usener – Radermacher 1929 = H. Usener – L. Radermacher, *Dionysii Halicarnasei opuscula: volumen secundum*, Lipsiae 1929.

Wilkins 1993 = J. Wilkins, *Euripides, 'Heraclidae'*, Oxford 1993.

Williams 1993 = B. Williams, *Shame and necessity*, Berkeley 1993.

Wright 2012 = M. Wright, *The Reception of Sophocles in Antiquity*, in *Brill's companion to Sophocles*, ed. by A. Markantonatos, Leiden 2012, 581-99.

Abstract: the paper discusses the failure of persuasion in the agones of Euripides, in spite of the fact that several characters in Euripides complain about the dangers of overpersuasive speech. In the plays of Euripides characters do change their minds, but not in the course of agones. 'Anger', 'shame', and 'autonomy' are three crucial factors in blocking the persuasive effects of persuasive language. Characters explain their change of minds not on the basis of persuasion but as a consequence of autonomous deliberation. The change of mind of Iphigenia in *Iphigenia at Aulis* is in keeping with the ethical development and self-definition of many characters in Euripides.

Keywords: Euripides, Agones, Rhetoric, Persuasion, Emotions.

Il finale dell'*Ifigenia in Aulide* sulla scena moderna e contemporanea

1.

L'esodo dell' *Ifigenia in Aulide* è considerato quasi unanimemente un'aggiunta recenziore (cf. Andò 2013), sebbene non manchino tentativi di suggerirne l'autenticità (Weiss 2014). Nei vv. 1475-629 la seconda monodia di Ifigenia è seguita da un breve canto corale astrofico, prima che la fanciulla si avvii al sacrificio; quindi entra un messaggero e racconta come, una volta che sia stato inferto il colpo, al posto della ragazza sia comparsa una cerva. L'opinione comune considera un'interpolazione il discorso del messaggero, forse aggiunta al più tardi nel settimo secolo d.C., mentre i versi alternativi citati da Eliano *NA* 7.39, che alcuni studiosi attribuiscono anche al prologo (cf. Distilo 2013), implicano l'apparizione *ex machina* di Artemide. In questo contributo si vedrà invece come il finale abbia costituito, nella storia delle ricezioni della tragedia, anche un problema drammaturgico e quali soluzioni siano state prospettate nelle riscritture e sulla scena, in età moderna e contemporanea, per risolvere le difficoltà interpretative e rappresentative poste dai versi che seguono l'addio alla luce di Ifigenia.¹

2.

Sin dalla prima traduzione latina del 1506 che porta l'autorevole nome di Erasmo da Rotterdam (Erasmo da Rotterdam 2000), l' *Ifigenia in Aulide* si è prestata ad esprimere temi nodali della riflessione etica e politica moderna, inclusa quella di Erasmo: la ragion di Stato, la necessità del sacrificio per controllare le masse, l'uso della religione come strumento di governo. Dalla traduzione di Erasmo dipende Lodovico Dolce (*editio princeps* 1551; Dolce 1560) la cui *Ifigenia in Aulide* rappresenta uno dei testi più sottovalutati dell'intero teatro tragico cinquecentesco (Giazzon 2014). La tragedia di Dolce si concentra sullo stato d'animo dei personaggi, sulle loro crisi, sulle loro vacillanti identità, sulle loro questioni esistenziali che anticipano dilemmi amletici. Dolce si attiene a Euripide, o meglio alla traduzione datane da Erasmo, ma cambia proprio il finale, introducendo un vecchio che invita le donne del coro a fuggire dall'Aulide, perché si sta verificando un nefasto crimine nel cuore del regno. Per Ifigenia a nulla vale essere figlia di un re, dice il vecchio, anzi: meglio sarebbe stato per l'innocente fanciulla nascere nei boschi e nelle selve. Il vecchio perciò compie una dura requisitoria contro gli orrori della pubblica *religio*, sopraffattoria e crudele, smascherandone il ruolo di appoggio al potere; con accenti lucreziani, vede nel sacrificio di Ifigenia un turpe delitto di natura politica. Non sono risparmiati particolari cruenti:

¹ In generale sulla ricezione dell' *Ifigenia in Aulide* vd. Aretz 1999; Gliksohn 1985; Kovacs 2010; Gamel 2014; Barone 2014. Una messa a punto del problema filologico del finale nell'Appendice B di Turato 2001.

Servo

*Io, vinto dal dolor, gli occhi rivolsi
In altra parte e mi ferì l'orecchie
Di tutti i circostanti un mesto grido.
Allor, tornando a la fanciulla, veggio
Qui l'infelice testa e colà il corpo
Che, divisi dal fer, di sangue brutti,
Giaceano innanzi al dispietato altare.
(vv. 2770-6)*

In conclusione il vecchio avanza un dubbio, una preziosa nota scettica:

Servo

*È ver ch'alcuni affermano che invece
D'Ifigenia, Diana a quello altare
Fé apparir una cerva e la fanciulla
Trasse a sé viva entro una nube oscura;
Ma creder non voglio io quel che non vidi.
Or tale è di colei che vi fu figlia
Il fine acerbo, misero e crudele.
(vv. 2793-9)*

Il finale euripideo è tacciato di mera invenzione, con un argomento scientifico e empirista: si conosce solo quel che si può vedere di persona e la ragione rifiuta indimostrabili miracoli. La brutalità del potere su tutto si impone, come afferma Clitemnestra nelle battute finali: 'Ma così piacque al ciel, così a la sorte, / Ché uman sapere uman potere avanza' (vv. 2884 s., corsivo mio).

3.

Il finale della tragedia euripidea pone dunque un problema sin dalle sue prime riscritture moderne per la scena: ogni epoca lo risolve, attenendosi al testo tradito o modificandolo, per esprimere la sua propria visione del mondo ed i principi della poetica tragica contemporanea. Il 'meraviglioso' che conclude la vicenda torna a pieno titolo nel dramma barocco francese. Jean Rotrou, nella tragicommedia *Ifigenia in Aulide* (Rotrou 1645 e 1999), ripristina il miracolo finale, in una cornice, tuttavia, segnata da profondo pessimismo (cf. Civardi 2006; Berthelot 2009). Rotrou incentra il dramma su Ifigenia, sulla sua convinta volontà di sacrificarsi; sì che la fanciulla del mito diventa decisamente una vergine cristiana, una martire; al contrario che in Euripide, Ifigenia non ha mai rimpianti, esitazioni, tentennamenti. Rotrou accoglie, insomma, la critica aristotelica sull'incoerenza del carattere dell'eroina (*Poetica*, 1454a.29 s.), e rende Ifigenia un carattere omogeneo e statuario, tutto teso al trascendente, l'unico personaggio puro in un mondo senza regole morali, dominato dalle ambizioni e dalle passioni. Il finale diventa numinoso: consiste in un'amplificata epifania di Diana, che prende con sé Ifigenia per farne una sacerdotessa. Non c'è sostituzione con una cerva, ma Ifigenia si alza nel cielo squarciato con rumor di tuono; Diana appare in una nuvola e tutti i personaggi si

inginocchiano ai suoi piedi. Nel gran teatro del mondo, il teatro, suprema delle finzioni, non può mancare di meraviglia e di effetto.

4.

La fama di Rotrou è stata oscurata, e non solo per questa tragedia, da Racine (Racine 1675 e 1999; cf. Aretz 1999, 289-356; Violato 2005). Il quale adatta l'antichità al gusto del suo tempo, e nella *préface* alla sua *Ifigenia* si chiede quale effetto mai si può sortire rappresentando l'omicidio di un personaggio così virtuoso ed amabile come Ifigenia. Cosa sarebbe accaduto, chiede ancora, alla propria tragedia, se fosse ricorso all'apparire di una dea da una macchina teatrale o ad una metamorfosi, elementi che possono essere adatti al tempo di Euripide, ma che i moderni avrebbero reputato assurdi e incredibili? (Racine 1675, 8). Così Racine, che aspira – come scrive – ad essere considerato il successore di Euripide nel mondo moderno, cambia la favola, ricorrendo ad una variante secondaria nel mito. Non rinuncia però al colpo di scena, perché alla fine viene sacrificata Erifile, figlia di Elena, vera vittima designata dalla dea. Solo che quest'ultima non è innocente come Ifigenia; la sua 'colpa' anzi giustifica il finale cruento, su cui incombe l'idea non del capriccio ma della giustizia divina: la lingua pullula perciò di echi vetero-testamentari. Ad amplificare le emozioni, Erifile si uccide eroicamente, prima ancora che si possa procedere al sacrificio.

*Già pronto ad afferarla, Calcante leva il braccio.
Fermati, ha detto Erifile, e non avvicinarti.
Il sangue degli eroi da cui mi fai discendere
Senza mani profane saprà prendere a scorrere,
Furiosa si allontana e vola sull'altare,
prende il sacro coltello, se l'affonda nel petto.*

(Trad. di F.Mariotti)

Jean Chapelain, il più grande teorico francese della prima metà del XVII secolo, aveva presentato come culmine dell'arte drammatica il violento effetto di sorpresa consentito dal colpo di scena dell'epilogo, effetto che chiamava, riprendendo di critici italiani il più celebre dei loro concetti, 'la meraviglia'; termine che esprime quel che nella seconda metà del XVII secolo sarà detto 'sublime'. Racine tende appunto al 'sublime' (termine che intanto la pubblicazione del trattato dello pseudo Longino aveva elevato a canone della poesia) e tenta di raggiungerlo con lo svelamento e la morte finale di Erifile, correggendo così Euripide e razionalizzandone la *fabula*.

5.

La tragedia di Racine costituisce la pietra di paragone per la tradizione successiva e si inserisce nella celebre *Querelles des Anciens et des Modernes*. Finalmente, nel 1730, tutte le tragedie superstiti greche furono tradotte in prosa francese dal padre gesuita Pierre Brumoy; la sua opera monumentale, il *Theatre des grecs* (1730 prima edizione; Brumoy 1786), costituì il tramite attraverso cui gli intellettuali europei si

avvicinarono al teatro greco. Nei lunghi *Discorsi sul teatro dei greci* che aprono l'opera e nelle note apposte alle singole tragedie², Brumoy sottolinea costantemente quanto migliore sia il teatro dei francesi, progrediti nei costumi, rispetto a quello vicino alla natura sì, ma perciò barbaro, degli antichi, quanto evoluta nei moderni sia l'arte scenica e la pittura dei caratteri. Così esamina le tragedie antiche e quelle francesi a loro ispirate dando un prontuario dettagliato a chi voglia evitare tutto ciò che il gusto dei moderni non poteva sopportare nei testi antichi. Inoltre Brumoy costella le sue traduzioni di indicazioni sceniche e didascalie, proprio perché, pur traducendo per la lettura, si immagina le tragedie messe in scena, adattate al gusto e al teatro contemporaneo: il che tra l'altro costituisce lo scopo delle sue traduzioni. L'*Ifigenia in Aulide*, dalla sua prospettiva, diviene l'esempio principe della superiorità dei moderni: a Brumoy l'invenzione di Racine, l'aver cioè reso i caratteri intimamente francesi nel loro modo di parlare, agire, pensare, sembra un gran vantaggio, tanto che arriva al punto di affermare che per poter 'gustare le bellezze di Euripide, lo si deve accostare a Racine' (Brumoy 1786, 243). Tuttavia esprime qualche dubbio proprio a proposito del finale della tragedia: Brumoy appone una didascalia allo scambio di battute tra Ifigenia e Clitemnestra; Clitemnestra verosimilmente sviene – si legge nella didascalia – ed è portata nel palazzo da servi, mentre sullo sfondo si intravedono gli strumenti del sacrificio (Brumoy 1786, 243). Ifigenia si avvia al sacrificio: 'l'azione visibile finisce' (Brumoy 1786, 246) – annota Brumoy. Ed invero quel che viene dopo, aggiunge, è stato taciuto da alcuni commentatori di incongruenza scenica, come se 'mancasse qualcosa' (Brumoy 1786, 246); in ogni caso 'il sacrificio di Ifigenia era un spettacolo più interessante ad Atene che a Parigi', commenta ancora (Brumoy 1786, 295). Sorprendentemente anche la soluzione di Racine non lo convince molto: è infatti Calcante, alla fine della pièce di Racine, a svelare che il dio vuole 'un'altra Ifigenia' in sacrificio: perché prestargli fede, scrive Brumoy, dato che durante il dramma i capi non gli danno gran credito? Ma forse aggiunge, è una domanda oziosa: 'bisogna abbandonarsi all'incanto del teatro; e in fin dei conti [quella di Racine] è la maniera migliore per rappresentare la fine della tragedia secondo i nostri costumi' (Brumoy 1786, 264). Ma il finale della tragedia euripidea, nonostante la soluzione proposta dall'osannato Racine, restava un problema. Henri Joseph Guillaume Patin, nei suoi *Études sur les tragiques grecs*, conducendo ancora l'analisi della tragedia euripidea in raffronto alle riscritture francesi, sottolineava la coerenza del finale tradito, anche di contro ad Aristotele, e non prende una decisa posizione sulla sua autenticità (Patin 1879, 39-41, specialmente 40 n. 3).

6.

Nella seconda metà del Settecento, Francia ed Italia espressero due civiltà teatrali antagoniste che giocarono le loro battaglie nei teatri musicali. Non possiamo qui ricostruire le discussioni e le polemiche che portarono all'elaborazione di un'opera riformata, che contemperasse cioè un'azione semplice e unitaria, come nella tragedia greca, con il balletto e la musica corale della tradizione francese: ma dobbiamo dire

² Su Brumoy vd. almeno Bastin-Hammou 2011 e gli altri contributi nello stesso fascicolo della rivista *Anabases*, 14, 2011, <http://anabases.revues.org/2316> [ultima consultazione: 10/10/2017]

che proprio il tema di Ifigenia, ed in particolare dell'*Ifigenia in Aulide*, fu al centro di tali riflessioni. Il manifesto dell'opera riformata si ebbe nei *Discorsi sull'opera in musica* di Francesco Algarotti (Algarotti 1755), nei quali Algarotti esprime la sua idea dell'opera come una tragedia recitata per musica, e in cui afferma dunque l'importanza del testo, che sta alla musica come il disegno al colore. Algarotti dà un esempio di quello che per lui è un libretto ideale: si tratta proprio di un'*Ifigenia in Aulide* scritta in francese, lingua da lui ritenuta più musicale, che è stampata a corredo del suo discorso teorico. Algarotti sostiene di attenersi ad Euripide, allontanandosi da quest'ultimo solo nel carattere di Ifigenia, che rappresenta «di costume eguale», e non supplichevole prima e cambiata dopo, come invece accade in Euripide: il quale perciò era stato 'tassato' già da Aristotele. «Non l'ho però fatta – continua – una Eroina moderna; ma tale che ama la vita per sentimento di natura e per riflessione va con fermezza alla morte. Il sacrificio e il miracolo che il Poeta Greco sa raccontare alla fine io l'ho messo sotto gli occhi e in azione. Il che ho creduto convenire in un Dramma per musica, che è il proprio regno delle cose meravigliose» (Algarotti 1755, CXI). Nell'ultima scena, nel momento in cui Calcante sta per compiere il sacrificio, Achille interviene per far valere i propri diritti ed impedirlo. A quel punto compare Diana nell'aria, che ferma Achille e gli impone di riversare sui Troiani la sua sete di sangue; perché la collera contro gli dei ritarda la caduta di Ilio, e questo non piace a Giove. «Pour Iphigenie, elle est à moi» – dice la dea e vola via (Algarotti 1755, CVIII). Si vede una cerva palpitante e sanguinante, Calcante grida al prodigio, da lontano si ode il coro dei marinai, impazienti di salpare, a cui risponde invece sul proscenio il coro di soldati. L'opera, dopo il canto del coro che incita alla vendetta su Paride, si chiude con la danza dei marinai. La divergenza decisiva da quello che valeva come il punto culminante della nuova arte teatrale, cioè Racine, era la rinuncia alla figura di Erifile, sino ad allora per giunta il ruolo più agognato dalle attrici. Algarotti correggeva anche i seguaci di Racine, come Leopoldo de Villati librettista (pare con la partecipazione dello stesso Federico II) per l'*Ifigenia* musicata da Carl Heinrich Graun qualche anno prima a Berlino (1748); ed anche Apostolo Zeno, che nel suo libretto (Zeno 1718), più volte musicato (la prima da Antonio Caldara) aveva ricalcato Racine amplificando l'aspetto musicale: il dramma per musica di Zeno si conclude con Achille ed Ifigenia sposi, che escono fuori dal tempio (dove Erifile si è uccisa) tra il giubilo e la gioia di tutti, soprattutto di Clitemnestra che riabbraccia la figlia, e il coro che commenta

*Son già placati
gli avversi fati.
Gode, e trionfa
virtù, ed amor.*

7.

Qualche anno dopo il trattato di Algarotti un' interpretazione del 'sublime' teatrale settecentesco è data Gian Battista Tiepolo, amico e corrispondente di Algarotti, nell'affresco per la Villa Malvarana a Vicenza (1757; Chiarloni 2012). Un affresco decisamente teatrale: al centro, tra due ordini di colonne che delimitano la scena, il punto culminante del dramma, la violenza, il *monstrum* del sacrificio; a latere, la

figura di Agamennone come dietro le quinte, nascosto dal velo, in solitudine e silenzio. Calcante, e i personaggi sulla scena, alzano gli occhi in attesa del miracolo; ed invero, fuori dallo spazio scenico, su una nuvola viaggia una cerva, che però non discende dall'alto, come un *deus ex machina*, ma proviene da fuori il teatro, dallo spazio dello spettatore. Tiepolo lascia alla fantasia dello spettatore il proseguimento dell'azione, coinvolgendolo nella scena; accadrà il miracolo, oppure no? Si tratta forse di un frutto dell'immaginazione o di una speranza? Così Tiepolo fa sì che una pittura su un tema mitologico diventi dramma, con un esplicito richiamo alla fonte testuale: ché i capitelli delle colonne, insolitamente ionici, richiamano rotoli di papiro.

8.

Con Algarotti, l'*Ifigenia* di Euripide si pone al centro dei progetti sull'opera seria o riformata: ma il suo libretto non fu musicato, ed il tema passò nelle mani di Christoph Willibald Gluck e del suo librettista Du Roullet (Gluck 1744), nell'opera scritta appositamente e provocatoriamente per l'Académie Royale. Io qui devo limitarmi all'aspetto testuale. Il librettista tornò, come Algarotti prima di lui, ad Euripide. Segue il poeta greco sino al sacrificio di Ifigenia. Quindi si separa dall'originale greco, con spirito illuministico, nel finale: se già prima di Algarotti Calcante aveva giocato un ruolo decisivo, Du Roullet lo pone ancora più al centro del suo riconciliatorio finale. Sulla riva del mare, in cui è stato edificato l'altare, si arriva alla battaglia tra gli Achei, decisi al sacrificio, e le truppe di Achille, che sono determinate a salvare Ifigenia. Allora Calcante dichiara che gli dei sono disposti a concedere la grazia, perché la loro ira era stata placata dalla virtù di Ifigenia e dalla sua disposizione al sacrificio. Con il primo vento, si spegne anche il fuoco acceso sull'altare. Si tratta di sicuro della variazione più radicale rispetto al modello antico ed anche rispetto alla tradizione fondata da Racine, una variazione basata su un assoluto rifiuto illuministico del 'meraviglioso'. Du Roullet non accetta un incomprensibile agire degli dei, e nemmeno l'enigmatico scambio, operato dalla dea, di Ifigenia con una cerva. Tutto nel suo dramma dipende dal comportamento dei personaggi, che agiscono indipendentemente dalle conseguenze delle loro azioni, e sono messi per così dire alla prova.

9.

L'attualità del sacrificio umano nell'opera del XVIII secolo (si pensi anche all'*Idomeneo* di Mozart, 1783) si può comprendere solo sulla base delle sue implicazioni politiche. Nella drammaturgia di Voltaire, la *haute tragédie* diventa strumento dell'illuminismo teologico e politico. Dietro la soluzione razionalistica del mito, dietro la polemica contro l'arbitrio divino e sacerdotale degli oracoli, si nasconde la critica alla tirannia del dio dell'Antico Testamento e all'ortodossia ecclesiastica, in generale al dispotismo della Chiesa. Religione e politica vengono trascinate davanti al tribunale della Ragione, e giudicate con il metro di misura dell'umanità e del diritto di natura (cf. Senarcles 2008). Il sacrificio umano sembra allora alla coscienza illuminista il più assurdo peccato contro l'essenza dell'essere

umano, che deve avere fine e scopo in se stesso e non fuori di sé, e perciò appare come la caratteristica più crudele dell'ordine politico-religioso. L'*Ifigenia in Tauride* di Goethe è la conseguenza poetica di questa critica razionalistica al mito.

10.

Su impulso delle riflessioni suscitate dall'*Ifigenia in Tauride* di Goethe, messa in scena nel 1779, Friedrich Schiller traduce nel 1788, o meglio rielabora dalle precedenti traduzioni latine e soprattutto francesi, l'*Ifigenia in Aulide*, mentre comincia una riflessione che durerà vent'anni sulla definizione di tragedia in contrasto con gli altri generi letterari. Per Schiller la tragedia ha come scopo suscitare emozioni, soprattutto attraverso il carattere dei suoi personaggi. Schiller perciò giudica l'efficacia di questi caratteri, la loro capacità di suscitare 'compassione' oppure 'biasimo' o 'ammirazione' sulla base del loro agire. Quanto più chiare e decise sono le ragioni che spingono i personaggi ad agire, tanto più essi sono drammaturgicamente efficaci. Anche lo sviluppo dell'azione tragica converge tutto nella decisione finale dell'eroe e ad illuminare l'altezza tragica di questa decisione concorrono i colpi dati dal destino all'eroe: quanto più questi sono tremendi, tanto più la decisione dell'eroe risplende. Lo svelarsi della libertà interiore del personaggio rispetto alle sventure che vengono dall'esterno e che non dipendono da lui diventa il metro di misura per giudicare la coerenza dei caratteri della tragedia greca (e questo prima ancora che Schiller si avvii ad uno studio sistematico di Kant). Perciò Schiller si concentra sul carattere di Ifigenia: che contro il biasimo di Aristotele è invece, scrive, «un vero ed affascinante dipinto della natura vera» (Schiller 1980, 349). Perciò, contro la tradizione aristotelica, e contro quel che avevano pensato i suoi predecessori, Algarotti compreso, proprio il carattere di Ifigenia tra tutti risulta *vortrefflich*, «eccellente» (Schiller 1980, 350). Perché nonostante la sua natura virginale, tenera, fragile, la dignità ritrosa, lo svelarsi improvviso persino della sua caparbia o voluttà, Ifigenia fa prevalere la sua «ragione chiara» (*heller Verstand*, Schiller 1980, 249), che le viene in soccorso in maniera così felice, per avversare, in quello che le è possibile, il suo orribile destino. Schiller non chiede coerenza mitica, per così dire, ai personaggi; non li analizza cioè considerando l'intero ciclo mitico nel quale sono coinvolti, ma solo all'interno del singolo dramma. Così Clitemnestra qui è unicamente la madre, colma di ansia e tenerezza; ad Euripide non importa quel che Clitemnestra diverrà dopo, nella vicenda mitica. Analogamente, Schiller crede che qui Euripide non tenga in alcun conto il proseguimento della vicenda di *Ifigenia in Tauride*. Quello che Schiller cerca, la maniera con cui analizza l'*Ifigenia in Aulide*, è insomma l'unità del dramma, la consequenzialità delle azioni ed insieme la sua completezza interna. Lo scopo, anche per Schiller, è il 'sublime' e – scrive – «vi può essere qualcosa di più sublime che il sacrificio della giovane figlia di un re, ragazza ancora in fiore, per la felicità di così tante nazioni riunite?» (Schiller 1980, 350). Perciò Schiller interviene nella struttura del dramma proprio nel finale e in maniera più drastica di qualsiasi altro rielaboratore prima di lui. Lo sviluppo del carattere di Ifigenia, che dal lamento sulla giovinezza perduta e dal dolore per la durezza del padre giunge al proporsi come vittima volontaria, gli pare completo e perfetto. Affermando la propria volontà

e libertà di scelta, Ifigenia diventa paradigma della libertà interiore di ogni essere umano, che così mostra la sua incoercibile forza davanti al destino. Troncando il finale euripideo ed esaltando l'evoluzione psicologica di Ifigenia, Schiller rende quest'ultima un'eroina moderna, l'esponente cioè di un eroismo borghese, lontano da ogni coercizione teologica, padrona della propria libertà decisionale e morale, libera nella propria coscienza interiore, che abbraccia consapevolmente il sacrificio per la patria: una compagna, insomma, della *Pulzella di Orléans* e di Maria Stuarda. Le battute finali della tragedia (vv. 1505-9), perciò, non potevano che spettare, secondo Schiller, alla protagonista:

ιὼ ιὼ·
λαμπαδοῦχος ἄμέρα
Διὸς τε φέγγος, ἕτερον αἰ-
ῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν.
χαῖρέ μοι, φίλον φάος.

O fiaccola di Giove! Raggio splendente del giorno!
Un'altra vita mi aspetta,
mi allontanano per un altro destino.
Sole amato, stai bene.

Schiller annota: «qui si chiude l'azione drammatica. Quel che segue ancora, è il racconto del comportamento di Ifigenia durante il sacrificio e la sua miracolosa salvezza.» (Schiller 1890, 347). Quello che segue, insomma, non è dramma, è *Erzählung*, racconto, epica, non ha nessuna rilevanza teatrale. L'azione si esaurisce nella rappresentazione del sacrificio volontario, che suscita il nostro *Mitleid*, 'compassione' non in senso cristiano; *Mit-leid*: cioè partecipazione al dolore, emozione necessaria al piacere estetico ed anche alla catarsi interiore dello spettatore.

11.

Ma priva del finale con il *deus ex machina* cosa diventa l'*Ifigenia* euripidea nella rielaborazione di Schiller? Un dramma familiare, in cui quel che accade fuori (la guerra) si riverbera sui conflitti interni alla famiglia, sul rapporto padre-figlia, marito-moglie, figlia-madre, amante-amata; diventa insomma un dramma borghese, una tragedia in cui il mondo irrompe nel microcosmo degli affetti, condizionandoli. Eppure proprio questa trasformazione operata da Schiller di Ifigenia da eroina mitica a eroina borghese, si presta, specie nella cultura tedesca successiva, a pericolosi fraintendimenti. Il sacrificio di Ifigenia rigurgita infatti di idealismo: «Non è la vita il maggiore dei beni», afferma la protagonista della *Sposa di Messina*. Un idealismo che sconfina nel fanatismo di altre epoche. Ed infatti come un atto di fanatismo incosciente fu rappresentata l'autoimmolazione di Ifigenia nel 1941 dal vecchio Gerhart Hauptmann nella sua problematica e oscura *Ifigenia in Aulide*, in cui Calcante è una specie di Goebbels e il corteo sacrificale, con un'Ifigenia velata e in capo un diadema col simbolo lunare, si svolge tra urla sinistre di folle inneggianti ad Hitler/Agamennone (cf. Horn 2007, 269-318).

12.

Da una parte, dunque, il taglio operato da Schiller consegna alla scena contemporanea un'*Ifigenia* fanatica e plagiata da falsi ideali di patria ed onore: il sacrificio volontario diventa perciò un atto guerrafondaio nella messa in scena della traduzione schilleriana nella Germania dell'Est per la regia di Christoph Schroth nell'ambito di una manifestazione teatrale d'impronta pacifista organizzata, come nelle Dionisie ateniesi, con tre tragedie e una commedia alla fine, alla cui organizzazione partecipò anche Christa Wolf, sul tema 'guerra troiana': «Quando Agamennone sacrifica sua figlia, dà inizio alla guerra: proprio questo evento fa in modo che si superi la soglia che inibisce l'atto di uccidere», dichiara Schroth nel libretto di sala (Schroth 1982; cf. Flashar 266 s.). I due blocchi politici nei quali era divisa l'Europa vivevano allora (siamo nei primi anni '80) una situazione difficile, sotto la minaccia dei missili nucleari. La manifestazione teatrale, in uno Stato socialista che aveva abolito lo studio del greco nelle scuole, si rivolgeva soprattutto ai giovani, e voleva mostrare l'orrore della guerra provocatoriamente attraverso l'esempio mitologico: all'*Ifigenia* seguivano le *Troiane*, ambientate in un campo di concentramento, e l'*Agamennone*, infine la *Pace* di Aristofane. La tragedia politica, in Schroth, si intrecciava con quella sociale e familiare: tutta la collettività oppressa dal potere appoggiava il sacrificio, in preda ad un obnubilamento dei valori, spauracchio propagandistico nella Germania socialista del passato nazista pronto a risorgere dal capitalismo.

13.

Quasi contemporaneamente, nella Germania occidentale, l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide rivista da Schiller, veniva messa in scena invece come un dramma borghese. Anche questa messa in scena vuole mettere in guardia dalle conseguenze del volontario e metaforico sacrificio di Ifigenia. Nel 1986, dunque, uno dei mostri sacri del teatro tedesco, Hansgünther Heyme (Grillo-Theater, Essen 1986)³, rappresentò l'*Ifigenia* di Schiller quale 'tragedia' di una famiglia tedesca benestante, che vive in una casa di pezzi d'antiquariato d'età guglielmina, nel cui salotto si svolge l'azione. Una famiglia in cui regna perbenismo, ipocrisia, le donne non si immischiano con la politica, sognano un buon matrimonio. Ifigenia entra in scena vestita da sposa come Romy Schneider che interpreta Sissi; il suo sacrificio allora diventa l'inaudita rinuncia alla vita borghese per immolarsi all'idea fanatica di patria, la Grecia/Germania a cui Ifigenia dà la propria vita, sinistra eco del fanatismo nazionalsocialista e delle donne tedesche che nei tetri anni del regime sposarono metaforicamente la patria e il Führer. La tragedia euripidea serve qui da schermo per proiettare le questioni irrisolte della coscienza tedesca: il dramma è ambientato tra gli anni cinquanta e sessanta, anni di piombo per la società tedesca dilaniata tra l'imposizione del silenzio su quello che era accaduto durante la guerra e la necessità di superare il passato recente, con l'angoscia della verità orrenda sconosciuta ma sempre pronta a riaffiorare. Il sacrificio di Ifigenia costituisce l'affare sporco di famiglia messo a tacere, dimenticato, sepolto nel sollievo seguito alla fine della

³ Sull'attività di Heyme vedi da ultimo Marx – Müller 2015.

guerra. Però nella messa in scena di Heyme, in cui schillerianamente non si fa cenno alcuno al 'miracolo', la tragedia non si chiude con l'addio di Ifigenia; perché subito dopo cominciano le *Troiane*, coro di donne turche che vivono in una specie di bidonville, ossia quel che resta della loro città dopo un' indefinita guerra. L' *Ifigenia* borghese di Schiller vive nella messa in scena di Heyme di vita sua propria: non rappresenta, come in Euripide, un' azione che precede la guerra, ma che la segue. Si tratta di un dramma familiare, in cui la guerra diventa un trauma taciuto, obliato; d'altro canto, lo choc di passare dall'interno borghese europeo alla periferia urbana di una città orientale appena reduce da una guerra, oltre a impressionare per la visionarietà e l'attualità, fa sì che il sacrificio di Ifigenia sia ridimensionato in tutta la sua precarietà e follia. L'auto-immolazione della vergine non è stata una soluzione né per la famiglia e nemmeno per la 'patria', e drammaturgicamente il finale dell' *Ifigenia in Aulide* di Heyme resta aperto.

14.

«Ho eliminato quanto di aggiunto e di distorto vi ho trovato», scriveva nel 1999 Colin Teevan, a cui l'Abbey Theater di Dublino aveva dato l'incarico di tradurre la tragedia euripidea. L' *Ifigenia in Aulide* di Teevan finisce come quella di Schiller: 'Addio, amata luce' (*Fare you well, beloved light*); nel titolo *If...* la pièce allude ad un film cult di Lindsay Anderson del 1968, e vuole denunciare i fraintendimenti ideologici per i quali i giovani irlandesi sono disposti a morire e a spargere sangue, in una società in bilico sulla guerra civile, a cui manca una guida sicura (da qui i tentennamenti del simbolico Agamennone). La figura di Ifigenia assume un significato specifico nel contesto dei conflitti della società irlandese come nella tragedia di Edna O'Brien (2003), ove Ifigenia muore per una causa creduta patriottica (*I will die. Let me save Hellas*, dice); discriminata dalla comunità, apre la via solo alla vendetta. Rifiutando l' 'impensabile' finale euripideo, così lo definisce la O'Brien, Ifigenia muore e la tragedia si chiude con l'immagine spettrale di una donna, Clitemnestra, che cammina sotto una pioggia di sangue. Clitemnestra, nella pièce della O'Brien, simboleggia la condizione femminile offesa dalle leggi insensate del patriarcato e da una società che mercifica la donna e il suo corpo (Salis 2010; Kovacs 2010, 254-6). Così anche nella messa in scena grandiosa del *Theatre du Soleil* (la 'prima' è del 1990), dove la tragedia greca si fonde alla tradizione indiana e giapponese, in un coinvolgente rito collettivo (cf. Kovacs 2010, 250-3): nella *Trilogia degli Atridi* della Mnouchkine l' *Ifigenia in Aulide* diventa il prologo necessario alla saga degli Atridi. Il sacrificio di Ifigenia si compie, e deve compiersi, senza speranza alcuna di salvezza, perché in esso sta il motivo forte della vendetta di una Clitemnestra umiliata e portata ai limiti della follia, assassina del Re/marito/tiranno ma soprattutto assassina dell'assassino della propria figlia.

15.

Il finale di *Ifigenia in Aulide* rimane irrisolto anche nello spettacolo di Nicholas Stemmann nel 2007 al Thalia Theater di Amburgo, che non si serve di Schiller ma di una più recente traduzione tedesca (Gutjahr 2008). Il significato politico qui è

piegato ad un'interpretazione più intimistica e psicoanalitica: il vero mostro da cui ci si deve guardare non è il passato bellico, né le distorsioni ideologiche e sociali, ma la famiglia in un contesto capitalistico. Ad aprire e chiudere il dramma c'è la voce fuori dalle quinte del coro che saluta Ifigenia che va al sacrificio (vv. 1510 ss.): il sacrificio, dunque, costituisce il perno della messa in scena che ha un'ambientazione decisamente borghese. Agamennone e Menelao sono vestiti e parlano sottovoce come uomini d'affari; Ifigenia, una fastidiosa teenager che si esprime in uno slang giovanile, compare in un abito metà da sposa metà da ballerina al debutto; Clitemnestra ha occhiali da sole e abito lungo scintillante da vamp; Achille si imbottisce di torte e beve troppo. Il kitsch matrimoniale splende nella forma di un cuore lampeggiante al neon e una immensa torta nuziale. Una parodia della famiglia benestante, in cui la finzione copre giochi di potere e in cui la festa ipocrita e grottesca si trasforma in tragedia: il coltello sacrificale appare sullo sfondo, il tavolo di lavoro di Agamennone diventa l'altare per la vittima. Non vi sono dei, nella pièce di Stemann; non c'è alcuna giustificazione esterna al sacrificio, deciso a tavolino come un affare, sussurrando come di accordi illeciti, da Agamennone e Menelao. Un diluvio di rumori e di luce, che acceca gli spettatori, rappresenta metaforicamente il sacrificio dopo le ultime parole di Ifigenia: «si apre per me un'altra vita, un altro destino». Un maestro di cerimonie ripete i versi iniziali del coro. Ma qui c'è il colpo di scena: sul palcoscenico compare ora una donna dai capelli bianchi, un'Ifigenia invecchiata, che con voce impastata recita i versi iniziali dell' *Ifigenia in Tauride* di Goethe. Non si tratta di un miracolo, tutt'altro; è un corto circuito, un lavaggio del cervello. Stemann rende la morte di Ifigenia una morte psichica: in *Tauride* non ha vissuto, si è lasciata vivere, in un'assoluta solitudine, in una impermeabilità alle emozioni che è il risultato del trauma. Un trauma intimo, familiare, consumato tra le mura di casa. Agamennone porta nel cuore una colpa personale, forse un incesto, e ripete ossessivamente la battuta: «quel che un tempo ho fatto in maniera sbagliata, adesso lo faccio bene» (vv. 107 s.). Stemann come Heyme decostruisce i personaggi mitici e la tradizione classica weimariana, facendo l'occhiolino alla critica corrosiva degli anni '70 alla famiglia tradizionale ed ai mostri da questa generati (allora, ad esempio, in un importante spettacolo alla Schaubühne di Berlino con la regia di Chris Nel, Antigone non era condannata da un Creonte, ma dai mille Creonti della società perbenista). Ifigenia, nella rilettura di Stemann, alla fine, si sacrifica perché delusa dall'inefficienza di Achille: non ha la maturità di concepire alcun idealismo e il concetto di 'patria' è cosa da grandi, dunque le è sconosciuto. Il passaggio brusco da Euripide all' *Ifigenia in Tauride* di Goethe apre la prospettiva verso un 'dopo' nichilista quant'altri mai: lì dove Ifigenia volontariamente si immola, e non è più vittima di forze trascendenti, nel momento in cui rinuncia a se stessa quasi per capriccio, nel momento in cui va verso un 'altra vita', si consegna ad un'illusione che solo la rappresentazione di una vecchia svuotata di sentimenti ed emozioni, traumatizzata senza possibilità di guarigione, può smascherare definitivamente. L'autosacrificio di Ifigenia prelude al trauma, allo smembramento dell'io, non al suo disvelamento. Così l'io borghese, che nel teatro di Schiller riceve la sua eroica affermazione, in quello contemporaneo svela il suo ultimo decadimento. La famiglia rappresenta la culla del fanatismo più pernicioso e lesivo; l'autosacrificio di Ifigenia diventa l'estrema propaggine di una soggettività che fagocita il reale e se ne erge a

misura. Ifigenia viene presa a simbolo di una personalità dissociata: nella produzione della tragedia di Kate Mitchell per il National Theatre londinese del 2004 lo sdoppiamento viene rappresentato naturalisticamente nel finale con due corpi simultaneamente in scena: un' Ifigenia cade, sacrificandosi per patriottismo; un'altra urla il suo rifiuto del sacrificio (Solga 2008). Un approccio psicanalitico alla tragedia di Euripide che si ritrova anche nell'esperimento ambizioso *Mount Olympus* di Antonio Latella (2015), ed a cui serve l'antefatto mitico, che compare nel testo (adattato da Francesca Merli) grazie a contaminazioni con il *Tieste* di Seneca (cf. Giovannelli 2017). Nello spettacolo patrocinato dall'INDA a Siracusa nel 2015, per la regia di Federico Tiezzi, di converso, è stato enfatizzato l'aspetto rituale del sacrificio; nell'epilogo compare persino un boia, con un richiamo agli sgozzamenti dell' Isis sin troppo esplicito. Lasciando però in dubbio lo spettatore accorto se Ifigenia sia la vittima del fondamentalismo, o piuttosto lei a sua volta una terrorista, che crede, sbagliando, di aver trovato nell'integralismo religioso una via per uscire fuori dalle opprimenti maglie e dalle convenzioni della vita borghese. Nella riflessiva *Ifigenia, liberata* di Carmelo Rifici ed Angela Dematté (Piccolo Teatro di Milano, 2017), in cui la tragedia di Euripide viene contaminata con altri testi, da Eraclito a Platone alla Bibbia a René Girard, l'accento viene posto sul sacrificio e la protagonista 'liberata' dal mito che racconta della sua salvezza ad opera di Artemide (Dematté-Rifici 2017). Ifigenia, dunque, si erge a commovente esempio di capro espiatorio, che sconta i peccati del mondo, una vittima, come enfatizza Rifici, del contagio universale ed eterno della violenza, così come accade negli «atti terroristici ai quali tragicamente assistiamo e di cui ormai siamo protagonisti».

Università degli Studi di Sassari

Sotera Fornaro
soterafornaro@hotmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Algarotti 1755 = F. Algarotti, *Discorso sopra l'opera in musica. Iphigenie en Aulide. Opera*, in *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia MLXXLV, II-CXII. (online: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t6c267410;view=1up;seq=8> [ultima consultazione: 10/10/2017])

Andò 2013 = V. Andò, *Espungere e interpretare: a proposito dell'esodo di Ifigenia in Aulide*, ὄρμος - Ricerche di Storia Antica n.s. 5, 2013, 1-10.

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

Barone 2014 = C. Barone (a c. di), *Euripide, Racine, Goethe, Ritsos. Ifigenia: variazioni sul mito*, Venezia 2014.

Bastin-Hammou 2011 = M. Bastin-Hammou, *Introduction. Brumoy, pédagogue et passeur du théâtre grec*, *Anabases* 14, 2011, 27-41.

Berthelot 2009 = N.G. Berthelot, *Iphigénie de Rotrou à Racine : paradoxe d'un héroïsme chrétien au féminin*, Université de Montréal, Département des littératures de langue française Faculté des arts et des sciences, 2009.

Brumoy 1786 = P. Brumoy, *Theatre des Grecs*, Tome septième, Nouvelle édition, Paris 1786.

Chiarlioni 2012 = A. Chiarlioni, *Text and Image. Fresco of Iphigenia from Gian Battista Tiepolo. Villa Valmarana near Vicenza*, *Arts* 1, 2012, 3-12.

- Civardi 2006 = J.M. Civardi, *Comment s'orienter dans la lecture d'Antigone et d'Iphigénie de Rotrou*, L'information littéraire 58.4, 2006, 13-20.
- Dematté – Rifici 2017 = *Ifigenia, liberata*. Progetto e drammaturgia di Angela Dematté e Carmelo Rifici. Ispirato ai testi di Eraclito, Omero, Eschilo, Sofocle, Euripide, Antico e Nuovo Testamento, Friedrich Nietzsche, René Girard, Giuseppe Fornari, Bellinzona 2017.
- Distilo 2013 = *Il Prologo dell' 'Ifigenia in Aulide' di Euripide. Problemi di attribuzione e tradizione testuale euripidea*, Tübingen 2013.
- Dolce 1560 = *Le Tragedie di M. Lodovico Dolce, cioè Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba. Di nuovo ricorrette e ristampate*, Venezia 1560.
- Flashar 2009 = H. Flashar, *Inszenierung der Antike: das griechische Drama auf der Bühne; von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, München 2009.
- Erasmus da Rotterdam 2000 = Erasmus da Rotterdam, *Iphigenia in Aulide*, in *Tragedie di Euripide*, a c. di G. Bárberi Squarotti – F. Spera, Torino 2000, 73-175.
- Giazzon 2014 = S. Giazzon, *La maschera dell'ambiguità. Sull'Ifigenia di Lodovico Dolce*, Per legge XIV, 26, 2014, 63-90.
- Giovannelli 2017 = *Ritorno al tragico. Mount Olympus, Santa Estasi e la ricerca di un nuovo rito collettivo*, Stratagemmi 34, 2017, 11-42.
- Gluck 1744 = C. W. Gluck, *Iphigénie en Aulide*, Tragédie-Opéra in tre atti. Libretto di Marie François Louis Gand Bailli du Roulet dit Le Blanc, Prima rappresentazione: Parigi Opéra, 19 aprile 1774, www.librettidopera.it [ultima consultazione: 10/10/2017]
- Gamel 2014 = M.-K. Gamel, *Iphigenia at Aulis*, in *Brill's companion to the reception of Euripides*, ed. by R. Lauriola – K.N. Demetriou, Leiden 2014, 15-43.
- Gliksohn 1985 = J.M. Gliksohn, *Iphigénie: de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris 1985.
- Gutjahr 2008 = O. Gutjahr (hrsg. von), *Iphigenie von Euripides/Goethe. Krieg und Trauma in Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg*, Würzburg 2008.
- Kovacs 2010 = G.A. Kovacs, *Iphigenia at Aulis: myth, performance and reception*, Department of Classics, University of Toronto, 2010
- Marx – Müller 2015 = P.W. Marx – H. Müller, *Theater! Arbeit! Heyme! Der Schauspieler, Regisseur und Intendant Hansgünther Heyme*, Berlin 2015.
- Patin 1879 = *Études sur les tragiques grecs. Euripide*, Tome I, Paris 1879⁵.
- Racine 1675 = J. Racine, *Iphigénie*, Paris 1675.
- Racine 1999 = J. Racine, *Iphigénie*, in *OEuvres complètes*, Paris 1999.
- Rotrou 1641 = J. Rotrou, *Iphygenie*, Paris, 1641.
- Rotrou 1999 = J. Rotrou, *Iphygenie*, in *Théâtre complet*, vol. 2, Paris 1999.
- Salis 2010 = L. Salis, *Miti antichi storie d'oggi. La tragedia greca nel teatro contemporaneo irlandese*, Cosenza 2010.
- Senarcles 2008 = V. de Senarcles (hrsg. von), *Das Tragische im Jahrhundert der Aufklärung/ Le tragique au siècle des Lumières*, Potsdamer Kolloquium zum Tragischen im 18. Jahrhundert, Laatzten 2008.
- Schiller 1980 = F. Schiller, *Fragmente, Übersetzungen, Bühnenbearbeitungen*, in *Sämtliche Werke*, Dritter Band, Darmstadt 1980.
- Schroth 1982 = *Iphigenie in Aulis von Euripides in der Fassung von Friedrich Schiller, Die Troerinnen von Euripides und Agamemnon von Aischylos in der Fassung von Gerhard Kelling*. Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin, Premiere: 5. Dezember 1982, libretto di accompagnamento allo spettacolo.
- Solga 2008 = K. Solga, *Body Doubles, Babel's Voices: Katie Mitchell's Iphigenia at Aulis and the Theatre of Sacrifice*, Contemporary Theatre Review 18.2, 2008, 146-60.
- Turato 2001 = Euripide, *Ifigenia in Aulide*, a cura di F. Turato, Venezia 2001.

Il finale dell' 'Ifigenia in Aulide' sulla scena moderna e contemporanea

Violato 2005 = G. Violato, *Ragion di Stato e sentimenti privati in Iphigénie di Racine*, in *Ragion di stato a teatro*, Atti del Convegno Foggia, Lucera, Bari, 18-20 aprile 2002, a c. di S. Castellaneta – F.S. Minervini, Taranto 2005, 175-86.

Weiss 2014 = *The antiphonal ending of Euripides' 'Iphigenia in Aulis' (1475-1532)*, CPh 109, 2014, 119-29.

Zeno 1718 = *Ifigenia in Aulide*. Dramma per musica, testi di Apostolo Zeno, musiche di Antonio Caldara, Prima esecuzione: 5 novembre 1718, Vienna, www.librettidopera.it

Abstract: The ending of the tragedy *Ifigenia in Aulis* of Euripides (vv. 1475-629) in rewriting and staging from Lodovico Dolce (1551) to Carmelo Rifici (2017).

Keywords: *Ifigenia at Aulis*, Reception of ancient tragedy, French classicism, Theatrical culture of the modern age, Contemporary theater.

Ritmo e ritmi della *performance* nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide

Il percorso di lettura dell'*Ifigenia in Aulide*, proposto in questa sede, prende spunto dalle seguenti affermazioni:

a) «Rhythm is the commanding form of the play...it is precisely the rhythm of the dramatic action that makes drama “a poetry of the theatre”» (S. Langer);

b) «To perceive the rhythm of a drama is to find the key to its presentation» (E. Vachtangov)¹.

Entrambi gli enunciati sottolineano l'importanza di un aspetto indispensabile del testo teatrale, a cui per la drammaturgia antica non sempre viene dato il giusto rilievo: vale a dire, il ritmo².

Ritmo come fluire dell'azione, marcato da cambi nel livello di intensità, velocità e durata, sia delle pause, sia dei silenzi; ritmo che in una data sequenza scenica caratterizza in modo diverso i personaggi, i loro sentimenti e la relazione reciproca³.

Già Aristofane, da abile regista, aveva colto la rilevanza di questa 'categoria' teatrale, al punto da metterla in gioco tra le accuse che nell'agone delle *Rane* Euripide ed Eschilo si scagliano l'uno con l'altro; quando Euripide biasima Eschilo, perché lascia i suoi personaggi a lungo silenziosi sulla scena (*Ran.* 911-20), in sostanza sembra rimproverare al rivale il ritmo troppo lento dello spettacolo.

Nel teatro antico, al ritmo dell'azione o del susseguirsi delle singole scene si affianca il ritmo della parola poetica, destinata a tre diversi modi esecutivi: recitato, recitativo o *parakataloge*⁴, lirico con accompagnamento della danza. Il solo alternarsi del recitato dell'attore con il canto del Coro costituisce di per sé il 'ritmo' di base della *performance* teatrale; ma anche il ricorso – in determinate situazioni – a specifici *patterns* metrico-ritmici, come i sistemi anapestici o i tetrametri trocaici catalettici, diversi dal trimetro giambico e diversamente resi, conferisce alla scena un particolare movimento e costituisce per gli spettatori un segnale utile per interpretare ciò che viene rappresentato, grazie alla funzione drammatica tradizionalmente assolta da tali ritmi. Così anche le sezioni recitate e in recitativo offrono molteplici possibilità di differenziare il ritmo della *performance*: dialoghi, *rheseis*, sticomitie, alternandosi negli episodi, imprimono un peculiare andamento all'azione, esprimono lo stato d'animo del personaggio e definiscono la *Stimmung* della scena.

Quando agli attori vengono assegnate le parti cantate, naturalmente il complesso del ritmo della *performance* si arricchisce, per la varietà formale e di costruzione

¹ Entrambe le affermazioni sono riportate in Goodridge 1998, rispettivamente a p. 56 e a p. 112. Susanne K. Langer (1895-1985) è stata una filosofa e scrittrice americana; Evgenij B. Vachtangov (1833-1922) è stato un regista e attore teatrale russo.

² Per il teatro antico, si veda l'interessante ricerca – oggetto di un convegno di studi – confluita nel volume miscelaneo a cura di Andrisano 2011.

³ Uso il termine 'ritmo' con questa valenza, nel significato più ampio e comune del termine. Per la discussione sull'etimologia e sul significato specifico del termine ῥυθμός, si rinvia al saggio di Benveniste 1951 (= 1966, 327-35) e al recente lavoro di Bonanno 2015; si veda anche Kowalzig 2013, con particolare riferimento alla relazione tra coralità e ritmo, come strumento sociale e politico, nelle *Leggi* di Platone.

⁴ Su questo tipo di resa si veda Moore 2008.

metrica degli episodi: amebai (tra attori o tra attore e coro) e monodie contribuiscono ad intensificare il *pathos* e ad accrescere la dimensione spettacolare della *pièce*. Canti degli attori e canti corali tracciano dunque la linea melodica dell'opera.

Noi abbiamo perso del tutto il valore ritmico-musicale delle sequenze, che compongono i canti; tuttavia, attraverso la metrica, possiamo ridisegnare la partitura ritmica, vale a dire quanto ci resta della prassi esecutiva che congiungeva parola, musica (melodia e ritmo) e danza. «In mancanza della possibilità di ricostruire l'evento orchestico e musicale, la metrica ci permette almeno di vedere delle *différences* dove gli antichi le creavano e le sentivano: il passaggio da un ritmo a un altro ci permette almeno di intravedere quello che poteva succedere nel canto e nella danza»⁵. Allora per noi l'essenziale è riconoscere la forma ritmica del testo, osservando le strutture metriche in cui esso si articola.

Data questa breve premessa, e pur considerando i numerosi problemi posti dal testo tràdito⁶, un'analisi dell' *Ifigenia in Aulide* condotta alla luce della categoria del ritmo, come l'abbiamo delineata, potrà dare risultati interessanti. Ritmo e ritmi concorrono a definire i personaggi, a manifestare le loro emozioni, i loro stati d'animo volubili, ad evidenziarne talora la marcata gestualità, a costruire le diverse situazioni – anche inaspettate – in cui essi sono implicati, naturalmente ad identificare la linea melodica dei corali: su questi ultimi concentreremo soprattutto la nostra attenzione, riservando rapidi cenni alle parti – recitative e liriche – eseguite dagli attori⁷.

Ecco innanzitutto un prospetto dell'impianto metrico-ritmico del dramma (sono naturalmente escluse le sezioni in trimetri giambici).

METRO E RITMO	SEZIONE TRAGEDIA	ESECUTORE
Tetrametri trocaici catalettici	I episodio (vv. 317-75; 378-401) III episodio (vv. 855-916) V episodio (vv. 1338-401)	Agamennone-Menelao Servitore-Achille-Clitemestra Ifigenia-Clitemestra-Achille
Dimetri anapestici (in recitativo e lirici)	Prologo (vv. 1-48; 115-63)	Agamennone-Servitore

⁵ Rossi 2006, 99 (con riferimento a Dain 1965, 233); per una verifica dell'efficacia di tale assunto, si veda, ad esempio, Rossi 2007, 10-7.

⁶ L'edizione critica qui seguita è quella di Jouan 1983; segnalerò di volta in volta i casi in cui mi discosto da questa edizione. Per le parti liriche bisogna ricordare che nelle diverse edizioni il variare – in alcuni punti – della colometria non incide in modo significativo sulla generale struttura ritmica dei canti. L'edizione, appena pubblicata, di Collard – Morwood (2017), con introduzione, traduzione e commento, si basa essenzialmente sul testo di Diggle 1994 (principali differenze sono segnalate alle pp. 61 s. del I volume).

⁷ Per quanto riguarda in particolare le due monodie di Ifigenia, ho già proposto, in altra sede, una dettagliata analisi metrica, con riferimento anche alla funzione semantica della loro partitura ritmica; pertanto, mi limito a fornire qui una breve presentazione delle monodie, rinviando per il loro approfondimento a Cerbo 2010.

	II episodio (vv. 590-606) V episodio (vv. 1276-82) Monodia (prima) (vv. 1319-29)	Coro o Corifeo Clitemestra-Ifigenia Ifigenia
Sequenze eolo-coriambiche	Parodo (I parte) (vv. 164-230) Stasimi (I-II-III) (vv. 543-89; vv. 751-800; vv. 1036-97)	Coro Coro
Sequenze giambo-trocaiche	Parodo (II parte) (vv. 231-302)	Coro
Sequenze di varia natura (docmi, trochei, giambi, ana- pesti, dattili)	Monodia (prima) (vv. 1283-335)	Ifigenia
Sequenze giambiche	Monodia (seconda) (vv. 1475-99) Amebeo (vv. 1500-8) Canto astrofico (vv. 1509-31)	Ifigenia Coro-Ifigenia Coro

Il ritmo dei personaggi.

Se osserviamo la colonna relativa agli esecutori, notiamo che tutti i personaggi, tranne il primo e il secondo messaggero, si esprimono, oltre che in trimetri giambici, anche in tetrametri trocaici catalettici, mentre le sezioni in dimetri anapestici (recitativi o lirici) sono riservate ad Agamennone, al vecchio Servitore, a Clitemestra e ad Ifigenia⁸. Carattere di eccezionalità ha l'esecuzione di due monodie da parte dello stesso personaggio, Ifigenia (e in più si tratterebbe del tritagonista, come Antigone nelle *Fenicie*), fatto che amplifica il grande rilievo dato al ruolo della fanciulla e alla ricerca degli effetti patetici nella seconda parte della tragedia (vd. *infra*); anche i due brevi dialoghi lirici del dramma – la pericope in anapesti di lamento tra Clitemestra e Ifigenia (vv. 1276-82) e lo scambio di battute in dimetri giambici tra il Coro e Ifigenia (vv. 1500-4) – ricorrono in concomitanza con le monodie, movimentando la *performance* dell'intera sezione.

Consideriamo dapprima le scene in tetrametri trocaici catalettici, soffermandoci brevemente sull'uso di questa sequenza⁹.

⁸ In dimetri anapestici è anche l'annuncio da parte del Coro (o Corifeo) dell'arrivo in scena di Clitemestra ed Ifigenia sul carro (vd. *infra*, n. 16).

⁹ Numerosi sono gli studi dedicati all'uso e alla funzione del tetrametro trocaico catalettico in tragedia: si ricordano, in particolare, Imhof 1956, Drew-Bear 1968 e Centanni 1995.

Il ritmo trocaico era percepito come ritmo proprio della concitazione e della corsa, da cui – secondo le testimonianze antiche – prenderebbe il nome¹⁰. Esso accelera il tempo drammatico nelle situazioni che si contraddistinguono per l'impazienza e l'inquietudine del personaggio; costituisce un espediente di sicuro effetto teatrale, come la monodia o il dialogo lirico, per interrompere la regolare sequenza di trimetri degli episodi e stasimi e dunque per variare tono e ritmo, grazie anche alla probabile resa in *parakataloge*¹¹.

Tra le tragedie superstiti, *Ifigenia in Aulide* è quella con il rapporto più alto tra numero di versi giambici e trocaici (il 18%), una percentuale che l'avvicina molto ai *Persiani* di Eschilo (21%), segno del recupero di una forma metrica arcaica, anche nella sua funzione di alternativa al trimetro giambico.

Le scene in tetrametri sono situate nel primo, nel terzo e nel quinto episodio e in tutte e tre le scene abbiamo la medesima successione di sticomitia e *rhesis*. La loro collocazione ad intervalli regolari sembra rivelare una studiata architettura dell'opera: queste scene, come afferma Imhof, sono tre colonne sulle quali si basa l'impianto della tragedia, dando solidità alla sua costruzione, e pertanto assumono un significato fondamentale¹². Esse infatti ricorrono nei punti di snodo della situazione drammatica, quando gli eventi precipitano in uno sviluppo prima inatteso.

Nel primo episodio (vv. 317-401) il ritmo trocaico connota l'incontro-scontro tra Menelao e Agamennone, durante il quale si discute sul destino di Ifigenia; viene qui ripreso l'analogo modulo utilizzato da Euripide nelle *Fenicie*, sempre nel primo episodio e sempre per lo scontro verbale tra fratelli, Eteocle e Polinice¹³. Ma ora il tragediografo va oltre e alla serrata sticomitia fa seguire l'agone dei discorsi tra i fratelli, due lunghe *rheses*, separate dal distico in trimetri giambici del Coro, con le quali si prepara il terreno per il rovesciamento ad effetto delle posizioni dei due Atridi¹⁴.

Nel terzo episodio (vv. 855-916) i tetrametri trocaici inglobano la rivelazione del piano di Agamennone, fatta dal vecchio Servitore a Clitemestra e ad Achille; la sticomitia a tre voci, tra il servo, Achille e Clitemestra, ha una prevalente funzione informativa e il ritmo trocaico ben interpreta l'ansia, la sorpresa e quindi l'irritazione dei locutori. Infine, con i tetrametri Clitemestra, in una breve *rhesis*, supplica Achille di soccorrere lei e Ifigenia, e di opporsi all'efferato proposito di Agamennone. La replica di Achille in trimetri giambici, con la lucida analisi degli eventi, mostra il maggior controllo che egli ha sulla situazione (vv. 920 s.), ma in seguito anche Achille si comporterà in modo diverso da quanto qui promesso a parole.

¹⁰ Cf. *schol. ad Aristoph. Ach.* 204: su questa e altre fonti antiche riguardanti il tetrametro trocaico catalettico vd. Centanni 1995, 12-24.

¹¹ Sul modo di esecuzione delle scene in tetrametri trocaici vd. Centanni 1995, 119-29.

¹² Così Imhof 1956, 138: «Drei Säulen, die seinem Bau Struktur und Festigkeit geben».

¹³ Cf. *Phoen.* 587-637: lo scontro verbale avviene alla presenza della madre Giocasta, che fallisce nella sua opera di mediazione; quando la lite diviene più accesa, la sticomitia assume la forma dell'*antilabe*.

¹⁴ Se nella sezione in trochei Menelao richiede il sacrificio di Ifigenia e Agamennone controbatte che non intende compiere tale misfatto per vendicare l'indegna moglie del fratello, nella parte conclusiva dell'episodio, eseguita in trimetri giambici (vv. 472-542), assistiamo alla prima *metabole* dei personaggi, dopo che il messaggero con grande eccitazione – al v. 414 interrompe la battuta di Agamennone – ha annunciato l'arrivo al campo di Ifigenia.

Il quinto episodio si apre con il ritorno in scena di Achille, accompagnato dai soldati, e con la notizia della decisione irrevocabile del sacrificio: fin dall'inizio è usato il ritmo trocaico (vv. 1338-401) e fin dall'inizio la sticomitia è caratterizzata dalle frequenti *antilabai*, a denotare la forte tensione del momento. La protagonista partecipa per le sole prime quattro battute al dialogo, che poi si articola tra Clitemestra, che pone incalzanti domande, e Achille che dichiara il proposito – poi disatteso – di difendere Ifigenia dalla violenza dei soldati e in particolare di Odisseo. Alla concitazione dello scambio dialogico fa da contrappunto il lungo silenzio della fanciulla, interrotto dal perentorio μήτηρ, εἰσακούσατε (v. 1368), il secondo emistichio che, dopo la dieresi, completa l'ultima battuta di Achille. E proprio al ritmo sostenuto dei tetrametri trocaici Euripide affida la *rhesis* della *metabole* di Ifigenia, risolutiva della situazione drammatica: un efficace *pendant* con la prima *rhesis* in trimetri giambici (vv. 1211-52), caratterizzata dalla preghiera e dalla supplica al padre.

Oltre a circoscrivere ed enfatizzare determinate scene, il tetrametro trocaico accompagna il movimento di entrata dell'attore come impulso ad intervenire nell'azione (v. 317 Agamennone¹⁵; v. 855 il vecchio Servitore), e allo stesso modo asseconda l'impulso del personaggio a ritirarsi dalla scena (v. 1338 Ifigenia all'arrivo dei soldati e di Achille). In questa funzione drammaturgica, il tetrametro trocaico, eseguito dall'attore, è alternativo al dimetro anapestico, usato dal Coro nelle scene di annuncio che coprono il movimento più lento di ingresso e di uscita di cortei o processioni. Infatti, durante l'arrivo solenne di Clitemestra e Ifigenia sul carro, il Coro (o Corifeo), secondo l'affermata convenzione teatrale, esegue una pericope in dimetri anapestici recitativi, su cui però grava il dubbio dell'autenticità¹⁶.

E non meno sospetta di autenticità è – come ben si sa – l'ampia sezione in dimetri anapestici del prologo (vv. 1-48 e 115-63), riguardo alla cui paternità euripidea le opinioni degli studiosi divergono molto tra loro¹⁷. Basti qui indicare, tra i tanti, due casi estremi: chi ritiene che l'autore del prologo sia uno scrittore di commedia, pratico della drammaturgia e dei moduli espressivi euripidei, al quale «fu commissionata quella parte del dramma che Euripide non aveva potuto scrivere o, perlomeno, portare a compimento»¹⁸. Chi, al contrario, per dimostrarne la totale autenticità, evidenzia tra le sezioni del prologo e della parodo (dialogo in anapesti e monologo in giambi; triade in coriambi e coppie strofiche in trochei) un perfetto equilibrio nella misura dei tempi marcati delle sequenze, misura impostata sul numero undici, un numero primo¹⁹.

¹⁵ Come notato anche dallo scolio *ad l.*: διὰ τὸ μετὰ δρόμου ἐξελθεῖν τὸν Ἀγαμέμνονα.

¹⁶ Si tratta di due serie di versi (vv. 590-7 e 598-606), generalmente espunte – entrambe o una delle due – dagli editori, per problemi testuali, metrici e di attribuzione: a tal proposito, nella sua edizione Murray 1909, seguito dubitativamente da Stockert 1992, II, 376-8, assegna la prima serie ad un Coro secondario di Argivi (oltre a Stockert 1992, II, 376-80, si veda l'utile sintesi della discussione in Turato 2001, 220, n. 57). Va segnalato che nella traduzione per la messa in scena della tragedia per il 51° ciclo delle rappresentazioni classiche a Siracusa (2015), Giulio Guidorizzi, sulla linea del Murray, attribuisce la prima sezione anapestica ad un Coro secondario di guerrieri greci, la seconda al Coro delle donne di Calcide: una soluzione scenica senz'altro spettacolare.

¹⁷ Non è questa la sede per affrontare tale complessa questione: al proposito si rinvia alla ben documentata ricognizione degli studi sull'autenticità del prologo (e non solo) in Condello 2015.

¹⁸ Distilo 2013, 120.

¹⁹ Irigoin 1988; per i suoi calcoli, lo studioso si basa sull'edizione molto conservativa di Jouan 1983.

Al di là di questi due casi estremi (e della paternità euripidea), credo che sotto l'aspetto drammaturgico l'avvio di tragedia in anapesti risulti assai efficace e di grande impatto²⁰: dà subito ritmo all'azione, perché è già azione, con due personaggi che dialogano davanti alla tenda – una sorta di quartier generale dell'esercito. Agamennone, nel silenzio della notte, scrive e riscrive una lettera per Clitemestra, un processo in divenire che manifesta lo smarrimento dell'Atride: è la solitudine del capo di fronte ad una scelta decisiva e dolorosa; funge da interlocutore il vecchio Servitore di Clitemestra, al quale il re affida l'ultima redazione della lettera, riferendone il contenuto anche a voce.

Per sottolineare lo stato d'animo tormentato di Agamennone non bastano, dunque, le parole, ci vuole un accompagnamento ritmico di maggiore intensità, ben realizzato dagli anapesti, con la loro articolazione in sistemi di dimetri, eseguibili in *parakataloge* e nella resa lirica.

L'inizio del dramma in anapesti recitativi doveva ricordare la più antica struttura della tragedia, avviata dalla parodo in sistemi anapestici (come i *Persiani* di Eschilo), ma la forma arcaica viene riadattata, affidando la *performance* agli attori, che – in più – dialogano tra loro; lo scambio di battute è reso a tratti incalzante dalle *antilabai*²¹, secondo un modulo già utilizzato negli anapesti del finale della *Medea* e poi di nuovo – con tutt'altra tonalità – in quelli dell'esodo delle *Baccanti*. Alle *antilabai* si associano echi verbali (es. v. 2 στεῖχε. στεῖχω.) e metrici, nella particolare realizzazione del dimetro (es. v. 16 [*Ip.*] στεῖχόμεν ἔσω. Ἀγ. ζῆλῶ σέ, γέρον. – – ∪ ∪ – | – – ∪ ∪ –). La struttura stessa del dimetro recitativo, costruito per sizigie, individuate dalla costante dieresi, ben si presta ad evidenziare determinate tessere testuali, racchiuse nel singolo monometro (es. Ἀγάμεμνον ἄναξ al v. 3 e al v. 13; al v. 30 Ἀγάμεμνον, Ἀτρεΰς, una variante con un accostamento fortemente evocativo), altre volte compresse nel singolo 'piede' in una dizione fratta e agitata della sequenza (v. 43 τί πονεῖς; τί νέον περὶ σοί, βασιλεῦ; ∪ ∪ – | ∪ ∪ – | ∪ ∪ – | ∪ ∪ –). Il dimetro catalettico o paremiaco, nella sua funzione tradizionale, segna la pausa in chiusura di sistema e il cambio di interlocutore (vv. 10, 27, 48); degna di nota la clausola al v. 10, dove in concomitanza con il paremiaco il silenzio della natura sembra rispecchiarsi nel momento di silenzio della dizione.

Nella seconda parte in sistemi anapestici del prologo (vv. 115-63), successiva alla sezione in trimetri giambici, l'inserimento di anapesti presumibilmente lirici nelle battute di Agamennone servirebbe ad enfatizzare, con il cambio di resa, alcuni passaggi notevoli, in particolare quando il re riferisce il contenuto del messaggio scritto sulla tavoletta (vv. 115-16, 119-23), svela che Achille è del tutto ignaro delle presunte nozze con Ifigenia (vv. 128-32), lamenta la propria situazione (vv. 136 s.), e forse quando raccomanda al Servitore sollecitudine nel compiere la sua missione (vv. 141 s.). La marca lirica delle sequenze è riconoscibile dalla presenza di paremiaci olosondaici, talora consecutivi o in alcuni casi posti ad inizio di battuta (vv. 115 s. e 136 s.), dall'uso del vocalismo dorico, dalla successione dattilo-anapesto (v. 123;

²⁰ Murray 1909, al v. 1 dell'apparato della sua edizione, definisce il prologo *opus sane pulcherrium*, e Fraenkel 1964, I, 502, ribadisce che l'autentica sezione prologica dell'*Ifigenia in Aulide* mostra «trotz ihres etwas verstümmelten Zustandes die *ultima maniera* des wandlungsfähigen alten Meisters in ihrer vollen Kraft und Schönheit».

²¹ Al v. 3 si ha un triplice cambio di interlocutore, come in Soph. *Tr.* 977.

cf. v. 1322 paremiaco con successione dattilo-anapesto collocato dopo paremiaco olospondaico), dalle interiezioni di lamento (vv. 136 s. in *incipit* di paremiaco), dal ricorrere di uno stile aulico²².

Questo «Mischstil», come lo definisce Stockert²³, di anapesti recitativi e lirici rappresenterebbe un *unicum* nella drammaturgia euripidea; se è pur vero che nessuna tragedia interamente tradata di Euripide si apre con una sezione anapestica²⁴, tuttavia bisogna notare che Euripide ha spesso sfruttato la polivalenza del dimetro anapestico fin dall'inizio del dramma, per caratterizzare scene e personaggi, dando maggior ritmo all'avvio della *performance* teatrale.

Per limitarci alle sezioni del prologo, ricordiamo i seguenti casi, ognuno diverso dall'altro: l'intervento di Thanatos nell'*Alceste*, gli anapesti di lamento di Medea dall'interno della *skene* in alternanza con quelli in recitativo della Nutrice; la monodia di Ecuba (davanti alla tenda di Agamennone) nell'omonima tragedia e la monodia della stessa protagonista nelle *Troiane* con il passaggio dal recitativo al lirico in coincidenza con movimenti sulla scena; la monodia di Ione – nell'omonimo dramma – prima in anapesti recitativi, poi in versi lirici, quindi ancora in anapesti, ma lirici. A questo elenco vanno aggiunti a buon diritto anche gli anapesti di lamento dell'*Andromeda*, citati nelle *Tesmoforiazuse* (vv. 1065-72): come informa lo scolio al v. 1065, tale sezione costituirebbe proprio l'inizio della tragedia (τοῦ προλόγου Ἀνδρομέδας εἰσβολή)²⁵, motivo per il quale vengono spesso menzionati come parallelo per il prologo dell'*Ifigenia*.

I ritmi del Coro.

Tra la scena del prologo, concluso dalla battuta pessimistica di un Agamennone turbato²⁶, e il primo episodio, avviato dal contrasto sticomitico tra il vecchio Servitore e Menelao, si inserisce il canto rasserenante della parodo (vv. 164-302).

²² Sugli elementi che contraddistinguono gli anapesti lirici da quelli non lirici si veda Pretagostini 1976, 183-7 (= 2011, 25-8). In questa parte anapestica, il ricorrere di presunte irregolarità metriche (es. v. 119 il prepositivo πρὸς in fine di verso: forse un caso di εἶδος Σοφόκλειον?), sono considerate da alcuni critici indizio della non autenticità della sezione: cf. Kovacs 2003, 82 s.

²³ Stockert 1992, II, 75, il quale osserva – in aggiunta – che esso «geht jedoch Hand in Hand mit ungewöhnlich hoch stilisierter Sprache dieser Partie».

²⁴ È questo uno degli argomenti forti portati a favore dell'interpolazione del prologo: così, ad es. Kovacs 2003, 80-3. Solo il *Reso*, che comunque è pseudo-euripideo, inizia con una breve sezione anapestica del Coro (o dei due semicori), cui segue il dialogo – sempre in anapesti e con *antilabe* – tra il Coro ed Ettore, appena uscito dalla tenda. Per quanto riguarda, invece, la tragedia frammentaria *Andromeda*, vd. nota seguente.

²⁵ Secondo la terminologia antica, il termine πρόλογος indicherebbe tutta la parte che precede la πρώτη λέξις del Coro (cf. Aristot. *Poet.* 1452b.23); sul senso di εἰσβολή cf. anche il finale della prima *hypothesis* della *Medea*. Circa il parallelo dell'*Andromeda* con il prologo dell'*Ifigenia*, mi sentirei di condividere l'opinione di Mastromarco 2008, 182: «per quanto possiamo affermare sulla base del materiale euripideo conservato, fu proprio nell'*Andromeda* che il tragediografo usò per la prima volta anapesti lirici a inizio di un prologo, inaugurando così una tecnica che è presente anche nel prologo dell'*Ifigenia in Aulide*». Sulla questione, oltre alle edizioni commentate del dramma, si veda il più recente studio di Major 2013.

²⁶ Vv. 161-3: nessun uomo è ὄλβιος, fino al termine della propria vita, né εὐδαίμων, perché nessuno è ἄλυπος per natura; si tratta di una riflessione molto comune agli autori tragici.

Le giovani donne del Coro, venute dalla Calcide, descrivono attraverso una serie di immagini calligrafiche lo spettacolo degli eroi al campo e la flotta delle navi, nell'attesa di partire per Troia. Come è noto, alcuni critici ritengono interpolata – a vari livelli – la seconda parte della parodo (vv. 231-302), una ripresa del modello i-liadico del catalogo delle navi; anche sull'articolazione strofica di questi versi – due coppie strofiche ed epodo oppure tre coppie strofiche – c'è divergenza di pareri tra gli studiosi²⁷.

La distinzione tra le due parti tematiche del canto risulta ben evidente anche sul piano metrico-ritmico, secondo un modello utilizzato già nella parodo delle *Fenicie*, con analoghi *patterns* metrici.

La prima triade strofica (vv. 164-230) si articola prevalentemente in sequenze di eolo-coriambi, categoria ben rappresentata nella lirica delle ultime tragedie euripidee. Nella coppia strofica predominano i gliconei, strutturati in 'strofette' con ferecrateo di clausola, alla maniera di Anacreonte²⁸, strofette impiegate da Euripide nell'arco di tutta la sua produzione. Un significativo cambio di ritmo si registra a circa metà del canto con l'inserimento di una pericope di *metra* ionici (vv. 171-4 = 192-5), incorniciata dalla struttura metrica ambivalente – – – ∪ ∪ – – (ferecrateo/dimetro ionico) in funzione di passaggio slittante (da eolici a ionici e viceversa); nella strofe la *metabole* ritmica conferisce maggiore enfasi alle parole con le quali il Coro motiva ora il proprio arrivo e preannuncia i due temi principali dell'intera ode: l'armata degli Achei e la loro ingente flotta²⁹. E sempre nella strofe doveva colpire l'attenzione l'unico riferimento ad Agamennone (v. 177 ἐνέπους' Ἀγαμέμνονά τ' εὐπατρίδαν στέλλειν), veicolato dall'isolato dimetro anapestico chiuso da spondeo, un efficace richiamo al prologo della stessa misura metrica; nell'antistrofe (v. 198) questa sequenza dal lungo passo racchiude – in modo enfatico – la menzione di Palamede quale figlio di Poseidone. Al v. 178 = 199 con arte raffinata viene reintrodotta il ritmo eolico attraverso un telesilleo a base pirrichia³⁰, la doppia breve che riecheggia il

²⁷ Per una sintesi dei diversi pareri si veda Stockert 1992, II, 238 s., il quale propende per un'articolazione in strofe e antistrofe anche dei vv. 277-302 (così anche Jouan 1983); uno studio specificamente linguistico dei vv. 231-302 è stato condotto da Ferrari 1990. Per Kranz 1933, 234 ss., l'intera parodo rappresenta un esempio del *neues Lied* dell'ultimo Euripide, la cui ampiezza è dovuta all'influsso del ditirambo nuovo: è la parodo più lunga, seguita da quella delle *Baccanti* (103 versi), che appartengono alla stessa tetralogia. Come Wilamowitz 1921, 283, Kranz considera un epodo la sezione dei vv. 277-302 (ed ἐπωδός annota al v. 277 la terza mano di Triclinio).

²⁸ Si veda Gentili 1952, 47 s., che per queste brevi sezioni dei carmi di Anacreonte conia per l'appunto il termine «strofette»; esse si configurano anche come sistemi κατὰ κῶλον: vd. Pretagostini 1978, 166 s. (= 2011, 84 s.).

²⁹ All'inizio del v. 172 non sembra esserci motivo per sostituire il trådito Ἀχαιῶν con l'emendamento di Nauck ἀγανῶν, accolto da Jouan; come nota Di Benedetto 1971, 258 n. 58, la ridondanza dovuta alla reiterazione del termine, in *incipit* anche al v. 171, va inquadrata nel fenomeno di autogerminazione dell'immagine, che caratterizza l'intera parodo. E si noti inoltre come, in una sorta di *Ringkomposition*, al v. 205 il termine Ἀχαιῶν concluda efficacemente la coppia strofica, dedicata alla descrizione degli eroi achei.

³⁰ Diversamente da Jouan, preferisco far terminare il *colon* del v. 178 con ἀπ'Εὐ-(ρώτα), in luogo di ἀπ' e quello del *respondens* in ἡδοναῖς (v. 199). Per l'interpretazione della sequenza ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – come telesilleo piuttosto che gliconeo si vedano Itsumi 1984, 67 e Martinelli 1997, 247 n. 55; ammette l'esistenza del gliconeo pirrichiocefalo Danesin 1998, 150-63, la quale si sofferma a lungo su questo tipo di realizzazione della base eolica. Che qui si tratti di un telesilleo sarebbe

movimento anapestico. La coppia strofica si conclude quindi con il priapeo (gliconeo+ferecrateo), tipica clausola degli eolo-coriambi (cf. vv. 1096 s.).

L'epodo, dedicato interamente ad Achille e alla sua corsa a piedi contro la quadriga di Eumelo, è costituito in prevalenza da dimetri coriambici, un'elegante variazione degli equivalenti gliconei, e presenta nel finale un sistema di tre tetrametri dattilici in sinafia³¹, chiuso da spondeo+itifallico (– – – ∪ – ∪ – –); il ritmo dattilico ben si associa alla dizione epicheggiante della pericope, nella quale le due tessere πυρσότριχας, μονόχαλα (v. 225) e Πηλεΐδας σὺν ὄπλοισι (v. 228) ricoprono la misura del primo emistichio dell'esametro, fino alla cesura trocaica.

La seconda parte della parodo è impostata sulla sequenza – ∪ – ∪ – ∪ –, definita generalmente «leccizio»; tuttavia, tale struttura, quando è pura, cioè con elemento libero in seconda sede realizzato da una sillaba breve, e a seconda del contesto in cui si inserisce può essere letta come sequenza giambica (acefala) o trocaica (catalettica)³². In questa ode essa si presenta quasi sempre nella forma pura (unica eccezione al v. 241) e viene spesso introdotta da cellule spondaiche e cretiche, dando vita ad un movimento ritmico ambiguo di tipo giambo-trocaico, cui si accorderebbero alcune isolate sequenze propriamente giambiche e trocaiche e il *colon* – ∪ – ∪ – (forse un ipodocmio: cf. v. 235 = 246 e 256 = 268)³³.

Dunque, la parodo ci offre subito un'interessante testimonianza delle modalità compositive che caratterizzano la lirica dell'ultimo Euripide, e in particolare: 1) costruzioni di strofi con sequenze di ritmo omogeneo, soprattutto eolo-coriambi, articolate anche in sistemi; la varietà ritmica è affidata alla polimorfia degli schemi, liberamente realizzati e persino estesi oltre i limiti della loro struttura, con il ricorso ad ardite soluzioni³⁴; 2) mescolanza di sequenze antitetiche, soprattutto a singola breve (giambi e trochei), anche attraverso l'aggiunta di prefissi, che determinano ambiguità ritmica³⁵.

Mentre l'uso del ritmo giambo-trocaico è limitato alla parte del catalogo delle navi, quasi ad evidenziarne il carattere maggiormente espositivo (è un ritmo che sembra anticipare i trimetri giambici e i tetrametri trocaici del primo episodio), le sequenze eolo-coriambiche costituiranno la tessitura ritmica dei tre stasimi, molto affine allo stile metrico della parodo; l'omogeneità della linea melodica, sporadica-

confermato dal sicuro telesilleo (– – ∪ ∪ – ∪ –), col quale la sequenza è in sinafia (in responsione entrambi i *cola* hanno il medesimo schema): i due telesillei circoscrivono nella strofe l'accento ad Elena e nell'antistrofe quello a Diomede.

³¹ Sull'identità del sistema, in cui i *cola* dattilici sono legati dai vari tipi di sinafia (verbale, ritmica e ritmico-prosodica) si veda Rossi 1978. Anche nelle *Baccanti* Euripide conclude il lungo epodo della parodo con un sistema di sequenze dattiliche in sinafia (vv. 163-9).

³² Così Pretagostini 1972 (= 2011, 1-15), il quale tende a considerare le strutture presenti nella parodo come sequenze giambiche (267).

³³ Secondo la lettura di Dale 1981, 144-7.

³⁴ Ad es. gliconei con elementi lunghi soluti (v. 165 = 186: ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –; v. 180 = 201 ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪; v. 183 = 204 – – – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ –), dimetri coriambici di forma inusuale (v. 168 = 189 – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –; v. 209 – ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ –), con la sequenza avviata da αἰγυαλοῖς. Per un repertorio degli schemi in cui sono variamente realizzati gli eolo-coriambi in Euripide si rinvia a Lourenço 2010, 91-116.

³⁵ Sulle peculiarità della lirica dell'ultimo Euripide si veda Brown 1974; cf. anche Dale 1968, 95, la quale porta come esempio dell'intreccio dei ritmi giambo-trocaici (*epiploke*) proprio la parodo dell'*Ifigenia in Aulide* (con un richiamo anche a quella delle *Fenicie*).

mente spezzata dal ricorrere di sequenze di natura diversa, e – per gli stasimi – persino quella dell'articolazione in strofe, antistrofe ed epodo (in *pendant* con la prima parte della parodo), dà compattezza alla voce corale, come un insieme ben distinto e compiuto, il che non vuol dire avulso dalla situazione drammatica. Nei corali le giovani donne di Calcide creano la cornice mitica in cui inserire la vicenda rappresentata sulla scena³⁶, delineandone le coordinate spazio-temporali: ricordano gli antefatti, descrivono il presente, addirittura anticipano e prefigurano il futuro – la distruzione di Troia – per poi tornare all'ἀρχὴ κακῶν, con una costruzione ciclica dell'intero racconto, che ha sullo sfondo sempre la guerra³⁷.

Veniamo, dunque, agli stasimi. Il primo stasimo (vv. 543-89) prende le mosse dall'elogio dell'eros misurato (strofe), poi tocca i temi dell'educazione e delle virtù civiche (antistrofe), e si conclude con un richiamo alla vicenda di Paride (epodo) e all'origine del conflitto tra Greci e Troiani, enfatizzata dal *paignion* ἔρωσ/ἔρις (vv. 585-7). In questo modo il Coro lega le proprie riflessioni all'antefatto del dramma e nel finale del canto tramite il nesso σὺν δὸπρὶ ναυσὶ τ' (v. 588) si raccorda al tema ampiamente esposto nella parodo.

L'ode si apre con la strofetta tristica di due gliconei e ferecrateo, molto simile all'inizio della parodo, e prosegue con undici dimetri coriambici, chiusi da ferecrateo; nella strofe, in questa lunga serie si inserisce il gliconeo (v. 548) – nella sua equivalenza con il dimetro coriambico dell'antistrofe (v. 563) – e questa variante sembra dare risalto alla figura di Eros dalla chioma d'oro (ὁ χρυσοκόμας Ἔρως), qui nominato per la prima volta. La base con tribraco del gliconeo, presente anche nei due gliconei di apertura della strofe e in quello iniziale dell'epodo, si pone sulla stessa linea dell'*incipit* tribrachico dei dimetri coriambici della serie; in questi dimetri le tre brevi iniziali sono seguite da tre lunghe, secondo una realizzazione della sequenza che produce un forte contrasto ritmico (~ ~ ~ - - - ~ ~ -). La ricca gamma degli schemi dei coriambi registra altre due forme particolari: v. 553 - ~ ~ ~ - - - ~ ~ ~ -³⁸ (in responsione al v. 568 con ~ ~ ~ - - - ~ ~ ~ -: cf. vv. 753 s. = 764 s.), forma ripresa subito dopo, nell'epodo, ai vv. 574 e 576; v. 556 = 570 - ~ ~ ~ - ~ ~ ~ -, leggibile anche come una variante del v. 553.

Rispetto alla coppia strofica, costituita essenzialmente da due parti, nell'epodo è possibile riconoscere un'articolazione in cinque brevi pericopi di eolo-coriambi, che, sulla base della colometria qui adottata, sono caratterizzate in alcuni casi dalla sinafia tra i *cola* e definite dalle sequenze clausolari – ferecrateo (v. 575), reiziano coriambico (v. 578, v. 581) e reiziano giambico (v. 586) – concomitanti con pause sintattiche; tali pericopi inglobano le scenette della vita pastorale di Paride, del suo viaggio in Grecia e, in chiusura, l'accento alla spedizione contro Troia. Quest'ultima

³⁶ È questa un'altra analogia con il Coro delle *ierodouloi* nelle *Fenicie*, anch'esso apparentemente estraneo all'azione scenica: si veda Cerbo 1984-1985; cf. anche Medda 2005 (= 2013, 223-35).

³⁷ Molto interessante l'interpretazione delle donne del Coro come inviate di guerra, data dal regista Elie Malka nella messa in scena della tragedia al Teatro Stabile di Torino (novembre 2007): cf. *Guardare alla nostra contemporaneità*, intervista di L. Borello ad Elie Malka, nel Programma di sala di *Dossier Ifigenia*, Teatro Stabile di Torino 2007, 5-7.

³⁸ La sequenza si ottiene mantenendo la lettura ὦ Κύπρι dei codici.

pericope, di cui vengono proposte diverse colometrie³⁹, presenta un ritmo più vario. Al v. 587 il *colon* formato da sei brevi, corrispondente presumibilmente ad un *metron* giambico, per affinità con la sequenza precedente (˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘), reitera la parte iniziale del dimetro coriambico del v. 580 (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ –), con un riecheggiamento fonico e un sottile gioco di risonanza tra la κρίσις che ha reso folle Paride (ἔμηνε) e la conseguente ἔρις che provoca la guerra (ὄθεν ἔρις ἔρις: cf. v. 183), ma anche con un richiamo ad Eris che in origine ha provocato la κρίσις. Il *colon* è in sinafia ritmico-prosodica con una sequenza suscettibile di una duplice lettura: una serie dattilica, se si considera fine di verso per lo iato (– ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ ˘ –)⁴⁰, oppure un gliconeo dattilocefalo, con la lunga finale soluta (– ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ –: cf. v. 573 e anche 180 = 201) per effetto della sinafia ritmico-prosodica con la clausola dell'epodo ἐς Τροίας πέργῃα. Quest'ultima sequenza, sulla base del testo trådito, corrisponderebbe ad un docmio kaibeliano o prosodiaco docmiaco (– – – – ˘ –), fuori linea rispetto al contesto ritmico eolo-coriambico; per questo motivo la maggior parte degli editori accoglie la trasposizione proposta da Blomfield ἐς πέργῃα Τροίας, un reiziario coriambico (– – ˘ ˘ – –) presente anche ai vv. 578 e 581. Non credo sia necessario modificare il testo *metri causa*; la conclusione dell'epodo con il nesso che evoca la rocca di Troia attraverso il ritmo dolente del docmio nella forma particolare del kaibeliano crea, a mio avviso, un'arguta *liaison* con il secondo stasimo⁴¹; ne anticiperebbe, infatti, insieme con il contenuto, anche la tonalità patetica del racconto, benché poi la tessitura ritmica del corale continui ad essere in eolo-coriambi.

Così, con questo 'ponte' dal passato al futuro⁴², nel secondo stasimo il Coro prefigura l'arrivo della flotta a Troia e la conquista della città; i Troiani, dalle mura, con sgomento vedranno avvicinarsi l'armata greca, decisa a riportare in patria la divina Elena, causa di tutti i mali. E sarà pianto di donne per Pergamo presa d'assalto, e ansiosa attesa di un destino servile per le mogli dei Frigi. L'inganno ordito ai danni di Ifigenia renderà possibile questa guerra, descritta nelle atrocità che subiranno soprattutto le donne.

Anche il secondo stasimo (vv. 751-800) – come già accennato – presenta una partitura ritmica alquanto omogenea, in eolo-coriambi. Si apre con il priapeo (gliconeo+-ferecrateo), più frequentemente utilizzato con valore di clausola (cf. vv. 183 s. = 204 s.); qui ha la funzione di creare un collegamento con l'*incipit* della parodo e del primo stasimo, nel passaggio dai quali si ha il progressivo ridursi del numero dei

³⁹ Si veda la discussione in D'Aiuto 2002, 54-7, nell'ambito della lettura metrica – con ampio commento – dello stasimo, basata essenzialmente sulla colometria dei codici L e P e del *P. Köln* II, 67.

⁴⁰ Schroeder 1928, 161 la considera un alcmanio; Stockert 1992, II, 359, la descrive in questo modo: «2da^ (wilam.?)».

⁴¹ Cf. anche nel secondo stasimo al v. 762 s. l'analogo nesso ἐπὶ περγάμων / Τροίας e al v. 773 Πέργῃον δὲ Φρυγῶν πόλιν, quest'ultimo come avvio della prima parte dell'epodo (vv. 773-82), ritenuta interpolata da alcuni editori, che, sulla scia di Hartung, ne propongono l'espunzione (ad es. Stockert). Nelle diverse edizioni l'intero epodo è disseminato di *cruces* (Günther) o sottoposto ad interventi di vario genere (Diggle): sulla complessa questione si rinvia a Stockert 1992, II, 417-33.

⁴² Sia la strofe sia l'antistrofe iniziano proprio con il verbo al futuro, rispettivamente ἥξει (v. 751) e στάσονται (v. 761), con un'efficace contrapposizione tra il movimento dei Greci e la staticità dei Troiani.

gliconei (tre-due-uno). Dopo una parte centrale costituita da dimetri coriambici variamente realizzati, la coppia strofica termina con due gliconei, chiusi non dall'atteso ferecrateo, ma dalla sequenza - ∪ ∪ - - - ∪ - - interpretata come forma particolare di ipponatteo col *biceps* centrale contratto⁴³ oppure come dimetro dattilico+trocheo (o decasillabo alcaico)⁴⁴; per una maggiore conformità al contesto ritmico, si potrebbe pensare anche a un *dodrans* con *dragged close* seguito dal baccheo che ingloba il termine Ἀχαιῶν, efficace sigillo della coppia strofica (cf. v. 205).

L'epodo (vv. 773-800)⁴⁵ inizia, come la coppia strofica, con un priapeo seguito da un dimetro coriambico e termina con un ipponatteo ad *incipit* spondaico. La modalità di creare un legame tra sezione antistrofica e sezione astrofica del corale attraverso l'avvio del canto con il medesimo *pattern* metrico è riscontrabile anche nel primo e nel terzo stasimo. E come nel primo stasimo, anche qui l'epodo, pur nella problematicità di alcuni versi, mostra, rispetto alla coppia strofica, una maggiore varietà di forme metriche e di realizzazione degli schemi (gliconeo, ferecrateo, telesilleo, dimetro, enoplio e reiziano coriambico) che vivacizzano il movimento ritmico dell'ode.

Posta senz'altro in rilievo è al v. 783 la cellula cretica μήτ' ἔμοι, riecheggiata in μήτ' ἔμοισι τέκνων τέκνοις del gliconeo seguente; con essa il Coro focalizza l'attenzione su se stesso, per poi prestare la propria voce alle donne troiane nel discorso diretto dei vv. 790-3. Dal v. 783 diversi studiosi fanno cominciare l'epodo e da questo verso comincia anche la parte con notazioni musicali tramandata dal *P. Leid.* inv. 510; il papiro offre un contributo determinante per il testo e, secondo Comotti⁴⁶, anche per la sua interpretazione metrica. Nella colometria dei vv. 783-92, proposta da Comotti, e ripresa con lievi modifiche da Ferrari⁴⁷, agli eolo-coriambi si intercalerebbero delle sequenze anapestiche (vv. 788 s. e 792) – associazione non estranea alla prassi metrica euripidea⁴⁸ – e un docmio realizzato da sei sillabe brevi e lunga finale (v. 791 ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ -); anapesti e docmio conferirebbero una connotazione trenodica al passo, e questo proprio nel momento in cui il Coro interpreta l'ansia e l'angoscia delle donne troiane, evidenziando lo stretto rapporto tra significante me-

⁴³ Così Wilamowitz 1921, 261 e Günther 1988, 44; Dale 1981, 150, denomina il *colon* «pendant octosyllables» e lo considera «a kind of pendant version of choriambic dimeter - ∪ ∪ - - - ∪ -» (151, nota a v. 761).

⁴⁴ Così Gentili – Lomiento 2003, 99: l'interpretazione alternativa del *colon* come decasillabo alcaico con spondeo in seconda sede rifletterebbe – notano i due studiosi – lo stile di Ibico, che «nel fr. 286 P.-D. lo usa come clausola di serie dattiliche (ibicei e alcmani)».

⁴⁵ Vd. *supra*, n. 41. Per l'epodo Jouan si limita ad accogliere l'espunzione, proposta da Monk, del sintagma πόλισμα Τροίας (v. 777).

⁴⁶ Comotti 1978.

⁴⁷ Ferrari 1984. Diversamente da Comotti 1978, 153 s., che accoglie al v. 789, in luogo di μυθεῖσθαι dei codici, la correzione μυθεύουσai (Matthiae) e isola la forma verbale come monometro anapestico olospondaico, Ferrari mantiene in modo opportuno la lezione trādita e la considera parte dell'intera sequenza di v. 788. Risulta così un dimetro anapestico (- - ∪ ∪ - - - - -), invece che una successione di ferecrateo acefalo-monometro anapestico (Comotti 1978, 154); per i vv. 790-2 i due studiosi presentano lo stesso testo e la medesima analisi metrica delle sequenze (anapesto/gliconeo/docmio/anapesto/gliconeo), ma con una diversa disposizione colometrica. Sulla colometria di questo stasimo, trādita dai codici e dai papiri, si veda la puntuale analisi con commento di Concilio 2002.

⁴⁸ Basti qui richiamare ad esempio il v. 177 = 198 della parodo di questa tragedia.

trico e significato del testo. Dunque, una mirata variazione al più uniforme ritmo eolo-coriambico dello stasimo, a sottolineare la maggiore intensità patetica di questa pericope.

Nel racconto del Coro, Troia è ormai conquistata, la guerra è finita, morti i suoi protagonisti, tra cui Achille. Ma è proprio Achille che, con un arrivo inatteso, apre il terzo episodio e lo domina: cerca Agamennone per riferirgli l'impazienza dell'esercito, incontra, invece, Clitemestra, che lo informa sulle sue presunte nozze con Ifigenia; ma poi interviene il vecchio Servitore con la notizia che le nozze erano solo un pretesto per condurre Ifigenia al sacrificio, svelando così l'inganno di Agamennone, e a quel punto Achille – in una lunga *rhexis* – mostra il carattere fiero dell'eroe, che si erge a difesa della fanciulla. Questa è, in breve, l'azione scenica che conduce al terzo stasimo (vv. 1036-97) e lo integra in modo contrastivo alla vicenda rappresentata⁴⁹.

Il corale dilata la cornice mitica, rievocando le splendide nozze di Peleo e Teti, controparte delle nozze tra Agamennone e Clitemestra e testimonianza dell'eros *metrios* lodato nel primo stasimo. La *Ringkomposition*, così realizzata sul piano tematico, è sostenuta anche sul piano metrico-ritmico, grazie alla strofetta di due gliconei e ferecrateo con la quale inizia il primo stasimo e si conclude il terzo.

Lo schema compositivo di questo stasimo, l'ultimo della tragedia, risulta impostato sulla tecnica del chiaroscuro, che Euripide sperimenta nella lirica fin dall'*Alceste* come espediente per accrescere il *pathos* del corale⁵⁰. L'atmosfera di festa delle nozze di Peleo e Teti (coppia strofica, vv. 1036-79), allietata da musica e danze, lascia il posto nell'epodo (vv. 1080-97) allo sconcerto per l'incombente sacrificio di Ifigenia, assimilato al rito del matrimonio tramite la menzione dell'atto di incoronare il capo della fanciulla. Con questo riferimento e il σὲ δ' (ἐ) rivolto ad Ifigenia assente dalla scena (cf. *Andr.* 1041) il Coro si rapporta direttamente alla situazione drammatica e pone le basi per un contatto con la protagonista, quale si verificherà nell'ultima parte lirica della tragedia.

In questo stasimo le sequenze eolo-coriambiche, intrecciandosi nelle loro diverse forme, danno vita ad un movimento ritmico più vario e dinamico in concomitanza – nella strofe – con la rievocazione dell'aspetto musicale del mito (vv. 1036-9). Il passo rapido del ritmo è sottolineato dalla frequente soluzione dell'elemento lungo negli eolo-coriambi e non solo: ad es. nell'*incipit* della coppia strofica dello stasimo (vv. 1036 s. = 1058 s. ◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ –; cf. v. 1092), nella quarta sede del gliconeo al v. 1038 (– ◡ – ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ –) come dell'ipponatteo al v. 1047 (– ◡ – ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ –), con un ricercato contrappunto tra la serie di lunghe e la serie di brevi, e poi nella terza sede dell'itifallico al v. 1048 (– ◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ –); ai vv. 1054 s. è

⁴⁹ Il legame contrastivo tra la situazione drammatica e lo stasimo è delineato nei suoi vari aspetti da Walsh 1974; lo studioso riconduce tale fenomeno ad una tecnica già sperimentata da Euripide per altri corali (ad es. il primo stasimo dell'*Elettra*).

⁵⁰ Nel primo stasimo dell'*Alceste* (vv. 435-75), eseguito subito dopo che il corpo della protagonista è stato portato via dalla scena, l'effetto del chiaroscuro è provocato dal contrasto tra il breve, ma efficace riferimento alle feste Carnee, rallegrate dalla musica e dal canto e illuminate dal chiarore della luna (vv. 445 ss.), e – in perfetta corrispondenza antistrofica – la menzione del nero Ade e della «dimora senza sole», a cui Alceste si avvia (vv. 435 ss.): cf. Di Benedetto 1971, 241 ss. Nell'*Ifigenia in Aulide* la tecnica del chiaroscuro si dilata nel susseguirsi delle immagini belle e raffinate e giunge ad effetto solo con l'epodo.

interessante notare che il fenomeno della soluzione del *longum* si ha nei *cola*, legati dalla sinafia ritmico-prosodica, in cui si descrivono le danze delle Nereidi (˘ ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ gliconeo, ripreso nell'epodo al v. 1087; – – ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ telesilleo)⁵¹.

La scelta di affidare la linea melodica prevalente negli stasimi alla «grazia leggera»⁵² del ritmo eolo-coriambico sembra riflettere sul piano metrico quella marcata tendenza, tipica dello stile della nuova lirica euripidea e ben illustrata da Di Benedetto, a privilegiare l'immagine bella, calligrafica, come evasione scaturita «da un atteggiamento di ansiosa disaccettazione della realtà presente»⁵³. Un atteggiamento dettato dalla profonda sfiducia nella capacità degli uomini, quale si può cogliere proprio nel finale del terzo stasimo, inglobato nella strofetta gliconica (vv. 1095-7): l'ἀνομία domina sulle leggi, come – prima – l'empietà sulla virtù (vv. 1092-4), e non vi è gara comune tra gli uomini per scongiurare l'invidia degli dèi (μή τις θεῶν φθόνοϋς ἔλθῃ).

I ritmi di Ifigenia.

Dopo il terzo stasimo, alla voce lirica del Coro si sostituisce il canto dell'attore nella persona della protagonista, Ifigenia. C'è dunque un cambio di registro performativo e – come vedremo – anche ritmico, concomitante con lo sviluppo dell'azione drammatica e con il rilievo conferito alla figura della fanciulla nella seconda parte della tragedia. Tutto ciò sembra essere il risultato di un attento disegno.

La prima monodia di Ifigenia (vv. 1283-335)⁵⁴, situata tra l'uscita dell'attore (Agamennone) e una nuova entrata (Achille), ha funzione di *act-dividing song* e serve ad esprimere il lamento della fanciulla, quando apprende la sorte a cui è destinata. Per alcuni spunti tematici si ricollega agli stasimi, in particolare al primo, del quale riprende il motivo del giudizio di Paride e della passione per Elena, movente della guerra di Troia e dunque causa del triste destino di Ifigenia. Tuttavia, sul piano metrico-ritmico questa monodia si differenzia dai precedenti corali, in quanto, pur presentando una notevole varietà di strutture, è del tutto priva delle sequenze eolo-coriambiche proprie della *performance* corale.

Docmi, trochei, dattili, giambi, anapesti danno origine ad un'elaborata partitura metrica, secondo i principi della nuova lirica euripidea, e dunque ad un ritmo eterogeneo soggetto a frequenti *metabolai*, alternativo alla più uniforme espressione lirica del Coro⁵⁵. Ma anche la seconda monodia di Ifigenia (vv. 1475-99), basata essen-

⁵¹ È anche interessante osservare che tale fenomeno si registra essenzialmente nelle sequenze della strofe e dell'epodo, in cui va segnalata la particolare realizzazione di un *colon* eolo-coriambico (v. 1093 ˘ ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘), attestato solo nelle *Baccanti* (vv. 112 = 127, 115 = 130).

⁵² Così Gentili 1952, 47, definisce l'agile movenza dei gliconei che compongono il fr. 13 Gent. di Anacreonte; essa caratterizza anche l'andamento ritmico di questi corali.

⁵³ Di Benedetto 1971, 271.

⁵⁴ Vd. *supra*, n. 7.

⁵⁵ È questo un segno evidente del progressivo affermarsi del canto a solo sul canto del Coro. Secondo quanto osservato dall'autore dei *Problemi* pseudoaristotelici (XIX 15), l'attore, divenuto un professionista persino virtuoso del canto, è maggiormente in grado di interpretare la notevole varietà ritmica e melodica della nuova musica, caratterizzata dal continuo e repentino mutare delle armonie; di contro, il Coro tende a garantire con l'uniformità ritmico-melodica del canto antistrofico anche l'uniformità dell'*ethos* (cf. Gentili 2006, 42 ss.). Questo fenomeno ha in parte determi-

zialmente su sequenze giambiche, con lo sporadico inserimento del docmio e dell'itifallico di clausola, si distingue sul piano metrico-ritmico dai corali finora eseguiti; con questo assolo la fanciulla, in uno stato di forte eccitazione, invita il Coro a compiere il rito prescritto, ad intonare per lei un peana ad Artemide e a danzare intorno all'altare della dea. Il tipo di costruzione 'atomistica' delle sequenze giambiche – composte da giambi uniti a cellule cretiche e bacchiache – sembra qui richiamare lo stile metrico della lirica eschilea⁵⁶, conferendo una patina di arcaicità a questa monodia di carattere rituale.

Il ritmo di Coro e attore.

Coro e attore, interpreti di due distinte linee melodiche, fanno convergere la propria voce nell'ultimo atto lirico della tragedia: il commiato di Ifigenia dalla scena. È un momento di forte impatto emotivo e di grande spettacolarità, cui contribuisce l'esecuzione di un atipico peana per Artemide, accompagnato dalla danza circolare del Coro⁵⁷.

Dopo un breve intervento in trimetri giambici, con il quale Ifigenia dà istruzioni al Coro sui preparativi del rituale, si susseguono tre modalità performative differenti – monodia, amebeo e canto del Coro –, ma impostate su una medesima partitura ritmica di marca giambica e caratterizzate dalla struttura astrofica. L'amebeo funge dunque da anello di congiunzione tra la monodia e il corale, che sulla base della colometria adottata ha analoga ampiezza della monodia (22 versi) e analogo *incipit* (vv. 1475 s. ἄγεται με τὰν Ἰλίου / καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν ~ vv. 1510 s. ἴδεσθε τὰν Ἰλίου / καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν), a guisa di canto antifonale⁵⁸; le giovani donne di Calcide, finora non coinvolte direttamente nell'azione drammatica, accolgono la richiesta della protagonista di intonare il peana ad Artemide (vv. 1467 s. ἐπευφημήσατ', ὦ νεανίδες, / παιᾶνα) e di cantarlo insieme con lei (v. 1492 συνεπαείδεται Ἄρτεμιν). L'unica – seppur breve – interlocuzione del Coro con un personaggio della tragedia (a parte la battuta dell'incerto finale di tragedia rivolta ad Agamennone) si realizza in modo significativo nella forma lirica e sulla base dello stesso ritmo; la ripresa delle sequenze metriche della monodia sia nel duetto sia nel canto corale sottolinea l'avvenuto contatto tra scena e orchestra, anche se poi l'ultimo brano del Coro, ese-

nato anche l'emarginazione del Coro. Alla stessa tetralogia dell'*Ifigenia* appartenevano le *Baccanti*, dove il Coro pervade con i suoi canti la tragedia, priva di monodie; eppure, il progressivo ridursi delle componenti strofiche delle odi, dall'ampia e solenne parodo al breve *astrophon* – il *kallinikos* per Dioniso – del quinto stasimo, indica la dissolvenza del Coro, per giunta di un Coro dionisiaco (cf. Di Benedetto 2004, 162 s.).

⁵⁶ Su questa caratteristica dello stile metrico di Eschilo si veda Pretagostini 2004 (= 2011, 299-310); lo studioso distingue due diverse tipologie di versificazione: per cellule metriche non omogenee, aggregate in una struttura cosiddetta 'atomistica' del verso, e per sizigie o *metra* ritmicamente omogenei. La modalità atomistica si ritroverebbe già in alcuni componimenti della lirica corale tardo-arcaica, al punto che per essa è stata coniata la definizione di *metra ex iambis orta* (17 s.).

⁵⁷ Vv. 1480 s. ἐλίσσεται ἄμφι ναὸν / ἄμφι βωμὸν Ἄρτεμιν. Per altri casi di danza circolare a teatro cf. Aesch. *Eum.* 307 ss. e Aristoph. *Thesm.* 954 ss. Sull'analisi drammaturgica del commiato di Ifigenia si veda Cerbo 2009.

⁵⁸ L'analogia di contenuto, lessico e metro tra i due brani ha spinto alcuni editori ad atetizzare il pezzo corale (cf. Stockert 1992, II, 617 s.); non sembra invece opportuno il tentativo di Hermann di ricostruire una responsione antistrofica tra monodia e corale.

guito mentre Ifigenia si allontana in solitudine dalla scena, sembra rimanere inascoltato.

Pur nelle diffuse incertezze del testo e della sua trasmissione, possiamo tuttavia constatare che, sotto l'aspetto della tessitura ritmica dei canti, con l'*Ifigenia in Aulide* Euripide ha lasciato a mo' di sigillo una sorta di compendio della sua arte lirica, quale sembra evidenziare lo stesso Aristofane nelle *Rane*. Nella presa in giro che Eschilo fa della versificazione euripidea, il poeta dapprima esegue, come rappresentativo della lirica corale, un canto preminentemente in eolo-coriambi (vv. 1309-28), un rocambolesco *jumble* di cola omoritmici⁵⁹, caratterizzati dall'estrema varietà dello schema; subito dopo Eschilo intona la monodia secondo il *tropon* euripideo (vv. 1331-63), un interessante *specimen* di partitura ritmica, caratterizzata da ardite *metabolai* e dall'estrema varietà dei metri (anapesti, dattili, docmi, giambi, trochei, cretici e con un significativo dimetro coriambico nell'iniziale allocuzione alla notte).

È forse con sottile ironia che nella battuta di raccordo tra il simulato corale e la monodia (vv. 1325-8), battuta in cui Eschilo assimila l'arte erotica della famosa cortigiana Cirene alle seduzioni argute della lirica di Euripide⁶⁰, Aristofane utilizzi per il canto la strofetta di due gliconei e ferecrateo (preceduta dal dimetro coriambico), così amata dal poeta di Salamina, ma – a quanto risulta – non disdegnata dallo stesso Eschilo. La medesima strofetta con la quale il Coro, poco prima, aveva elogiato proprio i κάλλιστα μέλη del poeta di Eleusi (vv. 1251-60).

Non so se con questo percorso di lettura basato sul ritmo siamo riusciti a trovare quella che, secondo il regista teatrale russo Vachtangov, è la chiave della rappresentazione del dramma; spero almeno di aver messo in luce come il ritmo sia un elemento portante ed irrinunciabile che – parafrasando Susanne Langer – rende 'poesia' il teatro euripideo.

Università di Roma "Tor Vergata"

Ester Cerbo
ester.cerbo@uniroma2.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Andrisano 2011 = A.M. Andrisano (a c. di), *Ritmo, parola, immagine. Il teatro classico e la sua tradizione*, Atti del Convegno Internazionale e Interdottorale, Ferrara 17-18 dicembre 2009, Biblioteca di DeM 2011.

Benveniste 1951 = É. Benveniste, *La notion de «rythme» dans son expression linguistique*, Journal de Psychologie normale & pathologie 44, 1951, 401-10 (= Id., *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris 1966, 327-35).

Bonanno 2015 = M.G. Bonanno, *Riflessioni su ῥυθμός*, Eikasmos 26, 2015, 333-7.

Brown 1974 = S.G. Brown, *Metrical Innovations in Euripides' Later Plays*, AJPh 95, 1974, 207-34.

⁵⁹ Cf. Parker 1996, 506-9; Aristofane compone questo canto con *cola* alquanto usuali nella lirica di Euripide, ma per accentuare l'effetto comico li propone con grande libertà di soluzioni e combinazioni.

⁶⁰ Questo intervento di Eschilo è preceduto da una brevissima interlocuzione tra i due sfidanti, consistente in due gliconei con *antilabe*.

- Centanni 1995 = M. Centanni, *Metro, ritmo e parola nella tragedia greca. Le scene in tetrametri trocaici*, Lecce 1995.
- Cerbo 1984-85 = E. Cerbo, *Il coro nelle 'Fenicie' di Euripide: una testimonianza della nuova espressività teatrale*, *Dioniso* 55, 1984-85, 183-91.
- Cerbo 2009 = E. Cerbo, Χαῖρέ μοι, φίλον φάος. *Il commiato di Ifigenia dalla scena (Eur. IA 1467-1509)*, in C. Braidotti – E. Dettori – E. Lanzillotta (a c. di), οὐ πᾶν ἐφήμερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, I, 93-106.
- Cerbo 2010 = E. Cerbo, *Parola, metro e scena nelle monodie di Ifigenia*, in M.S. Celentano (a c. di), *Ricerche di metrica e musica greca per Roberto Pretagostini*, Alessandria 2010, 1-24.
- Collard – Morwood 2017 = C. Collard – J. Morwood, *Euripides. 'Iphigenia at Aulis'*, I-II, Liverpool 2017.
- Comotti 1978 = G. Comotti, *Parola, verso e musica nell' 'Ifigenia in Aulide' di Euripide (P. Leid. inv. 510)*, in *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*, Genova 1978, 145-62.
- Concilio 2002 = C. Concilio, *La colometria del secondo stasimo dell' 'Ifigenia in Aulide' di Euripide*, in C. Concilio – M. D'Aiuto – S. Polizio, *La tradizione metrica della tragedia greca*, Napoli 2002, 9-19.
- Condello 2015 = F. Condello, *Una nuova ricerca sul prologo dell' 'Ifigenia in Aulide'*, *ExClass* 19, 2015, 177-92.
- D'Aiuto 2002 = M. D'Aiuto, *La colometria del primo stasimo dell' 'Ifigenia in Aulide' di Euripide*, in C. Concilio – M. D'Aiuto – S. Polizio, *La tradizione metrica della tragedia greca*, Napoli 2002, 21-57.
- Dale 1968 = A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968².
- Dale 1981 = A. M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses II: Aelo-Choriambic*, London 1981 (BICS Suppl. 21.2).
- Dain 1965 = A. Dain, *Traité de métrique grecque*, Paris 1965.
- Danesin 1998 = C. Danesin, *Gliconei in responsione in Euripide*, *MD* 40, 1998, 145-204.
- Di Benedetto 1971 = V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- Di Benedetto 2004 = V. Di Benedetto, *Euripide. Le 'Baccanti'*, Milano 2004.
- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, III, Oxford 1994.
- Distilo 2013 = N. Distilo, *Il prologo dell' 'Ifigenia in Aulide' di Euripide. Problemi di attribuzione e tradizione testuale euripidea*, Tübingen 2013.
- Drew-Bear 1968 = Th. Drew-Bear, *The Trochaic Tetrameter in Greek Tragedy*, *AJPh* 89, 1968, 385-405.
- Ferrari 1984 = F. Ferrari, *P. Leid. inv. 510 e il testo di Euripide, 'Ifigenia in Aulide' 783-92*, *CCC* 5, 1984, 19-22.
- Ferrari 1990 = R. Ferrari, *Osservazioni sulla parodo dell' 'Ifigenia in Aulide' di Euripide (vv. 231-302)*, *Eikasmos* 1, 1990, 101-9.
- Fraenkel 1964 = E. Fraenkel, *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, Roma 1964.
- Gentili 1952 = B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1952.
- Gentili 2006 = B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro ellenistico e teatro romano arcaico*, Roma 2006².
- Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Goodridge 1998 = J. Goodridge, *Rhythm and Timing of Movement in Performance: Drama, Dance and Ceremony*, London 1999.
- Günther 1988 = H.C. Günther, *Euripides. 'Iphigenia Aulidensis'*, Leipzig 1988.
- Imhof 1956 = M. Imhof, *Tetrameterszenen in der Tragödie*, *MH* 13, 1956, 125-43.
- Irigoin 1988 = J. Irigoin, *Le prologue et la parodos d' 'Iphigénie à Aulis'*, *REG* 101, 1988, 240-52.
- Itsumi 1984 = K. Itsumi, *The Glyconic in Tragedy*, *CQ* 34, 1984, 62-82.

- Jouan 1983 = F. Jouan, *Euripide. 'Iphigénie à Aulis'*, VII 1, Paris 1983 (1993²).
- Kovacs 2003 = D. Kovacs, *Toward a Reconstruction of 'Iphigenia Aulidensis'*, JHS 123, 2003, 77-103.
- Kowalzig 2013 = B. Kowalzig, *Broken Rhythms in Plato's 'Laws'*, in A.E. Peponi (ed. by), *Performance and Culture in Plato's Laws*, Cambridge 2013, 171-211.
- Kranz 1933 = W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933.
- Lourenço 2010 = F. Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama*, Coimbra 2010.
- Major 2013 = W.E. Major, *Staging 'Andromeda' in Aristophanes and Euripides*, CJ 108, 2013, 385-403.
- Martinelli 1997 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di Metrica greca*, Bologna 1997².
- Mastromarco 2008 = G. Mastromarco, *La parodia dell' 'Andromeda' euripidea nelle 'Tesmoforiazuse' di Aristofane*, CFC(G) 18, 2008, 177-88.
- Medda 2005 = E. Medda, *Il coro straniato. Considerazioni sulla voce corale nelle 'Fenicie' di Euripide*, Prometheus 31, 2005, 119-31 (= Id., *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*, Pisa 2013, 223-35).
- Moore 2008 = T.J. Moore, *Parakataloge: Another Look*, Philomusica on-line 7, 2008, 152-61.
- Murray 1909 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, III, Oxonii 1909 (1913²).
- Parker 1996 = L.P.E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1996.
- Pretagostini 1972 = R. Pretagostini, *Lecizio e sequenze giambiche o trocaiche*, RFIC 100, 1972, 257-73 (= Id., *Scritti di metrica*, a c. di M.S. Celentano, Roma 2011, 1-15).
- Pretagostini 1976 = R. Pretagostini, *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, SCO 25, 1976, 183-212 (= Id., *Scritti di metrica*, cit., 25-50).
- Pretagostini 1978 = R. Pretagostini, *Sistemi κατὰ κῶλον e sistemi κατὰ μέτρον*, QUCC 28, 1978, 165-79 (= Id., *Scritti di metrica*, cit., 83-95).
- Pretagostini 2004 = R. Pretagostini, *Osservazioni sulla metrica nelle tragedie di Eschilo*, Lexis 22, 2004, 17-28 (= Id., *Scritti di metrica*, cit., 299-310).
- Rossi 1978 = L.E. Rossi, *La sinafia*, in E. Livrea – G.A. Privitera (a c. di), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978, II, 791-821.
- Rossi 2006 = L.E. Rossi, *Insegnare e imparare il greco oggi: la lingua e la cultura*, Scienze umanistiche 2, 2006, 87-102.
- Rossi 2007 = L.E. Rossi, *Metrica e scena. Roberto Pretagostini e il dramma greco*, Dioniso n.s. 6, 2007, 8-21.
- Schroeder 1928 = O. Schroeder, *Euripidis Cantica*, Lipsiae 1928².
- Stockert 1992 = W. Stockert, *Euripides. 'Iphigenie in Aulis'*, I-II, Wien 1992.
- Turato 2001 = F. Turato, *Euripide. 'Ifigenia in Aulide'*, Venezia 2001.
- Walsh 1974 = G.B. Walsh, *'Iphigenia in Aulis': Third Stasimon*, CPh 69, 1974, 241-8.
- Wilamowitz 1921 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

Abstract: «Rhythm is the commanding form of the play...it is precisely the rhythm of the dramatic action that makes drama "a poetry of the theatre"» (S. Langer). «To perceive the rhythm of a drama is to find the key to its presentation» (E. Vachtangov). Moving from these two statements, the paper analyzes the different metres and rhythms used by characters and chorus in Euripides' *Iphigenia at Aulis*. This work studies and presents the dramatic value of the rhythms as a key to the interpretation of the tragedy.

Keywords: Euripides, *Iphigenia at Aulis*, Rhythm, Metre, Performance.

‘...e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo’ (Aristotele *Poetica* 1454a 31-3). L’*ἀνώμαλον* come marchio di autenticità

Non un caso filologico, ma un’aporia. Che cosa traduciamo e che cosa interpretiamo quando ci accostiamo all’*Ifigenia in Aulide*? E’ una domanda necessaria davanti a qualunque testo che ci arrivi da un passato molto lontano e in particolare davanti a un testo drammatico che può avere subito oltre alle scelte e agli errori dei trascrittori anche le manipolazioni degli attori¹. Ma l’*IA* è un testo limite.

Il limpido quadro dello *status quaestionis* ricostruito da Valeria Andò² è un ottimo punto di partenza per ogni nuova riflessione. Nella seconda metà del Settecento, prima Musgrave e successivamente Porson³ incominciarono a richiamare l’attenzione degli interpreti rispettivamente sull’anomalia del prologo e sulla mancanza, nell’esodo, dei versi citati da Eliano⁴ relativi alla sostituzione sacrificale della cerva al posto di Ifigenia. Da allora sul testo dell’*IA* gravano più numerosi e severi problemi di autenticità che di leggibilità. Da allora, dopo quegli autorevoli dubbi di manipolazione, l’interpretazione è costretta a misurarsi con questioni di forma dell’espressione e del contenuto –prosodiche, lessicali, compositive e tematiche- che prevalgono decisamente, specie in alcune strutture drammatiche, sulle concrete *impasses* paleografiche, lacune o corrottele.

Il punto d’arrivo di queste sospensioni si può cogliere nell’edizione oxoniense di J. Diggle del 1994, che pone in diversi gradi di dubbio oltre la metà dei versi, e in quella di D. Kovacs del 2002 per la Loeb Classical Library, che ne espunge oltre un terzo. Diggle in particolare, che per la sua edizione predispone un nuovo sistema di segni diacritici, individua 96 versi sicuramente non autentici e 596 molto gravemente sospettabili, *vix Euripidei*, senza garantire alcuna certezza su tutti i restanti. I segni fissano infatti una gradazione a quattro livelli che va dalla non autenticità dei versi *non Euripidei* al severo dubbio destato dai *vix Euripidei*, al dubbio meno severo circa i versi *fortasse non Euripidei* per arrivare alla più probabile, ma non certa autenticità dei versi *fortasse Euripidei*. In altre parole, nessun verso è dato da Diggle come sicuramente autentico e, per contro, sono rare le *cruces* dei guasti oggettivi.

Il testo dopo Diggle. Sebbene sia profondamente epurato, il più epurato, il testo restituito da Diggle continua dunque ad apparire un campo aperto di soluzioni provvisorie⁵, fondato su ipotesi e argomentazioni, su dubbi e presunzioni di tradizione se-

¹ Secondo la testimonianza di Galeno, Licurgo intorno al 330 stabilì per legge la redazione ufficiale di riferimento delle opere dei tre grandi drammaturghi tragici, segnalando così la diffidenza già antica per l’uso selettivo e strumentale dei testi, piegati spesso alle esigenze delle virtù o dei difetti degli attori. Nel Novecento il problema è stato affrontato da Page 1934, in particolare per l’*Ifigenia*, cf. pp. 122-216.

² Andò 2013.

³ Cf. Andò 2013, 1-3.

⁴ Aelian. *Nat. anim.* VII 39 = fr. 857 Nauck².

⁵ A riprova dello stato ancora sospeso della questione, Kovacs nell’edizione del 2002, espunge in parentesi quadre ben 695 versi, ma con interventi che non sempre coincidono con quelli di Dig-

‘...e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo’

colare che da sempre si contraddicono e tendono a oscurare i dati certi prevaricandoli. Vale la pena ripensarlo in un quadro d’insieme, a cominciare da tutti i versi classificati come *non Euripidei* e, a seguire, come *vix Euripidei*.

Sono dati come *non Euripidei* :

- i versi 413-39 del primo episodio, di cui i vv. 413 s. chiudono la battuta di Menelao, cui segue in *antilabe* il *logos* del primo messaggero che annuncia ad Agamennone l’arrivo del carro con Clitennestra, Ifigenia e Oreste.

- i versi finali 598-606 – quasi una didascalia coreutica che accompagna la discesa di Clitennestra e di Ifigenia dal carro⁶ – del recitativo anapestico, vv. 590-606, gravemente sospetto anche nei versi di apertura, vv. 590-7 *vix Euripidei*, cui seguono in diretta sequenza e piena consequenzialità i vv. 607-34 *vix Euripidei* della risposta di Clitennestra, decisamente espunti da Taplin⁷.

- i versi 635-7 e 652 attribuiti a Ifigenia, nonché il verso 665 attribuito ad Agamennone nel dialogo dell’incontro a tre – Clitennestra, Ifigenia, Agamennone – del secondo episodio.

- i versi 1407-9 dell’elogio di Achille a Ifigenia che ha deciso di morire per la Grecia.

- i versi 1578-1629 dell’esodo che comprendono l’ultima sezione del *logos angelikos* – il racconto della cerva che prodigiosamente sostituisce Ifigenia sull’altare del sacrificio e dell’assunzione tra gli dèi di Ifigenia –, i brevi commenti dei due genitori al miracolo e il convenzionale congedo del coro.

Sono considerati *vix Euripidei*, oltre agli anapesti 590-7 e i trimetri 607-34 già considerati:

- i versi 1-162 del prologo di cui per primo Musgrave aveva rilevato l’atipico uso degli anapesti, mentre Ed. Fraenkel⁸, seguito da molti commentatori, aveva proposto l’atetizzazione dei trimetri della *rhesis* di Agamennone, vv. 49-114.

- i versi 231-302 dell’ultima sezione della *parodos*, con il catalogo delle navi.

- i versi 366-75 della *rhesis* di Menelao.

- i versi 404-12, 508-10, 520 s. della sticomitia tra Menelao e Agamennone.

- il verso 694, i versi 723-6 e i versi 740-50 del dialogo di Clitennestra e Agamennone.

- i versi 751-800 del secondo stasimo.

- i versi 801-18 della *rhesis* d’ingresso di Achille, i versi 915 s. di Clitennestra, i versi 919-1035 della seconda *rhesis* di Achille e gran parte del suo dialogo con Clitennestra, nel terzo episodio.

- i versi 1098-119 del dialogo tra Clitennestra e Agamennone, i versi 1276-82 del dialogo tra Clitennestra e Ifigenia.

- i versi 1425, 1430-2 attribuiti ad Achille.

gle. Kovacs nel controverso esodo espunge tutti i versi successivi al breve corale che conclude l’addio alla luce di Ifigenia, v.1532ss., mentre l’esclusione drastica di Diggle comincia soltanto con il v. 1578.

⁶ Page 1934, 161, li aveva ritenuti bizantini e con lui coincide Turato 2001, 220 n. 57.

⁷ Taplin 1977, 77.

⁸ Fraenkel 1964 I, 487-502.

- i versi 1510-31 del corale che prolunga e conclude l'addio alla luce dell'assolo di Ifigenia nei vv. 1475-509 a loro volta *fortasse non Euripidei*, dunque moderatamente sospetti, come se la tragedia dovesse concludersi al v. 1474 con l'oblazione decisa dalla vergine, il dono della sua vita per la salvezza della Grecia e le istruzioni per il sacrificio, senza melodramma. Risultano per altro a Diggle *fortasse non Euripidei* anche i versi 1283-335 del canto di Ifigenia che accompagna la scoperta dell'inganno e del sacrificio imminente, altro momento lirico di grande *pathos*: vi suonano pleonastici i motivi del giudizio delle dee, già ricordato nella *parodos*, vv. 178-84, e nel primo stasimo, v. 573-89.

- i versi 1532-77 della prima parte del logos *angelikos*.

Quel che si perde e quel che si conserva. Al primo colpo d'occhio, l'edizione di Diggle sembra tagliare moltissimo, ma un'analisi di dettaglio consente di rintracciare alcuni fili conduttori delle espunzioni o delle quasi espunzioni e di rendersi conto che gli interventi, se si eccettua il prologo che anche più dell'esodo merita un'attenzione particolare, non compromettono la tenuta drammaturgica e la potenza semantica del testo.

Colpiti quasi sistematicamente sono i passi più sospettabili di espansioni al servizio della recitazione e in funzione del virtuosismo o delle blandizie di qualche attore per il pubblico. Riserve più o meno gravi pesano sul melodramma in generale e tendono a escludere o a ridimensionare numerose parti liriche, dal catalogo delle navi nella *parodos* al secondo stasimo, dal breve corale che segue l'addio alla luce di Ifigenia, alla prima monodia mitologica di Ifigenia, introdotta da Clitennestra. Atetizzati sono poi i trimetri chiaramente didascalici della *rhexis* del primo messaggero e gli anapesti che introducono la scena del carro, troppo aderenti a *Elettra* 998 ss., i versi sentenziosi sulla razza degli indovini e quelli faticosi delle relazioni e degli affetti, nell'incontro familiare di Ifigenia e Clitennestra con Agamennone, infine i versi gnomici dell'elogio di Achille per Ifigenia sulla scia di una più generale, anche se meno profonda diffidenza per il ruolo di Achille nel dramma.

Così epurato, il testo perde senza dubbio molto della portata emozionale e spettacolare intrinseca al canto, specie agli assolo dei personaggi, le vere e proprie arie del teatro musicale antico. Perde anche, con il catalogo delle navi, un motivo che da sempre era stato coltivato nel racconto e nella tragedia, dal catalogo probabilmente interpolato nel secondo canto dell'*Iliade* alla descrizione degli scudi degli Argivi nei *Sette contro Tebe* di Eschilo, alla descrizione dei monumenti sulla via sacra di Delfi nella *parodos* dello *Ione* di Euripide. L'esclusione del catalogo dall'*IA* comporta, per un verso, l'eliminazione di un motivo convenzionale e prevedibile, dall'altro la perdita di una speciale risorsa della scrittura drammatica antica che poteva soccorrere la *opsis* con la *lexis* e supplire con parole-immagini la mancanza di mezzi scenografici. Perde una sentenziosità forse ridondante, ma tipica della scrittura euripidea, qui eliminata in forza di argomentazioni che sanzionano nel testo i casi di ipereuripidismo o i riusi euripidei e agiscono nella critica con la stessa forza uguale e contraria degli argomenti con cui si espungono soluzioni differenti o non conformi al

‘...e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo’

dettato euripideo⁹. Perde anche molto della potenzialità drammatica del nuovo Achille che sulla scena sembra liberarsi definitivamente dalla versione epica del suo personaggio. Ma conserva senza dispersioni il tema tragico centrale.

L’esodo. Il sacrificio e la sostituzione sacrificale. La proposta di espunzione condivisa a più grande maggioranza esclude i versi finali, vv.1578-629, dell’esodo. Si lascia così cadere la seconda sezione del racconto del messaggero, la narrazione del miracolo per cui, al colpo della spada, Ifigenia scompare e, a terra, ancora palpitante, grande e bella si abbatte una cerva. Si espelle un motivo capitale della drammaturgia di fine V secolo coltivato anche in altre tragedie: la scomparsa prodigiosa del vecchio Edipo assistito da Teseo –se nella profondità della terra o in cielo, non è detto– è narrata dal messaggero nel finale del contemporaneo *Edipo a Colono*, vv. 1586-666, di Sofocle; nelle *Baccanti*, l’altra tragedia postuma di Euripide rappresentata nello stesso concorso del 405 o del 403, proprio nel cuore dell’intreccio, vv. 576-603 del terzo episodio, si racconta lo straordinario crollo del palazzo di Penteo e del potere scosso dalla potenza di Dioniso, dalla *dynamis* del dio che fa tremare il *kratos* del sovrano. Il testo, con questo taglio, perde non solo una parte consistente di un modulo cardine della scrittura drammaturgica, l’inserito narrativo affidato ai messaggeri, ma soprattutto perde un nucleo particolarmente rispondente al gusto degli spettatori di fine secolo sempre più incline al meraviglioso, il θαῦμα αἰφνης ὄραν (v. 1581), e al soprannaturale, ἡ ἄελπτον ἐκ θεῶν φάσμα (vv. 1585 s.), preannunciato con enfasi a Clitennestra, σῆς μὲν οὖν παιδὸς πέρι / θαυμαστά σοι καὶ δεινὰ σημῆναι θέλω (vv. 1537 s.). Perde una fonte formidabile di emozioni e consolazione, come riassumono gli ultimi trimetri del messaggero, vv. 1608-12:

ἡ παῖς σαφῶς σοι πρὸς θεοὺς ἀφίπτατο.
λύπης δ’ ἀφαίρει καὶ πόσει πάρες χόλον:
ἀπροσδόκητα δὲ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν,
σώζουσί θ’ οὗς φιλοῦσιν. ἡμᾶρ γὰρ τόδε
θανοῦσαν εἶδε καὶ βλέπουσαν παῖδα σήν.

E si cancellano anche alcuni tratti e alcuni spunti euripidei ricorrenti, come la *iunctura* contraddittoria – θανοῦσαν καὶ βλέπουσαν richiama puntualmente l’espressione ζῶσαν καὶ θανοῦσαν con cui l’ancella definisce lo stato di sospensione di Alceste, v. 141 – e il tema delle menzogne dei poeti e dei racconti qui rapidamente risolto nell’ultima battuta di Clitennestra, vv. 1615-8, ma dissacrante nella preghiera di Ecuba nelle *Troiane*, vv. 884-8, e struggente nel dialogo finale tra Teseo e Eracle nell’*Eracle*, vv. 1320-50.

Non è facile prendere posizione sulla base di questi rilievi. Come si è appena osservato, gli stessi argomenti che in questa tragedia fanno apprezzare la forte impronta euripidea possono condurre anche nella direzione opposta e far sospettare un rimaneggiamento estremamente accurato. L’eccesso di coerenza e di conformità di questo finale, invece di orientare verso l’autenticità, possono legittimamente consi-

⁹ Per espungere sono spesso fatti valere gli argomenti della difformità, specie metrica, dei versi dell’*IA* – cf. West 1981 – ma talvolta anche il palmare richiamo di alcuni passi euripidei certi è considerato spia di interpolazione, cf. in particolare i vv. 1559 s. di *IA* e i vv. 548 ss. dell’*Ecuba*.

derarsi spie di un'interpolazione rigorosamente composta¹⁰, come tutti i falsi che si rispettano, *à la manière de*, più euripidea di Euripide. Tanto più che contro l'autenticità dell'esodo tradito e dello scioglimento miracoloso pesano, prima dei dati linguistici, l'economia e la struttura dell'intreccio che ha il suo baricentro nel sacrificio su cui sono fatti convergere tutti gli intrighi e i conflitti politici e familiari.

Per ragionare correttamente sull'esodo vale la pena di spostare l'attenzione dal piano della forma dell'espressione e del contenuto al piano del motivo culturale intorno al quale la vicenda tragica è costruita. Al centro è il motivo del sacrificio umano che ricorre frequentemente in tragedia, mentre il rito non risulta praticato nella Grecia antica¹¹, come confermano numerosi e autorevoli studi su basi sia archeologiche sia storiografiche e letterarie¹².

Nessuna tragedia, né l'*Agamennone* di Eschilo né le numerose tragedie euripidee che inglobano il sacrificio di un innocente, costituisce mai il sacrificio a tema. Il sacrificio, la necessità del sacrificio che il linguaggio tragico esprime convenzionalmente come ordine di una divinità, è incorporato, là dove compare, nel tema politico del potere e dei doppi vincoli che il potere impone ai suoi interpreti, sospendendoli tra giusto e ingiusto, tra sacro e sacrilego. Lo lamentano i vecchi Argivi del Coro dell'*Agamennone*, vv. 140-247, che rievocano il sacrificio della piccola Ifigenia riluttante con qualificativi indelebili: ἄνομος, contro le usanze, ἄδαιτος, immondo, δυσσεβής, dissacrante, ἄναγνος, impuro, ἀνίερος, empio. L'offerta espiatoria o propiziatrice dell'innocente è sempre drammatizzata come il gesto estremo e ripugnante della violenza fondativa e sovrana, come il banco della prova assoluta su cui si misura il potere e se ne valuta la qualità o il degrado. E il buon potere per Euripide è quello che sa rispettare la vita: Ecuba, nelle *Troiane*, vv. 1188-91, marchia il sacrificio-esecuzione del piccolo principe Astianatte a stigma di vergogna per la Grecia; nell'*Ecuba*, vv. 488 s. e 518-20, Taltibio, l'araldo greco, dubita degli dèi e piange narrando alla vecchia regina la morte sacrificale di sua figlia Polissena; Demofonte, negli *Eraclidi*, vv. 406-19, si rifiuta di ubbidire alla divinità e di offrire al sacrificio la propria figlia o di costringere altri a uccidere la propria contro la loro volontà per favorire il ritorno in patria degli esuli; Creonte, nelle *Fenicie*, vv. 962-76, prepara il piano di fuga per il proprio figlio Meneceo che dovrebbe lavare con il suo sangue il sangue del drago di Tebe versato da Cadmo.

Se anche fosse autentico, il racconto della sostituzione di Ifigenia sull'altare da parte di Artemide resterebbe estraneo al corpo della tragedia e non cambierebbe il senso complessivo del dramma. Il miracolo non annullerebbe lo scandalo della vita dell'innocente destinata al sacrificio dai potenti con l'inganno. Non compenserebbe

¹⁰ La corrispondenza evidente dei gesti e delle parole di Ifigenia, vv. 1559 s., con quelli di Polissena nell'*Ecuba*, vv. 548 ss., si riverbera anche sulla prima parte, vv. 1540-77, di questo *logos angelikos* di cui sono il cuore, rendendo molto sospetto anche l'avvio del discorso.

¹¹ Farebbe eccezione Plutarco, *Vita di Temistocle* 13.2 s. (cf. anche Aristide 9.1 s.), che, citando Fenicia, uno storico dell'isola di Lesbo, attribuisce a Temistocle il sacrificio di tre giovani nobili Persiani prima della battaglia di Salamina per propiziarne l'esito. La notizia non è tuttavia confermata da altre fonti relative a Salamina, né da Eschilo, *Persiani* 464, né da Erodoto 8.95, entrambi cronologicamente più vicini ai fatti, né dalle ricerche antiquarie e locali di Pausania 1.36.2. Cf. Beltrametti 2013.

¹² Cf. Beltrametti 2008, Rudhardt-Reverdin 1981 e in particolare Henrichs 1981. Cf. anche Bonnechere 1994, Jost 1995, Georgoudi 1999, Hughes 1999.

‘...e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo’

la giovane vita offerta o scambiata per compiacere la spregiudicata *Realpolitik* di Odisseo. Non assorbirebbe l’uccisione raccontata come sacrificio¹³ né il crimine mascherato da dovere religioso con la complicità dell’indovino Calcante per garantire il consenso dell’esercito o, come il termine ὄχλος sembra suggerire, della massa di cui Euripide intuisce tutta la forza fisica e carismatica.

Il motivo della sostituzione può avere molte valenze in questa *Ifigenia*. Può richiamare la memoria poetica più arcaica dei *Kypria* e di Esiodo¹⁴ che, a differenza dei poemi omerici, non oscurano il sacrificio di Ifigenia, ma lo redimono con la salvezza. O più semplicemente potrebbe, per restare nel *corpus* euripideo, riallacciare questo dramma tardo alla versione dell’*IT*¹⁵. Senza dubbio segnala l’intenzione o il bisogno di controllare le emozioni del pubblico addomesticando l’esito del conflitto di potere, spostando la crudeltà del sacrificio nell’incanto fiabesco del miracolo. Resta comunque ridondante rispetto all’intreccio, qualunque sia l’ipotesi di interpretazione. Non sembra possibile, da nessuna prospettiva, riconoscere a questo colpo di scena, così tardivo da apparire posticcio, la forza semiotica che l’apparizione di Ifigenia salvata e rediviva ha nel dramma della Tauride, avviato proprio dalla *rhesis* dell’eroina nel prologo, dai suoi ricordi e dal suo sogno. L’impianto dei due drammi è rovesciato: mentre la tragedia dell’Aulide, dramma dell’anteguerra, focalizza il percorso dall’innocenza al sacrificio e all’autodeterminazione di Ifigenia, quello della Tauride aveva privilegiato la direttrice opposta, secondo lo sguardo retrospettivo di un’Ifigenia salvata e matura che smentiva gli antefatti della “guerra giusta” per come i Greci li avevano e se li erano raccontati. L’*IT* è una tragedia del dopoguerra troiano. Come la ‘nuova e strana’ *Elena* rappresentata nel 412 a soli due anni di distanza¹⁶, è un tentativo di disarticolare a posteriori il quadro giustificatorio della guerra con la rivelazione delle false premesse e degli *eidola* su cui era fondato, con la denuncia della religione come pia menzogna¹⁷, con l’abbattimento delle credenze diffuse e delle illusioni, κενὴ δόκησις, δοκήματα¹⁸. Cosa avrà comunicato l’*IT* agli Ateniesi che avevano spostato il conflitto sul fronte siciliano per non sottostare agli obblighi della pace del 421 in Grecia?

A correggere il senso del dramma postumo è semmai l’improvviso e inatteso mutamento di Ifigenia, vv. 1368-401, che si lascia alle spalle la recalcitrante Ifigenia eschilea e si conforma, come tutte le vergini euripidee e il puro Meneceo delle *Fenicie*, al modello di Antigone offrendosi spontaneamente e autodeterminata, αὐτόνομος¹⁹, al sacrificio per la salvezza della Grecia.

¹³ Il vocabolario dell’uccisione e quello religioso del sacrificio si mescolano nelle tragedie sacrificali di Euripide con l’effetto di un’ambiguità intenzionale.

¹⁴ Proclo, *Chrestomathia*, p. 32, 55-63 Davis e Esiodo, fr. 23.13-26 Merkelbach – West.

¹⁵ Così si esprime Kovacs 2003.

¹⁶ La definizione di *kaine Helene* è di Aristofane, *Tesmofoiazuse* 850, che ne fa la parodia. Mentre la data dell’*Elena* è certa, quella dell’*IT* è stabilita per deduzione e ormai quasi unanimemente fissata al 414.

¹⁷ Anche Oreste rimprovera ad Apollo di averlo intrappolato nella rete, ἄρκυς, del matricidio, *IT* 79-81 con vaticini di cui poi si sarebbe vergognato, *IT* 713.

¹⁸ Sulle credenze che la riguardano, Ifigenia si esprime in duetto con il coro, v. 176, e la vuota illusione è un motivo costante dell’*Elena*.

¹⁹ Il qualificativo non è attestato in Euripide, ma è la sigla di Antigone nel duetto di addio tra il coro e l’eroina nella tragedia sofoclea, v. 821. Mirto 2015 propone un’interessante lettura intertestuale

Il prologo, il *philotimon*, i colpi di scena. L'improvvisa conversione, sulle spiagge dell'Aulide, della giovanissima Ifigenia alla causa della guerra non solo contribuisce a riscattare l'orrore indicibile del sacrificio, ma può riverberarsi sul prologo, sulla sua struttura inedita e unica. Aristotele, nel passo 1454 a 31-3 della *Poetica*, coglieva senz'altro nel segno. E' possibile non seguire Aristotele nel giudizio di merito, più o meno esplicito, che gli fa apprezzare positivamente la tragedia consequenziale e coesa, verosimile, della Tauride (1455 a 16-21), e negativamente la desultorietà di quella ambientata in Aulide. Tuttavia il richiamo sulla torsione del personaggio dell'ultima Ifigenia, modello di discontinuità, παράδειγμα τοῦ ἀνωμάλου (1454 a 31), resta un formidabile punto di riflessione che va oltre il singolo personaggio e illumina lo scarto del colpo di scena come principio strutturale dominante in tutto l'impianto del dramma, a cominciare dal controverso prologo nella forma del tutto atipica in cui è stato trascritto e trasmesso.

Prima di Diggle e dei suoi pesanti dubbi estesi a tutto il prologo, l'opinione più condivisa era quella di Fraenkel che aveva proposto di espungere i trimetri della *rhesis* di Agamennone e di salvare le due sezioni dialogiche in dimetri anapestici sulla base degli anapesti attestati nel prologo dell'*Andromeda* (fr. 114a Nauck²) grazie allo scolio che commenta il v. 1065 delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane. Non erano tuttavia mancati illustri sostenitori dell'autenticità complessiva argomentata da illustri filologi del Novecento²⁰

E continua a non essere facile mettere in discussione la tenuta di questa composizione che, così come è stata tradita – i dialoghi in recitativo anapestico che incastano la *rhesis* in trimetri – presenta una felice e rara efficacia. Le sequenze dialogiche anapestiche introducono e proiettano in un gioco molto dinamico di relazioni e azioni tra il sovrano e il vecchio istitutore di Clitennestra l'estrema tensione che corre tra l'esercito e il sovrano come nella mente del sovrano, nei rapporti politici e *in interiore homine*. Quindi, animata dal trambusto dell'incontro, la narrazione del sovrano, in trimetri e secondo il cliché più specifico in Euripide, ricostruisce le ragioni dell'*impasse*: l'origine del pericolo che sta correndo – il giuramento di reciproco soccorso imposto da Tindaro ai pretendenti di Elena; la terribile soluzione cui è obbligato – il sacrificio di sua figlia; la riservatezza del piano di cui sono al corrente solo Calcante, Odisseo e Menelao (v. 107), un vero e proprio intrigo politico secretato. Le sezioni si incastrano, complementari, senza ripetizioni e senza contraddizioni²¹. A chiunque si voglia ascriverlo, a Euripide o a chi per lui, questo prologo è un pezzo di bravura e molte tracce d'autore, non artificiose e non ridondanti, sembrerebbero associarsi e costituirsi in indizi di completa autenticità.

La combinazione di *rhesis* e dialoghi è prevalente nei prologhi conservati di Euripide, anche se il tratto distintivo della sua scrittura è stato ravvisato nei lunghi di-

tra *IA* e l'*Agamennone* di Eschilo, soffermandosi in particolare sul riuso del qualificativo ἐλέπτολις coniato da Eschilo per Elena e impiegato da Euripide per Ifigenia in concomitanza con la trasformazione del personaggio da vittima innocente a eroina autodeterminata di una 'guerra giusta', di riscatto.

²⁰ Con maggiore o minore convinzione si sono espressi per l'autenticità Pohlenz 1954, Conacher 1967, Knox 1972, Lesky 1972, che pur mantiene qualche dubbio sui trimetri, Juan 1990 e Irigoin 1988. *Contra* con decisione Bain 1977 e Diggle.

²¹ Turato 2001, 251, indica un'incongruenza più apparente che sostanziale tra i trimetri, vv. 97 ss. e gli anapesti, vv. 124 ss., sull'argomento delle nozze con Achille.

‘...e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo’

scorsi riassuntivi e prolettici di un personaggio²². Per l'autenticità degli anapesti in esordio poi, un parallelo strutturalmente anche più significativo del frammento dell'*Andromeda* potrebbe ritrovarsi nell'articolato prologo della *Medea*: dopo i trimetri giambici della *rhesis* della Nutrice e del dialogo tra la Nutrice e il Pedagogo, Medea irrompe con le sue grida dal retroscena e trascina la Nutrice (vv. 96-130) in un lamento anapestico su cui si innesta la *parodos*²³. Infine, il tocco euripideo nei trimetri, oltre che dal tenore complessivo, sembra confermato da un'espressione-sigillo: la figura etimologica del v. 75, ἐρῶν ἐρῶσαν, corrisponde allo stesso calco sintattico e fonetico di ὀρῶν ὀρῶντα al v. 470 delle contemporanee *Baccanti*.

Con i fattori linguistici convergono, coerenti e solidali, sempre a favore dell'autenticità del prologo, alcuni robusti fili di continuità tematica e strutturale che dalla prima scena si diramano nelle scene nevralgiche della tragedia. Il tema del *philotimon* che nelle *Fenicie* di pochi anni prima Euripide aveva collegato a Eteocle, al suo attaccamento paranoico per il potere assoluto, per la *tyrannis*, si impone con la sua ambivalenza già al verso 22 di questo prologo, pronunciato per la prima volta da Agamennone in una sorta di autoriflessione – la voglia di onori, τὸ φιλότιμον, è lusinghiera, ma quando ti sta addosso, fa male. Di qui in poi attraverserà tutto il primo episodio, al centro del conflitto tra i fratelli, fino all'arrivo del carro con Ifigenia e Clitennestra. Culmineranno nel motivo del φιλότιμον le reciproche accuse dei due fratelli nell'agone: la smania del prestigio sarà imputata ad Agamennone da Menelao che lo accuserà di aver cercato in ogni modo, anche con la dissimulazione e la finta bonomia, di comprarsi il prestigio dalla piazza, πρίασθαι τὸ φιλότιμον ἐκ μέσου, v. 342; e, a Menelao, Agamennone risponderà rinfacciandogli la mancanza di prestigio personale e dunque l'invidia bruciante per il proprio (v. 385). Ancora, i due sovrani in via di riconciliazione, indicheranno il φιλότιμον e la φιλοτιμία come il tratto distintivo deterioro di Odisseo, il versatile, ποικίλος, discendente di Sisifo (vv. 526 s.) e, se il verso 520 non fosse molto sospetto, anche degli indovini, una brutta genia (v. 520)²⁴.

Philotimia e *poikilia* si saldano nel dramma. Le due nozioni, quasi intraducibili o traducibili con molti scarti nelle altre lingue e in altri orizzonti etici, si implicano strettamente nel testo. L'ambizione, la voglia di prestigio, comporta in Odisseo, ma prima ancora in Agamennone²⁵, il trasformismo, la necessità di adeguarsi all'occasione, anche di rinnegarsi in vista dell'utile. E Agamennone appare in scena, nella prima sezione del prologo, mentre si rinnega, mentre scrive e cancella, sigilla e riapre la lettera da inviare a Clitennestra, già la seconda – si saprà a breve – per revocare la prima. Il tema dell'ambizione introduce nel prologo il tema correlato della flessibilità necessaria, della μεταβολή²⁶, che via via prevarrà sul primo, fino a rive-

²² La combinazione di *rhesis* e dialogo è in *Alceste*, *Medea*, *Ippolito*, *Eraclidi*, *Andromaca*, *Eracle*, *Troiane*, *Elettra*, *Ifigenia in Tauride*, *Elena*, *Fenicie*, *Oreste*. Solo *Ecuba*, *Supplici* e *Baccanti* risolvono il prologo in una *rhesis*, rispettivamente dello Spettro, di Etra e di Dioniso. *Ione* fa seguire alla *rhesis* di Hermes la monodia di Ione.

²³ Sull'uso euripideo degli anapesti prima della *parodos*, si veda il contributo di Ester Cerbo, in questo stesso numero, pp. 192-209.

²⁴ Il motivo è topico, cf. *Antigone* 1055.

²⁵ Menelao definisce Agamennone, una mente instabile, *nous ou bébaios*, e dunque inaffidabile, v. 334.

²⁶ Per la recursività del vocabolario della metabole in *IA*, cf. Ferrari 2016, 45-7.

larsi dominante e a generare il principale congegno drammaturgico, costruito sugli improvvisi mutamenti dei personaggi maggiori che spezzano la vicenda con continui colpi di scena.

Il φιλότιμον si intreccia con l'ἀνώμαλον aristotelico che esplode nello scatto di Ifigenia, il culmine nobile della climax, ma anche dispositivo che muove tutti i personaggi. Non c'è personaggio in scena che non conosca una *metabole* proiettando sugli altri il proprio cambiamento. I due fratelli sovrani, a fasi alterne, vogliono e rifiutano il sacrificio scambiandosi le parti tra chi lo impone e chi vuole evitarlo. I ripensamenti di Agamennone, accompagnati dalle lacrime, sono al centro del piccolo intrigo del prologo ordito tra Agamennone e il vecchio. La torsione di Menelao, che prima inveisce contro suo fratello pretendendo il sacrificio e poi, mosso a pietà, cerca di dissuaderlo, conclude il primo episodio con il ribaltamento speculare delle posizioni. Clitennestra entra in scena all'inizio del secondo episodio (vv. 607 ss.), sul carro, da madre e sposa esemplare, ma dopo aver scoperto l'inganno e il piano del sacrificio, si rivolta contro lo sposo ributtandogli contro tutta la violenza subita, estrema, indicibile (vv. 1146-208). Achille infine – autentico o interpolato che sia – apre il terzo episodio (vv. 801 ss.) all'altezza della sua natura eroica e del codice epico, sollecitando alla partenza e alla guerra che i Mirmidoni vogliono. Ma, dopo aver scoperto di essere stato usato come pretesto a sua insaputa, antepone la salvezza di Ifigenia al *kleos* della guerra. Se non fossero severamente sospetti la *rhesis* dei vv. 919-74 e il dialogo con Clitennestra fino al v. 1035, si potrebbe apprezzare il guerriero che insiste sul proprio ripensamento e lo tematizza: dice di aver mutato pelle, di essere ormai del tutto sbilanciato sulla saggezza e sulla mitezza del suo maestro Chirone e di suo nonno, il giusto vecchio del mare Nereo, sostiene il primato della persuasione e della supplica sulla forza (vv. 1001 e 1015).

L'ἀνώμαλον, un marchio di autenticità. La discontinuità che Aristotele aveva indicato come difetto nel personaggio di Ifigenia opera nel testo come principio che struttura tutti i livelli della composizione e come filo conduttore che lega saldamente il prologo all'intreccio e i personaggi tra loro, imponendosi con la valenza semiotica di macrosegno drammatico dell'*Ifigenia in Aulide*.

Anche espungendo generosamente, molto generosamente, il testo salvato drammatizza una partita che mette in gioco le figure più tradizionali, più elementari del potere, quasi funzioni dumeziliane²⁷: due fratelli sovrani che sdoppiano la sovranità in un gioco di specchi e di bilanciamenti; un guerriero autentico e integro, Achille; un indovino, Calcante, che porta in scena la degradazione del potere e del sapere sacerdotale; Odisseo infine, più sacerdote che guerriero nella sua capacità mistificatoria e manipolatoria dei fatti attraverso i discorsi; sullo sfondo, una massa strumentalizzata e strumentalizzante; al centro di tutte le relazioni, una vittima designata in nome della dea, sulla quale si giocano i rapporti di forza. Il conflitto a molteplici fuochi è tale – ha il prestigio e il consenso come posta in gioco e l'oscuro sacrificio umano come costo necessario – da non poter stare in un intreccio lineare che realizzi il piano senza tortuosità, senza contraccolpi. La logica aristotelica regolata dal prin-

²⁷ Cf. Dumézil 1985, 56-70.

‘...e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo’

cipio di non contraddizione non può esprimere le turbolenze di una lotta politica che si consuma in complotti e sfide personali.

Qualunque tentativo di interpretazione di questa tragedia postuma deve – credo – necessariamente muovere da queste discontinuità strutturali lungo le quali si fila il tema unitario e continuato di un potere di nuovo panellenico. Sarebbe fin troppo facile cogliere negli scatti, interruzioni e ripartenze, dell’ intreccio-intrigo di questa ultima *Ifigenia* i riflessi dei torbidi che in quella fine di secolo sconvolgevano le *poleis* della Grecia, Atene con particolare ferocia. E sarebbe suggestivo scorgere nella Tessaglia di Achille un luogo in cui sfuggirle, forse anche un alias della vicina Macedonia in cui Euripide viveva al riparo dalle lotte ateniesi. L’ideale panellenico privilegiato da *Ifigenia* si accorderebbe molto bene con l’orizzonte politico di Archelao che incominciava allora ad allungare le sue mire e a stendere la sua ombra sui conflitti tra le città greche. Sarebbe anche più facile e legittimo se potessimo contare su un testo sicuro. E forse l’ *ἀνώμαλον*, la desultorietà che sicuramente ha predisposto le condizioni più favorevoli a interventi successivi di aggiunte o modificazioni per favorire gli attori o compiacere il pubblico, potrebbe anche, alla fine, rivelarsi il marchio peculiare di questa drammaturgia tardiva, il marchio decisivo di autenticità per i passi che sembrano dubbi perché scartano e perché sono incentrati sullo scarto del colpo di scena. A cominciare proprio dal prologo.

Università degli Studi di Pavia

Anna Beltrametti
annabelt@unipv.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Andò 2013 = V. Andò, *Espungere per interpretare: a proposito dell’esodo di ‘Ifigenia in Aulide’*, ὄριος-Ricerche di Storia Antica, n.s. 5, 2013, 1-10.

Bain 1977 = D. Bain, *The Prologue of Euripides’ ‘Iphigenie in Aulis’*, CQ n.s. 27, 1977, 10-20.

Beltrametti 2008 = A. Beltrametti, *Ifigenia e le altre. Archetipi greci del sacrificio femminile o degli incerti confini tra sacrificio, oblazione eroica e crimine politico nella cultura ateniese del V secolo*, Storia delle Donne 4, 2008, 47-69.

Beltrametti 2013 = A. Beltrametti, *Le sacrifice des trois princes perses et l’assassinat d’Éphialte: Plutarque réécrit l’histoire des pères de la démocratie athénienne*, Pallas 91, 2013, 95-110.

Bonnechere 1994 = P. Bonnechere, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne* (Kernos, Suppléments 3), Liège 1994.

Cerbo 2017 = E. Cerbo, *Ritmo e ritmi della performance nell’‘Ifigenia in Aulide’ di Euripide*, Lexis 35, 2017, 192-209.

Conacher 1967 = D.J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967.

Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae* III, Oxford 1994.

Dumézil 1990 = G. Dumézil, *Le sorti del guerriero*, trad. it., Milano 1990 (Parigi 1985).

Ferrari 2016 = F. Ferrari, *Euripide, ‘Ifigenia in Tauride’. ‘Ifigenia in Aulide’*, Milano 2016¹⁴.

Fraenkel 1964 = E. Fraenkel, *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, I, Roma 1964.

Georgoudi 1999 = S. Georgoudi, *À propos du sacrifice humain en Grèce ancienne*, Archiv für Religionsgeschichte 1, 1999, 61-82.

Irigoin 1988 = J. Irigoin, *Le prologue et la parodos d’‘Iphigénie à Aulis’*, REG 101, 1988, 240-52.

Jost 1995 = M. Jost, *Les sacrifices humains ont-ils existé?*, Histoire 191, 1995, 12-4.

- Jouan 1990² = F. Jouan, *Euripide, 'Iphigénie à Aulis'*, Paris 1990².
- Henrichs 1981 = A. Henrichs, *Human sacrifice in Greek Religion. Three Case Studies*, in Rudhardt – Reverdin 1981, 195-242.
- Hughes 1999 = D.D. Hughes, *I sacrifici umani nell'Antica Grecia*, Roma 1999 (London-New York 1991).
- Knox 1972 = B. Knox, *Euripides' 'Iphigenia in Aulide' 1-163*, YClS 22, 1972, 239-71.
- Kovacs 2002 = D. Kovacs, *Euripides, 'Bacchae', 'Iphigenia at Aulis', 'Rhesus'*, Cambridge MA-London 2002.
- Kovacs 2003 = D. Kovacs, *Toward a Reconstruction of 'Iphigenia Aulidensis'*, JHS 123, 2003, 77-103.
- Lesky 1972 = A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci*, trad. it., Bologna 1996 (Göttingen 1972).
- Mirto 2015 = S. Mirto, *Vittima sacrificale o «distruttrice di città»? La costruzione del personaggio nell'Ifigenia in Aulide*, Dioniso n.s. 5, 2015, 51-72.
- Page 1934 = D.L. Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy, Studied with Special Reference to Euripides' 'Iphigeneia in Aulis'*, Oxford 1934.
- Pohlenz 1971 = M. Pohlenz, *La tragedia greca*, trad. it., Brescia 1971 (Göttingen 1954²).
- Rudhardt – Reverdin 1981 = J. Rudhardt – O. Reverdin (éd. par), *Le sacrifice dans l'Antiquité* (Entretiens sur l'Antiquité classique de la Fondation Hardt 27), Genève 1981.
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.
- Turato 2001 = F. Turato, *Euripide, 'Ifigenia in Aulide'*, Venezia 2001.
- West 1981 = M.L. West, *Tragica V*, BICS 28, 1981, 61-78.

Abstract: This work originates from a consideration about the most severe editions of the text (Diggle 1994 and Kovacs 2002), which seem to motivate massive expunctions mostly on the basis of authenticity arguments and consequent deductions. In the light of a dramaturgic and linguistic analysis, this work puts emphasis on the motif of discontinuity, stressed in the text by the recurrence of the term *metabole* and listed by Aristoteles in the negative category of *anomalon*. Arguing that discontinuity is structuring mechanism and guiding principle in the construction of the plot by coups de théâtre and of the characters by sudden changes, this work proposes a complete revaluation of the Prologue, appreciating its dramaturgic solidity and supporting its Euripidean authenticity.

Keywords: *Anomalon*, *Metabole*, *Poikilia*, Virgin sacrifice, Political intrigue.

F 102 R. = Poll. 10.175 εἶεν δ' ἄν καὶ ἀμφωτίδες ἐκ τῶν σκευῶν, Πλάτωνός⁶ τε εἰπόντος καὶ ἐν Κερκυόνι Αἰσχύλου

ἀμφωτίδες τοι τοῖς ἐνωτίοις⁷ πέλας·

Ἀλέξιδος δὲ καὶ δρᾶμα Ἀμφωτίς⁸.

Nel X libro dell'*Onomasticon* Polluce tratta i nomi degli σκεύη: suppellettili, utensili, attrezzi o genericamente oggetti d'uso⁹. Tra questi menziona le ἀμφωτίδες, che stando ai lessicografi bizantini erano protezioni metalliche indossate dai lottatori sulle orecchie: questo risulta evidente anche dal frammento eschileo, che parla appunto di 'paraorecchie vicino agli orecchini' (ἐνωτίοις)¹⁰. Sebbene non sia noto il contesto della citazione, dal momento che il protagonista del dramma è per l'appunto un lottatore, è possibile che sia proprio lui a indossare questi oggetti¹¹. Può risultare sor-

⁶ Pl. Com. fr. 256 K.-A. Polluce menziona nuovamente Platone a 2.83 in relazione all'uso di ἀμφωτίς, specificando che si tratta del filosofo; ma poiché nella sua opera superstita il vocabolo non è attestato, si deve ritenere che il lessicografo abbia fatto confusione col poeta comico omonimo.

⁷ Radt 1985, appar. *ad l.* ipotizza prudentemente che la glossa di Phot. ε 1070 Theod. ἐνώδια: οὐ μόνον Ἀλεξίς (fr. 316 K.-A.) καὶ Φιλίμων (fr. 187 K.-A.), ἀλλὰ καὶ Αἰσχύλος sia da mettere in relazione con questo frammento, e di conseguenza, che la grafia corretta sia ἐνωδίοις: questa sarebbe infatti la forma originaria del vocabolo, che deriverebbe da *ἐν-ουσ-ίδιον con caduta di σ intervocalico e successivo passaggio di ου a ω per influsso di forme come il n. pl. ὄτα. ἐνώτιον sarebbe invece uno sviluppo successivo dovuto anch'esso all'analogia con i casi obliqui di οὖς (cf. Frisk 1960). Per una trattazione dettagliata del problema si veda Cipolla 2017b.

⁸ Cf. Alex. fr. 13 s. K.-A.

⁹ Nella dedica del libro a Commodo (10.1) il lessicografo racconta al futuro imperatore di aver consultato una monografia di Eratostene, lo Σκευογραφικόν: dopo essersela procurata con difficoltà, avendola trovata inadeguata, decide di trattare lui l'argomento (ὥς δ' εὔρον μόλις, οὐδὲν εἶχεν ὧν ἤλπισα. τὸ τοίνυν ὑπ' ἐμοῦ μὲν ἐλπισθέν, ὑπ' ἐκείνου δ' οὐ πληρωθέν ἔγνων αὐτὸς ἐκτελέσαι).

¹⁰ Cf. *Et. Gen.* α 754 = EM 93, 12 ἀμφωτίδες· χαλκᾶ τινα, ἅπερ οἱ παλαισταὶ τοῖς ὠσὶ περιετίθεσαν· περιωτίδες οὖν εἰσι καὶ ἀμφωτίδες, τῆς ἀμφὶ τὴν περί σημαινούσης; inoltre Plut. *De recta rat. aud.* 38 B, Paus. att. α 108 Erbse ≈ Eust. *In Il.* 1324.38 (4.816.4 s. v.d.V.), Hsch. α 4171 s. A giudicare da quanto afferma lo stesso Polluce a 2.83 (ἐπὶ δὲ τῶν ἐν γυμνασίοις πληγῶν τὰ ὅτα κατεαγέναι, καὶ ὠτοκάταξις; cf. anche Plut. l.c., Ael. Dion. ω 13 Erbse ≈ Eust. *In Il.* 1324.37 s., 4.816.3 s. v.d.V.), la possibilità di riportare lesioni alle orecchie durante gli incontri di lotta non doveva essere remota.

¹¹ Cf. Sommerstein 2008, 117 n. 1, il quale tuttavia non esclude che possa trattarsi di Teseo o Dioniso. L'ultima ipotesi implicherebbe però la presenza del dio nel dramma (che egli fosse solo menzionato da un altro personaggio mi sembra poco probabile): poiché Dioniso solitamente non indossa paraorecchie né pratica la lotta, potrebbe avere assunto tali tratti solo nel corso di un'azione scenica. Questo non sarebbe di per sé impossibile, perché il dio è avvezzo ai travestimenti e all'assunzione di identità fittizie, come mostrano le *Baccanti* di Euripide e le *Rane* di Aristofane: ma quale sarebbe stato il suo ruolo nel *Cercione*? L'unico motivo che poteva spiegare la sua presenza in un mito al quale egli sarebbe di per sé estraneo sarebbe stato, come nei *Theoroi* (cf. F 78a.23 ss. R.), il desiderio di riaffermare la propria autorità sui satiri: verosimilmente questi avevano abbandonato, non sappiamo se volontariamente o meno, le danze bacchiche per diventare servi di Cercione (sul motivo della schiavitù dei satiri nel dramma satiresco cf. Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 28 s.; Voelke 2001, 72 ss.; Lämmle 2013, 114, 436) e/o per praticare anch'essi la lotta. Ma una scena a tre con Dioniso, Teseo e Cercione sembra improbabile, a

prendente la loro menzione in un contesto in cui vengono elencati soprattutto oggetti appartenenti al mondo della campagna¹², tanto più che questa parte dell'*Onomasticon* (capp. 175-7) nell'indice dei capitoli pubblicato da Bethe in appendice alla sua edizione è intitolata *περὶ ἀγροικικῶν σκευῶν καὶ τῶν τοιοῦτων*¹³; e in passato Meineke¹⁴, considerando che ἀμφωτίς (o ἄμφωτις) indicava anche un tipo di vaso di legno biansato adoperato dai campagnoli per bere il latte appena munto¹⁵, ha sospettato che in realtà Polluce avesse in mente soprattutto questo significato (in particolare per il titolo della commedia di Alessi), che sarebbe maggiormente pertinente all'argomento della sezione. Se così fosse, la menzione di Eschilo sarebbe giustificata solamente dal fatto che anche il poeta tragico adoperò questo vocabolo, indipendentemente dal significato (che in Eschilo non può essere altro che 'paraorecchie'). Ma la lemmatizzazione al plurale da parte del lessicografo (sia qui che in 2.83, in cui il termine ricorre nuovamente) farebbe pensare a oggetti che per loro stessa natura sono in numero plurale, come appunto dei paraorecchie, non a un vaso.

meno di non collocare il dramma nella fase tarda della produzione eschilea (quando, come mostra l'*Oresteia*, il poeta recepi da Sofocle l'uso del terzo attore). Dovremmo allora pensare che il dio comparisse alla fine, quando Teseo aveva già sconfitto e ucciso Cercione, per reclamare il proprio possesso dei satiri? Non lo si può escludere, ma mentre nei *Theoroi* la centralità a livello drammaturgico della fuga dei satiri da Dioniso giustificava e richiedeva l'intervento scenico del dio, nel *Cercione* tale motivo, se presente, avrebbe avuto tutt'al più un ruolo accessorio: i protagonisti dovevano essere l'orco e Teseo, e la loro contrapposizione sino alla lotta finale probabilmente assorbiva tutta la trama. Una possibilità ulteriore da prendere in considerazione è che a indossare paraorecchie e orecchini siano proprio i satiri, forse presentati anch'essi nella veste di lottatori: possibilmente la battuta era pronunciata da qualcuno (Teseo?) che si stupiva di vederli in un ruolo così diverso da quello tradizionale (ma frequente nel dramma satiresco: cf. i Παλαισταὶ σάτυροι di Pratina di Fliunte documentati dalla *hypothesis* dei *Sette a Tebe*, i *Theoroi* di Eschilo, probabilmente gli *Athla* di Acheo di Eretria e le rappresentazioni vascolari tardoarcaiche di satiri impegnati in attività sportive, sulle quali vd. Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 66 s. e nota 119, con bibliografia; sul motivo v. Voelke 2001, 261 ss.; Lämmle 2013, 353 s.), un po' come Dioniso nei *Theoroi* li deride perché hanno, sembrerebbe, i falli μούρα καὶ βραχέα, infibulati come quelli degli atleti (F 78a.29 R.; τὰ φ[αλλί]α Maas, ma la lettura di φ è stata messa in dubbio da Henry in Henry – Nunlist 2000, 15). Il *toi*, che conferisce all'espressione una certa enfasi (possibilmente con qualche sfumatura ironica, del tipo 'guarda un po'), ben si adatterebbe a chi vuol mettere in evidenza qualcosa di singolare: cf. Denniston 1954, 542 nr. 9 e Soph. *Ichn.* F 314.118 s. παλινστραφῇ τοι ναὶ μὰ Δία τὰ βήματα / ἐς τοῦμπαλιν δέδορκεν· αὐτὰ δ' εἴσιδε (i satiri si sono appena accorti che le orme delle vacche di Apollo sono rivolte al contrario).

¹² Il cap. 175 inizia con la descrizione della βαίτη, un indumento o coperta di pelle usato da pastori e contadini, a cui segue subito il passo citato con la menzione delle ἀμφωτίδες. Quindi vengono descritti oggetti di fibre vegetali intrecciate come la ῥυτίς, una sorta di graticcio o stuoia. Nel cap. 176, infine, ancora un oggetto per lo più metallico, l'ὀλκεῖον, un recipiente per liquidi o solidi, quindi ancora attrezzi vari.

¹³ Bethe 1900-37, II 256.

¹⁴ Meineke 1839, 396; vd. Kassel-Austin 1991, 30, *ad l.*

¹⁵ Cf. Ath. 11.783 D = Philet. fr. 1 Dettori ξύλινον ποτήριον, ᾧ χρῆσθαι τοὺς ἀγροίκους Φιλητᾶς φησι, {τοὺς} ἀμέλγοντας εἰς αὐτὸ καὶ οὕτως πίνοντας; i codd. CE danno ἄμφωτις, mantenuto da Dettori 2000, 53 (cf. Ath. 11.480 F), ma Kaibel stampa ἄμφωξίς sulla base di Hsch. α 4166 ed EM 94.7, forma che Dettori (*ibid.* 55 s.) giustamente ritiene improbabile. Vd. inoltre Sud. α 1791 ἀμφῶες καὶ ἀμφωτίδες, καὶ ἀμφωτίδων, τῶν δύο ὧτα ἔχουσῶν, Eust. *In Il.* 308.44 s. (1.479.9 s. v.d.V.) τοῦ τοιοῦτου δὲ τύπου καὶ αἱ ἀμφωτίδες, ποτηρίου εἶδος ἐκ τῶν ἐν ζώοις ὁτίων παρονομασθέν.

D'altro canto, a partire dal cap. 151 Polluce dichiara espressamente di non seguire più un ordine ben preciso nell'elencare i nomi degli attrezzi¹⁶, e comunque egli aveva già dedicato in precedenza un'altra sezione a quelli propriamente agricoli (128-31); non aveva dunque motivo di crearne un'altra. E infatti il titolo *περὶ ἀγροικικῶν σκευῶν καὶ τῶν τοιούτων* non è attestato da tutti i manoscritti: in uno dei più antichi, il *Pal. gr.* 375, l'ultimo titolo del X libro è *μικτὰ σκεύη*, e precede per l'appunto il cap. 151¹⁷, sicché si deve intendere riferito a tutta la porzione di testo che segue sino alla fine. Pertanto l'eccentricità dei paraorecchie rispetto agli altri oggetti menzionati nel passo che ci riguarda non costituisce un grosso problema.

Quattro glosse si devono a Esichio:

F 103 R. = Hsch. α 3536 ἄμβωνες· αἱ προσαναβάσεις τῶν ὀρῶν. Αἰσχύλος Κερκύωνι¹⁸
καὶ Σισύφῳ (fr. 231 R.).

F 104 R. = Hsch. α 6122 ἀπεψύχη· ἀπεπνευματίσθη. Αἰσχύλος Κερκύονι Σατυρικῷ.

F 105 R. = Hsch. α 8097 ἀτίσεις· ἀτιμάσεις. Αἰσχύλος Κερκύωνι.

F 106 R. = Hsch. ε 6960 εὐληματεῖ· λήματος καὶ ἀνδρείας εὖ ἔχει. Αἰσχύλος Κερκύονι
σατυρικῷ (cf. anche Phot. ε 2240 Theod., senza indicazione dell'autore).

Il lessicografo documenta soprattutto l'uso eschileo di vocaboli o forme inconsueti: *εὐληματέω* ('essere coraggioso') è un *hapax*, capofila di una serie di composti derivati da *εὖ*- e neutri in *-μα*, di uso per lo più prosaico e postclassico (anche se *λήμα* è una parola poetica)¹⁹; *ἀπεψύχη* ('spirò') è una rara forma di aoristo intransitivo di *ἀποψύχω*²⁰; *ἀτίσεις* ('disonorerai, oltraggerai') è futuro sigmatico di *ἀτίζω* o *ἀτίω*, entrambi doppioni poetici di *ἀτιμάζω*²¹. Fa eccezione *ἄμβων*, che nel suo significato

¹⁶ Il capitolo si apre per l'appunto con le parole καὶ *μιζόμενοι* δ' ἂν εἴποιμεν σκεύη.

¹⁷ Fol. 220^v; cf. anche l'elenco degli argomenti del X libro al f. 204^v, che si conclude con la voce καὶ τὰ ἐπὶ τούτοις μικτὰ παντοδαπά. Il manoscritto, consultabile online sul sito della Biblioteca Universitaria di Heidelberg, è datato al XII secolo da Bethe 1900-37, I, IX.

¹⁸ La flessione normale del nome è Κερκυῶν, -όνος, come in Polluce e in Hsch. α 6122 ed ε 6960; ma si trova anche Κερκύων (Pl. *Lg.* 796a 1, Arist. *EN* 1150b 10, ecc.) e, al genitivo, Κερκυῶνος (Sud. μ 1294, *EM* 473.47).

¹⁹ Cf. Pind. *Pyth.* 3.25; 8.45; Aesch. *Ag.* 122, ecc. In Kretschmer – Locker 1977 sono registrati, oltre a *εὐληματέω*, questi verbi di struttura simile: *εὐειματέω* (Antiphan. fr. 56 K.-A., Sotad. fr. 9.3 Pow., al.), *εὐθανατέω* (Chrys. fr. 601 v. Arn.; Plb. 5.38.9, ecc.), *εὐκερματέω* (Eub. fr. 142 K.-A.; il verbo è riprovato da Phryn. *Ecl.* 338), *εὐκκληματέω* (*LXX Os.* 10.1.1; Ph. *Somn.* 2.171, ecc.), *εὐχρηματέω* (Poll. 3.110) ed *εὐσωματέω*, che a differenza di quelli citati è attestato già a partire dal V secolo (Eur. *Andr.* 765, Ar. *Nu.* 799).

²⁰ Cf. Pl. *Phdr.* 242a ἐπειδὴν ἀποψυχῇ (nel senso però di 'raffreddarsi', 'far freddo', della temperatura dell'aria), Dsc. ap. Gal. *In Hippocr. Prorrh.* 3.20 (756.7 K. = *CMG* 5.9.2.131.8), dove ha il valore di 'perdere conoscenza'. Va precisato però che nella glossa esichiana *ἀπεψύχη* è correzione di Musuro per il trádito *ἀπεψύχει*.

²¹ Per *ἀτίζω* cf. Hom. *Il.* 20.166; Aesch. *Sept.* 441, ecc. Nei lessicografi e negli scolii sono registrate diverse glosse, in cui è normalmente spiegato col più comune *ἀτιμάζω*, come avviene nel citato F 105 R. di Eschilo (cf. ad es. Ap. Soph. *Lex. Hom.* p. 46.3 Bekk. *ἀτίζων ἀτιμάζων*; Schol. Hom. *Il.* 20.166c, Schol. Aesch. *Sept.* l. cit.; Hsch. α 8083, 8085, 8096 ecc.); per il futuro vd. Ap. Rh. 3.181 πίσωνος δὲ βίη μετιόντας ἀτίσσει, Greg. Naz. *carm.* 2.1.34.129 (*PG* 37.1316.9) τὸ μέτριον οὐκέτ' ἀτίσει. *ἀτίω* è ancora più raro, essendo attestato unicamente in Thgn. 1.621 e nella letteratura grammaticale e lessicografica (Hdn. Gr. 3.1.455.3 L., al.; *Et.Gen.* α 1356 ≈ *Et.Gud.* α p.

primario vale 'sporgenza' e può indicare la 'cresta di un monte' come nella glossa eschilea oppure il 'bordo', specie se sporgente, di una padella o di un vaso²²; ma avrà poi ampia diffusione nella letteratura medica (dove indica ad esempio i bordi delle giunture ossee)²³ e, soprattutto, presso gli autori cristiani e bizantini nel senso di 'pulpito, ambone'²⁴. In questo caso è probabile che la particolarità che ha attirato l'interesse del lessicografo sia stata non tanto la parola in sé, quanto il suo significato, verosimilmente peregrino e sicuramente desueto in epoca postclassica.

L'ultima glossa a noi pervenuta è tramandata da Arpocrazione e dalla Suda:

227.24 ≈ EM 163.58, ecc.). Non è chiaro a quale dei due verbi vada ricondotto il futuro della glossa eschilea: quello di ἀτίζω dovrebbe avere ι breve, come tutti i verbi suffissali in -ίζω (vd. LSJ, che rimanda proprio al nostro frammento: «fut. ἀτίσεις [ι] A.Fr.105»), i quali presentano la stessa quantità anche all'aoristo sigmatico (metricamente garantita, p. es., da Aesch. Eum. 541/42, in cui λᾶξ ἀτίσης è in responsione con ὅπασεν, ἄλλ' **l kkl** del v. 530/31). Nel nostro caso questo significherebbe ammettere una soluzione, essendo breve anche l'α privativo iniziale: cosa non impossibile (soprattutto in un trimetro giambico satiresco), ma sorge il dubbio se non si debba invece pensare a un futuro da ἀτίω, nel quale lo iota breve del presente dovrebbe allungarsi come accade nel verbo semplice τίω (es. Il. 9.142 γαμβρός κέν μοι ἔοι· τίσω δέ μιν ἴσον Ὀρέστη). Nel passo di Gregorio di Nazianzo il metro richiede uno iota lungo (**k l kk l kk l l**), e lo stesso dicasi per *carm.* 2.1.1.410 = PG 37.1000.12 ὑπερμενέοντα δ' ἄτισεν, e 2.1.15.43 = PG 37.1253.9 ἀπεχθήραντες ἄτισαν, in cui ricorrono forme dell'aoristo nella stessa sede metrica; ma lo stesso poeta utilizza forme con iota breve in *carm.* 1.2.2.406 (PG 37.610.7) Μηδ' ὥς Ἠλεῖδαι πατρός ἀτίσητε ἐφετμῇν (in cui πατρός ἀτίσητε va scandito probabilmente **l l kkl k**, a meno di non supporre l'allungamento *metri causa* dell'α iniziale di ἀτίσητε: in tal caso la stessa sequenza andrebbe scandita come **kk l l l k**. Per allungamenti del genere cf. i molti esempi omerici di ἀθάνατος, ad es. Il. 14.434; Od. 3.246, ecc.) e AP 8.216.2 Μῆ με τεαῖς ἀτίσης τυμβοφόνους παλάμαις, e d'altro canto in due degli esempi citati prima (2.1.1.410 e 2.1.34.129) sono attestate nei codici le varianti minoritarie, rispettivamente, ἄτισεν e ἀτίσει (devo queste segnalazioni a Carmelo Crimi, che ringrazio). Pur con queste incertezze e con la doverosa cautela, sembra lecito affermare che il Nazianzeno conosce l'uso di ἀτίσει, ἄτισεν e simili con iota lungo. Se ammettiamo tale quantità anche in Eschilo, la glossa potrebbe trovarsi in una delle seguenti posizioni:

xl ἀτίσεις **l kl** **xl kl**

xl kl xl ἀτίσεις **l kl**, con violazione della legge di Porson.

²² Sul significato originario di ἄμβων, da ricondurre ad ἀναβαίνω, vd. Phryn. PS p. 18.3 ἄμβωνες: πάντα τὰ ὑπερέχοντα καὶ ἀνεστηκότα. εἴρηται δὲ κατὰ συγκοπήν. ἔστι γὰρ ἀνάβων, ἐφ' ᾧ ἀναβῆναι χρή, ὡς ἀνάπωτις καὶ ἄμπωτις; Erotian. α 103, che, rifacendosi a Baccheo, allude probabilmente anche al nostro passo (Βακχεῖω συγκατατιθέμεθα, ὃς ἐν τῷ τρίτῳ φησὶν ἄμβων καλεῖσθαι τὴν ὀφρυώδη ἐπανάστασιν. καὶ γὰρ οἱ Ῥόδιοι ἄμβωνας καλοῦσι τὰς ὀφρυώδεις τῶν ὀρῶν ἀναβάσεις. μέμνηται τῆς λέξεως καὶ Αἰσχύλος καὶ Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς ἐν ταῖς Ἀττικαῖς λέξεσι); Phot. α 1173 Theod. ἄμβωνες· τὰ χεῖλη τῶν λοπάδων, καὶ οἱ λόφοι τῶν ὀρῶν, καὶ ἡ ἴτις πᾶσα καὶ οἶον ὀφρὺς καὶ ὑπεροχή; 1174 ἄμβωνες· οἱ ὀρεινοὶ τόποι καὶ αἱ προσαναβάσεις καὶ πᾶσα ἡ ὑπεροχή. Per il valore di 'cresta di monte' vd. anche Call. fr. 75.34 Pf. ἐπ' οὖρεος ἄμβώνεσσι; per quello di 'bordo' di un vaso o di una padella, vd. Criti. fr. 34 D.-K. (cf. anche Plut. Lyc. 9.7; Poll. 6.97); Eup. fr. 60.2 K.-A. (citato da Erotiano e Fozio) πῶς ὃ πολλῶν ἦδη λοπάδων τοὺς ἄμβωνας περιλείξας, dove però non è esclusa un'allusione all'organo sessuale femminile, anch'esso chiamato occasionalmente ἄμβων secondo Eust. In Od. p. 1636.50 ss. (1.353.2 Stallb.).

²³ Cf. ad es. Gal. De usu part. 2.17 (1.119.5 Helmreich) al.

²⁴ Le attestazioni sono ovviamente innumerevoli; da parte il poemetto di Paolo Silenziario sull'ambone di Santa Sofia, vd. p. es. Jo. Chr. De paenit. PG 60.685.55 al.; Chron. Pasch. p. 715.21 Dind.; 727.11, ecc.

F 107 R. = Harp. o 35 K., Sud. o 621 Ὅρον: σκευός τι γεωργικόν, ὡς Ἰσαῖος ἐν τῷ κατὰ Διοκλέους (fr. 24 S.) ὑποσημαίνει. μήποτε μέντοι τὸ ὅρον παρά τε Αἰσχύλῳ ἐν Κερκύονι καὶ παρὰ Μενάνδρῳ ἐν β' Ἐπικλήρῳ (fr. 136 K.-A.) σημαίνει ξύλον τι, ᾧ τὴν πεπατημένην σταφυλὴν πιέζουσιν.

Il raro ὅρον indica, secondo Arpocrazione, un attrezzo agricolo di legno, del quale evidentemente ai suoi tempi s'era persa ogni memoria: il μήποτε ('forse') con cui egli introduce la supposizione che in Eschilo e nell'*Epikleros II* di Menandro fosse usato per spremere l'uva fa pensare che questa interpretazione (di cui non conosciamo la fonte) scaturisca unicamente dal contesto dei versi, per noi perduto in entrambi i casi. Nemmeno il contesto dell'orazione di Iseo, anch'essa perduta, doveva essere di aiuto a definirne la funzione in maniera più precisa, come mostra il generico σκευός τι γεωργικόν. Qualcosa di più si può ricavare da un passo dei *Lexica Segueriana* (p. 287.27 Bekk.): era chiamato anche σχοινίον, ma secondo altri era una porta (evidentemente di legno) posta sull'uva per schiacciarla e spremere il vino (ἄλλοι δέ φασι τὴν θύραν τὴν ἐπιβαλλομένην τῇ πατουμένη σταφυλῇ, ὥστε ἐκθλιβομένης αὐτῆς ἀφεῖναι τὸν οἶνον); anche qui l'incertezza risulta evidente dall'oscillazione delle interpretazioni. Polluce menziona quest'arnese nella forma ὄρος, precisando però che serve a spremere le olive²⁵.

Questi miseri brandelli, pur nella loro povertà, permettono di formarsi una sia pur vaga idea del dramma perduto: i paraorecchie e gli orecchini del fr. 102 appartenevano probabilmente al costume scenico del protagonista o di qualche altro personaggio ed erano connessi alla sua attività di lottatore; i riferimenti al 'coraggio' (F 106) e all'atto di 'oltraggiare' (F 105) potrebbero essere tratti da uno scontro verbale fra i due antagonisti; le creste montane (F 103) e l'attrezzo agricolo (F 107), forse usato per la vendemmia, lasciano intravedere un contesto agreste, tipico del dramma satiresco; il perentorio ἀπεψύχη (F 104), infine, potrebbe alludere al destino finale di Cercione, ucciso da Teseo. Ma, al di là di queste supposizioni non dimostrabili, l'utilità dei frammenti è un'altra: arricchire la nostra conoscenza del lessico satiresco e della sua alterità rispetto a quello tragico. Se infatti i grammatici e i lessicografi delle epoche successive hanno attinto proprio ai drammi satireschi per documentare l'uso di termini come ἀμφοτίς o ἄμβων nei tragici, con ogni probabilità si trattava di una scelta obbligata, in quanto non ne trovavano esempi nelle tragedie²⁶. La presenza di nomi di oggetti d'uso quotidiano appartenenti al registro basso della lingua e di voci di tenore più elevato come ἀτίσεις rispecchia fedelmente il carattere di τραγωδία παίζουσα che gli antichi ravvisavano nel dramma satiresco, attribuendogli un livello stilistico intermedio fra tragedia e commedia²⁷.

²⁵ Poll. 7.150, 10.130.

²⁶ Prova ne sia il fatto che per ἄμβων Esichio cita non una, ma due occorrenze da due drammi satireschi distinti: difficilmente questo sarebbe accaduto se Eschilo avesse adoperato il termine in qualche tragedia.

²⁷ Per la nota equivalenza fra dramma satiresco e τραγωδία παίζουσα si veda [Demetr.] *Eloc.* 169; per il livello stilistico intermedio il *locus classicus* è Hor. *ars* 225 ss. Sulla lingua del dramma satiresco vd. Lämmle 2013, 64 ss.

L'impressione che si ricava dai pochi frammenti del *Cercione* eschileo risulta confermata se si getta uno sguardo d'insieme sulle particolarità lessicali delle altre citazioni satiresche tramandate da lessicografi, scoliasti ed eruditi. Molte di queste riguardano, ad esempio:

1. nomi di piante o animali e altri termini del lessico botanico, zoologico e anatomico: Αἰτναῖος κάνθαρος (Aesch. F 233 R., Soph. F 162 R.: Schol. Ar. *Pac.* 73b, su cui vd. infra), βάκκαρις (Aesch. F 14 R., Ion F 24 Sn.-K., Achae. F 10 Sn.-K.: Ath. 15.690 B-C), δέλφαξ (Soph. F 671 R.: Ath. 14.657 A), ἐξορμενίζω (Soph. F 314.281 s. R.: Ath. 2.62 F), ἐρινός/-νοῦς (Soph. F 181 R., Eur. F 679.2 K.: Ath. 3.76 C-D), κωλήν (Eur. F 677 K.: Ath. 9.368 D), ὄβρια/ὄβριχα (Aesch. F 47a.809 R.: Aelian. *NA* 7.47, Phot. o 16 Theod.), πιννοτέρης (Soph. F 113 R.: Schol. Ar. *Vesp.* 1510), σιαγών (Soph. F 112.1 R.: Ath. 3.94 E), σμίνθος (Aesch. F 227 R.: Ael. *NA* 12.5), σύαγρος (Soph. F 154 R.: Ath. 9.401 C²⁸), σῶς πεταλῖς (Achae. F 8.1 Sn.-K.: Ath. 9.376 A), χοῖρος (Aesch. F 309-11 R., Soph. F 198a R.: Ath. 9.375 C-E, forse con doppio senso osceno)²⁹. Talvolta essi occupano un intero verso o emistichio: Aesch. F 34 R. (Ath. 3.86 F) κόγχοι, μῦες κῶστρεια; Soph. F 111 R. (Ath. 9.400 B) γέρανοι, χελῶναι, γλαῦκες, ἰκτῖνοι, λαγοί³⁰;

2. nomi di suppellettili, oggetti d'uso, azioni e usi della vita quotidiana: oltre a quelli già visti, cf. ἀλεξαιθρίον (Soph. F 117 R.: Hsch. α 2867), ἀρπεδόνη (Aristias F 3 Sn.-K.: Poll. 7.31³¹), ἐνουρήθρα (Soph. F 485 R.: Poll. 10.44), κέρας (Soph. F 483, 1 R.: Ath. 11.476 B), (φιάλη) μεσόμφαλος (Ion F 20 Sn.-K.: Ath. 11.501 F), κυλιχνίς (Achae. F 14.2 Sn.-K.: Ath. 11.480 F), ῥέον (Asty. Min. F 3.3 Sn.-K.: Ath. 11.496 E), σελήνη (Achae. F 23 Sn.-K.: Paus. Att. β 17 Erbse), σισύρνα (Aesch. F 109 R.: Poll. 10.186), σκύφος (Ion F 26.2 Sn.-K., Achae. F 33.1: Ath. 11.498 D-E, cf. infra), στίμμις (Ion F 25 Sn.-K.: Poll. 55.101), τρασιά (Soph. F 118: Schol. Ael. *NA* 3.10), χαμεῦνη (Eur. F 676.1: Poll. 10.35), ὠμόλινον (Aesch. F 205 R.: Poll. 10.64);

3. nomi relativi a cibi e bevande: βρῦτον (Aesch. F 124 R.: Ath. 10.447 B), γάρος (Aesch. F 211 R.: Hdn. Π. μον. λέξ. 35.19 Dind.), καρυκκοποιός (Achae. F 12 Sn.-K.: Ath. 4.173 C-D), παροψίς (Achae. F 7 Sn.-K.: Ath. 9.368 A);

4. nomi del lessico musicale (strumenti, danze o figure di danza, ecc.): μάγαδις αὐλός (Ion F 23 Sn.-K.: Ath. 14.634 C, vd. infra), ἱαμβίς (Aesch. F 81 R.: Hsch. ι 46), σκώπευμα (Aesch. F 79 R.: Ath. 14.629 F);

²⁸ Stando al testimone, Sofocle avrebbe impiegato σύαγρος (lett. 'cinghiale') come nome proprio di un cane da caccia, dandogli il senso etimologico di 'cacciatore di cinghiali' (σῶς, ἀγρεύω).

²⁹ χοῖρος può indicare metaforicamente anche l'organo sessuale femminile, vd. Ar. *Ach.* 773, *LSJ* s.v.

³⁰ Sull'accumulazione verbale come stilema tipico del dramma satiresco e della commedia vd. ultimamente Lämmle 2013, 74 ss.

³¹ Il frammento è tratto dal dramma *Atalanta*; la natura satiresca non è certa, ma appare se non altro possibile, vd. Cipolla 2003, 93 s.

5. nomi appartenenti alla sfera sessuale o adoperati con doppio senso osceno: ἀναστύφω (Soph. F 421 R.: Hsch. α 4620), ἀποσκολύπτω (Soph. F 423 R.: Hsch. α 6632), βαίνω (Achae. F 28 Sn.-K.: Hsch. ν 722), θρόσκω (Aesch. F 15 R.: Hsch. θ 814), νυμόφβας (Achae. F 52 Sn.-K.: Hsch. ν 722); forse χοῖρος (Aesch. F 309-11 R.; vedi sopra, n. 1) e ξύλον (Eur. F 693.1 K.);

6. modi di dire popolari e colloquiali: βαυβάω ‘dormire’, Eur. F 694 K. (AB p. 85.10 Bekk.)³²; ὠρακιάω, ‘sbiancare di paura’ (Soph. F 120 R.: Schol. Ar. Ran. 481); diminutivi, ad es. ἀνδρίον (Eur. F 282a.2 K.: Phot. α 1760 Theod.)³³. Notevole Eur. F 675 K., riportato da Polluce (9.74-6) in una sezione dedicata alla numismatica per documentare l’uso di chiamare metonimicamente le monete dall’immagine presente sul conio:

ἀλλὰ μέντοι καὶ κόρη νόμισμα παρ’ Ἀθηναίοις ἦν [...] τάχα δ’ ἂν εἴη κόρη, ὥς Εὐριπίδης ὠνόμασε παρθένον ἐν Σκίρωνι λέγων περὶ τῶν ἐταιρουσῶν ἐν Κορίνθῳ

καὶ τὰς μὲν ἄξι, πῶλον ἂν διδῶς ἓνα,
τὰς δὲ ξυνωρίδ’· αἱ δὲ κάπτι τεττάρων
φοιτῶσιν ἵππων ἀργυρῶν. φιλοῦσι δέ
τὰς ἐξ Ἀθηνῶν παρθένους, ὅταν φέρη
πολλάς.

τὰς μὲν οὖν παρθένους λέγοι ἂν τὰς κόρας, αἷς ἐνεκεχάρακτο Ἀθηνᾶς πρόσωπον [...] πῶλον δὲ τὸ νόμισμα τὸ Κορίνθιον, ὅτι Πήγασον εἶχεν ἐντετυπωμένον.

Come si vede, gli Ateniesi denominavano κόραι (‘fanciulle’; nel frammento euripideo ‘vergini’) le monete con l’immagine di Atena sul recto³⁴; nel frammento sono menzionati anche il ‘puledro’, ossia la moneta corinzia con l’immagine di Pegaso, mentre la ‘biga’ e la ‘quadriga’ indicherebbero rispettivamente due e quattro stateri, oppure il δίδραχμον e il τετράδραχμον³⁵. È da notare *en passant* il gustoso anacronismo euripideo che proietta nell’età eroica l’uso della moneta.

Anche per le particolarità grammaticali l’erudizione antica ha trovato nei drammi satireschi materiale degno di attenzione. Abbiamo visto sopra, tra i frammenti del *Cercione* eschileo, una glossa relativa all’aoristo ἀπεψύχη: soffermiamoci ora sul fr. F 693 Kannicht di Euripide, tratto dal *Sileo*:

εἶα δὴ, φίλον ξύλον,
ἔγειρέ μοι σεαυτὸ καὶ γίγνου θρασύ.

³² Cf. anche Adesp. F 165 Sn.-K. (Eust. *In Od.* p. 1761, 27), secondo alcuni da attribuire al *Sileo* di Euripide, da cui è tratto F 694 (cf. Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 465 e n. 23).

³³ Sulla frequenza dei diminutivi nel dramma satiresco vd. Lämmle 2013, 65 s.

³⁴ Sono le stesse che recavano sul verso la civetta, simbolo della dea, ed erano perciò chiamate anche γλαῦκες.

³⁵ Per queste interpretazioni rinvio all’apparato di Kannicht *ad l.* e alla bibliografia ivi citata.

Il passo è riportato da Cherobosco e dagli *Etymologica* bizantini³⁶ per l'uso dell'interiezione εἶα; Apollonio Discolo³⁷ cita il secondo verso per l'eccezionale accusativo neutro del riflessivo di seconda persona σεαυτό. Probabilmente ad attirare l'attenzione dei grammatici sarà stata in origine proprio questa particolarità, non tanto l'uso di εἶα, che non ha in sé nulla di eccezionale; se quest'ultimo è l'oggetto dell'interesse di Cherobosco ed Eustazio, è perché la citazione era entrata per così dire nel 'repertorio' degli studi grammaticali, e quindi poteva tornare comoda anche per altri scopi rispetto a quelli per cui originariamente era stata estrapolata³⁸. L'anomalia morfologica rispecchia la particolarità della situazione scenica: a parlare è probabilmente Eracle³⁹, che si rivolge al proprio ξύλον esortandolo a drizzarsi e divenire 'sfrontato'. Molti studiosi hanno colto nel vocabolo un'allusione oscena, anche sulla scorta della glossa esichiana τ 1626 τύλον· αἰδοῖον, οἱ δὲ ξύλον: il 'legno' in questione, che a livello denotativo dovrebbe essere la clava di Eracle, a livello connotativo indicherebbe il membro virile⁴⁰. D'altra parte, se si interpreta il termine letteralmente escludendo implicazioni sessuali⁴¹, l'espressione suona come una formula magica, con cui il personaggio ordinerebbe alla clava di sollevarsi da sola: una delle manifestazioni tipiche della magia è la capacità di far muovere oggetti inanimati⁴².

Spesso l'interesse del testimone non è solo dettato da ragioni linguistiche, ma riveste più genericamente un carattere che potremmo definire 'antiquario': l'attenzione è allora indirizzata non solo al vocabolo in sé, ma anche all'oggetto a cui esso si riferisce. Nel passo di Poll. 9.74 ss. citato sopra, ad esempio, la rassegna sulla nomenclatura delle monete fornisce preziose informazioni non solo di carattere linguistico, ma anche numismatico. Così, quando Esichio cita dall'*Inaco* di Sofocle la glossa κυαμόβολον δικαστήν (F 288 R.), lo fa come corollario di un'altra citazione sofoclea, nella quale parimenti si allude (con un anacronismo che il lessicografo non manca di evidenziare) alla prassi di sorteggiare le cariche pubbliche servendosi di fave:

κ 4343 κυάμφ πατρίω· Σοφοκλῆς Μελεάγρω (fr. 404 R.), ὥς καὶ τῶν Αἰτωλῶν τὰς ἀρχὰς κυαμευόντων. διεκλήρουν δὲ αὐτὰς κυάμφ καὶ ὁ τὸν λευκὸν λαβὼν ἐλάγχχανεν. ἀνάγει δὲ τοὺς χρόνους, ὥς καὶ ἐν Ἰνάχῳ κυαμοβόλον δικαστήν.

Parimenti, Ateneo riporta il fr. 23 Sn.-K. dell'*Onfale* di Ione nel corso di un'articolata discussione sui significati di μάγαδις, che poteva indicare uno strumen-

³⁶ Choerob. ap. Eust. *In Il.* 107.31 (1.167.33 v.d.V.); *Et.Gen.* B s.v. εἶα (sic) = EM 294.45, che però omette καὶ – θρασύ.

³⁷ *De pron.* p. 73.14 Schn. (GG 2/1); cf. anche Phlp. *De acc.* p. 25.5 Dind.

³⁸ Fra l'altro, negli *Etymologica* l'originario σεαυτὸ viene corrotto in σεαυτῶ (nel *Genuinum*) o banalizzato in σεαυτόν (nel *Magnum*): non essendo questo il termine lemmatizzato, era più facilmente soggetto a errori da parte dei copisti.

³⁹ Così ritiene ad esempio Kannicht 2004, appar. *ad l.*; altri assegnano la battuta a Sileno, cf. Kru-meich – Pechstein – Seidensticker 1999, 472.

⁴⁰ Così Valckenaer e altri; vd. Kannicht (l.c.).

⁴¹ Come proponeva Wilamowitz (ms., in Kannicht l.c.).

⁴² Cf. Eur. *Cycl.* 646-8: il corifeo dichiara di conoscere 'una formula magica di Orfeo, proprio buona' (ἐπὶ δὴν Ὀρφῆος ἀγαθὴν πάνυ) con cui far muovere da solo il tronco di ulivo infuocato e conficcarlo nell'occhio del Ciclope senza correre rischi.

to a corda della famiglia delle arpe⁴³, ma, sembra, anche un particolare effetto sonoro o prassi esecutiva consistente nel raddoppiare la melodia all'ottava alta; in tal senso poteva essere usato in maniera estensiva anche a proposito di altri strumenti, come per l'appunto un aulòs, destinati a produrre tale effetto⁴⁴. Anche qui le opinioni degli eruditi alessandrini citati da Ateneo erano già divergenti, evidentemente perché si trattava di strumenti e prassi esecutive non più in uso: se Didimo interpretava μάγαδις αὐλός come equivalente di αὐλός κιθαριστήριος, aulo d'accompagnamento alla cetra, Trifone pensava invece a uno strumento capace di produrre due suoni simultaneamente, uno acuto e uno grave⁴⁵.

D'altro canto, in senso lato si può definire 'antiquario' anche l'interesse propriamente linguistico: spesso i vocaboli coinvolti non erano più in uso all'epoca dei testimoni, oppure avevano cambiato significato. All'inizio del IX libro dei *Deipnosophisti* Ateneo intavola una discussione sul significato di παροψίς, che nella *koinè* ellenistica e imperiale era comunemente quello di 'piatto', mentre negli autori del V secolo significava 'companatico, vivanda'⁴⁶; vengono riportati numerosi esempi dell'uno e dell'altro significato, tra cui due versi dell'*Aithon satiresco* di Acheo di Eretria, in cui secondo Ateneo παροψίς varrebbe 'piatto':

κεκερματίσθω δ' ἄλλα μοι παροψίδων
κάθεφθα καὶ κνισήρᾱ παραφλογίσματα.

In realtà appare evidente che Ateneo ha commesso una forzatura, perché qui il termine non può valere altro che 'vivanda' («voglio tagliate a pezzetti altre vivande ben cotte e arrosti fumanti di grasso»), e lo stesso vale per molti (se non tutti) gli altri esempi addotti dall'erudito per tentare di dimostrare che il valore di 'piatto' era già noto agli autori di epoca classica.

Altre volte l'interesse antiquario è quello predominante: in tal caso la citazione ha la funzione di documentare un uso o una prassi dei tempi antichi, e, diversamente da quanto avviene per quelle di interesse linguistico, può estendersi per un maggior numero di versi. Ancora Ateneo fornisce diversi esempi. Nell'XI libro egli menzio-

⁴³ 14.634 B ss. Ateneo cita a tal proposito Anacr. fr. 96 Gent. ψάλλω δ' εἴκοσι χορδῇσι μάγαδιν ἔχων, ὃ Λεύκασπι, σὺ δ' ἥβῃς; sulla magadis cf. Comotti 1984; West 1992, 72 s.; Di Giglio 2000, 132 s.

⁴⁴ Questo sembra potersi ricavare da Fillide di Delo, citato sempre nello stesso passo di Ateneo: μαγάδιδας δὲ «ἐν οἷς» τὰ διὰ πασῶν καὶ πρὸς ἴσα τὰ μέρη τῶν ἀδόντων ἡρμοσμένα ('chiamavano *magadides* gli strumenti con i quali eseguivano i suoni all'ottava, accordati alle parti uguali dei cantori'). Sui problemi interpretativi di questo passo assai controverso mi permetto di rinviare a Cipolla 2003, 130 ss.

⁴⁵ Didym. p. 302 Schm. Δίδυμος ὁ γραμματικὸς ἐν ταῖς εἰς Ἴωνα Ἀντεξηγήσεσιν [...] μάγαδιν αὐλὸν ἀκούει τὸν κιθαριστήριον; Tryph. fr. 110 V. Τρύφων δ' ἐν δευτέρῳ περὶ Ὀνομασιῶν λέγει οὕτως 'ὁ δὲ μάγαδις καλούμενος αὐλός.' καὶ πάλιν· 'ὁ μάγαδις ἐν ταῦτῳ ὁζὺν καὶ βαρὺν φθόγγον ἐπιδείκνυται. Del carattere dell'opera esegetica di Didimo discuto dettagliatamente in Cipolla 2017b.

⁴⁶ Per questa seconda accezione Ateneo cita Pl. Com. fr. 32, 43, 190 K.-A. e Ar. fr. 191 K.-A. Il significato di 'piatto', usato dallo stesso Ateneo a 9.366 A, è invece condannato dagli atticisti rigorosi: vd. Phryn. *PS* 103.10; *Ecl.* 147.74. Polluce si mostra invece più tollerante, ammettendoli entrambi (10.87 s.), anche se altrove (6.56) precisa che i suoi contemporanei tendono a usare piuttosto παροψημάτιον nel senso di 'vivanda' o 'contorno'.

na, fra i nomi dei vasi, anche il γραμματικὸν ἔκπωμα, la coppa con iscrizione, citando fra l'altro un frammento dell'*Onfale* di Acheo in cui i satiri indicano una per una le lettere che compongono l'iscrizione ΔΙΟΝΥΣΟ⁴⁷:

ὁ δὲ σκύφος με τοῦ θεοῦ καλεῖ πάλαι
τὸ γράμμα φαίνων, δέλτ', ἰῶτα καὶ τρίτον
οὔ, νῦ τό τ' ὃ πάρεστι, κούκ ἀπουσίαν
ἐκ τοῦπέκεινα σάν τό τ' οὔ κηρύσσετον.

Ateneo si serve di questa citazione per evidenziare come, nella prassi scrittoria arcaica e classica (in Attica, fino agli ultimi decenni del V secolo), le lettere omicron ed epsilon venissero impiegate anche col valore di ου ed ει, come nel gen. sing. della II declinazione⁴⁸. Lo stesso erudito, in un altro passo dei *Deipnosophisti*⁴⁹, riprende invece il solo ν. 1 per l'uso di σκύφος al maschile: questa volta, essendo l'interesse esclusivamente linguistico-grammaticale, la citazione è limitata al verso contenente la parola oggetto di discussione.

Alcune citazioni sono pervenute grazie agli scolii ad altri autori, soprattutto di teatro: in questi casi i testi del dramma satiresco hanno svolto la funzione di illustrare determinati aspetti del testo commentato. Questi possono riguardare, ad esempio, l'uso di un termine o di un'espressione, come per le citazioni tramandate dai lessicografi: la differenza risiede nel fatto che, mentre in quelle la citazione costituisce l'oggetto primario dell'interesse del testimone, nelle citazioni 'esegetiche' essa è funzionale all'interpretazione di un altro testo. Prendiamo il caso degli *scholia vetera* ad Ar. *Pac.* 73b:

αἰτναῖον κἀνθαρον R: μεγάλοι λέγονται εἶναι κατὰ τὴν Αἴτνην κἀνθαροι. μαρτυροῦσι δὲ οἱ ἐπιχώριοι. RV Ἐπίχαρμος ἐν Ἡρακλεῖ τῷ ἐπὶ τὸν ζωστήρα (F 65 K.-A.)

Πυγμαρίωνι λοχαγὸς ἐκ τῶν κανθάρων
τῶν μειζόνων, οὓς φασι τὴν Αἴτναν ἔχειν.

τρόπον δὲ τινα καὶ Αἰσχύλος ἐπιχώριος· λέγει δὲ ἐν Σισύφῳ πετροκυλιστῇ
αἰτναῖός ἐστι κἀνθαρος βία πονῶν (F 233 R.).

⁴⁷ Achae. F 33 Sn.-K. = Ath. 11.466 E. Per essere più precisi, l'iscrizione descritta dai satiri sarebbe ΔΙΟΝΥΜΟ, con la sibilante indicata dalla lettera 'san' (cf. v. 4) propria degli alfabeti dorici come quello corinzio (Jeffery 1990, 33; Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 540 n. 6).

⁴⁸ ἐν τοῦτοις λείπει τὸ ὅ στοιχεῖον, ἐπεὶ πάντες οἱ ἀρχαῖοι τῷ οὔ ἀπεχρῶντο οὐ μόνον ἐφ' ἧς νῦν τάττεται δυνάμει, ἀλλὰ καὶ ὅτε τὴν δίφθογγον ἔδει σημαίνειν διὰ τοῦ οὔ μόνου γράφουσι. παραπλησίως δὲ καὶ τὸ εἰ γράφουσιν καὶ ὅταν καθ' αὐτὸ μόνον ἐκφωνῇται καὶ ὅταν συζευγνύμενον τοῦ ἰῶτα. κἀν τοῖς προκειμένοις οὖν οἱ Σάτυροι τοῦ Διονύσου τὴν τελευταίαν συλλαβὴν διὰ τοῦ οὔ μόνου ὡς βραχέος ἐγκεχαραγμένου ἐδήλωσαν ὅτι συνυπακούεσθαι δεῖ καὶ τὸ ὅ, ἴν' ἢ 'Διονύσου'. Naturalmente quello che Ateneo definisce 'dittongo' era in realtà un suono lungo chiuso (ē, ō), che i Greci a un certo punto iniziarono a indicare con la stessa grafia dei dittonghi ει e ου in quanto anche questi si erano ormai evoluti in vocali lunghe chiuse (Jeffery 1990, 32).

⁴⁹ 11.498 D.

Σοφοκλῆς Δαιδάλω (F 162 R.)

ἀλλ' οὐδὲ μὲν δὴ κἀνθαρος τῶν Αἰτναίων †πάντων†.

Punto di partenza è l'espressione aristofanea Αἰτναίων κἀνθαρον, riferita al colossale scarabeo con cui Trigeo medita di scalare il cielo: lo scoliasta ne illustra il senso dicendo che gli scarabei dell'Etna erano famosi per le loro dimensioni eccezionali, come testimoniano gli 'indigeni' (ἐπιχώριοι) Epicarmo ed Eschilo, 'in un certo qual modo' (τρόπον δέ τινα) siciliano anche lui in virtù dei suoi soggiorni nell'isola⁵⁰. La citazione eschilea si riferiva probabilmente al celebre supplizio di Sisifo, condannato a spingere in eterno un enorme masso sul pendio di un colle, per poi vederlo cadere nuovamente a valle appena giungeva in cima: il sottotitolo del dramma, «rotolatore del masso», allude proprio a questo momento del mito, che il poeta avrà probabilmente rappresentato sulla scena. La fatica di Sisifo è paragonata scherzosamente a quella di uno scarabeo stercorario che spinge la sua palla di sterco; dato però che Sisifo è molto più grande di un insetto, si tratta di un scarabeo «etneo», cioè gigantesco. L'espressione ricorre anche in Soph. *Ichn.* F 314.307 R. ἀλλ' ὡς κεράστ[η]ς κἀνθαρος δῆτ' ἐστὶν Αἰτναῖος φυήν, e fornisce un valido argomento per considerare satiresco pure il *Dedalo* di Sofocle, citato subito dopo dallo stesso scolio ad Aristofane⁵¹.

In altri casi l'oggetto dell'esegesi può essere il particolare trattamento di un mito o di un personaggio. Così, lo scolio a Pind. *Nem.* 3.35, nel commentare l'espressione Ποντίαν Θέτιν κατέμαρψεν, ricorda il tentativo di Teti di sfuggire a Peleo assumendo molteplici forme, e lo documenta con due frammenti di Sofocle, uno dei quali dagli *Achilleos erastai* (F 150): τίς γάρ με μόχθος οὐκ ἐπεστάται; λέων δράκων τε, πῦρ, ὕδωρ⁵². Un altro frammento dello stesso dramma (F 152 R.) è noto dallo scolio a *Nem.* 6.50, che spiega fra l'altro l'espressione pindarica ἔγχεος ζακότοιο, con cui il poeta designa la lancia di Achille al v. 53: la particolare struttura di tale arma a due punte è illustrata mediante la citazione sofoclea (preceduta da una di Eschilo)⁵³. Talvolta al posto della citazione troviamo una semplice testimonianza, che però può contenere dettagli di carattere drammaturgico: sappiamo dagli scoli al *Prometeo* che nell'*Inaco* Sofocle presentava Argo, il mostro custode di Io, nell'atto di cantare⁵⁴. Com'è possibile notare, il dramma satiresco gioca in questi casi un ruolo simile alla

⁵⁰ Su cui cf. Herington 1967.

⁵¹ Cf. Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 389 s. Anche la commedia attica menziona gli scarafaggi dell'Etna: subito dopo Soph. F 162 R., lo scoliasta cita Pl. Com. fr. 36 K.-A. In Achae. F 42 Sn.-K. il 'gigantismo etneo' riguarda invece le chioccioline. Sull'argomento vd. Pearson 1914.

⁵² 3.51.16 ss. Drachm. ποντίαν Θέτιν κατέμαρψεν] ἀντὶ τοῦ περιεγένετο αὐτῆς τῶν ἐπιβουλῶν· διωκομένη γὰρ ὑπ' αὐτοῦ μετέβαλλε τὰς μορφάς, ὅτε μὲν εἰς πῦρ, ὅτε δὲ εἰς θηρία· ὁ δὲ καρτερήσας περιέγονε. περὶ δὲ τῆς μεταμορφώσεως αὐτῆς καὶ Σοφοκλῆς φησιν ἐν Τρωϊλῷ ... καὶ ἐν Ἀχιλλέως ἐρασταῖς· 'τίς – ὕδωρ'.

⁵³ 3.112.5 ss. Drachm. οὐκ ἐκ παραδρομῆς δὲ ζάκοτον εἶπε τὸ δόρυ τοῦ Ἀχιλλέως ... δίκρουν γὰρ, ὥστε δύο ἄκμᾶς ἔχειν καὶ μιᾷ βολῇ ὥστε δισσὰ τὰ τραύματα ἀπεργάζεσθαι. καὶ Αἰσχύλος ἐν Νηρεΐσι (F 152 R.) ... καὶ Σοφοκλῆς ἐν Ἀχιλλέως ἐρασταῖς (F 152 R.)·
ἢ δὸρὸς διχόστομον πλάκτρον·
δίπτυχοι γὰρ ὀδύναι μιν ἥρικον
Ἀχιλλεΐου δόρατος.

⁵⁴ Schol. Aesch. *PV* 574a = Soph. F 281a R.

tragedia nel fornire agli eruditi antichi materiale esegetico, tanto che citazioni tragiche e satiresche si trovano spesso affiancate.

Gli scoli ad Aristofane gettano luce anche su un altro fenomeno: imitazioni, parodie e reminiscenze del dramma satiresco all'interno della commedia. Sembra che Aristofane abbia prediletto a tale scopo soprattutto i drammi di Acheo di Eretria⁵⁵, come mostrano questi esempi:

1) Schol. (RVAlD) *Ran.* 184a (31 Chantry) χαῖρ' ὦ Χάρων] Δημήτριός⁵⁶ φησιν Ἀχαιοῦ ὅλον εἶναι, ἐκ τοῦ Αἰθωνος (F 11 Sn.-K.). λέγουσι δ' αὐτὸ οἱ σάτυροι,

Χαῖρ' ὦ Χάρων, χαῖρ' ὦ Χάρων, χαῖρ' ὦ Χάρων,
ἢ που σφόδρα θυμοῖ;

2) Schol. (V) *Pac.* 356d (59 Holwerda) δορὶ σὺν ἀσπίδι] Ἀχαιοῦ ἐστὶν ἐκ Μώμου. οὐδὲν δὲ χεῖρον ὁλόκληρον θεῖναι τὸ ἱαμβεῖον, ὅπερ οὕτως ἔχει (F 29 Sn.-K.).

Ἄρης ὁ ληστής σὺν δορὶ σὺν ἀσπίδι.

Cf. anche Schol. *Vesp.* 1081 (172 Koster) ξὺν δορὶ ξὺν ἀσπίδι] τοῦτο Ἀχαιοῦ, ἀπὸ τοῦ Μώμου δράματος.

L'espressione tratta dal *Momo*⁵⁷ di Acheo fu impiegata da Aristofane in due distinte occasioni con una grafia diversa (σύν, *Pax* 356; ξύν, *Vesp.* 1081), se si deve prestar fede alla tradizione manoscritta⁵⁸.

Agli esempi citati si deve probabilmente aggiungere la scena del dialogo fra Iride e Pisetero negli *Uccelli*, in cui il protagonista della commedia, per liberarsi dell'importuna messaggera degli dei che cerca di ristabilire la loro autorità insidiata dalla nuova città degli uccelli, proferisce nei suoi confronti non troppo velate minacce di aggressione sessuale (vv. 1253-6). Questo doveva essere un topos del dramma satiresco, che ha lasciato tracce nella ceramica attica già nei primi decenni del V secolo⁵⁹; inoltre, un'*Iris* satiresca fu scritta proprio da Acheo⁶⁰, ed è possibile che Aristofane ne abbia tratto ispirazione.

⁵⁵ Ma anche Eschilo è presente con una reminiscenza della sua *Sfinge*: cf. *Ran.* 1287 e schol. *ad l.* = Aesch. F 236 R.

⁵⁶ Demetr. IX. fr. 32 Staesche. Demetrio Issione fu allievo di Aristarco e si occupò di esegesi omerica e di altri autori, fra cui anche Aristofane. Lo scoliasta dice semplicemente «Demetrio», sia nel passo citato che a proposito di altri versi delle *Rane* (79, 970, 990, 1196); al v. 308 cita prima «Issione» e poco dopo «Demetrio», ma è verosimile che si tratti dello stesso filologo, e che tutte queste menzioni derivino da un suo commentario all'intera commedia (Staesche 1883, 25 ss.).

⁵⁷ A differenza dell'*Aithon*, la cui natura satiresca è espressamente attestata più volte da Ateneo (6.270 B; 9.368 A, 376 B; 10.427 C; 15.690 B), sul *Momo* mancano indicazioni precise in tal senso; esistono tuttavia buone ragioni per ritenerlo satiresco (vd. Cipolla 2003, 218, con bibl.).

⁵⁸ Wilson 2007 in *Pax* 356 accoglie la congettura di Porson, che ripristina anche lì ξύν contro σύν dei codici. Snell 1971b adotta ξύν per il frammento di Acheo.

⁵⁹ Celebre la coppa del pittore di Brygos (London, BM E 65, 490-480 a.C.) che presenta due scene speculari: su un lato i satiri tentano di assalire Hera, difesa da Hermes ed Eracle, sull'altro aggrediscono Iride (sul carattere 'satiresco' del passo degli *Uccelli* vd. Scharffenberger 1995). Anche nella *Pace* si possono ravvisare diversi elementi 'satireschi': si confronti l'appello di Trigeo (vv. 296-300) a chiunque voglia cooperare all'impresa di tirar fuori Eirene dalla caverna con Aesch. F

b) Etica, religione, società, rapporti umani.

Nella trattazione di questi argomenti gli autori greci fanno spesso ricorso a citazioni, soprattutto poetiche, allo scopo di avvalorare le proprie affermazioni grazie al sostegno della rassicurante autorità degli antichi. Il dramma satiresco, al pari di altri generi letterari, ha fornito spesso loro materiale a cui attingere: le citazioni di questo tipo appartengono soprattutto a Euripide, che anche in mezzo ai satiri non dimentica la propria natura di intellettuale problematico e anticonformista, né rinuncia all'impegno di discutere i grandi temi della vita umana e sociale come il rapporto con gli dei, la guerra, la polis e i suoi problemi, i sentimenti umani, le relazioni familiari. In un passo dell'*Autolico I* citato da Ateneo un personaggio prorompe in una requisitoria contro gli atleti e la vacuità della loro vita⁶¹: succubi dell'istinto, incapaci di amministrare bene una casa, osannati e circondati dal lusso finché sono giovani, per poi ridursi a stracci sfilacciati nella vecchiaia. La critica si estende poi a tutti i Greci, che stoltamente sopravvalutano il valore e l'importanza di queste persone, le cui prove di forza non recano nessuna utilità alla città, né servono in guerra: 'nessuno fa queste scempiaggini davanti a un ferro'⁶². Riprendendo quindi un motivo che era stato già trattato da Senofane, e che sarà fatto proprio da Socrate nella sua *Apolo-**logia*, Euripide esorta i concittadini a riconoscere piuttosto i meriti di chi, con l'intelligenza e le parole, contribuisce fattivamente al bene della polis⁶³. Anche Galeno cita alcuni versi del frammento nel *Protrettico*, per esortare i giovani a non lasciarsi abbagliare dalla prestanza fisica degli atleti e ad affidarsi piuttosto all'autorità dei medici, la cui arte è la sola in grado di garantire un autentico benessere fisico⁶⁴. Sempre a Euripide (o a Crizia: le fonti oscillano sull'attribuzione) appartiene anche quello che attualmente è il più lungo frammento satiresco di tradizione indiretta: una *rhexis* in cui Sisifo, riecheggiando dottrine filosofiche d'avanguardia care ai Sofisti, sostiene che la religione è un'invenzione di un uomo più scaltro degli altri, il quale, resosi conto dell'inadeguatezza delle leggi a frenare la naturale tendenza degli uomini a commettere ingiustizie, introdusse il concetto di una divinità onnisciente perché agisse da deterrente nei loro confronti⁶⁵. Naturalmente, mancando il contesto di

46a.17 ss. R. e Soph. *Ichn.* F 314.39 ss. R. La scena della commedia in cui i coreuti sono impegnati a smuovere con pali e funi i massi che bloccano l'ingresso della caverna (vv. 458 ss.) potrebbe essere accostata, con le dovute differenze, a quella dei *Diktyoulkoi* in cui i satiri tirano in secco la cassa con Danae e Perseo incagliata nelle reti da pesca (F 46c R.). Ma è probabile che si tratti di situazioni di repertorio, comuni a molti drammi, sicché trovare un preciso legame intertestuale risulta problematico in assenza di precise indicazioni degli esegeti antichi (cf. Lämmle 2013, 40 n. 52, con bibl.; Shaw 2014, 91 n. 42).

⁶⁰ Achae. F 19-23 Sn.-K.

⁶¹ F 282 K. = Ath. 10.413 C-F.

⁶² F 282.22 K. οὐδείς σιδήρου ταῦτα μωραίνει πέλας.

⁶³ Cf. F 282.23 ss. e Xenoph. fr. 2.15 s. D.-K.; l'elegia senofanea è citata da Ateneo subito dopo il frammento di Euripide. Per Socrate cf. Pl. *Ap.* 36d 5 ss.

⁶⁴ Gal. *Protr.* 10 (CMG 5.1.1.34.7 ss.: vv. 1-9, 16-22); 13 (CMG 5.1.1.142.28 ss.: vv. 19 s., 22).

⁶⁵ Criti. 43 F 19 Sn.-K. (cf. in part. i vv. 16 ss.: ἐντεῦθεν οὖν τὸ θεῖον εἰσηγήσατο, / ὥς ἔστι δαίμων ἀφθίτῳ θάλλων βίῳ / νόῳ τ' ἀκούων καὶ βλέπων, φρονῶν τε καὶ / προσέχων τε ταῦτα καὶ φύσιν θεῖαν φορῶν, / ὃς πᾶν {μὲν} τὸ λεχθὲν ἐν βροτοῖς ἀκούσεται, / <τὸ> δρώμενον δὲ πᾶν ἰδεῖν δυνήσεται. / ἐὰν δὲ σὺν σιγῇ τι βουλευῆς κακόν, / τοῦτ' οὐχὶ λήσει τοὺς θεοὺς: τὸ γὰρ φρονεῖν / <×→> ἔνεστι. Il frammento è tramandato sotto il nome di Crizia dal principale testimone (S. E. *Math.* 9.54 pp. 402 ss.), mentre la compilazione dossografica di Aezio (1.7.2 = [Plut.] *Placita Phi-*

tali citazioni ed essendo perduti i drammi nella loro integrità, occorre molta cautela nell'identificare il pensiero di un personaggio con quello dell'autore.

Un caso particolare è il *Sileo*, di cui ci siamo già occupati sopra a proposito del fr. 693: si tratta del dramma satiresco euripideo meglio documentato dopo il *Ciclope*, grazie ad alcuni frammenti di *hypotheseis* tramandati dai papiri⁶⁶ e, soprattutto, grazie al fatto che Filone di Alessandria ne cita ben cinque frammenti nel corso del suo trattato *Quod omnis probus liber*. L'autore giudaico rinveniva infatti nel dramma frasi atte a corroborare la tesi sostenuta nell'opera, di ascendenza stoica, della libertà del sapiente che vive secondo il *logos*. Tale figura era per lui incarnata dal personaggio di Eracle, che nel dramma è stato venduto come schiavo a Sileo per espiare l'uccisione di Ifito: ma la schiavitù fisica non preclude la sua libertà spirituale, come dimostra il contegno da lui tenuto di fronte al padrone:

Quod omn. prob. lib. 98 Τῆς δὲ σπουδαίων ἐλευθερίας μάρτυρές εἰσι ποιηταὶ καὶ συγγραφεῖς, ὧν ταῖς γνώμαις Ἕλληνες ὁμοῦ καὶ βάρβαροι σχεδὸν ἐξ αὐτῶν σπαργάνων ἐντρεφόμενοι βελτιοῦνται τὰ ἥθη, πᾶν ὅσον ἐξ ὑπαιτίου τροφῆς καὶ διαίτης ἐν ταῖς ψυχαῖς κεκιβδήλευται μεταχαραττόμενοι πρὸς τὸ δόκιμον. (99) ἴδε γοῦν οἷα παρ' Εὐριπίδῃ φησὶν ὁ Ἡρακλῆς (F 687 K.⁶⁷).

πίμπρη, κάταιθε σάρκας, ἐμπλήσθητί μου
πίνων κελαινὸν αἶμα· πρόσθε γὰρ κάτω
γῆς εἴσιν ἄστρα, γῆ δ' ἄνεϊς· εἰς αἰθέρα,
πρὶν ἐξ ἐμοῦ σοι θῶπ' ἀπαντῆσαι λόγον.

τῷ γὰρ ὄντι θωπεΐα μὲν καὶ κολακεία καὶ ὑπόκρισις, ἐν οἷς λόγοι γνώμαις διαμάχονται, δουλοπρεπέστατα, τὸ δὲ ἀνόθως καὶ γνησίως ἐκ (100) καθαροῦ τοῦ συνειδότος ἐλευθεροστομεῖν εὐγενέσιν ἀρμόττον. πάλιν τὸν αὐτὸν σπουδαῖον οὐχ ὀρᾷς, ὅτι οὐδὲ πωλούμενος θεράπων εἶναι δοκεῖ, καταπλήττων τοὺς ὀρῶντας, ὡς οὐ μόνον ἐλεύθερος ὢν ἀλλὰ καὶ (101) δεσπότης ἐσόμενος τοῦ πριαμένου; ὁ γοῦν Ἑρμῆς πυνθανομένῳ μὲν, εἰ φαῦλός ἐστιν, ἀποκρίνεται (F 688, 689 K.).

ἦκιστα φαῦλος, ἀλλὰ πᾶν τοῦναντίον·
πρὸς σχῆμα σεμνὸς κοῦ ταπεινὸς οὐδ' ἄγαν
εὖογκος ὡς ἂν δοῦλος, ἀλλὰ καὶ στολὴν
ιδόντι λαμπρὸς καὶ ξύλῳ δραστήριος. —

οὐδεὶς δ' ἐς οἶκους δεσπότης ἀμείνωνας
αὐτοῦ πρίασθαι βούλεται· σὲ δ' εἰσορῶν
πᾶς τις δέδοικεν. ὅμμα γὰρ πυρὸς γέμεις,
ταῦρος λέοντος ὡς βλέπων πρὸς ἐμβολήν.

losophorum, 880 D-F) ne riporta alcuni versi sotto il nome di Euripide. Sulla questione dell'autore e sui rapporti del frammento con le dottrine sofistiche vd. Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 552 ss.; Cipolla 2003, 225 ss.

⁶⁶ *P. Strasb.* inv. nr. Gr. 2676, fr. A; *P. Oxy.* 2455, fr. 8 (vd. Kannicht 2004, 671).

⁶⁷ Questo frammento ricorre anche altrove in Filone (*Quod omnis prob. lib.* 25, *Leg. alleg.* 3.202, *De Iosepho* 78) e in altre fonti; il testo è quello adottato da Kannicht 2004, che presenta qualche lieve differenza rispetto a quello tramandato dalle fonti (ad es. al v. 1 πίμπρη è congettura di Pier-son: la tradizione indiretta oscilla fra πίμπρα, ὅπα e τέμνε), per cui rinvio all'apparato di Kannicht, op. cit.

εἴτ' ἐπιλέγει (F 690 K.).

τὸ <γ> εἶδος αὐτό σου κατηγορεῖ
σιγῶντος, ὥς εἴης ἂν οὐχ ὑπήκοος,
τάσσειν δὲ μᾶλλον ἢ 'πιτάσσεσθαι θέλοις.

(102) ἐπεὶ δὲ καὶ πριαμένου Συλέως εἰς ἀγρὸν ἐπέμφθη, διέδειξεν ἔργοις τὸ τῆς φύσεως ἀδούλωτον· τὸν μὲν γὰρ ἄριστον τῶν ἐκεῖ ταύρων καταθύσας Διὶ πρόφασιν εὐωχεῖτο, πολὺν δ' οἶνον ἐκφορήσας (103) ἀθρόον εὖ μάλα κατακλιθεὶς ἡκρατίζετο. Συλεῖ δὲ ἀφικομένῳ καὶ δυσανασχετοῦντι ἐπὶ τε τῇ βλάβῃ καὶ τῇ τοῦ θεράποντος ῥαθυμία καὶ τῇ περιττῇ καταφρονήσει μηδὲν μῆτε τῆς χροᾶς μῆτε ὧν ἔπραττε μεταβαλὼν εὐτολμότατά φησι (F 691 K.).

κλίθῃτι καὶ πίωμεν· ἐν τούτῳ δέ μου
τὴν πεῖραν εὐθὺς λάμβαν' εἰ κρείσσων ἔση.

(104) τοῦτον οὖν πότερον δοῦλον ἢ κύριον ἀποφαντέον τοῦ δεσπότου, μὴ μόνον ἀπελευθεριάζειν ἀλλὰ καὶ ἐπιτάγματα ἐπιτάττειν τῷ κτησαμένῳ καὶ εἰ ἀφηνιάζοι τύπτειν καὶ προπηλακίζειν, εἰ δὲ καὶ βοηθοὺς ἐπάγοιτο, πάντας ἄρδην ἀπολλύναι τολμῶντα;

Il ritratto di Eracle che emerge da questi passi è quello di una figura moralmente imponente, inflessibile, che non si piega all'adulazione anche a costo di affrontare i peggiori tormenti (F 687), che anche nella condizione di schiavo non perde fierezza e dignità (οὐδὲ πωλούμενος θεράπων εἶναι δοκεῖ), anzi si comporta come se fosse lui il vero padrone (οὐ μόνον ἐλεύθερος ὢν ἀλλὰ καὶ δεσπότης ἐσόμενος τοῦ πριαμένου; cf. F 688-90); e che, dopo aver dimostrato nei fatti di non avere nessuna soggezione di chi lo ha comprato, mangiando e bevendo a spese sue, non esita a sfidarlo per dimostrargli la propria superiorità (F 691).

È però da chiedersi fino a che punto l'interpretazione del dramma offerta da Filone ne rispecchi lo spirito originale: era davvero intenzione di Euripide presentare Eracle come un campione di libertà interiore?⁶⁸ Certo non lo si può escludere, se si considera ad esempio il sorprendente ritratto che il poeta offre di Capaneo nelle *Supplici*: il personaggio che Eschilo aveva dipinto come un empio spregiatore degli dei diventa in Euripide un modello di frugalità, che odia chi appesantisce le mense di cibi oltre il dovuto⁶⁹. Tuttavia, una delle scene del *Sileo* descritte da Filone presentava Eracle in uno degli atteggiamenti tipici con cui lo vediamo raffigurato nel dramma satiresco e nella commedia, intento a banchettare lautamente dopo aver sacrificato un toro a Zeus⁷⁰; e la sfida che egli lancia al padrone, a chi regge meglio il

⁶⁸ La caratterizzazione di Eracle come *exemplum* di libertà è un tratto ben noto della filosofia cinica: cf. Höistadt 1948, 33 ss. Diogene il Cinico, ad esempio, diceva di avere adottato lo stesso modello di vita di Eracle, considerando la libertà il bene più prezioso (D. L. 6.71 τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα τοῦ βίου λέγων διεξάγειν ὄνπερ καὶ Ἡρακλῆς, μηδὲν ἐλευθερίας προκρίνων).

⁶⁹ Cf. Aesch. *Sept.* 423 ss.; Eur. *Suppl.* 861 ss., part. 864-6 φεύγων τραπέζαις ὅστις ἐξογκοῖτ' ἄγαν / τὰρκοῦντ' ἀτίζων· οὐ γὰρ ἐν γαστρὸς βορᾷ / τὸ χρηστὸν εἶναι, μέτρια δ' ἐξαρκεῖν ἔφη.

⁷⁰ Ph. op. cit. 102 s. Sull' ἀδηφαγία di Eracle cf. Ath. 10.411 A-412 B e i passi ivi citati (Epich. F. 18 K.-A., Ion F 29 Sn.-K., Pind. fr. 168 M.).

vino (F 690), rientra nell'ambito di un altro ben noto *topos* satiresco, quello della competizione, che qui viene trattato con un'inversione dei ruoli abituali⁷¹. È probabile che il fine primario di tali motivi fosse la comicità, e non si può escludere (ma la cautela è d'obbligo dato lo stato frammentario del testo) che le implicazioni morali siano almeno in parte frutto di una sovrainterpretazione di Filone o di un'eventuale fonte stoica intermedia⁷². Un simile esempio di risemantizzazione e rifunionalizzazione del testo satiresco in chiave etico-pedagogica è offerto da Plutarco nell'operetta *De capienda ex inimicis utilitate*, quando cita Aesch. F 207 R. τράγος γένειον ἄρα πενθήσεις σύ γε: questo frammento, tratto probabilmente dal *Prometeo satiresco*, costituiva l'avvertimento di Prometeo a un satiro che, per inesperienza, voleva baciare il fuoco rischiando di bruciarsi la barba. Nel dramma eschileo questa doveva essere una scena esilarante e nulla di più, ma Plutarco ne trae spunto per dimostrare la tesi di fondo dell'opuscolo: come il fuoco è dannoso per coloro che come il satiro non sanno maneggiarlo, ma fonte di preziosi vantaggi per chi possiede questa capacità, così l'uomo deve imparare a trarre il massimo profitto anche da tutto ciò che sarebbe di per sé nocivo⁷³.

c) Pillole di saggezza: γνῶμαι e proverbi.

Accanto a passi che si prestano a essere utilizzati nella trattazione di problemi etici o di altra natura, il dramma satiresco fornisce, come altri generi letterari, anche una saggezza 'condivisa', condensata in massime e proverbi, la cui finalità è fin dall'origine di natura pedagogico-morale. Come per le citazioni di argomento etico-filosofico, anche per quelle gnomiche è Euripide (poeta γνωμικός per eccellenza) l'autore meglio rappresentato, prevalentemente attraverso l'*Anthologion* di Giovanni Stobeo: dei sette frammenti euripidei sicuramente satireschi da lui citati, ben quattro provengono da un unico dramma, l'*Euristeo*⁷⁴:

F 375 K. (Stob. 4.19.26 Περὶ δεσποτῶν καὶ δούλων) Εὐριπίδου Εὐρυσθέως.

† Πιστὸν μὲν οὖν εἶναι χρὴ τὸν διάκονον
τοιούτων τ' εἶναι†, καὶ στέγειν τὰ δεσποτῶν.

⁷¹ Di solito a sfidare gli stranieri è l' 'orco' protagonista del dramma: così doveva essere nel *Cercione* di Eschilo e nell'*Amico* di Sofocle. Ateneo attesta che Ione di Chio, nel descrivere la pantagruelica fame di Eracle che trangugia persino legna e carboni (Ion F 29 Sn.-K., cit.: ὑπὸ δὲ τῆς εὐφημίας / κατέπινε καὶ τὰ κᾶλα καὶ τοὺς ἄνθρακας), si era ispirato a un passo di Pindaro (fr. 168 M.) in cui si descriveva una gara di voracità fra lui e Foroneo; subito dopo racconta di una simile contesa fra l'eroe e Lepreo.

⁷² La ricchezza di dettagli relativi alla trama e l'alto numero di citazioni inducono a ipotizzare una lettura diretta e sistematica del dramma, anche se non è facile stabilire se la si debba attribuire allo stesso Filone o a un altro testo al quale egli potrebbe avere attinto.

⁷³ Plut. *De cap. ex inim. util.* 2.86 E-F; il frammento, citato anche da altre fonti (Eust. *In Il.* 415.6 [1.652.17 v.d.V.]; Epiphan. *Anchor.* 106.2), è sempre riportato anonimo, ma a partire da Stanley è generalmente attribuito a Eschilo (vd. Radt 1985, appar. *ad l.*).

⁷⁴ Gli altri tre sono F 313 (*Busiride*, Stob. 4.19.24), F 678 e 692, citati più avanti. Allo Stobeo si devono inoltre Soph. F 149 (*Achilleos erastai*, Stob. 4.20.46) e F 670 (*Hybris*, Stob. 3.26.3).

F 376 K. (Stob. 4.34.41 Περὶ τοῦ βίου, ὅτι βραχὺς καὶ εὐτελής καὶ φροντίδων ἀνάμεστος) Εὐριπίδου Εὐρυσθέως.

Οὐκ οἶδ' ὅτω χρὴ κανόνι τὰς βροτῶν τύχας
ὀρθῶς ἀθρήσαντ' εἰδέναι τί δραστήον.

F 377 (Stob. 4.24c.44 Ὅτι κρείττονες οἱ ἄρρενες τῶν παιδῶν, καὶ ὅτι τοὺς νόθους οὐκ ἐλάττονας χρὴ κρίνειν τῶν γνησίων) Εὐριπίδου Εὐρυσθεῖ.

Μάτην δὲ θνητοὶ τοὺς νόθους φεύγουσ' ἄρα
παῖδας φυτεύειν· ὃς γὰρ ἂν χρηστὸς φύη,
οὐ τοῦνομ' αὐτοῦ τὴν φύσιν διαφθερεῖ.

F 378 K. (Stob. 4.31b.42 Ὅσα πλοῦτος ποιεῖ διὰ τὴν τῶν πλείστων ἄνοιαν) Εὐριπίδου Εὐρυσθέως.

Νῦν δ' ἦν τις οἴκων πλουσίαν ἔχῃ φάτνην,
πρῶτος γέγραπται τῶν κακίωνων κράτει·
τὰ δ' ἔργ' ἐλάσσω χρημάτων νομίζομεν.

Espressioni sentenziose di questo genere sono frequenti anche in tragedia, ma il dramma satiresco doveva essere maggiormente propenso ad accogliere quelle che possedevano un carattere di sapienza popolare⁷⁵ o si presentavano come la condensazione di fiabe di tipo esopico in cui protagonisti sono gli animali. La legge del taglione è evocata da Eschilo nelle *Coefore*, e non a caso, trattandosi di un concetto cardine della sua drammaturgia e di quel dramma in particolare⁷⁶. Ma il poeta la qualifica come un *τριγέρων μῦθος*, un 'detto tre volte vecchio', a voler sottolineare la sua appartenenza alle convinzioni più antiche e radicate del popolo greco: e infatti circolava anche sotto forma di massima esametrica attribuita al giudice infernale Radamanto⁷⁷. Nel dramma satiresco tale concetto ricorre diverse volte in varie declinazioni destinate a fornire materiale alla letteratura florilegistica, ad esempio:

Soph. F 223b (Orion *Flor.* 6.6) Ἐκ τοῦ Ἡρακλείσκου Σοφοκλέους·

⁷⁵ Anche nei frammenti satireschi di Eschilo figurano alcune espressioni proverbiali o riferimenti a proverbi: cf. F 78c.32 s. R. εἰ δ' οὖν ἐσφύζου τὴν πάλαι παρο[μῖα]ν / τοῦρχημα μᾶλλον εἰκὸς ἦν σε.[.....]εῖν, in cui Dioniso, criticando la scelta dei satiri di lasciare le danze per darsi allo sport, allude al noto detto ἔρδοι τις ἦν ἕκαστος εἰδείη τέχνην (Ar. *Vesp.* 1431, Diogenian. 1.45, Sud. ε 2913, ecc.). Ma, poiché il proverbio non è citato espressamente, il passo eschileo non ha lasciato tracce nella tradizione indiretta. Un altro proverbio o modo di dire è forse da ravvisare in F 78a.24 R. οὐ τοῦτ' ἐρῶ σ'· 'οὐ δῆλος ἦσθ' ὁδοιο[ρῶν]: se la lettura è corretta (secondo la proposta di Lloyd-Jones, accolta da Radt; Lobel leggeva invece οὐτούτέρωσ', οὐ, δῆλος ἦσθ' ὁδοιο[ρῶν]), la frase 'non dirò questo di te: "non era chiaro il tuo cammino"' conterrebbe un riferimento a «one of Archilochus' beast-fables» (Lloyd-Jones in Radt 1985, appar. *ad l.*). Ma anche in questo caso la tradizione indiretta non ne ha conservato memoria. Per Sofocle cf. F 282 R. (dall'*Inaco*) ἐπήνεσ'· ἴσθι δ', ὥσπερ ἡ παροιμία, / ἐκ κάρτα βαιῶν γνωτὸς ἂν γένοιτ' ἀνὴρ.

⁷⁶ Aesch. *Ch.* 313 s. δράσαντι παθεῖν, τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ.

⁷⁷ εἰ κε πάθοι τά τ' ἔρεξε, δίκη κ' ἰθεῖα γένοιτο; è tramandato così da Arist. *EN* 1132b 27.

Τὸν δρῶντα γάρ τι καὶ παθεῖν ὀφείλεται⁷⁸.

Eur. F 678 K. (Stob. 4.5.6) Τοῦ αὐτοῦ Σκίρωνι.

Ἔστι τοι καλὸν
{τοὺς} κακοὺς κολάζειν.

Eur. F 692 K. (Stob. 4.5.1) Εὐριπίδου ἐκ Συλέως.

Τοῖς μὲν δικάίοις ἔνδικος, τοῖς δ' αὖ κακοῖς
πάντων μέγιστος πολέμιος κατὰ χθόνα⁷⁹.

La spiegazione risiede nel fatto che uno dei motivi ricorrenti nel dramma satiresco è la lotta di un eroe contro un mostro o un malfattore seriale (esemplificata pienamente nel *Ciclope* euripideo), che alla fine viene inevitabilmente sconfitto. È poi interessante notare il titolo del cap. 4.5 dell'*Anthologion*, che si apre proprio con l'ultimo frammento citato di Euripide: Περὶ ἀρχῆς καὶ περὶ τοῦ ὁποῖον χρὴ εἶναι τὸν ἄρχοντα. Le parole che in Euripide erano probabilmente riferite a Eracle, distruttore di mostri e nemici dell'umanità, qui assurgono a *speculum principis*, un modello comportamentale per chi detiene il potere. Lo stesso vale per il fr. 678, citato dallo Stobeo subito dopo, che riguardava verosimilmente Teseo (o forse era pronunciato da lui), anche lui eroe benefattore e punitore di malvagi⁸⁰.

Un esempio di massima ispirata alle fiabe popolari è fornito da Achae. F 34 Sn.-K., tratto dall'*Onfale*:

ἡλίσκετ' ἄρα καὶ πρὸς ἀσθενῶν ταχύς,
καὶ πρὸς χελώνης αἰετὸς βραχεῖ χρόνῳ.

Stando a Diogene Laerzio (2.133), questi versi solevano essere pronunciati dal filosofo Menedemo di Eretria come monito contro i suoi avversari: fossero pure più potenti di lui, non avrebbero avuto la meglio. La massima rappresenta una rielaborazione di un detto attestato già in *Od.* 8.329 nella forma κιχάνει τοι βραδὺς ὥκύν: lì Hermes e Apollo commentano con queste parole l'abilità di Efesto, che pur essendo zoppo è riuscito a incastrare il fratello Ares, fisicamente molto più dotato, smascherando il suo adulterio con la propria moglie Afrodite. Ma sembra doversi ammettere una sovrapposizione con la favola esopica⁸¹ in cui la lepre, confidando sin troppo nella propria velocità, si fa raggiungere dalla tartaruga in una gara di corsa; il fatto

⁷⁸ Questa citazione, nella forma δράσαντι γάρ τοι καὶ παθεῖν ὀφείλεται, è attribuita a Eschilo (fr. dub. 456 R.) da Stob. 1.3.24 e Theophil. *Ad Autol.* 2.37; non è però chiaro se l'informazione sia attendibile, cf. Radt 1985, appar. *ad l.*

⁷⁹ Una formulazione simile anche nell'eschileo 'frammento di Dike', anch'esso probabilmente satiresco (F 281.17 ss. R. τοῖς μὲν δ[ι]καίοις ἔνδικον τειν..ο [...] τοῖς δ' αὖ μα[τα]ίοις [...]); cf. Kan-nicht 2004, appar. ad Eur. l.c.). Sulla natura satiresca del frammento cf. Radt 1985, appar. *ad l.*; Poli-Palladini 2001, 313-5); Cipolla 2010, 141 ss.); Lämmle 2013, 267 n. 76, 358-62).

⁸⁰ Su questi frammenti cf. Lämmle 2013, 267 ss. Sul motivo dell'opposizione fra eroe e malfattore seriale nel dramma satiresco cf. Seidensticker in Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 26, 28; Lämmle 2013, 247 ss.

⁸¹ 254 Hausrath.

che Acheo menzioni l'aquila al posto della lepre è forse frutto della contaminazione con un'altra favola che vede appunto protagoniste l'aquila e la tartaruga⁸², anche se l'argomento in questione lì non è la velocità.

Simili ai proverbi sono espressioni che nel contesto originario non figuravano come tali, ma hanno assunto questo carattere nel processo di fruizione e diffusione del testo in virtù della loro concisione ed espressività: estrapolate e decontestualizzate, vengono poi applicate a situazioni simili. È quello che accade, ad esempio, a molti versi della *Divina commedia*, come «non ragioniam di lor, ma guarda e passa»⁸³: quello che nel testo dantesco era il monito di Virgilio a non dedicare troppa attenzione agli ignavi, meritevoli solo di disprezzo, diviene poi sulla bocca dei comuni parlanti un modo efficace per esprimere disinteresse o disdegno verso qualcuno. Nel dramma satiresco questo fenomeno riguarda ad esempio la frase οὐδείς σιδήρου ταῦτα μωραίνει πέλας, appartenente al citato fr. 282 dell'*Autolico* di Euripide (v. 22), che viene sfruttata in due occasioni da Plutarco: nel *De genio Socratis* per esprimere il concetto che di fronte a un pericolo serio e grave non ci si perde in cose futili⁸⁴, mentre nei *Praecepta gerendae reipublicae* essa sintetizza il giudizio negativo dello scrittore sui discorsi che storici come Eforo e Teopompo fanno pronunciare ad alcuni personaggi davanti a eserciti schierati e pronti a combattere⁸⁵. Del perduto *Ciclope* di Aristia di Fliunte si è salvata solo una battuta, quella con cui Polifemo rimprovera Odisseo per avere annacquato il vino (F 4 Sn.-K.):

ἀπώλεσας τὸν οἶνον ἐπιχέας ὕδωρ

Come c'informano le fonti (lessicografi e paremiografi), il verso divenne espressione proverbiale usata a proposito di tutti coloro che rovinano le cose buone mescolandovene altre meno buone⁸⁶; quest'uso è attestato nei *Deipnosophisti*, dove l'iperatticista Ulpiano si rivolge così a uno dei convitati che, adoperando il verbo βαλλίζω (evidentemente percepito come estraneo al buon uso linguistico greco), avrebbe guastato il livello della conversazione con una parola «comprata alla Subur-

⁸² Cf. Ael. NA 7, 16; i due animali sono protagonisti di un celebre aneddoto sulla morte di Eschilo, cf. Vit. Aesch. 10 (T A1.36 ss. R.), Sud. α1 357 (T A2 R.).

⁸³ Inferno 3.51. Nella comunicazione orale il verso viene spesso banalizzato nella forma «non ti curar di lor, ma guarda e passa».

⁸⁴ De gen. Socr. 581 F Γαλαξίδωρον ἐάσωμεν παίζοντα καταβάλλειν τοσοῦτο μαντείας ἔργον εἰς παταμοὺς καὶ κληδόνας, οἷς καὶ οἱ πολλοὶ καὶ ἰδιῶται περὶ μικρὰ προσχρῶνται καὶ παίζοντες, ὅταν δὲ κίνδυνοι βαρύτεροι καὶ μείζονες καταλάβωσι πράξεις, ἐκεῖνο γίγνεται τὸ Εὐριπίδειον 'οὐδείς – πέλας'.

⁸⁵ Praec. ger. reip. 803 B ἐπὶ δὲ τῶν Ἐφόρου καὶ Θεοπόμπου καὶ Ἀναξιμένους ῥητορειῶν καὶ περιόδων, ἃς περαίνουσιν ἐξοπλίσαντες τὰ στρατεύματα καὶ παρατάξαντες, ἔστιν εἰπεῖν 'οὐδείς – πέλας'. Galeno nel *Protrettico*, dopo aver citato per esteso i versi del frammento nel cap. 10, nel cap. 13 riprende i soli vv. 19-20 πότῃρα μαχοῦνται πολέμοισιν ἐν χερσὶν δίσκον ἔχοντες, e il v. 22, a sottolineare l'inutilità della preparazione atletica in guerra.

⁸⁶ Cf. Apostol. 3.60 Ἀπώλεσας τὸν οἶνον, ἐπιχέας ὕδωρ: αὕτη γέγονεν ἐκ τοῦ Ἀριστίου Κύκλωπος, ὥς φησι Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Σατύρων (fr. 37 Wehrli). Καὶ Πολύφημος οὕτω φησὶ πρὸς Ὀδυσσέα ἐν Κύκλωπος δράματι λεγομένῳ. Λέγεται ἐπὶ τῶν τοῖς καλοῖς τὰ χεῖρῳ ἐπιμεινόντων. Più o meno simili le informazioni che si ricavano da Diogenian. 2.32, Zenob. 2.16 (id. Ath. p. 371 Mill.), Phot. α 2561, Sud. α 3668, 3907, anche se alcune fonti omettono qualche dettaglio. Su questo proverbio cf. Tosi 2017, n. 295.

ra», quindi triviale⁸⁷. Notevole il fatto che, prima di entrare nel repertorio paremiografico, la citazione aveva attirato l'attenzione del peripatetico Cameleonte di Eraclea, che la citava nella sua monografia *Περὶ σατύρων*⁸⁸: fu probabilmente lui a individuare l'origine nel perduto dramma di Aristia.

d) Citare per il piacere di farlo: la frase d'autore come ornato.

La citazione può essere anche fine a se stessa, quando chi parla o scrive sceglie di esprimere un concetto con le parole di un autore famoso anziché con le proprie. La letteratura anedddotica e biografica offre diversi esempi: per citarne uno, Plutarco racconta che Clito, al culmine del suo litigio con Alessandro, si mise a declamare la *rhesis* di Peleo dall'*Andromaca* euripidea (vv. 693 ss.)⁸⁹. Quella che in Euripide era una denuncia contro i condottieri che si fanno belli delle fatiche di tutto l'esercito diventa sulla bocca di Clito un atto d'accusa contro la deriva orientalizzante del sovrano macedone. L'uso di un testo d'autore al di fuori di un contesto 'specialistico' quale può essere un lessico, un'opera erudita o un trattato può essere una spia della sua popolarità: e non sorprende che in tal senso sia Euripide l'autore più citato, visto il favore incontrastato di cui godeva nell'età postclassica. Può capitare che frasi o espressioni citate dalla letteratura erudita per qualche particolarità linguistica vengano poi impiegate in contesti diversi in funzione ornamentale: la frase del *Sileo* euripideo ἔγειρέ μοι σεαυτό discusso sopra⁹⁰ sembra riecheggiata da Luciano (o chi per lui) in *Lucio o l'Asino*, allorché il protagonista, eccitato all'idea di sedurre la servetta del suo ospite e di poter assistere ai prodigi di magia tipici della Tessaglia, dice rivolgendosi a se stesso: ἄγε δὴ σὺ ὁ φάσκων ἐπιθυμεῖν ταύτης τῆς παραδόξου θέας, ἔγειρέ μοι σεαυτόν καὶ τέχνην εὗρισκε σοφὴν, ἣ τεύξῃ τούτων ὧν ἐρᾷς⁹¹. Entrambi i passi sono accomunati dall'uso dell'imperativo ἔγειρε con il dativo etico e il pronome riflessivo, a cui segue un altro imperativo introdotto da καί; il contesto erotico nel passo luciano potrebbe fra l'altro avvalorare un'analoga interpretazione anche nel modello, e di conseguenza legittimare l'equivalenza ξύλον = αἰδοῖον⁹².

⁸⁷ Ath. 8.362 A καὶ τινος εἰπόντος ὅτι βαλλίζουσιν οἱ κατὰ τὴν πόλιν ἅπαντες τῇ θεῷ, 'ὦ λῶστε', ὁ Οὐλπιανὸς γελάσας ἔφη, 'καὶ τίς Ἑλλήνων τοῦτο βαλλισμὸν ἐκάλεσεν, δέον εἰρηκέναι κωμάζουσιν ἢ χορεύουσιν ἢ τι ἄλλο τῶν εἰρημένων. σὺ δὲ ἡμῖν ἐκ τῆς Συβούρας ὄνομα πριάμενος 'ἀπώλεσας – ὕδωρ'. A Ulpiano ribatte però Mirtilo, un altro dei convitati, per dimostrargli che non mancano attestazioni di βαλλίζω e βαλλισμός presso autori greci: Epicarmo (fr. 68.4 K.-A.), Sofrone (fr. 11 K.-A.) e Alessi (fr. 112.5 K.-A.).

⁸⁸ Cf. nota 87.

⁸⁹ Plut. *Alex.* 51.8; Eur. *Andr.* 693 ss. Nei codici di Plutarco è tramandato solo il v. 693 οἱμοί, καθ' Ἑλλάδ' ὡς κακῶς νομίζεται, ma poiché la citazione è introdotta dalla frase Εὐριπίδου τὰ ἐξ Ἀνδρομάχης ἱαμβεῖα ταῦτα περαίνων, è possibile che i versi seguenti siano caduti (a meno che Plutarco non li abbia omessi di proposito, ritenendo sufficiente per i suoi lettori richiamare quello iniziale).

⁹⁰ Eur. F 693 K. Per il rapporto fra i due testi cf. Nauck 1889, 578; Kannicht 2004, appar. *ad l.*

⁹¹ Lucian. *Asin.* 5.

⁹² Kannicht 2004 ravvisa un'altra possibile allusione in Suet. *Ner.* 49, in cui Nerone, incapace di decidersi ad affrontare il suicidio, *segnitiem suam his verbis increpabat*: "Vivo deformiter, turpiter – οὐ πρέπει Νέρωνι, οὐ πρέπει – νήφειν δεῖ ἐν τοῖς τοιούτοις – ἄγε ἔγειρε σεαυτόν". Ma qui la somiglianza è più sfumata, limitata al costruito di ἐγείρω col riflessivo; e siccome Nerone pronuncia altre parole in greco che non sembrano citazioni d'autore, è possibile che non lo sia nem-

Nei *Deipnosophisti* la citazione ‘ornamentale’ viene per così dire istituzionalizzata, in quanto è adoperata non solo nel contesto della discussione, ma anche per marcare l’incipit di molti dei quindici libri dell’opera⁹³. Il decimo, ad esempio, si apre con una citazione programmatica dall’*Eracle satiresco* di Astidamante⁹⁴:

Ἀλλ’ ὥσπερ δείπνου γλαφυροῦ ποικίλῃν εὐωχίαν
τὸν ποιητὴν δεῖ παρέχειν τοῖς θεαταῖς τὸν σοφόν,
ἵν’ ἀπὴ τις τοῦτο φαγὼν καὶ πιών, ὅπερ λαβὼν
χαίρει <τις>, καὶ σκευασία μὴ μί’ ἢ τῆς μουσικῆς,

Ἀστυδάμας ὁ τραγικὸς ἐν Ἡρακλεῖ σατυρικῷ ἐταῖρε, φησί, Τιμόκρατες. φέρε εἰπωμεν
ἐνταῦθα τοῖς προειρημένοις τὰ ἀκόλουθα ὅτι ἦν καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀδηφάγος.

Ateneo si serve della citazione di Astidamante come di un ‘la’ per introdurre il tema che occupa la parte iniziale del libro, la voracità di Eracle, che era stato preannunciato alla fine del libro precedente⁹⁵ e che con ogni probabilità doveva essere trattato anche nel dramma satiresco di Astidamante. Curiosamente, però, i versi citati sembrano parlare d’altro: il poeta impiega la metafora culinaria del pranzo ricco e variegato per esporre la propria visione dell’arte teatrale, che deve essere in grado di soddisfare i gusti di tutti gli spettatori offrendo loro, fra l’altro, un allestimento musicale di vario genere. Si tratta di un brano di carattere spiccatamente metateatrale, che non stonerebbe in una commedia di Aristofane, e che testimonia la progressiva assimilazione del dramma satiresco alla commedia nell’età postclassica ed ellenistica⁹⁶. Il legame tematico di questi versi col motivo della voracità di Eracle è in effetti abbastanza tenue: l’*imagerie* culinaria ha, come si è detto, carattere solamente metaforico, e l’unico rapporto con Eracle è dato dal titolo⁹⁷. A mio avviso è un’altra, e ben

meno l’ultima frase, e che le analogie col frammento euripideo siano solo una coincidenza. Lo stesso vale anche per Sozom. *H.Eccl.* 7.27.7: anche qui ricorre solo ἔγειρε σαυτόν (segue un καί, ma coordina il congiuntivo esortativo διάζωμεν). Espressioni simili del resto si trovano anche in Ph. *Legat. ad Gai.* 168 “σός” εἶπε “νῦν ὁ καιρὸς ἐστίν, Ἑλικῶν, ἐπέγειρε σαυτόν, e in Plut. *Soll. an.* 975 C ἀναγε τὰς ὀφρῦς, ὃ φίλε Φαίδιμε, καὶ διέγειρε σεαυτὸν ἡμῖν τοῖς ἐνάλοις καὶ νησιώταις, nei quali pure la somiglianza col luogo euripideo appare piuttosto generica.

⁹³ Cf. ad es. 5.185 A (Agath. F 11 Sn.-K.); 6.222 A (Antiph. fr. 189 K.-A.); 9.366 A (Hom. *Od.* 4.213 s.); 11.459 A (Cephisod. F 13 K.-A.); 15.665 A (Eur. F 899.1-2 K.). Sulle citazioni tragiche nei *Deipnosophisti* vd. Cipolla 2006.

⁹⁴ Ath. 10.411 A; Astyd. min. F 4 Sn.-K.

⁹⁵ Ath. 9.411 A: ἡμεῖς δ’ ἐνταῦθα καταπαύσαντες τὸν λόγον ἀρχὴν ποιησόμεθα τῶν ἐξῆς ἀπὸ τῆς τοῦ Ἡρακλέους ἀδηφαγίας.

⁹⁶ Per un inquadramento di questo frammento nell’ambito delle tendenze del dramma satiresco postclassico vd. Barbieri 2002; Cipolla 2003, 305 ss. Da notare che il frammento è scritto in eupolidei, un verso adoperato esclusivamente in commedia (cf. Gentili – Lomiento 2003, 195): abbiamo esempi da Eupoli (fr. 132 K.-A.), da Cratino (fr. 105 K.-A.) e altri poeti comici, e Aristofane lo impiegò nella parabasi delle *Nuvole* (vv. 518 ss.).

⁹⁷ A meno di non supporre, con Barbieri 2002, 123, che a parlare sia lo stesso Eracle. Snell 1971b ipotizza che nei versi successivi fosse introdotto il tema della voracità di Eracle, evidentemente interpretando le parole di Ateneo τοῖς προειρημένοις τὰ ἀκόλουθα come ‘il seguito della citazione’; ma sarebbe strano (tanto più dopo l’esortativo εἰπωμεν ἐνταῦθα) che Ateneo evocasse questi versi senza poi riportarli, giacché sarebbero stati assai più pertinenti all’argomento che stava per trattare. Ritengo perciò più probabile che «il seguito di quanto detto in precedenza» (τοῖς

più profonda, la relazione che Ateneo ha voluto stabilire fra questi versi e la propria opera: la varietà di un pranzo sontuoso assunta come modello ideale della drammaturgia di Astidamante è anche quella dei *Deipnosophisti*, una ricchissima serie di discussioni erudite sugli argomenti più vari articolata entro la cornice conviviale.

e) Etere e filosofi: il dramma satiresco come fonte di notizie storico-biografiche.

Sempre i *Deipnosophisti* testimoniano un impiego singolare delle citazioni satiresche, possibile in virtù del fatto che a partire dal IV secolo il genere satiresco si apre a tematiche e personaggi di attualità, facendone oggetto di satira politica o di bonaria canzonatura. Lo mostrano i frammenti dell'*Agèn* di Python e del *Menedemo* di Licofrone⁹⁸: nell'*Agèn*⁹⁹ un poeta altrimenti ignoto al seguito di Alessandro Magno attaccava Arpalo, il ministro infedele poi rifugiatosi ad Atene con una parte del tesoro reale, per via dello scandalo suscitato dagli onori spropositati che egli concedeva alle sue favorite, le etere ateniesi Pitonice e Glicera. Il dramma, rappresentato probabilmente nel 326 nel campo macedone sull'Idaspe, diventa così un documento storico equivalente agli scritti di Teopompo di Chio che trattano dello stesso argomento¹⁰⁰, rispetto ai quali, dice Ateneo, esso συνεπιμαρτυρεῖ, letteralmente 'aggiunge (ἐπί) una testimonianza concorde (σύν)'¹⁰¹. Del dramma Ateneo riporta due brani appartenenti con ogni probabilità al prologo, di cui il primo (F 1.1-8 Sn.-K.) illustra il luogo dell'azione scenica e gli antefatti, il secondo contiene uno scambio di battute fra due personaggi (F 1.8a-18 Sn.-K.); la formula con cui è introdotto il secondo frammento (ἐν <δὲ> τοῖς ἐξῆς) e la contiguità tematica col primo fa supporre che nel testo originale essi fossero, se non proprio immediatamente consecutivi, comunque abbastanza vicini. Il *Menedemo* aveva per protagonista l'omonimo filosofo di Erettria, che Ateneo menziona nell'ambito di una rassegna di *exempla* di frugalità nei banchetti. Attingendo alla biografia scritta da Antigono di Caristo¹⁰², egli descrive le abitudini spartane di Menedemo, e a conferma riporta anche la testimonianza (si noti

προειρημένοις τὰ ἀκόλουθα) vada riferito all'annuncio del tema con cui si conclude il libro IX: esso viene per l'appunto sviluppato nel libro X attingendo non ad Astidamante, del quale forse Ateneo non conosceva altri versi oltre quelli che cita, ma ad altri autori (prosegue infatti: ἀποφαίνονται δὲ τοῦτο σχεδὸν πάντες ποιηταὶ καὶ συγγραφεῖς), tra cui Epicarmo, Ione di Chio e Pindaro (vd. *supra*, nota 71).

⁹⁸ A cui si dovrebbero aggiungere quelli degli *Ikarioi satyroi* di Timocle (fr. 15-19 K.-A.), se si trattava di un dramma satiresco e non di una commedia. Sulla questione dell'identità di Timocle comico e Timocle tragico/satirografo vd. Cipolla 2003, 326 ss.; Summa 2009.

⁹⁹ Python F 1 Sn.-K. = Ath. 13.595 F ss. (cf. anche 586 D).

¹⁰⁰ *FGrHist* 115 F 253, 254a-b.

¹⁰¹ Ath. 13.595 E συνεπιμαρτυρεῖ δὲ τούτοις (*scil.* Theopomp. *FGrHist* 115 F 254b, citato subito prima) καὶ ὁ τὸν Ἀγῆνα τὸ σατυρικὸν δραματίον γεγραφώς, ὅπερ ἐδίδασκεν Διονυσίων ὄντων ἐπὶ τοῦ Ὑδάσπου {τοῦ} ποταμοῦ, εἴτε Πύθων ἢν ὁ Καταναῖος ἢ {ὁ} Βυζάντιος ἢ καὶ αὐτὸς ὁ βασιλεὺς. ἐδιδάχθη δὲ τὸ δράμα ἤδη φυγόντος τοῦ Ἀρπάλου ἐπὶ θάλατταν καὶ ἀποστάντος. Dalle parole di Ateneo risulterebbe che il dramma fu rappresentato durante la spedizione in India, quando Alessandro si trovava presso l'Idaspe, quindi nel 326; ma la successiva menzione di una 'fuga' di Arpalo ha indotto diversi studiosi ad abbassare la data al 324. Sulla questione cf. Snell 1971a, Cipolla 2000.

¹⁰² Antig. p. 99 B-100 B Wil.; Ath. 10.419 Ess.

anche qui l'uso del verbo μαρτυρέω) del dramma di Licofrone, consistente in alcune battute di Sileno che si lamenta della povertà della cena (F 2-4 Sn.-K.):

Ath. 10.420 A ss. μαρτυρεῖ δὲ καὶ περὶ τούτων Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς γράψας σατύρους Μενέδημον, ἐν οἷς φησιν ὁ Σιληνὸς πρὸς τοὺς σατύρους (F 2).

παῖδες κρατίστου πατρὸς ἐξωλέστατοι,
ἐγὼ μὲν ὑμῖν, ὥς ὁρᾶτε, στρηنيῶ·
δεῖπνον γὰρ οὐτ' ἐν Καρία, μὰ τοὺς θεούς,
οὐτ' ἐν Ῥόδῳ τοιοῦτον οὐτ' ἐν Λυδία
κατέχω δεδειπνηκώς. Ἄπολλον, ὥς καλόν.

καὶ προ{σ}ελθών·

ἀλλὰ κυλίκιον
ὑδαρὲς ὁ παῖς περιῆγε τοῦ πεντωβόλου,
ἀτρέμα παρεξεστηκός· ὃ τ' ἀλιτήριος
καὶ δημόκοινος ἐπεχόρευε δασιλῆς
θέρμος, πενήτων καὶ τρικλίνου συμπότης.

ἐξῆς δὲ φησιν ὅτι ζητήσεις ἦσαν παρὰ πότον (F 3.2-3).

τράγημα γὰρ
ὁ σωφρονιστὴς πᾶσιν ἐν μέσῳ λόγος.

ιστορεῖται δὲ καὶ ὅτι (F 4) πολλάκις συνόντας αὐτοὺς ἐπὶ πλεῖον ὁ ὄρνις κατελάμβανε
τὴν ἑὼ καλῶν,

< x | k | x > τοῖσι δ' οὐδέπω κόρος.

Come quelli dell'*Agén*, anche i frammenti del *Menedemo* verosimilmente appartenevano a un'unica scena: lo mostrano ancora una volta la contiguità tematica e l'uso delle formule καὶ προ{σ}ελθών, collocata fra i vv. 1-5 e 6-10 del fr. 2 Sn.-K., e ἐξῆς δὲ φησιν, che introduce il fr. 3 (entrambe hanno per soggetto Sileno). Si può avere qualche dubbio per l'ultima citazione: il cambio di costruito (da attivo a passivo, senza che sia specificato chi parla) nell'espressione ιστορεῖται δὲ καὶ ὅτι κτλ. potrebbe far pensare che queste parole, peraltro in parte parafrasate da Ateneo¹⁰³, non siano più pronunciate da Sileno e siano desunte da un contesto diverso¹⁰⁴. Ziegler¹⁰⁵ sottolineava la continuità tematica con le citazioni precedenti, che potrebbe essere un argomento a favore della contiguità testuale; e in effetti l'uso dell'imperfetto κατελάμβανε potrebbe far pensare che Sileno stia proseguendo nel rievocare la propria esperienza infelice alla mensa di Menedemo. D'altra parte non va dimenticato

¹⁰³ Non è facile in questo caso distinguere i confini fra citazione testuale e parafrasi: se le parole τοῖσι δ' οὐδέπω κόρος appartengono certamente al dettato originale di Licofrone per via della forma poetica dell'articolo, sul resto non si può dire nulla di certo. Snell 1971b considera citazioni testuali anche πολλάκις συνόντας αὐτοὺς e τὴν ἑὼ καλῶν.

¹⁰⁴ Così Wilamowitz 1881, 100.

¹⁰⁵ Ziegler 1927, 2322 n. 1.

che tutto quanto il dramma ruotava su quest'argomento, quindi l'appartenenza a una scena diversa non può essere del tutto esclusa. Gli ultimi due versi del fr. 2 sono citati ancora da Ateneo a 2.55 D, per l'uso del vocabolo θέρμος ('lupino')¹⁰⁶.

Conclusioni.

Fra i vari modi d'impiego dei testi che abbiamo esaminato, predominante è quello 'tecnico' in opere di carattere erudito o specialistico (a), che si sono concentrate soprattutto sugli aspetti linguistici, esegetici e antiquari. In virtù delle sue peculiarità tematiche e stilistiche, il dramma satiresco costituiva, assieme alla commedia, un serbatoio di materiali documentari relativi a vocaboli e *Realien* che difficilmente gli eruditi antichi avrebbero potuto trovare nei generi letterari più nobili, come la tragedia. Il lessico satiresco, rispetto a quello tragico, si prestava maggiormente ad accogliere vocaboli 'pedestri', relativi per esempio a oggetti d'uso quotidiano; la predilezione per l'ambientazione agreste o comunque per contesti lontani dalla civiltà urbana, la frequenza di tematiche legate alla fisicità del corpo (cibo, vino, sesso, attività sportiva, ecc.), il fatto che i satiri apparissero spesso impegnati in occupazioni tipiche degli uomini come pastori, mietitori o genericamente servi di qualcuno¹⁰⁷, il linguaggio punteggiato di allusioni oscene e paragoni animaleschi, sono tutti fattori che hanno influenzato le scelte lessicali dei poeti. L'interesse linguistico può essere stato motivato anche dal desiderio, tipico del purismo atticista degli autori di età imperiale, di rintracciare nell'epoca classica testimonianze che avvalorassero l'uso di un vocabolo. Queste citazioni sono state veicolate soprattutto attraverso l'opera dei grammatici alessandrini: ai loro commentari e ai loro repertori lessicografici hanno attinto direttamente o indirettamente gli eruditi delle epoche successive¹⁰⁸.

Un altro importante canale di trasmissione è rappresentato dalle scuole filosofiche, in cui i testi poetici (ivi compresi quelli satireschi) potevano essere risemantizzati e caricati di valenze etico-pedagogiche che spesso in origine non possedevano (b). In tali ambiti (ma non solo) la loro circolazione avveniva spesso in forma antologizzata, sotto forma di florilegi e repertori tematici¹⁰⁹: essi costituiscono il punto di partenza del processo che ha condotto successivamente alla compilazione di opere come l'*Anthologion* di Giovanni Stobeo, nelle quali sono confluite anche le raccolte

¹⁰⁶ Il fr. 3 è riportato in forma più completa da Diogene Laerzio nella vita di Menedemo (2.139-140): attingendo anche lui ad Antigono di Caristo (Wilamowitz 1881, 86), dopo essersi soffermato sulla frugalità dei suoi banchetti, aggiunge la testimonianza di Licofrone, precisando che il dramma fu concepito come un encomio del filosofo. Secondo Ath. 2.55 D, invece, Licofrone lo scrisse ἐπὶ καταμώκησει, 'per diletto'. Probabilmente la verità sta nel mezzo: si trattava di una presa in giro bonaria, non di un elogio e nemmeno di una satira violenta (vd. Cipolla 2003, 377 ss.).

¹⁰⁷ Sulla schiavitù dei satiri vd. *supra*, nota 11. Nel *Ciclope* euripideo essi sono pastori e schiavi di Polifemo; come mietitori dovevano figurare nei perduti *Theristai*, sempre di Euripide (testimoniati dall'*argumentum* alla *Medea*), e forse nel *Dafni o Litiense* di Sositeo.

¹⁰⁸ Vd. *supra*, Achae. F 11 e Schol. Ar. *Ra.* 184; Ion F 23 Sn.-K. e Ath. 14.634 B ss.

¹⁰⁹ Ad esempio, la *rhexis* di Sisifo sull'origine della religione (Criti. F 19 Sn.-K.) probabilmente è giunta a Sesto Empirico per il tramite di una compilazione di Clitomaco di Cartagine, scolarca dell'Accademia fra il 127/26 e il 110/9 a.C., nella quale erano elencati tutti gli 'atei' antichi (incluso in tale concetto qualsiasi forma di negazione della religione tradizionale) e si illustravano le loro opinioni (cf. Winiarczyk 1987, 39).

di γνῶμαι e proverbi (c). Il dramma satiresco ellenistico, poi, è stato adoperato dagli autori di opere storiche e biografiche come testimonianza su alcuni personaggi contemporanei (e). Infine, abbiamo visto esempi di un uso ‘personale’ o ‘artistico’ delle citazioni, che consiste nel servirsi delle parole dei poeti per esprimere in maniera efficace e incisiva concetti propri (d). Si è anche notato come uno stesso brano possa essere oggetto di trattamenti diversi, a seconda delle finalità del testimone.

L’opera che meglio sintetizza tutti questi fenomeni sono i *Deipnosophisti* di Ateneo, una preziosa miniera di dati e materiali per tutti gli ambiti della letteratura greca, nella quale le citazioni di autori antichi e le discussioni esegetiche che le accompagnano costituiscono l’ossatura stessa del testo. Su poco più di trecento citazioni tratte da autori tragici, quelle sicuramente (o quasi sicuramente) satiresche sono una settantina; per altre 34 la natura satiresca è oggetto di discussione¹¹⁰. Queste cifre illustrano in maniera assai eloquente il ruolo svolto Ateneo nella trasmissione dei frammenti satireschi: basti pensare che autori minori come Acheo di Eretria o Python di Catania devono la loro sopravvivenza esclusivamente o quasi esclusivamente a lui. Ateneo presenta esempi di tutte le tipologie di citazioni qui esaminate; naturalmente esse non derivano, almeno per la maggior parte, da una lettura diretta dei drammi, benché nel costruire i personaggi che dialogano entro la cornice del banchetto egli si sforzi di dimostrare il contrario. Lo stesso discorso vale, in linea di massima, per quasi tutte le altre fonti. E tuttavia non va dimenticato che tale lettura era ancora possibile, almeno fino al II secolo d.C., epoca alla quale appartiene la maggior parte dei papiri che tramandano i frammenti più significativi di Eschilo e Sofocle¹¹¹. Questo, unitamente alla tradizione indiretta, testimonia il ruolo svolto dal dramma satiresco nell’ambito della cultura greca di età ellenistica e imperiale: se da un lato questo genere letterario fu condizionato e limitato nel suo sviluppo dal confronto con la tragedia e la commedia, dall’altro seppe comunque attirare l’attenzione di lettori e studiosi antichi in virtù delle sue peculiarità.

Università degli Studi di Catania

Paolo B. Cipolla
pcipolla@unict.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barbieri 2002 = A. Barbieri, *In margine ad Astydam. fr. 4 Sn.-K.*, Eikasmos 13, 2002, 121-32.
Battezzato 2006 = L. Battezzato, *La fatica dei canti: tragedia, commedia e dramma satiresco nel frammento adespoto 646a TrGF*, in E. Medda – M.S. Mirto – M.P. Pattoni (a c. di), ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΙΔΙΑ. *Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a.C.*, Pisa 2006, 19-68.
Bethe 1900-37 = E. Bethe, *Pollucis Onomasticon*, I-III, Leipzig 1900-37.
Cipolla 2000 = P. Cipolla, *La datazione del dramma satiresco Ἀγῆν*, Eikasmos 11, 2000, 135-54.
Cipolla 2003 = P. Cipolla, *Poeti minori del dramma satiresco. Testo critico, traduzione e commento*, Amsterdam 2003.

¹¹⁰ Cf. Cipolla 2006, 87 ss., in part. 91.

¹¹¹ P. es. P.S.I. 1209, P.Oxy. 2161 (*Diktyoulkoi*); P.Oxy. 2162 (*Theoroi*), 2245 (*Prometeo*), 1074+2081 (*Ichneutai*).

- Cipolla 2006 = P. Cipolla, *Le citazioni dei tragici in Ateneo*, in Id. (a c. di), *Studi sul teatro greco*, Amsterdam 2006, 79-136.
- Cipolla 2010 = P. Cipolla, *Il 'Frammento di Dike' (Aesch. F 281a R.): uno status quaestionis sui problemi testuali ed esegetici*, Lexis 28, 2010, 133-54.
- Cipolla 2011 = P. Cipolla, *Sugli anapesti di Trag. Adesp. F 646a Sn.-K.*, Lexis 29, 2011, 131-72.
- Cipolla 2017a = P. Cipolla, *L'apporto dei papiri alla conoscenza dei drammi satireschi di Eschilo. Alcune considerazioni sui 'Diktyoukoi'*, in corso di pubblicazione su BollClass.
- Cipolla 2017b = P. Cipolla, *Ancient Scholarship on Satyr Drama. The Background of Quotations in Athenaeus, Lexicographers, Grammarians, and Scholia*, in A.P. Antonopoulos – M. Christopoulos – G.W. Harrison (ed. by), *Brill's Companion to Satyr Drama*, in corso di pubblicazione.
- Comotti 1984 = G. Comotti, *Un'antica arpa, la magadis*, QUCC 46, 1984, 57-71 ^[L¹ SEP].
- Denniston 1954 = J. Denniston, *The Greek particles*, Oxford 1954².
- Dettori 2000 = E. Dettori, *Filati di Cos. Testimonianze e frammenti grammaticali*, Roma 2000.
- Di Giglio 2000 = A. Di Giglio, *Strumenti delle Muse*, Bari 2000.
- Di Marco 2003 = M. Di Marco, *Poetica e metateatro in un dramma satiresco di età ellenistica*, in A. Martina (a c. di), *Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica*, Roma 2003, 41-74.
- Frisk 1954-73 = H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1954-73.
- Garvie 2002 = A.F. Garvie, *Alliteration in Aeschylus*, Lexis 20, 2002, 3-12.
- Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Henry – Nunlist 2000 = W.B. Henry – R. Nunlist, *Aeschylus, 'Dictyulci' (Fr. 47a Radt) and 'Isthmiastae' (Fr. 78a-d)*, ZPE 129, 2000, 13-6.
- Herington 1967 = C.J. Herington, *Aeschylus in Sicily*, JHS 87, 1967, 74-85.
- Jeffery 1990 = L.H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece. A Study of the Origin of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C.*, Rev. Ed. with Supplement by A.W. Johnston, Oxford 1990.
- Kannicht 2004 = R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, V, 1-2, *Euripides*, Göttingen 2004.
- Kassel – Austin 1991 = R. Kassel – C. Austin, *Poetae comici Graeci*, II, *Agathenor-Aristonymus*, Berlin-New York 1991.
- Kretschmer – Locker 1977 = P. Kretschmer – E. Locker, *Ruckläufiges Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen 1977.
- Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999 = R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (hrsg. von), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- Lämmle 2013 = R. Lämmle, *Poetik des Satyrspiels*, Heidelberg 2013.
- Meineke 1839 = A. Meineke, *Fragmenta comicorum Graecorum*, I, *Historia critica comicorum Graecorum*, Berlin 1839.
- Nauck 1889 = A. Nauck, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Leipzig 1889².
- Pearson 1914 = A.C. Pearson, ΑΙΤΝΑΙΟΙ ΚΑΝΘΑΠΟΙ, CR 28, 1914, 223 s.
- Pogliani 1994 = M.C. Pogliani, *L'allitterazione nella tragedia eschilea*, Lexis 12, 1994, 37-46.
- Poli-Palladini 2001 = L. Poli-Palladini, *Some Reflections on Aeschylus' 'Aetnae(ae)'*, RhM 144, 2001, 287-325.
- Radt 1977 = S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, IV, *Sophocles*, Göttingen 1977.
- Radt 1985 = S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, III, *Aeschylus*, Göttingen 1985.
- Scharffenberger 1995 = E.W. Scharffenberger, *Peisetaerus' 'Satyric' Treatment of Iris: Aristophanes 'Birds' 1253-6*, JHS 115, 1995, 172 s.

- Shaw 2014 = C.A. Shaw, *Satyr Play. The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*, New York 2014.
- Snell 1971a = B. Snell, *Ein einzigartiges Satyrspiel, Pythons «Agen»*, in Id., *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin 1971, 104-37.
- Snell 1971b = B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I, *Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, Göttingen 1971.
- Snell – Kannicht 1986 = B. Snell – R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I, *Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, Göttingen 1986².
- Sommerstein 2008 = A. Sommerstein, *Aeschylus. Fragments*, Cambridge MA-London 2008.
- Staesche 1883 = T. Staesche, *De Demetrio Ixione grammatico*, diss. Halle 1883.
- Summa 2009 = D. Summa, *Il caso Timocle: per un riesame delle fonti*, in A.T. Cozzoli – A. Martina (a c. di), *La tragedia greca: testimonianze archeologiche e iconografiche*, Roma 2009, 135-49.
- Tosi 1988 = R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988.
- Tosi 1995 = R. Tosi, *La lessicografia greca: meccanismi e legami con l'esegesi dei classici*, in *Esegesi, parafrasi e compilazione in età tardo antica*, Atti del terzo Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi, a cura di C. Moreschini, Napoli 1995, 383-8.
- Tosi 2017 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2017².
- Voelke 2001 = P. Voelke, *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari 2001.
- West 1992 = M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992^[L]_{SEP}].
- Wilamowitz 1881 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Antigonos von Karystos*, Berlin 1881.
- Wilson 2007 = N.G. Wilson, *Aristophanis Fabulae*, Oxford 2007.
- Winiarczyk 1987 = M. Winiarczyk, *Nochmals das Satyrspiel 'Sisyphos'*, *WSt* 100, 1987, 35-45.
- Ziegler 1927 = K. Ziegler, in *RE* III 2 (1927), s.v. *Lykophron* (8), 2317 ss.

Abstract: Greek satyr drama, except for the little that has come down to us through direct tradition (Euripides' *Cyclops* and papyrus fragments of Aeschylus and Sophocles), survives only thanks to quotations of ancient authors. They are mostly scholarly sources such as Athenaeus, lexicographers, scholia: the interest in the citation is often of a lexical and/or antiquarian nature, and concerns the use of a particular word or the mention of Realien such as food, vessels, clothing, and the like, or both. The paper analyzes a sample of quotations within the context of their sources.

Keywords: Satyr drama, fragments, transmission of texts, quotations, indirect tradition.

Menander's 'Carchedonius' fr. 2 (227 K.-Th.) and its sources: a critical note^{*}

1. Introduction.

Menander's *Carchedonius* fr. 2¹, consisting of two iambic trimeters, has come down to us through three indirect sources: Ioannes Stobaeus' *Anthologium*, a scholion to the *Odyssey* and Eustathius of Thessalonica's commentary on the *Odyssey*. The text of the three sources diverges in several respects and, in view of the variants, not all editors have taken the same decisions, nor have any of them provided commentaries to justify their choices. The aim of this paper is to contribute arguments based on the present state of the art in order to achieve the best possible reconstruction of the text. To that end, we will take into account, among other data, the relationships between the sources of the passage.

2. The text of the fragment in its sources.

2.1. *The fragment in the Homeric scholia.*

The Sch.Od. (DEHM^{a+1}s) α 215b, I p. 116 Pontani, which quotes the fragment as belonging to an undetermined play of Menander, offers the following text:

αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδε πῶς ποτ' ἐγένετο,
ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες ἢ πιστεύομεν.

For no one knows how he was ever born,
but all of us surmise it, or take it on trust².

There are no variants in the manuscripts that transmit the scholion.

2.2. *The fragment in Stobaeus.*

Stobaeus is the only source that mentions the title of the play from which the fragment comes, but he only quotes its first line, which, in addition, in his version does not constitute a complete iambic trimeter. The citation is part of the current chapter 24b of book IV of the *Anthologium*, which, together with book III, makes up the so-called *Florilegium*, transmitted separately from books I and II of the work, which in turn are known as the *Eclogae*. The *Florilegium* (and likewise the *Eclogae*) has a

^{*} This work was supported by the Spanish Ministry of Economy and Competitiveness, Research Project FFI2014-52808-C2-1-P.

¹ The fragment bears the same number in the editions of Sandbach 1976, Arnott 1996 and Austin 2012, and appears as fr. 227 in that of Körte – Thierfelder 1959². On the play in general, see Webster 1950, 132-9; id. 1974, 153 f.; Gomme – Sandbach 1973, 408-10 (a brief commentary that does not include fr. 2); and Arnott 1996, 83-9. The commonly held view is now that this play was not the major source of Plautus' *Poenulus*, which was instead inspired by the homonymous play by Alexis, see Arnott 2004, with full bibliography.

² Unless otherwise indicated, translations are my own.

very complex manuscript transmission³, with two families that show significant differences in terms of the order and number of quotations they contain, one represented by manuscripts *M* (Escor. Σ II 14 [gr. 94], XII century) and *A* (Paris. gr. 1984, end of the XIII century), and the other by manuscript *S* (Vind. phil. gr. 67, s. X)⁴. The fragment we are dealing with does not appear in *S*, and can be read in *MA* in this way:

αὐτὸς γὰρ οὐθεὶς (ουθεις *M*) οἶδε πῶς ἐγένετο.

For no one, on his own, knows how he was born.

This, except for the reading οὐδεὶς instead of οὐθεὶς, is how the fragment appears in the first of Stobaeus' editions to include it⁵, that of Gessner 1549. Almost the same text appears in Grotius' 1623 edition with Latin translation of the sentences in verse transmitted by Stobaeus, where, however, the verb appears as ἐγείνατο. Two centuries later, in Gaisford 1822, the fragment is again edited as in Gessner. None of these

³ On the transmission of the *Florilegium* (and the peculiarities of the edition in several volumes of the *Antologium* by Wachsmuth 1884 and Hense 1894-1912, still considered canonical), see Hense 1884, id. 1894, VII-LXI, Piccione 1994b, 176-8, 188-97, Id. 2010a, 32-41, and Id. 2010b, 620 f., with bibliography.

⁴ Given the great number of divergences in the organization of the lemmata between *MA* and *S* (the latter codex especially shows a distinctly personal arrangement of the quotations, as well as a clear tendency to summarize names and lemmata) the prevailing view (see, for instance, Hense 1894, XXII, LV-LXI) is that *S* reveals the personal work of its copyist, who tended to regroup sentences from the same author (normally indicated by a single lemma written vertically in the margin, which, curiously, never appears in the case of Menander's quotations), consequently saving space (and maybe ink). This idea is not shared, however, by Piccione, 1994b, 196 f., who argues that «sembra inconciliabile con qualunque economia di lavoro presupporre un metodo di strutturazione che porta un copista -che in più ha per le mani una copia di uso personale- ad agglutinare intenzionalmente le sentenze di un medesimo autore, andandole a cercare qua e là all'interno del capitolo»; see also Piccione 2010a, 408. Nevertheless, the rearrangement of the quotations according to their authors may be for other reasons, such as the personal taste of the copyist, and, indeed, this would not be the only known instance of a late Greek work whose structure was drastically altered through a new Byzantine wording. For instance, the copyist of manuscript *F* (Laur. 86, 9, 15th century) of Aelian's *Historia Animalium* opted to rearrange the different chapters thematically, even though in the original they are in no apparent order; this forced him to make a systematic search of the stories dealing with each animal or type of animal throughout the 15 books of the work and in doing so he also dispensed with several chapters and altered the original text in many respects; for details see González Suárez 2009. Also illustrative of a similar procedure is the so-called *Recensio* χ of Porphyrius' *Homeric Questions*, the work of a scholar who completely rearranged the original material, going to the trouble of reordering it according to the particular Homeric poem, book and line; see Sodano 1965, Id. 1966-67 and Id. 1970, XVII-XXI. I do not therefore see any forceful reasons to be opposed to the *communis opinio* that *MA* attest a version of the *Florilegium* which is more faithful to the original than *S*.

⁵ The fragment, in fact, did not appear in the first edition of Stobaeus, that of Trincavelli 1536, which followed a codex related to manuscript *S*, which does not contain the passage. As for the next three editions, all by Gessner (1543, 1549 and 1559), the first, based on that of Trincavelli, did not include the fragment either: it eventually appears in the succeeding two, for which Gessner consulted manuscript *M*. On the editions of Stobaeus, both partial and complete, prior to that of Wachsmuth – Hense, see Curnis 2008, with full bibliography.

authors chose to complete the line in their editions of the anthologist; Meineke, in the mid-18th century, was the first to do it, following the parallel testimony of Eustathius (see below), from whom he took the reading τοῦ ποτ' instead of the πῶς attested by the manuscripts of Stobaeus. Thus, what we read in Meineke 1856 is this:

αὐτὸς γὰρ οὐδεὶς οἶδε τοῦ ποτ' ἐγένετο.

For no one, on his own, knows from what father he was ever born.

Finally, in Wachsmuth-Hense, the current canonical edition of the *Anthologium* (whose corresponding volume is dated 1909), the verse appears in this way (Stob. 4.24b.27):

αὐτὸν γὰρ οὐθεὶς οἶδε πῶς <ποτ'> ἐγένετο.

For no one knows how he was ever born.

As can be seen, Hense opted to approach Stobaeus' text to that of the Homeric scholion by: 1) maintaining the reading πῶς shared by both sources, 2) completing the verse with the addition of ποτ' (which is read in both the scholion and Eustathius, see below), and 3) emending to αὐτόν the αὐτός attested by the manuscripts (which until this point had been respected by all of Stobaeus' previous editors), in accordance, once more, with the common reading of both the scholion and Eustathius, despite neither the metre, the syntax or the sense making this change necessary, a subject to which we will return. Apart from this, Hense kept in the text the form οὐθεὶς, transmitted by *MA*, information that had not been recorded in any of the previous editions, all of which print οὐδεὶς without mentioning any variant.

2.3. The fragment in Eustathius.

In Eustathius (*ad Od.*) 1412.15, where, like in the Homeric scholion, the lines are attributed to Menander without mentioning the comedy's title, the fragment appears as follows:

αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδε τοῦ ποτ' ἐγένετο,
ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες ἢ πιστεύομεν.

For no one knows from what father he was ever born,
but all of us surmise it, or take it on trust.

As already mentioned, Eustathius agrees with the Homeric scholion in the readings αὐτόν and ποτ' (both accepted by Hense in his edition of Stobaeus), whereas he diverges from these other two sources in transmitting τοῦ rather than πῶς. In the next chapter we will see how Eustathius' version prevailed over the others in the editions of Menander until the 21st century.

3. The fragment in the different editions of Menander.

3.1. *The fragment in the editions of Menander until the 18th century.*

The current *Carchedonios* fr. 2 (in fact only the first of its two lines, the one quoted by Stobaeus) appears for the first time in an edition of Menander in Grotius 1626⁶. Although Grotius mentions the comedy's title as *Carchedonius* on p. 727, he does not ascribe to it any fragment, the one we are concerned with appearing on p. 759 among Menander's *adespota* in this way:

αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδε τοῦ ποτ' ἐγένετο.

This is Eustathius' version of line 1, which Grotius chose, as he himself indicates in the notes on p. 989, since in 'Clement' (Grotius' slip for 'Stobaeus'; Clement does not quote the fragment in any of his preserved works) what is read is αὐτὸς γὰρ οὐδεὶς οἶδε πῶς ἐγένετο⁷. It seems that Grotius, who did not know the Homeric scholion, opted to follow Eustathius' testimony on every point (note that he also adopted the reading αὐτόν in place of αὐτός, which, as we have seen, he had kept in his edition of Stobaeus), because in the *Anthologium* the verse is incomplete. It is curious, however, that Grotius did not also include the fragment's second line, despite its being in Eustathius, limiting himself to printing only the first, the sole line transmitted by Stobaeus. Also striking is that he edited the fragment as being from an undetermined play, when in his edition of Stobaeus the passage appears with the indication 'Menander *Poenulo*'⁸.

Clericus 1709, which pretended to be the first complete edition of the fragments of Menander known at that point, is the next that includes the passage⁹, this time with its two lines, but not among the fragments of the *Carchedonius* (cf. pp. 96-98), but once more as fr. 'ex incertis comoediis' 157. Clericus (p. 243, preceding the Latin translation of the passage) mentions Eustathius as the only source¹⁰, and edits the text in this way:

⁶ The fragment was not included either in Hertel 1560, in Morel 1564, or in Stephanus 1569.

⁷ Grotius corrected here the form ἐγείνατο, read on p. 331 of his edition of Stobaeus instead of ἐγένετο, as we have seen. Furthermore, in manuscripts *MA* of Stobaeus, what is read is not actually οὐδεὶς, but rather οὐθεὶς, as mentioned above.

⁸ Which, according to the use adopted in the edition, appears, not accompanying the Greek text (p. 331), but rather its Latin translation (p. 330), to the left of the text. In the previous editions of Stobaeus, the fragment either did not appear (as was the case in those by Trincavelli 1536 and Gessner 1543, as we have already highlighted), or was not correctly identified; in fact, in Gessner 1549 and 1559 it appears in the text without any corresponding indication of author or work (although both data are stated in manuscript *M*), neither accompanying the fragment nor in the indexes, which in fact made its identification difficult for the editors of Menander.

⁹ Which did not appear, therefore, in Winterton 1684 (either among Menander's maxims, pp. 487-93, or among the monostichs from different unnamed poets, pp. 501-33), or in Hemsterhuis 1708, both of which were based mainly on Stephanus, as they themselves indicate: cf. Winterton 1684, 2 (unnumbered page) in his *Greeting to the reader* (*Lectori candido salutem*) and Hemsterhuis 1708, 2.

¹⁰ I do not in fact quite understand Clericus' thinking here, as in his commentary to the passage (p. 244) he states that at first he had thought that this fragment was the same as that quoted by Stobaeus in section XCVI (error for LXXXVI) of Grotius' edition (¶hic aliud fragmentum e Stobei

αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδέ του προὔγινετο.

The reading του προὔγινετο must be Clericus' own emendation (albeit unnecessary), as it does not coincide with the text of any of the sources, although Clericus says nothing in this regard; however, none of the subsequent editors echoes this version.

3.2. The fragment in the editions of Menander in the 19th century.

The next edition of Menander, that of Meineke 1823, is the first that includes the fragment within those of the *Carchedonius*, on p. 92. The editor indicates that he does so according with the testimony of Stobaeus. Meineke mentions the reading πῶς ποτ' ἐγένετο of the Homeric scholion, together with Stobaeus' variant πῶς ἐγένετο¹¹, but, like most of his predecessors after Grotius, he adopts Eustathius' version for l. 1. Thus, in his edition of the comic poet, the fragment appears as follows¹²:

αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδε τοῦ ποτ' ἐγένετο
ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες, ἢ πιστεύομεν.

The same text as in Meineke 1823 reappears in all of Menander's 19th century editions, and it is found thus in Dindorf 1838 (who edits the passage as *Carchedonius* fr. 2), in Meineke 1841 (where it also figures as fr. 2 of the play), and Kock 1888 (where it constitutes Menander's fr. 261). Kock's critical apparatus includes for the first time the variant οὐθείς (which Kock surely knew thanks to the collation of the manuscripts of Stobaeus provided to him by Hense¹³, whose edition of the *Florilegium*, the first to include that piece of information, had not yet been published on that date), as well as the emendation οἶδ' ὅτου ποτ' proposed by Cobet 1858, 54, which is completely unnecessary.

3.3. The fragment in the editions of Menander in the 20th and 21st centuries.

Despite what has just been said above, Cobet's emendation appears in the text of two subsequent editions of Menander. The first is Allinson 1921, in the Loeb series.

Tit. XCVI. pro ordine Grotii primum adscripseram»), but that, as the latter is ascribed to a known comedy («sed eo ad certam Comoediam relato»), he decided to include the quotation from Eustathius among Menander's fragments of uncertain plays («aliud hic oportuit inseri»). What is odd is not only that Clericus eventually chose not to identify both quotations as being one and the same passage of the *Carchedonius* (which might be explained by the differences between both versions), but that he limited himself to collecting the quote from Eustathius among the fragments from unknown plays, while not including that of Stobaeus (who only quotes line 1) among those belonging to the *Carchedonius*.

¹¹ He also points out that, in his edition of Stobaeus, Grotius writes ἐγείνατο; he does not add, however, that, when editing Menander, the same author prints the transmitted ἐγένετο (see above).

¹² However, as we have seen, in his edition of Stobaeus Meineke maintains the αὐτός of the manuscripts.

¹³ See Kock 1888, VII.

The fragment, which appears on p. 368 (the editor does not give the fragment a number of his own, though he does mention the corresponding number in Kock's edition), has, therefore, this form:

αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδ' ὅτου ποτ' ἐγένετο,
ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες, ἣ πιστεύομεν,

text for which Allinson gives the following translation on p. 369: «For no one knows his own father, but all of us have a conjecture or a belief». The editor does not mention the sources of the passage, and in his critical apparatus he only indicates the reading of the manuscripts on the point where he has chosen to follow Cobet's emendation, without indicating any other variant.

Körte – Thierfelder 1959, who edit the passage as Menander's fr. 227, opted again for Eustathius' version, the one sanctioned by the majority of their predecessors, but accept for the first time in their text the reading οὐθείς rather than οὐδεὶς, which they take from Hense's edition of Stobaeus¹⁴. In this edition the fragment therefore appears in this way:

αὐτὸν γὰρ οὐθείς οἶδε τοῦ ποτ' ἐγένετο
ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες, ἣ πιστεύομεν.

Edmonds 1961 (Men. fr. 261) is the second editor to accept Cobet's emendation (even though he does not mention Cobet by name in his apparatus, hence it looks as if it were his own amendment), but his text differs from that of Allinson in the reading οὐθείς, like in Körte and Thierfelder, and not οὐδεὶς. He does not mention the Homeric scholion as one of the sources of the passage, and in his apparatus he indicates that Stobaeus' reading αὐτός may be the right one. The author translates the fragment (p. 643) as follows: «whose child he is nobody really knows;/ we only can make guesses and suppose».

The same text as in Körte and Thierfelder 1959 is read again in Sandbach 1976 and Arnott 1996 (as fr. 2 from the *Carchedonius*, among the 'aliunde nota' and the 'quoted by ancient authors', respectively), neither of which adds any new information in their critical apparatus¹⁵.

As can be seen, from the 17th to the 20th century the fragment has basically been edited according to Eustathius' version, the one chosen by Menander's first editor, Grotius (who did not know the Homeric scholion), except for the variant οὐθείς, adopted by editors since Hense's edition of Stobaeus, the only source which transmits that reading.

Only in the second decade of the 21st century do we find an editor who, breaking away from the inertia of tradition, opts for the reading πῶς ποτ' of the Homeric

¹⁴ They also indicate, like Hense in his critical apparatus, that in manuscript *M* of the *Florilegium* the word appears without accent or spirit.

¹⁵ In the critical apparatus, Körte and Thierfelder ascribe to Eustathius the reading τοῦ ποτὶ (sic), no doubt an error for τοῦ ποτ', which is what is in fact read in that author. However, the same mistake appears again in Sandbach's apparatus. The same text as in these editors is read in Ferrari 2001, with no critical apparatus.

scholion, instead of following Eustathius on this point. This is, in fact, the text we read as fr. 2 *aliunde nota* of the *Carchedonius* in Austin's 2012 posthumous edition, which contains the eleven shortest pieces from among those plays of Menander which did not appear in *PCG* 6.2¹⁶:

αὐτὸν γὰρ οὐθεὶς οἶδε πῶς ποτ' ἐγένετο
ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες, ἥ πιστεύομεν.

Unlike his predecessors, Austin opts for the text of the Homeric scholion, except for the reading οὐθεὶς, which is taken from Stobaeus. Thus, in this version the first line of the fragment is identical to the one reconstructed by Hense in his edition of the anthologist, although we must keep in mind that this is not what Stobaeus' manuscripts transmit, where (leaving aside that the line is incomplete) we read αὐτός and not αὐτόν¹⁷.

Recapitulating what we have seen so far, 1) to date, most editors of Menander have preferred to reproduce the first line of the fragment as in Eustathius, with the exception of Austin, who has chosen to follow the Homeric scholion; it goes without saying that both versions, besides being metrically equivalent, make good sense. Nevertheless, the most recent editors, Austin among them, have all opted for the variant οὐθεὶς, only transmitted by Stobaeus, rather than the οὐδεὶς of the other sources. 2) The manuscripts of Stobaeus (where the line is incomplete), coincide with the Homeric scholion and not with Eustathius in the reading πῶς, but diverge from the other two sources, apart from the mentioned variant οὐθεὶς, in another reading (αὐτός), which is not problematic neither metrically, nor in terms of the syntax or the sense. This reading, however, was consigned to the critical apparatus in Hense's edition of Stobaeus, a decision that was no doubt influenced by the coincidence of the Homeric scholion and Eustathius in the reading αὐτόν, but also by the fact that all other editors of Menander, starting with Grotius, had opted for the latter variant.

4. The relationships between the sources and their importance for the establishment of the text.

In the editions of fragmentary texts, it is normal practice to reduce to the minimum the context within which the passages preserved by indirect transmission have been quoted. This is done in order to achieve greater clarity in the presentation of the fragments, and, sometimes, also to save space. Occasionally, however, this course of action may deprive the reader of essential information for the correct understanding of the fragment in question¹⁸, or for determining the intertextual relationships between different sources, relationships that, in turn, can be essential for the estab-

¹⁶ The critical apparatus contains the same information as the preceding editions, except that it does not indicate that οὐθεὶς is only read in Stobaeus, the other two sources having οὐδεὶς.

¹⁷ Only when this paper was in its very final stage of editing did I become aware of A. Blanchard's new volume of Menander's plays in the Belles Lettres series (*Menandre*, vol. III, Paris 2016), which includes *Le carthaginois*. Nevertheless, his text of the fragment (fr. 2, among the *aliunde nota* of the play) is identical to that of C. Austin.

¹⁸ A very good example that perfectly illustrates this problem is analysed in Sansone 2011.

lishment of the text. This is the case with the fragment we are concerned with, as we will see next.

4.1. *The context of the quotation in the Homeric scholia.*

In the Sch.*Od.* (DEHM^{a+1}s) α 215b, I p. 116 Pontani, Menander's quotation is adduced in relation to some words addressed by Telemachus to Mentor (in fact, Athena disguised as Mentor) in *Od.* 1.215, in a passage where the young boy, asked if he is the son of Odysseus, answers that his mother says so, and that nothing but his trust in her word can assure him of his origin, as no one, on his own, can know who his father is. The scholion begins by quoting three passages with a similar subject, one also taken from the *Odyssey* (4.395), another from Euripides (fr. 1015), and, finally, Menander's *Car.* fr. 2:

μήτηρ μὲν τ' ἐμέ φησι [*Od.* 1.215]: καὶ ἀλλαχοῦ “τὸν δὲ τ' ἐμὸν πατέρα φάσ' ἔμμεναι” [*Od.* 4.387]. ὁμοίως Εὐριπίδης [fr. 1015] “μήτηρ φιλότεκνος μᾶλλον πατρός/ ἢ μὲν γὰρ αὐτῆς οἶδ' ἐόντας, ὁ δ' οἶεται”. καὶ Μένανδρος [fr. 227 Koerte = *Car.* fr. 2] “αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδε πῶς ποτ' ἐγένετο,/ ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες ἢ πιστεύομεν”.

My mother says I am his son [*Od.* 1.215]: Also in another passage, “he is my father, they say” [*Od.* 4.387]. Similarly, Euripides [fr. 1015], “a mother loves her children more than a father/, for she knows that they are hers, but he only supposes they are”. And Menander [fr. 227 Körte = *Car.* fr. 2], “for no one knows how he was ever born,/ but all of us surmise it, or take it on trust”.

After these words, the scholion adduces the explanation given by some anonymous grammarians as to why Telemachus expresses himself in such a way, which is that his father left him when he was very little¹⁹. It then includes a short commentary on the expression οὐκ οἶδ', belonging to *Od.* 1.216²⁰, according to which Telemachus does not say these words because he distrusts his mother, but because he has not known his father, and nobody can, on his own, know who his parents are²¹. This latter commentary is explicitly attributed to Porphyrius in manuscripts *E* and *D*²², which caused Ludwig 1890, *ad l.*, to assert that the entire scholion comes from Porphyrius' *Homeric Questions*, and that the scholiast simply made a mistake by mentioning Porphyrius at this point and not at the beginning. This opinion, however, is not shared by Schrader 1890, who included in his edition of the *Homeric Questions* only the part of the scholion specifically attributed to Porphyrius in *E* and *D*, al-

¹⁹ τινὲς δὲ ταῦτα τὸν Τηλέμαχόν φησι λέγειν ἐπεὶ μικρὸς καταλέλειπται.

²⁰ Which is in fact the lemma of the scholion in manuscript *D*.

²¹ καὶ τὸ «οὐκ οἶδα» οὐκ ἀπιστοῦντός ἐστιν, ἀλλ' αὐτὸν τὸν Ὀδυσσεύα φησὶν ἀγνοεῖν οὐκ ἑωρακώς. οὐδὲ γὰρ ἂν δύνατό τις τοὺς γονέας ἐξ αὐτοῦ γινῶναι.

²² In *E* by means of the words Πορφ. εἰς τὸ αὐτό, which precede the text ascribed to Porphyrius, and in *D*, merely through the genitive Πορφυρίου, which is written at the same point, but above the line. Regarding the different ways used in the manuscripts of the *Odyssey* to indicate that a scholion comes from Porphyrius' *Homeric Questions*, see Schrader 1890, 137-40.

though he mentions the rest in a long explanatory note²³. Pontani 2007 *ad l.* marks the possible attribution of the whole passage to Porphyrius with a 'forte recte', and describes the first part as an exegetical scholion, although with a question mark. There is another scholion, the Sch.Od. (HM^a) α 215a, I pp. 114-6, which does come entirely from Porphyrius' *Homeric Questions* and confirms that Porphyrius defended the stance that Telemachus' statement in Od. 1.216 (οὐ γάρ πώ τις ἐὼν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω) should not be taken in the sense that nobody in general can possibly know who their father is, but should be understood in the particular situation of Telemachus, who does not know his father, absent from home since he was a nursling. In such a context, the commentator argues, no one can, on his own, know whose son he is, but must resort to the information provided by others, and in the first instance by his mother, whose word everybody trusts out of respect²⁴. Nevertheless, even though the fragments of Euripides and Menander gathered in the Sch.Od. α 215b, I. p. 116 Pontani might have perfectly illustrated or supported Porphyrius' point, the fact is that in the extract of the *Homeric Questions* transmitted in the Sch.Od. (HM^a) α 251a, I pp. 114-6 Pontani no poet is quoted²⁵, nor can it be deduced from what it says that the Sch.Od. α 215b, I p. 116 Pontani also comes from the *Homeric Questions* (beyond the part that is specifically assigned to them by manuscripts ED, which is in fact a very condensed summary of Porphyrius' commentary on the point, as the comparison of the two scholia shows).

4.2. The context of the quotation in Stobaeus.

In Stobaeus' *Anthologium* the quotation is part of chapter 24b of book IV of the current canonical edition, whose title is «That to have children is not advisable, and that it is uncertain if they belong to those that believe they do, and that one must not adopt them»²⁶. Menander's fragment²⁷ is quoted to illustrate the second point in the title (ἄδηλον εἰ [sc. τέκνα] ἴδια τῶν ἔχειν νομιζόντων), a subject similar to that which gives rise to mention of the passage in the Homeric scholion. For clarity, in what follows we reproduce the quotations mentioned in that section of the chapter, namely, Stob. 4.24b.22-7²⁸, in the order they appear, but including only the references and not the quotes themselves, according to Hense's text²⁹:

²³ See Schrader 1890, 9, n. 11.

²⁴ It must be said that in Antiquity not everybody interpreted the passage in that way. Thus, for instance, both D.Ch. 15.4 and Them. Or. 21 244a understood that Telemachus in fact mistrusted Penelope's word.

²⁵ At this point Porphyrius did though quote Seleuchus' (19 Müller) commentary to the passage.

²⁶ Ὅτι ἀσύμφορον τὸ ἔχειν τέκνα, καὶ ἄδηλον εἰ ἴδια τῶν ἔχειν νομιζόντων, καὶ μηδὲ θετοὺς ποιεῖσθαι. In Photius' epitome of Stobaeus, the current chapter 4.24 of the *Anthologium* is summarized in this way: περὶ παίδων καὶ τὰ ἐξῆς τοῦ κεφαλαίου τούτου, 'On children and what has to do with that subject', without any particular subtitle for its different sections, unlike in the manuscripts of Stobaeus.

²⁷ Which, as has been said, is missing in manuscript S.

²⁸ As from 4.24b.28 onwards the quotations refer to the title's third section (that one must not adopt children), although some return to the first subject.

²⁹ Except for the references of the quotations, which are given according to the current canonical editions.

22 Ὀμήρου (*sequitur* *Od.* 1.215 f.).

23 Μενάνδρου ***

24 (*sequitur* *Eur.* fr. 1015).

25 Σοφοκλῆς Ἀλεάδαις (*sequitur* *Soph.* fr. 86).

26 Εὐριπίδου Μελανίππη (*sequitur* *Eur.* fr. 491).

27 Μενάνδρου Καρχηδονίῳ (*sequitur* *Car.* fr. 2).

The *Florilegium* not only coincides with the Homeric scholion in quoting Menander's *Car.* fr. 2, but, furthermore, the section about the uncertainty of paternity opens with precisely the line to which the scholion belongs, *Od.* 1.215³⁰, and includes *Eur.* fr. 1015³¹, also mentioned in the Homeric scholion before the quote of *Car.* fr. 2, which ends the section in Stobaeus. In manuscripts *MA* of the *Florilegium*, Euripides' fragment is preceded by the name 'Menander' in the genitive, which made Hense (*ad l.*) suppose that another quotation of the comic poet had been lost from the text (which the editor indicates with the three asterisks). If this is so, we must suppose that after the quotation in question Euripides' name is missing too, and perhaps also the title of the tragedy to which his fr. 1015 belongs, because, in fact, manuscripts *MA* attribute the Euripidean quote to Menander. It is also plausible, however, taking into account that errors in the attribution of quotes are not rare in the manuscripts of Stobaeus³², that 'Menander' is here simply an error for 'Euripides', and that, therefore, there is in reality nothing missing from the text. Furthermore, between the latter quotation and that of Menander's *Carchedonius*, two more quotes appear in the *Florilegium*, one from Sophocles (fr. 86) and another from Euripides (fr. 491)³³, the content of neither fitting well with the subject of the section³⁴, which, on the other hand, Menander's fragment matches to perfection, as previously noted by Hense (*ad l.*). It is evident that in the *Anthologium* more material than that offered by the Homeric scholion has been gathered, but it is possibly no mere coincidence that the quotations of *Od.* 1.215, *Eur.* fr. 1015³⁵ and *Men. Car.* fr. 2 appear together and in the same relative order in both the Homeric

³⁰ Quotation which appears in *S* as well as in *MA*, although not in exactly the same place since *eclogae* 21 and 22 of *MA* appear in the reverse order in *S*.

³¹ Which, as is the case with the fragment of Menander we are dealing with (see above), is missing in manuscript *S*.

³² Sometimes even the same quotation is adduced more than once, and ascribed to different authors; on the errors of attributions of quotes in the *Anthologium*, see Piccione 1994a, 281 n. 1.

³³ Which this time do appear in manuscript *S*.

³⁴ Sophocles' fragment, belonging to the lost play *Aleadaí*, contains a dialogue in which a character (Telephus?) states that for him it is enough to be called the son of such a father, and when his interlocutor insinuates his doubts on the matter, the former replies that opinion is stronger than truth. As for Euripides fr. 491, it deals with the foolishness of adopting children, which belongs to the third of the subjects mentioned in the title of chapter 4.24b of the *Anthologium*.

³⁵ As Piccione 1994b, 204 has pointed out regarding the origin of Euripides' quotations in Stobaeus, «è probabile che solo una quantità limitata di citazioni euripidee in Stobaeo debba essere ricondotta a collezioni di "thoughts of Euripides" [...] arrangiate alfabeticamente, ma non certo ad un'unica ipotetica *Ursammlung* [...] Se le sentenze euripidee in Stobaeo provenissero da tale presunta edizione completa di γνῶμαι, non si spiegherebbe la diversa tipologia degli excerpta». The passage we are dealing with is, we believe, a clear example of a Euripidean quote that has not been taken from any selection of verses of the tragedian, but from a work which used it, together with material from other authors, to illustrate the subject of the uncertainty of one's ancestry, whose first literary attestation is *Odyssey* 1.125; maybe it was even part of a commentary to the latter passage.

scholion and manuscripts *MA* of the *Florilegium*. Despite the additional fragments in Stobaeus (which, furthermore, break the chronological order of the quotes observed in the Homeric scholion), these three fragments may have already been together in a previous source, one on which both the ancient grammarian from whom the information of the Homeric scholion comes, and the *Florilegium*³⁶, may have ultimately relied, albeit by independent paths. However, in the present state of the art, it is not possible to specify this intermediate source, whose existence we can only surmise³⁷.

4.3. The context of the quotation in Eustathius.

In Eustathius the quotation appears in 1412.14, in the commentary on *Od.* 1.215-20, where the author analyses the sense of Telemachus' words when he is asked if he is Odysseus' son. Eustathius first upholds that Telemachus simply means that he only knows who his father is through his mother, and it is not something he knows for himself, and that this does not imply that the young boy mistrusts Penelope. Then, he goes on to say:

τὸ δὲ τοῦ μ' ἐκ φασὶ γενέσθαι [*Od.* 1.220], ὁμοίον ἐστὶ τῷ ἐν Ἰλιάδι [21.158-159]. τὸν με φασὶ γείνασθαι. ὅπερ ἐκεῖ ὁ Ἀστεροπαῖος φησί. καὶ τῷ [*Od.* 4.387], τὸν δὲ ἐμὸν πατέρα φασὶ ἔμμεναι. ὁ περὶ τοῦ Προτέως ἢ Εἰδοθέα φησὶν. ὅτι δὲ τῇ μητρὶ ἀνάκειται ἢ περὶ τῶν παίδων ἀκριβῆς εἰδήσεις, δηλοῖ καὶ Εὐριπίδης [fr. 1015]. λέγων· μήτηρ, φιλότεκνος μᾶλλον πατρός. ἢ μὲν, γὰρ αὐτῆς οἶδεν ὄντα, ὃ δ' οἶεται. καὶ Μένανδρος [fr. 227 Körte = *Car.* fr. 2]. αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδε τοῦ ποτ' ἐγένετο, ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες ἢ πιστεύομεν. ἢ γὰρ ἀκριβῆς εἰδήσεις ἐν τοῖς τοιούτοις, τῇ μητρὶ ἀνάκειται.

³⁶ If in Stobaeus the three quotations shared with the Homeric scholion were interspersed with the two extra ones at a later date, this would explain why the latter do not deal with exactly the same subject as the former. We must take into account that, as Piccione 1999, 169, puts it, «la costituzione dell'*Anthologion*, opera a tradizione fluida, è da considerare una stratificazione di fasi successive -già per quanto riguarda le fonti stesse dello Stobaeo-, con conseguente sovrapposizione ed infiltrazione di materiale eterogeneo e di eterogenea provenienza». Moreover, since in *S* the section ἄδηλον εἰ (sc. τέκνα ἐστὶ) ἴδια τῶν ἔχειν νομιζόντων (which also appears as part of the title in that manuscript) is illustrated by a single quotation, that of *Od.* 1.125, there is every indication that the fragments of Euripides and Menander we are dealing with were lost at some point in the transmission of that branch of the *Florilegium*. In fact, the mention of that particular subject in the title is better explained if originally there were at least three quotes dealing with the matter, and not just one.

³⁷ Two possible candidates, but of course not the only ones, may be a treatise by Aristophanes of Byzantium (see fr. 376 Slater = Men. *PCG* 6.2, test. 76) where the author listed parallels between Menander and other preceding and subsequent authors, or a work by Latinus (on this grammarian, see Gudeman 1924, col. 938) entitled Περί τῶν οὐκ ἰδίων Μενάνδρου, in six books (= Men. *PCG* 6.2, test. 81). Both treatises are only known thanks to Porphyrius (fr. 408.62ss Smith). However, in Antiquity there existed many anthologies and *gnomologia*, almost all entirely lost now, which gathered passages from many different authors (on that subject see, for instance, Collart 1943, 33-5, Piccione 1994a, 284 f., and Morgan 1998, 120-51, all with bibliography), any of which may, among other possibilities, have been the source where the three quotations we are dealing with were originally gathered.

As for “they say I was born from him” [*Od.* 1.220], it is similar to the passage in the *Iliad* [21.158-159] “they say he fathered me”, which is what Asteropaios says there, and to [*Od.* 4.387] “they say he is my father”, which is what Eidothea says about Proteus. That true knowledge of children’s parentage rests with the mother is also shown by Euripides [fr. 1015], who says “a mother loves her children more than a father/, for she knows that they are hers, but he only supposes they are”. Also Menander [fr. 227 Körte = *Car.* fr. 2] “for no one knows from what father he was ever born/, but all of us surmise it, or take it on trust”. In fact, the exact knowledge in this subject relies on the mother.

The comparison of this text with the Homeric scholia shows that this part of Eustathius’ commentary is based on them, probably combining the above mentioned Sch.*Od.* (DEHM^{a+1}s) α 215b, I p. 116 Pontani with the Sch.*Od.* (M^a) δ 384d, II p. 291 Pontani (labelled with doubts by Pontani 2010 *ad l.* as exegetical), where *Od.* 4.387, *Od.* 1.215 and Eur. fr. 1015 are quoted together:

πωλεῖται τις [*Od.* 4.384]: ἐρώτησις. ἐκ ποίας διανοίας ἡ Εἰδοθέα ὀρμωμένη φησὶ πρὸς Μενέλαον τάδε· “πωλεῖται τις δεῦρο γέρων... τὸν δὲ τ’ ἐμόν φασιν πατέρ’ ἔμμεναι” [*Od.* 4.387]; τὸ γὰρ “φασίν” ἀμφιβαλλούσης ἐστὶ καὶ διαπορουμένης περὶ τοῦ πατρὸς. ἀπόκρισις· τὰ μὲν περὶ τῶν μητρῶν ἐκ γενέσεως ἱκανά φησιν “Ὅμηρος ἔχειν τεκμήρια, τὸ δὲ τῶν πατρῶν ἀδιόριστον εἶναι. ἔφη γὰρ πού [*Od.* 1.215] “μήτηρ μὲν τ’ ἐμέ φησι τοῦ ἔμμεναι”, ὅθεν καὶ Εὐριπίδης [*sequitur* Eur. fr. 1015].

An old man frequents [*Od.* 4.387]. Question: Which intention prompted Eidothea to say this to Menelaus: “an old man frequents this place... they say he is my father” [*Od.* 4.387]? For the “they say” is typical of a woman who has doubts and is not sure about who is her father. Answer: Homer says that, since birth, the mothers’ contributions are sufficiently proved, whereas the fathers’ one is uncertain. In fact, he has said somewhere [*Od.* 1.215] “my mother says I am his son”. Whence also Euripides [*sequitur* Eur. fr. 1015].

This is not surprising, given that the Homeric scholia are, in fact, one of Eustathius’ main sources, and that he often amplifies the information taken from them with his personal commentaries, by adding to them material from other origins, or by combining data from several scholia, as no doubt is the case here³⁸.

5. Conclusions.

Based on these premises, we are now in a position to evaluate the several variants of Men. *Car.* fr. 1.2, and try to reach some conclusions.

The reading οὐθείς transmitted by the manuscripts of Stobaeus was not accepted in an edition of Menander until that of Körte and Thierfelder 1959, following its adoption by Hense (who was also the first editor of the anthologist to mention it) in his edition of the *Florilegium*³⁹. All subsequent editors of Menander have also chosen this variant instead the οὐδεῖς of the Homeric scholion and Eustathius. It has to be said that Menander’s sources, both from papyri or of indirect transmission, show much hesitation between the spellings οὐδεῖς/ οὐθείς and μηδεῖς/ μηθείς (for the

³⁸ See Van der Valk 1963, 86-106 and id. 1971, LIX-LX.

³⁹ Kock, who knew the reading through Hense’s notes, only mentions it in the critical apparatus.

data see Pompella 1996, s.vv.). In view of this, the most recent editors of the playwright have opted to edit the forms in question as they are attested each time. We might add that, as emerges from Threatte 1980, 472, this same hesitation can also be noticed in the Attic inscriptions (even sometimes within the same inscription) between 378/7 BCE, when forms with -θ- are attested for the first time in an Attic decree, and the end of the 4th century BCE, the approximate time when the forms with -θ- become the only ones used. In turn, the forms with -δ- start to reappear in the Attic inscriptions of the 1st century BCE, and become normal in the Roman period⁴⁰. Taking into account Menander's chronology (ca. 342-ca. 292 BCE), the solution adopted by the most recent editors of the playwright of giving precedence to οὐθείς in case of divergence between the sources seems correct. It is in fact unlikely that the medieval copyists emended on their own initiative forms of the οὐθείς type, which were perfectly familiar to them, replacing them with others with -θ-, which were far less common. In contrast, the replacement of forms of the οὐθείς type by others with -δ- is easily explained as a trivialization. In this case, therefore, it seems clear that the manuscript transmission of Stobaeus has preserved what was read in the model, and their testimony is preferable to that of the other sources, a point on which editors of Menander since the last century have concurred.

Regarding the variants πῶς/ τοῦ, given that, as we have seen, Eustathius is clearly dependent on the Homeric scholia, whereas Stobaeus contributes a testimony which is independent of them, we may conclude that the πῶς we read in both Stobaeus and the scholia is the original form, while the τοῦ of Eustathius is no doubt the result of a banalization of the text. The emendation, possibly ascribable to Eustathius himself, can be easily explained taking into account the predominance in the passage in question of the idea of the uncertainty of paternity, which makes the amendment almost natural. It seems clear, however, that originally the link between Menander's quotation and the Homeric passage did not lie specifically in doubts about the identity of a father but, rather, in the idea of the need to trust in other people's testimony when it comes to determining one's own origin. All in all, the analysis of the relationships between the different sources of the fragment demonstrates that the choice made by Grotius in the 17th century, and subsequently accepted by almost all of Menander's editors until the 21st century, was not actually right, and confirms the correctness of Austin's decision against all his predecessors.

As for the variants αὐτός/ αὐτόν, it is worth taking into account that if the αὐτός read in Stobaeus' manuscripts was relegated to the critical apparatus of the *Anthologium* in Wachsmuth-Hense's edition⁴¹ it was basically because the Homeric scholion also testifies αὐτόν at this point, the same as Eustathius, whose version of the fragment had always been preferred by the editors of Menander. These, in turn, relegated Stobaeus' version from the beginning, because the *Anthologium* only preserves the first line of the fragment and in an incomplete way. However, following the arguments posited above, as Eustathius is dependent on the Homeric scholion, the coincidence of both sources in the reading αὐτόν does not give more strength to

⁴⁰ For the examples, see Threatte 1980, 473-6.

⁴¹ We must remember that all previous editors of Stobaeus had kept the transmitted αὐτός in the text, see above.

this variant against Stobaeus' αὐτός; in fact, both readings must be considered in their own right, leaving aside any prejudice caused by the inertia of tradition.

In this case, it is difficult to make a choice, all the more so when both forms are metrically equivalent and make good sense. Nevertheless, and without denying that the αὐτόν of the Homeric scholion is defensible, in that version line 1 is somewhat banal⁴², as it simply says that no one knows how they were born. Αὐτός, however, adds the idea that nobody knows it on their own, i.e., unless others tell them, which I believe justifies better the πιστεύομεν of line 2, which implies we should trust in what other people (in the first instance, one's own mother) say. In addition, this is exactly what is said in *Od.* 4.216 (οὐ γὰρ πώ τις ἔδ' ὄν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω) and it is the topic on which a large part of the commentaries to this Homeric passage turns, as can be seen in the Sch. *Od.* α 215a, I pp. 114-6 Pontani (from Porphyrius' *Homeric Questions*), and in Eustathius *ad l.* Thanks to the *P. Oxy.* 2654, which preserves some 60 (severely mutilated) lines of Menander's *Carchedonius*, we know that in the play the hero, questioned about his parents' identity (*Car.* ll. 31-4), declared that his mother was the daughter of a general of Carthage called Hamilcar (ll. 35-7). Then, the other speaker reproached him for intending to have (as a wife, we can presume) a free Athenian girl, not being an Athenian citizen himself (l. 38), something which was not legally permitted in Menander's times to those who were not of free Athenian parentage on both sides. The scant remnants of the comedy do not allow us to know how the plot evolved and how the difficulty was resolved. However, a plausible hypothesis (see, for instance, Arnott 1996, 87, or Ferrari 2001, 1982) is that the young man turned out to be a free-born Athenian and not a Carthaginian as he believed. If so, fr. 2 may have to do with the fact that the alleged Carthaginian had credited the false stories about his origin, trusting in the word of the people among whom he had been brought up and whom he believed his family, as he could not have that information on his own.

I believe, in short, that, leaving aside the omission of ποτ' (a scribal error perhaps favoured by the repetition of the sequence πω-/ πο- in two contiguous words, taking into account the aural confusion between ω and ο⁴³), Stobaeus'⁴⁴ version of the first line of the fragment may be right not only in the readings οὐθείς (only attested by him) and πῶς (shared with the Homeric scholia), but also as for the initial αὐτός, only read in the *Anthologium*.

With this paper I have also tried to 1) highlight how the decisions taken by the editors of the quoting texts interfere in those taken by the editors of the quoted authors, and 2) give a practical example of how, when dealing with fragments, sometimes editors reproduce for centuries the same text edited by others without giving it a second thought, not taking sufficiently into account, for instance, the context within which the passages have been quoted, or the relationships between their sources.

Universidad de Oviedo

Lucía Rodríguez-Noriega Guillén
lnoriega@uniovi.es

⁴² Cf. a similar expression, in a quite different context, in Philo of Alexandria's *Legum Allegoriae*, where the subject of the sentence is the νοῦς, Philo *Iud.* 1.78 M. ὁ ἐμὸς νοῦς αἴτιος τοῦ νοεῖν; πόθεν; ἑαυτὸν γὰρ οἶδεν, ὅστις ὦν τυγχάνει ἢ πῶς ἐγένετο;

⁴³ A sort of haplography, therefore.

⁴⁴ Who is, we must remember, the only source that mentions the play to which the fragment belongs.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Allinson 1921 = F.G. Allinson, *Menander, The Principal Fragments*, London-New York 1921.
- Austin 2012 = C. Austin, *Menander. Eleven Plays*, Cambridge 2012.
- Arnott 1996 = W.G. Arnott, *Menander*, vol. II, Cambridge MA-London 1996.
- Arnott 2004 = W.G. Arnott, *Alexis, Greek New Comedy and Plautus' 'Poenulus'*, in Th. Baier (ed. by), *Studien zu Plautus' 'Poenulus'*, Tübingen 2004, 61-91.
- Clericus 1709 = J. Clericus, *Menandri et Philemonis Reliquiae cum notis H. Grotii et J. Clerici*, Amstelodami 1709.
- Cobet 1858 = C.G. Cobet, *Novae lectiones quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*, Lugduni Batavorum 1858.
- Curnis 2008 = M. Curnis, *L'Antologia di Giovanni Stobeo: una biblioteca antica dai manoscritti alle stampe*, Alessandria 2008.
- Dindorf 1838 = G. Dindorf, *Aristophanis comoediae et deperditarum fragmenta, accedunt Menandri et Philemonis fragmenta auctiora et emendatiora*, Parisiis 1838.
- Elter 1880 = A. Elter, *De Ioannis Stobaei codice Photiano*, Bonnae 1880.
- Ferrari 2001 = F. Ferrari, *Menandro e la Commedia*, nuova edizione con testo greco a fronte, Torino 2001.
- Gaisford 1822 = T. Gaisford, *Ioannis Stobaei Florilegium*, vol. III, Oxonii 1822.
- Gessner 1543 = C. Gessner, *Ioannis Stobaei Sententiae*, Zürich 1543.
- Gessner 1549 = C. Gessner, *Ioannis Stobaei Sententiae*, Basileae 1549.
- Gessner 1559 = C. Gessner, *Ioannis Stobaei Sententiae*, Zürich 1559.
- Gomme – Sandbach 1973 = A.W. Gomme – F.H. Sandbach, *Menander. A Commentary*, Oxford 1973.
- González Suárez 2009 = M. González Suárez, *El copista: ¿artesano o creador?*, Habis 40, 2009, 277-87.
- Grotius 1623 = H. Grotius, *Dicta poetarum quae apud Ioannem Stobaeum extant, emendata et Latino carmine reddita*, Parisiis 1623.
- Grotius 1626 = H. Grotius, *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis tum quae exstant, tum quae perierunt, Emendata & Latinis versibus reddita, cum Notis & Indice auctorum ac rerum*, Parisiis 1626.
- Hemsterhuis 1708 = T. Hemsterhuis, *Menandri Sententiae Morales*, Amstelodami 1708.
- Hense 1884 = O. Hense, *Die Reihenfolge der Eklogen in der Vulgata des Stobäischen 'Florilegium' (Teil I, Teil II)*, RhM 39, 1884, 359-407; 521-57.
- Hense 1894-1912 = O. Hense, *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo posteriores (III-V)*, Berolini 1894-1912.
- Hertel 1560 = J. Hertel, *Vetustissimorum sapientissimorum comicorum quinquaginta, quorum opera integra non extant, sententiae, quae supersunt*, Basileae 1560.
- Kock 1888 = T. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta, vol. III. Novae Comoediae Fragmenta, Pars II. Comicorum Incertae Aetatis Fragmenta. Fragmenta Incertorum Poetarum. Indices. Supplementa*, Lipsiae 1888.
- Körte – Thierfelder 1959 = A. Körte – A. Thierfelder, *Menandri quae supersunt*, vol. II, Lipsiae 1959.
- Meineke 1823 = A. Meineke, *Menandri et Philemonis Reliquiae. Accedunt R. Bentleyi in Menandrum et Philemonem emendationes integrae*, Berolini 1823.
- Meineke 1841 = A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum, vol. IV. Fragmenta poetarum Comoediae Novae*, Berolini 1841.
- Meineke 1856 = A. Meineke, *Ioannis Stobaei Florilegium*, vol. III, Lipsiae 1856.

- Morel 1564 = G. Morel, *Ex veterum Comicoꝝ fabulis quae integrae non extant sententiae, nunc primum in sermonem Latinum conversae*, Parisiis 1564.
- Piccione 1994a = R.M. Piccione, *Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeeo*, *Eikasmos* 5, 1994, 281-317.
- Piccione 1994b = R.M. Piccione, *Sulle citazioni euripidee in Stobeeo e sulla struttura dell'Anthologion*, *RFIC* 122, 1994, 174-218.
- Piccione 1999 = R.M. Piccione, *Caratterizzazione di lemmi nell'Anthologion di Giovanni Stobeeo. Questioni di metodo*, *RFIC* 127, 1999, 139-75.
- Piccione 2010a = R.M. Piccione, *La presenza di Giamblico nell'Anthologion e i passi dalle epistole*, in D.P. Taormina – R.M. Piccione (ed. by), *Giamblico, I frammenti dalle epistole. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Naples 2010, 23-85.
- Piccione 2010b = R.M. Piccione, *L'Anthologion di Giovanni Stobeeo*, in M. Horster – Ch. Reitz (ed. by), *Condensing texts - Condensed texts*, Stuttgart 2010, 619-47.
- Pompella 1996 = G. Pompella, *Lexicon Menandreum*, Hildesheim 1996.
- Pontani 2007 = F. Pontani, *Scholia Graeca in Odysseam, vol. 1. Scholia ad libros α-β*, Romae 2007.
- Pontani 2010 = F. Pontani, *Scholia Graeca in Odysseam, vol. 2. Scholia ad libros γ-δ*, Romae 2010.
- Sandbach 1976 = F. Sandbach, *Menandri reliquiae selectae*, Oxonii 1976.
- Sansone 2011 = D. Sansone, *Eupolis fr. 245 K.-A. (POLEIS)*, *RhM* 154, 2011, 232-4.
- Schrader 1890 = H. Schrader, *Porphyrii Quaestionum Homericarum ad Odysseam pertinentium reliquias*, Lipsiae 1890.
- Sodano 1965 = A.R. Sodano, *La tradizione manoscritta delle 'Quaestiones homericae' di Porfirio. Il codice Vaticano greco 305 e le edizioni umanistiche*, *Annali del Pontificio Istituto Superiore di Scienze e Lettere "S. Chiara"* 15, 1965, 97-122.
- Sodano 1966-67 = A.R. Sodano, *La tradizione manoscritta delle 'Quaestiones homericae' di Porfirio. Il codice Vaticano greco 305 e alcuni aspetti della tradizione scoliastica all'Iliade*, *AAP* 16, 1966-67, 345-82.
- Sodano 1970 = A.R. Sodano, *Porphyrii Quaestionum Homericarum liber I*, Neapoli 1970.
- Stephanus 1569 = H. Stephanus, *Comicoꝝ Graecoꝝ sententiae, id est γυνῶμαι*, Geneva 1569.
- Threatte 1980 = L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions I: Phonology*, Berlin 1980.
- Trincavelli 1536 = V. Trincavelli, *Ἰωάννου τοῦ Στοβαίου ἐκγλογαὶ ἀποφθεγμάτων*, Venetiis 1536.
- Van der Valk 1963 = M. van der Valk, *Researches on the Text and Scholia of the 'Iliad'*, vol. I, Leiden 1963.
- Van der Valk 1971 = M. van der Valk, *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, vol. I, Lugduni Batavorum 1971.
- Wachsmuth, 1884 = C. Wachsmuth, *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo priores*, I-II, Berolini 1884.
- Webster 1950 = T.B.L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester 1950.
- Webster 1974 = T.B.L. Webster, *An Introduction to Menander*, Manchester 1974.
- Winterton 1684 = R. Winterton, *Poetae Minores Graeci*, Cambridge 1684.

Abstract: This paper raises some methodological issues concerning the edition of fragments from indirect sources, at the same time that it analyses and evaluates the textual variants of Menander's *Carchedonius* fr. 2, by studying: 1) how the passage appears in the manuscripts of the three indirect sources that transmit it; 2) how it has been edited over time in the different editions of both the sources and of Menander himself; and 3) the relationships between the sources, and the importance of those relationships for the reconstruction of the text. Finally, a proposal for the editing of the text is put forward.

Keywords: Menander, Textual criticism, Stobaeus, Homeric scholia, Eustathius.

Utinam nunc matrescam ingenio!
**Pacuvio, fr. 18.139 R.³ e il paradosso della somiglianza materna
nella cultura romana***

1. Il dilemma di Oreste.

Ad una cultura come quella romana, particolarmente sensibile al sistema di regole che tiene insieme la rete della parentela e alla necessità di salvaguardare tali regole dai rischi connessi ad eventuali deviazioni da quel sistema, non poteva sfuggire l'interesse rivestito per una riflessione su questi temi da un personaggio del mito come Oreste, il figlio che si macchia di matricidio per vendicare l'assassinio del padre da parte della madre. Se, infatti, i sistemi di parentela in ogni cultura sono anche i meccanismi regolativi del comportamento e istruiscono i membri della famiglia e, più in generale, del *genus* circa la condotta che ciascuno di essi deve tenere, fornendo una sorta di vero e proprio libretto di istruzioni, una vicenda come quella del figlio di Agamennone e Clitennestra, protagonista di uno dei più tragici dilemmi attestati nella storia della cultura occidentale, si presentava foriera di spunti di riflessione e approfondimento.

Non desta, dunque, particolare stupore trovare rappresentata già nella fase arcaica della cultura latina la tragedia del personaggio stretto tra le 'ragioni del padre' e uno dei tabù più radicati e universali come l'uccisione della propria madre. Il mito è già noto e familiare al pubblico romano¹ che assiste alla rappresentazione del *Dulorestes* di Marco Pacuvio, la tragedia in cui si mette in scena il ritorno di Oreste, con la pianificazione e la realizzazione del matricidio². È proprio al nodo tragico costituito dall'atto del matricidio, e soprattutto alla difficoltà della decisione di Oreste filtrata dalla complessità dei rapporti tra il figlio e i due genitori³, sembrano far riferimento due frammenti superstiti della tragedia⁴. Lo scopo di questo contributo, che privile-

* Desidero ringraziare Mario Lentano per aver letto e migliorato questo mio lavoro nelle sue diverse fasi di redazione e i revisori anonimi di *Lexis* per le preziose osservazioni sulla versione finale. È ovviamente da attribuirsi solo alla mia responsabilità l'eventuale presenza di imprecisioni ed errori. Un ringraziamento alla direzione della rivista *Lexis* per aver accolto questo contributo.

¹ Alcune precisazioni: i frammenti di Pacuvio sono citati sulla base dell'edizione Schierl 2006 (abbreviata Sch.) preceduta dalla concordanza con D'Anna 1967 (abbreviata D'A.). e con Ribbeck 1897 (abbreviata R.³); la traduzione dei frammenti pacuviani è mia. Sulla consuetudine del pubblico romano che assiste alla rappresentazione del *Dulorestes* con il mito di Oreste, cf., da ultima, Falcone 2008, 47 s.

² Su questa ipotesi circa il soggetto della tragedia pacuviana formulata da Jahn 1867, 229-33 e accolta da Ribbeck nelle sue edizioni dei frammenti, concordano quasi tutti gli editori successivi (cf. Falcone 2008, 53).

³ Sulla familiarità di Pacuvio con il tema del rapporto genitori-figli, desunta dalla sua ricorrenza in molti frammenti, cf. Manuwald 2003, 60 s.; Falcone 2014, 283.

⁴ Prima di procedere all'analisi di questi testi, è opportuno precisare che quello che ci interessa in questa sede non è l'individuazione del presumibile contesto drammatico nel quale tali frammenti si inserivano né la ricostruzione della trama della tragedia pacuviana: entrambe questioni di grandissimo interesse, ma che restano qui al di fuori del nostro orizzonte e per le quali rimandiamo alla bibliografia di riferimento. In particolare, ai problemi della ricostruzione testuale e

già un'impostazione di carattere antropologico più che filologico o critico-testuale, è quello di ricostruire, a partire dalla nozione del verbo *matresco* attestato in uno dei due frammenti pacuviani in oggetto (fr. 18.139 R³) e attraverso la discussione di altri testi, un determinato modello culturale.

Il primo dei due frammenti di cui intendo occuparmi è citato da Nonio (685 L.) a proposito della differenza tra i verbi *pudet* e *piget*: *PUDET ET PIGET. Hoc distat: pudet enim verecundiae est, pigere paenitentiae.*

21.143-5 R.³ = 10.158-60 D'A. = 96 Sch.

quid quod iam (ei mihi!)

piget paternum nomen, maternum pudet

*profari*⁵.

Che dire poi del fatto che (ahimè!) mi procura dolore pronunciare il nome paterno, e di pronunciare quello materno mi vergogno.

Già in questo frammento viene messa in luce la condizione emotiva vissuta dal personaggio che si dibatte tra i sentimenti contrastanti provocati dal legame con il padre e con la madre: se pronunciare il nome paterno suscita dolore – come suggerisce il verbo *piget* –, quello materno provoca un senso di vergogna: questo conflitto interiore sembrerebbe costituire il drammatico presupposto del matricidio⁶. L'intreccio conflittuale di questi sentimenti trova riflesso a livello stilistico-formale nella struttura chiastica del verso, che vede al centro il termine *nomen*, enfatizzato dalla sua collocazione tra le cesure semiternaria e semiquinaria, in nesso con i due aggettivi in omoteleuto *paternum* e *maternum* e con i verbi allitteranti e isosillabici *piget* e *pudet* posti ai due estremi del verso in opposizione semantica⁷. I corni del dilemma in cui si dibatte la *persona loquens* rinviano, dunque, alla sfera delle relazioni di parentela, che vede contrapporsi il legame con il padre a quello con la madre.

Anche il secondo frammento si inserisce nello stesso contesto e si caratterizza per la centralità conferita al conflitto familiare come *humus* in cui matura la tragica scelta del matricidio:

18.139 R.³ = 11.161 D'A. = 97 Sch.

utinam nunc matrescam ingenio, ut meum patrem ulcisci queam!

all'interpretazione critica dei frammenti nonché della loro collocazione nella trama della tragedia pacuviana, sono dedicati gli studi di Arduini 1983; 1999.

⁵ Si rinvia, da ultimo, a Falcone 2014, 282 s. per una sintesi della discussione relativa alla *constitutio textus* del primo verso e alla proposta di Müller 1861, 443 di *Quod iam* per *quondam* presente nei codici (ma *quod* era già in Bergk 1835, 76); altrettanta attenzione viene riservata alla correzione, proposta per la prima volta da Umpfenbach 1860, 5 e accolta dalla maggior parte degli editori (in ultimo anche da Schierl 2006), di *ei mihi* rispetto alla lezione tradita *et mihi*.

⁶ Secondo l'ipotesi di contestualizzazione di Warmingtton 1936, 215; Arduini 1999, 263; Schierl 2006, 257 s., il frammento si inserirebbe nella scena in cui i protagonisti elaborano le fasi finali del piano di vendetta; cf. la recente sintesi in Falcone 2014, 283 s.

⁷ Sull'ampia utilizzazione da parte di Pacuvio di artifici 'espressionistici' utili a evidenziare la difficoltà e la complessità della decisione di Oreste e la problematicità della sua relazione con i genitori cf. Falcone 2008, 66 s.; 2014, 283.

Potessi io ora diventare simile a mia madre nell'indole, per riuscire a vendicare mio padre!

Il desiderio del personaggio di porsi nel solco materno al fine di vendicare il padre sembra chiamare in causa temi nodali su cui vorrei di qui in avanti soffermare la mia attenzione. Anche questo frammento, come il precedente, è trasmesso da Nonio (199 L.) e sempre in relazione ad osservazioni di carattere grammaticale: nello specifico, il lemma ha per oggetto il significato da attribuire a *matresco* (*matrescam matris similis fiam*), un *hapax* incoativo denominativo di *mater* che si inserisce in una ben definita categoria lessicale⁸. Si tratta di termini, come osserva da ultimo Haverling⁹, che almeno in origine non significano propriamente 'diventare qualcosa', ma piuttosto 'arricchirsi di qualcosa' o 'diventare simili a qualcosa': ne consegue che, come già correttamente parafrasava Nonio, il significato di *matresco* non è quello di 'diventare madre' ma quello di 'diventare simile alla madre'. La *persona loquens* del frammento, presumibilmente Oreste¹⁰, manifesterebbe dunque il desiderio – consi-

⁸ La forma *matrescam*, analoga ad incoativi denominativi come (*re*)*puerasco* o *iuvenesco* (su queste forme, cf. da ultimi Citti – Pasetti 2014, 21 s.) è accolta anche da Mignot 1969, 150; 166; 191 e n. 3; e da Castagna 1996, 284 con il valore di *matri similis fio*. Sulla valenza di *matresco* in questo frammento pacuviano punto di riferimento imprescindibile resta lo studio di Sittl 1884, 486 s. Di difficile condivisione l'isolata lezione *marescam* riferita alla *persona* di Elettra da Palmer 1891, 80.

⁹ Haverling 2000, 192 s.; sullo stesso argomento, cf. anche Berrettoni 1971; Keller 1992.

¹⁰ È questa la tesi sostenuta da Warmington 1936, 215; D'Anna 1967, 205; Arduini 1999; Schierl 2006, 258; Aricò 2012, 31, cui si contrappongono quanti ritengono di dover individuare la *persona loquens* in Elettra (Ribbeck 1875, 241; Mette 1964, 96). A far propendere per l'attribuzione ad Oreste (che seguiremo in questo contributo), sarebbero sia il suo ruolo tradizionale di uccisore della madre sia il frammento enniano delle *Eumenides* (v. 134 R.³ = F 52 TrRF): *nisi patrem materno sanguine exanclando ulciscerem* in cui è certamente il figlio di Clitemestra ad esprimere il proprio desiderio di vendetta adottando toni analoghi a quelli pacuviani. La seconda ipotesi troverebbe sostegno, in particolare, nei presumibili modelli greci del frammento di Pacuvio. Si deve a Finglass 2007, 277 l'accostamento del frammento in oggetto ai versi 608 s. dell'*Elettra* di Sofocle dove è Elettra a dichiarare provocatoriamente la sua somiglianza caratteriale alla madre (ΗΛ. εἰ γὰρ πέφυκα τῶνδε τῶν ἔργων ἴδρις, / σχεδόν τι τὴν σὴν οὐ κατασχύνω φύσιν). Ed è sempre con la coazione a ripetere i comportamenti materni, riconducibile sia all'ereditarietà del carattere sia all'esempio appreso dai πράγματα di Clitemestra, che Elettra giustifica la sua condotta nei versi 619-21 della stessa tragedia (ΗΛ. ἀλλ' ἡ γὰρ ἐκ σοῦ δυσμένεια καὶ τὰ σὰ / ἔργ' ἐξαναγκάζει με ταῦτα δρᾶν βίᾳ / αἰσχροῖς γὰρ αἰσχρὰ πράγματ' ἐκδιδάσκειται). Il motivo sarebbe presente anche nelle parole pronunciate da Elettra nei versi 420-2 delle *Coefore* (ΗΛ. πάρεστι σαίνειν, τὰ δ' οὐτὶ θέλγεται / λύκος γὰρ ὥστ' ὁμόφρων ἄσαντος ἐκ ματρός ἐστι θυμός), accostati al frammento pacuviano già da Robert 1920-26, 1317 n. 5 e successivamente da Untersteiner 2002, 297 s. il quale individua in questa dichiarazione di implacabilità rispetto a ipotetici tentativi di adulazione da parte di Clitemestra «il riconoscimento che Elettra fa di essere comunque figlia di sua madre, di possedere quello spirito implacabile che fu di sua madre quando uccise Agamennone» (Untersteiner 2002, *ad l.*). La presenza in questi versi eschilei del concetto dell'ereditarietà dell'*ingenium* materno è stata sottolineata sia da Wilamowitz 1914, 206 n. 1: «Die Schmerzen lassen sich nicht mildern, weil der θυμός der Kinder kein σαίνειν kennt. Daß er das nicht kennt, kommt von der Mutter», sia da tutti i commentatori (cf. Groeneboom 1949, 174; Bowen 1986, 87 s.; Garvie 1986, 156). Per un approfondimento sulle ragioni alla base dell'una e dell'altra ipotesi, si rinvia alla recente sintesi di Falcone 2014, 285-8.

derato realizzabile, visto l'uso di *utinam* con il congiuntivo presente – di diventare simile alla madre (*matris similis fiam*) per portare a termine il piano matricida.

2. Figli del padre e figli della madre.

La centralità conferita in questi due frammenti a un tema nodale come, appunto, quello delle relazioni di parentela, sembrerebbe suggerire la scelta del drammaturgo latino di un'interessante rivisitazione del mito di Oreste in chiave squisitamente romana¹¹. Una spia significativa della peculiarità di questa rilettura pacuviana del mito potrebbe essere individuata, appunto, nel verbo *matresco*. Siamo, ovviamente, in presenza di un paradosso implicito nella necessità di diventare simile alla madre come presupposto necessario per commettere un'azione criminosa destinata a ritorcersi contro la madre stessa e che sembra essere un espediente sia retorico-stilistico¹² – abilmente costruito sull'espressività del contrasto linguistico dei termini *pater/mater* e dei loro derivati – che contenutistico, utile a mettere in rilievo l'assurdità, l'innaturalità di un *nefas* che viola le più elementari leggi naturali. Di particolare interesse è proprio l'uso del verbo *matresco* e il suo rinviare al desiderio di diventare *matris similis* in quanto viene chiamato in gioco un motivo che affonda le sue radici in una riflessione su un tema di rilievo nella cultura aristocratica romana. Mi riferisco al modello del figlio come *imago patris*, capace di imitare e superare le glorie del padre e di assicurare la continuità tra generazioni sulla base di un patrimonio di virtù condiviso. Si tratta, come è noto, di un motivo fondativo della tradizione culturale romana che testimonia il particolare interesse nutrito da quella cultura per l'appartenenza ad un determinato *genus* e per i filtri utilizzati allo scopo di individuarne i legittimi eredi. Di tale modello culturale troviamo una delle più significative testimonianze già in età arcaica nell'epigramma per Scipione Ispano¹³ (*Virtutes generis mieis moribus accumulavi / progeniem genui, facta patris petiei / maiorum optenui laudem ut sibi me esse creatum / laetentur; stirpem nobilitavit honor*) in cui lo statuto replicativo rispetto ai propri ascendenti si configura come filtro per l'agnizione culturale e come definitiva accettazione e cooptazione di un discendente all'interno del *genus*¹⁴. Ma da queste come dalle altre testimonianze ricorrenti nella letteratura latina e che registrano la fortuna di questo motivo¹⁵, si evince che nella cultura romana la nozione di somiglianza e quella di degenerazione – che implicano l'esistenza di un modello rispetto al quale tale somiglianza e, per converso, lo 'scarto', la deviazione rispetto a tale modello vanno misurati – sono, per usare un'efficace definizione di Mario Lentano, nozioni «sessuate», nel senso che riguar-

¹¹ All'articolata e complessa densità del personaggio di Oreste e alla sua rielaborazione nella cultura di Roma antica in forme e maniere che ne segnano la differenza rispetto agli altri eroi della tradizione greca classica, ha dedicato attenzione Arduini 1999, 235-8; 251-68; 278-82.

¹² Sugli aspetti retorici del frammento, cf. Fantham 2003, 101 s.

¹³ *CIL* I², 15, add. fasc. IV (1986) p. 860 = *ILS* 6 = *ILLRP* 316 = *CLE* 958 = Courtney 1995, n. 13, con commento alle pp. 228 s.

¹⁴ Per l'attestazione già nella letteratura latina arcaica di questo *topos* cf. Naev. 15 R.³ (dall'*Hector proficiscens*): *laetus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro*.

¹⁵ Sulle valenze culturali della rassomiglianza e sulle fonti che attestano questo motivo cf. Bettini 1992, 211 ss.; Guastella 2001, 31-74; ampia e ragionata rassegna di testi e bibliografia di riferimento in Lentano 2007, 147-223.

dano essenzialmente la relazione tra padre e figlio¹⁶: è la figura paterna o tutt'al più quella degli ascendenti maschi del *genus* a fungere da paradigma sul quale valutare la maggiore o minore adeguatezza dei discendenti. Come è noto e come viene documentato dalle numerose attestazioni presenti nella letteratura latina sin dalla fase arcaica, ad un figlio si chiede a Roma di essere *patris similis* e di cercare di emulare se non addirittura superare i *facta patris*. Si tratta di una somiglianza che ha il suo presupposto nella riproducibilità delle fattezze esteriori per poi riverberarsi anche sul piano del carattere e dei *mores*: essere *imago patris* non si esaurisce nel dato di immediata decifrabilità della rassomiglianza fisica, ma rinvia anche e soprattutto alla somiglianza etica. Un figlio che sia l'*imago* fisionomica e comportamentale di suo padre e dei suoi ascendenti, che ne prenda a modello e ne eguagli e riproduca le imprese e la virtù, conferma il sistema di attese di una cultura come quella romana che in questo modello si riconosce e di esso si compiace. Quella cultura stabilisce una stretta connessione tra l'appartenenza ad un *genus* e una serie di comportamenti, atteggiamenti e vicende che connotano quello specifico gruppo familiare sino a diven- tarne una sorta di depositario antonomastico, un *familiare fatum* che finisce per trascendere il singolo pre-determinandone, in un certo senso, carattere e azioni in una sorta di fatale e ricorrente predestinazione legata alle caratteristiche e alla storia della sua *gens*¹⁷.

In questo frammento di Pacuvio si assisterebbe, dunque, ad una insolita declina- zione al femminile di tale paradigma, una declinazione tale da rovesciare l'asse cul- turalmente marcato della rassomiglianza che in una cultura come quella romana, di spiccato stampo patrilineare, non può che privilegiare, come si diceva, la relazione paterna come l'unica che davvero 'conta'¹⁸ ai fini della trasmissione e della conti- nuità del *genus*. Come è noto, il modello culturale della somiglianza per via agnati- zia, che assegna prioritariamente al padre la funzione procreativa, trova rispecchia- mento nelle teorie derivate da Aristotele¹⁹ (*De generatione animalium* 4) fondate sulla distinzione fra maschile e femminile in termini di opposizione tra caldo e fred- do e tra forma e materia: nei processi che regolano il concepimento è al partner ma- schile, in quanto più caldo, che compete la 'cottura' finalizzata a trasformarne il re- siduo di sangue in seme, che si configura come l'unico in grado di animare la mate- ria bruta e inerte costituita dal sangue femminile imprimendo al feto la forma uma-

¹⁶ Lentano 2009, 83.

¹⁷ A questa sorta di coazione a ripetere comportamenti e azioni inscritte in un certo senso nel destino della propria *gens* come accade nelle famiglie dei Deci Mure, dei Manli Toquati o degli Scipioni, nonché al carattere vincolante del *nomen* che suggerisce, se non addirittura impone, determinati comportamenti a chi ne è portatore, ha dedicato approfondita riflessione Lentano 2009a, 157-87. Una lettura più flessibile di questo paradigma è stata proposta da Guastella 2005, in relazione all'utilizzazione ciceroniana dell'immagine della maschera per parlare della formazione dell'identità (*off.* 1.115-21). In questa sua originale lettura lo studioso riflette sull'allargamento della prospettiva prevista nella riflessione ciceroniana per l'*homo novus* rispetto ai paradigmi per- petuati dalla tradizione aristocratica: tale apertura consentirebbe di aprire uno spiraglio nel deter- minismo previsto dalle maschere dell'identità attribuendo alla volontà dell'individuo la possibilità di scegliere se accettare il ruolo assegnato da questa maschera o modificarlo se non addirittura abbandonarlo a favore di un altro più consono alla propria *natura*.

¹⁸ Di «somiglianza che conta» parla Lentano 2007, 164.

¹⁹ Per una sintesi delle teorie aristoteliche sulla generazione, cf. Héritier 1993.

na. Ne consegue che, in virtù del principio per cui il simile genera il simile, il frutto del concepimento sarà necessariamente un maschio, e più precisamente un maschio che rassomiglia al proprio genitore; la nascita di un maschio rassomigliante alla madre o, peggio ancora, la nascita di una femmina rappresentano invece una deviazione dalla norma 'naturale', anche se tale deviazione risulta necessaria ad assicurare la possibilità della riproduzione. In questo processo generativo il ruolo assegnato alla madre è, dunque, assolutamente marginale, se non addirittura «asettico»: perché possa realizzarsi il progetto di una discendenza è necessario che la madre «sia una materia docile che si limiti a recepire passivamente l'impronta paterna»²⁰ senza lasciare alcuna traccia di sé a cui poter ricondurre l'ascrizione identitaria di un *genus*.

L'auspicio del personaggio pacuviano di *matrescere*, ovvero di divenire *matris similis*, appare, dunque, l'indubbio rovesciamento di un paradigma²¹ e come ogni deviazione e ogni scarto dalla norma, si configura come atto marcato e, in quanto tale, foriero di significato²². Si aggiunga che tale scarto dalla norma auspicato da Oreste espone a rischio la tenuta del codice culturale e dunque sembrerebbe funzionale a rendere possibile un'azione, come quella del matricidio, che di quella norma rappresenta una violazione sostanziale. Un figlio che uccide la propria madre agisce contro natura e contro le regole culturali, così come contro natura e contro le regole culturali è assomigliare alla propria madre piuttosto che al proprio padre. Ne consegue che l'azione delittuosa di Oreste sembrerebbe trovare origine e giustificazione già in quel *matrescere* che, auspicando una prevalenza della rassomiglianza sull'asse materno, segnala la violazione e il consapevole ribaltamento delle gerarchie fra i generi e delle prerogative loro attribuite nei processi che regolano la trasmissione della rassomiglianza lungo una linea di discendenza patrilineare. In questo mondo al contrario è naturale che «il rovesciamento delle leggi della genetica» si faccia premessa di un «altrettanto sconcertante rovesciamento culturale»²³. Solo somigliando alla madre piuttosto che al padre Oreste può macchiarsi di tale *nefas*: è la dominanza dell'identità femminile a sottoporre il codice culturale ad un ribaltamento in cui le azioni che un discendente è portato a compiere per imitare e superare i propri avi non appartengono alla sfera della virtù ma alla sua negazione e per questa via possono addirittura sconfinare, come in questo caso, nel delitto disumano.

²⁰ Lentano 2009, 91.

²¹ L'importanza assegnata dalla cultura romana al paradigma che prevede in particolare per il figlio maschio la somiglianza con il padre come garanzia di conservazione dell'ordine naturale delle cose, troverebbe, secondo Hallet 2006, 119, significativo riscontro in una testimonianza di Varrone (*ling.* 10.41) che associa il carattere quasi naturalistico di questa relazione di somiglianza tra i padri e la loro prole maschile, contrapposta a quella tra le madri e la prole femminile, alla differenza tra la notte e il giorno (*ut in progenie quomodo est filius ad patrem, sic est filia ad matrem, et ut est in temporibus meridies ad diem, sic media nox ad noctem*).

²² Tale 'deviazione' dalla norma implicita nell'auspicio del personaggio pacuviano di Oreste di *matrescere*, è stata messa in rilievo anche da Hallet 2006, 119. In questo riconoscimento, da parte del figlio, della madre come modello da emulare per il suo *ingenium*, la studiosa ritiene si debba leggere una sorta di prefigurazione in Pacuvio di esempi di madri romane spesso caratterizzate dalle fonti come *action figures* piuttosto che come presenze passive: si tratta di donne dotate di qualità, come, appunto, l'intelligenza, condivise e ammirate dai loro parenti maschi e di cui sanno valersi sia per danneggiare che per aiutare i loro familiari. Per analoghe ragioni quelle stesse fonti ritraggono spesso la relazione tra le madri romane e i loro figli maschi come complesse e conflittuali.

²³ Lentano 2009, 96.

Il pacuviano Oreste, con la sua scelta di fare della madre l'oggetto di un auspicio di rassomiglianza diretto normalmente nella cultura latina al padre, troverebbe, così, diritto di cittadinanza in un mondo alla rovescia popolato da personaggi del mito che, proprio come il matricida per antonomasia, recano nel loro destino il contrassegno dell'identità materna. È il caso dell'Ippolito senecano, figlio della regina delle Amazzoni, denominata Ippolita o Antiope, ascritto inequivocabilmente già dalla nutrice di Fedra al *genus maternum* proprio per la riproduzione dell'identità materna riconoscibile in un tratto altamente connotativo come il rifiuto del *coniugium* (Sen. *Phaedr.* 230-2: *exosus omne feminae nomen fugit, / immitis annos caelib vitae dicat, / conubia vitat: genus Amazonium scias*). Ed è proprio questa prevalenza di tratti riconducibili all'identità materna e, dunque, il ribaltamento del modello culturale dominante che dovrebbe valorizzare in un figlio la rassomiglianza paterna e, per converso, l'assenza dei tratti che rinviano all'asse materno, a giustificare il ripudio da parte del padre Teseo di Ippolito, figlio connotato come *degener*²⁴ in quanto i suoi *mores* non corrispondono a quelli paterni²⁵. Nel figlio dell'Amazzone la 'sovradeterminazione identitaria' della madre ha pericolosamente compromesso, attraverso il rifiuto del matrimonio e del rapporto con il sesso opposto, il rispetto dei *foedera Veneris* determinando l'inevitabile deviazione dalla *lignée* patrilineare di cui al padre non resta che prendere amaramente atto²⁶.

In definitiva, è nella somiglianza di un figlio al padre che la cultura romana riconosce se stessa e trova rassicurazione circa la stabilità del proprio sistema di regole, al punto da considerare a rischio di fuoriuscita da quel sistema ogni scarto dal modello che individua nella figura paterna il solo paradigma atto a valutare la maggiore o minore ascrivibilità dei discendenti alla *lignée* genealogica. La vitalità di questo motivo, proprio della cultura gentilizia già nella media età repubblicana, cui fa da *pendant* la censura dell'antimodello costituito dalla prevalenza dell'identità materna, trova conferma nella sua utilizzazione nella commedia, incline a recuperare in chiave parodisticamente degradata quel modello elaborato dalla cultura aristocratica attribuendolo ad un'umanità minore come quella costituita da schiavi o da personaggi comuni piuttosto che ad eroi del mito. È quanto accade nell'*Heautontimorumenos*, dove Cremete rassicura la moglie Sostrata circa lo *status* di figlio legittimo di Cliti-

²⁴ Sulla gravidanza del termine *degener*, in cui il prefisso *de-* indica il processo di devianza di chi è fuoriuscito dal proprio *genus*, si rinvia all'approfondita riflessione condotta da Lentano 2007, 199-223. In relazione specifica all'applicazione di tale schema degenerativo al personaggio senecano di Ippolito cf. Lentano 2009. Della colpevolezza di Ippolito imputabile alla sua eccessiva vicinanza ad un universo femminile barbaro e selvaggio, in deroga al principio della preminenza dell'identità paterna, si era già occupato Casamento 2007.

²⁵ È questa la definizione di *degener* data dal grammatico Servio nel suo commento ai versi dell'*Eneide* riferiti a Neottolemo (*Aen.* 2.547-50: "*Referes ergo haec et nuntius ibis / Pelidae genitori. Illi mea tristia facta / degeneremque Neoptolemum narrare memento: / nunc morere!*"); ad Verg. *Aen.* 2.549 *non respondens moribus patris*. Una definizione analoga in Aug. *serm.* 139: *si dicam filio alicuius, "degener, non es similis patri tuo: degener, non hoc es quod pater"*; per una puntuale e approfondita discussione di questi *loci*, cf. Lentano 2009, 83.

²⁶ Sen. *Phaedr.* 903-12: *Pro sancta Pietas, pro gubernator poli / et qui secundum fluctibus regnum moves, / unde ista venit generis infandi lues? / Hunc Graia tellus aluit an Taurus Scythes / Colchusque Phasis? Redit ad auctorem genus / stirpemque primam degener sanguis refert. / Est prorsus iste gentis armiferae furor, / odisse Veneris foedera et castum diu / vulgare populis corpus. O taetrum genus / nullaque victum lege melioris soli!*

fonte 'riconoscendo' nella condotta sregolata dell'*adulescens* un segno inequivocabile della sua somiglianza con la madre che si rileva soprattutto nei *mores* (1019-23: *Non: sed, quo magne credundum siet, / id quod consimilest moribus / convinces facile ex te natum; nam tui similest probe; / nam illi nil vitiis relictum quin siet itidem tibi; / tum praeterea talem nisi tu nulla pareret filium*). L'antimodello della somiglianza materna funziona, dunque, parodisticamente: la deviazione genetica connaturata alla prevalenza dell'identità materna, che determina il ribaltamento del modello della rassomiglianza, si rivela origine e specchio di una deviazione rispetto al codice culturale. In altri termini, somigliare alla propria madre non promette mai nulla di buono.

Ma cosa accade quando a riprodurre il *genus* materno sono le figlie? Anche in questo caso il risultato di questa deviazione, che privilegia l'asse identitario della madre rispetto a quello paterno, assegnando a questa figura *altra* la funzione di paradigma a cui adeguare la propria condotta, non può che avere esiti nefasti. Alla dominanza dell'identità materna e alla coazione a ripeterne il paradigma di deviazione nella sfera sessuale, che nella madre Pasifae si manifestò nell'insana passione per un toro, viene, infatti, ricondotta dalla Fedra senecana la sua nefanda inclinazione alla passione incestuosa, che si colloca lungo la stessa *lignée* materna duplicandone il *fatale malum* (Sen. *Phaedr.* 113-4: *fatale miserae matris agnosco malum: / peccare noster novit in silvis amor*)²⁷. Sembra che ad attrarre Fedra verso la madre sia la coazione a riprodurre un desiderio sessuale innaturale e violento, individuato come contrassegno della stirpe: lungo quella discendenza matrilineare Fedra, la figlia della donna che ha amato il toro e la sorella di Arianna, vittima dell'amore infelice per Teseo, padre di Ippolito, eredita così il destino della madre e della sorella²⁸. Ella non nega la propria colpa, né tenta di difendersi. Semplicemente evidenzia l'ineluttabilità del proprio *fatum*, l'impossibilità di sfuggire ad un destino che le appare segnato. Annullando ancora una volta completamente il ruolo della volontà, Fedra parla dei *fata nostrae domus*²⁹, di una mala sorte che ormai da tempo si abbatte impietosa sul suo casato costringendo le donne a ricercare ciò da cui dovrebbero invece fuggire.

Alla tara genetica imputabile al ramo materno fa riferimento anche un'altra eroina del mito entrata a far parte dell'universo tragico senecano, sempre che vada ascritto a Seneca l'*Hercules Oetaeus*: mi riferisco a Deianira che, presa coscienza di

²⁷ Sulla possibile derivazione del motivo del *fatale malum* già presente in diverse tragedie di Seneca tra cui l'*Oedipus*, il *Thyestes* e l'*Agamemnon*, dai vv. 337-9 e 343 dell'*Ippolito* euripideo relativi alla trasmissione della colpa di madre in figlia: ΦΑ. ὦ τλήμων, οἶον, μήτερ, ἡράσθης ἔρον, / ΤΡ. ὃν ἔσχε ταύρου, τέκνον; ἦ τι φῆς τόδε; / ΦΑ. σύ τ' ὦ τάλαιν' ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ; ΤΡ. ἐκεῖθεν ἡμεῖς οὐ νεώστ' δυστυχεῖς, cf. il commento di Barrett 1964, in particolare 222 s., e Susanetti 1997, 59 s. All'influenza del *generis fatum* sul suo amore colpevole fa riferimento anche la Fedra ovidiana, che legittima la propria insana passione per il *privignus* riconducendo la sua colpa all'ineluttabilità delle leggi comuni al suo casato (*her.* 4.53-4: *Forsitan hunc generis fato reddamus amorem / et Venus ex tota gente tributa petat*; cf. anche 62: *in socias leges ultima gentis eo*; 63: *hoc quoque fatale est*); si noti anche la nozione, così specificamente latina, di *gens*. In questo caso, però, il riferimento, più che alla vicenda materna, è alla sorella (63-5: *placuit domus una duabus; / me tua forma capit, capta parente soror; / Theseides Theseusque duas rapuere sorores*).

²⁸ Dell'infelice destino speculare delle due sorelle mi sono occupata in un mio precedente lavoro cui mi permetto di rinviare (Brescia 2012, 253-65).

²⁹ Sen. *Phaedr.* 698-9: *Et ipsa nostrae fata cognosco domus: / fugienda petimus*. Cf. Casamento 2011, ad l.

essere stata, sia pure involontariamente, causa della morte dello sposo Eracle, riconosce in questo esecrabile delitto familiare i segni della sua ascrivibilità al *genus* materno (953-5: *natam tuam, / Althea mater, recipe, nunc veram tui / agnosce prolem*)³⁰. Anche in questo caso al ribaltamento del modello culturale dominante, che condurrebbe il figlio a identificarsi nel paradigma paterno e a imitarne i *facta*, corrisponde un altrettanto sconcertante ribaltamento del codice culturale: la prova infutabile che il *genus* di appartenenza di Deianira è il medesimo della madre Altea è data dall'averne seguito le orme in una condotta responsabile della violazione di tutte le regole che disciplinano il 'buon uso della parentela'. Aver causato la morte dello sposo concede a Deianira la patente di erede legittima di una madre come Altea, responsabile, a sua volta, di aver provocato la morte del figlio Meleagro gettando sul fuoco il tizzone dal quale dipendeva la vita di quest'ultimo e decreta l'inesorabilità di una legge dettata dal *generis fatum*.

3. Il *generis fatum* di Ermione.

È sempre al *generis fatum* in questa sua declinazione al femminile che viene ricondotta la *fabula* di Ermione nella riscrittura ovidiana (*her.* 8): il presupposto dell'*Eroide* è il rapimento di Ermione, già promessa in moglie a Oreste da Tindaro, da parte di Neottolema, scelto come sposo per la figlia dal padre Menelao³¹. La finzione epistolare prevede che Ermione scriva al promesso sposo e cugino Oreste per chiedergli di sottrarla a quelle nozze indesiderate. Ma il dato interessante ai fini del discorso che stiamo conducendo è che l'eroina ascrive la sua condizione di vittima del *raptus* al fato tragico della sua stirpe, singolarmente declinato al femminile nel ciclico ripetersi di rapimenti di cui le *matres Tantalidae* sono state oggetto (65-74: *Num generis fato, quod nostros errat in annos, / Tantalides matres apta rapina sumus? / Non ego fluminei referam mendacia cycni / nec querar in phumis delituisse Iovem. / Qua duo porrectus longe freta distinet Isthmos / vecta peregrinis Hippodamia rotis; / Castori Amyclaeo et Amyclaeo Polluci / reddita Mopsopia Taenaris urbe soror; / Taenaris Idaeo trans aequora ab hospite rapta / Argolicas pro se vertit in arma manus*). Nessuna possibilità per la figlia di Elena di sottrarsi al destino materno e della stirpe (81-2: *Ne non Pelopeia credar, / ecce, Neoptolemo praeda parata fui*). In questa rilettura ovidiana il *generis fatum* della stirpe dei Tantalidi viene, dunque, affrancato dai miasmi della *culpa* che fatalmente proiettava sulla casa di

³⁰ Cf. De Meo 1990, 195: «come già nella parte iniziale del dramma (113 *fatale miserae matris agnosco malum*) Fedra non esita a configurare il suo amore come una ineludibile tragedia del destino. E se prima aveva ricordato la madre, ora, dopo le ultime parole di Ippolito sulla *noverca* della Colchide, coinvolge nella sorte l'intera famiglia (*nostrae domus*): anche Medea, come Pasifae, apparteneva alla stirpe del Sole». Su questo punto cf. anche Giomini 1955, 65: «da questo momento la posizione di Fedra [...] è quella di una creatura che conosce e sente la amarezza del fatalismo ereditario riservato alla sua stirpe; e nella nota del pessimismo fatalistico sembra essa rifugiarsi, quasi per trovare una giustificazione alla tormentosa constatazione nel *fugienda petimus* (v. 702), alla incontenibile, imperiosa, frenesia che la possiede». Sull'uso di *agnosco* in Seneca tragico, cf. Borgo 1992.

³¹ Il modello dell'*Eroide* ovidiana va probabilmente individuato, come è noto, nella perduta *Ermione* di Sofocle (*apud* Eust. 1479.10) dove Ermione sarebbe stata promessa a Oreste da Tindaro, padre di Elena, in assenza di Menelao.

Tantalo lo spettro dei delitti più esecrabili, dall'infanticidio al banchetto antropofagico, oltre alle più diverse incarnazioni della *fraus*, e prevede una più lieve declinazione di quel destino fatale nell'orizzonte elegiaco. La marca identitaria di quella stirpe sull'asse materno, individuata come contrassegno necessario a garantire il rapporto di continuità e di riproduzione del discendente rispetto al *genus*, viene, così, identificata nel *raptus* che, come ogni marca identitaria, presuppone una sorta di 'coazione a ripetere' una costellazione di eventi che costituiscono una sorta di corredo genetico³². Il destino delle *Tantalides matres* è, dunque, di essere vittime di un *raptus*: fu così per Leda rapita da Giove, capostipite divino dei Tantalidi, per Ippodamia portata via da Pelope, per Elena rapita prima da Teseo e poi da Paride. Il *raptus* di Ermione si iscrive, pertanto, in un destino già tracciato (81 s.) e sembra predeterminarne l'esistenza rinchiudendola in un orizzonte delimitato.

In realtà, le maglie strette del destino e soprattutto il modello culturale che prescrive a figli e figlie o, più in generale, ai discendenti una sorta di coazione a ripetere i *facta* dei *patres* sembrano agire in tutta la vicenda mitica oggetto di questa riscrittura ovidiana, che si presenta secondo schemi ricorrenti utili a prefigurare ruoli e modelli cui ogni protagonista si trova a dover corrispondere. Si assiste, infatti, ad una evidente volontà di innescare un vero e proprio sistema iterativo sia nell'azione sia nel ruolo e nella struttura relazionale dei personaggi, che si fonde con la regola culturale di cui abbiamo parlato e che assegna, appunto, ai discendenti uno statuto replicativo del paradigma elaborato dal *genus*. A dettare le regole del gioco è la stessa Ermione: la donna disegna, infatti, una vera e propria scacchiera relazionale tra i protagonisti della vicenda incentrata su una ripartizione dei ruoli che vede Ermione nel ruolo di *rapta*, come sua madre Elena, Oreste in quello del *coniunx* privato della sposa, come già Menelao, e infine Neottolema in quello dell'*advena* responsabile del *raptus* che fu anche di Paride³³ (40-2: *proderit exemplo mater amata suo. / Tu mihi, quod matri pater est; quas egerat olim / Dardanius partis advena, Pyrrus agit*).

In questa nuova *fabula* l'unico attore che si sottrae al ruolo previsto da quel copione è appunto Oreste che, pur essendo controfigura di Menelao nel suo essere stato oltraggiato nell'onore a causa del rapimento della sua donna (36: *Si iungar Pyrrho, tu mihi laesus eris*), non agisce adeguatamente per vendicare l'*iniuria* e sottrarre l'amata al *raptor* Neottolema, come invece Ermione auspicherebbe. Tra gli *argumenta* utilizzati per persuadere l'amato cugino e sposo a sottrarla alle odiose nozze con Neottolema, l'eroina ricorre anche al modello della continuità della stirpe e dell'orgoglio di appartenere ad un *genus* fondato sulla riproduzione dei *facta patris* a cui abbiamo fatto più volte riferimento. Dopo aver dimostrato ad Oreste che egli non è in nulla inferiore al suo rivale in amore sia per le imprese paterne, affidate al nesso altisonante e di sapore arcaico *facta parentis*, sia per il personale corredo di *virtus* (43-9: *Ille licet patriis sine fine superbiat actis; / et tu, quae referas facta parentis, habes, / Tantalides omnis ipsumque regebat Achillem; / hic pars militiae, dux erat ille ducum. / Tu quoque habes proavum Pelopem Pelopisque parentem / si medios numeros, a Iove quintus eris. / Nec virtute cares*), l'eroina innamorata passa a screditare Neottolema utilizzando come argomento probante proprio la sua inade-

³² Su questi temi si rinvia all'ampia e articolata riflessione condotta da Lentano 2007.

³³ *Advena* viene definito Paride da Elena in Ov. *her.* 17.3.

guatezza rispetto al modello paterno. Il figlio di Achille segna, infatti, uno scarto rispetto a questo modello a cui pure nella presentazione iniziale del personaggio egli sembrava uniformarsi pienamente per il suo essere *imago patris* (3: *Pyrrhus Achilides, animosus imagine patris*). A segnare la deviazione rispetto al paradigma paterno sono i suoi *facta proterva* che, in quanto tali, avrebbero inevitabilmente provocato la censura e la condanna del genitore, come si evince anche a livello stilistico-formale dal distanziamento nel verso tra i due termini *nati* e *pater* che incorniciano tali *facta* (83-6: *Pelides utinam vitasset Apollinis arcus! / Damnaret nati facta proterva pater: / nec quondam placuit nec nunc placuisset Achilli / abducta viduum coniuge flere virum*). Di questa censura dell'indebita sottrazione ad un uomo della sua *coniunx*, Achille aveva fornito espressa manifestazione nella sua stessa vicenda esistenziale che lo aveva visto ingiustamente privato di Briseide dalla prepotenza di Agamennone: tale dissenso – a detta di Ermione – si sarebbe inevitabilmente proiettato sul *raptus* perpetrato dal figlio Neottolemo ai danni di Oreste, dettando conseguentemente il distanziamento critico del Pelide dalla condotta del figlio rivelatosi indegno della stirpe di appartenenza e addirittura rassomigliante ad Agamennone, il nemico per eccellenza di Achille. Su questa degenerazione di Neottolemo rispetto al paradigma paterno sembra agire il modello di un passo noto dell'*Eneide* (2.547-50: "*Referes ergo haec et nuntius ibis / Pelidae genitori. Illi mea tristia facta / degeneremque Neoptolemum narrare memento; / nunc morere!*"). Le parole di Ermione sembrano, infatti, evocare quelle rivolte dall'anziano re Priamo al giovane figlio di Achille nelle drammatiche fasi della sua uccisione: Priamo, proprio come Ermione, ricorda al figlio del Pelide il diverso comportamento tenuto dal padre in occasione della sua richiesta di restituzione del cadavere del figlio. Sprezzante è la risposta di Neottolemo, che invita sarcasticamente l'anziano re a riferire lui stesso al padre nel regno dei morti i *tristia facta* del figlio *degener*. Nella sua glossa a questi versi Servio – come abbiamo già ricordato – spiega che *degener* viene definito il figlio i cui *mores* non corrispondano a quelli del padre (Serv. ad Verg. Aen. 2.549: *Non respondens moribus patris*).

A questo stesso antimodello sembra, dunque, ispirata la condotta tenuta da Neottolemo nella vicenda raccontata da Ermione: i *proterva facta* evocano i virgiliani *tristia facta*, così come la censura espressa dall'eroina nei confronti del suo *raptor* appare dettata dalla stessa logica sottesa alla condanna espressa nei confronti del figlio di Achille dal Priamo virgiliano. Anche nell'*Eroide* ovidiana dunque è il passato, sono i *facta patrum* che dovrebbero orientare il presente: il giudizio di dissenso già espresso dal padre sull'indebita sottrazione ad un *vir* della propria donna (85: *Nec quondam placuit*) si proietta in un ipotetico presente (85: *nec nunc placuisset Achilli*) per dettare al discendente la linea di condotta da seguire. In realtà, il modello paterno riferito in questa *Eroide* ad Achille e indicato a Neottolemo come paradigma disatteso dal discendente *degener*, risente della reinterpretazione in chiave elegiaca dell'eroe omerico avviata già nell'elegia properziana³⁴ e proseguita in questa come anche nell'altra *Eroide* ovidiana (*her.* 3) che rappresenta il Pelide nel ruolo di amante: all'orizzonte elegiaco rinvia, infatti, chiaramente la rappresentazione dell'invitto eroe iliadico come un *vir* che, privato della propria amata (*viduus*), dà manifestazio-

³⁴ Cf. Prop. 2.8; cf. anche 2.9.9-16. Sulla riscrittura elegiaca del personaggio di Achille addolorato per la separazione dall'amata Briseide, cf. Benediktson 1985, 24-6; King 1987; Fantuzzi 2012.

ne e sfogo al suo dolore nel pianto (85: *abducta viduum coniuge flere virum*), nonché la presenza dello stesso verbo *fleo* usato reiteratamente da Ermione, eroina elegiaca, in riferimento alla sua sofferenza d'amore (61-4: *Flere licet certe: flendo defundimus iram, / perque sinum lacrimae fluminis instar eunt. / Has solas habeo semper semperque profundo; / ument incultae fonte perenne genae*), con riproposizione ridondante e amplificata del *topos* elegiaco delle lacrime³⁵ (cf. 109: *pro somno lacrimis oculi funguntur obortis*). Il modello che filtra il giudizio sui protagonisti di questa *Eroide* si rivela, dunque, quello della rassomiglianza e della reduplicazione dei *facta* degli ascendenti previsto per l'ascrizione genealogica ad un *genus*: a questo modello, sia pure nella sua declinazione materna che individua la marca identitaria in un 'peccato originale' che incombe sulla stirpe e impone alle donne della famiglia il ruolo di vittime di un *raptus*, la figlia di Elena è consapevole di non potersi sottrarre. Ma è all'applicazione di questo stesso modello ai suoi partner maschili che l'Ermione ovidiana cerca di fare appello per riscrivere la *fabula* che la vede protagonista guadagnandole un *happy end*. Se è vero che sono il *generis fatum* e il *fatale malum* materno a condannarla al ruolo di vittima di un *raptus*, è altrettanto vero che la stessa ubbidienza a quella *lex generis*, oltre a dettare al *raptor* Neottolema, sulla scia dell'esempio paterno, una particolare sensibilità per il dolore di un *vir* defraudato della sua donna, dovrebbe soprattutto indurre lo sposo-cugino Oreste a vendicare l'*iniuria* del *raptus* e a riportare a casa la *rapta* imitando i *facta* del *patruus* Menelao³⁶ (19-26: *Sit socer exemplo nuptae repetitor ademptae, / cui pia militiae causa puella fuit. / Si pater ignavus vidua iacuisset in aula, / nupta foret Paridi mater, ut ante fuit. / Nec tu mille rates sinuosaeque vela pararis / nec numeros Danaï militis; ipse veni! / Sic quoque eram repetenda tamen, nec turpe marito / aspera pro caro bella tulisse toro*).

4. Conclusioni.

L'auspicio espresso dall'Oreste di Pacuvio di diventare *matris similis* si iscrive, dunque, in un modello culturale che è parte integrante dell'autocoscienza e della rappresentazione di sé della cultura romana³⁷ e che orienta il sistema di attese in un

³⁵ Sul motivo delle lacrime nel mondo greco-romano cf. Fögen 2009.

³⁶ Sulla specularità di ruoli e atteggiamenti assegnati al *pater* e al *patruus* cf. Bettini 1986, 18-49. Alla sottrazione della *rapta* al *raptor*, Oreste dovrebbe essere spinto anche dal suo ruolo di *sobrinus* (27-30: *Quid, quod avus nobis idem Pelopeius Atreus, / et, si non esses vir mihi, frater eras? / Vir precor uxori, frater succurre sorori! / Instant officio nomina bina tuo*) che lo colloca sull'asse della parentela rispetto ad Ermione in una posizione analoga a quella occupata da Castore e Polluce nei confronti della sorella Elena (71 s.: *Castori Amyclaeo et Amyclaeo Polluci / reddita Mopsopia Taenaris urbe soror*) sottratta al *raptor* Teseo nel primo dei due rapimenti di cui era stata vittima (su questo rapimento cf. Bessone 2003, 155-61; Brescia 2014). Sull'analogia del ruolo e degli atteggiamenti assegnati al *frater* e al *sobrinus* nel sistema romano della parentela cf. Bettini 2009. La particolare sensibilità ovidiana per il tema della parentela è resa evidente già da quella che può essere considerata una vera e propria passione per il computo dei gradi di parentela, cf. Bettini 2009a.

³⁷ In direzione diversa si muove l'interpretazione di Falcone 2014, 286 s., che individua nell'espressione *matrescere ingenio* un esempio di *Romanisierung* proprio nel «concetto tutto romano della possibilità di ciascuno di decidere del proprio destino: senza alcuna accettazione passiva né mera constatazione di un fatto ineluttabile, quali il carattere ereditato dai genitori o le a-

orizzonte culturale altrettanto definito. Rispetto al paradigma prevalente che privilegia la relazione paterna, la somiglianza alla propria madre, svelando una spiccata predilezione per l'asse identitario femminile, ribalta il sistema culturalmente marcato della rassomiglianza e lascia presagire un ribaltamento altrettanto marcato dei *facta* che ogni discendente è chiamato a compiere per imitare e superare i propri avi. Nella sua declinazione al femminile, il contrassegno identitario del *genus* prescrive condotte che non si collocano nella sfera della virtù o più genericamente in quella del codice culturale condiviso, ma che evocano, al contrario, infrazioni più o meno marcate di tale codice disseminate in un ampio ventaglio che va dalle intemperanze adolescenziali del terenziano Clitifonte, alla *nefanda Venus* di Ippolito e Fedra, al destino di *rapta* di Ermione sino al delitto di Deianira e all'orrendo *nefas* del matricidio di Oreste. Nella rilettura pacuviana della tragica *fabula* di Oreste, l'*hapax matresco* sembra dunque farsi spia dell'adozione da parte del personaggio di un comportamento che ripete le caratteristiche identificanti della madre, sovraccaricando di significato e di valore il legame materno e orientando il sistema di attese dello spettatore sino all'orrido e invalicabile abisso del matricidio. Il figlio di Clitennestra, la sposa che concepì ed eseguì un crimine nefando come l'assassinio del marito e del padre dei suoi figli, entra così a far parte di quegli eroi che si caratterizzeranno per una puntuale quanto inconsueta somiglianza materna.

Declinato al femminile, il *generis fatum* si rivela tutt'altro che rassicurante: la continuità tra generazioni si attesta non già come conferma di un patrimonio di virtù quanto come ricerca di un *nefas*, il matricidio, che funge da contrassegno di legittima appartenenza ad una stirpe. Diventare simile alla madre si configura tragica premessa genealogica di un atto criminoso ed esecrabile come l'assassinio della propria madre. Dal *matrescere* al *fatale malum* al *generis fatum*, è la prevalenza dei tratti identificativi che provengono dal *côté* materno a siglare il ribaltamento del codice culturale e mettere a rischio la tenuta dei valori su cui si fonda la società dei padri.

Dipartimento di Studi Umanistici,
Università di Foggia

Graziana Brescia
graziana.brescia@unifg.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arduini 1983 = P. Arduini, *Proposta di lettura: 'Pacuvii Dulocestes'*, Pisa 1983.
Arduini 1999 = P. Arduini, *Il tema di Oreste in Roma antica*, SCO 47.2, 1999, 235-88.
Aricò 2012 = G. Aricò, *Giovanni D'Anna e il teatro romano arcaico*, in A. Marchetta (a c. di), *Il contributo di Giovanni D'Anna allo studio della letteratura latina*, Atti delle Giornate promosse dall'Accademia dell'Arcadia, Roma 20 novembre 2009, e dall'Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 7 dicembre 2010, Roma 2012, 17-34.
Barrett 1964 = W.S. Barrett, *Euripides, 'Hippolytos'*, Oxford 1964.
Benediktson 1985 = D. Th. Benediktson, *Propertius' Elegiacization of Homer*, Maia 37, 1985, 17-26.

zioni apprese dall'esempio materno: ci sono qui desiderio e volontà, scelta ed evoluzione, e il personaggio auspica per sé un processo assolutamente umano e consapevole». Questa interpretazione segnerebbe secondo la studiosa il carattere diverso del personaggio pacuviano rispetto ai precedenti greci a cui il frammento pacuviano è stato avvicinato.

- Bergk 1835 = Th. Bergk, *De aliquot fragmentis Tragicorum Latinorum*, RhM 3, 1835, 70-88.
- Berrettoni 1971 = P. Berrettoni, *Considerazioni sui verbi latini in -sco*, Studi e saggi linguistici 11, 2003, 89-169.
- Bessone 2003 = F. Bessone, *Discussione del mito e polifonia narrativa nelle 'Heroides'. Enone, Paride ed Elena*, in M. Guglielmo – E. Bona (a c. di), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito*, Alessandria 2003, 149-85.
- Bettini 1986 = M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1986.
- Bettini 1992 = M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992.
- Bettini 2009 = M. Bettini, *Sulla terminologia romana dei cugini*, in Id., *Affari di famiglia. La parentela nella letteratura e nella cultura antica*, Bologna 2009, 37-60.
- Bettini 2009a = M. Bettini, «Contare i gradi di parentela è un piacere». Ovidio, 'Heroides', 8,47 e altri genealogici furori, in Id., *Affari di famiglia. La parentela nella letteratura e nella cultura antica*, Bologna 2009, 259-72.
- Borgo 1992 = A. Borgo, *A proposito di Seneca tragico. Note sull'uso di 'agnosco'*, BStudLat 22, 1992, 260-4.
- Bowen 1986 = A. Bowen, *Aeschylus, 'Coephori'*, Bristol 1986.
- Brescia 2012 = G. Brescia, *'Anna soror' e le altre. Coppie di sorelle nella letteratura latina*, Bologna 2012.
- Brescia 2014 = G. Brescia, *Elena e l'alibi della violenza*, Raudem 2, 2014, 237-55.
- Casamento 2007 = A. Casamento, *Ippolito figlio degenerare (Sen. 'Phaedr.' 907-908)*, MD 59, 2007, 87-102.
- Casamento 2011 = A. Casamento, *Seneca. 'Fedra'*, introduzione, traduzione e commento, Roma 2011.
- Castagna, 1996 = L. Castagna, *Quinti Ennii et Marci Pacuvii Lexicon Sermonis Scaenici*, Hildesheim-Zürich-New York 1996.
- Citti – Pasetti 2014 = F. Citti – L. Pasetti, *Metamorfosi tra scienza e letteratura: temi e lessico*, in F. Citti – L. Pasetti – D. Pellacani (a c. di), *Metamorfosi tra scienza e letteratura*, Firenze 2014, v-xxiv.
- Courtney 1995 = E. Courtney, *'Musa lapidaria'. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta 1995.
- D'Anna 1967 = G. D'Anna, *M. Pacuvii fragmenta edidit*, Roma 1967.
- De Meo 1990 = C. De Meo, *Lucio Anneo Seneca, 'Phaedra'*, Bologna 1990.
- Falcone 2008 = M.J. Falcone, *Un'interessante rivisitazione del mito di Oreste: il 'Dulorestes' di Pacuvio*, Stratagemmi 7, 47-71.
- Falcone 2014 = M.J. Falcone, *Due note esegetiche al 'Dulorestes' di Pacuvio (frr. 21.143-5 e 18.139 R.)*, Lexis 32, 282-9.
- Fantham 2003 = E. Fantham, *Pacuvius: Melodrama, Reversals and Recognitions*, in D. Braund – C. Gill (ed. by), *Myth, History and Culture in Republican Rome. Studies in Honour of T.P. Wiseman*, Liverpool 2003, 98-118.
- Fantuzzi 2012 = M. Fantuzzi, *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford-New York 2012.
- Finglass 2007 = P.J. Finglass, *Sophocles, 'Electra'*, Cambridge 2007.
- Fögen 2009 = Th. Fögen, *Tears in Propertius, Ovid and the Greek Epistolographers*, in Id. (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin-New York 2009, 179-208.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus, 'Coephori'*, Oxford 1986.
- Giomini 1955 = R. Giomini, *Saggio sulla 'Phaedra' di Seneca*, Roma 1955.
- Groeneboom 1949 = P. Groeneboom, *Aeschylus 'Coephoroi'*, Groningen 1949.

- Guastella 2001 = G. Guastella, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo 2001.
- Guastella 2005 = G. Guastella, *Le maschere dell'identità secondo Cicerone*, in M.G. Profeti (a c. di), *La maschera e l'altro*, Firenze 2005, 11-38.
- Hallet 2006 = J. Hallet, *Cornelia and her maternal legacy*, *Helios* 33, 2, 119-47.
- Haverling 2000 = G. Haverling, *On sco-Verbs, Prefixes and Semantic Functions*, Göteborg 2000.
- Héritier 1993 = F. Héritier, *La costruzione dell'essere sessuato, la costruzione sociale del genere e le ambiguità dell'identità sessuale*, in M. Bettini (a c. di), *Maschile/femminile. Genere e ruoli nelle culture antiche*, Roma-Bari 1993, 113-39.
- Jahn 1867 = O. Jahn, *Satura*, *Hermes* 2, 1867, 229-33.
- Keller 1992 = M. Keller, *Les verbes latins à infectum en -sc-. Étude morphologique*, Bruxelles 1992.
- King 1987 = K.C. King, *Achilles. Paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles-London 1987.
- Lentano 2007 = M. Lentano, *La prova del sangue. Storie di identità e storie di legittimità nella cultura latina*, Bologna 2007.
- Lentano 2009 = M. Lentano, *Il sangue di Ippolito*, in Id., *'Signa culturae'. Saggi di antropologia e letteratura latina*, Bologna 2009, 81-101.
- Lentano 2009b = M. Lentano, *L'importanza di chiamarsi Bruto*, in Id., *'Signa culturae'. Saggi di antropologia e letteratura latina*, Bologna 2009, 157-87.
- Manuwald 2003 = G. Manuwald, *Pacuvius 'summus tragicus poeta'. Zum dramatischen Profil seiner Tragödien*, München-Leipzig 2003.
- Masselli 2008 = G.M. Masselli, *Donne "perse" e cause "perse"*, in G. Cipriani – F. Introna, *La retorica nell'antica Roma*, con appendice a cura di G.M. Masselli, Roma 2008, 123-141.
- Mette 1964 = H.J. Mette, *Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie (insbes. für die Jahre 1945-1964)*, *Lustrum* 9, 1964, 5-211.
- Mignot 1969 = J. Mignot, *Les verbes dénominatifs latins*, Paris 1969.
- Müller 1861 = L. Müller, *De re metrica poetarum Latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem*, Lipsiae 1861.
- Palmer 1891 = A. Palmer, *Observations on the Fragments of the Latin Scenic Poets*, *Hermathena* 17, 1891, 79-83.
- Ribbeck 1875 = O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875 (= Hildesheim 1968, Mit einem Vorwort v. W.H. Friedrich).
- Ribbeck 1897³ = O. Ribbeck, *Scenicae Romanorum poesis fragmenta*, tertiis curis recognovit O. Ribbeck, I, *Tragicorum fragmenta*, Lipsiae 1897.
- Robert 1920-26 = C. Robert, *Die griechische Heldensage*, Berlin 1920-26.
- Schierl 2006 = P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin-New York 2006.
- Sittl 1884 = K. Sittl, *De linguae latinae verbis inchoativis*, *Arch.f. lat. Lex. u. Gramm.* 1884, 465-533.
- Susanetti 2005 = D. Susanetti, *Euripide, 'Ippolito'*, Milano 2005.
- Umpfenbach 1860 = F. Umpfenbach, *Meletemata Plautina*, diss. Gissis 1860.
- Untersteiner 2002 = M. Untersteiner, *Eschilo, 'Le Coefore'*, a cura di W. Lapini – V. Citti, Amsterdam 2002 (1949¹).
- Warmington 1936 = E.H. Warmington, *Remains of Old Latin*, vol. II, *Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, London-Cambridge MA 1936.
- Wilamowitz 1914 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914.

Abstract: In Pacuvius' *Dulorestes* frg. 18.139 R.³ (*utinam nunc matrescam ingenio, ut meum patrem ulcisci queam!*) the *hapax* *matresco* seems signalling the paradox of becoming *similis matris* as a requirement to do an action, the matricide, which will turn around the mother herself. The Pacuvian reinterpretation of the myth of Orestes seems to be based on the overturning of the Roman model (that is to follow the father's path, the *generis fatum*). The struggle of following the mother's path (*similes matris*) ranks the Pacuvian *persona loquens* among the Latin heroes/heroines (i.e. Hippolytus, Phaedra, Deianira, Hermione) characterized by an unusual resemblance to their mother and, in so doing, it overturns the canon; in fact what the *generis fatum* has prescribed do not lead to virtue but to its opposite.

Keywords: Pacuvius, *Matresco*, Orestes, *Generis fatum*, Resemblance.

Difendere la tradizione. Nota a Nep. Paus. 5.5 e Thuc. 1.134.4.

Dove muore Pausania?

In Paus. 5.5 Nepote descrive il tragico epilogo della vita di Pausania. Accusato di tradimento dagli efori, il generale spartano morì subito dopo essere stato trascinato fuori dal tempio di Atena Calcieca, dove era stato precedentemente intrappolato. L'episodio prosegue dando spazio alle opinioni dei Lacedemoni, indecisi sulla sorte del cadavere del loro concittadino, prima glorificato come trionfatore di Platea, poi condannato per il suo 'medismo': *cuius mortui corpus cum eodem nonnulli dicerent inferri oportere, quo ii qui ad supplicium essent dati, displicuit pluribus, et procul ab eo loco infoderunt, quo erat mortuus. Inde posterius dei Delphici responso erutus atque eodem loco sepultus est, ubi vitam posuerat*¹. Il testo tràdito, qui proposto, è accolto da E.O. Winstedt², E. Malcovati³ e P.K. Marshall⁴, mentre è giudicato corrotto da A. Weidner⁵ e A.-M. Guillemin⁶, che espungono *quo erat mortuus*. La posizione in fine di periodo e il contenuto apparentemente superfluo hanno indotto il sospetto che questa breve relativa altro non fosse che una glossa penetrata nel testo in un momento immediatamente successivo alla formazione dell'archetipo (il perduto *Danielinus seu Gifanianus*) da cui viene fatto discendere l'intero *stemma codicum nepotiano*⁷. L'ipotesi, per quanto suggestiva e a prima vista persuasiva, si scontra tuttavia con l'*usus scribendi* del biografo romano. Tipiche dello stile nepotiano sono infatti sia l'inversione dei membri nelle forme verbali composte, con l'anticipazione del verbo *esse*⁸, sia la collocazione

¹ Nep. Paus. 5.5.

² Winstedt 1971.

³ Malcovati 1964.

⁴ Marshall 1985.

⁵ Weidner 1922.

⁶ Guillemin 1970.

⁷ Il più recente, nonché più completo, studio della tradizione manoscritta nepotiana è Marshall 1977, lavoro propedeutico all'edizione teubneriana: dal perduto *Danielinus seu Gifanianus*, datato al XII secolo, deriva una tradizione tripartita rappresentata dal *Leidensis* B.P.L. 2011 del XV secolo [L], dal perduto *Parcensis* del XV secolo [P] e dal *Guelferbytanus* Gud. lat. 166 [A], da cui deriva la famiglia ς , che raccoglie i *codices Itali* di XV secolo.

⁸ Nep. Milt. 2.3 (2 x); 3.6; 6.4; 7.4; 8.1, 3 (2 x); Them. 1.1, 2; 2.6; 3.3; 5.3; 6.2, 3; 7.2 (2 x); 7.3; 9.4; 10.1, 2, 3, 5; Arist. 1.2, 5; 2.2; 3.1, 3; Paus. 1.1, 3 (2 x), 4; 2.2; 3.4, 5; 4.1, 3; 5.1, 5 (2 x); Cim. 2.1, 5; 3.3, 4; 4.2, 4; Lys. 1.4; 3.2, 5; 4.1; Alc. 2.3; 3.3 (2 x); 4.3; 5.1, 7; 6.2, 5 (2 x); 7.1; 8.1; 9.4; 10.1, 5 (2 x), 6; Thras. 2.5, 6 (2 x); 3.1; 4.2; Con. 1.2 (2 x); 2.2, 4; 3.4; 4.2; 5.4; Dion. 1.5; 3.2; 5.3; 6.1, 2; 7.3; 8.5; 9.3; Iph. 1.2; 2.2; 3.3; Chabr. 1.2, 3; 2.2; 3.1; 4.2, 3; Timoth. 2.2 (2 x); 3.1, 4; Dat. 1.1; 2.3; 4.1; 5.1; 6.8; 8.3, 5; 9.2; 11.2, 3 (2 x); Epam. 1.4; 2.4; 3.4, 5; 4.1, 2, 4; 6.3; 7.1, 3; 10.4; Pelop. 1.4; 2.2, 3 (3 x), 5; 3.2 (2 x), 3; 4.3; 5.2, 3; Ages. 3.4, 5; 5.1; 6.3; 7.4 (3 x); 8.2, 3 (2 x); Eum. 3.2, 3; 4.1, 3; 9.4, 5 (2 x); 10.2, 4 (2 x); 11.5; 12.1 (2 x); 12.2; 13.2; Phoc. 1.1; 2.2; 4.1, 3; Timol. 1.1 (2 x), 6; 3.1, 5; reg. 1.1, 2; Hamil. 1.4; 2.4; 4.3; Hann. 5.2, 4; 11.2 (2 x); 10.4; Cat. 3.4; Att. 1.5; 6.1, 4; 7.3; 13.3; 18.3, 6; 19.2 (2 x); 19.3, 4; 21.2; 22.4 (2 x). Tale inversione caratterizza anche la coniugazione perifrastica attiva (Them. 7.6; Con. 2.3; Ages. 3.4; Phoc. 1.4; Hann. 2.6; 10.4; Att. 20.1) e passiva (Milt. 1.2; 3.6; Them. 1.1; 8.6; Paus. 4.3; Lys. 4.1; Con. 3.1; Epam. 2.3; 5.4; Eum. 10.3; 12.5; Att. 12.2).

in fine di periodo delle proposizioni relative⁹, che, come già notato da J.B. Hofmann e A.S. Szantyr¹⁰, spesso contengono il pensiero più importante. Inoltre l'intero segmento *et procul ab eo loco infoderunt, quo erat mortuus*, che descrive il primo luogo di sepoltura di Pausania, è costruito in parallelo con *atque eodem loco sepultus est, ubi vitam posuerat*, dove viene precisata la seconda dimora delle spoglie del generale lacedemone. Si apprende, infatti, che Pausania venne inizialmente sepolto lontano (*procul*) dal luogo in cui era morto (*quo erat mortuus*), cioè la zona subito antistante il tempio di Atena Calcieca¹¹, mentre solo successivamente sarebbe stato traslato, su ordine dell'oracolo delfico, nel punto in cui aveva esalato l'ultimo respiro. La precisazione *quo erat mortuus* si rende dunque necessaria per evitare di fraintendere il senso del passo: in caso contrario il lettore sarebbe portato a riferire l'espressione *procul ab eo loco* al precedente *quo ii qui ad supplicium essent dati*.

La precisazione di Nepote troverebbe un'ulteriore conferma nella fonte greca del passo. Il biografo ha qui in mente Thuc. 1.134.3 s.: καὶ μέλλοντος αὐτοῦ ἀποψύχειν ὥσπερ εἶχεν ἐν τῷ οἰκήματι, αἰσθόμενοι ἐξάγουσιν ἐκ τοῦ ἱεροῦ ἔτι ἔμπνουν ὄντα, καὶ ἐξαχθεῖς ἀπέθανε παραχρῆμα. [4] καὶ αὐτὸν ἐμέλλησαν μὲν ἐς τὸν Καιάδαν οὗπερ τοὺς κακούργους ἐσβάλλειν· ἔπειτα ἔδοξε πλησίον που κατορύξαι¹². Come già mostrato da J.R. Bradley nel suo studio sulle fonti di Nepote¹³, la *Vita* corneliana di Pausania dipende in gran parte dall'*excursus* tucidideo sull'ascesa e caduta del lacedemone¹⁴. Qui lo storico greco afferma che gli Spartani, subito intenzionati a gettare il corpo di Pausania nella voragine Ceada (un luogo non ben precisato, ma che si trovava a pochi chilometri da Sparta¹⁵), mutarono

⁹ Nep. *Milt.* 3.1, 2; 5.2; 7.5; 8.3; *Them.* 1.2; *Paus.* 1.4; 2.5; 4.2, 4; *Lys.* 1.5; *Alc.* 3.3; 10.5; *Di.* 3.2; 7.6; 8.2; 9.6; 10.1; *Iph.* 2.3, 4, 5; *Cha.* 1.3 (2 x); *Timoth.* 1.3; 2.1; *Dat.* 1.1 (2 x), 2; 2.1, 2; 5.1, 5; 9.4; *Epam.* 1.4; 10.1; *Pelop.* 1.3; 2.3; 3.1; 4.2; 5.2; *Ages.* 1.2, 3; 2.1, 5; 3.2, 6; 4.5; 7.2; 8.3; *Eum.* 5.2; 6.4; 7.1; 10.3 (2 x); 11.2; 12.3; *Phoc.* 1.2; 4.2; *Timol.* 2.4 (2 x); *reg.* 2.2 (2 x); 3.4; *Ham.* 2.2; *Han.* 4.1; 11.4; *Cato* 2.3; 3.4; *Att.* 2.2; 9.1; 15.2; 17.1; 18.4; 21.2.

¹⁰ Hofmann – Szantyr 1965, 738 [= p. 87 della versione italiana].

¹¹ I cui pochi ed esigui resti sono visibili ancora oggi sul versante occidentale dell'acropoli di Sparta. Cf. Piccirilli 1984; Fortunelli 1999; Cartledge 2009.

¹² Anche in questo caso si propone il testo trádito.

¹³ Bradley 1991, 41-57. Così già Hisely 1827, 31 s.

¹⁴ Cf. Thuc. 1.128-35. Nepote ha sciolto l'intreccio dell'originale greco, preferendo un ordine cronologico più adatto alle esigenze del genere biografico. Si aggiunga che talvolta la fedeltà al testo di Tuciddide è tale da essere non solo contenutistica, ma anche testuale, cf. Canfora 1991, 197-205. Cf. inoltre Dionisotti 1988, 42-4 in merito all'iscrizione auto-celebrativa fatta apporre da Pausania sul tripode delfico per la vittoria di Platea, cancellata dagli Spartani ma trádita da Thuc. 1.132.2 e 'artisticamente' tradotta da Nepote. Cf. anche Cavarzere 2013, 99-101, che allarga l'analisi anche ai punti di contatto tra Thuc. 1.137.4 e Nep. *Them.* 9.2, a dimostrazione dell'interesse nepotiano per il valore documentario dell'epistolografia.

¹⁵ Molto probabilmente un profondo precipizio presso Mystrà, sul versante orientale del Taigeto, o presso Typry, a nord ovest di quest'ultima (sui resti ossei ivi rinvenuti cf. Themelis 1982; Pikoulas 1988): entrambe le località si trovano a poco meno di 10 km dall'antico sito di Sparta. Cf. anche Musti – Torelli 1991, 232 in commento a Paus. 4.18.4: τούτους ἔγνωσαν οἱ Λακεδαιμόνιοι ῥῖψαι πάντας ἐς τὸν Καιάδαν: ἐμβάλλουσι δὲ ἐνταῦθα οὗς ἂν ἐπὶ μεγίστοις τιμωρῶνται. Tra le fonti antiche cf. inoltre Phot. β 59 Theodoridis; Suid. κ 1161 Adler. Oltre alla variante Καιάδα, presente anche in D.Chr. 80.9, è attestata la forma Καιέτα in Str. 5.3.6; 8.5.7. Il termine, di probabile origine dialettale, appartiene a un campo semantico indicante luoghi di forma concava,

idea e decisero di seppellire il loro concittadino in un luogo vicino a quello in cui egli aveva esalato l'ultimo respiro: qui il neutro avverbiale πλησίον e l'indefinito enclitico που fanno dunque riferimento a una zona vicino al tempio di Atena Calcieca, e non al precedente ἐς τὸν Καιάδαν. Infatti, come suggerito dalla forma verbale ἐμέλλησαν, il primo luogo di sepoltura di Pausania venne deciso quando il cadavere si trovava ancora a Sparta: i Lacedemoni stabilirono allora di seppellirlo non nella zona antistante al tempio, dove Pausania spirò, ma lì vicino, forse per evitare di 'contaminare' lo spazio sacro del tempio. Solo in seguito Apollo obbligò gli Spartani a riportare i resti di Pausania nel luogo in cui questi effettivamente morì (ὁ δὲ θεὸς ὁ ἐν Δελφοῖς τὸν τε τάφον ὕστερον ἔχρησε τοῖς Λακεδαιμονίοις μετενεγκεῖν οὐπερ ἀπέθανε)¹⁶.

La relativa *quo erat mortuus* aggiunge dunque nel periodo nepotiano un'informazione già presente nel modello tucidideo e necessaria per evitare un fraintendimento dell'intero passo. L'espunzione della subordinata modificherebbe, infatti, il senso generale, connettendo *procul eo loco* al precedente *quo ii qui ad supplicium essent dati*: se così fosse, Pausania sembrerebbe essere stato inizialmente sepolto lontano non dal luogo in cui era morto, ma dalla forra in cui i concittadini avrebbero voluto gettarlo, in palese contrasto con quanto testimoniato dalla tradizione tucididea.

Il testo di Thuc. 1.134.4.

Lo stretto rapporto di dipendenza del testo latino da quello greco, che finora ha aiutato la comprensione della versione nepotiana, permette di chiarire, tramite un processo inverso, un passo del modello tucidideo¹⁷. Il trådito οὐπερ τοὺς κακούργους, che spiega il precedente ἐς τὸν Καιάδαν, è accolto da K. Hude¹⁸, J. De Romilly¹⁹, O. Luschnat²⁰, G. Donini²¹, G.B. Alberti²², nonché da A.W. Gomme nel suo commento²³, mentre è espunto da H.S. Jones²⁴ (così come dal successivo aggiornamento a cura di J.E. Powell²⁵), che lo ritiene una glossa penetrata nel testo. Jones sostiene che gli scolasti leggevano codici in cui non era presente l'inciso²⁶: ciò sembrerebbe dedotto dalle somiglianze che il passo tucidideo presenta con due scolii, rispettivamente ὁ Κεάδας τόπος ὁρρωγυμένος ἐν Λακωνικῇ, ὅπου τοὺς κακούργους

come golfi o crepacci, cf. *DELG*, p. 479. Sulla pena della precipitazione cf. Cantarella 1991, 91-105, nel caso di Sparta p. 95.

¹⁶ Dove sarebbe poi rimasto, perlomeno fino al tempo di Tucideide, cf. Thuc. 1.134.4: καὶ νῦν κεῖται ἐν τῷ προτεμένίῳ, ὃ γραφῇ στῆλαι δηλοῦσι.

¹⁷ Operazioni analoghe sono già state compiute a partire dalla traduzione latina di Lorenzo Valla, cf. Westgate 1936; Chambers 2008, XXIII.

¹⁸ Hude 1901.

¹⁹ De Romilly 2003.

²⁰ Luschnat 1960.

²¹ Donini 1982.

²² Alberti 1972.

²³ Gomme 1950, 436. Nessun riferimento in Hornblower 1991.

²⁴ Jones 1934.

²⁵ Jones – Powell 1963.

²⁶ Jones – Powell 1963, 107: «ut videtur, non legit Schol., seclusi».

εἰώθασι ῥίπτειν, tramandato da A B F G c₂, e con Κεάδας τόπος τις παρὰ Λακεδαιμονίους, εἰς ὃν ἐνέβαλλον τοὺς κακούργους, ὡς Ἀθηναῖοι εἰς τὸ βάραθρον, conservato in *Patm*²⁷. Questi i principali punti di contatto: I) l'avverbio relativo οὗπερ è rispecchiato dall'avverbio relativo-indefinito ὅπου in A B F G c₂, da εἰς ὃν in *Patm*.; II) l'accusativo τοὺς κακούργους è comune al testo tràdito e agli scolii; III) la forma verbale per 'gettare', da Tucidide espressa con ἐσβάλλειν (poi lasciata sottointesa nella relativa), è espressa con εἰώθασι ῥίπτειν nel gruppo A B F G c₂ e con ἐνέβαλλον in *Patm*. Tali coincidenze non sono tuttavia da interpretare, sulla linea di Jones, come l'indizio della mancanza della relativa nel testo di Tucidide, quanto invece come una conferma della sua presenza: gli scolasti avrebbero introdotto nello scolio parte del testo originale, secondo una prassi comune²⁸; l'ipotesi opposta, che la relativa sia una glossa penetrata nel testo a partire dagli scolii, appare decisamente meno probabile. In tal caso bisognerebbe spiegare perché il copista, dopo aver erroneamente considerato una così lunga nota marginale come parte del testo, abbia deciso di includere solo parte della glossa, tralasciandone il resto e omettendo il verbo della relativa (esplicito negli scolii, ripreso dalla sovraordinata in Tucidide), in direzione di un dettato più complesso. Inoltre non è chiaro come da due note marginali, diverse per forma e conservate da rami distinti della tradizione, si sia originata un'unica glossa comune all'intero *stemma codicum* tucidideo. A ciò si aggiunga che il tràdito οὗπερ τοὺς κακούργους ἐσβάλλειν sarebbe confermato dall'*usus scribendi* tucidideo. Infatti l'avverbio οὗπερ viene utilizzato per introdurre chiarimenti circa luoghi mai citati prima (o non altrimenti noti) anche in Thuc. 2.86.1; 3.72.3; 5.60.6 e 74.2; 8.97.1, passi la cui tradizione testuale è stata accolta all'unanimità dagli editori sopra citati²⁹. Inoltre l'aggettivo κακούργος non è sconosciuto al lessico tucidideo³⁰. Infine il passo presenterebbe un parallelo tematico nel già citato Thuc. 5.60.6, dove οὗπερ introduce la descrizione di un luogo destinato al giudizio dei crimini militari: τὸν τε Θράσυλον ἀναχωρήσαντες ἐν τῷ Χαράδρῳ, οὗπερ τὰς ἀπὸ στρατείας δίκας πρὶν εἰσέναι κρίνουσιν, ἤρξαντο λεύειν.

A ulteriore conferma della genuinità della tradizione tucididea giungerebbe, ora, anche il passo di Nepote. Il biografo romano sembra infatti conoscere la precisazione οὗπερ τοὺς κακούργους, da lui espressa con la relativa *quo ii qui ad supplicium essent dati*, come suggerito da alcune affinità testuali: I) l'avverbio di luogo οὗπερ è ripreso dal latino *quo*; II) in entrambi i passi nella relativa si sottintende il verbo della sovraordinata, rispettivamente ἐσβάλλειν nel testo greco e *inferre* in quello latino (quest'ultimo con un evidente significato funerario, cf. *ThlL* VII 1 c. 1379, 35; sia Tucidide sia Nepote usano forme composte); III) i due infiniti sono introdotti da un verbo che esprime intenzionalità, μέλλω e *oportet*. La resa del passo si fa invece più libera in merito a κακούργος: il termine greco, che quando sostantivato indica colui

²⁷ Il testo degli scolii è quello stabilito da Hude 1927.

²⁸ Cf. Gomme 1950², 436: «It is to mistake the nature of our scholiasts to suppose they had not these words in their text because they repeat them in their notes».

²⁹ Unica eccezione è G.B. Alberti, che, al posto del tràdito οὗπερ di Thuc. 8.97.1, accoglie l'emendazione οἷπερ che l'editore rintraccia in van Herwerden 1877-82. L'intervento è però già presente in van Herwerden 1869, 110.

³⁰ Cf. Thuc. 1.8.2; 3.45.3, 82.7; 4.53.3; 5.16.1; 6.38.2. Allo storico greco sono noti anche il sostantivo κακούργία (cf. 1.37.2; 2.67.4; 6.38.5) e il verbo κακούργέω (cf. Thuc. 2.22.2, 32.1; 3.1.2; 4.53.3; 6.7.3, 77.2; 7.4.6, 19.2).

che è stato riconosciuto come malfattore o delinquente³¹, è reso in latino dalla perifrasi *ii qui ad supplicium dati sunt*, indicante non lo stato di reo, ma quello di colpevole già condannato (espressione rara e tecnica, attestata in seguito solo in Suet. *Cal.* 11: *ad supplicium datorum*, cf. *ThlL* V 1 c. 1700, 28)³². Se dunque si considerasse la subordinata *quo ii qui ad supplicium essent dati* una libera trasposizione dell'inciso οὐπερ τοὺς κακούργους (come effettivamente sembra), risulterebbe molto improbabile l'idea di un Nepote traduttore di un testo greco già corrotto dall'integrazione di uno scolio³³ in un momento così alto dello *stemma*³⁴.

Università degli Studi di Verona

Francesco Ginelli
francesco.ginelli@univr.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alberti 1972 = G.B. Alberti, *Thucydides Historiae*, Vol. I, *Libri I-II*, Romae 1972.

Bradley 1991 = J.R. Bradley, *The Sources of Cornelius Nepos: Selected Lives*, New York-London 1991.

Canfora 1991 = L. Canfora, *Cornelio Nepote traduttore degli storici ateniesi*, in S. Nicosia (a c. di), *La traduzione dei testi classici: teoria, prassi, storia*, Atti del convegno, Palermo 6-9 aprile 1988, Napoli 1991, 197-205.

Canfora 2005 = L. Canfora, *Tucidide tra Atene e Roma*, Roma 2005, 55-64.

Cantarella 1991 = E. Cantarella, *I supplizi capitali in Grecia e a Roma. Origini e funzioni della pena di morte nell'antichità classica*, Milano 1991.

Cartledge 2009 = P. Cartledge, *Sparta's Apollo(ne)s*, in L. Athanassaki – R.P. Martin – J.F. Miller (ed. by), *Apolline Politics and Poetics: International Symposium*, Athens 2009, 643-54.

³¹ Ad Atene è maggiormente connotato e designa il 'ladro', così *LSJ*⁹ p. 864, I, 2 s.v. κακούργος.

³² Si tratta di una costruzione parallela a quella con *dedo* (cf. Caes. *Gall.* 7.26.3; Cic. *Cluent.* 181; Liv. 1.5.4; 28.18.19, vedi *ThlL* V 1 c. 267, 3 s.) e alternativa ai più diffusi costrutti con *ducere* (Cic. *Verr.* 2.5.66, 166; *Vatin.* 21; Hyg. *fab.* 2.4; Sen. *dial.* 12.13.7; Val. Max. 9.13.2; Tac. *hist.* 4.25.4; Suet. *Tib.* 57.2; vedi anche *ThlL* V 1 c. 2140, 46-57) e *tradere* (Caes. *civ.* 1.76.1; Cic. *Verr.* 2.5.11; Sall. *Iug.* 61.5; Liv. 24.5.13; 29.3.4; 38.33.11), quest'ultima ripresa da Cornelio in *Phoc.* 4.2.

³³ Non è stato usato a sostegno del passo tucidideo un passo tratto da un Περί διαφορᾶς λέξεων = *De differentia vocabulorum* attribuito a un non meglio identificato Tolomeo (forse epitomatore del Περί ὁμοίων καὶ διαφορῶν λέξεων = *De adfinium vocabulorum differentia* di Ammonio), in quanto non è possibile stabilire, al momento attuale, quale fosse la fonte (Tucidide stesso o gli scolii) che più ha influenzato l'autore, cf. Ptol. p. 409, 7 Heylbut: <βάραθρος> μὲν ὁ βαράθρου ἄξιος ἄνθρωπος, <βάραθρον> δὲ ὄρυγμά τι Ἀθήνησιν, εἰς ὃ τοὺς κακούργους ἐνέβαλλον, ὥσπερ οἱ Λακεδαιμόνιοι τοὺς καταδικαζομένους ἐνέβαλλον εἰς τὸν Κεάδα (identità dell'autore e conseguente datazione sono ancora discusse e ben lungi dall'essere definite, cf. il quadro di sintesi delineato da Dickey 2007, 94-6 e n. 31). Per i medesimi criteri non è stato qui discusso nemmeno il lemma della *Suda* κ 1161 Adler: Καιάδας: παρὰ Λάκῳσι βασιλικὴ φρουρά, καὶ Σικελιώταις. Παρὰ δὲ Πέρσας οἴκημα μεστὸν τέφρας. Παρὰ δὲ Αἰθίοψιν οἱ κακούργοι χρυσαῖς ἀλύσεσιν ἐδέδεντο. Εἰς δὲ τὸν Καιάδαν εἰώθασιν οἱ Λάκωνες τοὺς κακούργους ῥίπτειν.

³⁴ Suggestiva l'ipotesi di Canfora 2005, 55-64, secondo il quale durante il I secolo a.C. circolava, nell'ambiente che ruotava intorno a Cicerone, un esemplare tucidideo 'completo', forse vicino a quello di Apellicone di Teo, la cui biblioteca venne portata a Roma da Silla nell'83.

- Cavarzere 2013 = A. Cavarzere, *Cornelio Nepote e la letteratura epistolare*, in G. Bernardi Perini – A. Cavarzere (a c. di), *Orizzonti culturali di Cornelio Nepote dal Po a Roma*, Atti del convegno, Ostriglia 27 aprile 2012 – Mantova 28 aprile 2012, Firenze 2013, 89-117.
- Chambers 2008 = M. Chambers, *Valla's Translation of Thucydides in Vat. Lat. 1801, with the Reproduction of the Codex*, Città del Vaticano 2008.
- De Romilly 2003 = J. De Romilly, *Thucydide, 'La guerre du Péloponnèse'*, Tome I, *Introduction, Livre I*, Paris 2003⁸.
- Dickey 2007 = E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship: A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises*, Oxford 2007.
- Dionisotti 1988 = A.C. Dionisotti, *Nepos and the Generals*, JRS 1988, 35-49.
- Donini 1982 = G. Donini, *'Le Storie' di Tucidide*, Vol. I, Torino 1982.
- Fortunelli 1999 = S. Fortunelli, *Potere e integrazione nel programma chiloniano: il tempio di «Athena Chalkioikos» sull'acropoli di Sparta*, Ostraka 8.2, 1999, 387-405.
- Guillemin 1970 = A.-M. Guillemin, *Cornélius Népos, Oeuvres*, Paris 1970³.
- Gomme 1950 = A.W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides*, Vol. I, *Introduction and Commentary on Book I*, Oxford 1950².
- J.J. Hisely, *Disquisitio critica de fontibus et auctoritate Cornelii Nepotis*, Delphis Batavorum 1827.
- Hofmann – Szantyr 1965 = J.B. Hofmann – A.S. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965, 738 [= *Stilistica latina*, a c. di A. Traina, traduzione di C. Neri, aggiornamenti di R. Oniga, revisioni e indici di B. Pieri, Bologna 2002].
- Hornblower 1991 = S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, Volume I, *Books 1-3*, Oxford 1991.
- Hude 1901 = K. Hude, *Thucydidis Historiae*, Vol. I, *Libri I-IV, Editio maior*, Lipsiae 1901.
- Hude 1927 = K. Hude, *Scholia in Thucydidem ad optimos codices collata*, Lipsiae 1927.
- Jones 1934 = H.S. Jones, *Thucydidis historiae*, Tomus prior, Oxonii 1934⁹.
- Jones – Powell 1963 = H.S. Jones – J.E. Powell, *Thucydidis historiae*, Tomus prior, *Recognovit adnotatione critica instruxit Henricus Stuart Jones, apparatus criticum correxit et auxit Johannes Enoch Powell*, Oxonii 1963⁶.
- Luschnat 1960 = O. Luschnat, *Thucydides, Historiae. Post G. Hude edidit O. Luschnat*, Vol. I, *Libri I-II*, Lipsiae 1960².
- Malcovati 1964 = E. Malcovati, *Cornelii Nepotis quae extant*, Augusta Taurinorum 1964³.
- Marshall 1977 = P.K. Marshall, *The Manuscript Tradition of Cornelius Nepo* (BICS Suppl. 37), London 1977.
- Marshall 1985 = P.K. Marshall, *Cornelii Nepotis vitae cum fragmentis*, Lipsiae 1985².
- Musti – Torelli 1991 = D. Musti – M. Torelli, *Pausania, Guida della Grecia*, Vol. IV, *La Messenia*, testo e traduzione a c. di D. Musti, commento a c. di D. Musti e M. Torelli, Milano 1991.
- Piccirilli 1984 = L. Piccirilli, *Il santuario, la funzione guerriera della dea, la regalità. Il caso di Athena Chalkioikos*, CISA 10, 1984, 3-19.
- Pikoulas = G.A. Pikoulas, *Καιάδας II*, Horos 6, 1988, 85.
- Themelis 1982 = P. Themelis, *Καιάδας*, Athens Annals of Archaeology 15, 1982, 183-203.
- van Herwerden 1869 = H. van Herwerden, *Studia Thucydidea. Accedunt Analecta scenica*, Traiecti ad Rhenum 1869.
- van Herwerden 1877-82 = H. van Herwerden, *Θουκυδίδου συγγραφή, voll. quinque*, Traiecti ad Rhenum 1877-82.
- Weidner 1922 = A. Weidner, *Cornelii Nepotis Vitae*, Prague-Leipzig 1922⁷.
- Westgate 1936 = R.I.W. Westgate, *The Text of Valla's Translation of Thucydides*, TAPhA 1936, 240-51.

Winstedt 1971 = E.O. Winstedt, *Corneli Nepotis Vitae*, Oxonii 1971⁹.

Abstract: In *Nep. Paus.* 5.5 the relative clause *quo erat mortuus*, expunged as a gloss by A. Weidner and A.-M. Guillemin, is, on the contrary, a genuine text, as proved not only on the basis of Nepos' stylistic features, but also through a comparison with Thuc. 1.134.4, here translated by the biographer. In the same way, but from a reversed point of view, Nepos' Latin translation of Thucydides' text could help to save the subordinate οὗπερ τοὺς κακούργους, attested in manuscripts but expunged by H.S. Jones.

Keywords: Nepos, Thucydides, Pausanias (Spartan general), Καῖάδα, Philology.

Un intertesto ovidiano nella descrizione della fuga di Pompeo (Lucan. 8.4 s.)

La presenza di numerosi intertesti ovidiani nel *Bellum ciuile* di Lucano, tra l'altro già nota ai primi esegeti del poema¹, è stata recentemente messa in risalto da una serie di studi² che evidenziano la sistematicità con cui il Cordovese allude a Ovidio, i cui paradigmi mitologici e cosmologici si rivelano di fondamentale importanza per comprendere a fondo la struttura del mondo lucaneo e dei personaggi che in esso agiscono.

Inscrivendosi in tale tendenza, quello che segue potrebbe configurarsi come un esempio di contestualizzazione e spiegazione di un intertesto che, sebbene già noto alla critica, non è stato adeguatamente valorizzato.

1. Il contesto (Lucan. 8.1-8).

Nel *Bellum ciuile* Pompeo³ è un personaggio in continuo movimento, rappresentato quale *exul* e *profugus* lungo tutta la narrazione⁴. Se nel primo libro viene descritta la sua affannosa fuga da Roma (1.486-522), nel secondo si narra dapprima la ritirata da Capua alla volta di Brindisi (2.598-609) per poi continuare con la partenza dal porto apulo e la patetica descrizione dell'abbandono definitivo dell'Italia (2.687-708) cui segue lo sbarco a Durazzo (3.43-5). Infine, dopo gli scontri in Tessaglia e la rovinosa disfatta a Farsàlo, il Grande riprende la via della fuga (7.677-727, 8.1 ss.) che lo porterà prima a Lesbo, poi in Cilicia, per approdare alla fine sulle coste egiziane (8.460-6) dove troverà la morte: pertanto, a buon diritto egli merita l'appellativo di *transfuga mundi* (8.335).

¹ Vd. quanto osserva Esposito 1994, 135-45 a proposito dei riferimenti alle *Metamorfosi* nei *Commenta Bernensia* editi da H. Usener (Leipzig 1869 [=Hildesheim 1967]).

² In tal senso si collocano i lavori di Tarrant 2002; Wheeler 2002a; Id. 2002b; Papaioannou 2005; Nagyillés 2006; Keith 2011; Ead. 2014, 72-5; Watkins 2012; McCune 2013-14, 178-95 (quest'ultima analizza il riuso nel *Bellum ciuile* di elementi elegiaci ovidiani inserendosi in un ambito di ricerca che dopo il lavoro di Bruère 1951 ha conosciuto una discreta fortuna [per i riferimenti bibliografici al riguardo vd. Ead. 172 n. 5 cui si possono aggiungere Matthews 2011 e i recenti contributi di Littlewood 2016 e Mancini 2016]). Tra gli studi precedenti che si occupano dei rapporti intertestuali tra il *Bellum ciuile* e l'opera di Ovidio, per i quali si rinvia a Wheeler 2002b, 366 s., n. 16, vanno segnalati almeno Phillips 1962 ed Esposito 1995 che sottolineano i caratteri di autonomia e di emulazione dell'imitazione ovidiana nel poema lucaneo.

³ La bibliografia sul Pompeo lucaneo è estremamente vasta ed articolata. Si rinvia, pertanto, a Radicke 2004, 125 n. 200 dove è possibile ricavare alcuni dei riferimenti bibliografici principali ai quali si possono aggiungere i recenti D'Alessandro Behr 2014, specialmente 225-44; Blaschka 2015, 139-234; Schemmel 2015, 98-142.

⁴ Vd. e.g. 1.522 (*Pompeio fugiente*), 2.608 (*profugus*), 708 (*fugiens...Magnus*), 730 (*exul*), 5.328 (*fugam Magni*) e 345 (*Pompeio certe fugeres duce*), 7.703 (*exul*), 8.134 (*fugiens*), 209 (*exul*, su cui utile è la nota di Mayer 1981 *ad loc.*), 258 (*fugit*), 259 (*profugum...ducem*). A tal proposito, oltre a Zarini 1999, 136 s. – che si sofferma principalmente sull'anti-eroismo del Grande – vd. anche Radicke 2004, 130 che legge la fuga nel *Bellum ciuile* come una caratteristica propria di Pompeo e dei Pompeiani.

Di questo lungo percorso si prenderà in considerazione la narrazione – posta ad apertura dell’ottavo libro – della tortuosa e affannata fuga da Larissa verso la foce del fiume Peneo, nella Tessaglia nord-orientale, da dove Pompeo si imbarca alla volta di Lesbo.

Iam super Herculeas fauces nemorosaque Tempe
Haemoniae deserta petens dispendia siluae,
cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem
Magnus agens **incerta fugae uestigia turbat**
implicitasque errore uias. Pauet ille fragorem
motorum uentis nemorum, comitumque suorum
qui post terga redit, trepidum laterique timentem
exanimat.⁵

(Lucan. 8.1-8)

Ricollegandosi al libro VII⁶, Lucano presenta il Grande che, lasciandosi alle spalle prima il campo di Farsàlo e poi Larissa, fugge spaventato attraverso la valle di Tempe percorrendo su un cavallo ormai stanco i sentieri deserti della foresta tessalica. Nella fuga traccia un percorso la cui tortuosità è sottolineata dall'uso di parole ed espressioni come *dispendia*, *incerta uestigia*, *turbat*, *implicitas uias*, *errore*. A marcare la complessità dei sentieri concorrono anche lo stile e la sintassi di questi versi⁷. In effetti, i vv. 1-5 sono costituiti da un periodo il cui unico soggetto, insieme al verbo principale, è collocato nel quarto verso; tra l'altro, lo stesso accumulo di participi (*petens*, *exhaustum*, *negantem*, *agens*, *implicitas*) conferisce alla sintassi un andamento divagante e al contempo un ritmo concitato, rimarcato dalla sinalefe che, sebbene poco frequente in Lucano⁸, è qui attestata ben due volte (vv. 3 e 5).

La pausa efteimimere al v. 5 segna invece il passaggio da una sequenza descrittiva ad una in cui predomina l'analisi psicologica di Pompeo. Viene messo in risalto il suo stato di agitazione e di forte paura ben illustrato dalla collocazione enfatica dei verbi *pauet* e *exanimat*: il primo ad apertura di periodo, il secondo a chiusura di frase ma ad inizio di un nuovo verso. Attraverso questa architettura ad anello, in cui

⁵ Le citazioni dal *Bellum ciuile* sono tratte dall'edizione critica curata da R. Badali (Roma 1992); per Ovidio si fa riferimento al testo costituito da R.J. Tarrant (Oxford 2004).

⁶ In posizione incipitaria *iam* stabilisce uno stretto collegamento tra i libri 8 e 7 recuperando il racconto della fuga di Pompeo lasciato interrotto ai vv. 723 s. del libro VII (*auehit inde / Pompeium sonipes*). In tal modo l'*incipit* dell'VIII conferma e rafforza l'evidenza di una stretta unione tematico-compositiva che lega tra loro i due libri in questione (in tal senso vd. quanto afferma Esposito 2010, 39). Non è questa la sede per trattare della stridente frizione che viene a crearsi nella rappresentazione del personaggio di Pompeo durante il passaggio dal libro 7 all'8; su questo aspetto si rinvia a Narducci 2002, 324-31, cf. ora anche Ripoll 2010 e Casamento 2016, 33-5.

⁷ Il loro carattere ridondante, unito ad una sintassi e ad un ritmo poco fluidi e lineari, ha fatto sì che divenissero oggetto di dura critica da parte degli esegeti (vd. e.g. Quinn 1979, 87 s.: «The opening lines [*scil.* of the 8th book] lack the sober gravity and the simple, strong rhythms of Ennius, as they lack Ovid's sinewy, sparkling liveliness or the subtle, graceful complexity of Virgil. Worst of all, they take a long time to say not much and the detail of what is said still remains unclear»).

⁸ Così Heitland 1887, xcvi; vd. anche Ceccarelli 2015, 24.

Pompeo figura come soggetto del primo verbo e come oggetto del secondo⁹, il poeta sottolinea la paura del Grande rimarcata dall'aggettivo *trepidum*, in posizione centrale di verso, e dal participio *timentem* in clausola e in *enjambement* con *exanimat*¹⁰.

L'articolata struttura di entrambi i periodi sembra frutto di un'accurata costruzione come rivela anche la disposizione dei nomi con i rispettivi epiteti al v. 1 secondo uno schema simmetrico di tipo aAbB (*Herculeas fauces nemorosa Tempe*); ancora, il v. 2 costituisce un *uersus aureus* con il participio (*petens*) in posizione centrale che, incorniciato dagli accusativi allitteranti (*deserta* e *dispendia*) e dai genitivi che delimitano il verso (*Haemoniae...siluae*), interrompe lo schema chiastico riproposto, in maniera perfetta, al verso successivo mediante i due participi determinanti il sostantivo *cornipedem* (*exhaustum* e *negantem*) in unione con i due nomi da essi dipendenti (l'abl. *cursu* e il dat. *stimulis*)¹¹; ai vv. 4 s., infine, l'allitterazione ad incrocio lega la coppia di accusativi dipendenti da *turbat* secondo uno schema simmetrico determinando una stretta corrispondenza tra i sostantivi (*uestigia...uias*) e gli aggettivi ad essi riferiti (*incerta...inplicitas*).

Se l'architettura di questi versi è funzionale all'enfaticizzazione del complesso percorso di Pompeo in fuga, allo stesso scopo mira la presenza di immagini ed espressioni ridondanti in cui l'*amplificatio* permette al poeta di riprendere l'enunciato precedente chiarendolo attraverso l'uso costante del *-que* esplicativo: al v. 1 *Herculeas fauces* viene 'glossato' nel secondo emistichio da *nemorosaque Tempe*; nella seconda metà del v. 3 l'immagine del *cornipes exhaustus* è amplificata e meglio spiegata rappresentando il destriero che si oppone ai vani tentativi di Pompeo di spronarlo (*stimulisque negantem*)¹²; infine al v. 5 *inplicitasque errore uias* costituisce un'amplificazione esplicativa di *incerta fugae uestigia* del v. 4.

⁹ Vd. Mayer 1981 a v. 8 *exanimat*.

¹⁰ L'uso ravvicinato di vocaboli denotanti il concetto di paura è tipico di Lucano che se ne serve per rinforzare l'idea di timore; a tale scopo concorrono anche l'insistenza al v. 6 sul suono *u* (unita all'omeoptoto e all'omeoteleuto: *motorum uentis nemorum comitumque suorum*) e l'accostamento al v. 7 di *trepidum* e *timentem*, tra loro allitteranti ed adoperati in un contesto densamente intessuto di dentali e liquide (*post terga redit trepidum laterique timentem / exanimat*) che permette al poeta di sfruttare ampiamente la sonorità dei due termini creando un gioco fonico che sembra accrescere la concitata agitazione di Pompeo (così Bianchi 2004, 83 n. 12 e p. 87).

¹¹ Cf. Mayer 1981 a 8.1-5.

¹² L'immagine del cavallo stanco che si oppone alla guida del proprio cavaliere tornerà anche in Coripp. *Ioh.* 6.731 s. (*iam lassus anhelans / fumat equus cursusque negat*) e 6.765 s. (*tunc calce frequenti / pulsat equum*): si tratta del cavallo di Giovanni *senior* che, similmente a quello di Pompeo, rifiuta di percorrere il cammino impostogli. Sulle possibili affinità tra i due personaggi vd. Gärtner 2008, 20 e 38 s.; Zarini 2011, 556; Sannicandro 2012, 482 e n. 47. Gärtner rileva, tra l'altro, che la descrizione di Pompeo pavido ad apertura del libro VIII del *Bellum ciuile* potrebbe essere sottesa anche a Coripp. *Ioh.* 6.15 ss. quando i Mori, in fuga dal campo di battaglia, temendo il rumore prodotto in realtà dai loro stessi cavalli e da quelli dei loro compagni, accelerano la corsa credendo di essere inseguiti (p. 38). In realtà, Lucan. 8.1-8 sembrerebbe essere l'ipotesto anche di Claud. *Eutr.* 2.440 s., 452-5 (in proposito utile Roche 2016, 236 s.).

Pertanto, il carattere pleonastico ed ondivago di questa sezione incipitaria del libro VIII, oltre a creare un senso di attesa con indubbio effetto patetico¹³, ben riproduce anche sul piano sintattico la fuga contorta e affannata del Grande.

2. I meccanismi della ‘memoria poetica’ (Ou. met. 8.155-68).

Attraverso la serie di accorgimenti retorici, lessicali e sintattici sopra individuati il poeta mette in risalto la tortuosità del percorso di fuga di Pompeo. L’idea, sottolineata dall’epiteto *incerta*, si concretizza nell’immagine del condottiero che confonde le tracce della fuga finendo per sottrarre al nemico qualsiasi punto di riferimento utile per ricostruire il suo percorso¹⁴. Significativi in tal senso sono i vv. 4 s. (*incerta fugae uestigia turbat / implicitasque errore uias*) dove l’uso del verbo *turbare*, in posizione enfatica a chiusura di verso ma in *enjambement* con quello successivo, innesca nel lettore il ricordo di un noto passo dell’ottavo libro delle *Metamorfosi* in cui Ovidio descrive il Labirinto cretese:

Creuerat opprobrium generis foedumque patebat	155
matris adulterium monstri nouitate biformis;	
destinat hunc Minos thalami remouere pudorem	
multiplicique domo caecisque includere tectis.	
Daedalus ingenio fabrae celeberrimus artis	
ponit opus turbatque notas et lumina flexa	160
ducit in errorem uariarum ambae uiarum.	
Non secus ac liquidis Phrygius Maeandros in undis	
ludit et ambiguo lapsu refluitque fluitque	
occurrensque sibi uenturas aspicit undas	
et nunc ad fontes, nunc ad mare uersus apertum	165
incertas exercet aquas, ita Daedalus implet	
innumeras errore uias uixque ipse reuerti	
ad limen potuit; tanta est fallacia tecti.	

(Ou. met. 8.155-68)

L’esegesi a Lucano finora si è limitata a registrare la somiglianza lessicale tra il passo del *Bellum ciuile* e quello delle *Metamorfosi*¹⁵. Non si è scavato nei

¹³ Vd. Schnepf 1953, 1: «An den Anfang des 8. Buches hat Lucan in einem stimmungstarken Gemälde die Flucht des Pompeius vom Schlachtfeld von Pharsalus gestellt».

¹⁴ Cf. infatti 8.210 (*Deiotarum, qui sparsa ducis uestigia legit*) e soprattutto 9.952 s. in cui compare Cesare che si dirige verso il mare sulle tracce del nemico (*uestigia frustra / terris sparsa legens*). L’idea di confondere le tracce per non far identificare il proprio percorso è già, ad es., in Verg. *Aen.* 8.209-11 e in Prop. 4.9.11 s.: l’immagine risalirebbe almeno all’inno pseudo-omerico Εἰς Ἑρμῆν vv. 76-8.

¹⁵ L’intertesto è noto almeno già a Burman 1740 a 8.5; rilevano la possibile allusione Haskins 1887 (a 8.5); Postgate 1917 (a 8.4 e 5) e Phillips 1962, 86 s. che si limita a classificare Lucan. 8.4 s. tra quegli esempi che mostrano una ‘somiglianza ritmica’ con il testo ovidiano: all’interno della classificazione delle allusioni di Lucano ad Ovidio proposta dallo studioso il nostro passo è infatti citato nella sezione nr. 5 riservata a quei versi «exhibiting rhythmical similarity in the two poets [scil. Ovid and Lucan]» (p. 63; i vv. lucanei in questione sono citati alla p. 87). Il più recente

meccanismi intertestuali attivati dal Cordovese, né si è tentato di contestualizzare il richiamo cercando di verificare se si tratti di una mera *pointed allusion* o se, invece, l'immagine del labirinto sottesa alla narrazione della fuga possa assumere una valenza ben più ampia e importante.

Per capire se e in quale misura l'influsso del testo ovidiano realmente incida sull'esegesi di quello lucaneo occorre partire dal contesto delle *Metamorfosi*. Nel libro VIII ai vv. 155 ss., recuperando le note descrizioni del Labirinto di Catullo¹⁶ e di Virgilio¹⁷, Ovidio rappresenta Dedalo che, intento nella progettazione dell'edificio, sopprime in esso, grazie all'avvilupparsi di molte strade, ogni punto di riferimento utile per orientarsi. La sua azione è paragonata a quella del Meandro, fiume della Frigia noto per il suo corso tanto contorto da rendere incerta la direzione del fluire delle sue acque.

Prescindendo in questo contesto dalle interpretazioni metaletterarie¹⁸ e di carattere morale-filosofico¹⁹ che gli studiosi hanno dato del passo ovidiano, di seguito si verificherà preliminarmente la misura effettiva in cui Lucano recupera nella propria narrazione gli elementi appartenenti alla pericope ovidiana; solo in un secondo momento, indagati i meccanismi formali attivati, si cercherà di capire il possibile valore che l'allusione a Ovidio, collocata in un punto strategico del poema, sembra svolgere nell'economia del *Bellum ciuile*.

Già dal seguente confronto testuale si può saggiare la portata della consonanza col passo delle *Metamorfosi*. Si segnalano, infatti, i seguenti raffronti: Lucan. 8.2 *dispendia* ~ Ou. *met.* 8.161 *errorem uariarum ambage uiarum*; Lucan. 8.4 *incerta* ~ Ou. *met.* 8.165 *incertas*; Lucan. 8.4 *fugae uestigia turbat* ~ Ou. *met.* 8.160 *turbatque notas*; Lucan. 8.5 *implicitas errore uias* ~ Ou. *met.* 8.167 *innumeras errore uias*. I riferimenti individuati, oltre a fungere da spia della presenza dell'intertexto²⁰, guidano il lettore nella ricostruzione dei meccanismi della memoria poetica, cioè dei

commento al libro VIII di Lucano, curato da R. Mayer (1981), registra il richiamo testuale nell'*Appendix II* (p. 193) limitando l'intertexto a Lucan. 8.5 ~ Ou. *met.* 8.167.

¹⁶ Catull. 64.112-5.

¹⁷ Verg. *Aen.* 5.588-95 e 6.27-30. Non è questa la sede per trattare dei significativi rapporti intertestuali tra Catull. 64.112-5, i passi virgiliani appena citati e Ou. *met.* 8.155 ss.; basta qui rinviare almeno a Norden 1995⁹ ad *Aen.* 6.27, 29 e a Horsfall 2013, II, 85 ss., in particolare pp. 96 ss., dove è possibile reperire anche ulteriore bibliografia specifica. Cf. anche, *infra*, n. 20.

¹⁸ E.g. Pavlock 1998; Degl'Innocenti Pierini 1999, 211 s.; Tsitsiou-Chelidoni 2003, 144-7; Boyd 2006, 175-84; Kenney 2009, 147.

¹⁹ Davisson 1997, 264; Faber 1998, 81 e 87-9; Pavlock 1998, 151 ss. specialmente 156.

²⁰ Benché il raffronto testuale e l'analisi di termini e *iuncturae* di seguito proposti sembrano dimostrare che immediato precedente di Lucano potrebbe essere Ovidio, va precisato che la terminologia usata appare 'topica' per la descrizione del labirinto (e.g. *error*, *uestigia*, *uiae*): si considerino, ad es., i nessi *errabunda...uestigia* e *inobseruabilis error* di Catull. 64.113 e 115 che, dopo la ripresa alla lettera di Verg. *ecl.* 6.58 (*errabunda...uestigia*), ricompaiono con *uariatio* il primo in Verg. *Aen.* 6.30 *caeca...uestigia* (su cui cf. *ibid.* 5.589, 592 s.; vd. anche Ou. *met.* 8.158 *caecis...tectis*), il secondo in Verg. *Aen.* 5.591 *indeprensus et inremeabilis error* e 6.27 *inextricabilis error* quindi, anche attraverso le formulazioni virgiliane, in Ou. *met.* 8.160 s. *lumina flexa / ducit in errorem uariarum ambage uiarum* (su cui vd. anche Catull. 64.114 *labyrintheis e flexibus* e Verg. *Aen.* 6.29 *ambages*) e v. 167 *innumeras errore uias* (in proposito, ai riferimenti bibliografici di n. 17 si aggiungano almeno le analisi di Nuzzo 2003, 98 e di Fratanuono – Alden Smith 2015, 564-7). Ciò, però, rafforza l'ipotesi secondo la quale Lucano starebbe evocando l'immagine del labirinto nella narrazione della fuga di Pompeo.

procedimenti intertestuali messi in atto dal Cordovese. Lucano, infatti, pur seguendo da vicino il testo ovidiano, lo rielabora con arte: trasfonde i singoli lemmi o intere *iuncturae* in nuove formulazioni, condensando l'enunciato ma allo stesso tempo amplificandone la carica espressiva. Se, infatti, *dispendia* potrebbe essere una forma concisa ed elegante accostabile, in virtù del suo significato, all'espressione ovidiana *errorem uariarum ambage uiarum*²¹, *fugae uestigia* rappresenta un'amplificazione dell'ovidiano *notas* giacché come Dedalo aveva tolto nell'edificio ogni elemento che servisse per orientarsi (*turbat notas*), così Pompeo confonde le proprie tracce (*fugae uestigia turbat*) che avrebbero potuto fungere da *notae* per i suoi inseguitori²².

In questa serie di riprese e di rielaborazioni particolare attenzione merita l'espressione *turbat / inplicitasque errore uias* (Lucan. 8.4 s.) da leggere in parallelo con *inplet / innumeras errore uias* (met. 8.166 s.): si analizzerà di seguito dapprima il nesso *errore uias*, giacché più evidente appare qui il legame tra i due passi, per poi rivolgere l'attenzione all'intero enunciato.

Errore uias sembrerebbe un adattamento epico di un'espressione di ambito storiografico: in Liu. 24.17.4 ricorre nella formulazione *errore uiarum* che compare nella medesima forma nello stesso poema di Lucano (4.90) e in seguito anche nei *Punica* di Silio (15.717)²³. In 8.5 immediato precedente della *iunctura* sembra però ancora una volta Ovidio: dopo aver paragonato l'opera dell'ingegnoso architetto al percorso tortuoso ed incerto del fiume Meandro, il poeta ripropone, in *Ringkomposition*, il personaggio di Dedalo colto nell'atto d'ingarbugliare le innumerevoli *uiae* del Labirinto (met. 8.166 s.: *ita Daedalus inplet / innumeras errore uias*); attraverso il sintagma *errore uias*, quindi, già Ovidio specificava il modo in cui Dedalo era riuscito a sottrarre ogni elemento che servisse ad orientarsi nell'edificio di Cnosso. La reminiscenza del nesso ovidiano risulterebbe, pertanto, avvalorata 1) dall'uso del sostantivo *uia* all'accusativo plurale per denotare la pluralità dei percorsi tracciati come già da Dedalo così da Pompeo; 2) dal ricorso a epiteti isosillabici e tra loro foneticamente affini (*innumeras ~ inplicitas*) che qualificano il sostantivo *uia* precedendo immediatamente, nella struttura del verso, la *iunctura errore uias*; 3) dalla collocazione dell'intero nesso nella stessa sede metrica; 4) dalla posizione del verbo, da cui la *iunctura* è retta, in clausola al verso immediatamente precedente. Si potrebbe anzi ipotizzare che l'autore del *Bellum ciuile* si spinga oltre il precedente ovidiano con un procedimento ed un effetto amplificanti: se in Ovidio Dedalo grazie alla propria perizia tecnica riusciva a creare un contorto groviglio di percorsi, Lucano non si limita a presentare Pompeo mentre confonde le tracce della propria fuga. Con il suo errare il Grande complica oltremodo le *uiae* per loro natura già tortuose (cf. infatti v. 2 *petens*

²¹ *Dispendia* è qui usato con valore traslato nel senso di «ambages uiarum i.q. circuitus itineris» (*ThLL* s.v. *dispendium* V 1, 1397, 21); con tale accezione sembrerebbe attestato prima solo in Manil. 2.339 che lo adopera una sola volta, come anche Lucano. Secondo Burman 1740 *ad loc.* si tratta di una forma elegante; Postgate 1917, sulla base di Verg. *Aen.* 3.453 (*morae...dispendia*), ritiene che Lucano usi il termine con valore pregnante, indicando contemporaneamente «losses of time and what causes them, as a circuitous route» (p. 36).

²² L'intero sintagma lucaneo (*incerta fugae uestigia*) sarà puntualmente ripreso da Tac. *Agr.* 38.4 secondo un procedimento che porta frequentemente lo storiografo a prendere in prestito numerose espressioni dal Cordovese (su questo aspetto, tra le ultime indagini, si segnala Tzounakas 2005 dove è possibile reperire ulteriore bibliografia).

²³ Vd. Esposito 2009 a Lucan. 4.90.

dispendia siluae): si assiste quindi ad un'*amplificatio* del modello ottenuta sia attraverso la sostituzione del verbo ovidiano *inplet* con *turbat*, ricavato tra l'altro dallo stesso testo delle *Metamorfosi* (v. 160), sia tramite l'uso del verbo *implicare* (del quale è da notare l'omeoarco rispetto all'*implere* ovidiano) che nella sua forma participiale va a sostituire *innumeras* di Ovidio²⁴. È quindi chiaro che attraverso il recupero del brano delle *Metamorfosi* Lucano intende caratterizzare il percorso di Pompeo in fuga come 'labirintico'.

3. Il valore dell' 'allusione' a Ovidio.

Ricostruiti i meccanismi formali azionati da Lucano, risulta utile verificare se il rapporto tra i due brani si limiti al mero richiamo testuale o se esso svolga nella struttura del racconto un ruolo più importante.

Abbiamo finora appurato che la reminiscenza del passo delle *Metamorfosi* è funzionale alla rappresentazione di Pompeo che, quasi novello Dedalo, confonde le tracce della propria fuga. Fulcro dell'immagine, oltre all'azione del *turbare*, sono gli *incerta uestigia* tracciati dal Grande. La scelta dell'epiteto, tra l'altro già presente nell'avantesto stesso (*met.* 8.166), non è casuale. Esso verrà riadoperato nel decimo libro del poema lucaneo per descrivere l'incerto vagare di Cesare assediato nel palazzo egiziano:

²⁴ Cf. anche Liu. 32.4.4: *implicatas...flexibus uallium uias* (ThlL s.v. *implico* VII 1, 641, 46). La medesima terminologia verrà impiegata anche da Sil. 15.618-20 ([*Tellus*] *implicat actas / caeco errore uias umbrisque fauentibus arto / circumagat spatio sua per uestigia ductos*). Il contesto è quello della fuga notturna di Asdrubale il quale, abbandonando il campo di battaglia situato nei pressi del fiume Metauro, resta vittima della punizione della Terra che ingarbuglia il tragitto della sua fuga; pertanto, le *uia*e da lui percorse vengono caratterizzate né come *innumerae* (cf. Ou. *met.* 8.167) né come *implicatae* (cf. Lucan. 8.5), bensì come *actae*, per sottolineare l'immagine del ripercorre sentieri già battuti; il verbo *implicare*, però, viene recuperato da Silio che, ponendolo al modo indicativo, fa dipendere da esso l'intero sintagma *actas / caeco errore uias* (vd. anche Cortius – Weber 1829 a Lucan. 8.5; Spaltenstein 1990 a Sil. 15.617). Si segnala il 'reimpiego' dello stesso lessico anche nel libro V della *Iohannis* di Corippo. All'interno di una similitudine, la particolare tecnica difensiva dei Berberi denominata *corona*, consistente nella disposizione concentrica del bestiame per proteggere il proprio campo e confondere il nemico, viene considerata più efficace dello stesso contorto groviglio del Labirinto cretese (i passi sono di seguito citati secondo la numerazione proposta da Caramico-Riedlberger 2009; quella tradizionale è riportata tra parentesi quadre): *Ioh.* 5.6 [4.602] (*implicitas errore parat per deuia fraudes*) indica l'azione di Ierna che confonde i nemici con la propria tecnica guerriera (da notare *implicitas errore* ad apertura di esametro come in Lucano); l'emistichio *distorquens errore uias* (*Ioh.* 5.12 [4.608]) sottolinea invece la *Minoia cura* con cui è stato progettato il tortuoso percorso del Labirinto (anche in questo caso, come già in Ovidio e in Lucano, *errore uias* è racchiuso dalle pause tritemimere ed efemimere); cf. anche *Ioh.* 5.467 [5.419] *implicitas planate uias* dove la *iunctura* è collocata nella stessa sede metrica di Lucan. 8.5 (sul valore del verbo *implicare* nel poema di Corippo vd. Zarini 1998, 96; la valenza dell'immagine del labirinto in *Ioh.* 5.1-16 [4.597-612] è discussa da Tommasi Moreschini 2007, 193 s. che ne ricostruisce i possibili precedenti letterari; per un'analisi dettagliata dei passi sopra citati si rinvia invece al comm. *ad locc.* di Caramico 2017). Un'immagine per certi versi simile è anche in Ven. Fort. *Mart. praef.* 21-4 dove ricorre l'espressione *implicatae uiae* (v. 22).

At Caesar moenibus urbis
diffisus foribus clausae se protegit aulae 440
degeneres passus latebras;
[...]
Tangunt animos iraeque metusque:
et timet incursus infignaturque timere.
[...]
quaerit tuta domus: spem uitae in limine clauso
ponit et **incerto** lustrat uagus atria **cursu** 460
(Lucan. 10.439-41, 443 s., 459 s.)

Scoppiata la rivolta ordita da Achilla e Potino, Cesare si barriera dietro le porte della reggia egiziana in preda ad un incerto vagare. Come Pompeo, anche Cesare è vittima della paura²⁵ e per questo si mette alla ricerca di un nascondiglio sicuro: il poeta sottolinea l'insolito sconvolgimento di Cesare attraverso la *iunctura incerto...cursu* che «suggerisce, con una certa ridondanza rispetto a *uagus*, l'idea di un movimento errante, privo di una direzione e una meta precisa»²⁶.

Similmente, in un contesto di fuga analogo a quello dell'ottavo libro, l'epiteto *incertus* compariva già in 1.491 per caratterizzare i Pompeiani mentre scappavano da Roma²⁷. Se, quindi, all'inizio delle ostilità pavidi e indecisi erano stati i senatori ed il popolo, nell'ottavo libro il timore e l'incertezza diventano caratteristica specifica di Pompeo (vd. vv. 5-8), amplificati grazie al richiamo dell'immagine del labirinto che Lucano costruisce ad arte sfruttando e risemantizzando l'antecedente ovidiano. Il tortuoso percorso di fuga costituirebbe, quindi, non solo o non tanto il frutto di una strategia difensiva quanto la manifestazione concreta dell'atteggiamento psicologico del Grande. L'allusione al passo delle *Metamorfosi* risulterebbe pertanto rivestita di una funzione ben più alta: fornire una precisa caratterizzazione di Pompeo e del suo stato d'animo. In tal maniera, grazie all'intertestato ovidiano, Lucano anticiperebbe ad apertura del libro due elementi che diverranno palesi nel seguito della narrazione: la confusione e il turbamento interiore del condottiero che, traducendosi nell'incapacità decisionale²⁸, emergeranno in maniera netta e chiara durante il prosieguo della fuga:

uigiles Pompei pectore curae
nunc socias adeunt Romani foederis urbes

²⁵ A ben vedere, però, il terrore provato da Pompeo e da Cesare è di natura diversa: Pompeo teme per la propria vita (8.5-8: *Pauet ille fragorem / motorum uentis nemorum, comitumque suorum / qui post terga redit, trepidum laterique timentem / exanimat*); la paura provata da Cesare è invece temperata dall'ira e dall'indignazione (10.443 s.: *Tangunt animos iraeque metusque: / et timet incursus indignaturque timere*), sentimenti che lo rendono *audax* (10.449) e pronto a reagire progettando subito un piano di vendetta (10.462: *sumpturus poenas*). Per una più approfondita analisi delle differenze che intercorrono tra i personaggi di Pompeo e di Cesare a livello della rappresentazione del sentimento della paura si rinvia a Bianchi 2004, 89-105 in particolare, in riferimento ai vv. 443 s. del libro X, si veda p. 105 n. 63.

²⁶ Berti 2000 a v. 460, p. 309.

²⁷ Lucan. 1.491, ma si veda anche l'intero contesto (vv. 486-93).

²⁸ Sull'ἀμυχανία del Pompeo lucaneo ancora utile Ahl 1976, 153-7.

et uarias regum mentes, nunc inuia mundi
 arua super nimios soles austrumque iacentis.
 Saepe labor maestus curarum odiumque futuri 165
 proiecit fessos **incerti pectoris** aestus
 rectoremque ratis de cunctis consulit astris:
 unde notet terras, quae sit mensura secandi
 aequoris in caelo, Syriam quo sidere seruet
 aut quotus in plaustro Libyam bene dirigat ignis. 170
 (Lucan. 8.161-70)

Lucano pone sulla scena Pompeo che, lasciata la Tessaglia e ricongiuntosi alla moglie Cornelia sull'isola di Lesbo, è in preda all'angoscia e all'indecisione sulla direzione da prendere. Passa in rassegna varie possibilità, come quella di chiedere aiuto alle città d'Asia Minore alleate di Roma, ma finisce per ricadere nell'incertezza, suggellata dal chiasmo del v. 166. Palesamente insicuro ed esitante sul da farsi, cerca una guida che lo aiuti a trovare una meta nel suo peregrinare e che possa offrire sollievo alla sua confusione interiore. Di qui la richiesta al timoniere su quale sia nel cielo il punto di riferimento per la rotta. Come recentemente dimostrato²⁹, la risposta del pilota (vv. 172-86) non sortisce l'effetto desiderato. Il dialogo di carattere astronomico, *topos* ricorrente nella letteratura consolatoria, mette ancor più a dura prova l'animo già vacillante del condottiero. Significativi, in tal senso, soprattutto i vv. 172-4:

Signifero quaecumque fluunt labentia caelo,
 numquam stante polo miseros fallentia nautas,
 sidera non sequimur.
 (Lucan. 8.172-4)

Il pilota rivela che i *sidera* vagano nel cielo senza una precisa direzione: prive di stabilità, le stelle finiscono per ingannare gli stessi marinai che ad esse si affidano durante la navigazione. La consapevolezza della loro instabilità spazza via la già precaria speranza di Pompeo di trovare negli elementi celesti una guida sicura al proprio vagare contribuendo ad acuirne lo stato di turbamento e di confusione. Pertanto il dialogo col timoniere, che avrebbe dovuto costituire una parentesi rassicurante, si rivela fonte di ulteriore insicurezza e disorientamento³⁰. Ne è prova la risposta data da Pompeo al nocchiere che chiede istruzioni sulla rotta da tenere:

Dubio contra cui **pectore** Magnus
 «Hoc solum toto» respondit «in aequore serua,
 ut sit ab Emathiis semper tua longius oris
 puppis et Hesperiam pelago caeloque relinquas:
 cetera da uentis. Comitem pignusque recepi 190
 depositum: tunc certus eram, quae litora uellem,
 nunc portum Fortuna dabit».
 (Lucan. 8.186-92)

²⁹ Tracy 2010.

³⁰ Così Tracy 2010, 655 s.

Quelle esposte da Pompeo non sono vere indicazioni sulla direzione da seguire, piuttosto istruzioni in negativo con le quali esclude l'approdo in Tessaglia e in Italia. Privo di qualsiasi meta, si affida al caso (v. 190: *cetera da uentis*; v. 192: *portum Fortuna dabit*), restando ancora una volta intrappolato in un labirinto, fisico e mentale³¹, dal quale uscirà solo grazie all'infausta decisione presa da altri, nello specifico da Lentulo, di approdare in Egitto.

Ad apertura del libro, quindi, l'allusione all'immagine del labirinto annuncia il carattere tortuoso della fuga di Pompeo³², segno del turbamento interiore e della mancanza di certezze che angustiano il condottiero. Lucano sembra così anticipare l'inquietudine e lo smarrimento del Grande che descriverà, in maniera precisa e senza più l'evocazione di immagini metaforiche³³, nel proseguimento della narrazione della fuga³⁴: sino a pochi istanti prima della morte, infatti, Pompeo apparirà in preda all'incertezza e alla confusione, stati d'animo che si configurano come il riflesso del più vasto caos prodotto dalla guerra civile³⁵.

Al disordine creato dalla lotta fratricida egli non riesce quindi ad opporre un comportamento improntato alla *constantia*³⁶; di contro, tale è l'atteggiamento che Bruto presume essere proprio di Catone quando, all'interno del secondo libro, dà vita ad una vera e propria *suasoria* con la quale tenta di convincerlo a non prender parte alla guerra appena iniziata:

Inuenit (*scil.* Catonem) insomni uoluentem publica cura
fata uirum casusque urbis cunctisque timentem 240
securumque sui farique his uocibus orsus:
"Omnibus expulsae terris olimque fugatae
uirtutis iam sola fides, quam turbine nullo
excutiet fortuna tibi, tu mente labantem
derige me, dubium **certo** tu **robore** firma. 245
Namque alii Magnum uel Caesaris arma sequantur:
dux Bruto Cato solus erit. Pacemne tueris

³¹ Si noti, infatti, come lo stesso sostantivo *error* (Lucan. 8.5) potrebbe assumere una molteplice valenza: Chen 2012, 300 ritiene che «*errore* can be either 'wandering' (*OLD* 1a) or 'error' (*OLD* 5), perhaps even 'ambiguity' (*OLD* 2)»; non è da escludere che, accanto al valore concreto, in *error* possa avvertirsi l'eco della sfumatura psicologica che soventemente ha in Seneca nelle cui opere *error* spesso significa «'errore di direzione, peregrinazione' [...] non senza un rapporto con l'errore dell'anima del quale diventa riflesso e conseguenza» (Borgo 1998 s.v. *error*, 67). D'altro canto, già Dedalo era stato rappresentato come 'vittima' del labirinto da lui stesso costruito (*met.* 8.166-8) ed anche in quel caso è stato notato che *error* (v. 167) «connota sia l'aspetto fisico del labirinto, sia l'esitazione e lo sconcerto di chi vi si smarrisca» (Kenney 2011 a vv. 166 s.).

³² Così anche Chen 2012, 300: «perhaps it is best to interpret this description [*scil.* of Pompey's flight] as programmatic of his entire trajectory in Book 8».

³³ Sull'importanza e sul significato dell'immagine del labirinto nel mondo antico si rinvia a Doob 1990.

³⁴ Cf. anche Fratantuono 2012, 312.

³⁵ Anche nella rappresentazione che Lucano delinea del disordine causato dal conflitto civile è stato rilevato l'influsso delle *Metamorfosi* ovidiane (Tarrant 2002; Wheeler 2002b, 368 ss., 373 ss.; Keith 2011, 121 ss.).

³⁶ Essa si addice piuttosto al saggio. La caratterizzazione di Pompeo fornita in Lucan. 8.1 ss. è infatti da leggere in parallelo con Sen. *ep.* 56.13 e 59.8. Cf. Narducci 2002, 326.

inconcussa tenens dubio **uestigia** mundo,
an placuit ducibus scelerum populique furentis
cladibus inmixtum ciuile absolvere bellum? 250
(Lucan. 2.239-50)

Melius tranquilla sine armis
otia solus ages: sicut caelestia semper
inconcussa suo uoluuntur sidera lapsu.
(Lucan. 2.266-8)

Se Catone appare a Bruto preoccupato per la sorte dei suoi concittadini (2.240: *cunctisque timentem*) ma allo stesso tempo stoicamente *securus sui* (2.241), Pompeo in 8.7 è descritto come *trepidum laterique timentem*³⁷; se l'Uticense può fondare la propria sicurezza interiore su una *uirtus* che mai potrà essere abbattuta dalla Fortuna (2.243 s.), Pompeo in 8.8 è descritto come *summo de culmine lapsus* a causa di quella stessa Fortuna che fino ad allora lo aveva favorito ma che ora esige dal Grande il prezzo di una lunga protezione (vd. 8.21 s.: *poenas longi Fortuna fauoris / exigit a misero*). Proprio in virtù di questa tranquillità e sicurezza interiore Catone può fare da guida a Bruto (2.244 s.) grazie a quel *certum robur* di cui Pompeo invece sembra privo e che cerca, invano, nel proprio timoniere e negli elementi celesti. Pur trovandosi anch'egli in un *dubius mundus* (2.248), Catone riesce a seguire una direzione certa mantenendo saldi i propri passi; al contrario Pompeo: l'opposizione *inconcussa uestigia* (2.248) vs *incerta uestigia* (8.4) fa risaltare il netto scarto tra la rappresentazione dell'Uticense e quella del Grande³⁸. Il termine chiave attraverso il quale leggere la diametrica opposizione è quindi, ancora una volta, l'epiteto *incerta* cui si oppone *inconcussa*, proprio del linguaggio filosofico

³⁷ Da notare la medesima collocazione del nesso (dat.+*-que timentem*) in fine di verso sia in 2.240 che in 8.7. Sull'allusione 'degradante' che Lucano attuerebbe nei confronti di Verg. *Aen.* 2.729 (*comitique onerique timentem*) si rinvia a Narducci 2002, 325-7. Thorne 2010, 144 s. a proposito di Lucan. 2.239 s. rintraccia una netta opposizione tra la paura provata da Catone, consistente in un sentimento di *cura* verso i suoi concittadini, e quella provata dal popolo romano che, spinto dal terrore, decide di abbandonare la città alla notizia dell'imminente arrivo di Cesare (2.235 s.; vd. anche 1.484-504); proprio in virtù di tale sentimento altruistico l'Uticense, a differenza del popolo, riuscirebbe a non farsi vincere dalla paura e a restare *securus* e *inconcussus*; di contro, il timore egoistico condurrebbe il volgo all'abbandono della *uirtus*. A ben vedere, l'atteggiamento dei Romani è simile a quello provato da Pompeo in 8.5 ss.: pertanto, l'opposizione Pompeo-Catone può essere rintracciata anche a questo livello.

³⁸ Volendo ampliare il confronto, si può ricostruire un'opposizione polare tra i due contesti: anche la concezione del mondo celeste che trapela dalle parole di Bruto è opposta e rovesciata rispetto a quella che espone il timoniere a Pompeo. Agli *inconcussa sidera* menzionati da Bruto quale esempio di eterna imperturbabilità e stabilità si oppongono i *sidera labentia* e *fallentia nautas* cui fa riferimento il nocchiere. D'altro canto, però, come il timoniere non ha successo nel placare l'animo turbato di Pompeo, così anche Bruto non riesce nell'intento di dissuadere Catone dal partecipare allo scontro: a quanto affermato da Bruto, infatti, si oppone *uerbum de uerbo* la risposta di Catone (2.286-95) dalla quale trapela un ideale di saggio stoico più 'umano', meno impassibile e distaccato dalla realtà che lo circonda (su questo punto si rinvia alle riflessioni di D'Alessandro Behr 2007, in particolare pp. 131-3, 149 s., 171-8; vd. da ultimo Galtier 2016).

senecano per designare la *constantia* del *sapiens*³⁹: il distacco tra il comportamento di Pompeo in fuga rispetto al modello tradizionale del saggio stoico è evidente⁴⁰.

La menzione degli *incerta uestigia* e l'idea del labirinto ad essa sottesa risultano quindi funzionali alla rappresentazione dello stato di confusione di Pompeo, divenendo emblema di quel travaglio interiore che, attraverso un percorso fortemente contorto e contraddittorio⁴¹, porterà il condottiero ad abbandonare il proprio passato per raggiungere, nella seconda metà dell'ottavo libro, il perfezionamento morale grazie ad una morte esemplare⁴²: infatti, solo dopo la morte 'stoica' l'ombra di Pompeo potrà guardare senza turbamento quelle stesse stelle che prima, durante il dialogo col nocchiere, erano state per lui motivo di angoscia e confusione:

Illic postquam se lumine uero
inpleuit, stellasque uagas miratus et astra
fixa polis, uidit, quanta sub nocte iaceret
nostra dies, risitque sui ludibria trunci.

(Lucan. 9.11-4)

Attraverso questi versi, la travagliata ed incostante evoluzione del personaggio sembra giungere a compimento. Inserendosi in tale percorso e configurandosi come uno dei momenti narrativi fondamentali per una più puntuale caratterizzazione del Grande, l'allusione a Ovidio non sembra quindi limitarsi al semplice richiamo testuale ma verrebbe rivestita di una funzione ed un valore di maggiore rilievo. Dovrebbe forse essere definitivamente superata la tesi per cui Ovidio avrebbe

³⁹ E.g. Sen. *ben.* 6.28.2, *clem.* 2.5.5, *const.* 5.4, *ep.* 44.7, 59.14, 71.27. Da notare che in *ep.* 44.7 Seneca adopera proprio l'immagine del labirinto per indicare chi si attarda nel cammino verso la vera felicità rimanendo invischiato in vane preoccupazioni (*quod euenit in labyrintho properantibus: ipsa illos uelocitas inplicat*). Sul valore di *inconcussus*, attestato proprio a partire da Seneca minore (*ThLL* s.v. *inconcussus* VII 1, 999, 35), vd. anche Barrière 2016, 106. Thorne 2010, 121 s. e n. 18 considera il termine come «part of the standard Stoic vocabulary of *apatheia*».

⁴⁰ Ahl 1976, 250 scorge una simile opposizione tra Catone e Pompeo nello stesso secondo libro del poema lucaneo dove alla *duri inmota Catonis / secta* (2.380 s.) si opporrebbe il Grande che con marcia affannosa (*trepido...agmine* 2.392) fugge verso Capua. D'altro canto, anche Radicke 2004, 126 dimostra che Lucano costruirebbe il personaggio di Pompeo opponendolo di volta in volta ora a Cesare ora a Catone: l'opposizione a Catone si baserebbe proprio sulla *Unsicherheit* di Pompeo.

⁴¹ Vd., tra gli altri, Narducci 2002, 324-31 che modifica, mantenendone però intatta l'idea di fondo, la tesi sostenuta da Marti 1945 secondo la quale il personaggio di Pompeo compirebbe nel poema un percorso di lineare e coerente evoluzione che lo porterebbe gradualmente alla purificazione dai vizi e al raggiungimento della *sapientia* attraverso la morte stoica (così anche George 1992 che puntualizza alcuni aspetti della teoria della Marti). Narducci, invece, rileva che lo sviluppo di Pompeo, pur giungendo a compimento nel momento della morte, non può essere giudicato come privo di contraddizioni, giacché in numerosi episodi del poema il Grande mostra di ricadere in quelle stesse passioni ed in quegli stessi vizi dai quali sembrava in precedenza essersi liberato; tra questi episodi potrebbe essere collocata proprio la scena della fuga da Farsàlo che occupa l'inizio del libro VIII.

⁴² Vd. Lucan. 8.613-36.

costituito esclusivamente un *modello-esemplare*⁴³ per Lucano. Il rapporto nei confronti delle *Metamorfosi*, non sporadico né privo di originalità, sembra infatti muovere dall'imitazione di interi passi al 'riuso' di movenze stilistiche e nuclei tematici di notevole importanza per una più profonda comprensione del testo lucaneo: il poema ovidiano può perciò a buon diritto essere considerato un costante punto di riferimento che nell'officina poetica del Cordovese va ad affiancare il modello eneadico, senza per questo oscurarlo⁴⁴.

Università degli Studi di Salerno

Valentino D'Urso
valentinodurso@libero.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahl 1976 = F.M. Ahl, *Lucan. An Introduction*, Ithaca-London 1976.
Barrière 2016 = F. Barrière, *Lucain, 'La Guerre Civile' Chant II*, Paris 2016.
Berti 2000 = E. Berti, *M. Annaei Lucani 'Bellum Civile' Liber X*, Firenze 2000.
Bianchi 2004 = A. Bianchi, *La paura nel 'Bellum Civile' di Lucano: un percorso di studio*, in M. Gioseffi (a c. di), *Il diletto monte: raccolta di saggi di filologia e tradizione classica*, Milano 2004, 79-112.
Blaschka 2015 = K. Blaschka, *Fiktion im Historischen. Die Bildsprache und die Konzeption der Charaktere in Lucans 'Bellum civile'*, Rahden/Westf. 2015.
Borgo 1998 = A. Borgo, *Lessico morale di Seneca*, Napoli 1998.
Boyd 2006 = B.W. Boyd, *The Rivers and the Reader in Ovid, 'Metamorphoses' 8*, TAPhA 136, 2006, 171-206.
Bruère 1951 = R.T. Bruère, *Lucan's Cornelia*, CPh 46, 1951, 221-36.
Burman 1740 = P. Burman, *M. Annaei Lucani 'Pharsalia' cum commentario*, Leidae 1740.
Caramico 2017 = G. Caramico, *Flavii Cresconii Corippi Iohannidos Liber V*, in corso di stampa.
Caramico – Riedlberger 2009 = G. Caramico – P. Riedlberger, *New evidence on the beginning of 'Iohannis', Book V*, MD 63, 2009, 203-8.

⁴³ Riprendo la distinzione tra *Modello-Esemplare* e *Modello-Codice* proposta da Conte 2012, 182 s.; per ulteriori riflessioni sul tema vd. anche Id. 2014.

⁴⁴ Così Wheeler 2002b, 379 e n. 55. Tra l'altro, va osservato che secondo alcuni studiosi già nell'*Eneide* l'immagine del labirinto avrebbe un valore – in parte – simile a quello che ho rilevato nel passo lucaneo. Se nel V libro (*Aen.* 5.588-95) il Labirinto cretese è menzionato in una similitudine inserita nella descrizione del *lusus Troiae*, cioè della parata equestre guidata da Ascanio in occasione della celebrazione dei giochi funebri in onore di Anchise, nel libro VI (*Aen.* 6.27-30), invece, esso ricompare nell'ambito dell'*ekphrasis* dei battenti della porta del tempio di Apollo a Cuma: viene rappresentato Dedalo nell'atto di cesellare gli episodi più importanti della sua vita tra i quali la costruzione del Labirinto. In quest'ultimo caso è stato messo in risalto il significato metaforico del labirinto: esso riprodurrebbe il percorso tortuoso e travagliato, sia concreto che psicologico, affrontato da Enea durante il viaggio che lo ha condotto da Troia fino all'approdo in Italia. La sua funzione sarebbe quella di prefigurare l'imminente catabasi, quindi l'abbandono da parte di Enea delle traversie passate ed infine il dispiegarsi di un futuro glorioso voluto da un fato benevolo (così Williams 1964; Id. 1972, 459 s.; Fitzgerald 1984; Catto 1988, 75 s.; Pavlock 1998, 142); quello che attende Pompeo è invece un destino che, condizionato da una 'provvidenza crudele', lo condurrà alla morte (sul viaggio di Pompeo, inteso anche quale parabola esistenziale, antitetico rispetto a quello dell'Enea virgiliano vd., tra gli altri, Rossi 2000).

- Casamento 2016 = A. Casamento, *Ripensare lo straniero. Lesbii e Parti nell'ottavo libro del 'Bellum ciuile' di Lucano*, in F. Galtier – R. Poignault (éd. par), *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand 2016, 33-54.
- Catto 1988 = B. Catto, *The labyrinth on the Cumaeen gates and Aeneas' escape from Troy*, *Vergilius* 34, 1988, 71-6.
- Ceccarelli 2015 = L. Ceccarelli, *L'esametro di Lucano tra Virgilio e i poeti flavi*, in P. Esposito – C. Walde (a c. di), con la collaborazione di N. Lanzarone – C. Stoffel, *Lecture e lettori di Lucano*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Fisciano 27-29 marzo 2012, Pisa 2015, 11-35.
- Chen 2012 = H.S. Chen, *Breakthrough and Concealment: The Formulaic Dynamics of Character Behavior in Lucan*, Diss. New York 2012.
- Conte 2012 = G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, con prefazione di C. Segre, Palermo 2012 (Torino 1974¹).
- Conte 2014 = G.B. Conte, *Dell'imitazione. Furto e originalità*, Pisa 2014.
- Cortius – Weber 1828-29 = G. Cortius – C.F. Weber, *Marci Annaei Lucani 'Pharsalia' cum notis*, Lipsiae I 1828, II 1829.
- D'Alessandro Behr 2007 = F. D'Alessandro Behr, *Feeling History: Lucan, Stoicism, and the Poetics of Passion*, Columbus OH 2007.
- D'Alessandro Behr 2014 = F. D'Alessandro Behr, *Consolation, Rebellion and Philosophy in Lucan's 'Bellum Civile' Book 8*, in M. Garani – D. Konstan (ed. by), *The Philosophizing Muse: The Influence of Greek Philosophy on Roman Poetry*, Newcastle upon Tyne 2014, 218-44.
- Davisson 1997 = M.H.T. Davisson, *The Observers of Daedalus and Icarus in Ovid*, *CW* 90, 1997, 263-78.
- Degl'Innocenti Pierini 1999 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologna 1999.
- Doob 1990 = P.R. Doob, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca-London 1990.
- Esposito 1994 = P. Esposito, *La narrazione inverosimile. Aspetti dell'epica ovidiana*, Napoli 1994.
- Esposito 1995 = P. Esposito, *Lucano e Ovidio*, in I. Gallo – L. Nicastrì (a c. di), *'Aetates Ovidianae': Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli 1995, 57-76 (= con revisioni in Esposito 1994, 87-106).
- Esposito 2009 = P. Esposito, *Marco Anneo Lucano, 'Bellum civile' ('Pharsalia'), libro IV*, Napoli 2009.
- Esposito 2010 = P. Esposito, *Riprese e corrispondenze interne nel 'Bellum Civile' di Lucano* in O. Devillers-S. Franchet D'Espèrey, (éd. par), *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire*, Actes du Colloque international, Institut Ausonius, Pessac, 12-14 juin 2008, Bordeaux 2010, 33-42.
- Faber 1998 = R. Faber, *Daedalus, Icarus, and the Fall of Perdix: Continuity and Allusion in 'Metamorphoses' 8. 183-259*, *Hermes* 126, 1998, 80-9.
- Fitzgerald 1984 = W. Fitzgerald, *Aeneas, Daedalus and the labyrinth*, *Arethusa* 17, 1984, 51-65 (= rist. in P. Hardie [ed. by], *Virgil. Critical Assessments of Classical Authors*, vol. IV, *The 'Aeneid' [continued]*, London-New York 1999, 207-20).
- Fratantuono 2012 = L. Fratanuono, *Madness Triumphant. A Reading of Lucan's 'Pharsalia'*, Lanham MD 2012.
- Fratantuono – Alden Smith 2015 = L.M. Fratanuono – R. Alden Smith, *Virgil, 'Aeneid' 5, Text, Translation and Commentary*, Leiden-Boston 2015.
- Galtier 2016 = F. Galtier, *L'«imago» de Caton dans le livre 2 de la 'Pharsale'*, in V. Belicourt – L. Galli Milić – D. Nelis (ed. by), *Lucan and Claudian: Context and Intertext*, Heidelberg 2016, 77-92.
- Gärtner 2008 = T. Gärtner, *Untersuchungen zur Gestaltung und zum historischen Stoff der 'Johannis' Corippus*, Berlin-New York 2008.

- George 1992 = D.B. George, *The meaning of the 'Pharsalia' revisited*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History VI*, Bruxelles 1992, 362-89.
- Haskins 1887 = C.E. Haskins, *M.A. Lucanus, 'Pharsalia'*, edited with English notes, with an introduction by W.E. Heitland, London 1887 (= Hildesheim 1971).
- Heitland 1887 = W.E. Heitland, *Introduction to Haskins 1887*, IX-CXXXI.
- Horsfall 2013 = N. Horsfall, *Virgil, 'Aeneid' 6*, vol. I, Introduction, Text and Translation; vol. II, Commentary and Appendices, Berlin-Boston 2013.
- Keith 2011 = A. Keith, *Ovid in Lucan: the poetics of instability*, in P. Asso (ed. by), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, 111-32.
- Keith 2014 = A. Keith, *'Poetae Ovidiani'. Ovid's 'Metamorphoses' in Imperial Roman Epic*, in J.F. Miller – C.E. Newlands (ed. by), *A Handbook to the Reception of Ovid*, Chichester-Malden MA 2014, 70-85.
- Kenney 2009 = E.J. Kenney, *The 'Metamorphoses': A Poet's Poem*, in P.E. Knox (ed. by), *A Companion to Ovid*, Chichester-Malden MA 2009, 140-53.
- Kenney 2011 = E.J. Kenney, *Ovidio, 'Metamorfosi'*, vol. IV (Libri VII-IX), trad. it. di G. Chiarini, Roma-Milano 2011.
- Littlewood 2016 = C. Littlewood, *Elegy and Epic in Lucan's 'Bellum Civile'*, in A. Keith – J. Edmondson (ed. by), *Roman Literary Cultures: Domestic Politics, Revolutionary Poetics, Civic Spectacle*, Toronto-Buffalo-London 2016, 159-84.
- Mancini 2016 = A. Mancini, *Il modello inatteso: Pompeo, Cornelia e l'Ovidio dell'esilio*, RCCM 58.2, 2016, 373-82.
- Marti 1945 = B.M. Marti, *The Meaning of the 'Pharsalia'*, *AJPh* 66, 352-76 (= W. Rutz [ed. by], *Lucan*, Darmstadt 1970, 103-32).
- Matthews 2011 = M. Matthews, *The influence of Roman Love Poetry (and the merging of masculine and feminine) in Lucan's Portrayal of Caesar in 'De Bello Civili' 5.476-497*, *MD* 66, 2011, 121-38.
- Mayer 1981 = R. Mayer, *Lucan, 'Civil War' VIII*, edited with an Introduction, Translation and Commentary, Warminster 1981 (= rist. con correzioni e aggiunte 2007).
- McCune 2013-14 = B.C. McCune, *Lucan's 'Militia Amoris': Elegiac Expectations in the 'Bellum Civile'*, *CJ* 109, 2013-14, 171-98.
- Nagyillés 2006 = J. Nagyillés, *Ovid-Allusionen bei Lucan*, *ACD* 42, 2006, 95-115.
- Narducci 2002 = E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della 'Pharsalia'*, Roma-Bari 2002.
- Norden 1995 = E. Norden, *P. Vergilius Maro, 'Aeneis' Buch VI*, Stuttgart-Leipzig 1995⁹ (1927³).
- Nuzzo 2003 = G. Nuzzo, *Gaio Valerio Catullo, 'Epithalamium Thetidis et Pelei' (c. LXIV)*, Palermo 2003.
- Papaioannou 2005 = S. Papaioannou, *Epic Transformation in the Second Degree: The Decapitation of Medusa in Lucan, BC 9.619-889*, in C. Walde (ed. by), *Lucan im 21. Jahrhundert*, München-Leipzig 2005, 216-36.
- Pavlock 1998 = B. Pavlock, *Daedalus in the Labyrinth of Ovid's 'Metamorphoses'*, *CW* 92, 1998, 141-57.
- Phillips 1962 = O.C. Phillips, *The influence of Ovid on Lucan's 'Bellum Civile'*, Diss. Chicago 1962.
- Postgate 1917 = J.P. Postgate, *M. Annaei Lucani 'De bello civili'. Liber VIII*, Cambridge 1917 (= rist. anast. 2015).
- Quinn 1979 = K. Quinn, *Texts and Contexts. The Roman Writers and their Audience*, London 1979.
- Radicke 2004 = J. Radicke, *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*, Leiden-Boston 2004.
- Ripoll 2010 = F. Ripoll, *Y a-t-il une unité du personnage de Pompée dans la 'Pharsale'?*, *REL* 88, 2010, 156-71.

- Roche 2016 = P. Roche, *Lucan in Claudian's 'In Eutropium': Rhetoric, Paradox, and Exemplarity*, in V. Belicourt – L. Galli Milić – D. Nelis (ed. by), *Lucan and Claudian: Context and Intertext*, Heidelberg 2016, 227-42.
- Rossi 2000 = A. Rossi, *The 'Aeneid' revisited: the journey of Pompey in Lucan's 'Pharsalia'*, *AJPh* 121, 2000, 571-91.
- Sannicandro 2012 = L. Sannicandro, *Presenze femminili nella 'Iohannis' di Corippo*, *Hermes* 140.4, 2012, 468-85.
- Schemmel 2015 = N. Schemmel, 'Ρωμαίων κράτιστος. Die Rezeption des Pompeius in der römischen Kaiserzeit', Duisburg 2015.
- Schnepf 1953 = H. Schnepf, *Untersuchungen zur Darstellungskunst Lucans im 8. Buch der 'Pharsalia'*, Diss. Heidelberg 1953.
- Spaltenstein 1990 = F. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)*, Genève 1990.
- Tarrant 2002 = R.J. Tarrant, *Chaos in Ovid's 'Metamorphoses' and its Neronian influence*, *Arethusa* 35, 2002, 349-60.
- Thorne 2010 = M.A. Thorne, *Lucan's Cato, the defeat of victory, the triumph of memory*, Diss. Iowa City 2010.
- Tommasi Moreschini 2007 = C.O. Tommasi Moreschini, *Exegesis by distorting pagan myths in Corippus' epic poetry*, in W. Otten – K. Pollmann (ed. by), *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity. The Encounter between Classical and Christian Strategies of Interpretation*, Leiden-Boston 2007, 173-98.
- Tracy 2010 = J.E. Tracy, *'Fallentia sidera': the failure of astronomical escapism in Lucan*, *AJPh* 131, 2010, 635-61.
- Tsitsiou-Chelidoni 2003 = C. Tsitsiou-Chelidoni, *Ovid, 'Metamorphosen' Book VIII*, Frankfurt am Main 2003.
- Tzounakas 2005 = S. Tzounakas, *Echoes of Lucan in Tacitus: the 'Cohortationes' of Pompey and Calgacus*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History XII*, Bruxelles 2005, 395-413.
- Watkins 2012 = S.E. Watkins, *Lucan 'transforms' Ovid: Intertextual Studies In The 'Bellum Civile' And The 'Metamorphoses'*, Diss. Tallahassee (FSU) 2012.
- Wheeler 2002a = S. Wheeler, *Toward a literary history of Ovid's reception in antiquity*, *Arethusa* 35, 2002, 341-7.
- Wheeler 2002b = S. Wheeler, *Lucan's reception of Ovid's 'Metamorphoses'*, *Arethusa* 35, 2002, 361-80.
- Williams 1964 = R.D. Williams, *The Sixth Book of the 'Aeneid'*, *G&R* 11, 1964, 48-63.
- Williams 1972 = R.D. Williams, *Virgil, 'Aeneid'. Books I-VI*, edited with Introduction and Notes, London 1972.
- Zarini 1998 = V. Zarini, *Les animaux employés comme instruments de combat dans un poème latin du VI^e siècle*, *VL* 150, 1998, 93-8.
- Zarini 1999 = V. Zarini, *'Pompeio fugiente timent': Lucain et la crise du héros épique au livre premier de la 'Pharsale'*, in J. Dion (éd. par), *Le paradoxe du héros, ou d'Homère à Malraux*, Nancy 1999, 131-52.
- Zarini 2011 = V. Zarini, *Épopée et romanesque: à propos d'un passage controversé d'une épopée chrétienne du VI^e siècle*, in R. Poignault (éd. par), avec la collaboration de S. Dubel, *Présence du roman grec et latin*, Actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand, 23-25 novembre 2006, Clermont-Ferrand 2011, 547-60.

Abstract: In the opening section of Lucan's *Bellum ciuile* book 8 (vv. 1-8) the narration of Pompey's flight through the Vale of Tempe reveals an allusion to the description of the Cretan Labyrinth by Ovid (*met.* 8.155-68). The analysis of the passage not only allows a better comprehension of Lucan's text and his allusive technique, but it also contributes to a deeper understanding of the complex character of Pompey: the image of the labyrinth underlines his ἀμηχανία and qualifies him in opposition to the stoic *sapiens*; at the same time it also announces his moral progression toward *uirtus*.

Keywords: Lucan, Pompey, Ovid, Labyrinth, Intertextuality, Allusion.

Note critiche ed esegetiche all'*Hercules Oetaeus*

1. HO 246.

Nella descrizione delle manifestazioni esteriori della folle gelosia di Deianira, scatenatasi all'arrivo di Iole, particolare risalto è dedicato dalla Nutrice al vagare della donna per la casa in preda al *furor*, simile a una tigre o a una menade. Riporto qui di seguito, secondo l'edizione di Zwierlein¹, il passo in questione, che nella presentazione di Deianira ricalca in modo evidente analoghe descrizioni di Medea nell'omonima tragedia senecana²:

stetit furenti similis ac torvum intuens	240
Herculea coniunx; feta ut Armenia iacens	
sub rupe tigris hoste conspecto exilit	
aut iussa thyrsus quater conceptum ferens	
Maenas Lyaeum dubia quo gressus agat	
haesit parumper; tum per Herculeos lares	245
lymphata rapitur, tota vix satis est domus.	
(vv. 240-6)	

Al v. 246 la tradizione manoscritta è divisa tra *lymphata rapitur* di A e *attonita fertur* di E. Le due varianti sono egualmente valide e appropriate al contesto, come accade di frequente nella tradizione delle tragedie di Seneca: l'una non può essersi generata dall'altra in modo meccanico, ma occorre supporre un intervento di interpolazione dotta. Si tratta quindi di stabilire in quale delle due lezioni vada con maggiore probabilità individuata l'azione interpolatoria. Distaccandosi dalla tendenza più diffusa, Zwierlein, come già Bothe e Baden³, ritiene genuina la lezione di A *lymphata rapitur* sulla base del confronto con la *Medea*: i due termini sono infatti presenti in distinti passi che contengono il paragone di Medea con una menade: *furoris ... lymphati* (v. 386) e *rapitur* (v. 851). Non credo tuttavia che questo pur significativo rimando sia sufficiente ad avvalorare la correttezza della lezione di A.

Il termine *lymphatus*, ben attestato anche nella prosa e in particolare negli storici⁴ in riferimento a emozioni molto intense come in particolare la paura, nel linguaggio poetico è spesso ricorrente – quasi al limite della formularietà – in contesti dionisiaci o all'interno di similitudini con le baccanti, come ad esempio in Pac. *trag.* 422 s. Ribbeck³ (392 s. D'Anna, 251 Schierl) *flexanima tamquam lymphata aut Bacchi sacris / commota*; Catull. 64.254 *cui Thyades passim lymphata mente furebant*; Hor.

¹ Zwierlein 1986a, 346.

² Cf. Sen. *Med.* 382-90, 445 s., 849-65.

³ Zwierlein 1986b, 354; Bothe 1819, III, 36 (e cf. anche Bothe 1822, 280); Baden 1821, II, 163 (anche la traduzione francese di Greslou 1834, III, 130 è basata su tale scelta testuale).

⁴ Cf. ad es. Liv. 7.17.3 *velut lymphati et attoniti*, dove ricorrono fra loro accostate come sinonimi le due varianti in questione. In Plin. *nat.* 25.60 (*melancholicis, insanientibus, lymphatis*) il termine è inserito all'interno di una serie di patologie psichiche curate dall'elleboro; più in generale, Plinio ricorre con grande frequenza a derivati del verbo *lympho* in riferimento a varie manifestazioni di pazzia o delirio (anche nella forma dell'invasamento religioso): cf. 8.185, 24.164, 26.52, 27.107, 28.226, 30.84, 31.9, 34.151, 37.51, 37.61, 37.147.

carm. 1.37.14 *mentemque lymphatam Mareotico*; Verg. *Aen.* 7.377 *immensam sine more furit lymphata per urbem* (ai vv. 385 ss. si dice che Amata imita l'invasamento bacchico); Ov. *met.* 11.3 *nurus Ciconum tectae lymphata ferinis pectora velleribus*. Nel teatro senecano, oltre al passo sopramenzionato nella *Medea*, il termine compare anche in riferimento a Cassandra (*Tro.* 34 *ore lymphato furens*), personaggio che è di consueto assimilato a una menade⁵. In considerazione di tale specializzazione del termine, sembra plausibile che *lymphata* sia un'interpolazione dotta, influenzata dalla precedente similitudine con la menade e dall'evidente somiglianza con il corrispondente passo della *Medea* (cf. v. 386)⁶. In conseguenza dell'introduzione della variante *lymphata*, risultava necessario adeguare alla metrica la forma verbale, e *rapio* o derivati sono notoriamente assai diffusi in Seneca nelle rappresentazioni del *furor* o dell'*ira*⁷.

Rispetto a *lymphata*, *attonita* ha a mio parere maggiori probabilità di rappresentare la lezione originaria. In primo luogo si tratta di un termine particolarmente appropriato alla descrizione del comportamento di Deianira, che oscilla tra movimento e sagitato e paralisi⁸. Il significato originario di *attonitus* è propriamente quello dell'annichilimento e del blocco psichico: indica l'atteggiamento di chi è assalito e stordito da un evento inaspettato, che lo domina interamente, sottraendogli ogni facoltà attiva (cf. Servio *ad Aen.* 3.172: '*attonitus*' *vero est stupefactus; nam proprie attonitus dicitur, cui casus vicini fulminis et sonitus tonitruum dant stuporem*). In

⁵ Sull'etimologia del termine, che Varrone (*ling.* 7.87) faceva derivare da *lympa*, ovvero *nympha* (cf. E.-M. 374) e sulla sottesa immagine di possessione divina (come per il greco νυμφόληπτος, 'catturato dalle ninfe', 'invasato', 'folle': Mattes 1970, 109, n. 45) si vedano in part. Nisbet – Hubbard I, 415 e Schierl 2006, 510. Nelle opere in prosa senecane (secondo l'uso diffuso nella prosa latina in genere: vd. *supra* n. 4) il termine è per lo più riferito alla paura (*inter lymphatos metus*, *epist.* 85.27; e cf. anche *lymphatici metus* in *epist.* 13.9).

⁶ Sulla ben nota tendenza di A ad inserire interpolazioni riutilizzando materiale senecano cf. Fitch 2004a, 194 e Giardina 2007, 51.

⁷ Cf. ad es. *Phoen.* 429 s. *qualis insano ratis / premente vento rapitur*; *Med.* 380 *celerem quo rapis tectis pedem*; 849-51 *Quonam cruenta maenas / praeceps amore saevo / rapitur?*; 939 s. *anceps aestus incertam rapit*; / *ut saeva rapidi bella cum venti gerunt*; *Phaedr.* 736-8 *fugit insanae similis procellae*, / *... ocior cursum rapiens flamma*; *Thy.* 261 s. *rapior et quo nescio*, / *sed rapior*; sull'uso del verbo *rapior* in relazione al *furor* nelle tragedie di Seneca, cf. Mantovanelli 2014, 38-41. Si veda inoltre il frequente utilizzo del termine nella descrizione degli stati d'animo d'ira: *dial.* 3.7.4 *nos vi sua rapiunt... rapiat ullum oportet*; 4.3.4 *illa est ira quae rationem transsilat, quae secum rapit*; 5.1.3 *se ipsa rapiens violentia*; 5.28.1 *hinc te illo furor rapiet, illinc alio*. Quanto alla costruzione sintattica (complemento di moto per luogo seguito dal participio *lymphatus*, a sua volta seguito da un verbo esprimente movimento) cf. *Sil.* 6.356 s. *per collis dumosque ... per altos / saxosi scopulos montis lymphata feruntur*.

⁸ I paragoni con la tigre e la menade visualizzano due aspetti tipici del *furor*: il movimento incontrollato e la paralisi. Più precisamente, l'immagine della tigre rappresenta il repentino passaggio dalla stasi al movimento, mentre, all'inverso, quella della menade la transizione dal movimento alla stasi. Le corrispondenti azioni di Deianira non sono espresse compiutamente, ma si ricavano da quanto si dice prima e dopo le similitudini: l'aspetto della stasi si evince dal v. 240 (*stetit*), quello del movimento dai vv. 245 s. (similitudini 'compendiarie', in cui l'*illustrandum* va ricavato dall'*illustrans* ricorrono anche altrove nell'*Oetaeus*, come per es. ai vv. 190-3). Proprio perché nella descrizione di Deianira è elemento pregnante l'opposizione stasi/movimento, ritengo genuini i traditi *stetit* (v. 240) e *iacens* (v. 241), corretti rispettivamente in *saevit* e *latens* da Giardina 2012, 23.

Virgilio il termine è di norma legato all'aspetto della 'paralisi', come reazione di sbigottimento di fronte a una manifestazione esterna del divino⁹; negli autori successivi, in Ovidio e soprattutto in Seneca, il suo significato risulta ampliato: ricorre in situazioni di turbamento e agitazione psichica, con slittamento dalla sfera sacrale a quella interiore, e si trova inoltre accostato a verbi di movimento, in un contesto semantico opposto (apparentemente, ma in realtà complementare) rispetto a quello originario¹⁰. Pur nella specificità e diversità dei contesti drammatici, i vari personaggi *attoniti* del teatro senecano hanno in comune lo stato di una coscienza sbigottita e al tempo stesso sconvolta dall'agitazione: dalla folle determinazione di Medea che si avvia a realizzare i più tremendi sortilegi (*attonito gradu / evasit*, *Med.* 675 s.) all'ossimorico *tumultus attonitus* che coglie Atreo nel momento in cui si appresta all'empio delitto (*Thy.* 258)¹¹, all'angosciata disperazione di Andromaca, sopraffatta dal dolore per la sorte che attende Astianatte (*matris ... maeror attonitae*, *Andr.* 736; e cf. anche *mentis attonitae stupor*, v. 442, in riferimento all'apparizione di Ettore dall'oltretomba).

Tra i luoghi senecani in cui *attonitus* è associato a movimento irreflesso, è particolarmente significativo un passo delle *Phoenissae*, in cui il *satelles* descrive l'esagitata reazione di Giocasta che si è precipitata a dividere Eteocle e Polinice:

Vadit furenti similis aut etiam furit.
sagitta qualis Parthica velox manu
excussa fertur, [...]
attonita cursu fugit et binas statim
diduxit acies.

(*Sen. Phoen.* 427-34)¹²

La guardia afferma che la donna 'si aggira simile a una furia (*furenti similis*) o piuttosto è una furia' (v. 427) e fa seguire una serie di similitudini che illustrano la corsa della regina (vv. 428-32); quindi riprende la descrizione del comportamento di Giocasta con una sorta di notazione interna di regia: *attonita cursu fugit* (v. 433). La stessa successione si ripresenta nell'*Oetaeus* nel discorso della Nutrice, che nella funzione tipica del nunzio parla anch'essa dell'eroina fuori scena: dapprima si dice che Deianira *stetit furenti similis* (v. 240); seguono quindi alcune similitudini che esemplificano i suoi movimenti, fino all'osservazione conclusiva: *attonita fertur* (v. 246). Le corrispondenze sono accentuate dal fatto che i nessi espressivi *furenti similis* e *attonita*, oltre a ricorrere in forma identica nei due drammi, si trovano nella stessa sede metrica. Appare dunque probabile che il passo delle *Phoenissae* sia rie-

⁹ Cf. ad es. *Aen.* 3.172 (*Aeneas*) *talibus attonitus visis et voce deorum*, 4.282 (*Aeneas*) *attonitus tanto monitu imperioque deorum*, 7.580 *attonitae Baccho ... matres*, 5.529 (stupore per l'*omen* della freccia di Aceste), 5.659 (reazione delle madri di fronte al prodigio di Iris).

¹⁰ Per un'analisi dell'evoluzione del termine fino a Seneca cf. Pasiani 1967, 113-36; per il suo uso in riferimento al *furor* nelle tragedie di Seneca cf. Mantovanelli 2014, 38-41.

¹¹ Per simili *iuncturae* cf. anche *Hf* 1219 s. *nondum tumultu pectus attonito carens / mutavit iras* (E: v.l. *pectus attonitum caret A*), in relazione alla follia di Ercole, e *Oed.* 328 *inter tumultus mentis attonitae* (a proposito di Tiresia, turbato dai prodigi che si svolgono davanti ai suoi occhi).

¹² Il testo qui riportato è quello di Zwierlein 1986a, 114.

cheggiato nell'*Oetaeus*, il che depone a favore della variante *attonita fertur* al v. 246¹³.

Nel caso che si accolga la lezione dell'*Etruscus*, si verrebbe inoltre a creare un gioco di corrispondenze interne, secondo tendenze alla ricorsività dei nessi ben documentate nell'*Oetaeus*: al v. 1024, dopo la definitiva uscita di scena di Deianira, Illo osserva che la madre *fugit attonita*, con una 'nota di regia' che chiasmicamente riprende l'*attonita fertur* della Nutrice al v. 246. La rappresentazione tragica del personaggio di Deianira sarebbe dunque definita, prima della sua entrata in scena e dopo la sua definitiva uscita, dallo status mentale e psichico di *attonita*.

In conclusione, se va riconosciuto che è oggettivamente impossibile in questo caso stabilire con certezza quale sia il testo originario e quale invece l'interpolazione, gli elementi a favore della lezione dell'*Etruscus* sono nel complesso quantitativamente e qualitativamente superiori.

2. HO 271.

Deianira si rivolge a Giunone, invitandola a servirsi di lei per distruggere l'odiato figliastro Ercole (vv. 256 ss.); è tale, dice, la sua ira nei confronti del marito che la dea non ha bisogno di cercare nuovi mostri da inviare contro Ercole: è Deianira stessa a offrirsi quale suo strumento: *quid excutis telluris extremae sinus / orbemque versas? quid rogas Ditem mala? / omnes in isto pectore invenies feras / quas timeat*¹⁴; *odiis accipe hoc telum tuis* (vv. 267-70). Il successivo v. 271, *ego sum noverca perdere Alciden potes*, è stato oggetto di molteplici interpretazioni ed emendamenti¹⁵. Ha riscosso una certa fortuna la correzione di *potes* in *potens*, proposta da Ben-

¹³ Rispetto alle *Fenicie*, tuttavia, dove domina l'immagine del veloce e impulsivo movimento, nel caso dell'*HO* all'idea di movimento (*fertur*) si associa una sfumatura relativa alla 'paralisi': l'espressione *attonita fertur* conserva dunque quel valore ossimorico che ben esprime le opposte manifestazioni del *furor*. Si è detto che l'attributo *lymphatus* è specifico di contesti dionisiaci ed è frequentemente riferito alle menadi. Ma anche *attonitus*, pur senza una specializzazione in questo campo, può assumere un'analoga valenza: si trova all'interno di una similitudine con una baccante in Sen. *Oed.* 1004-6 *en ecce, rapido saeva prosiluit gradu / Iocasta vaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit gnato caput*; cf. anche Verg. *Aen.* 7.580 s. *attonitae Baccho nemo- ra avia matres / insultant thiasis* (Amata e le donne di Laurento si comportano come menadi) e in part. Iuv. 6.314-7, in riferimento a menadi e in connessione con il verbo *feror*: *tibia lumbos / incitat et cornu pariter vinoque feruntur / attonitae crinemque rotant ululantque Priapi / maenades*. In riferimento a Medea assalita dalle Furie, e per questo paragonata a Ino, è utilizzato, sempre con un verbo di movimento, anche in Val. Fl. 8.20-2: *inde velut torto Furiarum erecta flagello / prosiluit, attonito qualis pede prosiluit Ino / in freta*.

¹⁴ Al v. 270 accolgo *timeat* di A al posto di *timuit* di E (stampato da Zwierlein). Non sembra infatti probante, in sostegno di *timuit*, il confronto, solitamente addotto, con il passo del *Furens* in cui Giunone afferma che Ercole 'ha temuto' le fiere che poi è riuscito a sconfiggere (*Hf* 44 s. *nempe pro telis gerit / quae timuit et quae fudit*), perché, pur nella simile formulazione, il punto di vista espresso nei due passi è in definitiva differente: Giunone nel *Furens* fa un discorso retrospettivo, rievocando le imprese che Ercole ha già compiuto; Deianira nell'*Oetaeus* fa invece riferimento a possibili mostri futuri, che lei auspica si avventino contro Ercole. Nel contesto del passo dell'*Oetaeus* è dunque più pertinente il congiuntivo *timeat*, come risulta dal confronto con i vv. 257-62: *mitte in Alciden feram / quae mihi satis sit [...] quo viso Hercules / avertat oculos*.

¹⁵ Per un elenco delle congetture proposte cf. Billerbeck-Somazzi 2009, 171.

tley¹⁶ e accolta, tra gli ultimi, da Zwierlein e da Fitch, che tuttavia interpretano il passo in modo differente. Zwierlein interpunge: *ego sum, noverca, perdere Alciden potens* ('io sono, o matrigna, capace di rovinare Ercole'); Deianira, cioè, si rivolgerebbe a Giunone invocandola come 'matrigna', appellativo che tuttavia in bocca a Deianira appare poco convincente¹⁷. Per questo motivo Fitch, che tra l'altro propone di trasporre il v. 271 dopo il v. 274, ritiene che sia invece Deianira a definire se stessa 'matrigna', con allusione ai figli illegittimi di Ercole: *ego sum noverca perdere Alciden potens* ('io sono la matrigna capace di rovinare Alcide')¹⁸. Tale riferimento rimarrebbe però alquanto criptico in questo contesto: anche se nel mito un elemento che accomuna Deianira e Giunone è il fatto di essere state rese matrigne dall'infedeltà dei rispettivi coniugi, nell'*Oetaeus* Deianira, tra i vari motivi di rancore verso il marito, non menziona – né qui né altrove – i figli che Ercole ha avuto da precedenti relazioni extra-coniugali. In alternativa, Deianira potrebbe definirsi matrigna della creatura che Iole ha in grembo, ma in realtà non sa con certezza che Iole è incinta (e comunque è determinata a far sì che la concubina non generi fratelli per i suoi figli legittimi)¹⁹.

Mi sembra quindi preferibile l'interpretazione secondo la quale, con *noverca*, Deianira si riferisce allo status di Giunone nei confronti di Ercole, che trasferisce a se stessa per l'analogia tra i propri sentimenti e quelli della dea. Deianira, cioè, dichiarerebbe di essere 'la vera matrigna', perché supera Giunone nell'odio per Ercole e vuole riuscire nel proposito di nuocergli, nel quale invece la dea, fino a quel momento, ha fallito. L'essere 'matrigna', infatti, significa di per sé manifestare odio e cattiveria contro il figliastro (si vedano le parole della stessa Giunone in *Hf* 111 s. *facere si quicquam apparo / dignum noverca*)²⁰. In questo modo, se si adotta per il v. 271 la seguente interpunzione: *ego sum noverca: perdere Alciden potes*²¹, 'sono io la (vera) matrigna: tu (*scil.* Giunone) sei (ora) in grado di rovinare Ercole', non ci sarebbe necessità di intervenire sul trådito *potes*.

¹⁶ In Stachelscheid 1882, 490 (= Hedicke 1899, 26).

¹⁷ Zwierlein 1986a, 347. La soluzione di intendere *noverca* come vocativo è adottata anche da Giardina 2012, 24, che tuttavia interviene in modo radicale sul testo, correggendo *ego sum* in *dignum*, concordato con il sostantivo, *telum*, e ristrutturando il periodo nella forma: *odiis accipe hoc telum tuis / dignum, noverca. perdere Alciden potes*.

¹⁸ Secondo Fitch 2004b, 240 s., il v. 271 «derives from and is explained by» Ov. *her.* 9.54 *unde ego sum Lydo facta noverca Lamo*, dove Deianira si riferisce al figlio di Ercole e Onfale.

¹⁹ Ai vv. 278 ss. questa eventualità è presentata come un *adynaton* (*Iole meis captiva germanos dabit / natis Iovisque fiet ex famula nurus? / Num, eqs.*), e, successivamente, Deianira manifesta intenti efferati nel caso che questa situazione si dovesse verificare (vv. 345 s. *si quid ex nostro Hercule / concepit Iole, manibus evellam meis*).

²⁰ Sul proverbiale odio della matrigna per i figliastri (già documentato in Hes. *op.* 825, su cui cf. West 1978, n. *ad loc.*), si veda la documentazione raccolta in Otto 1890, 245 s. [1239] e Tosi 1991, 653 s. [1448]: all'elenco di passi greci e latini ivi citati vanno aggiunti Eur. *Alc.* 309 s. *ἐχθρὰ γὰρ ἡ 'πιούσα μητρὺν τέκνοις / τοῖς πρόσθ', ἐχίδνης οὐδὲν ἡπιωτέρα* (con l'assimilazione della matrigna a una vipera); Ion 1025 *φθονεῖν γάρ φασι μητρὺν τέκνοις*; Aeg. fr. 4 *Καννίχτ πέφνκε γάρ πως παῖοι πολέμιον γυνή / τοῖς πρόσθεν*. Il *topos* era diffuso anche nelle declamazioni: cf. Quint, *inst.* 2.10.5; Hieron. *epist.* 54.15; Casamento 2002, 101 ss. Per una più ampia trattazione del tema si veda Watson 1995, 92-134.

²¹ Questo testo, con un'interpunzione leggermente differente, è accolto da Chaumartin 1999, 25 e da Averna 2002, 34: *ego sum noverca. perdere Alciden potes*.

C'è tuttavia un lieve emendamento che potrebbe migliorare il significato del verso all'interno del contesto in cui è inserito: si tratta della correzione di *sum* in *sim*, proposta da Wilamowitz²². In tal modo Deianira direbbe: 'che sia io ad assumere il ruolo di matrigna', nei confronti di Ercole. La formulazione autoesortativa²³ meglio si inserisce all'interno del passo rispetto all'affermazione di aver preso il posto della dea, espressa dall'indicativo. Si assiste infatti in questa scena a una progressione nelle invocazioni di Deianira a Giunone e nel modo in cui la donna si rapporta alla dea. Il concetto del confronto con Giunone è ripreso più avanti in due passi che rappresentano due distinti momenti della manifestazione del *furor* della donna: ai vv. 295-8 Deianira, al parossismo dell'ira, afferma addirittura di poter 'insegnare' questo sentimento alla dea (*o nulla dolor / contente poena, quaere supplicia horrida, / incogitata, infanda, lunonem doce / quid odia valeant: nescit irasci satis*); toccato l'apice della collera, segue un momento meditativo che la porta ad un arrestarsi dei desideri di vendetta, per cui si rivolge alla dea per avere in lei una guida nell'azione (vv. 311-4). Il v. 271 si colloca nella fase ascendente del *furor* di Deianira, quando la donna considera ancora Giunone come un modello nell'azione ed esorta la dea ad agire servendosi di lei come uno strumento. A questo contesto ben si addice, in bocca a Deianira, l'autoesortazione a emulare Giunone nel ruolo di nemica ('matrigna') di Ercole: *ego sim noverca: perdere Alciden potes*.

3. HO 362.

All'affermazione della Nutrice, secondo la quale la passione di Ercole per Iole sarà passeggera, perché la fanciulla, decaduta dal suo status regale a quello di schiava concubina, non è più un oggetto di desiderio proibito (vv. 355-7 *perdidit vires amor / multumque ab illo*²⁴ *traxit infelix status. / Illicita amantur, excidit quidquid licet*)²⁵,

²² L'emendamento di Wilamowitz è stato messo a testo da Leo 1878, II, 283 e Giardina 1966, II, 536 (nell'edizione del 2012 Giardina opta invece per una differente ricostruzione del testo: cf. *supra* n. 17).

²³ Queste forme esortative/volitive con il verbo *sim* (spesso a indicare un rapporto di amore o di odio che si desidera attivare, o un grado di parentela) sono diffuse nel genere elegiaco, che per questa scena dell'*Oetaeus* costituisce uno dei principali punti di riferimento: cf. ad es. Prop. 2.18b.34 *frater ego et tibi sim filius unus ego*; Tib. 1.10.43 *sic ego sim, liceatque caput candescere canis*; Ov. ars 2.451 *ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos: / ille ego sim, teneras cui petat ungue genas*; met. 4.328 *ego sim* (scil. *tibi sponsa*), *thalamumque ineamus eundem*; met. 11.781 *ego sim sceleratior illo*.

²⁴ Il trådito *illo* va inteso come richiamo ad *amor* del verso precedente. Ha però avuto molta fortuna la congettura di Heinsius Adv. 441, *illa*, in riferimento a Iole, per analogia con i vv. 394 s. *nihilque ab illa casus et fatum grave / nisi regna traxit*, dove Deianira replica puntualmente proprio a queste parole della Nutrice. Tuttavia il trådito *illo* è pienamente appropriato al contesto: (1) la frase in questione è coordinata copulativa di *perdidit vires amor*, di cui ripete il concetto, con l'aggiunta di una spiegazione; (2) c'è una perfetta consequenzialità logica con la sentenza del verso successivo, che costituisce l'esplicitazione del principio comportamentale su cui è basato il ragionamento della Nutrice. Invece, l'affermazione *multumque ab illa traxit infelix status* andrebbe intesa nel senso che 'la condizione di schiava le ha tolto molta bellezza' (ovvero il concetto opposto rispetto a quello formulato da Deianira ai vv. 391 ss.: *vides ut altum famula non perdat decus? eqs.*); ma tale pensiero non avrebbe alcuna pertinenza con la sentenza successiva. (3) L'osservazione di Deianira al v. 358 (*fortuna amorem peior inflammat magis*) fa da *pendant* proprio a questo verso. Si noti infine la somiglianza con un'espressione usata da Deianira in riferi-

Deianira, ai vv. 358 ss., ribatte che, al contrario, l'infelice condizione di Iole (*fortuna peior*, v. 358, corrisponde a *infelix status*, v. 356) infiamma maggiormente l'amore di Ercole, in base al principio secondo cui la pietà per le sventure accresce il desiderio²⁶:

Fortuna amorem peior inflammat magis:
amat vel ipsum quod caret patrio lare,
quod nudus auro crinis et gemma iacet, 360
ipsas misericors forsan aerumnas amat;
hoc usitatum est Herculi: captas amat.
(vv. 358-62)

Gli editori generalmente concordano nel far terminare la battuta di Deianira con il v. 362. In realtà questo verso è omissso dal codice E ed è riportato solo dal ramo A della tradizione manoscritta, dove è per altro preceduto dall'indicazione della Nutrice come personaggio parlante²⁷. Il v. 362 è stato attribuito a Deianira da Delrius²⁸, ed è abitualmente stampato nelle edizioni come verso conclusivo della battuta dell'eroina. Il motivo principale di tale attribuzione è la presenza di *nempe* al v. 363²⁹: la particella, spesso impiegata nelle battute dialogiche per ribattere all'affermazione dell'interlocutore³⁰, ha indotto a ritenere che il verso iniziale dell'intervento della Nutrice sia il 363 e non il 362.

In realtà la dinamica del dialogo porta ad escludere l'attribuzione del v. 362 a Deianira. Solo in apparenza, infatti, il verso è pertinente con quanto Deianira sta dicendo: il fulcro del ragionamento della donna è il timore di essere ripudiata perché Ercole ama a tal punto Iole da voler fare di lei la sua moglie legittima, non il fatto

mento alla propria maternità: v. 389 *materque multum rapuit ex illo mihi*, dove *illo* è il fascino che un tempo la donna aveva: *quidquid in nobis fuit / olim petitum* (vv. 387 s.).

²⁵ Il principio che, secondo la Nutrice, muove Ercole, sintetizzato in forma di sentenza al v. 357, è quello proprio dell'amante elegiaco, teorizzato a più riprese da Ovidio (cf. in part. *am.* 2.19.3 *quod licet, ingratum est; quod non licet acrius urit*; 3.4.17 *nitimur in vetitum semper cupimusque negata*; *ars* 3.601-8), e ampiamente diffuso nella letteratura amorosa (cf. per es. *AP* 5.219, 12.173). Il motivo era frequente oggetto di sentenze: cf. Hieron. *epist.* 121.8 *saecularis apud Graecos sententia est: quidquid licet, minus desideratur*; Publil. 5.2 *Meyer voluptas e difficili data dulcissima est* (cf. Otto 1890, 193 [948]).

²⁶ Al principio, tipicamente elegiaco (cf. *supra* n. 25), dell'*illicita amantur* proposto dalla Nutrice, Deianira contrappone un altro principio che regola la dinamica dell'innamoramento: la pietà per le sventure come stimolo all'eros (cf. per es., a proposito dell'amore di Ati per Ismene, Stat. *Theb.* 8.557 s.). Cleopatra si avvale di questo come strumento ulteriore di seduzione per ammaliare Cesare in Lucan. 10.81 ss. In *ars* 3.153-6, per teorizzare il fascino della *neglecta coma*, Ovidio ricorre all'esempio della stessa Iole: *Et neglecta decet multas coma... / Ars casum simulat; sic capta vidit ut urbe / Alcides Iolen, 'hanc ego' dixit 'amo.'*

²⁷ Il v. 362 è conservato come verso iniziale della battuta della Nutrice solo nell'edizione paraviana di Viansino 1965, 217.

²⁸ Delrius III, 314.

²⁹ 363-5 *Dilecta Priami nempe Dardanii soror / concessa famula est; adice quot nuptas prius, / quot virgines dilexit: erravit vagus.*

³⁰ È il caso, in questo dramma, dei vv. 437 e 903.

che il marito sia solito avere relazioni extraconiugali con le prigioniere di guerra³¹. E ai vv. 358-61 Deianira enuncia un motivo che potrebbe alimentare l'amore di Ercole per Iole, la pietà per le sue sventure (ai vv. 380 ss. ne aggiunge un altro: quello della bellezza della giovane contrapposta alla propria ormai sfiorita)³². L'osservazione della Nutrice (rimarcata dall'uso di *nempe*) che Esione, prima amata, è stata ceduta 'come schiava' ha poco senso se è in risposta all'affermazione del v. 362 che Ercole abitualmente ama 'le prigioniere': è qui già insito il concetto che Ercole è passato dall'una all'altra in modo incostante, cioè esattamente l'argomento che la Nutrice sta per sviluppare nella sua risposta a Deianira. Se il v. 362 concludesse la battuta di Deianira, ci sarebbe continuità tra il suo argomento e quello della Nutrice, e non la contrapposizione necessaria alla logica del dialogo. L'obiezione della Nutrice al discorso di Deianira, volta a placare il timore che Iole assurga dal grado di concubina a quello di moglie, si fonda sull'analogia tra la vicenda di Iole e quella di Esione: la condizione di quest'ultima, principessa offerta in pasto a un mostro marino e poi divenuta preda di guerra, aveva tutti i requisiti per suscitare pietà in Ercole, eppure l'uomo non ha avuto alcun riguardo per la sventurata fanciulla.

Vi sono pertanto fondati motivi per espungere il verso³³, che per altro, come si è detto, è trasmesso solo nel ramo A della tradizione manoscritta: si tratta, con ogni probabilità, di un'interpolazione, opera di un erudito che, ispirato dai concetti espressi ai vv. 358-61, ricorda che, secondo la tradizione mitica, Ercole ha amato altre prigioniere di guerra, in modo simile a Iole. Secondo il racconto di Diodoro Siculo (4.37.4), la distruzione di Ecalia è immediatamente preceduta da un'impresa analoga, compiuta per identici motivi: poiché Ormenio – proprio come Eurito – si rifiutò di concedergli la figlia Astidamia, Ercole conquistò la sua città, lo uccise e prese la fanciulla come sua concubina. Un'altra prigioniera di guerra, figlia del re nemico e divenuta concubina di Ercole, è Astiache, madre di Tlepolemo (cf. Ps.-Apollod. 2.7.6 [149]). Questi dati mitici, riportati nelle fonti mitografiche più diffuse, potrebbero aver fornito il materiale su cui è basata l'interpolazione.

4. HO 408.

Il testo tràdito³⁴ dei vv. 407-9 recita:

³¹ Lo stesso timore era espresso dalla Deianira ovidiana della nona *Eroide*, disposta a tollerare le molte avventure extraconiugali del marito di cui aveva avuto soltanto notizia (vv. 119 s.), ma profondamente angosciata di fronte alla prospettiva che Iole potesse insidiare il suo ruolo di legittima *uxor*, cacciandola dalla propria casa: cf. vv. 131 s. *forsitan et pulsa Aetolide Deianira / nomine deposito paelicis uxor erit* (con la nota di Casali 1995, 178, che finemente rimarca la differenza dal modello sofocleo di *Trach.* 550 s.) e 135 s. *mens fugit admonitu, frigusque perambulat artus, / et iacet in gremio languida facta manus*, dove l'eroina descriveva con enfasi 'tragica' la sua intensa reazione emotiva di perdita dei sensi (sugli svenimenti dei personaggi femminili sulla scena tragica cf. Telò 2002).

³² Lo spunto compariva già nelle *Trachinie* sofoclee, dove era sempre Deianira ad esprimerlo (vv. 547-49).

³³ L'espunzione del v. 362 è stata proposta da Giardina, nell'edizione del 1966, e da lui mantenuta nell'edizione del 2012.

³⁴ Dal ramo A della tradizione manoscritta e dai *codices descripti* di E (E presenta una lacuna dal v. 407 al v. 439).

NUT. Conciliat animos coniugum partus fere.
DE. Sic ipse forsán dividet partus toros.
NUT. Famula illa trahitur interim donum tibi.

La Nutrice, nei suoi ripetuti tentativi di rassicurare Deianira sul fatto che Ercole non la ripudierà per sposare la concubina Iole, fa riferimento al fatto che la presenza di figli, in genere (*fere*), rinsalda il legame nuziale: con *partus* la Nutrice allude senza dubbio a Illo, figlio di Ercole e Deianira³⁵. Deianira ribatte che forse sarà proprio un parto (*ipse ... partus*) a rompere il suo matrimonio: la donna sta evidentemente pensando al figlio che Iole partorirà ad Ercole: la giovane prigioniera è in effetti incinta (cf. v. 1498) e Deianira, pur senza averne la certezza, ha già in precedenza paventato questa eventualità (vv. 345 s.)³⁶.

Il *sic* all'inizio del v. 408 ha incontrato il sospetto della maggior parte degli editori, poiché il suo significato non appare del tutto perspicuo. Alcune proposte di correzione sono *nisi* di Birt³⁷ e *hos* di Giardina³⁸; la congettura quasi unanimemente accolta è *hic* di Heinsius³⁹.

L'emendamento *hic*, per quanto economico dal punto di vista paleografico, non è tuttavia la soluzione ottimale. Con l'espressione *hic ipse partus* ('proprio questa prole') Deianira dovrebbe infatti riferirsi al medesimo *partus* di cui parla la Nutrice, cioè al figlio da lei partorito ad Ercole⁴⁰, ma risulterebbe assurda l'affermazione che il proprio figlio possa causare la rottura del matrimonio. Come si è detto, l'articolazione del dialogo induce a ritenere che Deianira faccia qui riferimento al figlio che Iole partorirà ad Ercole, motivo che la può innalzare dal grado di *paelex* a quello di *uxor*⁴¹. Solo così, infatti, risulterebbe pertinente la successiva osservazione della Nutrice che 'intanto' Iole giunge come schiava⁴².

³⁵ Nell'*Oetaeus* è menzionato solo Illo come figlio di Ercole e Deianira, e alla loro prole si fa riferimento al singolare ai vv. 429 s. (*donec furentem simulet ... meque natumque opprimat*) e 895 (*natum relinques*); ai vv. 278 s. (*Iole meis captiva germanos dabit / natis*), invece, Deianira vi allude al plurale. Secondo la tradizione mitica più diffusa, i figli di Ercole e Deianira sono più di uno: in Soph. *Trach.* 1155 s. Illo accenna genericamente a più fratelli; in Ps.-Apollod. 2.7.8 [165] si parla di quattro figli.

³⁶ Cf. *supra* n. 19.

³⁷ Birt 1879, 536. L'emendamento non ha avuto seguito, probabilmente perché *nisi* risulterebbe ridondante rispetto a *forsan* ('a meno che forse...').

³⁸ Giardina 2012, 32. *Hos*, concordato in iperbato con *toros*, sarebbe in posizione di grande rilievo, come in Sen. *Thy.* 149 s. *hos aeterna fames persequitur cibos, / hos aeterna sitis*.

³⁹ *Adv.* 444.

⁴⁰ Si confronti l'uso del nesso *hic ipse* ai vv. 719-21 *solibus virus ferum / flammisque Nessus sanguinem ostendi arcuit: / hic ipse fraudes esse praemonuit dolus*: l'espressione *hic ipse dolus* ('proprio questo artificio') si riferisce alla proibizione di Nesso formulata nel verso precedente. Il confronto (portato in sostegno della congettura di Heinsius da Zwierlein 1986b, 361) con Sen. *Tro.* 589 *hic ipse, quo nunc contumax perstas, amor* non è calzante, perché in quel caso *hic* è antecedente del relativo.

⁴¹ Analogo tema ricorre nell'*Octavia*, in riferimento a Poppea, nel dialogo tra Ottavia e la Nutrice (188 [NUT.] *Nondum uxor est. [OC.] Iam fiet, et genetrix simul*), motivato dal fatto che la legittima moglie non ha avuto figli.

⁴² Se si accoglie l'emendamento, l'unico modo di conservare la piena intelligibilità del passo sarebbe quello di considerare *hic* come un avverbio a sé stante ('in questo caso proprio un parto forse

Una soluzione alternativa potrebbe essere di correggere il tràdito *sic* in *sed*, restituendo l'avversativa che ci si aspetterebbe all'inizio della battuta di Deianira. Per un uso dell'avversativa all'inizio di battuta (in tutte le ricorrenze, tra l'altro, all'interno di una sticomitia o in *antilabé*) si vedano nel corpus tragico senecano i casi di *Hf* 452, *Thy.* 286, *Oct.* 870 e in particolare, per la somiglianza del contesto drammatico, in un dialogo tra *nutrix* e *uxor* a proposito di una *paelex* insidiatrice, *Oct.* 187 [*NUT.*] *Invisa cunctis nempe. [OC.] Sed cara est viro.*

5. La collocazione di Ecalia.

Nell'*Oetaeus* Ecalia, la città di Eurito distrutta da Ercole, non è situata in Eubea, come nelle *Trachinie* di Sofocle⁴³, bensì in Tessaglia: il Coro dice di sé *incolui ... soli iugera Thessali* (vv. 133 s.) e immagina che le rovine della patria saranno occupate dalle greggi del *gelidus Dolops* (v. 125) ovvero del *Thessalicus pastor* (v. 128); Iole, poi, dà a se stessa, una volta trasformata in Sirena, l'attributo di *Thessala* (v. 190). Tale scelta comporta una serie di significative conseguenze nell'individuazione dei movimenti spaziali dei personaggi all'interno del dramma; è dunque opportuno approfondire la questione, allo scopo di comprendere i motivi per cui l'Autore si è discostato dal modello sofocleo⁴⁴.

Il problema della collocazione di Ecalia era dibattuto già nell'antichità. Strabone conosceva ben cinque città con questo nome: a proposito dell'Eubea, si constata che 'c'è anche Ecalia, un villaggio appartenente alla regione di Eretria, quanto resta della città conquistata da Eracle', che 'porta il medesimo nome' delle varie Ecalie: 'quella di Trachis', 'quella della zona di Tricca' (in Tessaglia), 'quella dell'Arcadia, ovvero la città che i posterì hanno chiamato Andania⁴⁵, (trovandosi nella parte settentrionale della Messenia, ai confini dell'Arcadia, viene per questo definita ora messenica ora arcadica), e infine 'quella in Etolia, collocata nei pressi della terra degli Euritani'⁴⁶. Di queste cinque città sono in particolare tre quelle indicate dalle

romperà il mio matrimonio'), ma sembra difficile poterlo disgiungere da *ipse partus*, data la 'stabilità' del nesso *hic ipse* nella lingua latina.

⁴³ Cf. Soph. *Trach.* 74 Εὐβοῖδα χώραν φασίν, Εὐρύτου πόλιν.

⁴⁴ Alla questione della collocazione di Ecalia nell'*HO* è dedicato lo studio di carattere archeologico-geografico di Janssens 1960, 465 ss., che si propone unicamente di individuare il sito storico della città; l'argomentazione è poco convincente, in quanto mostra scarsa conoscenza delle fonti ed è basata su un assunto alquanto discutibile: che Seneca (l'*HO* è ritenuto autentico) nella descrizione della città distrutta ai vv. 123 ss. dia un quadro affidabile della condizione del luogo al suo tempo, ricavato da fonti geografiche: tale descrizione è in realtà quanto mai vaga e prevalentemente costituita da temi topici. Desta perplessità anche l'attribuzione all'autore dell'*HO* (chiunque egli sia) di grande precisione ed esattezza geografica nelle rappresentazioni del capo Ceneo ai vv. 102 s. e dell'Eubea ai vv. 775-83, che sembrano piuttosto ispirate a fonti letterarie.

⁴⁵ Secondo Pausania Andania si trovava a otto stadi (circa 1,5 chilometri) dall'Ecalia arcadica-messenica (4.33.6 προελθόντι ἐν ἀριστεράῳ σταδίου ὁπὸ μάλιστα ἐρείπια ἔστιν Ἀνδανίας).

⁴⁶ Strab. 10.1.10 (448 C. = Radt III, p. 168.12-4): ἔστι δὲ καὶ Οἰχαλία κώμη τῆς Ἐρετρικῆς, λείψανον τῆς ἀναιρεθείσης πόλεως ὑπὸ Ἡρακλέους, ὁμώνυμος τῇ Τραχινίᾳ καὶ τῇ περὶ Τρίκλιν καὶ τῇ Ἀρκαδικῇ, ἣν Ἀνδανίαν οἱ ὕστερον ἐκάλεσαν, καὶ τῇ ἐν Αἰτωλίᾳ περὶ τοὺς Εὐρυτᾶνας (per un commento geografico alle località qui menzionate, con ulteriori riferimenti bibliografici, cf. Radt VII, p. 148). Tra le cause di tale molteplicità di ubicazioni sono state individuate da Musti – Torelli 1991, 208 la scomparsa del centro storicamente esistito, la

fonti come la città di Eurito: l'euboica, la tessalica e l'arcadica-messenica. Il dibattito sulla corretta identificazione prende le mosse dai poemi omerici⁴⁷. Nel catalogo iliadico delle navi si dice che Podalirio e Macaone, capi di un contingente tessalo, regnavano su 'quelli che avevano Tricca e Itome rocciosa, e quanti avevano Ecalia, città di Eurito ecalio' (οἱ δ' εἶχον Τρίκκην καὶ Ἰθώμην κλωμακώεσσιν, οἳ τ' ἔχον Οἰχαλίην πόλιν Εὐρύτου Οἰχαλιῆος, *Il.* 2.729 s.)⁴⁸. Gli scolii in proposito chiariscono che secondo Omero Ecalia era in Tessaglia, ma che gli autori successivi ne fecero una città dell'Eubea⁴⁹. Secondo la testimonianza di Pausania⁵⁰, il poeta ciclico Creofilo di Samo, presunto contemporaneo di Omero e autore di un poema intitolato *Οἰχαλίας ἄλωσις* (o *Ἡράκλεια*)⁵¹, collocava Ecalia in Eubea, e così pure Ecateo di Mileto, che la identificava con Scio, una frazione di Eretria (su questa linea si porrà anche Sofocle). In Omero si parla ancora di Ecalia in altri due passi, nei quali non si specifica la posizione della città: in *Il.* 2.594 ss. si dice che a Dorio (in Messenia) le Muse tolsero il canto al poeta trace Tamiri, che veniva da Ecalia, dalla casa di Eurito, poiché si era vantato di poterle superare⁵²; e in *Od.* 21.15 ss., a proposito dell'arco di Odisseo, dono di Ifito, figlio di Eurito, si narra l'episodio

possibilità che il toponimo fosse di tipo generico (fantasiose sono apparse le connessioni con la forma verbale οἶχομαι e con il mondo degli inferi) e in particolare il collegamento con il mito di Ercole e l'ampia diffusione di quest'ultimo nell'ambito della Grecia centrale, centro-orientale e del Peloponneso.

⁴⁷ In Omero sono già presenti i mitologemi di Eurito arciere e dell'uccisione di suo figlio Ifito da parte di Ercole, ma non c'è traccia di una connessione diretta tra Eurito ed Ercole. Della morte di Eurito nell'*Odissea* viene fornita una versione più antica: in 8.224 ss. Odisseo si vanta della sua abilità di arciere, ma afferma che non oserebbe competere con gli eroi delle precedenti generazioni, in particolare con Eracle e con Eurito di Ecalia; a proposito di Eurito ricorda che, avendo osato sfidare Apollo nella gara con l'arco, fu ucciso dal dio per la sua presunzione. L'abilità nell'arco ha costituito probabilmente uno degli elementi essenziali della tradizione relativa ad Eurito, il quale, tra l'altro, in alcune fonti più tarde viene indicato come maestro di Ercole in questa specifica arte (cf. Theocr. 24.108 e ps.-Apollod. 2.4.9 [63]). Secondo Nilsson 1932, 200, sarebbe stata proprio la comune abilità di arcieri a favorire, negli sviluppi successivi del mito, una più diretta introduzione di Eurito nel ciclo di Eracle.

⁴⁸ Per l'Ecalia qui menzionata è stata proposta l'identificazione con la più tarda Pelinnaion: vd. Hope Simpson – Lazenby 1970, 140-41 e Radt VII, p. 122.

⁴⁹ Cf. schol. A ad *Il.* 2.596 (I, p. 311.61 s. Erbse) Οἰχαλίηθεν ἰόντα· ὅτι Θεσσαλίας ἡ Οἰχαλία καθ' Ὅμηρον. οἱ δὲ νεώτεροι ἐπ' Εὐβοίας πεποιήκασιν; schol. A ad *Il.* 2.730 (I, p. 330.94 s. Erbse) οἳ τ' ἔχον Οἰχαλίην· ὅτι οὐ τῆς Εὐβοίας ἡ Οἰχαλία καθ' Ὅμηρον, ὡς παρὰ τοῖς νεωτέροις, ἀλλὰ τῆς Θεσσαλίας; schol. QV ad *Od.* 8.224 (I, p. 374.21 Dindorf) Οἰχαλιῇ· ἡ Οἰχαλία πόλις Θεσσαλίας.

⁵⁰ Paus. 4.2.3 Θεσσαλοὶ δὲ καὶ Εὐβοεῖς, ἥκει γὰρ δὴ ἐς ἀμφισβήτησιν τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι τὰ πλείω, λέγουσιν οἱ μὲν ὡς τὸ Εὐρύτιον – χωρίον δὲ ἔρημον ἐφ' ἡμῶν ἐστι τὸ Εὐρύτιον – πόλις τὸ ἀρχαῖον ἦν καὶ ἐκαλεῖτο Οἰχαλία, τῇ δὲ Εὐβοέων λόγῳ Κρεώφυλος ἐν Ἡρακλείᾳ πεποίηκεν ὁμολογοῦντα· Ἐκαταῖος δὲ ὁ Μιλήσιος ἐν Σκίῳ μοῖρα τῆς Ἑρετρικῆς ἔγραψεν εἶναι Οἰχαλίαν. ἀλλὰ γὰρ οἱ Μεσσήνιοι τὰ τε ἄλλα δοκοῦσί μοι μᾶλλον εἰκότα ἐκείνων λέγειν καὶ οὐχ ἥμισυ τῶν ὁσῶν ἔνεκα τῶν Εὐρύτου, ἃ δὴ καὶ ἐν τοῖς ἔπειτά που <ὁ> λόγος ἐπέξεισί μοι (cf. anche 4.33.5).

⁵¹ Cf. Davies *EGF*, fr. 149-53 = Bernabé *PEG*, fr. 161-4 = West *GEF*, fr. 172-7.

⁵² *Il.* 2.594 ss. Δώριον, ἐνθά τε Μοῦσαι / ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήικα παῦσαν ἀοιδῆς / Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος. Il motivo della superbia che accomuna Tamiri ed Eurito viene messo in evidenza da Eustath. 299.2-4 (ad *Il.* 2.596). Per un'analisi di questo passo omerico cf. Brillante 1991, 429-53.

dell'incontro tra i due in Messenia⁵³. In entrambi i passi il riferimento ad Ecalia si trova dunque in connessione con fatti avvenuti in Messenia; per ragioni di vicinanza geografica, nonostante questo dato non sia desumibile dal testo, era sorta presso gli antichi l'idea che Omero qui si rifacesse a una differente versione mitica, che identificava l'Ecalia di Eurito con la città di Andania, ancora abitata nel II secolo a.C. (Liv. 36.31.7 *Andaniam, parvum oppidum inter Megalopolim Messenenque positum*), e che pertanto nell'epos omerico fossero compresenti due versioni mitiche diverse, che ponevano Ecalia rispettivamente in Tessaglia e in Arcadia-Messenia. In realtà, entrambi questi passi omerici sono compatibili con l'ubicazione tessalica di Ecalia sostenuta in *Il.* 2.729 s.: per Tamiri che proveniva dalla Tracia la Tessaglia si trovava sul percorso verso la Messenia, e Odisseo e Ifito si incontrarono non ad Ecalia bensì in casa di un comune ospite, il saggio Ortiloco, in Messenia⁵⁴. È tuttavia plausibile che dotti ricostruttori di una storia messenica incentrata su Andania cercassero collegamenti con la tradizione dell'epos (quanto meno, del catalogo) e pertanto forzassero l'interpretazione dei due passi omerici in questa direzione⁵⁵.

Il dibattito critico sul testo di Omero in merito a questo specifico punto è testimoniato da Strabone e Pausania. In 9.5.17 Strabone presenta la controversia in modo generico: 'Ecalia, quella che è chiamata città di Eurito, gli storici la collocano sia in questi luoghi (*scil.* in Tessaglia) sia in Eubea sia in Arcadia, e in vari modi le cambiano il nome; e indagano su queste città e in particolare si chiedono quale mai fu quella conquistata da Eracle e riguardo a quale Ecalia ha composto il suo poema l'autore della *Conquista di Ecalia*'⁵⁶. In 8.3.6 vengono riportate le due opposte interpretazioni dei passi omerici date rispettivamente da Apollodoro, che sosteneva un'unica collocazione in Tessaglia, e da Demetrio di Scepsi che identificava la seconda con Andania⁵⁷. Strabone propende per la coesistenza di due varianti mitiche in Omero, ma poiché gli antichi non dubitavano del fatto che Eurito fosse esistito

⁵³ Hom. *Od.* 21.13 ss. (*scil.* τόξον) δῶρα τὰ οἱ ξείνος Λακεδαίμονι δῶκε τυχήσας / Ἴφιτος Εὐρυτίδης, ἐπιείκελος ἀθανάτοισι. / τῷ δ' ἐν Μεσσήνῃ ξυμβλήτην ἀλλήλοισιν / οἴκῳ ἐν Ὀρτυλόχοιο δαίφρονος. A proposito dei problemi di carattere storico, geografico e cronologico sollevati da questi versi cf. Fernández-Galiano – Heubeck 1986, 152 s. (con ulteriori rimandi bibliografici).

⁵⁴ Per altro Esiodo (fr. 65 + 59.2 s. M.-W.) colloca la vicenda nella pianura di Dotio in Tessaglia (sulla confusione tra le due indicazioni geografiche cf. Musti – Torelli 1991, 264 s.); nello pseudo-Apollodoro nel ricordare l'episodio non si fa menzione del luogo della competizione, che invece in Ps.-Eur. *Rhes.* 921-5 è nella stessa Tracia (sulla questione delle differenti collocazioni del mito cf. ora le utili sintesi in Liapis 2012, 313 e Fries 2014, 453 s.).

⁵⁵ Cf. Musti – Torelli 1991, 208.

⁵⁶ Strab. 9.5.17 (438 C. = Radt III, p. 140.16-21) τὴν δ' Οἰχαλίαν πόλιν Εὐρύτου λεγομένην ἔν τε τοῖς τόποις τούτοις ἱστοροῦσι καὶ ἐν Εὐβοίᾳ καὶ ἐν Ἀρκαδίᾳ, καὶ μετονομάζουσιν [ἄλλοι] ἄλλως, ὃ καὶ ἐν τοῖς Πελοποννησιακοῖς εἴρηται. περὶ δὲ τούτων ζητοῦσι καὶ μάλιστα τίς ἦν ἢ ὑπὸ Ἡρακλέους ἀλοῦσα, καὶ περὶ τίνος συνέγραψεν ὁ ποιήσας τὴν Οἰχαλίας ἄλυσιν.

⁵⁷ Strab. 8.3.6 (339 C. = Radt II, p. 406.6-16) τοῦτό τε οὖν εἶρηκε (*scil.* Ἀπολλόδορος) σκέψεως δεόμενον καὶ περὶ τῆς Οἰχαλίας ὅτι φησὶν οὐ μᾶς οὔσης, μίαν εἶναι πόλιν Εὐρύτου Οἰχαλίης· δῆλον οὖν ὅτι τὴν Θετταλικήν, ἐφ' ἧς φησὶν οἱ τ' ἔχον Οἰχαλίην, πόλιν Εὐρύτου Οἰχαλίης. 'τίς οὖν ἔστιν ἐξ ἧς ὀρμηθέντα αἱ Μοῦσαι κατὰ Δώριον ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήικα παῦσαν ἀοιδῆς;' εἰ μὲν γὰρ ἡ Θετταλική, οὐκ εὖ πάλιν ὁ Σκῆψιος Ἀρκαδικήν τινα λέγων, ἦν νῦν Ἀνδανίαν καλοῦσιν· εἰ δ' οὗτος εὖ, καὶ ἡ Ἀρκαδική πόλις Εὐρύτου εἴρηται, ὥστ' οὐ μία μόνον· ἐκεῖνος δὲ μίαν φησί.

davvero, questa constatazione non era sufficiente: bisognava identificare quale fosse la 'vera' Ecalia di Eurito. Strabone opta per la collocazione in Arcadia-Messenia e l'identificazione con Andania (cf. 8.3.25 e 8.4.5)⁵⁸; della stessa opinione è Pausania (4.2.3), che a sostegno di questa tesi porta il fatto che in quei luoghi sono sepolte le ossa di Eurito⁵⁹.

Dalle fonti antiche si evince dunque che a una originaria collocazione dell'Ecalia di Eurito in Tessaglia nei poemi omerici, nei quali i commentatori antichi credevano di riscontrare interferenze di una variante mitica che la poneva in Messenia⁶⁰, si sostituisce, con Creofilo di Samo, la collocazione in Eubea. Essa è accolta da Ecateo di Mileto e con Sofocle (che sembra ispirarsi alla Οἰχαλίας ἄλωσις) diviene la versione vulgata. Rimane tuttavia a lungo vivo in ambiente erudito, come è emerso dalle varie testimonianze sopra citate, il dibattito sull'interpretazione (unitaria o 'divisionista') dei passi omerici. Alla luce di tutto questo, la scelta dell'Autore dell'*HO* di distaccarsi dalla tradizione sofoclea sembra configurarsi non come una discrepanza involontaria, bensì come consapevole presa di distanza dal modello, dovuta probabilmente a uno sfoggio di erudizione⁶¹: l'Anonimo si propone di 'correggere' Sofocle, rifacendosi alla tradizione più antica, quella omerica, ed è probabile che leggesse il testo omerico con il ricco corredo esegetico risalente al lavoro editoriale dei filologi alessandrini, consegnato alla ricezione romana fin dall'età augustea grazie alle imponenti sintesi e sistemazioni realizzate da Didimo e Aristonico (gli *scholia vetera*, come si è detto, presentano la collocazione in Tessaglia come quella originaria) e fosse pertanto a conoscenza del dibattito erudito sviluppatosi in margine ad Omero (all'interno del quale egli sceglie l'interpretazione tessala).

La scelta 'dotta' di seguire la versione omerica di un'Ecalia tessalica, tuttavia, finiva per introdurre un elemento potenzialmente dissonante nella sequenza degli spostamenti di Ercole. Secondo una consolidata tradizione mitica, l'eroe al ritorno dalla spedizione contro Ecalia si ferma a capo Ceneo per celebrare un sacrificio in onore di Zeus⁶²: cf. Bacchyl. *Dith.* 2.16-8 Irigoin (= c. 16.16-8 Maehler); Aesch. fr. 25e.13 s. Radt; Soph. *Trach.* 237 s. e 752-4; Diodor. 4.37.5-38.1; ps.-Apollod. 2.7.7

⁵⁸ Strab. 8.3.25 (350 C. = Radt II, p. 436.8-12) αὐτοῦ δέ που καὶ ἡ Οἰχαλία ἐστὶν ἡ τοῦ Εὐρύτου ἢ νῦν Ἀνδανία, πολίχνιον Ἀρκαδικὸν ὁμώνυμον τῷ Θετταλικῷ καὶ τῷ Εὐβοικῷ· ὅθεν φησὶν ὁ ποιητὴς ἐς τὸ Δῶριον ἀφικόμενον Θάμυριν τὸν Θρᾷκα ὑπὸ Μουσῶν ἀφαιρεθῆναι τὴν μουσικὴν; Strab. 8.4.5 (360 C. = Radt II, p. 460.21) Ἀνδανίαν ... ἦν ἔφαμεν Οἰχαλίαν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ κεκληθῆσθαι.

⁵⁹ Cf. *supra* n. 50.

⁶⁰ A proposito delle interferenze e connessioni tra l'area tessalica e quella messenica, in relazione alle vicende mitiche di Eurito, cf. Marcozzi 1994, 79-86.

⁶¹ Tale propensione è propria anche di Seneca: cf. in part. Mayer 1990, 395 ss., che raccoglie numerosi passi tragici in cui Seneca segue versioni mitiche rare e peregrine. Per uno studio dedicato specificamente all'erudizione geografica in Seneca cf. Cattin 1963, 685 ss.

⁶² Il Ceneo, il promontorio all'estremità nord-occidentale dell'Eubea (ora Capo Lithada, da Λιχάδες, le isole al largo, che prendono nome da Lica precipitato in mare da Ercole: vd. Frazer 1921, I, 266 e Philippon I, 569 s.), fronteggia il golfo Maliaco, vicino alla cui costa si trova Trachis. Qui sorgeva una celebre sede del culto di Zeus: cf. ps.-Skyl. *peripl.* 58.3, che ne indica in 1.350 stadi la distanza dal santuario di Poseidone a Geraistos, all'estremità sud dell'isola (Shipley 2011, 134). Sul culto di Ζεὺς Κήναιος si veda la ricca documentazione raccolta e discussa in Cook II.2, 902 s., n. 2.

[157]; Ov. *met.* 9.136 s. Di fronte a una tradizione così compatta, l'Autore accoglie questa collocazione del sacrificio a Giove, nonostante essa non si armonizzi dal punto di vista 'logistico' con i movimenti del protagonista. Secondo la tradizione sofoclea, infatti, Ercole distruggeva la città di Ecalia in Eubea, nei pressi di Eretria, e pertanto, risalendo l'isola per far ritorno a Trachis, trovava il capo Ceneo lungo il proprio percorso: lì l'eroe faceva sosta, dedicando al dio un altare e un *temenos* e istituendo così un luogo di culto (ἀκτὴ τις ἀμφίκλυστος Εὐβοίας ἄκρον / Κήναιόν ἐστιν, ἔνθα πατρὶός Διὸς / βωμοὺς ὀρίζει τεμενίαν τε φυλλάδα, *Trach.* 752-4)⁶³: si tratta di uno dei tanti *aitia* fondativi introdotti dai drammaturghi attici nell'intento di celebrare attraverso la rappresentazione del mito luoghi-cardine della memoria collettiva. L'Autore dell'*Oetaeus*, invece, colloca Ecalia in Tessaglia, seguendo la tradizione omerica (che però non conosce la distruzione di Ecalia da parte di Ercole)⁶⁴; in questo modo il capo Ceneo risulta al di fuori del naturale tragitto dell'eroe verso casa. L'Autore presuppone tuttavia che Ercole vi si rechi appositamente, dato che dista da Trachis solo un breve tratto di mare: questa interpretazione è confermata dal fatto che nell'*Oetaeus*, a differenza che nelle *Trachinie*, il tempio di Giove presso il promontorio Ceneo è immaginato come preesistente (*annosa... templa*, *HO* 783): Ercole farebbe dunque una deviazione per rendere omaggio a un'antica sede di culto del padre. Con questa contaminazione, la tradizione omerica relativa a Ecalia e la versione sofoclea del mito della morte di Eracle (divenuta ormai 'vulgata'), benché potenzialmente dissonanti, vengono rese fra loro compatibili.

Alla luce di tutto questo, si deve supporre che l'ambientazione del primo atto (*HO* 1-103), non specificata nel testo, sia sul continente, nei pressi di Ecalia distrutta: Ercole, subito dopo la conquista della città, affida a Lica il compito di scortare il gruppo di prigionieri a Trachis, per via di terra (vv. 99-101), mentre lui, con un seguito di *famuli* e il *pecus* destinato al sacrificio, si avvia per salpare alla volta del capo Ceneo sulla prospiciente costa euboica (vv. 101-3). È tuttavia un fatto in sé significativo che la ricostruzione dei movimenti di Ercole nella tragedia sia del tutto ipotetica, non essendo questi dettagli esplicitati nel testo (ben diversamente dal lineare e chiarificante racconto fatto da Illo a Deianira in *Trach.* 749 ss.): questo denota il sostanziale disinteresse nei confronti della verosimiglianza dell'azione scenica da parte dell'Autore, il quale sembra presupporre un pubblico di dotti fruitori in grado di comprendere le sue erudite combinazioni di varianti piuttosto che una platea di spettatori semplicemente da informare, secondo le convenzioni in uso nel teatro attico, sui movimenti extra-scenici dei personaggi.

Università degli Studi di Bergamo

Lucia Degiovanni
lucia.degiovanni@unibg.it

⁶³ Questa tradizione è riportata anche dallo pseudo-Apollodoro: προσορμισθεὶς Κηναίῳ τῆς Εὐβοίας ἐπὶ ἀκρωτηρίου Διὸς Κηναίου βωμὸν ἰδρύσαστο, 2.7.7 [157].

⁶⁴ Cf. *supra* n. 47.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Averna 2002 = D. Averna, *Lucio Anneo Seneca. Hercules Oetaeus*, Roma 2002.
- Baden 1821 = T. Baden, *L. Annaei Senecae tragoediae*, I-II, Leipzig 1821.
- Bernabé PEG = A. Bernabé, *Poetarum Epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, I, Stuttgartiae et Lipsiae 1996² (1^a ed. 1987).
- Birt 1879 = Th. Birt, *Zu Seneca's Tragödien*, RhM 34, 1879, 509-60.
- Bothe 1819 = F.H. Bothe, *L. Annaei Senecae tragoediarum volumina 1-3*, Leipzig 1819.
- Bothe 1822 = F.H. Bothe, *L. Annaei Senecae tragoediae*, Halberstadt 1822².
- Brillante 1991 = C. Brillante, *Le Muse di Thamyris*, SCO 41, 1991, 429-53.
- Casali 1995 = S. Casali, *Heroidum Epistula IX Deianira Herculi*, Firenze 1995.
- Casamento 2002 = A. Casamento, «*Finitimus oratori poeta*»: *declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002.
- Cattin 1963 = A. Cattin, *La géographie dans les tragédies de Seneque*, Latomus 22, 1963, 685-703.
- Chaumartin 1999 = F.R. Chaumartin, *[Pseudo-Sénèque] Hercule sur l'Oeta, Octavie*, Paris 1999.
- Cook I-III = A.B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, I-III, Cambridge 1909-40.
- Davies EGF = M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.
- Delrius = Martini Antonii Delrii ex Societate Iesu, *Sintagma tragoediae latinae in tres partes distinctum*, Antuerpiae 1593-94.
- Fernández-Galiano – Heubeck 1986 = M. Fernández-Galiano – A. Heubeck, *Odissea*, vol. VI, *Libri XXI-XXIV*, trad. di G. Aurelio Privitera, Milano 1986.
- Fitch 2004a = J.G. Fitch, *Annaeana Tragica. Notes on the Text of Seneca's Tragedies*, Leiden-Boston 2004.
- Fitch 2004b = J.G. Fitch, *Textual Notes on 'Hercules Oetaeus' and on Seneca's 'Agamemnon' and 'Thyestes'*, CQ 54, 2004, 240-54.
- Frazer 1921 = J.G. Frazer, *Apollodorus. The Library*, I-II, London-New York 1921.
- Fries 2014 = A. Fries, *Pseudo-Euripides. Rhesus*, Berlin-Boston 2014.
- Giardina 1966 = G. Giardina, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, I-II, Bologna 1966.
- Giardina 2007 = G. Giardina, *Lucio Anneo Seneca. Tragedie. I. Ercole, Le Troiane, Le Fenicie, Medea, Fedra*, Pisa-Roma 2007.
- Giardina 2012 = G. Giardina, *Tragedie. III. Ercole [Eteo]*, Pisa-Roma 2012.
- Greslou 1834 = M.E. Greslou, *Tragédies de L. A. Sénèque*, I-III, traduction nouvelle par M.E.G., Paris 1834.
- Hedicke 1899 = E. Hedicke, *Studia Bentleiana*, in *Jahresbericht des Königlichen Gymnasiums in Freienwalde a. O. herausgegeben Ostern 1899*, Freienwalde 1899, 9-29.
- Heinsius Adv. = N. Heinsius, *Adversariorum libri IV*, curante Petro Burmanno iuniore, Harlingae 1742.
- Hope Simpson – Lazenby 1970 = R. Hope Simpson – J.F. Lazenby, *The Catalogue of the Ships in Homer's Iliad*, Oxford 1970.
- Janssens 1960 = E. Janssens, *Sénèque et la prise d'Échalie*, in *Hommages à Léon Herrmann*, Bruxelles 1960, 464-9.
- Leo 1878-79 = F. Leo, *L. Annei Senecae Tragoediae*, vol. I: *Observationes criticas continens*, vol. II: *Senecae tragoedias et Octaviam continens*, Berlin 1878-79.
- Liapis 2012 = V. Liapis, *A Commentary on the 'Rhesus' Attributed to Euripides*, Oxford 2012.
- Mantovanelli 2014 = P. Mantovanelli, *Patologia del potere. Studi sulle tragedie di Seneca*, Bologna 2014.

- Marcozzi 1994 = D. Marcozzi, *Connotazioni messeniche nella leggenda di Eurito: l'epica e la tradizione*, RCCM 36, 1994, 79-86.
- Mattes 1970 = J. Mattes, *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts*, Heidelberg 1970.
- Mayer 1990 = R.G. Mayer, *Doctus Seneca*, Mnemosyne, IV serie, 43, 1990, 395-407.
- Musti – Torelli 1991 = D. Musti – M. Torelli, *Pausania. Guida della Grecia. III. La Laconia*, Milano 1991.
- Nilsson 1932 = M.P. Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, New York 1932.
- Nisbet – Hubbard = R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace. Odes*, Oxford, I 1970, II 1978.
- Otto 1890 = A. Otto, *Die Sprichtwörter und sprichwörtlichen Redesarten der Römer*, Leipzig 1890.
- Pasiani 1967 = P. Pasiani, 'Attonitus' nelle tragedie di Seneca, in *Studi sulla lingua poetica latina*, a c. di A. Traina, Roma 1967, 113-36.
- Philippson I-IV = A. Philippson (hrsg. von), *Die griechischen Landschaften. Eine Landeskunde*, I-IV, unter Mitwirkung von H. Lehmann und E. Kirsten, Frankfurt a.M. 1950-59.
- Radt I-X = S. Radt, *Strabons 'Geographika'*, I-X, Göttingen 2002-11.
- Schierl 2006 = P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin-New York 2006.
- Shipley 2011 = G. Shipley, *Pseudo-Skylax's 'Periplus'. The Circumnavigation of the Inhabited World*, Exeter 2011.
- Stachelscheid 1882 = A. Stachelscheid, *Bentleys Emendationen zu Senecas Tragödien*, JKPh 28, 1882, 481-93.
- Telò 2002 = M. Telò, *Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca (I): cadere a terra, alzarsi; coprirsi, scoprirsi il volto*, MD 48, 2002, 9-75.
- Tosi 1991 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991.
- Watson 1995 = P.A. Watson, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden 1995.
- West 1978 = M.L. West, *Hesiod. Works and Days*, Oxford 1978.
- West GEF = M.L. West, *Greek Epic Fragments*, Cambridge MA-London 2003.
- Zwierlein 1986a = O. Zwierlein, *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia*, Oxford 1986.
- Zwierlein 1986b = O. Zwierlein, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Stuttgart 1986.

Abstract: Critical and exegetical notes to *Hercules Oetaeus* 246, 271, 362, 408. The question of the geographical location of Oechalia, Eurytos' town, placed by Sophocles in Euboia and by the author of *HO* in Thessaly, according to an ancient tradition attested in Homer's *Iliad*, and its consequences regarding Hercules' movements in the play and its overall dramaturgy.

Keywords: *Hercules Oetaeus*, Seneca, Textual criticism, Roman tragedy, Ancient theatre.

Nota al testo di Marziale 2.7

Declamas belle, causas agis, Attice, belle,
historias bellas, carmina bella facis,
componis belle mimos, epigrammata belle,
bellus grammaticus, bellus es astrologus,
et belle cantas et saltas, Attice, belle, 5
bellus es arte lyrae, bellus es arte pilae.
Nil bene cum facias, facias tamen omnia belle,
vis dicam quid sis? Magnus es ardalio¹.

vv. 1-5 et 8 hab. R, 3-8 hab. Fris. tit. ad atticum R: ad attalum βγ 1 attice R:
attale βγ 5 attice Rβ Fris.: attale γ, Q m.rec., fm.rec. 7 facias tamen Fris.: facis
tamen LPfγ: facis attamen Qς: facis haec tamen G et ms. Scriverii

«Sei bravo, o Attalo, nel declamare, sei bravo nel trattare cause, sei bravo nel comporre storie, sei bravo nello scrivere carmi, mimi, epigrammi, sei bravo in questioni grammaticali, sei bravo in astrologia, sei bravo nel canto, sei bravo, o Attalo, nella danza, sei bravo nell'arte della lira, sei bravo nel giuoco della palla. Benché tu non sappia fare nulla bene, tuttavia sei bravo in tutto. Vuoi che ti dica che cosa sei? Sei un gran faccendone»².

L'epigramma prende di mira un personaggio che svolge molteplici attività in modo raffinato, ma non fa nulla davvero bene. Il componimento è costruito attorno al semantema *bell-* (declinato nella forma dell'avverbio *belle* o dell'aggettivo *bellus*), che connota tutte le attività del personaggio e che viene ripetuto in modo martellante per l'intero epigramma. A esso Marziale contrappone nella chiusa l'avverbio *bene*, rivelando al lettore che, mentre quest'ultimo ha accezione positiva, *bellus* e *belle* contengono una sfumatura ironica che presuppone uno slittamento semantico dall'originaria idea di qualità a quella di raffinatezza leziosa, modaiola, spia insomma di apparenza priva di sostanza³. Non si può escludere che Marziale, come fa altrove, prenda le mosse da quanto il personaggio dice a suo vanto per poi proporre la propria personale valutazione, che contraddice o certo ridimensiona le

¹ Cito il testo secondo Lindsay 1929. L'essenziale apparato, limitato ai punti toccati nel contributo, è frutto di una revisione autoptica di tutti manoscritti principali in microfilm o riproduzioni digitali, a eccezione di *P* e *V* (Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vat., rispettivamente Pal. Lat. 1696, XV secolo, e Vat. Lat. 3294, IX^{2/3} secolo), che ho collazionato direttamente presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Per un commento approfondito al componimento rinvio a Williams 2004, 44-9.

² Riporto la traduzione di Norcio 1980, il quale utilizza il testo di Giarratano 1951, uno tra gli unici a preferire ai vv. 1 e 5 il nome *Attalus* recato da parte della tradizione (della questione discuto *infra*).

³ Vd. *OLD*, s.v. *bellus*, 2: «(freq. iron.) Fine, excellent, smart, admirable». Non facile quindi trovare una traduzione adeguata del termine, considerando anche il legame etimologico tra *belle* e *bene*. Sul tipo del *bellus homo* in Marziale cf. 1.9, 3.63, 10.46, 12.39 e vd. Citroni 1975, 47-9. Per la distinzione tra *belle* e *bene* cf. 10.46 *Omnia vis belle, Matho, dicere. Dic aliquando / et bene; dic neutrum; dic aliquando male*. Interessante anche 6.44.5 *at si ego non belle, sed vere dixero quiddam*, dove la contrapposizione tra *belle* e *vere* corrisponde a quella tra forma e sostanza.

affermazioni altezzose del bersaglio⁴.

Il testo presenta una chiara struttura: nei primi sei versi Marziale descrive le varie attività del personaggio; ciascun verso è scandito dalla duplice presenza del semantema *bell-*, che rappresenta, come detto, l'elemento-chiave del componimento, e presenta due azioni. La ricercata *cumulatio* è caratterizzata dall'asindeto, presente in tutti i versi, con la sola eccezione del v. 5, la cui doppia congiunzione (*et ... et ...*) contribuisce comunque a realizzare l'effetto di ripetitività, che Marziale persegue all'interno del componimento e che esprime l'uniforme livello qualitativo delle attività del personaggio e forse anche la fastidiosa iterazione delle sue vanterie.

L'ultimo distico contiene il commento dell'*ego*, presentato nella forma di una sintetica valutazione delle attività del personaggio (v. 7), che prepara il terreno per la chiusa. Questa è realizzata – secondo una movenza propria della comunicazione orale, che Marziale riproduce nei suoi epigrammi – da una domanda dell'*ego*, che anticipa la curiosità del destinatario (*vis dicam quid sis?*), e dalla risposta nella quale egli esprime il suo giudizio negativo, concentrandolo nell'ultima parola del componimento (*Magnus es ardalio*)⁵.

Il v. 7 riveste pertanto un ruolo significativo all'interno dell'epigramma, perché esprime con brevità e acutezza un primo giudizio dell'*ego*, che prepara il terreno per quello contenuto nel secondo *hemiepes* del pentametro finale. L'esametro è costruito con sapiente abilità tecnica: la duplice contrapposizione (tra *bene* e *belle* e tra *Nil* e *omnia*) è posta in risalto dalla struttura chiasmatica, che colloca a cornice le due componenti del confronto (*nil bene ... omnia belle*), riservando la posizione centrale al verbo ripetuto (*facias, facias*).

L'assetto dell'epigramma si presenta stabile in tutte le edizioni moderne, che già a partire da Schneidewin⁶, accolgono unanimi al v. 7 *facias tamen*, testo offerto dagli *excerpta Frisingensia*, un florilegio dell'XI secolo⁷, a fronte dell'ametrico *facis*

⁴ Al riguardo è utile il confronto con 3.26 e 4.39, nei quali il termine-chiave che esprime il vanto (*solus*), è ripetuto, come in 2.7, lungo tutto l'epigramma; cf. anche 2.43, che prende le mosse da quanto il personaggio afferma in continuazione. Altri personaggi esprimono in modo esplicito l'aspirazione a essere *belli* (o *bellae*): cf. 1.9 *Bellus homo et magnus vis idem, Cotta, videri. / Sed qui bellus homo est, Cotta, pusillus homo est*; 1.64 *Bella es, novimus, et puella, verum est, / et dives, quis enim potest negare? / Sed cum te nimium, Fabulla, laudas, / nec dives neque bella nec puella es*; 10.46.1 *Omnia vis belle, Matho, dicere*. In 3.63.1 s. invece il giudizio su Cotilo è attribuito ad altri: *Cotile, bellus homo es. Dicunt hoc, Cotile, multi. / Audio*.

⁵ Sull'ampio utilizzo da parte di Marziale di interrogative, finalizzate in particolare alla costruzione della *pointe*, vd. Siedschlag 1977, 27 s. Il raro termine *ardalio*, di etimo incerto (vd. *ThlL* 2.1.481. 20-31), trova illustrazione in Phaedr. 2.5.1-4, dove esso figura per la prima volta: *Est ardalionum quaedam Romae natio, / trepide concursans, occupata in otio, / gratis anhelans, multa agendo nil agens, / sibi molesta et aliis odiosissima*. Marziale lo utilizza anche in 4.78 per un personaggio caratterizzato da un fastidioso quanto futile attivismo: *Condita cum tibi sit iam sexagensima messis / et facies multo splendeat alba pilo, / discurrens tota vagus urbe, nec ulla cathedra est / cui non mane feras irrequietus Have; / et sine te nulli fas est prodire tribuno, / nec caret officio consul uterque tuo; / et sacro decies repetis Palatia clivo / Sigerosque meros Partheniosque sonas. / Haec faciant sane iuvenes: deformius, Afer, / omnino nihil est ardalione sene*.

⁶ Schneidewin 1842 e Schneidewin 1853.

⁷ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 6292, XI secolo (vd. Reeve 1983, 241). Il manoscritto riveste importanza notevole nella tradizione di Tibullo (vd. Reeve – Rouse 1983, 421). Gli *excerpta* di Marziale, introdotti dal titolo *Martialiis exeniorum (sic)*, sono contenuti ai ff. 118r-119v e sono costituiti da singole parole, singoli versi, talora interi epigrammi. Non è testimoniato il *Liber spectaculorum* e gli estratti non vanno oltre 6.44 o forse 6.50 se, come

tamen della tradizione migliore, qui rappresentata da seconda e terza famiglia⁸ (su questo punto intendo soffermarmi oltre).

L'unica divergenza tra gli editori si riscontra nella scelta del nome del destinatario. La tradizione si presenta infatti divisa: *Atticus*, scelto da Lindsay e dalla maggior parte degli editori⁹, è tramandato, anche nel *titulus*, da *R*, rappresentante della prima famiglia¹⁰, mentre *Attalus*, privilegiato di recente da Shackleton Bailey¹¹, è lezione, nel *titulus* come nel v. 1, di seconda e terza; al v. 5 invece *Attalus* è nella sola terza famiglia, mentre la seconda legge qui *Atticus* con la prima. Entrambi i nomi sono attestati anche altrove nel *corpus* di Marziale¹².

Casi di divergenza nell'onomastica non sono infrequenti all'interno della tradizione dell'epigrammista¹³ e qui, come altrove, la scelta non si presenta agevole. Qualche considerazione tuttavia milita, a mio avviso, a favore di *Atticus*. Va osservato anzitutto che il nome è tramandato non solo dalla prima famiglia¹⁴, ma anche dagli *excerpta Frisingensia*¹⁵, che presentano un testo dal punto di vista stemmatico non riconducibile in modo univoco – certo anche per via della scarsità numerica dei versi tramandati – a nessuno dei tre rami principali e offrono anche altrove buone lezioni a fronte di corrotte nella tradizione migliore¹⁶. La seconda famiglia poi presenta sì *Attalus* nel titolo e al v. 1, ma *Atticus* al v. 5 – un dato questo che potrebbe essere interpretato come testimonianza dell'originaria presenza di questo nome anche nel testo gennadiano o nel suo antigrafo (vd. *infra*).

Mentre *Attalus* non sembrerebbe presentare connotazioni adatte al personaggio (vd. n. 12), *Atticus* pare invece ben appropriato, poiché evoca nel lettore, come

verosimile, l'oscuro *cogula* contenuto al f. 119r dopo 6.27.9 s. e 6.35.6 e prima di 6.44.1 s. deve essere visto come corruzione di *togula*, che figura in 6.50.2 (d'altronde l'ordine degli epigrammi è lievemente perturbato anche in altri casi). Una collazione parziale del manoscritto (ora disponibile integralmente in riproduzione digitale all'indirizzo <http://daten.digital-sammlung.de/~db/0005/bsb00050927/images/index.html?seite=00001&l=de>, consultato il 14 settembre 2017) è stata pubblicata da Hosius 1891, 294-8 (297 s. per quanto riguarda Marziale).

⁸ *R*, rappresentante della prima famiglia (vd. n. 10), omette i vv. 6 s. *Facis attamen* di *Q* (London, British Library, Arundel 136, XV^{2/3} secolo), rappresentante della seconda famiglia, è un tentativo di correzione attestato nella tradizione umanistica (c; sulla presenza in questo manoscritto di correzioni diffuse nel 'testo umanistico' vd. spec. Lindsay 1900; Lindsay 1901). Per un sintetico quadro sulla tradizione di Marziale vd. Reeve 1983.

⁹ Così Schneidewin 1853, Friedlaender 1886, Gilbert 1896, Duff 1905, Ker 1919-20, Heraeus – Borovskij 1976, Izaac 1930-33, Fernández Valverde 2004-05.

¹⁰ Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. Lat. Q 86, a. 850 circ.

¹¹ Shackleton Bailey 2006 e Shackleton Bailey 1993. In precedenza avevano scelto *Attalus* solo Schneidewin 1842 e Giarratano 1951.

¹² *Atticus* ricorre in 7.32 e 9.99, *Attalus* invece in 1.79 e 4.34 (in tutti questi casi i nomi sono recati con tradizione concorde). In 4.34 il nome, utilizzato per un tale che porta una toga *sordida*, potrebbe alludere in modo spiritoso ad Attalo III, re di Pergamo, cui era attribuita l'invenzione del ricamo aureo (cf. anche l'agg. *Attalicus*; vd. Moreno Soldevila 2006, *ad l.*).

¹³ Vd. al riguardo Lindsay 1903, 20 s.; Heraeus 1925, 318 s.

¹⁴ E in *R* esso figura anche nel *titulus*, dato sul quale si potrebbe invece legittimamente dubitare basandosi solo sull'apparato di Lindsay, il quale in questo caso specifica che *ad attalum* è lemma nella seconda e terza famiglia, ma nulla dice sul *titulus* della prima, che invece è un coerente *ad atticum*.

¹⁵ Gli *excerpta* tramandano i testi di Marziale di continuo e sono privi di *tituli*; il nome figura al v. 5.

¹⁶ È il caso di 1.103.11, in cui gli *excerpta* recano il sicuro *in ius o*, trádito anche da altri manoscritti secondari, a fronte dei corrotti *illuso* di β e *iniusto* di γ (vd. l'apparato di Citroni 1975, *ad l.*).

osserva Daniel Vallat, la finezza di spirito ateniese (e per estensione greca)¹⁷. Il nome renderebbe perciò più stretto il legame che con questo epigramma pare intrattenere, come è stato osservato da tempo¹⁸, il noto passo della satira terza di Giovenale, in cui Umbricio prende di mira i *Graeculi* disposti a tutto che hanno invaso l'Urbe (3.76-80):

grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,
augur, schoenobates, medicus, magus, omnia novit
Graeculus esuriens: in caelum iusseris ibit.
In summa non Maurus erat neque Sarmata nec Thrax
qui sumpsit pinnae, mediis sed natus Athenis.

Anche in 3.63, dedicato alla descrizione del salottiero *bellus homo*, Marziale sceglie un nome parlante di origine greca (*Cotilus*, da κοτίλος, 'chiacchierone'), che mette in risalto la peculiarità del protagonista¹⁹.

Va osservato inoltre che, dal punto di vista fonico, la clausola *Attale belle* (vv. 1 e 5) realizza un effetto di rima piuttosto sgradevole per un orecchio romano, che rende meno verosimile la scelta di *Attalus* a fronte dell'isoprosodico *Atticus*²⁰. Anche se il suono non è così fastidioso come quello che ispira a Marziale l'epigramma 12.39, dedicato al *bellus Sabellus*²¹, di certo si tratta di un effetto che il poeta sembra per lo più evitare²².

Ma la ragione più solida a favore di *Atticus* è a mio avviso un'altra. Il nome *Atticus* figura solo molto più avanti nel *corpus* di Marziale (in 7.32 e 9.99): da 7.32 ricaviamo che si tratta di un amico del poeta, verosimilmente la stessa persona apostrofata nel primo verso di 9.99, epigramma dedicato a un altro patrono, Marco Antonio Primo²³. Se dovessimo ipotizzare che il nome sia erroneamente penetrato nella tradizione di Marziale in 2.7 (in modo consapevole o meno), potremmo, credo, escludere con una certa tranquillità che questo sia dipeso dall'analogia con altri componimenti del *corpus*. Ben diverso invece il caso di *Attalus*: il nome ricorre, poco prima di 2.7, in 1.79:

¹⁷ Vallat 2008, 485 s.; in Marziale l'aggettivo denota arguzia e grazia dell'eloquio in 3.20.9 *lepore tinctos Attico sales narrat*, competenza letteraria in 4.86.1 *si vis auribus Atticis probari*.

¹⁸ Vd. Colton 1991, 99-101.

¹⁹ Fusi 2006, 406; Vallat 2008, 535 s. sottolinea a ragione l'insistenza all'interno del componimento su termini afferenti alla parola (vv. 5 *cantica ... susurrat*, 8 *sonat*, 13 *quid narras?*).

²⁰ L'effetto fonico va distinto dall'omeoteleuto, fenomeno limitato ai casi in cui due parole consecutive terminano con la medesima vocale lunga o con la medesima vocale lunga seguita da una o più consonanti o con dittongo o con vocale nasalizzata (vd. Håkanson 1982, 90; Shackleton Bailey 1994, 1-9). Proprio in questo epigramma infatti figurano i due soli casi nel *corpus* di Marziale del tipo di omeoteleuto più evitato dai poeti (vv. 2 *historias bellas*; 4 *bellus grammaticus*; vd. Shackleton Bailey 1994, 52-5), una scelta che verosimilmente intende riprodurre a livello fonico il fastidio prodotto dall'eleganza leziosa di Attico.

²¹ 12.39 *Odi te quia bellus es, Sabelle. / Res est putida, bellus et Sabellus. / Bellum denique malo quam Sabellum. / Tabescas utinam, Sabelle belle!*

²² Nel *corpus* di Marziale si registrano solo altri due casi analoghi: 9.11.10 *nomen nobile, molle, delicatum* e 10.104.18 *vale, libelle*.

²³ Vd. Henriksén 2012, 384; sull'«isolated vocative» quale spia di persona reale vd. Nauta 2002, 45-7.

Semper agis causas et res agis, Attale, semper:
est, non est quod agas, Attale, semper agis.
Si res et causae desunt, agis, Attale, mulas.
Attale, ne quod agas desit, agas animam.

L'epigramma, giocato sui vari significati del verbo *agere*, descrive un personaggio sempre affaccendato e come forzato a una continua attività, che non gli consente di stare ozioso²⁴. Come 2.7 il componimento sfrutta il gioco anaforico per realizzare un effetto di intensificazione del concetto (qui *semper* figura tre volte nei primi due versi e le forme del verbo *agere* ben sette volte nei quattro versi dell'epigramma).

In particolare degna di rilievo è l'analogia tra i versi incipitari dei due componimenti: non solo coincide l'azione dei due personaggi (*agere causas*), ma è anche notevole la vicinanza formale dell'espressione, che, complice l'identità del nome, produrrebbe una clausola identica (1.79.1 *causas ... agis, Attale, semper* ~ 2.7.1 *causas agis, Attice [Attale], semper*). Il sospetto che *Attale* nei codici di seconda e terza famiglia in 2.7.1 derivi, per consapevole interpolazione o per inconscia suggestione fonica, da 1.79.1, è a mio avviso piuttosto forte²⁵. Se così è ben si spiega il conseguente adeguamento del *titulus* al nuovo nome (*ad attalum*), ma anche la 'resistenza' al v. 5 nella seconda famiglia²⁶ di *Atticus*, sfuggito alla notoriamente non impeccabile *emendatio* di Torquato Gennadio²⁷. La tendenza, soprattutto di seconda e terza famiglia, a modificare il testo sulla base di *loci paralleli* nel *corpus* dell'epigrammista (una sorta di *Martialem ex Martiale emendare*) è del testo ben testimoniata e può rendere ragione di non poche varianti presenti nella tradizione di Marziale²⁸.

²⁴ Sul personaggio e sui modelli letterari che ne influenzano la rappresentazione, spec. Seneca, vd. Citroni 1975, 255 s.

²⁵ Un sospetto già espresso da Citroni 1975, 255, che pure non esclude una scelta di Marziale tesa a sottolineare identità di personaggio tra i due epigrammi. Ma se così fosse sarebbe più difficile da giustificare la presenza del nome *Atticus* nella prima famiglia.

²⁶ In 2.18.8 *qui rex est regem, Maxime, non habeat*, i codici di terza famiglia hanno *Postume*, in contrasto con il *titulus* e il v. 1, dove gli stessi manoscritti presentano *Maxime* (che prima e seconda tramandano in modo uniforme per tutto l'epigramma). Gli editori li privilegiano a ragione il nome *Maximus*, che vanta un sostegno senz'altro più solido. Il caso però è solo apparentemente analogo a quello di 2.7, poiché quando giunge a 2.18 il copista del libro II si è già imbattuto nel nome *Postumus*, che Marziale dà al protagonista di un consistente ciclo, in 2.10.1 e 4, 2.12.3 e 4, e lo può scorgere poco oltre in ben tre epigrammi (2.21.1, 2.22.3, 2.23.2) e ancora due volte prima della fine del libro (2.67.1 e 4, 2.72.1 e 8). È perciò piuttosto agevole ipotizzare che il nome, adoperato così di frequente nel libro, si sia erroneamente insinuato nella mente del copista che trascriveva 2.18.8 (in 2.10.4 il nome è collocato nella medesima giacitura dell'ultimo pentametro, mentre in 2.12.4 figura, come in 2.18.8, all'interno di una *sententia* di carattere generale). Non va poi del tutto trascurata la possibilità che *Postumus* possa provenire da 4.40, dove è nome di un *rex* ('patrono') dell'*ego*: cf. vv. 3 *praetulimus tantis solum te, Postume, regnis* e spec. 9 *nil facis et serum est alium mihi quaerere regem*.

²⁷ Già Lindsay 1903, 55 ipotizzava che la scelta da parte di Gennadio del *titulus* presente nella terza famiglia (secondo il filologo britannico questa presenterebbe un testo molto affine al 'vulgate' text della tarda antichità, sul quale si sarebbe fondata l'edizione di Gennadio) avrebbe determinato l'intrusione di *Attalus* al v. 1, mentre l'*Atticus* del v. 5 sarebbe rimasto invariato (un caso analogo è costituito da 1.10, su cui vd. ancora Lindsay 1903, 55 e Citroni 1975, 50).

²⁸ Interessante documentazione, anche se solo in parte persuasiva, in Friedrich 1909, spec. 102-6, il quale tuttavia scorge tracce di questa tendenza solo nella seconda famiglia. Anche la terza

Di grande interesse si presenta anche la questione che riguarda il testo del v. 7. Qui, come già anticipato sopra, tutti gli editori moderni accolgono il testo offerto dagli *excerpta Frisingensia* (*nil bene cum facias, facias tamen omnia belle*) a fronte dell'ametrico *nil bene cum facias facis tamen omnia belle* di secondo e terzo ramo²⁹. Altri tentativi di rimedio al guasto, testimoniati nella tradizione manoscritta e ancora registrati nell'ampio apparato dell'*editio maior* di Schneidewin³⁰, sono stati obliterati dalla soluzione presente nel florilegio e persino scomparsi dagli apparati delle edizioni più recenti.

Di certo la lezione tramandata dagli *excerpta*, al costo di un lieve ritocco del testo fornito dalla tradizione migliore, ha dalla sua il pregio di realizzare un verso che forma con il v. 5 un doppio chiasmo interstichico con i medi caratterizzati dall'identità dei segmenti desinenziali in corrispondenza colonnare (*cantas... saltas ~ facias, facias*)³¹.

Ciò nonostante, alla domanda se il restauro sia del tutto soddisfacente si deve dare, a mio avviso, una risposta negativa³².

Ragionando in termini di corruzione meccanica, a fronte di due forme consecutive di congiuntivo (*facias facias*) sarebbe certo assai più naturale attendersi l'omissione per aplografia di una delle due³³ rispetto al passaggio della seconda a una forma di indicativo (*facias > facis*). Ma le corruzioni non sono quasi mai solo meccaniche e non si potrebbe escludere che *facis* sia una chiosa di scuola nata per spiegare il valore temporale del secondo *facias*, poi erroneamente penetrata nel testo a scapito della lezione originaria³⁴.

Proprio questa eventualità tuttavia mette in luce un aspetto problematico del testo offerto dagli *excerpta Frisingensia*, finora forse sottovalutato: nelle oltre cento occorrenze di *tamen* in Marziale non v'è un solo caso in cui la congiunzione figuri in una subordinata coordinata a un'altra introdotta da *cum*. La presenza di *tamen* nel secondo membro della frase induce naturalmente a considerare, come fanno peraltro alcuni traduttori, la subordinata con *cum* una concessiva. Pertanto in luogo del secondo *facias*, se la forma non fosse ametrica, ci si aspetterebbe proprio il *facis* della tradizione migliore.

Anche l'interpunzione leggera del v. 7, cui gli editori sono costretti, perché il

presenta però casi di questo genere (per alcuni esempi nel libro terzo cf. p. es. 3.13.1, 3.27.1, 3.42.4 e 3.72.2 con Fusi 2006, *ad ll.*).

²⁹ Il primo, che come noto presenta solo un florilegio, 'taglia' in vario modo, secondo principi non ancora sufficientemente chiariti, anche i singoli epigrammi e purtroppo omette proprio i vv. 6 s.

³⁰ *Facis et tamen Cb; facis haec tamen G et ms. Scriverii*. Nella tradizione umanistica prevale poi *facis attamen*, ancora messa a testo nelle due edizioni di Scriverius (Scriverius 1619 e 1621); la congiunzione però non figura mai in Marziale e non pare prudente introdurla per congettura, anche se restituisce una sintassi certo preferibile rispetto al testo degli *exc. Fris.*

³¹ Ringrazio il referee anonimo per aver attirato la mia attenzione su questo aspetto.

³² Il parallelo con il v. 1 di Auson. *epigr.* 94 (*si bene quid facias, facias cito: nam cito factum / gratum erit; ingratum gratia tarda facit*), finora a quanto pare non rilevato dagli studiosi, seppur notevole dal punto di vista formale per la presenza nella medesima giacitura metrica non solo del doppio *facias*, ma anche di *bene*, è però a ben vedere poco rilevante poiché in Ausonio il secondo *facias* è esortativo.

³³ Come accade, p. es., in 11.16.10 *sed coram Bruto; Brute, recede: leget*, dove *T* omette *Brute*, o in 12.39.4 *tabescas utinam, Sabelle belle!*, dove ancora *T* omette *belle*.

³⁴ Devo anche questa osservazione al referee anonimo.

periodo possa chiudersi con la principale del verso successivo, realizza un giro di frase poco conforme all'*usus* dell'epigrammista e a mio avviso non convincente, come dimostrano le traduzioni del distico, che palesano i loro limiti se cercano di riprodurre fedelmente l'andamento del testo³⁵ oppure conseguono una resa più elegante al costo però di una modifica rispetto all'interpunzione accolta e di un'evidente forzatura del dettato del verso. Cito a titolo esemplificativo le traduzioni di Izaak («Il n'est rien que tu fasses bien; mais tu fais joliment toutes choses. Veux-tu donc que je te dise ce que tu es? Tu es un grand faiseur d'embarras»)³⁶, di Norcio («Benché tu non sappia fare nulla bene, tuttavia sei bravo in tutto. Vuoi che ti dica che cosa sei? Sei un gran faccendone»)³⁷ e di Scàndola («Non v'è niente che tu faccia bene, eppure fai tutto con garbo. Vuoi che ti dica che cosa sei? Sei un grande armeggione»)³⁸. Pur adottando soluzioni traduttive in parte diverse, i tre studiosi concordano però su due aspetti significativi: in primo luogo nel porre punto fermo alla fine del v. 7, laddove nel testo latino stampano la virgola (come osservato sopra necessaria per garantire lo sviluppo del periodo); in secondo luogo nel tradurre la seconda forma verbale come se si trattasse del *facis* recato da seconda e terza famiglia e non del *facias* messo a testo. Tali scelte denunciano a mio avviso un'evidente difficoltà nel tradurre adeguatamente il testo così come proposto dagli editori.

Una conferma dell'inadeguatezza dell'interpunzione adottata dagli editori al v. 7 viene dall'ultimo verso. La domanda al destinatario introdotta da *vis*, che conferisce al testo un vivido andamento colloquiale, rappresenta una movenza comune in Marziale per introdurre la *pointe* conclusiva. Ora, essa figura sempre dopo una pausa forte al termine della sezione narrativa dell'epigramma (al penultimo oppure all'ultimo verso)³⁹. Presenta alcune occorrenze anche *vis dicam*, che figura con modalità diverse all'interno degli epigrammi, ma in nessun caso viene dopo una subordinata introdotta da *cum* come si vorrebbe in questo epigramma⁴⁰. Al contrario la funzione della movenza è, a mio avviso, molto affine dal punto di vista strutturale a quella di 2.7 in 10.14 che riporto per intero:

Cum cathedrata litos portet tibi raeda ministros
et Libys in longo pulvere sudet eques,
strataque non unas cingant triclinia Baias
et Thetis unguento palleat uncta tuo,
candida Setini rumpant crystalla trientes,

5

³⁵ Vd. p. es. Ker 1919-20: «Seeing that you do nothing well, yet do everything nicely, would you have me describe you? You are a great dabbler»; Shackleton Bailey 1993: «Seeing that you do nothing well, but everything prettily, shall I tell you what you are?».

³⁶ Izaak 1930-33.

³⁷ Norcio 1980.

³⁸ Scàndola 1996.

³⁹ Cf. 2.10; 2.16; 2.39; 3.20; 3.44; 3.78; 4.74; 6.50; 11.90; 12.36; 14.1.

⁴⁰ Cf. 4.26 *Quod te mane domi toto non vidimus anno, / vis dicam quantum, Postume, perdiderim? / Tricenos, puto, bis, vicanos ter, puto, nummos. / Ignosces: togulam, Postume, pluris emo; 6.30 Sex sestertia si statim dedisses, / cum dixi mihi 'sume, tolle, dono', / deberem tibi, Paete, pro ducentis. / At nunc cum dederis diu moratus, / post septem, puto, vel novem Kalendas, vis dicam tibi veriora veris? / Sex sestertia, Paete, perdidisti; 12.22 Quam sit lusca Philaenis indecenter / vis dicam breviter tibi, Fabulle? / Esset caeca decentior Philaenis.*

dormiat in pluma nec meliore Venus,
 ad nocturna iaces fastosae limina moechae
 et madet heu! lacrimis ianua surda tuis,
 urere nec miserum cessant suspiria pectus.
 Vis dicam male sit cur tibi, Cotta? Bene est.

10

I primi nove versi di questo epigramma sono dedicati alla descrizione della vita condotta dal personaggio, prima (vv. 1-6) attraverso una serie di subordinate introdotte da *cum*, che ne mettono in luce l'agiatezza, poi (vv. 7-9) con la principale e due coordinate che illustrano le sofferenze d'amore patite dal protagonista, che l'*ego* presenta implicitamente come incomprensibili alla luce del suo benessere materiale. Il lungo movimento descrittivo, la *narratio*, si esaurisce al v. 9, che segna una pausa nella dinamica del testo ed è opportunamente marcato da interpunzione forte. Il v. 10 presenta l'interrogativa che, come in 2.7, l'*ego* pone al suo destinatario (*Vis dicam male sit cur tibi, Cotta?*), per fornire subito la risposta, che occupa il segmento conclusivo dell'epigramma (*Bene est*) e realizza una sorta di arguto paradosso (a Cotta va male perché gli va bene).

Anche 2.7 è costruito, come si è avuto modo di osservare sopra, su un lungo movimento descrittivo che si chiude al v. 6. Al v. 7, a mio avviso, si trova un primo commento soggettivo dell'*ego*, che poi esprimerà pienamente il proprio giudizio nel verso finale. Anche alla luce dell'analogia con 10.14 penso che l'interrogativa del pentametro conclusivo debba venire dopo una pausa forte. L'affermazione arguta del v. 7, fondata sulla contrapposizione tra *belle* e *bene*, va vista come espressione compiuta del pensiero dell'*ego*.

Ritengo dunque che il testo proposto dagli *excerpta Frisingensia*, pur vicino a quello tramandato nei manoscritti più autorevoli, crei a ben vedere più problemi di quanti ne risolva. Proporrei pertanto di leggere in questo modo l'ultimo distico:

Nil bene cum facias, facis <haec> tamen omnia belle.
 Vis dicam quid sis? Magnus es ardalio.

Si tratta dell'integrazione di un monosillabo (*haec*), la cui caduta, tantopiù se si pensa a una scrittura compendiata, era assai facile. L'omissione di una forma del pronome dimostrativo non sarebbe peraltro isolata nella tradizione di Marziale⁴¹, così come non si tratterebbe dell'unica omissione comune a seconda e terza famiglia⁴².

⁴¹ Cf. 1.29.4 *si dici tua vis, hoc eme, ne mea sint*] hoc om. T (nella stringa di apparato a questo verso, riprodotta da Shackleton Bailey, Heraeus osserva che analoga omissione in T, dovuta al compendio, si registra anche a 5.19.7 e 6.65.3); 1.99.7 *mortes hoc tibi quattuor dederunt*] hoc tibi om. T; 5.19.7 *est tamen hoc vitium sed non leve, sit licet unum*] hoc om. T; 6.11.10 *hoc non fit verbis, Marce: ut ameris, ama*] hoc om. Q; 6.65.3 *'sed tamen hoc longum est'*. Solet hoc quoque, Cinna, licetque] hoc (alt.) om. T; 11.81.3 *viribus hic, operi non est hic utilis annis*] hic (alt.) om. T; 13.1.7 *haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus*] haec est om. γ; 13.20.1 *Hos Amiternus ager felicibus educat hortis*] hos om. β; 14.32.1 *Militiae decus hoc gratique erit omen honoris*] hoc om. γ.

⁴² Cf. 2.84.4 *āb hōc occisus, Rufe, videtur Eryx*; 6.10.4 *nulla dedit: pudet, ah, pauca rogasse Iovem*] ah om. βγ; 6.12.2 *Fabulla, numquid, Paule, peierat?* (manca un bisillabo se, come probabile, si tratta di un trimetro giambico); 6.75.2 *sive femur leporis sive quid his simile est*] est om. βγ.

Come si ricava dall'apparato di Schneidewin la congettura era già stata avanzata in precedenza: figura infatti in *G*, un codice di XII secolo⁴³, per Lindsay probabile copia di *A*, uno dei testimoni principali della terza famiglia⁴⁴, e figurava in un manoscritto di Scriverius, il quale esprime apprezzamento per la lezione⁴⁵. Il restauro tuttavia non ha trovato accoglienza nelle edizioni. Eppure esso presenta indubbe attrattive.

Innanzitutto ripristina una sintassi soddisfacente, che vede una subordinata concessiva introdotta da *cum* seguita dalla principale con *tamen*. Anche l'interpunzione forte alla fine del v. 7 pare più conforme all'*usus* marzialiano, come mostra in particolare il confronto con 10.14.9 s., cit. *supra*.

Dal punto di vista semantico il restauro introduce un elemento significativo, poiché Attico non svolge *belle* ogni genere di attività, bensì quelle che Marziale ha passato in rassegna nei vv. 1-6, che illustrano le aspirazioni intellettuali e salottiere del protagonista, e questo dunque giustifica l'uso del dimostrativo (*haec ... omnia belle*). Come osservato da Craig Williams⁴⁶ l'elenco delle attività di Attico segue una *climax* discendente: prende le mosse da quelle più rispettabili e onorevoli per un romano (v. 1 *declamas ... causas agis*), procede passando da attività letterarie più 'serie' (v. 2 *historias ... carmina*) a meno 'serie' (v. 3 *mimos ... epigrammata*), contempla ancora occupazioni intellettuali, delle quali una onorevole, l'altra sospetta (v. 4 *grammaticus ... astrologus*), e va a concludersi con attività di svago, popolari, ma non del tutto rispettabili (5 *cantas ... saltas*, 6 *arte lyrae ... arte pilae*). È quindi senz'altro rilevante che Marziale sottolinei che il personaggio pratica in modo elegante *quelle* attività⁴⁷.

Anche sul versante dell'espressione poetica si possono trovare conferme: infatti il segmento *faci* haec tamen omnia* ricorre nelle *Metamorfosi* di Ovidio (14.421), come noto uno degli autori privilegiati da Marziale:

Sparserat occiduus Tartessia litora Phoebus
et frustra coniunx oculis animoque Canentis
expectatus erat; famuli populusque per omnes
discurrunt silvas atque obvia lumina portant.
Nec satis est nymphae flere et lacerare capillos
et dare plangorem; facit haec tamen omnia seque
proripit ac Latios errat vesana per agros. 420

La ninfa *Canens*, disperata per la scomparsa del marito, il re Pico – il quale, avendo respinto le profferte amorose di Circe, è stato trasformato dalla maga in picchio – non si accontenta di piangerlo, ma folle d'amore si unisce ai compagni nella ricerca.

⁴³ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Gud. Lat. 157, XII secolo. Anche in 3.15.1 *plus credit nemo tota quam Cordus in urbe* il manoscritto è l'unico insieme con Cambridge, Corpus Christi College, 236, XIII secolo, a recare l'*ordo verborum* accolto in tutte le edizioni moderne (*tota quam*) contro quello di seconda e terza famiglia (*quam tota*). Vd. al riguardo Fusi 2006, 187.

⁴⁴ Lindsay 1929, [14]; vd. anche Citroni 1975, LXIV; Fusi 2006, 87 s.

⁴⁵ Scriverius 1618, 71.

⁴⁶ Williams 2004, 46.

⁴⁷ *Haec omnia* ricorre due volte in Marziale, sempre in falecì: cf. 5.78.17 *post haec omnia forte si movebit*; 7.67.13 *post haec omnia cum libidinatur*.

Anche nel passo di Ovidio l'espressione si riferisce alle attività menzionate subito prima (v. 420 s. *Nec satis est nymphae flere et lacerare capillos / et dare plangorem*). Se Marziale abbia alluso in modo intenzionale al passo ovidiano è difficile dire. Se così fosse però sarebbero degni di nota tanto il completo rovesciamento del contesto (i dolenti gesti del lutto della ninfa, collocati in uno spazio selvatico ~ le attività mondane di Attico, proprie di un'elegante vita urbana) quanto la connessione di entrambi i personaggi con il canto. La ninfa porta lo scoperto nome parlante di *Canens* e al canto lega anche il suo destino: infatti sfinita dal dolore e dalla fatica della ricerca, giunta sulle rive del Tevere, come un cigno si consumerà emettendo suoni dolenti, fino a svanire nell'aria⁴⁸. Nella rappresentazione di Attico la musicalità, pur considerata in modo deterioro come segno di effeminatezza⁴⁹, riveste un ruolo di primo piano, tanto da prevalere sulle altre attività con cui si apre la descrizione nella *climax* discendente che Marziale realizza in modo arguto (vv. 5 *cantas et saltas*; 6 *bellus es arte lyrae*).

In ogni caso memoria fonica del segmento di verso ovidiano mi parrebbe assai probabile⁵⁰.

A queste ragioni, che a me paiono già piuttosto forti, a favore del restauro proposto, se ne può aggiungere un'ultima. Un importante indizio dell'esistenza di tale lezione nella tradizione manoscritta carolingia di Marziale è offerto da un carme in distici elegiaci di Teodulfo di Orléans⁵¹. Riporto per intero il componimento, che reca il titolo *Contra simulatores et subdolos* (carm. 6 = 6.4 Migne):

Nil horum fixe geris, haec tamen omnia fecte

fers simulator, habes qui simulacra boni.

Qui mala certa gerit bona seu simulata malignus,

odit qui quod amat, quod deus odit amat.

quod detestatur mens sua, septimum inest:

blimes oculos, mendacis famina linguae,

sanguinis insontis quis fluit unda, manus,

corque quod inmundum meditatio prava frequentat,

llacem testem mendacia saeva canentem,

⁴⁸ Ov. met. 14.423-32 *Sex illam noctes, totidem redeuntia solis / lumina viderunt inopem somnique cibique / per iuga, per valles, qua fors ducebat, euntem. / Ultimus aspexit Thybris luctuque viaque / fessam et iam longa ponentem corpora ripa. / Illic cum lacrimis ipso modulata dolore / verba sono tenui maerens fundebat, ut olim / carmina iam moriens canit exequalia cygnus. / Luctibus extremis tenuous liquefacta medullas / tabuit inque leves paulatim evanuit auras.* Sull'episodio vd. il commento di Hardie 2015; sul nome *Canens* Hardie 2010, 39 s.

⁴⁹ Così anche nella descrizione del *bellus homo* di 3.63: *cantica qui Nili, qui Gaditana susurrat, / qui movet in varios brachia vulsa modos; / inter femineas tota qui luce cathedras / desiderat atque aliqua semper in aure sonat* (vv. 5-8).

⁵⁰ Dopo Marziale *haec tamen omnia* ricorre nella medesima giacitura di esametro in Avien. *Arat.* 1649 *parte tene ventos. Tamen haec, tamen omnia semper*, 1860 *tellurem fodiens. tamen haec, tamen omnia rerum.*

⁵¹ La presenza di un manoscritto di Marziale nella biblioteca di Carlo Magno è testimoniata dalla menzione di *Valeri Martialis epigrammata in (?) libri VIII ad Lucanum et Tullum* nel catalogo della biblioteca di corte contenuto nel ms. Berlin, Diez B Sant 66 (vd. Bischoff 1965, 60 = Bischoff 1981, 166).

et qui inter fratres iurgia dira serit'.
Haec mala cuncta gerit, gessit, geret improbus, amens.
Est sua mens probris usque repleta malis⁵².

Dedicato al tema dell'ipocrisia, l'epigramma si apre con un distico che presenta in sintesi l'agire dell'anonimo destinatario del componimento e sottolinea con forza fin da principio l'oggetto della riflessione (ben quattro termini nei primi due versi appartengono al campo semantico della finzione: 1 *Nil ... fixe, omnia fecte*, 2 *simulator, simulacra boni*). L'esametro incipitario rivela, a mio avviso, con una certa evidenza il suo debito nei confronti di Marziale 2.7.7: il verso è strutturato intorno alla contrapposizione tra *Nil ... fixe* e *omnia fecte*⁵³, collocati a cornice di esametro, così come 2.7.7 presenta, con disposizione pressoché identica delle parole, il contrasto tra *Nil bene* e *omnia belle*. Non può essere dovuto al caso il gioco fonico tra i due avverbi *fixe* e *fecte*, che riproduce con eleganza quello tra *bene* e *belle* del verso marzialiano (a quanto sembra privo di paralleli nella poesia latina classica)⁵⁴, così come il contrasto tra il *Nil* in apertura di verso e *omnia* in quinta sede. Va osservato anche l'utilizzo in entrambi i versi di due forme verbali isoprosodiche uscenti in *-is* dopo la cesura pentemimere (*geris ~ facis*).

I circa 80 componimenti poetici di Teodulfo, per lo più in distici, rivelano un'ampia gamma di letture classiche. Gli autori più utilizzati sono senz'altro Virgilio e Ovidio⁵⁵, ma anche Marziale figura tra quelli a lui noti⁵⁶. Tra i casi certi di rapporto imitativo con l'epigrammista spiccano alcuni prelievi di interi emistichi di pentametro:

Mart. 8.20.2 Vare, nihil recitas: non sapis atque sapis
Theodulf. *carm.* 25.234 quid dicam inde magis? Non sapis atque sapis
Mart. 3.95.2 quod prior et corvus dicere saepe solet
Theodulf. *carm.* 10.30 re bene de tali dicere saepe solet
Mart. 5.42.8 quas dederis solas semper habebis opes
Theodulf. *carm.* 75.28 Helisii pulchras semper habebit opes

L'utilizzo di Marziale da parte di Teodulfo nei casi osservati,⁵⁷ ai quali è probabile

⁵² Il testo riproduce quello costituito per i *Monumenta Germaniae Historica* da Duemmler 1881 (che in nulla diverge da quello di Migne 1831). Su Teodulfo, considerato dopo Alcuino il miglior poeta carolino, vd. Brunhölzl 1996, 288-99; un sintetico profilo bio-bibliografico in Stella 1995, 117 s.

⁵³ *Fixe* equivale qui a *vere, sine simulatione* (Lehmann – Stroux 2009, 226).

⁵⁴ Solo parzialmente assimilabile a questo il caso di 10.46, cit. in n. 3.

⁵⁵ Sui modelli, tanto pagani quanto cristiani, di Teodulfo ancora utile Liersch 1880, Anhang I, 67-77 (67-9 su Virgilio e Ovidio); vd. anche Duemmler 1884, 694-7. Teodulfo stesso offre un documento di grande interesse sulle sue principali letture in un componimento intitolato *De libris quos legere solebam et qualiter fabulae poetarum a philosophis mystice pertractentur* (*carm.* 45), al v. 18 del quale associa Virgilio e Ovidio (*et modo Virgilium, te modo, Naso loquax* [sc. *legebam*]), promuovendo la dottrina dell'*integumentum* – l'idea cioè che anche le *fabulae* fittizie nascondono delle verità – che avrà ampia influenza nei secoli successivi (vv. 19 s. *in quorum dictis quamquam sunt frivola multa, / plurima sub falso tegmine vera latent*).

⁵⁶ Liersch 1880, 73.

⁵⁷ Tra i carmi di Teodulfo citati il solo a consentire una collocazione cronologica è il 25, indirizzato ad *Carolus regem*, datato al 796 da Duemmler 1881, 483 n. 3.

che altri potrebbe aggiungere una lettura attenta dei due testi, rivela con chiarezza la tendenza a una precisa ripresa verbale. E questo reca forte sostegno all'ipotesi che il vescovo di Orléans leggesse il verso di Marziale nella forma che ho proposto di restituire:

Mart. 2.7.7 Nil bene cum facias, facis haec tamen omnia belle

Theodulf. *carm.* 6.1 Nil horum fixe geris, haec tamen omnia fecte

Se è così l'imitazione di Marziale 2.7.7 ci restituisce la lezione presente nel manoscritto carolino utilizzato da Teodolfo, testimoniando perciò uno stadio del testo dell'epigrammista più antico rispetto ai codici sui quali si fondano le nostre edizioni⁵⁸; e questo, in aggiunta alle ragioni che ho cercato di argomentare, rappresenta un forte sostegno al restauro proposto in questo contributo.

Università degli Studi della Tuscia

Alessandro Fusi
alessandro.fusi@unitus.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bischoff 1965 = B. Bischoff, *Die Hofbibliothek Karls der Großen*, in W. Braunsfels, *Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben*, II, *Das geistige Leben*, Düsseldorf 1965, 42-62.

Bischoff 1981 = B. Bischoff, *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, III, Stuttgart 1981.

Brunhölzl 1996 = F. Brunhölzl, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, I, München 1996² (1975¹).

Citroni 1975 = M. Citroni, *M. Valerii Martialis epigrammaton liber primus*, introduzione, testo, apparato critico e commento, Firenze 1975.

Duemmler 1881 = E. Duemmler, *Poetae Latini aevi Carolini*, I, Berolini 1881.

Duemmler 1884 = E. Duemmler, *Poetae Latini aevi Carolini*, II, Berolini 1884.

Duff 1905 = I.D. Duff, *M. Valerii Martialis epigrammata*, in I.P. Postgate, *Corpus Poetarum Latinorum*, a se aliisque recognitorum et brevi lectionum varietate instructorum, II fasc. 5, Londini 1905.

⁵⁸ Come detto in principio *R* omette purtroppo proprio i vv. 6 s. dell'epigramma e tanto seconda quanto terza famiglia presentano al v. 7 un testo lacunoso (vd. *supra*). Sulla presenza di Marziale nella letteratura carolingia, su cui ancora molto rimane da indagare, vd. Sullivan 1991, 260 s. Il nesso tra la presenza di Teodolfo come abate a Fleury e l'allestimento dei due manoscritti della prima famiglia, ipotizzato dallo studioso anglosassone, pur suggestivo, è però smentito dalla cronologia: Teodolfo muore nell'821, mentre i due manoscritti datano rispettivamente 850 c. e IX^{3/4} secolo; il loro ambiente di produzione inoltre è oggetto di discussione (aggiornato *status quaestionis* nell'ampio studio di Zurli 2010, 242). Tuttavia l'affinità tra il Marziale di Teodolfo e il testo della prima famiglia pare almeno suggerito dal parallelo tra Theodulf. *carm.* 79.15 *fama manet nostra totaque vagatur in urbe* e Mart. 6.64.25, che nel *Thuaneus* (*T*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 8071, IX^{3/4} secolo) è tramandato in questa forma: *vivet et haerebit totaque legetur in urbe* (le edizioni moderne mettono qui a testo la lezione di *β*: *vivet et haerebit totoque legetur in orbe*). Va rilevato inoltre che, a eccezione di 5.42.8, gli epigrammi sicuramente imitati da Teodolfo figurano anche nei manoscritti di prima famiglia (2.7 e 8.20 in *R*; 3.95 in *T*). Nei medesimi manoscritti è tramandato anche *AL* 393 *R*. (= 389 *Sh. B.*), il cui v. 8 è imitato da Teodolfo in *carm.* 25.97 (vd. Zurli 2001, XXIX s., che sottolinea la presenza nel Vossianus anche di Mart. 8.20.2, parimenti imitato da Teodolfo).

- Fernández Valverde 2004-05 = J. Fernández Valverde, *Marco Valerio Marcial. Epigramas*. Introducción de R. Moreno Soldevila; traducción de E. Montero Cartelle, I-II, Madrid 2004-05.
- Friedlaender 1886 = L. Friedlaender, *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, mit erklärenden Anmerkungen, I-II, Leipzig 1886 (rist. Amsterdam 1961).
- Friedrich 1909 = G. Friedrich, *Zu Martial*, *Philologus* 68, 1909, 88-117.
- Fusi 2006 = A. Fusi, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento, Hildesheim-Zürich-New York 2006.
- Giarratano 1951 = C. Giarratano, *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, Augustae Taurinorum 1951² (1919-21¹).
- Gilbert 1896 = W. Gilbert, *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, editio stereotypa emendatio, Lipsiae 1896 (1886¹).
- Håkanson 1982 = L. Håkanson, *Homoeoteleuton in Latin Dactylic Poetry*, *HSCP* 86, 1982, 87-115.
- Hardie 2010 = A. Hardie, 'Canens' (Ovid 'Metamorphoses' 14.320-434), *SIFC* 103, 2010, 11-67.
- Hardie 2015 = Ph. Hardie, *Ovidio 'Metamorfosi'*, VI (Libri XIII-XV). Traduzione di G. Chiarini, Milano 2015.
- Henriksen 2012 = Ch. Henriksen, *A Commentary on Martial Epigrams, Book 9*, Oxford 2012.
- Heraeus 1925 = W. Heraeus, *Zur neueren Martialkritik*, *RhM* 74, 1925, 314-36.
- Heraeus – Borovskij 1976 = W. Heraeus – I. Borovskij, *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, Lipsiae 1976² (1925¹).
- Hosius 1891 = C. Hosius, *Symbola ad poetas Latinos*, *RhM* 46, 1891, 287-98.
- Izaac 1930-33 = H.J. Izaac, *Martial Épigrammes*, texte établi et traduit, I-II, Paris 1930-33.
- Ker 1919-20 = W.C.A. Ker, *Martial Epigrams*, with an English translation, I-II, London-New York 1919-20.
- Lehmann – Stroux 2009 = P. Lehmann – J. Stroux, *Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert*, IV 2, München 2009.
- Liersch 1880 = K. Liersch, *Die Gedichte Theodulfs Bischofs von Orleans*, diss., Halle 1880.
- Lindsay 1900 = W.M. Lindsay, *A Supplement to the Apparatus Criticus of Martial. I*, *CR* 14, 1900, 353-5.
- Lindsay 1901 = W.M. Lindsay, *A Supplement to the Apparatus Criticus of Martial. II*, *CR* 15, 1901, 44-6.
- Lindsay 1903 = W.M. Lindsay, *The Ancient Editions of Martial, with Collations of the Berlin and Edinburgh Mss.*, Oxford 1903.
- Lindsay 1929 = W.M. Lindsay, *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Oxonii 1929² (1903¹).
- Migne 1831 = J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus*, CV, Lutetiae Parisiorum 1831.
- Moreno Soldevila 2006 = R. Moreno Soldevila, *Martial, Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston 2006.
- Nauta 2002 = R.R. Nauta, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Norcio 1980 = G. Norcio, *Marco Valerio Marziale Epigrammi*, Torino 1980.
- Reeve 1983 = M.D. Reeve, *Martial*, in L.D. Reynolds (ed. by), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, 239-44.
- Reeve – Rouse 1983 = M.D. Reeve – R.H. Rouse, *Tibullus*, in L.D. Reynolds (ed. by), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, 420-5.
- Scàndola 1996 = *Marco Valerio Marziale Epigrammi*, saggio introduttivo e introduzione di M. Citroni, traduzione di M. Scàndola, note di E. Merli, I-II, Milano 1996.
- Schneidewin 1842 = F.G. Schneidewin, *M. Val. Martialis Epigrammaton libri*, I-II, Grimae 1842.
- Schneidewin 1853 = F.G. Schneidewin, *M. Val. Martialis Epigrammaton libri*, Lipsiae 1853².

- Scriverius 1618 = P. Scriverius, *Animadversiones in Martialem. Opus iuvenile et nunc primum post intervallum quindecim annorum repetitum*, Lugduni Batavorum 1618.
- Scriverius 1619 = P. Scriverius, *M. Val. Martialis nova editio*, Lugduni Batavorum 1619.
- Scriverius 1621 = P. Scriverius, *M. Val. Martialis*, Amstelredami 1621.
- Shackleton Bailey 1993 = D.R. Shackleton Bailey, *Martial Epigrams*, edited and translated, I-III, Cambridge MA-London 1993.
- Shackleton Bailey 1994 = D.R. Shackleton Bailey, *Homoeoteleuton in Latin Dactylic Verse*, Stuttgart 1994.
- Shackleton Bailey 2006 = D.R. Shackleton Bailey, *M. Valerius Martialis Epigrammata*. Editio stereotypa editionis primae [MCMXC], Monachii et Lipsiae 2006.
- Siedschlag 1977 = E. Siedschlag, *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin 1977.
- Stella 1995 = F. Stella, *La poesia carolingia*, prefazione di C. Leonardi, Firenze 1995.
- Sullivan 1991 = J.P. Sullivan, *Martial: the unexpected classic. A literary and historical study*, Cambridge 1991.
- Vallat 2008 = D. Vallat, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruxelles 2008.
- Williams 2004 = C.A. Williams, *Martial. Epigrams Book Two*. Edited with Introduction, Translation, and Commentary, Oxford 2004.
- Zurli 2001 = L. Zurli, *Anthologia Vossiana*, traduzione di N. Scivoletto, Roma 2001.
- Zurli 2010 = L. Zurli, *La tradizione ms. delle anthologiae Salmasiana e Vossiana (e il loro stemma)*, ALRiv 1, 2010, 205-91.

Abstract: This paper deals with two textual problems in Martial 2.7. At vv. 1 and 5 most editors print the name *Atticus*, while Shackleton Bailey recently favours *Attalus*. The former has stronger elements on his side: not only it is better transmitted (by the first family and the *excerpta Frisingensia*, a XIth century anthology; also the Gennadian edition shows traces of this name), but *Attalus* could have been interpolated from 1.79.1, where not only the same name occurs, but also an almost identical *clausula* (1.79.1 *semper agis causas et res agis, Attale, semper* ~ 2.7.1 *Declamas belle, causas agis, Attice [Attale], belle*). At v. 7 all modern editors print *Nil bene cum facias, facias tamen omnia belle* with the *exc. Fris.*, while second and third family have the ametrical *Nil bene cum facias, facis tamen omnia belle*. The vulgate text however is far from convincing: the syntax is very strange (*tamen* is always in the main clause) and the punctuation also raises doubts. I propose to read: *Nil bene cum facias, facis <haec> tamen omnia belle*, a text transmitted by ms. *G* and by another ms. mentioned by Scriverius. The omission is very easy and occurs often in Martial's transmission. The verse resembles much Ovid, *met.* 14.121 *et dare plangorem: facit haec tamen omnia seque* (this may be due to intentional allusion or to reminiscence). Moreover, imitation of Martial's verse by the carolingian poet Thedoulf of Orléans, *carm.* 6.1 *Nil horum fixe geris, haec tamen omnia fecte* shows that he read 2.7.7 in the form proposed.

Keywords: Martial, Medieval transmission, Theodulf of Orléans, Reception, Textual criticism.

Alla ricerca del lettore ideale: insegnamento retorico e modelli letterari tra Quintiliano e Dione di Prusa

Introduzione.

Parlare di canone letterario per l'antichità, come è noto, è un anacronismo, poiché tale denominazione è stata applicata soltanto in tempi moderni a una pratica, in realtà, ben diffusa nell'insegnamento grammaticale e retorico greco-latino¹. Per gli antichi la selezione comportava un equilibrio numerico (spesso basato su serie a base tre o cinque) e una gradazione fondata su criteri cronologici e/o assiologici. Tale elemento era fondamentale per poter procedere a una sistemazione del sapere e dunque per concepire anche gli studi letterari come scienza. In base a questa accezione di canone, come elenco complessivo di autori e opere distinti per generi, periodi cronologici e giudizi di valore, è possibile individuare quattro autori antichi nelle cui opere sono conservati canoni letterari: si tratta di Dionisio di Alicarnasso (nel frammentario Περί μμήσεως), Velleio Patercolo (negli *excursus* letterari della *Historia romana*), Dione di Prusa (nel diciottesimo discorso, Περί λόγου ἀσκήσεως) e Quintiliano (nel primo capitolo del decimo libro dell'*Institutio oratoria*)².

Per analizzare la questione dal punto di vista romano risulta fondamentale il legame con la tradizione letteraria greca come modello per l'idea di canone letterario, per le soggiacenti categorie concettuali e per i giudizi stilistici. Inoltre, Quintiliano stesso pone un forte accento sulla componente comparativa fra la cultura greca e quella latina³. Dal momento che il rapporto dell'*Institutio oratoria* con l'opera retorica di Dionisio di Alicarnasso è già stato oggetto di numerose ricerche⁴, l'attenzione del presente lavoro si concentra sulla relazione tra Quintiliano e Dione di Prusa, un argomento finora abbastanza trascurato⁵. In realtà, molti elementi accomunano questi due autori: la contemporaneità cronologica (nacquero tra il 35 e il 40 d.C. ca.), gli interessi culturali (retorici e letterari)⁶, la prossimità geografica (entrambi soggiornarono a lungo a Roma), e, più in generale, l'esperienza politica, sociale e personale (entrambi avevano un'origine provinciale, intrattennero rapporti complessi con il potere imperiale, e conseguirono un grande prestigio grazie

¹ Sul problema del canone letterario nel mondo antico: Arcos Pereira 2009; Citroni 2003 e 2004; Edmunds 2010; Gianotti 2006; Grau i Codina 2012; Kennedy 1993; Kroehnert 1897; Nicolai 1992, 2007 e 2015; Oppel 1937; Pugliarello 2011; Schmidt 1987; Silva Fortes 2014. Il termine 'canone' per le liste selettive di autori fu utilizzato per la prima volta da D. Ruhnken nel 1768, vd. Nicolai 1992, 251-65; Pfeiffer 1968, 207.

² Canoni parziali, secondo i criteri sopra delineati, si leggono in Volcacio Sedigito (Gell. 15.24), Orazio (*ep.* 2.1.50-62), Ovidio (*am.* 1.15.9-30), Stazio (*silv.* 5.3.146-58), e, per l'età tardoantica, in Arusiano Messio, Ausonio (*protr.* 45-65), Paolino di Pella (*euch.* 72-9), nel *Colloquium Celtis* (37 s. Dichey).

³ Cf. Steinmetz 1964.

⁴ In particolare vd. Tavernini 1953.

⁵ Sul diciottesimo discorso di Dione di Prusa vd. Amato 2014-15; Volpe Cacciatore 2016; Cerro Calderón 2007, 232-6; Gangloff 2006, 36-8; Lemarchand 1926, 1-11. Manca una versione italiana dell'opera; per traduzioni in altre lingue vd. Cerro Calderón 1989; Cohoon 1939; Budé 1948.

⁶ Su Dione come critico letterario vd. Cerro Calderón 2007, 227-51; Valgimigli 1912. Per Quintiliano vd. Bolaffi 1958; Cova 1990; Schwindt 2000, 153-73.

all'attività intellettuale)⁷.

In particolare, il decimo libro dell'*Institutio oratoria*, come Quintiliano stesso afferma, tratta della capacità di scrivere, riflettere e parlare in modo estemporaneo⁸. Esso segue quelli dedicati all'*inventio* (libri 4-6), alla *dispositio* (libro 7), all'*elocutio* (libri 8 s.) e si compone di sette capitoli diseguali per lunghezza⁹: cap. 1 sulla lettura in generale e, in particolare, sui generi e sugli autori da leggere; cap. 2 sull'imitazione; cap. 3 sulla scrittura; cap. 4 sulla correzione (*emendatio*); cap. 5 sugli esercizi per ottenere la ricchezza del vocabolario e la facilità espressiva; cap. 6 sulla meditazione (*cogitatio*); cap. 7 sull'improvvisazione. In modo analogo, il diciottesimo discorso di Dione tratta delle letture e degli esercizi retorici utili a un uomo di governo; si presenta nella forma di una lettera indirizzata a un anonimo politico, descritto come assai benestante e già in possesso di una buona educazione retorica, che vuole tuttavia perfezionare¹⁰. Lo scritto, che dimostra in generale un atteggiamento cortigiano (più volte è trattato il tema della lode e dell'ammirazione) si conclude con l'offerta da parte di Dione di raggiungere il suo interlocutore per fargli da maestro o, almeno, per leggergli le opere più significative degli antichi autori. Sul destinatario della missiva sono state avanzate varie ipotesi (Vespasiano o Nerva prima che diventassero imperatori, oppure un individuo generico greco o romano)¹¹, ma, in tempi recenti, le due identificazioni predominanti riguardano Tito, prima che salisse al potere, e l'imperatore Traiano¹².

Nelle pagine seguenti ci si propone di evidenziare gli elementi che accomunano e differenziano i canoni letterari di Dione e Quintiliano. Per quanto riguarda le consonanze, oltre al medesimo contesto storico e culturale, si possono, in particolare, citare l'attenzione per l'educazione retorica della classe dirigente imperiale oppure la centralità della lettura dei testi più importanti della tradizione letteraria precedente. Le principali differenze, invece, risiedono nella visione più pragmatica di Dione, che intende, in primo luogo, facilitare l'allievo nel processo di

⁷ Su Quintiliano come maestro di retorica vd. Kraus 2014. In generale, vd. Galand-Hallyn 2009; Cousin 1967; Pujante 1999. Sul decimo libro dell'*Institutio oratoria*: Celentano 2006; Citroni 2005 e 2006; Di Meglio 1969; Murphy 2003; Valmaggì 1901-02. Ancora utile è il commento di Peterson 1891. Su Dione vd. Amato 2016; Arnim 1898; Cerro Calderón 2007; Swain 2000; Ventrella 2009.

⁸ Quint. *inst.* 11.1.1: *parata, sicut superiore libro continetur, facultate scribendi cogitandique et ex tempore etiam, cum res poscet, orandi...*

⁹ Il decimo libro costituisce un ampliamento dei due libri precedenti, come Quintiliano stesso afferma all'inizio del primo capitolo (Quint. *inst.* 10.1.1). Esso ha una spiccata natura digressiva e costituisce «un quadro completo di riflessioni sistematiche riguardo all'*exercitatio*, al tirocinio ottimale, cioè, per il giovane oratore, ad integrazione dei precetti sulle prime tre parti della retorica già impartiti in precedenza» (Celentano 2010a, 48).

¹⁰ In particolare sul genere letterario vd. Billault 2004.

¹¹ Vd. Amato 2014-15.

¹² L'identificazione con Tito è proposta da Desideri 1978, 137-141, mentre quella con Traiano è sostenuta con ampiezza di argomenti da Amato 2014-15. Riserve nei confronti dell'opinione di Desideri sono avanzate anche da Sidebottom 1996, che scrive: «The recipient of Dio's advice has been more plausibly seen as an important local Greek official in a large Greek city of Asia Minor» (p. 450). L'ipotesi dell'identificazione con Tito è, invece, accettata da Billault 2004: «En réalité, dans l'état actuel de nos connaissances, aucun élément n'interdit formellement de penser que Dion s'adresse bien à Titus. En outre, comme le remarque P. Desideri, on comprendrait mieux dans ce cas l'accent courtisan du commencement et de la fin du discours» (p. 517).

apprendimento, e, di converso, nella maggiore ampiezza del canone quintiliano che prevede un ampliamento nel numero degli autori, tra cui sono compresi anche quelli latini. Per far emergere tali aspetti, dopo un confronto fra i canoni letterari, ci si concentrerà su due questioni più specifiche: in primo luogo la presenza, in entrambi gli autori, della menzione dei Socratici e di Senofonte, e, in secondo luogo, il ruolo ricoperto dalla lettura e dagli esercizi retorici nel processo educativo. Si passerà quindi a ricostruire il ritratto del destinatario immaginato da Quintiliano e Dione, le caratteristiche sociali e culturali di chi idealmente è chiamato a leggere gli autori e le opere presenti nei rispettivi canoni letterari. In questo modo, non solo si potrà comprendere meglio il rapporto tra questi canoni e il contesto culturale più generale, ma sarà anche possibile avanzare qualche ipotesi sul rapporto tra i due testi.

1. Confronto fra canoni letterari.

Dal momento che un'analisi puntuale dei canoni letterari di Quintiliano e Dione eccede il proposito di questo contributo, la loro comparazione si concentrerà su tre aspetti: l'organizzazione generale del canone, i giudizi sulle forme letterarie e quelli sui singoli autori, là dove esistano elementi di confronto.

1.1. Organizzazione generale del canone.

Per quanto riguarda la struttura complessiva, l'elemento più evidente del canone quintiliano è la ripartizione in una sezione sulle forme letterarie in generale (§§ 20-36), in una sugli autori greci (§§ 46-84) e in una sugli autori latini (§§ 85-131). Se si confrontano però le tre sezioni, si può notare che quelle dedicate agli autori greci e latini, nonostante una lieve sproporzione a vantaggio dei Romani, seguano una medesima suddivisione per forme letterarie (poesia, teatro, storia, oratoria, filosofia) secondo un proposito esplicitato dall'autore stesso¹³, mentre nella sezione introduttiva, dedicata all'utilità di leggere i vari generi, sia seguita una diversa sequenza degli argomenti: il teatro non è presente in modo specifico e le riflessioni sull'oratoria (§§ 20-6) sono anticipate rispetto a quelle su poesia (§§ 27-30), storia (§§ 31-4) e filosofia (§§ 35 s.). Inoltre, l'attenzione speciale per la lettura degli oratori comporta che ad essi sia concesso uno spazio maggiore. Dione, in generale, sembra seguire il medesimo ordinamento: teatro/poesia (§§ 6 s., 8), storia (§§ 9 s.), oratoria (§§ 11 s.), filosofia (§ 13 s.). In realtà, la poesia non teatrale (§ 8) ha un ruolo del tutto marginale nel canone dioneo e la presenza della filosofia – come si vedrà meglio in seguito – è limitata a un accenno ai Socratici, che attraverso la figura di Senofonte permettono a Dione di tornare, in realtà, a trattare di un'opera storica come l'*Anabasi* (§§ 15-7, 19). In ogni caso, si nota sì una selezione nei generi trattati, ma, nello stesso tempo, la struttura è assai calibrata con due paragrafi dedicati ciascuno alle forme letterarie principali (teatro, storia, oratoria, filosofia).

¹³ Quint. inst. 10.1.85: *idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est*. In Dion. Hal. (*de imit.*) gli oratori vengono dopo i filosofi cosicché l'ordine è il seguente: poeti, autori drammatici, storici, filosofi, oratori.

1.2. Giudizi sulle forme letterarie.

Seguendo proprio questa successione è possibile ora concentrare l'attenzione sui giudizi in merito alle diverse forme letterarie. Per quanto riguarda l'utilità della poesia, Quintiliano si rifà all'autorità di Teofrasto (§ 27) e sottolinea il duplice vantaggio arrecato dalla lettura dei poeti: le loro opere sono esempi sublimi per lo stile e la rappresentazione psicologica, ma soprattutto la loro lettura offre ristoro alle fatiche della pratica forense. Il retore avverte i futuri oratori (§ 28) che è bene evitare la libertà espressiva e gli eccessi stilistici della poesia, che spesso dipendono dalle necessità metriche (§§ 29 s.). Come si è detto, con l'eccezione di Omero, Dione (§ 8) ritiene superflua la lettura dei poeti, che non sono neppure ricordati per nome, ma semplicemente raggruppati per tipologie metriche e contenutistiche (lirica, elegia, giambo, ditirambo). Assai raccomandata è invece la conoscenza del teatro (§§ 6 s.), tuttavia, come i medici sconsigliano i cibi troppo sontuosi, così occorre evitare le tragedie e le commedie più antiche, mentre è bene concentrare la propria attenzione su Menandro ed Euripide.

Secondo Quintiliano, l'oratore deve certo conoscere le opere storiche (§ 31), ma con altrettanta cura deve essere consapevole che la storia può maggiormente indulgere a piacevolezze simili a quelle poetiche, poiché in essa, a differenza dell'oratoria, è prevalente la finalità narrativa contro quella pratica. Tuttavia, il retore ammette la possibilità di avvicinarsi allo stile storico nelle parti digressive delle orazioni (§ 32) e, soprattutto, raccomanda di leggere queste opere come fonti di argomenti ed esempi (§ 34). A proposito della storia, Dione è interessato soprattutto alla sua funzione educativa nei confronti dell'uomo politico: conoscere ciò che può succedere a uomini e città non solo migliora l'attività di governo, ma presenta anche importanti risvolti morali, poiché, secondo la consolidata tradizione della *historia magistra vitae*, evita l'eccessiva esaltazione nella buona sorte e favorisce una nobile sopportazione nelle avversità (§ 9)¹⁴.

Le orazioni meritano, a parere di Quintiliano, numerose riletture per essere comprese nei minimi dettagli contenutistici e retorici (§§ 20 s.). Utile è anche la conoscenza dei diversi discorsi relativi a un medesimo procedimento (§§ 22 s.), anche quando essi non sono perfetti, con la sola accortezza di non imitarne i difetti (§§ 24 s.). L'attenzione di Quintiliano si rivolge quindi a questioni retoriche e stilistiche, ma è pure strettamente legata al problema della cautela nel giudizio sui più celebri oratori (§ 26). La medesima avvertenza si trova in Dione, che raccomanda la lettura non solo degli autori più antichi, ma anche di quelli più recenti (§ 12), poiché nei loro confronti è permessa una maggiore libertà di giudizio e poiché la possibilità di critica, con la conseguente attenuazione del senso di inferiorità, incoraggia il lettore a comporre egli stesso propri discorsi.

Come si è detto, più ridotto è lo spazio dedicato da entrambi gli autori alla filosofia. Quintiliano esorta a leggere gli scritti filosofici, recuperando un tema diffuso già in epoca ellenistica, ossia il conflitto tra retori e filosofi (§ 35)¹⁵. Infatti,

¹⁴ Per un corrispettivo romano di questo concetto cf. Cic. *de orat.* 2.36: *historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis*. Per i confronti con altri testi greci e latini vd. Leeman 1985, 228 s.

¹⁵ Cf. Luzzatto 2008.

egli afferma che bisogna conoscere queste opere perché molti temi trattati in precedenza dagli oratori sono stati da quest'ultimi ceduti alla filosofia¹⁶. Invece Dione, come si vedrà meglio tra poco, concentra la sua attenzione sui Socratici (§ 13), identificati generalmente dalla critica con quegli autori, come Platone e Senofonte, che sono stati allievi di Socrate e che con le loro opere hanno lasciato dirette testimonianze del suo insegnamento. Il retore greco sottolinea l'importanza della loro lettura da parte dell'oratore non per ragioni contenutistiche e filosofiche, ma per motivi stilistici. Subito però Dione avverte che è bene procedere a una drastica selezione tra questi autori, poiché passarli in rassegna in modo esaustivo sarebbe troppo impegnativo¹⁷.

1.3. Giudizi sui singoli autori.

Per quanto riguarda i giudizi sui singoli autori, l'elemento più evidente è l'estrema selezione operata da Dione. Egli, infatti, oltre ai generici Socratici, nomina diciassette autori, mentre Quintiliano, nella sezione dedicata alla letteratura greca, oltre alla collettiva menzione degli Stoici, ne ricorda quarantatré. Merita dunque soffermarsi sui casi in comune tra i due autori e rintracciare gli elementi di somiglianza e differenza. L'elenco delle letture consigliate da Dione inizia con Menandro ed Euripide (§ 6), considerati i migliori rappresentanti della commedia e della tragedia. Di Menandro sono evidenziate la capacità mimetica e la grazia (§ 7), mentre di Euripide sono sottolineate la piacevolezza dello stile e la credibilità che sono utili per l'uomo politico anche se forse non raggiungono la sublime dignità dello stile tragico¹⁸. Inoltre, Euripide è apprezzato per la sua dimestichezza con la filosofia. Dal canto suo, Quintiliano inizia la trattazione sul teatro greco con la commedia antica (§ 65) di cui sono nominati i principali rappresentanti, Aristofane, Eupoli e Cratino, senza che siano espressi giudizi individuali (§ 66). Si passa quindi alla tragedia (§ 67) con la primogenitura di Eschilo, di cui tuttavia sono messi in luce i limiti stilistici. A proposito, poi, di Sofocle ed Euripide (§ 67), Quintiliano non prende posizione in merito a chi vada la supremazia stilistica, tuttavia, come Dione, reputa Euripide utile per coloro che si preparano alla carriera oratoria (§ 68)¹⁹. Il secondo elemento di confronto con Dione è l'avvicinamento del poeta tragico ai filosofi. A Menandro è dedicata un'ampia sezione (§§ 69-72) e il suo legame con

¹⁶ Per un approfondimento su questa sezione vd. *infra*.

¹⁷ Quintiliano (*inst.* 10.1.37 s.) per dimostrare l'impossibilità di redigere un'esaustiva rassegna critica degli autori da leggere, soprattutto per quanto riguarda i contemporanei, si rifà al precedente di Cicerone che nel *Brutus* passò sotto silenzio gli oratori viventi alla sua epoca tranne Giulio Cesare e M. Claudio Marcello. Quintiliano ricorda anche il parere offerto da Livio in una lettera indirizzata al figlio (§ 39), in cui consigliava la lettura di Demostene, Cicerone e degli autori a questi più simili. Il punto di vista di Quintiliano si fonda invece su un principio storico-letterario (§§ 40-2): gli autori antichi, sopravvissuti alla prova del tempo, non possono che giovare ai lettori giudiziosi ed è inoltre facile scoprire i pregi degli autori recenti fin dalla lettura delle prime righe delle loro opere. Il tema dell'impossibilità di valutare in modo critico i contemporanei si legge anche in Vell. 2.36.3.

¹⁸ Anche Dion. Hal. (*de imit., epit.* 2.14) citava per nome soltanto Menandro, almeno per quanto è possibile ricostruire attraverso l'*Epitome*.

¹⁹ In modo simile, Dion. Hal. (*de imit., epit.* 2.13) sottolinea, in confronto con Sofocle, i pregi retorici di Euripide: ὁ δὲ Εὐριπίδης πολλὸς ἐν ταῖς ῥητορικαῖς εἰσαγωγαῖς.

Euripide è reso esplicito dal fatto che il comico è detto ammiratore e imitatore del tragico. Quintiliano addirittura afferma che l'attenta lettura di questo poeta potrebbe fornire ogni precetto dell'arte oratoria (§ 69). Anche qui il suo pregio è riconosciuto nella capacità di rendere sulla scena tutti gli argomenti, i caratteri e le passioni. In particolare, Euripide è considerato un'utile lettura per gli studenti delle scuole di retorica, che devono di volta in volta identificarsi con personaggi dai caratteri più diversi (§ 71). Infine, Quintiliano sottolinea che la fama di Menandro ha offuscato quella degli altri commediografi a lui contemporanei come Filemone (§ 72).

All'ampia trattazione di Quintiliano su Omero (§§ 46-51), incentrata sui meriti retorici della sua opera, corrisponde in Dione una breve menzione, in cui è riconosciuta l'eccellenza del poeta epico e il fatto che la sua lettura sia adatta a tutte le età. A proposito degli storici, Dione afferma che, sebbene Erodoto sia da leggere per la piacevolezza della narrazione, il migliore tra loro sia Tucidide e subito dopo venga Teopompo (§ 10). Su quest'ultimo esprime un giudizio stilistico positivo, al contrario di quello su Eforo, rimproverato per la tediosità e la trascuratezza delle sue parti narrative²⁰. Nell'*Institutio oratoria* Erodoto e Tucidide sono posti sullo stesso piano (§ 73) anche se vengono riconosciuti i differenti meriti stilistici: Tucidide è celebre per la concisione e la densità espressiva, mentre Erodoto per la chiarezza, la piacevolezza e l'abbondanza. Di seguito sono ricordati altri cinque storici, Teopompo, Filisto, Eforo, Clitarco, Timagene, mentre la trattazione su Senofonte è rimandata alla sezione sui filosofi (§§ 74 s.). Anche Quintiliano, come Dione, riconosce l'eccellenza di Teopompo che occupa sempre il secondo posto, dopo la posizione paritaria di Erodoto e Tucidide. L'autore romano spiega le qualità retoriche di Teopompo col fatto che egli fu a lungo oratore prima di dedicarsi alla storia. Quintiliano e Dione concordano anche a proposito del giudizio negativo su Eforo; in particolare, Quintiliano informa che già secondo l'opinione di Isocrate questo storico doveva essere spronato²¹.

Nella sezione sull'oratoria, Dione cita un numero di autori maggiore che nelle altre sezioni (§§ 11 s.): i migliori sono Demostene e Lisia, apprezzati rispettivamente per stile vigoroso, eccellenza del pensiero, ricchezza lessicale e per stringatezza, semplicità, coerenza di pensiero, astuzia dissimulata. Dione, tuttavia, consiglia di non leggere questi due oratori, bensì Iperide ed Eschine, che sono più semplici di Demostene e Lisia ma sono dotati di una pari bellezza lessicale. Inoltre, è raccomandata la lettura di Licurgo, apprezzato per la semplicità e la nobiltà di carattere presenti nei suoi discorsi²². A differenza delle altre sezioni, Dione suggerisce di conoscere anche autori più recenti come Antipatro, Teodoro di Gadara, Pluzione e Conone, vissuti tra tarda età repubblicana e prima età imperiale²³. In

²⁰ In Dion. Hal. (*de imit.*) il canone degli storici è composto da Erodoto, Tucidide, Senofonte, Filisto, Teopompo. Vd. Nicolai 1992.

²¹ In Quint. *inst.* 2.8.11 si legge la medesima notizia in forma più ampia: Isocrate affermava che Teopompo aveva bisogno del morso, Eforo dello sprone (*alteri frenis, alteri calcaribus opus esse*). L'aneddoto era già stato raccontato da Cic. *de orat.* 3.36, *Brut.* 204. Dion. Hal. ricorda che Teopompo fu il miglior allievo di Isocrate (*Pomp.* 6.1, ἐπιφανέστατος πάντων <τῶν> Ἰσοκράτους μαθητῶν γενόμενος) e riconosce una somiglianza tra maestro e allievo a livello stilistico (*Pomp.* 6.9, ὁ δὲ λεκτικὸς Ἰσοκράτει μάλιστα ὅμοιος).

²² Dion. Hal. (*de imit.*) ricorda Lisia, Isocrate, Licurgo, Demostene, Eschine e Iperide.

²³ Per l'identificazione di questi oratori vd. Cohoon 1939, 222 s.

Quintiliano, la preminenza è data a Demostene che si distingue per forza e concisione (§ 76); il secondo posto è occupato da Eschine, che risulta più ricco e abbondante (§ 77); segue poi Iperide, soavissimo e stringente, ma adatto a cause di minore importanza; da ultimo, nonostante la maggior antichità, viene Lisia, che è descritto come semplice e preciso, ma adatto soltanto a persuadere (§ 78). Una posizione a parte è occupata da Isocrate (§ 79), più consono alla scuola che ai tribunali, mentre un'ultima menzione è riservata a Demetrio Falereo, in cui è individuato l'inizio della decadenza per l'oratoria attica (§ 80). Come si è già detto, in Dione leggiamo, a proposito della filosofia, un breve cenno ai Socratici e alla grazia del loro stile (§ 13) con una successiva focalizzazione su Senofonte. Quintiliano, invece, presenta in modo particolareggiato lo stile di Platone (§ 81), Senofonte (§ 81), Aristotele, Teofrasto (§ 83) e degli Stoici (§ 84)²⁴.

2. Socratici e Senofonte.

Si può individuare un ulteriore motivo per occuparsi di Dione di Prusa in rapporto a Quintiliano, oltre al fatto che il diciottesimo discorso contiene un canone letterario. Questo interesse specifico deriva, in particolare, da un passo problematico dell'*Institutio oratoria*, al termine del § 35 del cap. 1 del decimo libro²⁵. In questo paragrafo, Quintiliano afferma che due sono gli ambiti della filosofia interessanti per gli oratori: quello della speculazione su giusto, onesto, utile, sui loro contrari e sul divino – certo temi caratteristici della riflessione stoica, ma ben presenti anche nell'opera ciceroniana – e quello del metodo dialettico basato su discussioni e interrogazioni (*altercationibus atque interrogationibus*), attribuito ai *Socratici*. Nel paragrafo successivo (§ 36) il discorso si prolunga con la constatazione della necessità di considerare il cambiamento di contesti – materiali e immateriali – tra filosofia e retorica: discussioni in tribunali (*lites*) e discussioni filosofiche (*disputationes*) si svolgono in ambienti diversi (*forum* e *auditorium*) e hanno differenti contenuti (*praecepta* e *pericula*)²⁶. Il passo, che a prima vista sembra non presentare particolari problemi testuali, ha subito tuttavia due interventi da parte degli editori: c'è chi ha integrato *Stoici* dopo *acriter* (Meister) e chi ha espunto la lezione *Socratici*, attribuendola a una glossa (Peterson)²⁷. Il confronto con Dione

²⁴ Oltre a una sospetta menzione dei Pitagorici, Dion. Hal. (*de imit.*) trattava di Senofonte, Platone e Aristotele.

²⁵ Quint. inst. 10.1.35: *A philosophorum vero lectione ut essent multa nobis petenda vitio factum est oratorum, qui quidem illis optima sui operis parte cesserunt. Nam et de iustis honestis utilibus, iisque quae sint istis contraria, et de rebus divinis maxime dicunt, et argumentantur acriter, et altercationibus atque interrogationibus oratorem futurum optime [Socratici] praeparant.*

²⁶ Quint. inst. 10.1.36: *Sed his quoque adhibendum est simile iudicium, ut etiam cum in rebus versemur isdem, non tamen eandem esse condicionem sciamus litium ac disputationum, fori et auditori, praeceptorum et periculorum.* Si noti la costruzione con un'amplificazione della costruzione chiasma XYXYX; inoltre l'*auditorium* diventa lo sfondo non per la performance declamatoria, ma per l'insegnamento filosofico.

²⁷ Peterson 1981, 39 accoglie nel testo sia *Stoici* (secondo l'integrazione di Meister) sia il tradito *Socratici*, tuttavia nelle note critiche scrive: «Perhaps *Stoici* and *Socratici* are both glosses. Quint. may simply be saying that philosophical reading improves the matter of oratory (*de iustis*, &c.) and also the form (by *altercationes* and *interrogationes*). [...] On the alternative explanation of the passage mentioned in the note, *altercationibus* and *interrogationibus* are taken as datives (as

potrebbe, però, giustificare il mantenimento di *Socratici* nel passo quintiliano²⁸.

Nel suo canone letterario, Dione, quando giunge a trattare dei filosofi (§ 13), inizia proprio dai Socratici²⁹. Egli afferma che la loro conoscenza è indispensabile per chi ambisce a un'educazione retorica e, in particolare, si sofferma su una caratteristica di tali scrittori: come nessuna pietanza risulta gradevole senza sale, così nessuno stile è piacevole all'ascolto se privo di grazia socratica. Questo concentrarsi sui Socratici, insolito – per quanto è possibile ricostruire – nei canoni letterari antichi, in Dione è funzionale alla successiva selezione di un unico autore di riferimento, cioè Senofonte³⁰. Il paragrafo, infatti, prosegue con l'affermazione che sarebbe eccessivamente lungo e inusuale lodare e leggere tutti gli altri Socratici, mentre Senofonte soddisfa, da solo tra gli antichi, tutte le esigenze di un uomo che si occupa di politica (§ 14)³¹. Si noti un ulteriore spostamento argomentativo: a Dione non interessa in realtà Senofonte come discepolo di Socrate o autore di opere latamente filosofiche, ma di questo autore consiglia soltanto la lettura dell'*Anabasi*.

È bene tornare per un momento a Quintiliano: se da un lato la menzione dei *Socratici* nel paragrafo esaminato in precedenza non sembra più così isolata ma può essere confrontata alla loro sicura presenza nel testo di Dione, d'altro canto anche nell'*Institutio oratoria* Senofonte è sottratto alla classificazione tra gli storici ed è inserito tra i filosofi (10.1.75)³². In effetti egli trova posto nella sezione dedicata ai filosofi greci (§§ 81-4) subito dopo Platone, che risulta superiore a tutti per acutezza dialettica e per scorrevolezza di eloquio (*sive acumine disserendi sive eloquendi facultate*). Qual è però il giudizio di Quintiliano su Senofonte? Il tema è quello già trovato in Dione a proposito dei Socratici in generale, cioè quello della grazia stilistica, poiché questa è la caratteristica principale che interessa all'oratore quando legge le opere, filosofiche o storiche, di Senofonte³³. Addirittura il motivo è

often in Quint. after *praeparo*), referring to two well-understood parts of the duty of a counsel in an action-at-law» (Peterson 1891, 192). Winterbottom 1970, 574 tralascia l'integrazione *Stoici*, espunge *Socratici* e annota in apparato: «Socratici del. Peterson (*quo servato acriter* <Stoici> *Meister*)».

²⁸ Cf. anche Vell. 1.16.4: *philosophorum quoque ingenia Socratico ore defluentia omnium* [lacuna] *quos paulo ante enumeravimus, quanto post Platonis Aristotelisque mortem florere spatio?*

²⁹ Dion. *orat.* 18.13: *τρέπομαι δὲ ἤδη ἐπὶ τοὺς Σωκρατικούς, οὓς δὴ ἀναγκαιοτάτους εἶναι φημι παντὶ ἀνδρὶ λόγων ἐφιεμένῳ. ὥσπερ γὰρ οὐδὲν ὄψον ἀνευ ἁλῶν γεύσει κεχαρισμένον, οὕτως <λόγων> οὐδὲν εἶδος ἔμοιγε δοκεῖ ἀκοῇ προσήνὲς ἂν γενέσθαι χάριτος Σωκρατικῆς ἁμοιβόν.* Sull'immedesimazione di Dione con Socrate vd. Ventrella 2009, 35.

³⁰ A proposito di questo passo Desideri 1978, 140 scrive: «Infine si passa ai non meglio identificati Socratici, che secondo ogni apparenza sono semplicemente un'artificiosa categoria indispensabile per Dione a creare una rubrica, uno sfondo speciale per l'autore al quale in realtà egli affida qui il compito di interpretare le sue più riposte intenzioni: Senofonte».

³¹ Dion. *orat.* 18.13 s.: *τοὺς μὲν δὴ ἄλλους μακρὸν ἂν εἴη ἔργον ἐπαιεῖν καὶ ἐντυγχάνειν αὐτοῖς οὐ τὸ τυχόν. Ξενοφῶντα δὲ ἔγωγε ἡγοῦμαι ἀνδρὶ πολιτικῷ καὶ μόνον τῶν παλαιῶν ἐξαρκεῖν δύνασθαι.* Blomqvist 1989 sottolinea che l'apprezzamento di Dione per Senofonte non deve essere inteso in senso assoluto ma solo relativamente alla sua utilità per l'educazione retorica: «Dio explicitly says that Xenophon is an excellent author to use as a model for those wishing to learn how to excel in public speaking, and how to use their ability of speaking in their practical life. So this explicit statement says hardly anything about Dio's own appreciations of the author in question» (p. 26).

³² Quint. *inst.* 10.1.75: *Xenophon non excidit mihi, sed inter philosophos reddendus est.*

³³ Quint. *inst.* 10.1.82 s.: *Quid ego commemorem Xenophontis illam iocunditatem inadfectatam, sed*

amplificato sia con l'insistenza sulla mancanza di affettazione, impossibile da raggiungere con qualsiasi tipo di ricercatezza (*Xenophontis illam iucunditatem inadfectatam, sed quam nulla consequi adfectatio possit*), sia con l'evocazione delle Grazie come le reali creatrici della prosa senofontea, sia con il trasferimento a Senofonte del giudizio su Pericle dato dalla commedia antica³⁴: sulle sue labbra era posta la dea della persuasione. Quintiliano prosegue così con la medesima movenza che si legge in Dione: in definitiva, è superfluo parlare dell'*elegantia* degli altri Socratici. In realtà, però, l'esposizione sui filosofi del retore latino continua ancora con Aristotele, Teofrasto e gli stoici, dei quali sono forniti puntuali giudizi stilistici (§§ 83 s.).

Si può ora proseguire con Dione (§ 14) e ricordare quali sono gli aspetti di Senofonte che egli apprezza e che giustificano la scelta di proporlo come pressoché unico autore consigliato. Lo scrittore greco è il modello più adatto per chi è generale in guerra, per chi guida una città, per chi tiene discorsi in assemblea e in senato, per chi vuole parlare in modo conveniente non solo in tribunale come oratore, ma anche in giudizio come uomo politico e regale³⁵. Senofonte è così apprezzato sia per le idee (chiare, semplici e facili per tutti) sia per lo stile della sua esposizione (piacevole, gradito e persuasivo) che tali caratteristiche sembrano frutto non tanto di abilità retorica ma addirittura di stregoneria. L'attenzione di Dione si concentra poi sull'*Anabasi* e sui molteplici benefici che si possono ottenere dalla sua lettura (§§ 15-7).

Risulta così evidente che, in Dione e Quintiliano, Senofonte è ormai inquadrato tra i filosofi e non tra gli storici, nonostante una lettura assolutamente parziale della sua opera in ambito retorico, nonché la sua discutibile preminenza tra i filosofi, subito dopo Platone. Se si accetta la possibilità di non escludere del tutto il mantenimento della lezione *Socratici* in Quintiliano sulla base dei confronti con la coeva tradizione testimoniata da Dione, è inoltre possibile, per entrambi gli autori, inquadrare Senofonte nella categoria dei Socratici. Questi, in generale, non interessano per i contenuti filosofici ma per ragioni letterarie e didattiche. Per quanto riguarda Senofonte, poi, Quintiliano amplifica la sua importanza come modello di stile senza riferimenti specifici a singole sue opere. In Dione, invece, l'accento è posto sull'utilità di leggere le opere di Senofonte, e in particolare l'*Anabasi*, per

quam nulla consequi adfectatio possit? ut ipsae sermonem finxisse Gratiae videantur, et quod de Pericle veteris comoediae testimonium est in hunc transferri iustissime possit, in labris eius sedisse quandam persuadendi deam. Quid reliquorum Socraticorum elegantiam? Quid Aristotelen?

³⁴ In particolare si tratta del commediografo ateniese Eupoli (fr. 94 Koch) come sappiamo da Plin. *epist.* 1.20.17.

³⁵ Dion. *orat.* 18.14: Ξενοφῶντα δὲ ἔγωγε ἡγοῦμαι ἀνδρὶ πολιτικῷ καὶ μόνον τῶν παλαιῶν ἔξαρκεῖν δύνασθαι· εἴτε ἐν πολέμῳ τις στρατηγῶν εἴτε πόλεως ἀφηγούμενος, εἴτε ἐν δήμῳ λέγων εἴτε ἐν βουλευτηρίῳ, εἴτε καὶ ἐν δικαστηρίῳ μὴ ὡς ῥήτωρ ἐθέλοι μόνον, ἀλλὰ καὶ ὡς πολιτικὸς καὶ βασιλικὸς ἀνὴρ τὰ τῷ τοιοῦτῳ προσήκοντα ἐν δίκῃ εἰπεῖν· πάντων ἄριστος ἐμοὶ <δοκεῖ> καὶ λυσιτελέστατος πρὸς ταῦτα πάντα Ξενοφῶν. τὰ τε γὰρ διανοήματα σαφῆ καὶ ἀπλὰ καὶ παντὶ ῥάδια φαινόμενα, τό τε εἶδος τῆς ἀπαγγελίας προσηνὲς καὶ κεχαρισμένον καὶ πειστικόν, πολλὴν μὲν ἔχον πιθανότητα, πολλὴν δὲ χάριν καὶ ἐπιβολήν, ὥστε μὴ λόγων δεινότητι μόνον, ἀλλὰ καὶ γοητεία εὐκέναι τὴν δύναμιν. Si noti la contrapposizione, sottolineata dalla costruzione chiasmatica, tra ὡς ῥήτωρ e ἐν δικαστηρίῳ da un lato, e ὡς πολιτικὸς καὶ βασιλικὸς ἀνὴρ ed ἐν δίκῃ dall'altro. Desideri (1978, 141) traduce βασιλικὸς ἀνὴρ con 'rappresentante del re'.

l'educazione retorica e politica. In generale, entrambi esprimono il loro apprezzamento per le caratteristiche della prosa senofontea e, in particolare, per la gradevolezza stilistica e la persuasività argomentativa.

3. Lettura ed esercizi tra Dione e Quintiliano.

Individuata questa 'aria di famiglia' tra Dione e Quintiliano sul comune terreno retorico, merita quindi approfondire il discorso e da una questione puntuale, come quella trattata nella sezione precedente, passare a un tema più generale, come quello della lettura e degli esercizi utili alla formazione di un giovane dell'alta società romana nella seconda metà del I secolo d.C.

Dione propone qualche riflessione sul tema della lettura quando consiglia al suo anonimo destinatario di leggere, tra i poeti, le opere di Menandro ed Euripide (§ 6). Nella parte immediatamente precedente l'autore aveva sottolineato la necessità di evitare, in quest'opera di perfezionamento, la fatica e il lavoro pesante: la mancanza di allenamento comporta la necessità di iniziare senza affaticarsi e perdersi d'animo, così come gli atleti non preparati devono fare esercizi misti a piacere. Il passo prosegue con informazioni interessanti per avere un'immagine della lettura nel mondo antico³⁶: Dione consiglia di leggere attentamente (παρέργως ἐντυγχάνειν) Menandro ed Euripide, ma non di leggerli personalmente (αὐτὸν ἀναγινώσκοντα) ma di farseli recitare (ὑποκρίνασθαι) da persone che sappiano farlo in modo piacevole (ἡδέως) o almeno senza pena (ἀλύπως). La motivazione dichiarata per tale pratica è che in questo modo la percezione (αἴσθησις) sarà migliore per l'assenza di preoccupazione per la lettura, anche se non bisogna dimenticare le precedenti osservazioni sulla necessità di evitare eccessive fatiche al discente.

Un'altra sezione interessante è quella dedicata agli esercizi che il destinatario è invitato a svolgere per migliorare le proprie competenze retoriche (§§ 18 s.)³⁷. Il primo consiglio, simile a quello offerto in precedenza sulla lettura, è quello di non scrivere personalmente, se non assai raramente, ma di dettare a un segretario. Anche in questo caso Dione spiega puntualmente le ragioni di tale pratica: il dettare è più simile al tenere un discorso, è meno faticoso dello scrivere, aiuta meno per la forza

³⁶ Dion. *orat.* 18.6: τῶν μὲν δὴ ποιητῶν συμβουλευσάμ' ἂν σοι Μενάνδρῳ τε τῶν κωμικῶν μὴ παρέργως ἐντυγχάνειν καὶ Εὐριπίδῃ τῶν τραγικῶν, κωμικῶν μὴ παρέργως ἐντυγχάνειν καὶ Εὐριπίδῃ τῶν τραγικῶν, καὶ τούτοις μὴ οὕτως, αὐτὸν ἀναγινώσκοντα, <ἀλλὰ δι> ἐτέρων ἐπισταμένων μάλιστα μὲν καὶ ἡδέως, εἰ δ' οὖν, ἀλύπως ὑποκρίνασθαι· πλείων γὰρ ἡ αἴσθησις ἀπαλλοτρίωνται τῆς περὶ τὸ ἀναγινώσκειν ἀσχολίας. Sulla lettura nell'antichità vd. Harris 1991; Cavallo 1995.

³⁷ Dion. *orat.* 18.18 s.: γράφειν μὲν οὖν οὐ συμβουλεύω σοι αὐτῷ ἀλλ' ἢ σφόδρα ἀραιῶς, ἐπιδιδόναι δὲ μάλλον. πρῶτον μὲν γὰρ ὁμοιότερος τῷ λέγοντι ὁ ὑπαγορευόμενος τοῦ γράφοντος· ἔπειτα ἐλάττωι πόνῳ γίγνεται· ἔπειτα πρὸς δύναμιν μὲν ἦτον συλλαμβάνει τοῦ γράφειν, πρὸς ἕξιν δὲ πλείον. καὶ γράφειν δὲ οὐ ταῦτά σε ἀξιώ τὰ σχολικὰ πλάσματα, ἀλλ', εἴπερ ἄρα, τινὰ τῶν λόγων, οἷς ἂν ἡσθῇς ἐντυγχάνων, μάλιστα τῶν Ξενοφωντείων, ἢ ἀντιλέγοντα τοῖς εἰρημένους ἢ τὰ αὐτὰ ἕτερον τρόπον ὑποβάλλοντα. [καὶ] ἀναλαμβάνειν μέντοι, εἴ σοι ῥάδιον μεμνησθαι, τὰ ἐκείνων ἄμεινον. τῷ τε γὰρ τρόπῳ τῆς ἀπαγγελίας καὶ τῇ ἀκριβείᾳ τῶν διανοημάτων πάνυ συνήθεις ποιεῖ. λέγω δὲ οὐχ ἵνα συνταγμά τι ὅλον, ὥσπερ οἱ παιδῆς, εἴρων συνάπτῃς, ἀλλ' ἵνα, εἴ τί σοι σφόδρα ἀρέσειε, τοῦτο κατὰσχῃς. πλείονα περὶ τούτου μεираκίῳ ἂν ἔγραψα, σοὶ δὲ ἀρκεῖ τοσαῦτα. καὶ γὰρ εἰ ἐλάχιστα ἀναλάβοις, πολὺ ὀνήσει· καὶ εἰ δυσκόλως ἔχοις καὶ μετὰ ὀδύνης πράττοις, οὐκ ἐξ ἅπαντος ἀναγκαῖον. Su questo passo vd. Amato 2014.

stilistica (πρὸς δύνανμιν) ma di più per la facilità espressiva (πρὸς ἔξιν), una qualità questa – è bene ricordarlo – che è anche il punto di partenza, dichiarato in modo esplicito, per l'approfondimento del decimo libro dell'*Institutio oratoria*³⁸. In secondo luogo, Dione consiglia di non svolgere gli abituali esercizi scolastici (τὰ σχολικὰ πλάσματα)³⁹, ma di scegliere un discorso che si trova nell'opera di Senofonte e di scrivere («se proprio si deve», εἴπερ ἄρα) un discorso opposto o il medesimo ma in altro modo. Nel paragrafo successivo, invece, sono messi in evidenza i vantaggi dell'apprendimento a memoria dei discorsi che si leggono in Senofonte, sempre qualora l'interlocutore possieda una buona memoria (εἴ σοι ῥάδιον μεμνήσθαι). Questa pratica, infatti, permette di acquisire l'abitudine a tali modi di espressione e alla precisione dei pensieri. Non bisogna, tuttavia, imparare a memoria l'intero discorso, come fanno i bambini, ma soltanto le parti che piacciono maggiormente. Dione prosegue con qualche altra dichiarazione di cautela: egli avrebbe scritto di più se si fosse rivolto a un ragazzo; ribadisce la grande utilità dell'apprendimento a memoria di brevi porzioni testuali; questo esercizio, comunque, non è necessario se comporta fatica e sofferenza (εἰ δυσκόλως ἔχοις καὶ μετὰ ὀδύνης πράττοις).

Come si può facilmente immaginare, Quintiliano non concorda affatto con tali consigli offerti da Dione e, in particolare, si pronuncia contro la pratica della dettatura (10.3.18 ss.), approfondisce vari esercizi preparatori (*progymnasmata*), espressamente formulati per l'acquisizione di abilità retoriche superiori (10.5)⁴⁰, e, come è risaputo, dedica un intero capitolo dell'undicesimo libro al tema della memoria (11.2). Qui vorrei però soffermarmi su un aspetto specifico del discorso sviluppato da Dione che può trovare qualche maggiore punto di contatto con Quintiliano, cioè sul rapporto tra ascolto e lettura come si legge nell'*Institutio oratoria* (10.1.16-21).

Quintiliano ha una posizione equilibrata nei confronti del rapporto tra audizione e lettura, poiché vede in entrambe le pratiche aspetti utili (§ 16)⁴¹. La *performance* oratoria, inoltre, ha una forte componente creativa ed empatica, in cui fatti e intenzioni, parole ed emozioni si mescolano tra di loro. La fruizione attraverso la lettura priva il messaggio della componente psicagogica propria dell'*actio* e del contesto – comunicativo e sociale – che ha grande influenza nella costituzione del giudizio (§ 17)⁴². Mentre il contesto performativo impedisce, spesso in modo

³⁸ Quint. inst. 10.1.1: *Sed haec eloquendi praecepta, sicut cogitationi sunt necessaria, ita non satis ad vim dicendi valent, nisi illis firma quaedam facilitas, quae apud Graecos ἔξις nominatur, accesserit: ad quam scribendo plus an legendo an dicendo conferatur, solere quaeri scio*. Si noti anche la corrispondenza puntuale del lessico retorico utilizzato.

³⁹ Il nesso τὰ σχολικὰ πλάσματα non trova riscontri in altri autori.

⁴⁰ Vd. Celentano 2010b e 2011.

⁴¹ Quint. inst. 10.1.16: *Alia vero audientis, alia legentis magis adiuvant. Excitat qui dicit spiritu ipso, nec imagine †ambitu† rerum sed rebus incendit. Vivunt omnia enim et moventur, excipimusque nova illa velut nascentia cum favore ac sollicitudine: nec fortuna modo iudicii sed etiam ipsorum qui orant periculo adficimur*.

⁴² Quint. inst. 10.1.17: *praeter haec vox, actio decora, commodata, ut [quis] quisque locus postulabit pronuntiandi vel potentissima in dicendo ratio, et, ut semel dicam, pariter omnia docent. In lectione certius iudicium, quod audienti frequenter aut suus cuique favor aut ille laudantium clamor extorquet*.

inconscio, il formarsi di una coscienza indipendente (§ 18)⁴³, la lettura è libera da costrizioni e grazie alla sua ripetibilità favorisce una più meditata consapevolezza e una più facile memorizzazione così come la masticazione facilita la digestione (§ 19)⁴⁴. Quintiliano, in particolare, consiglia di leggere a lungo soltanto gli autori migliori in un rapporto paritetico con l'attività di scrittura (§ 20)⁴⁵. Non è poi sufficiente un'unica lettura, ma questa deve essere ripetuta, almeno nei casi dei discorsi, in un'azione esegetica e interpretativa che miri a mettere a nudo anche i pregi nascosti a bella posta dall'autore. Quintiliano, infatti, insiste su questa deliberata azione dissimulatoria da parte dell'oratore che comporta la necessità di una conoscenza completa dello scritto per coglierne tutte le sottigliezze argomentative (§ 21)⁴⁶. In fondo, le azioni prospettate in questi paragrafi dell'*Institutio oratoria* non presuppongono necessariamente la lettura diretta del testo e non escludono in linea di massima la sua fruizione attraverso la lettura ad alta voce con la mediazione di un professionista della parola. Di contro è riconosciuta in modo esplicito la forza persuasiva dell'audizione nelle sue componenti interne ed esterne, sebbene la preferenza di Quintiliano vada in definitiva alla *lectio*. Su questo punto, dunque, le posizioni di Dione e Quintiliano, pur divergendo in gran parte e nonostante le diverse scelte di fondo, possono trovare qualche punto di incontro.

4. Il ritratto dell'oratore/lettore secondo Dione e Quintiliano.

Dalla lettura di Dione e Quintiliano è possibile tracciare ritratti abbastanza precisi dei destinatari dei loro scritti e, anche in questo caso, nei due autori si possono ritrovare alcuni elementi in comune nonostante un orientamento di base differente. Dione delinea subito l'immagine del suo destinatario: all'interno del tema della lode e dell'ammirazione, che con un effetto di *Ringkomposition* apre (§ 1, Πολλάκις ἐπαινέσας ... οὐδέποτε πρότερον ἐθαύμασα ὥς νῦν) e chiude (§ 3, ἐπαινῶ σε καὶ θαυμάζω) il proemio dell'epistola, l'autore informa (§ 1) che l'interlocutore è nel fiore degli anni, non è inferiore a nessuno per potere, gode di ottima salute e può

⁴³ Quint. inst. 10.1.18: *Pudet enim dissentire, et velut tacita quadam verecundia inhibemur plus nobis credere, cum interim et vitiosa pluribus placent, et a conrogatis laudantur etiam quae non placent.*

⁴⁴ Quint. inst. 10.1.19: *Sed <e> contrario quoque accidit ut optime dictis gratiam prava iudicia non referant. Lectio libera est nec <ut> actionis impetus transcurrit, sed repetere saepius licet, sive dubites sive memoriae penitus adfigere velis. Repetamus autem et tractemus et, ut cibos mansos ac prope liquefactos demittimus quo facilius digerantur, ita lectio non cruda sed multa iteratione mollita et velut [ut] confecta memoriae imitationique tradatur.* La similitudine tra apprendimento e masticazione, insieme a quella della produzione del miele da parte delle api, si legge già in Sen. epist. 84.3-9; vd. Baroin 2003 (in particolare, pp. 171-6). Sul successo di questa immagine nella letteratura moderna vd. Nakládalová 2006.

⁴⁵ Quint. inst. 10.1.20: *Ac diu non nisi optimus quisque et qui credentem sibi minime fallat legendus est, sed diligenter ac paene ad scribendi sollicitudinem nec per partes modo scrutanda omnia, sed perlectus liber utique ex integro resumendus, praecipueque oratio, cuius virtutes frequenter ex industria quoque occultantur.* Sull'importanza di leggere gli autori classici in Seneca, Quintiliano, Dionisio di Alicarnasso e Dione di Prusa vd. Spina 2008.

⁴⁶ Quint. inst. 10.1.21: *Saepe enim praeparat dissimulat insidiatur orator, eaque in prima parte actionis dicit quae sunt in summa profutura; itaque suo loco minus placent, adhuc nobis quare dicta sint ignorantibus, ideoque erunt cognititis omnibus repetenda.*

vivere in una lussuosa agiatezza⁴⁷. Egli, tuttavia, si sforza di raggiungere un'educazione completa e desidera sviluppare un'abilità nei discorsi, anche a costo di sacrifici e difficoltà. Proprio questo è il motivo dell'ammirazione di Dione, che rintraccia in tale atteggiamento la grandezza d'animo del destinatario e la sua attitudine alla sapienza. Fatta la tara dell'innegabile componente adulatoria e cortigiana, si riconosce nell'anonimo interlocutore un personaggio di alta estrazione sociale, che sa coniugare, come nella migliore tradizione greco-romana, potere politico, ricchezza e interesse culturale, ossia un uomo che, detta alla latina, sa conciliare *otium* e *negotium*; o, almeno, questa è l'immagine che Dione proietta su di lui.

Il ritratto si completa all'inizio della sezione dedicata alle questioni più didattiche (§ 5)⁴⁸. Questa volta il procedimento utilizzato è quello del contrasto tra un giovane generico e il destinatario dell'epistola: il primo vuole stare lontano dalla politica, impegnarsi nell'allenamento e ottenere una forza agonistica (probabilmente in un contesto di educazione retorica volta al successo nei tribunali), il secondo invece è esperto nell'azione, non può lasciare la politica (οὔτε ἀπολιπεῖν τὸ πράττειν δύνασθαι), non ha bisogno di essere esperto e forte nell'eloquenza forense, ma in quella politica. Si percepisce in queste parole quasi una tensione interna non tanto tra l'interlocutore e il generico rappresentante della gioventù dell'epoca, desiderosa di fare carriera attraverso un uso anche spregiudicato della retorica forense, quanto tra la pressante necessità della pratica politica e l'ideale attribuito da Dione al suo destinatario, che attraverso l'educazione retorica può diventare un governante migliore, non solo più capace, ma anche più saggio.

Queste caratteristiche si comprendono meglio se si torna un poco indietro e si legge con attenzione il secondo paragrafo dell'epistola⁴⁹. Qui Dione sfrutta un nuovo espediente retorico: traccia il ritratto dell'uomo politico ideale presentandolo come il saggio pensiero del suo stesso destinatario e dichiarando esplicitamente la sua approvazione (πάνυ δὲ σύ μοι δοκεῖς φρονεῖν, ἡγούμενος...). L'uomo politico ideale deve, dunque, avere esperienza e forza in campo retorico (λόγων ἐμπειρίας τε καὶ δυνάμεως) in modo da ottenere quattro vantaggi: essere amato, avere potere, essere onorato e non essere disprezzato. Segue un elogio della capacità comunicativa che infonde fiducia (θαρροῦσιν), purifica e punisce (καθαίρουνται καὶ κολάζονται), tiene

⁴⁷ Dion. *orat.* 18.1: τὸ γὰρ ἡλικίας τε ἐν τῷ ἀκμαϊοτάτῳ ὄντα καὶ δυνάμει οὐδενὸς λειπόμενον καὶ ἄφθονα κεκτημένον, καὶ πάσης ἐξουσίας οὔσης δι' ἡμέρας καὶ νυκτὸς τρυφᾶν, ὅμως ἔτι παιδείας ὀρέγεσθαι καὶ φιλοκαλεῖν περὶ τὴν τῶν λόγων ἐμπειρίαν καὶ μὴ ὀκνεῖν, μηδὲ εἰ πονεῖν δέοι, σφόδρα μοι ἔδοξε γενναίας ψυχῆς καὶ οὐ φιλοτίμου μόνον, ἀλλὰ τῷ ὄντι φιλοσόφου ἔργον εἶναι.

⁴⁸ Dion. *orat.* 18.5: ἀλλ' ἵνα μὴ πολλὰ πρὸ τοῦ πράγματος, ἤδη οἷς προσέταξας ἐγχειρητέον. μεираκίῳ μὲν οὖν ἢ νέῳ ἀνδρὶ τοῦ τε πράττειν ἀποχωρῆσαι βουλομένῳ καὶ πρὸς ἀσκήσει γενέσθαι καὶ δύναμιν περιποιήσασθαι ἐναγώνιον ἐτέρων ἔργων τε καὶ πράξεων δεῖ. σὺ δὲ οὔτε ἄπειρος τοῦ ἔργου οὔτε ἀπολιπεῖν τὸ πράττειν δύνασαι οὔτε χρήσεις δικανικῆς δυνάμεώς τε καὶ δεινότητος, ἀλλὰ τῆς πολιτικῆς ἀνδρὶ πρεπούσης τε ἅμα καὶ ἀρκούσης. Il paragrafo, tra l'altro, si apre sotto il nome di Isocrate, poiché l'espressione μὴ πολλὰ πρὸ τοῦ πράγματος è una citazione da Isocr. *antid.* 29.

⁴⁹ Dion. *orat.* 18.2: πάνυ δὲ σύ μοι δοκεῖς φρονεῖν, ἡγούμενος πολιτικῆς ἀνδρὶ δεῖν λόγων ἐμπειρίας τε καὶ δυνάμεως. καὶ γὰρ πρὸς τὸ ἀγαπᾶσθαι καὶ πρὸς τὸ ἰσχύειν καὶ πρὸς τὸ τιμᾶσθαι καὶ πρὸς τὸ μὴ καταφρονεῖσθαι πλείστη ἀπὸ τούτου ὠφέλεια. τίμιν μὲν γὰρ μᾶλλον ἀνθρώποι δείσαντες θαρροῦσιν ἢ λόγῳ; τίμιν δὲ ἐξυβρίζοντες καὶ ἐπαιρόμενοι καθαίρουνται καὶ κολάζονται; τίμιν δὲ ἐπιθυμιῶν ἀπέχονται; τίνα δὲ νουθετοῦντα πραότερον φέρουσιν <ἢ> οὗ λόγῳ εὐφραίνονται;

lontani dalle passioni (ἐπιθυμιῶν ἀπέχονται), fa accettare i consigli (πράότερον φέρουσιν). Certo il passo è contraddistinto da un marcato andamento retorico: sono presenti un *exemplum*, anafore, domande retoriche. Nello stesso tempo però Dione con queste parole delinea l'orizzonte valoriale, gli elementi ideologici e il contesto tradizionale che costituiscono gli assiomi del suo discorso e che egli immagina – e il suo pubblico può immaginare – condivisi tra lui stesso e il proprio destinatario.

Qual è di contro il destinatario ideale prospettato da Quintiliano per la sua opera o, almeno, per la sezione che contiene l'elenco degli autori e delle opere consigliate? Qualche prima informazione è possibile ricavarla dal § 4 del primo capitolo⁵⁰: ormai Quintiliano non vuole trattare gli argomenti dal punto di vista teorico (*vero nos non quomodo sit instituendus orator hoc loco dicimus*), poiché si è già occupato di ciò in precedenza, mentre ora si rivolge direttamente a chi vuole perfezionare tale preparazione per poterla mettere in pratica in modo efficace. Il paragone con l'atleta è significativo: come l'allenatore di un lottatore, il retore non deve più insegnare le mosse e le tecniche di combattimento, ma, date queste per acquisite, può concentrarsi sugli esercizi che permettono di prepararsi alla gara vera e propria (*quo genere exercitationis ad certamina praeparandus sit*)⁵¹. Il destinatario dell'opera di Quintiliano già conosce *inventio*, *dispositio* ed *elocutio*; ora deve apprendere come applicare questo insegnamento nel modo migliore e con quella *facilitas* che è la parola-chiave di questo libro dell'*Institutio oratoria* (*facere quam optime quam facillime possit*)⁵².

Poco più avanti (§ 15) il medesimo concetto è ribadito con un'aggiunta importante che illustra anche la potenzialità didattica insita nel fornire al lettore un elenco ragionato di autori e opere selezionate in base alla loro utilità retorica⁵³. A partire dalla constatazione che non bisogna leggere o ascoltare opere altrui soltanto per ampliare il proprio vocabolario (*non verborum tantum gratia legendum vel audieundum est*), Quintiliano afferma che dalla letteratura sono tratti gli esempi di tutto ciò che si insegna e questi sono ancora più efficaci di ciò che è trasmesso dai manuali retorici (*potentiora etiam ipsis quae traduntur artibus*). Inoltre, si presuppone che il lettore abbia già acquisito la capacità di comprendere e seguire in modo autonomo i testi, senza più la necessità di un maestro che lo guidi (*intelligere ea sine demonstrante et sequi iam suis viribus*). Come in Dione, dunque, l'interlocutore è immaginato come dotato di una buona preparazione retorica e come desideroso di perfezionarsi anche in modo autonomo. In questa prospettiva, la

⁵⁰ Quint. inst. 10.1.4: *Sed ut perveniri ad summa nisi ex principiis non potest, ita procedente iam opere [iam] minima incipiunt esse quae prima sunt. Verum nos non quomodo sit instituendus orator hoc loco dicimus (nam id quidem aut satis aut certe uti potuimus dictum est), sed athleta qui omnis iam perdidicerit a praeceptore numeros quo genere exercitationis ad certamina praeparandus sit. Igitur eum, qui res invenire et disponere sciet, verba quoque et eligendi et conlocandi rationem perceperit, instruamus †qua in oratione† quod didicerit facere quam optime quam facillime possit.*

⁵¹ Sulle metafore in Quintiliano vd. Armisen-Marchetti 1991; Assfahl 1932; Calcante 1998;

⁵² Vd. *supra* n. 38.

⁵³ Quint. inst. 10.1.15: *Sed ut copia verborum sic paratur, ita non verborum tantum gratia legendum vel audieundum est. Nam omnium quaecumque docemus hinc sunt exempla, potentiora etiam ipsis quae traduntur artibus (cum eo qui discit perductus est ut intelligere ea sine demonstrante et sequi iam suis viribus possit), quia quae doctor praecepit orator ostendit.*

sententia finale del paragrafo descrive bene questo superamento dell'insegnamento scolastico che, per usare la terminologia quintiliana tipica del decimo libro, può diventare *habitus* (o alla greca ἔξις) e quindi *facilitas*: *quae doctor praecepit orator ostendit*.

Conclusioni.

Per concludere è bene mettere in evidenza gli elementi comuni ai due autori, le principali differenze e azzardare un'ipotesi sul rapporto tra i due. Il primo elemento che accomuna Dione e Quintiliano è la costituzione di un canone letterario funzionale a un progetto educativo, spiccatamente politico in un caso, più ampiamente retorico nell'altro. Entrambi, poi, presuppongono un destinatario che sia già in possesso di una solida formazione grammaticale e retorica, soltanto greca per Dione, greca e latina per Quintiliano. Inoltre, è possibile immaginare che il pubblico delle due opere sia il medesimo e sia costituito, in primo luogo, dall'aristocrazia greco-romana, dai membri della corte e della famiglia imperiale, dagli alti funzionari dell'apparato statale. Allo stesso modo, non bisogna dimenticare che i due autori operano nella stessa epoca e, oltre al caso analizzato dei Socratici e di Senofonte, dimostrano consonanze nella scelta degli autori da leggere e nei rispettivi giudizi. Infine, in entrambi si nota un'attenzione al passaggio dalla teoria letteraria e retorica alla pratica, all'azione. Per quanto riguarda le differenze, in Dione si riconosce un atteggiamento cortigiano più accentuato che in Quintiliano⁵⁴ e una focalizzazione del canone letterario e dell'insegnamento verso le finalità pratiche dell'uomo politico. In Quintiliano, invece, è presente un approfondimento teorico della trattazione, una presa di posizione antitetica rispetto a Dione su determinate questioni, come quella della dettatura, un ampliamento del canone per numero di autori che molto deve alla persistente (o forse rinnovata) forza dell'ideale ciceroniano dell'oratore.

Forse è possibile a questo punto chiedersi se non si possa intravedere un legame più stretto tra le due opere al di là degli elementi sintetizzati in precedenza, sia che si accetti l'identificazione del destinatario dell'orazione diciottesima di Dione con Tito, sia che corrisponda al vero il suo riconoscimento in Traiano. Nel primo caso, infatti, si potrebbe riconoscere nel decimo libro dell'*Institutio oratoria* un tentativo di correggere, in modo implicito, il messaggio diffuso a Roma da Dione o, comunque, l'atteggiamento verso la tradizione letteraria che poteva essere comune a Roma presso i maestri greci di retorica. Se regge l'ipotesi della destinazione dell'epistola dionea al futuro imperatore Tito, si potrebbe infatti pensare che l'opera circolasse nell'ambiente di corte e fosse conosciuta da Quintiliano che, oltre alla sua prolungata attività di maestro di retorica sovvenzionata anche dal potere imperiale, ricevette l'incarico ufficiale di istruire i successori designati di Domiziano. In questa prospettiva non mi sembra perciò così improbabile pensare alla volontà di Quintiliano di proporre una preparazione retorica più articolata di quella prospettata

⁵⁴ Non bisogna tuttavia dimenticare che Quintiliano stesso non rimase immune da cortigianeria e si profuse in lodi verso la produzione poetica di Domiziano (Quint. *inst.* 10.1.91 s.). Sul ruolo educativo conformista dell'*Institutio oratoria* e sul rapporto del retore con il potere imperiale vd. Gianotti 1979.

da Dione per l'uomo politico/oratore, includendo nel canone letterario gli autori latini sulla scia di una tradizione risalente, nella sua forma più completa, almeno a Velleio Patercolo⁵⁵.

Invece, nel caso che il reale destinatario del diciottesimo discorso dioneo sia Traiano, si può pensare che l'importanza dell'*Institutio oratoria* non fosse sfuggita a un intellettuale come Dione, ben introdotto nella corte e nella vita culturale di Roma. In tal caso, in contrapposizione all'ampio canone letterario presentato da Quintiliano nel decimo libro, il retore greco ne proporrebbe una selezione caratterizzata da una spiccata finalità pragmatica. In questo modo, egli si adeguerebbe al nuovo contesto storico senza rinunciare al valore formativo e all'efficacia politica della precedente tradizione letteraria, in questo caso soltanto greca. In realtà, tale messaggio costituirebbe un'implicita presa di coscienza riguardo all'impotenza della retorica nel mondo contemporaneo all'autore e una tacita presa di posizione relativa al legame tra la decadenza dell'oratoria e il rafforzamento del potere del *princeps*, con evidenti punti di contatto con la coeva riflessione tacitiana.

Amedeo Alessandro Raschieri
amedeo.raschieri@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Amato 2014 = E. Amato, *Dione lettore dei Proginnasmi di Elio Teone? (Nota a or. 18, 18-19)*, in Id., *Traiani Praeceptor. Studi su biografia, cronologia e fortuna di Dione Crisostomo*, Besançon 2014, 119-12.

Amato 2014-15 = E. Amato, *Dione di Prusa precettore di Traiano*, *Revue des études tardo-antiques* 4, 2014-15, Suppl. 3, 3-28 [= E. Amato, *Dione precettore di Traiano*, in Id., *Traiani Praeceptor. Studi su biografia, cronologia e fortuna di Dione Crisostomo*, Besançon 2014, 97-118].

Arcos Pereira 2009 = T. Arcos Pereira, *La selección de autores en las preceptivas retóricas latinas*, in M.D. García de Paso Carrasco – G. Rodríguez Herrera, *Selección, manipulación y uso metaliterario de los autores clásicos*, Zaragoza 2009, 125-54.

Armisen-Marchetti 1991 = M. Armisen-Marchetti, *Histoire des notions rhétoriques de métaphore et de comparaison, des origines à Quintilien. II. - Deuxième partie. La période romaine*, BAGB 1991, 19-44.

Arnim 1898 = H. von Arnim, *Leben und Werke des Dio von Prusa*, Berlin 1898.

Assfahl 1932 = G. Assfahl, *Vergleich und metaphor bei Quintilian*, Stuttgart 1932.

Baroin 2003 = C. Baroin, *Corps et mémoire à Rome*, *Kentron* 19, 2003, 159-78.

Billault 2004 = A. Billault, *Littérature et rhétorique dans le discours XVIII de Dion Chrysostome Sur l'entraînement à la parole*, REG 117.2, 2004, 504-18.

Blomqvist 1989 = K. Blomqvist, *Myth and Moral Message in Dio Chrysostom*, Lund 1989.

Bolaffi 1958 = E. Bolaffi, *La critica filosofica e letteraria in Quintiliano*, Bruxelles 1958.

Budé 1948 = G. de Budé, *Dion Chrysostome: Epître à un inconnu sur la formation oratoire*, Carouge 1948.

Calcante 1998 = C.M. Calcante, *La similitudo in Quintiliano tra argumentum e ornatus*, RIL 132, 1998, 249-64.

⁵⁵ Sugli *excursus* letterari in Velleio Patercolo vd. Della Corte 1937; Gustin 1944; Manzoni 2015; Noé 1982; Russo 2008; Schmitzer 2000; Schwindt 2000, 139-52.

- Cavallo 1995 = G. Cavallo – R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari 1995.
- Celentano 2006 = M.S. Celentano, *Dalla scrittura all'eloquenza: le regole e i modelli nel decimo libro dell'Institutio oratoria*, in L. Calboli Montefusco, *Papers on Rhetoric VII*, Roma 2006, 31-41.
- Celentano 2010a = M.S. Celentano, *L'oratore impara a scrivere. Principi di scrittura professionale nell'Institutio oratoria di Quintiliano*, in P. Galand – F. Hallyn – C. Lévy – W. Verbaal, *Quintilien ancien et moderne*, Turnhout 2010, 47-66.
- Celentano 2010b = M.S. Celentano, *Quintiliano e la duplice exercitatio nell'Institutio oratoria*, in L. Brisson – P. Chiron, *Rhetorica philosophans. Mélanges offerts à Michel Patillon*, Paris 2010, 155-63.
- Celentano 2011 = M.S. Celentano, *Oratorical exercises from the Rhetorica ad Alexandrum to the Institutio oratoria: continuity and change*, *Rhetorica* 29, 2011, 357-65.
- Cerro Calderón 1989 = G. del Cerro Calderón, *Dión de Prusa: Discursos 12-35*, Madrid 1989.
- Cerro Calderón 2007 = G. del Cerro Calderón, *Dión de Prusa*, Madrid 2007.
- Citroni 2003 = M. Citroni, *I canoni di autori antichi: alle origini del concetto di classico*, in *Culture europee e tradizione latina*, Trieste 2003, 1-22.
- Citroni 2004 = M. Citroni, *Quintiliano e l'ordinamento per canoni della tradizione letteraria*, in F. Ficca, *Il passato degli antichi*, Napoli 2004, 185-202.
- Citroni 2005 = M. Citroni, *Finalità e struttura della rassegna degli scrittori greci e latini in Quintiliano*, in G. Mazzoli, *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia*, Como-Pavia 2005, 15-38.
- Citroni 2006 = M. Citroni, *Quintilian and the Perception of the System of Poetic Genres in the Flavian Age*, in R. Nauta – H.J. Van Dam – J.J.L. Smolenaars, *Flavian Poetry*, Leiden-Boston 2006, 1-20.
- Cohoon 1939 = J.W. Cohoon, *Dio Chrysostom*, vol. 2, *Discourses 12-30*, London-Cambridge MA 1939.
- Cousin 1967 = J. Cousin, *Études sur Quintilien*, Paris 1967.
- Cova 1990 = P.V. Cova, *La critica letteraria nell'Institutio*, in P.V. C. et al., *Aspetti della paideia di Quintiliano*, Milano 1990, 9-59.
- Della Corte 1937 = F. Della Corte, *I giudizi letterari di Velleio Patercolo*, RFIC, N.S. 15, 1937, 154-9.
- Desideri 1978 = P. Desideri, *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'impero romano*, Messina-Firenze 1978.
- Di Meglio 1969 = S. Di Meglio, *La critica letteraria: dal X libro dell'Institutio Oratoria*, Milano 1969.
- Edmunds 2010 = L. Edmunds, *Toward a Minor Roman Poetry*, *Poetica* 42, 2010, 29-80.
- Galand-Hallyn 2009 = P. Galand-Hallyn et al., *Quintilien ancien et moderne*, Turnhout 2009.
- Gangloff 2006 = A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble 2006.
- Gianotti 1979 = G.F. Gianotti, *Il principe e il retore. Classicismo come consenso in età imperiale*, *Sigma* 12, 1979, 67-83.
- Gianotti 2006 = G.F. Gianotti, *Atene – Roma – Europa: genesi e sviluppo dei modelli letterari*, in E. Dellepiane, *Letteratura Europa Scuola*, vol. 1, *Esperienze e riflessioni*, Roma 2006, 82-105.
- Grau i Codina 2012 = F. Grau i Codina, *Canon, autores clásicos y enseñanza del latín*, *Minerva* 25, 2012, 49-79.
- Gustin 1944 = J. Gustin, *Les péripécies littéraires dans l'ouvrage de Velleius Paterculus*, Louvain 1944.
- Harris 1991 = W.V. Harris, *Lettura e istruzione nel mondo antico*, Bari-Roma 1991.
- Kennedy 1993 = G.A. Kennedy, *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 1, *Classical Criticism*, Cambridge 1993.

- Kraus 2014 = M. Kraus, *La 'chaire' de Quintilien et les chaires de rhétorique dans l'antiquité gréco-romaine*, in L. Calboli Montefusco – M.S. Celentano, *Papers on rhetoric XII*, Perugia 2014, 125-43.
- Kroehnert 1897 = O. Kroehnert, *Canonesne poetarum, scriptorum, artificum per antiquitatem fuerunt?*, Königsberg 1897.
- Leeman 1985 = A.D. Leeman – H. Pinkster – H.L.W. Nelson, *M. Tullius Cicero, De oratore libri III*, vol. 2, *Buch I, 166-265; Buch II, 1-98*, Heidelberg 1985.
- Lemarchand 1926 = L. Lemarchand, *Dion de Pruse. Les œuvres d'avant l'exil*, Paris 1926.
- Luzzatto 2008 = M.T. Luzzatto, *Filosofia e retorica nel curriculum ellenistico: una convivenza (im)possibile*, *Prometheus* 34, 2008, 129-59.
- Manzoni 2015 = G.E. Manzoni, *Cronologie letterarie greche in Velleio*, in A. Valvo – G. Migliorati, *Ricerche storiche e letterarie intorno a Velleio Patercolo*, Milano 2015, 115-29.
- Murphy 2003 = J.J. Murphy, *Quintilian's Advice on the Continuing Self-Education of the Adult Orator: Book X of the Institutio oratoria*, in O. Tellegen-Couperus, *Quintilian and the Law: The Art of Persuasion in Law and Politics*, Leuven 2003, 247-52.
- Nakládalová 2006 = I. Nakládalová, *Las metáforas de la lectura en el Siglo de Oro: la lectura como alimentación*, in A. Close, *Edad de Oro Cantabrigense*, Madrid-Frankfurt 2006, 469-74.
- Nicolai 1992 = R. Nicolai, *Il canone degli storici greci*, in Id., *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa 1992, 249-339.
- Nicolai 2007 = R. Nicolai, *Il canone tra classicità e classicismo*, *Critica del testo* 10.1, 2007, 95-103.
- Nicolai 2015 = R. Nicolai, *David Ruhnken e la riscoperta dei canoni letterari nel XVIII secolo*, in S. Audano – G. Cipriani, *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea. Atti dell'Undicesima Giornata di Studi (Sestri Levante, 14 marzo 2014)*, Campobasso-Foggia 2015, 203-26.
- Noé 1982 = E. Noé, *Gli excursus letterari di Velleio Patercolo*, *Clio* 18, 1982, 511-23.
- Oppel 1937 = H. Oppel, *Καὶὼν. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen (regula-norma)* (*Philologus Suppl.* 30.4), Leipzig 1937.
- Peterson 1891 = W. Peterson, *M. Fabi Quintiliani Institutionis oratoriae liber decimus*, Oxford 1891.
- Pfeiffer 1968 = R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, Oxford 1968.
- Pugliarello 2011 = M. Pugliarello, *Il canone scolastico degli autori latini*, in O.D. Álvarez Salas – A. Vargas Valencia, *Cultura clásica y su tradición. Balance y perspectivas actuales*, vol. 2, Ciudad de México 2011, 13-22.
- Pujante 1999 = D. Pujante, *El hijo de la persuasión: Quintiliano y el estatuto retórico*, Logroño-Calahorra 1999.
- Russo 2008 = F. Russo, *El excursus literario de Velleio Patérculo y la exaltación de la aportación itálica a la grandeza de Roma*, *Florilib* 19, 2008, 293-312.
- Schmidt 1987 = E.A. Schmidt, *Historische Typologie der Orientierungsfunktionen von Kanon in der griechischen und römischen Literatur*, in A. Assmann, J. Assmann, *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München 1987, 246-58.
- Schmitzer 2000 = U. Schmitzer, *Die literaturgeschichtlichen Exkurse und ihre Funktion: Illustration und Korrektiv der Politikgeschichte*, in Id., *Velleius Paterculus und das Interesse an der Geschichte im Zeitalter des Tiberius*, Heidelberg 2000, 72-100.
- Schwindt 2000 = J.P. Schwindt, *Prolegomena zu einer Phänomenologie der römischen Literaturgeschichtsschreibung. Von den Anfängen bis Quintilian*, Göttingen 2000.
- Sidebottom 1996 = H. Sidebottom, *Dio of Prusa and the Flavian Dynasty*, *CQ* 46, 1996, 447-56.
- Silva Fortes 2014 = F. da Silva Fortes, *Non solum fama: os exempla de Prisciano na constituição de um 'cânon literário'*, in L. Ribeiro Leite – G. Ventura da Silva – R.N. Barbosa Carvalho, *Fama e Infâmia no Mundo Antigo*, Vitória 2014, 76-81.
- Spina 2008 = L. Spina, *Perché leggere i classici (e senza punto interrogativo). La retorica della lettura degli autori greci e latini nell'insegnamento della retorica*, in F. Gasti – E. Romano, *Retorica*

ed educazione delle élites nell'antica Roma, Como 2008, 13-27.

Steinmetz 1964 = P. Steinmetz, *Gattungen und Epochen der griechischen Literatur in der Sicht Quintilian*, *Hermes* 92, 1964, 454-66.

Swain 2000 = S. Swain, *Dio Chrysostom: Politics, Letters, and Philosophy*, Oxford 2000.

Tavernini 1953 = N. Tavernini, *Dal Libro decimo dell'Institutio Oratoria alle fonti tecnico-metodologiche di Quintiliano*, Torino 1953.

Valgimigli 1912 = M. Valgimigli, *La critica letteraria di Dione Crisostomo*, Bologna 1912.

Valmaggi 1901-02 = L. Valmaggi, *Osservazioni sul libro X di Quintiliano*, *AAT* 37, 1901-02, 222-9.

Ventrella 2009 = G. Ventrella, *Dione di Prusa fu realmente esiliato? L'orazione tredicesima tra idealizzazione letteraria e ricostruzione storico-giuridica*, *Emerita* 77, 2009, 33-56.

Volpe Cacciatore 2016 = P. Volpe Cacciatore, *Per una lettura dell'or. 18 di Dione di Prusa*, in E. Amato et al., *Dion de Pruse: l'homme, son oeuvre et sa postérité*, Hildesheim 2016, 311-4.

Abstract: This paper presents the comparison of the literary canons that we read in Quintilian (*inst.* 10.1) and Dion of Prusa (*orat.* 18). In particular, the analysis focuses on the presence of Socratics and Xenophon, on the orator's training by reading and doing rhetorical exercises, and on the portrait of the reader/speaker in the two authors. In this perspective, not only is it possible to highlight their similarities and differences, their common rhetorical and literary background, their chronological and spatial proximity, but also to detect their similarity about the educational purpose and the audience. Finally, it is possible to propose the idea of a closer link between the two works: Quintilian may have wanted to correct and expand the literary canon introduced by Dion, or, conversely, Dion may have suggested a more selected canon in order to fit the new historical context.

Keywords: Dion of Prusa, Quintilian, Socratics, Xenophon, Literary canon.

Seneca, Quintiliano, Gellio e Frontone: critica, superamento e rovesciamento del modello educativo senecano (con una lettura di Frontone *ad M. Caesarem* 3.16, pp. 47.19-22 e 48.1-25 vdH²)

Lo scopo di questo contributo è incrociare in maniera complementare e, mi auguro, feconda due tematiche: quella della teorizzazione dell'insegnamento, e quella della ricezione della figura di Seneca all'interno del programma educativo sviluppato da autori posteriori al filosofo, ma che con lui sembrano volersi confrontare. In particolare, nella prima parte dell'articolo, prendendo le mosse da un passo del *De orationibus* (pp. 153.1-16-154.1-20 vdH²)¹ di Frontone, procederò attraverso un percorso a ritroso nella critica a Seneca. Nella seconda sezione del contributo, mi concentrerò su un ulteriore passo di Frontone – l'epistola *ad M. Caesarem* 3.16 (pp. 47.19-22 e 48.1-25 vdH²) –, che del programma educativo senecano sembra offrire un interessante, speculare rovesciamento, utilizzando tuttavia un lessico e un repertorio di immagini che, come osserveremo, sembrano trovare un preciso retroterra di riferimento proprio nella descrizione del modello paideutico proposto da Seneca.

1. Un percorso a ritroso dai *mollia ... prunula* di Frontone p. 153.12 vdH².

Insieme alle testimonianze storiografiche di Svetonio, Tacito e Cassio Dione, che ci offrono una rappresentazione di Seneca incentrata soprattutto sul ruolo di precettore di Nerone², gli autori che si soffermano sulla figura di Seneca lo fanno per criticarne, con toni più o meno aspri, lo stile. Dal punto di vista di Quintiliano, che, nel X libro dell'*Institutio oratoria*, compila un prezioso elenco dei generi di letture (10.1.45 *genera ipsa lectionum*) adatti alla formazione del giovane oratore, Seneca³, pur non essendo considerato un autore da escludere completamente, tuttavia non appare degno di meritare un posto di primo ordine all'interno del 'canone'⁴. Quintiliano lo afferma

¹ Sul giudizio frontoniano di Seneca, cf. Henderson 1955, 256-67; Trillitzsch 1971, 69-72; Cova 1971 e Id. 1994, 888 s.; Soverini 1988 107-21; il commento di van den Hout 1999, 357 ss. e, da ultima, Fleury 2000, che analizza il giudizio su Seneca del *De orationibus* soprattutto dal punto di vista delle immagini impiegate.

² Su Seneca precettore di Nerone, con un'analisi delle testimonianze di Svetonio, Tacito e Cassio Dione, si veda Strocchio 1997.

³ Il celebre giudizio di Quintiliano su Seneca (*inst.* 10.1.125-31) è stato oggetto di numerosi studi; cito qui il contributo di Calboli 1999, 25 ss. e l'analisi di Dominik 1997, 58 ss.; insieme all'articolato giudizio di *inst.* 10.1.125-31, per comprendere a pieno la posizione di Quintiliano nei confronti di Seneca, dobbiamo prendere in considerazione anche i passi di *inst.* 8.5.18 *Facit quasdam sententias sola geminatio, qualis est Senecae in eo scripto quod Nero ad senatum misit occisa matre, cum se periclitatum videri vellet*: “*salvum me esse adhuc nec credo nec gaudeo*”; ivi 9.2.8 *Interrogamus etiam quod negari non possit [...] aut invidiae gratia, ut Medea apud Senecam*: “*quas peti terras iubes?*”; ivi 12.10.11, dove la *copia dicendi* è positivamente associata a Seneca.

⁴ Cf. lo studio di Citroni 2003, *passim*, che offre interessanti riflessioni sulle espressioni impiegate da Quintiliano per indicare l'azione di compilare le liste di autori canonici. A p. 8 e n. 8, lo studioso fa un riferimento anche agli *auctores improbat* nominati da Seneca in *tranq.* 9.6, cui aggiungerei inoltre i *certa ingenia* e i *probat* (scil. *philosophi*) dell'epistola 2, che il filosofo consiglia a Lucilio di leggere.

chiaramente, quando dice che, data la posizione privilegiata dell'opera senecana, la sola 'nelle mani degli adolescenti' (10.1.125 *tum autem solus hic fere in manibus adulescentium fuit*), non intende *excute* Seneca, cioè 'scacciarlo via', bandirlo in assoluto; il retore semplicemente non tollera che Seneca venga preferito ad autori secondo lui migliori: § 126 *quem* (scil. *Senecam*) *non equidem omnino conabar excute, sed potioribus praeferri non sinebam*.

Tra le celebri figure che criticano lo stile di Seneca, dopo Quintiliano, troviamo il già citato Frontone, che formula esplicitamente le sue accuse nel *De orationibus* e che altrove si definisce sarcasticamente *homo ego multum facundus et Senecae Annaei sectator* (p. 228.5 s. vdH²)⁵, e Gellio, con il passo dalle *Noctes Atticae* 12.2⁶.

Sin dall'esordio dell'epistola *De orationibus*⁷, urgente appare la preoccupazione di Frontone di mettere in guardia dall'abbandono dello studio dell'eloquenza il discepolo Marco Aurelio, sempre più devoto alla pratica filosofica⁸. Proprio la preferenza accordata da Marco Aurelio alla filosofia, in particolare stoica, a scapito della retorica, costituisce un presupposto fondamentale per comprendere le critiche di Frontone a Seneca⁹. Tuttavia, il corollario dell'avvertimento di Frontone è proprio quello di abbandonare la stessa eloquenza (*neglegas*), piuttosto che coltivarla malamente (*prave excolas*)¹⁰, accogliendo l'interpretazione del verbo *neglego* proposta da Cova¹¹.

L'esempio di un'eloquenza mal coltivata è presentato tramite la metafora botanica dell'innesto, che genera un prodotto confuso, a metà tra le pigne catoniane, che, fuor di metafora, simboleggiano 'uno stile integro, solido e pieno di nerbo', e le prugnette molli e malaticce di Seneca, a rappresentare invece 'uno stile fiacco e bacato, privo di linfa sana e vitale'¹². L'aggettivo *mollis* assume dunque qui un significato pienamente negativo, connotando il frutto sfatto, che rappresenta il simbolo dell'espressività senecana. Successivamente, attraverso l'impiego di una metafora dal mondo animale, le sentenze di Seneca, a cui pure Frontone riconosce un ampio

⁵ Sul tale affermazione, si veda il commento di Peri 2004, 86.

⁶ Sul passo delle *Notti Attiche*, cf. Cova 2007, 88 e Setaioli 2000, 222 ss.

⁷ Il testo dell'epistola comincia dopo una lacuna, di entità probabilmente ridotta.

⁸ Si legge infatti: p. 149.9-11 vdH² *Fateor enim, quod res est, unam solam posse causam incidere, qua causa claudat aliquantum amor erga te meus: si eloquentiam neglegas*.

⁹ Per questa interpretazione, imprescindibile è lo studio di Trillitzsch 1971, 69 ss.; il sospetto di Frontone nei riguardi della filosofia è motivato dallo scollamento con la realtà, dalla condizione utopica e irraggiungibile che essa rappresenta. Celebre è infatti la definizione frontoniana della filosofia, come di una '*paideia* divina', in opposizione a quella 'umana', incarnata dalla retorica (p. 171.13-9 vdH²); si tenga in considerazione anche l'epistola *ad amicos* 1.14 (p. 180.5 vdH²) in cui Frontone, a proposito dell'eredità di Matidia, confessa al genero i timori di una cattiva influenza della filosofia sulle decisioni di Marco Aurelio (*ne quid philosophia perversi suaderet*); sul rapporto di Frontone con la filosofia, in contrasto con l'eloquenza, si leggano anche le riflessioni di Cova 1982, 28; Id. 1994, 889 e *passim*; Id. 2007, 88; Moreschini 1994, 5127 ss.

¹⁰ Fronto p. 153.10-4 vdH² *Neglegas tamen vero potius censeo quam prave excolas. Confusam eam ego eloquentiam cata<c>hannae ritu partim pineis nucibus Catonis, partim Senecae mollibus et febriculosus prunuleis insitam, subvertendam censeo radicitus, immo vero †Plautinotrato† verbo 'extradictus'.*

¹¹ Cova 1971, 478 s.

¹² Cf. Soverini 1978, 272; su tale immagine si concentrano Beltrami 1907, 26; Henderson 1955, 256 ss. e Fleury 2000, 51 ss.

ricorso, sono infatti descritte come incapaci di elevarsi a una grandezza impetuosa, di passare cioè dall'andamento al trotto alla corsa al galoppo¹³. Ai *dicta*, cioè le 'vere' sentenze, Seneca oppone in primo luogo i *dictabolaria*, 'i piccoli aforismi', termine citato da Decimo Laberio¹⁴, e poi i *dicteria*, le 'spiritosaggini', vocabolo, quest'ultimo, che ritroviamo in Varrone menippeo, in Marziale con il medesimo significato¹⁵ e che, secondo la testimonianza di Macrobio, era spesso impiegato da Nonio e Pomponio per indicare gli *ioci*¹⁶. Seneca dunque, caratterizzato da una cifra stilistica vicina a quella dell'atellana, è essenzialmente criticato per la mancanza di serietà, ribadita dal paragone di seguito formulato con gli istrioni¹⁷. In particolare, ciò che soprattutto Frontone non perdona a Seneca è l'abitudine di ripetere ossessivamente lo stesso pensiero in mille frasi diverse¹⁸. Il medesimo, inaccettabile vizio sarà ravvisato da Frontone anche in Lucano, di cui si riportano numerosi *specimina* dal proemio della *Pharsalia*. Come nota Berti¹⁹, tale abitudine è biasimata anche dal retore Scauro nello stile declamatorio di Montano e di Ovidio, come a creare, attraverso le figure di Montano, Ovidio, Seneca filosofo e infine Lucano, «un percorso ideale, che vede certe tendenze espressive e stilistiche originate nelle scuole di retorica espandersi a generi e forme letterarie diverse, fino a estendere il loro influsso su tutta la letteratura latina dell'età argentea»²⁰.

È interessante soffermarci sull'aggettivo *mollis* attribuito da Frontone a Seneca, e su come la metafora con il frutto 'sfatto' tratteggiata nel *De orationibus* sia da interpretare sulla scia della tradizione che si snoda a partire dalla condanna senecana stessa della *mollitia*, tanto stilistica quanto morale, e che Quintiliano, come osserveremo tra breve, aveva pensato di ritorcergli contro.

¹³ Fronto p. 153.14-6 vdH² *Neque ignoro copiosum sententiis et redundantem hominem esse; verum "sententias eius tolutares video nusquam quadripedo concito cursu tenere, nusquam pugnare, nusquam <ma>iestatem studere"*. Come si leggerà di seguito nel testo del *De orationibus*, gli aspetti stilistici che in Seneca potrebbero vantare il pregio della *gravitas*, sono interpretati come mere eccezioni, e paragonati alla celebre immagine delle monetine d'argento, che, pur essendo talvolta reperate nelle cloache, non rendono in ogni caso le fogne un luogo degno di essere ripulito: p. 154.11-3 vdH² *"Atenim sunt quaedam in libris eius scite dicta, graviter quoque non nulla"*. *Etiam laminae interdum argentiolae cloacis inveniuntur; eane re cloacas purgandas redimemus?*

¹⁴ Fronto p. 154.1 s. vdH² *Ut Laberius ait, 'dictabolaria', immo dicteria, potius eum quam dicta confingere*; sull'effettiva lunghezza della citazione di Laberio, gli studiosi sono discordanti: seguo quanti si limitano a considerare la citazione come relativa al solo termine *dictabolaria*; per una rassegna aggiornata delle differenti posizioni, cf. van den Hout 1999, 361 s. e anche il commento al fr. 72 nell'edizione dei frammenti di Laberio a opera di Panayotakis 2009, 409-12.

¹⁵ Varro *Men.* 368 C. *Neque orthopsalticum attulit psalterium, / quibus sonant in Graecia dicteria*; Mart. 6.44.3 *Omnibus adrides, dicteria dicis in omnis*.

¹⁶ Macr. *sat.* 2.1.14 *Novius vero Pomponiusque iocos non raro dicteria nominant*; cf. van den Hout 1999, 361.

¹⁷ Fronto p. 154.15-20 vdH² *Ut histriones [...]; «giochi per divertire i bambini, esibizioni istrionesche»*, La Penna 1992, 520; per l'immagine, si veda Fleury 2000, 45 ss.

¹⁸ Fronto p. 154.14 s. vdH² *Primum illud in isto genere dicendi vitium turpissimum, quod eandem sententiam milliis alio atque alio amictu indutam referunt*.

¹⁹ Berti 2007, 307 ss.

²⁰ *Ibid.*, 209.

Se guardiamo infatti a Seneca e alla celebre epistola 114²¹, che, come è noto, si concentra sul dibattito intorno alla corruzione e alla decadenza dello stile, nella sezione che riguarda la composizione della frase (§ 15 *ad compositionem transeamus*), troviamo in primo luogo menzionata la molteplicità degli errori in cui si potrebbe incorrere (*quot genera tibi in hac dabo quibus peccetur?*). Tra questi, spicca l'abitudine di comporre frasi che somigliano di più a una melodia, tanta è la dolcezza e la fluidità con le quali scorrono (*quorundam non est compositio, modulatio est; adeo blanditur et molliter labitur*). A essere chiamato in causa è il ritmo della *compositio* di Cicerone, descritto mentre 'tiene mollemente sospeso chi lo ascolta' (§ 16 *devexa et molliter detinens*). Nella trattazione delle diversità degli stili di eloquenza, nell'epistola 100, è ancora Cicerone a mostrare una *compositio ... mollis* (§ 7 *lege Ciceronem: compositio eius una est, pedem curvat lenta et sine infamia mollis*)²², citata in un giudizio che appare in questo caso più mitigato, probabilmente poiché, come suggerisce Leeman²³, è inserito in un contesto in cui Seneca deve difendere l'eloquenza di Fabiano, caratterizzata da pacatezza e tranquillità di stile. Seneca il Vecchio d'altra parte attribuiva una *compositio verborum mollior*²⁴ e quindi *fracta*²⁵ al retore Arellio Fusco, maestro di Fabiano e fautore dunque 'di quel ritmo molle snervato, cantilenante, che è tipico dell'eloquenza asiatica'²⁶. Il concetto di morbidezza/dolcezza dello stile veicolato dai termini *mollis*, *molliter*, *mollio*, se rivolto all'*animus*, si tinge di una connotazione moralmente negativa, naturalmente connessa all'idea di effeminatezza e di corruzione dei costumi. Tornando all'epistola 114, in un discorso sulla stretta connessione tra l'essere e l'apparire, come ha osservato Degl'Innocenti Pierini, «l'impatto della fisicità» costituisce un «segno inequivocabile dell'*animus*»²⁷: Seneca affermava infatti che, se l'animo è effeminato, anche nell'andatura si manifesta una certa mollezza (§ 3 *si ille (scil. animus) effeminatus est, in ipso incessu apparere mollitiā?*). E se l'essere e l'apparire non possono prescindere l'uno dall'altro, anche il discorso, in quanto espressione dell'essere, dipenderà dai costumi, concetto, questo, coagulato nella celeberrima sentenza *talis hominibus fuit oratio qualis vita*²⁸. Come è noto, a incarnare l'esempio di uno stile corrotto, che rispecchiava un'inaccettabile mollezza dei costumi, è presentato qui Mecenate²⁹, definito, al § 7, un uomo dal carattere non mite, ma molle (*apparet enim mollem fuisse, non mitem*).

Calboli, sulla scia di Gagliardi³⁰, ha messo bene in luce come Quintiliano, nel descrivere lo stile di Seneca³¹, mostrasse analogie stilistiche ed espressive con il giudi-

²¹ Sull'epistola senecana 114, cito qui i recenti contributi di Möller 2004 e Laudizi 2004.

²² Sul giudizio senecano riguardo a Cicerone nell'epistola 100.7, cf. Winterbottom 1981, 243; Setaioli 2003, 71; Laudizi 2004, 52 e Id. 2005, 62.

²³ Leeman 1974, 378.

²⁴ Sen. *contr.* 2. *praef.* 1.

²⁵ Sen. *suas.* 2.23.

²⁶ Berti 2007, 180.

²⁷ Degl'Innocenti Pierini 2013, 53.

²⁸ Su questo celeberrimo luogo, cf. Setaioli 2000, 165-8.

²⁹ Sulla figura di Mecenate, in relazione all'epistola 114 di Seneca, si vedano i contributi di Degl'Innocenti Pierini 2013 e Graver 1997.

³⁰ Calboli 1999, 25 ss. e Gagliardi 1982, 79.

zio senecano sull'*oratio* di Mecenate, costituito «da una frase condizionale in *tricolon* con due *cola* introdotti da *si non*»³². Nella prima protasi quintiliana, Calboli accoglie giustamente la congettura *mli<a> qu<aed>am*, riferita ai *verba*, proposta da Guglielmo Ballaira per il *si aliqua* del *Bambergensis* M. 4.14, che costituisce correzione del secolo X, e il *simile quam* della prima mano del *Bambergensis*, del *Bernensis* 351 (secolo IX) e dei *Parisini Latini* 7969 e 7231. I *mollia verba* che, nelle parole di Quintiliano, Seneca avrebbe dovuto disdegnare, richiamano alla mente il giudizio senecano sulla *compositio* ciceroniana, caratterizzata da mollezza, attraverso quella che, sulla scia di Calboli³³, sarebbe da interpretare come un'azione 'ritorsiva' di Quintiliano, in difesa di Cicerone. Come nel caso dell'aggettivo *mollis*, anche la seconda congettura *pr<a>v<a>*³⁴, 'la forma di espressione corrotta', che Seneca avrebbe dovuto disprezzare, indica un difetto stilistico, che tuttavia si riverbera sulla vita morale. Non stupisce a questo punto che, nella descrizione senecana di Mecenate, al § 7, poco prima della menzione del carattere molle, spicchi la menzione dei costumi 'strani' (*novi*), 'bizzarri' (*singulares*), e soprattutto 'depravati' (*pravi*): l'impiego del medesimo aggettivo *pravus* sarebbe a mio avviso un'ulteriore conferma della congettura *pr<a>v<a>* nel passo quintiliano. A corroborare la scelta di *pr<a>v<a>*, ricordo inoltre come Frontone nel *De oratoribus* impieghi l'avverbio *prave* per connotare un modo distorto (o errato) di dedicarsi all'eloquenza: l'avverbio veicola infatti, insieme al *mollis* successivo, riferito a Seneca, un 'errore', una 'sciatteria' che ha inevitabili riflessi nella vita morale. Anche in questo caso, se Seneca attribuiva 'depravazione' dei costumi e *mollitia* a Mecenate, Frontone reimpiega lo stesso lessico senecano operando la medesima 'ritorsione' di Quintiliano. Marco Aurelio è infatti messo in guardia da *vitia* tanto stilistici quanto morali, di cui proprio Seneca è *maximum exemplum*.

Per Quintiliano, il rischio più grave connesso alla mollezza prediletta da Seneca è costituito dalla pericolosa attrazione esercitata sui giovani studenti. Nell'apodosi del periodo ipotetico, Quintiliano conclude infatti che, in conseguenza di un diverso comportamento, Seneca sarebbe stato unanimemente apprezzato dalle persone colte, piuttosto che dai fanciulli (§ 130 *consensu potius eruditorum quam puerorum amore comprobaretur*), laddove la parola *amor* veicola l'idea di una fervente passione giovanile, che lo stesso Seneca confessa di aver provato per la filosofia pitagorica, conosciuta, quando era fanciullo, attraverso la figura di Sozione: *epist.* 108.17 *Non pudebit fateri quem mihi amorem Pythagoras iniecerit*. Il successo riscosso dall'opera di Seneca, deducibile dalla considerazione tacitiana sull'*ingenium* del filosofo, 'piacevole, e adatto ai gusti del tempo'³⁵, trova conferma in Svetonio³⁶, ed è messo in evidenza sia da Gellio che da Frontone. Il primo mette ironicamente in discussione la legittimità della scelta degli adolescenti di dedicarsi a un autore che nega la dignità

³¹ Quint. *inst.* 10.1.130 *Nam si mli<a> qu<aed>am contempsisset, si pr<a>v<a> non concupisset, si non omnia sua amasset, si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset, consensu potius eruditorum quam puerorum amore comprobaretur.*

³² Calboli 1999, 25.

³³ «Quintiliano non si è lasciato sfuggire l'occasione di ritorcere sullo stesso Seneca quel termine, *mollis*, usato contro il suo amato Cicerone», Calboli 1999, 24.

³⁴ Congettura di Sarpe e Frotscher.

³⁵ Tac. *ann.* 13.3.1 *Ingenium ... amoenum et temporis eius auribus accomodatum.*

³⁶ Suet. *Cal.* 53 *Senecam tum maxime placentem.*

della *vetus oratio*³⁷; Frontone, nel *De orationibus*, mette invece a confronto Seneca e il filosofo stoico Sergio Plauto, paragonandoli a due diverse maniere di mangiare le olive³⁸, di cui quella associata a Seneca, e assimilata al gioco di un prestigiatore, costituisce anche la tipologia che ‘senza dubbio i ragazzini applaudirebbero’³⁹. Quintiliano ritorna sull’ammirazione dei giovani per Seneca in più punti, dimostrando che la sua preoccupazione è tuttavia giustificata dalla consapevolezza che, per le caratteristiche del suo stile ‘inimitabile’, Seneca non è adatto a quanti non si sono già irrobustiti, grazie alla conoscenza pregressa di un genere d’eloquenza più severo⁴⁰; l’imitazione di Seneca, in questo caso, avrebbe infatti potuto comportare risultati disastrosi, nuocendo tanto agli emuli, quanto al filosofo stesso. La distanza abissale tra lo stile di Seneca e lo scadente prodotto dei suoi imitatori è per Quintiliano equivalente al distacco mostrato dal filosofo nei confronti degli antichi (§ 126 *amabant autem eum magis quam imitabantur, tantumque ab illo defluebant, quantum ille ab antiquis descenderat*).

La lucida severità di Quintiliano nel condannare la presa di distanza senecana *ab antiquis* lascerà il posto a toni ben più accesi nel famoso e già menzionato brano di Gellio dalle *Noctes Atticae* 12.2⁴¹, dove le differenze stilistiche tra Seneca e gli antichi assumono toni più netti: § 1 *nihilque ex veterum scriptis habens neque gratiae neque dignitatis*. Come è noto, nel brano di Gellio è tramandato un passo dal libro XXII, altrimenti perduto, delle *Epistole* senecane, dove si formulano giudizi negativi su Ennio, e vengono criticati Cicerone e Virgilio per non aver preso le distanze dall’eredità arcaica⁴². Gli studi di Setaioli⁴³ offrono un’incisiva analisi dell’atteggiamento senecano nei confronti degli autori arcaici, così come verso quell’«impronta arcaizzante», cui neppure l’amato Virgilio aveva saputo rinunciare. Vorrei qui soltanto soffermarmi su un passo dell’epistola 114, che, come credo, potrebbe essere stato tenuto in considerazione da Gellio, quando, in *Noctes Atticae* 12.2, formula un primo giudizio negativo sul linguaggio di Seneca.

Al paragrafo 13 della lettera 114, nel riflettere sulla moda che cambia continuamente, tanto quanto le leggi stilistiche, Seneca menziona due tipi di arcaismo⁴⁴. Co-

³⁷ Gell. 12.2.12 *Dignus sane Seneca videatur lectione ac studio adolescentium, qui honorem coloremque veteris orationis Soterici lectis compararit quasi minimae scilicet gratiae et relictis iam contemptisque*; sul passo, cf. Lana 1997, 210 s.; Piras 2012, 61, che, nell’affermazione, individua una ripresa ‘ad anello’ di quanto Gellio affermava a conclusione del primo paragrafo: 12.2.1 *Nihilque ex veterum scriptis habens neque gratiae neque dignitatis*.

³⁸ Per un’articolata analisi dell’immagine, cf. Fleury 2000, 48 ss.

³⁹ Fronto p. 154.9.11 vdH² *Ea re profecto pueri laudent, convivae delectentur, sed alter pudice pranderit, alter labellis gesticulatus erit*.

⁴⁰ Quint. inst. 10.1.131 *Verum sic quoque iam robustis et severiore genere satis firmatis legendus, vel ideo quod exercere potest utrimque iudicium*.

⁴¹ Cf. Piras 2012, 61 per le somiglianze tra il passo di Gellio e la descrizione dei vizi e dei difetti di Seneca, nell’*Institutio oratoria* 10.125-31.

⁴² Gell. 12.2.2 *Mihi de omni eius ingenio deque omni scripto iudicium censuramque facere non necessum est; sed quod de M. Cicerone et Q. Ennio et P. Vergilio iudicavit, ea res cuimodi sit, ad considerandum ponemus*.

⁴³ Cf. in particolare Setaioli 2000, 219 ss.

⁴⁴ Sen. epist. 114.13 *Multi ex alieno saeculo petunt verba, duodecim tabulas loquuntur; Gracchus illis et Crassus et Curio nimis culti et recentes sunt, ad Appium usque et Coruncanum redeunt. Quidam contra, dum nihil nisi tritum et usitatum volunt, in sordes incidunt*.

me bene puntualizzato da Setaioli⁴⁵, uno, è di tipo più moderato, e coinvolge quanti si rifanno a Gracco, Crasso e Curione, mentre un altro, più estremo, riguarda quelli che parlano nella lingua di Appio Claudio Cieco, Coruncanio, e persino nell'oscuro linguaggio delle Dodici tavole. A questi due diversi tipi di arcaismo, Seneca oppone quanti scadono nella trivialità (*in sordes incidunt*) e usano una lingua logorata dall'uso, descritta dagli aggettivi *tritius* e *usitatus*. Per glossare i due diversi difetti, quello di eccedere in ricercatezze formali o di essere troppo negligenti, Seneca impiega la colorita immagine della depilazione⁴⁶: al primo gruppo appartengono quanti si depilano anche le gambe, al secondo quelli che non toccano neppure le ascelle. Se torniamo a Gellio e alle parole contro Seneca, che aveva osato criticare Ennio e Cicerone con un giudizio 'leggero e frivolo' (*levi futilique*)⁴⁷, dopo la connotazione di inutilità connessa all'opera senecana⁴⁸, il fuoco dell'accusa si concentra sull'*oratio* del filosofo, che risulta 'comune e volgare'⁴⁹. I due aggettivi impiegati da Gellio sono *vulgarius* e *protritius* e, come credo, il giudizio dell'arcaista sembra ricalcare quel linguaggio *tritius et usitatus* che Seneca, nel contesto dell'epistola 114, associa al gruppo dei contemporanei che esibiscono *sordes*. Come era stato per Quintiliano, nel 'ritorcere' contro Seneca l'accusa da lui rivolta a Cicerone di mollezza nella composizione della frase, anche Gellio, memore delle parole contro gli arcaisti dell'epistola 114.13, potrebbe aver riformulato in forma 'ritorsiva' il suo giudizio su Seneca. La valutazione di Gellio risulterebbe tanto più ingiuriosa giacché le parole, se è vero che possono sottintendere in filigrana l'attacco senecano agli arcaisti contemporanei, attiverrebbero anche la memoria dell'immagine che Seneca tratteggia alla fine del passo: il filosofo, secondo le sue stesse parole, rientrerebbe infatti tra quanti non si depilano neppure le ascelle.

2. Due modelli educativi a contrasto (a partire da Fronto *ad M. Caesarem* 3.16 (pp. 47.19-22 e 48.1-25 vdH²)).

Come premesso, questa seconda sezione dell'articolo si focalizzerà su un ulteriore passo di Frontone – l'epistola 3.16 – che, come credo, letta a contrasto di determinate dichiarazioni senecane, offre una proficua occasione di analisi della figura del filosofo, del ricordo e della rappresentazione dei suoi maestri, della sua visione 'paideutica' – declinata nell'approccio retorico-stilistico e filosofico – e di come queste stesse venissero rovesciate, nella tradizione posteriore.

Seneca ci restituisce un'immagine ben nitida del suo personale percorso educativo, incorniciato dal ricordo dei suoi maestri⁵⁰. Nello scandire le tappe della propria

⁴⁵ Setaioli 2000, 229.

⁴⁶ Sen. *epist.* 114.14 *Ille et crura, hic ne alas quidem vellit*.

⁴⁷ Gell. 12.2.1 *Quod Annaeus Seneca iudicans de Q. Ennio deque M. Tullio levi futilique iudicio fuit*.

⁴⁸ *Ibid.*, *De Annaeo Seneca partim existimant ut de scriptore minime utili, cuius libros adtingere nullum pretium operae sit*.

⁴⁹ *Ibid.*, *Quod oratio eius vulgaria videatur et protrita*.

⁵⁰ Sui maestri di Seneca, Sozione, della scuola dei Sestii, di matrice neopitagorica, riconoscibile in quello che Mazzoli ha definito «anelito escatologico», e dal carattere 'eclettico', Papirio Fabiano, retore che, dopo gli insegnamenti di Arellio Fusco e Rubellio Blando, si era avvicinato alla scuola filosofica sestiana, pur non abbandonando del tutto l'attività di declamatore, e Attalo, che

formazione, Seneca contemporaneamente ci delinea la sua personale visione dell'insegnamento, così come la fisionomia di quello che doveva essere il suo 'maestro ideale'. Le tracce tanto dei precetti filosofici quanto di quelli retorici, appresi nella scuola di declamazione e per tramite di suo padre, Seneca il Vecchio, sono sempre riconoscibili nella produzione senecana e anzi affiorano in un rapporto di continua osmosi, per cui il *praeceptum* non prescinde mai dalla forma che lo veicola, ma anzi ne è pienamente rappresentato.

Se il modello educativo senecano appare nelle parole di Frontone profondamente stravolto, la nuova proposta paideutica frontoniana si avvale tuttavia di un lessico e di immagini che costituiscono una risemantizzazione del linguaggio senecano stesso. Proprio la sfera semantica del *mollire*, criticata da Frontone nel *De oratoribus* in relazione allo stile di Seneca, che pure la associava a un modello stilistico e morale negativo, assume nell'epistola 3.16 un valore positivo, a rappresentare la possibilità di addolcire le parole con l'impiego degli artifici retorici. Anche questa lettera è indirizzata dal 'maestro' Frontone al discepolo Marco Aurelio, un «allievo già alquanto indocile», per citare le parole di Timpanaro⁵¹. Si tratta di un'epistola databile tra il 145 e il 161 d.C., giacché il tema focale della lettera è il conflitto tra retorica e filosofia, che coinvolge e scandisce il rapporto tra il maestro e l'allievo, a partire dal 145⁵².

Fronto 3.16.1 (pp. 47.19-22 e 48.1-25 vdH²)

[p. 47] <...> molliantur atque ita efficacius sine ulla ad animos offensione **20** audientium penetrent. Haec sunt profecto, quae tu putas obliqua et insincera et anxia et verae amicitiae minime adcommodata. At ego sine istis artibus omnem orationem absurdam et agrestem et inconditam, [48] denique inertem atque inutilem puto. Neque magis oratoribus arbitror necessaria eiusmodi artificia quam philosophis. In ea re non oratorum domesticis, quod dicitur, testimoniis utar, sed philosophorum eminentissimis, poetarum vetustissimis excellentissimisque, vitae denique cotidianae **5** usu atque cultu artiumque omnium experimentis. Quidnam igitur tibi videtur princeps ille sapientiae simul atque eloquentiae Socrates? Huic enim primo ac potissimo testimonium apud te denuntiavi: Eone usus genere dicendi, in quo nihil est oblicum, nihil interdum dissimulatum? Quibus ille modis Protagoram et Polum et Thrasyamachum et sophistas **10** ceteros versare atque inretire solitus? Quando autem aperta arte congressus est? Quando non ex insidiis adortus? Quo ex homine nata inversa oratio videtur, quam Graece εἰρωνείαν appellant. Alcibiaden vero ceterosque adulescentis genere aut fama aut opibus feroces quo pacto appellare atque adfari solebat? per iurgium an per πολιτείαν, exprobrando **15** acriter quae delinquerent an leniter arguendo? Neque deerat Socrati profecto gravitas aut vis, qua tum cynicus Diogenes volgo saeviabat; sed vidit profecto ingenia partim hominum ac praecipue adulescentium facilius comi atque adfabili oratione leniri quam acri violentaque superari. Itaque non vineis neque arietibus errores adulescentium **20** expugnabat, sed cuniculis subruebat, neque umquam ab eo auditores discessere lacerati sed nonnumquam lacessiti. Est enim genus hominum natura insec-

propugnava uno Stoicismo vicino al radicalismo per così dire 'cinico' delle origini, gli studi fondamentali sono rappresentati da Lana 1953; Id. 1998 e Mazzoli 1967; sul tema, cf. inoltre i recenti contributi di Del Giovane 2015a e Ead. 2015b, 71 ss., con bibliografia aggiornata.

⁵¹ Timpanaro 1978, 384.

⁵² Van den Hout 1999, 128.

tantibus indomitum, blandientibus conciliatum. Quamobrem facilius precariis decedimus, quam violentis deterremur, plusque ad corrigendum promovent consilia quam iurgia. Ita comitati monentium **25** obsequimur, inclementiae obiurgantium obnitimur.

L'epistola prende le mosse dopo una sostanziosa lacuna (p. 47.19 s. <...> *molliantur atque ita efficacius sine ulla ad animos offensione audientium penetrent*) e la prima sentenza del maestro, troncata del suo inizio, risponde a una possibile affermazione del discepolo Marco Aurelio contro l'impiego di certi preziosismi retorici. La prima parola che leggiamo ci riporta sul sentiero tematico a ritroso che ha coinvolto le figure di Quintiliano, Seneca, Mecenate e Cicerone: *molliantur*. Come suggerisce van den Hout⁵³, il soggetto del verbo *mollio*, che può essere qui tradotto con il significato di 'attenuare, addolcire', sarebbero più verosimilmente i *verba* e non gli *animi*, secondo l'emendazione di Klusmann⁵⁴. I *verba* possono essere dunque addolciti, come scopriremo appena dopo, dall'uso di artifici retorici, così da riuscire a penetrare negli animi degli ascoltatori, senza che questi ricevano alcuna molestia.

Dunque, nell'epistola frontoniana, l'azione di *mollire* i *verba* attraverso l'uso degli artifici retorici è considerata indubbiamente positiva, così come, nell'epistola 1.14⁵⁵, viene considerato positivo l'impiego dei *delenimenta* con lo scopo di allietare l'uditorio, laddove è formulata un'immagine metaforica con la lana, morbida e piacevole proprio grazie alla *mollitia* che la caratterizza. Marco Aurelio, invece, che rappresenta qui la controparte 'filosofica' da persuadere, attribuisce agli artifici retorici una serie di caratteristiche negative (p. 47.20 s. *Haec sunt profecto, quae tu putas obliqua et insincera et anxia et verae amicitiae minime adcommodata*), di cui la prima è l'ambiguità, resa dall'aggettivo *obliquus*, che, nella *Rhetorica ad Herennium*⁵⁶, contraddistingue non a caso l'*oratio* con troppe *exornationes*. Gli espedienti retorici, ancora nell'opinione di Marco Aurelio, sono di seguito definiti *insincera*, cioè privi di autenticità, *anxia*, aggettivo, quest'ultimo, sul cui significato di 'elaborato con troppo scrupolo', in relazione a questioni stilistiche, ha giustamente insistito Timpanaro⁵⁷, e infine *verae amicitiae minime adcommodata*, cioè non adatti all'amicizia, intesa in primo luogo come un rapporto basato sulla verità.

A mio avviso, proprio l'aggettivo *anxius* è da interpretare nell'ottica 'ritorsiva' anti-senecana, giacché proprio Seneca lo impiega nell'incipit dell'epistola 115⁵⁸, che, dopo la 114, sviluppa ancora il tema della fondamentale corrispondenza tra *oratio* e *vita* e su cui ci soffermeremo anche in seguito. Seneca ammonisce Lucilio a non avere eccessiva preoccupazione per 'le parole e la loro disposizione' (*Nimis anxium esse te circa verba et compositionem, mi Lucili, nolo*), giacché – leggiamo su-

⁵³ Van den Hout 1999, 128.

⁵⁴ Klusmann 1874, 40.

⁵⁵ Fronto 18.10 s. e 19.1-5 vdH² *Hic summa illa virtus oratoris atque ardua est, ut non magno detrimento recta eloquentia auditores oblectet; eaque delenimenta, quae mulcendis volgi auribus comparat, ne cum multo ac magno dedecore fucata sint: potius ut in compositionis structuraeque mollitia sit delictum quam in sententia inprudencia: vestem quoque lanarum mollitia delicatam esse quam colore muliebri, filo tenui aut serico, purpuream ipsam, non luteam nec crocatam.*

⁵⁶ Cf. *Rhet. Her.* 4.11.16 *Si rariae exornationes disponentur, distinctam [...], si crebrae conlocabuntur, obliquam reddunt orationem.*

⁵⁷ Timpanaro 1978, 385 s.

⁵⁸ Sull'epistola 115, utile il contributo di Laudizi 2007.

bito dopo – ci sono cose più importanti di cui il discepolo dovrebbe darsi cura: *ha-beo maiora quae cures*, alludendo, naturalmente, ai contenuti filosofici. L’atteggiamento preoccupato e scrupoloso nella cura dei *verba*, ben coagulato nell’*anxius* iniziale, è condannato da Seneca e tale condanna delle ricercatezze espressive, come testimonia Frontone, è ripresa verbalmente da Marco Aurelio, che dunque mostrerebbe di conformarsi ai precetti non tanto dell’insegnante ‘ufficiale’ Frontone, ma di Seneca.

Ecco che Frontone replica che è tuttavia il rifiuto degli artifici (*sine istis artibus*), a rendere il discorso sgradevole, rozzo, non raffinato e quindi inefficace e inutile (47.22 e 48.1 *absurdam et agrestem et inconditam, denique inertem atque inutilem puto*), impiegando una serie di aggettivi su cui vale la pena di soffermarsi ancora. In primo luogo, la dichiarazione di rustica rozzezza dell’*oratio* priva degli artifici retorici sembra riecheggiare la definizione dell’*urbanitas* formulata da Quintiliano *inst.* 6.3.107 *illa est urbanitas, in qua nihil absonum, nihil agreste, nihil inconditum*: alla luce del *nihil inconditum* quintiliano, la lettura *inconditam* al posto di *incognitam*⁵⁹, nel passo di Frontone, come per primo suggerì il Mai, sembrerebbe più calzante. Se la coppia di aggettivi *iners* e *inutilis* è impiegata da Cicerone per descrivere lo scarso valore morale dell’uomo che si oppone a chi è *sapiens, bonus e fortis*⁶⁰, l’impiego del solo aggettivo *iners*, cioè ‘privo di arte’⁶¹ e quindi inefficace, trova un’interessante occorrenza in Tacito, attraverso le famose parole di accusa, che, negli *Annales* 13.42.3, il delatore Suillio⁶² aveva rivolto proprio a Seneca, quando era ancora precettore di Nerone. Suillio definiva Seneca come ‘avvezzo a studi vani e oziosi, e alla comunione con i giovani inesperti’ (*simul studiis inertibus et iuvenum imperitiae suetum*), mentre professava un odio verso quanti invece praticavano ‘l’arte oratoria in forma vivida e sincera, in difesa dei cittadini’ (*livere iis qui vividam et incorruptam eloquentiam tuendis civibus exercerent*). La traduzione di Vottero dell’espressione *studia inertia*, ‘studi morti della scuola’, rende bene a mio avviso l’accusa mossa a Seneca di essere un retore per così dire ‘cattedratico’, definizione, questa, che tuttavia Seneca respinge con veemenza nel delineare, come vedremo a breve, la figura del maestro ideale.

Se Marco Aurelio trascurava dunque la retorica, considerando gli artifici del discorso non adatti alla filosofia, Frontone, a questo punto, evita di confutare l’importanza della filosofia, negando che proprio le *artes* retoriche si confacciano di più agli oratori che ai filosofi: p. 48.1 s. *Neque magis oratoribus arbitror necessaria eiusmodi artificia quam philosophis*.

Tale affermazione sembra allinearsi al tentativo di Seneca il Vecchio, espresso nella seconda *Controversia*, di convincere il figlio Mela, deciso a dare esclusività

⁵⁹ Per la difesa di *incognitam*, cf. van den Hout 1944, 231; Id. 1999, 128 s.; Timpanaro 1978, 387 s., che preferisce *inconditam* a *incognitam*, prende inoltre in considerazione la congettura *incomptam*.

⁶⁰ Cic. *off.* 3.31.3 *Itaque lex ipsa naturae quae utilitatem hominum conservat et continet, decernet profecto, ut ab homine inertibus atque inutilibus ad sapientem, bonum, fortem virum transferantur res ad vivendum necessariae*.

⁶¹ Hor. *ars* 445 *Vir bonus et prudens versus reprehendet inertis*.

⁶² Sulla figura di Suillio, sul celebre attacco contro Seneca, riportato da Tacito, e, più in generale, sull’atteggiamento della storiografia ostile a Seneca, cf. Muñoz Valle 1975.

all'esercizio filosofico, a non abbandonare del tutto la pratica della retorica⁶³. Se per Seneca il Vecchio l'utilità della *declamandi exercitatio* è fuori discussione, anche per chi sceglie la strada della filosofia, la figura esemplare da proporre al figlio è quella del retore Papirio Fabiano, che, pur divenuto discepolo della scuola filosofica dei Sestii, non aveva abbandonato lo studio dell'eloquenza. Se le parole di Frontone a Marco Aurelio ci richiamano dunque alla memoria l'esortazione di Seneca Padre al figlio Mela, esse appaiono inoltre come un rovesciamento programmatico di quanto dichiarato da Seneca filosofo ancora in relazione a Papirio Fabiano, che era stato suo maestro. In particolare, tali parole ci riportano alla difesa del suo stile, sostenuta da Seneca nell'epistola 100⁶⁴.

La difesa di Fabiano muove dal fatto che Lucilio ha trovato i suoi *Civilium libri* deludenti, soprattutto dal punto di vista dello stile. Un primo riferimento allo stile di Fabiano, nelle Epistole, proviene dalla lettera 40.12, dove, accanto all'elogio della vita e della *scientia* dell'uomo, l'*eloquentia* è descritta come scorrevole, e non concitata: *Fabianus, vir egregius et vita et scientia et, quod post ista est, eloquentia quoque, disputabat expedite magis quam concitate, ut posses dicere facilitatem esse illam, non celeritatem*. Nell'epistola 100, il primo argomento in difesa dello stile di Fabiano è che l'uomo non è da considerarsi un retore, ma un filosofo (§ 1 *deinde oblitus de philosopho agi compositionem eius accusas*), il cui scopo, come leggiamo al § 2, è quello di educare i costumi e non di formare belle frasi, giacché i suoi scritti si rivolgono all'animo e non all'orecchio: *mores ille, non verba composuit et animis scripsit ista, non auribus*. Il monito a Lucilio di ricordarsi che Papirio Fabiano, prima di essere un oratore, è un filosofo, è utile a comprendere come tale personaggio rappresentasse per Seneca e, più in generale, per la famiglia degli Annei, una figura chiave, esemplare, e soprattutto 'versatile'⁶⁵, tanto nell'esercizio della filosofia quanto nella pratica retorica.

Di grande interesse, a questo riguardo, è ancora la testimonianza di Seneca il Vecchio dalla seconda *Controversia*, sopracitata⁶⁶. Come leggiamo, la scelta di prendere a esempio la figura di Fabiano è infatti motivata dal fatto che l'uomo, anche quando era divenuto seguace della scuola filosofica dei Sestii, non smise mai di declamare (*nihilominus declamabat*), al punto da assumere i tratti più di un retore che di un filosofo. Nell'insistere sulla continuità dell'attività retorica di Fabiano, bene espressa dal frequentativo *declamito*, Seneca il Vecchio sembra offrire un'interpretazione della figura di Fabiano esattamente speculare a quella di Seneca figlio, che invita invece a considerare il 'retore' in primo luogo un filosofo.

Se dalla difesa senecana di Fabiano emerge che lo stile del suo maestro poteva prestarsi all'accusa di sciatteria, di mancanza di ricercatezza e di nerbo – Seneca, al

⁶³ Sen. contr. 2. pr. 4 *Sed proderit tibi in illa quae tota mente agitas declamandi exercitatio, sicut Fabiano profuit: qui aliquando cum Sextium audiret nihilominus declamabat, et tam diligenter ut putares illum illi studio parari, non per illud alteri praeparari*; poco dopo leggiamo ancora § 5 *Apud Blandum diutius quam apud Fuscum Arellium studuit, sed cum iam transfugisset, eo tempore quo eloquentiae studebat non eloquentiae causa*; sul passo, si veda Berti 2007, 220; Citti 2005, 188 s.

⁶⁴ Sull'epistola 100, utili e ampie riflessioni in Laudizi 2005.

⁶⁵ Per tale considerazione, sono in debito con la Professoressa Chiara Torre, che ha condiviso con me le sue riflessioni sull'importanza della figura di Fabiano, all'interno del 'circolo' degli Annei.

⁶⁶ Cf. *supra* n. 63.

§ 8, ammetterà che lo stile di Fabiano mancava di *oratorius vigor stimulique*, di *subitus ictus sententiarum*⁶⁷ –, la *argumentatio* fondamentale è che l'eleganza formale non si addice al filosofo, con il verbo *decet* che interpreta la mancanza di ricercatezza sul piano del decoro stoico, il *prepon*, laddove invece Frontone ritiene la *ars* retorica una necessità: §§ 4 s. *oratio sollicita philosophum non decet: ubi tandem erit fortis et constans, ubi periculum sui faciet qui timet verbis? Fabianus non erat neglegens in oratione sed securus. Itaque nihil invenies sordidum*. Come si legge, il rifiuto della ricercatezza dello stile è soprattutto legato all'esigenza del filosofo di perseguire la forza e la coerenza, indispensabili nell'affrontare i problemi più gravi, non indugiando nella pedanteria di uno stile raffinato; è appena il caso di mettere in evidenza l'aggettivo *sordidus*, vicino alle *sordes* dell'epistola 114.13, le banalità in cui scadevano quanti tra i contemporanei impiegavano quel linguaggio *tritum et usitatum*, rinfacciato, come credo, da Gellio a Seneca. Il medesimo concetto di *oratio sollicita* come non adatta al filosofo ritornerà nella già citata epistola 115, dove Seneca esorta Lucilio a interpretare un'*oratio* che si presenti *sollicita et polita*, come il chiaro riflesso di un animo dedito ad attività meschine⁶⁸. Il linguaggio di un *animus* che tende invece alla grandezza (*magnus ille*) si presenta come più pacato e sicuro⁶⁹, (laddove la *securitas*, nell'epistola 100.5, era una prerogativa dello stile di Fabiano⁷⁰), e la fiducia ispirata dalle parole è legata proprio alla mancanza di preoccupazione per la forma. La descrizione dell'eloquenza con caratteri umani, che troviamo di seguito, nell'epistola 115.2⁷¹, è utile a fissare quella corrispondenza tra *oratio* e *modus vivendi*, ben condensata nella sentenza *oratio cultus animi est*.

Tornando all'epistola 3.16 di Frontone, coerentemente con la dichiarazione di necessità dell'impiego degli artifici retorici anche per i filosofi, ecco che l'arcaista propone l'esempio non di un oratore (p. 48.2-4 *non oratorum domesticis, quod dicitur, testimoniis utar*), ma di uno dei *philosophorum eminentissimus*: Socrate, definito di seguito *princeps sapientiae* (p. 48.6). Il metodo dialettico socratico, caratterizzato dalla celebre ironia, è utile alla teorizzazione di uno stile che, ancora una volta, si ponga in piena antitesi con la concezione senecana di un'eloquenza basata in primo luogo sulla forza impetuosa e sulla chiarezza d'eloquio.

Socrate, cui pure Seneca attribuisce nel *De beneficiis* la *facetia* e un avverbio – *nasute* – che bene mette in evidenza quel *μυκτὴρ ῥητορόμυκτος*, 'il naso soffiato dai retori, il sarcasmo alla maniera dei retori'⁷², è generalmente citato nell'opera seneca-

⁶⁷ Sen. epist. 100.8 *Deest illis oratorius vigor stimulique quos quaeris et subiti ictus sententiarum*; il fatto è confermato anche da Seneca il Vecchio: *contr. 2 praef. 2 Deerat illi oratorium robur et ille pugnatorius mucro, splendor vero velut voluntarius non elaboratae orationi aderat*; per la vicinanza tra Seneca e suo padre, in questo contesto, si vedano Rolland 1906, 19-21 e Fairweather 1981, 72.

⁶⁸ Sen. epist. 115.2 *Cuiuscumque orationem videris sollicitam et politam, scito animum quoque non minus esse pusillis occupatum*.

⁶⁹ *Ibid.*, *Magnus ille remissius loquitur et securius; quaecumque dicit plus habent fiduciae quam curae*.

⁷⁰ Epist. 100.4 *Fabianus non erat neglegens in oratione sed securus*.

⁷¹ Epist. 115.2 *Oratio cultus animi est: si circumtonsa est et fucata et manu facta, ostendit illum quoque non esse sincerum et habere aliquid fracti*.

⁷² Sul *μυκτὴρ ῥητορόμυκτος*, come prerogativa di Socrate, a partire dal passo del *De beneficiis* 5.6.6 *Quare ergo hoc Socrates dixit? Vir facetus et cuius per figuras sermo procederet, derisor*

na come *exemplum* di irreprensibile moralità alla pari di altri celebri figure del passato⁷³. La grandezza di un filosofo come Socrate rappresenta per Frontone una garanzia, nell'ammonire il giovane Marco Aurelio sull'urgenza dell'impiego degli artifici retorici. Formulando delle domande retoriche a risposta negativa, che riproducono un andamento dialettico vicino all'approccio socratico, Frontone attribuisce a Socrate un *usus dicendi* caratterizzato da ambiguità e dissimulazione: p. 48.7 s. *Eone usus genere dicendi, in quo nihil est oblicum*⁷⁴, *nihil interdum dissimulatum?* Quella *aperta ars* che, nelle parole di Frontone, Socrate non avrebbe mai impiegato contro i suoi nemici (p. 48.10 s. *Quando autem aperta arte congressus est? Quando non ex insidiis adortus?*) sembra a mio avviso rovesciare quell'esigenza di 'apertura' che Seneca richiedeva nel rimproverare e condannare i *vitia* e che, nell'epistola 83, contrapponeva ai sillogismi degli stoici⁷⁵. Nell'epistola 95.13⁷⁶, è la *virtus* a presentarsi come *simplex ... et aperta*, in opposizione a quell'*obscura et sollers scientia*, il virtuosismo dialettico, che insegna a disputare, piuttosto che a vivere.

Procedendo ancora con il passo di Frontone, ecco che l'arcaista attribuisce esplicitamente a Socrate la celebre ironia, l'εἰρωνεία, secondo il termine greco. Se guardiamo tuttavia alla traduzione latina del termine impiegata da Frontone, l'*inversa oratio*⁷⁷ sembra a mio avviso porsi sul medesimo piano dei *verba inversa* (epist. 100.5)⁷⁸, 'le parole con significato rovesciato', che invece Fabiano evitava di usare, ma anche di quei *transversa verba* (epist. 114.8), cioè 'le metafore', che Seneca biasima nello stile di Mecenate.

Di seguito (p. 48.14 s.), Frontone schiera due metodi dialettici polarmente opposti, uno contraddistinto dalla forza impetuosa nel correggere i vizi e dai rimproveri, che Socrate aveva imparato a evitare, e l'altro dai discorsi affabili e dall'urbanità. Allo *iurgium* è preferita la πολιτεία, che ritengo essere il corrispettivo greco del latino *urbanitas* e che confermerebbe dunque il richiamo testuale al passo di Quintiliano 6.3.107; all'azione di *exprobrare acriter* si contrappone invece positivamente quella di *leniter arguere*. Se il *cotidianum iurgium*, insieme al *litigare*, in nat. 4.b.13.1 rappresentavano prerogative necessarie contro la *luxuria*⁷⁹, si noti che l'azione di *exprobrare*, in Seneca, è attribuita in senso pienamente positivo a un e-

omnium, maxime potentium, maluit illi nasute negare quam contumaciter aut superbe, cf. Del Giovane 2015b, 24 s.

⁷³ Per la trattazione dei singoli passi relativi alla figura di Socrate in Seneca, è utile l'approfondito lavoro di Costa 2013, *passim*.

⁷⁴ Keulen 2009, 77 discute un passo di Gellio (6.17.4) in l'aggettivo *obliquus* è impiegato per mettere in pratica una «strategy of Socratic irony».

⁷⁵ Sen. epist. 83.17 *Quanto satius est aperte accusare ebrietatem et vitia exponere [...18] Interim, si hoc colligere vis, virum bonum non debere ebrium fieri, cur syllogismis agis?*

⁷⁶ Epist. 95.13 *Simplex enim illa et aperta virtus in obscuram et sollertem scientiam versa est docemurque disputare, non vivere.*

⁷⁷ Sulle traduzioni in latino dell'ironia socratica, cf. van den Hout 1999, 130; per l'*inversa oratio* come espressione per definire l'ironia, cf. l'*inversio verborum* di Cic. *de orat.* 2.261 e l'*invertere verba* di *ibid.*, § 262.

⁷⁸ Sen. epist. 100.5 *Electa verba* (scil. *Fabiani*) *sunt, non captata, nec huius saeculi more contra naturam suam posita et inversa [...]*; Setaioli 2000, 156 e n. 231 si concentra sull'aspetto «naturale» della lingua usata da Fabiano, cui contrappone l'*oratio portentosissima* di Mecenate (114.7).

⁷⁹ Sen. nat. 4b.13.1 *Iubes me tu cum luxuria litigare? Cotidianum istud et sine effectum iurgium est.*

roico personaggio del passato – Clelia –, o meglio, alla sua statua, che, posizionata sulla via Sacra, rimproverava i giovinetti contemporanei dediti all'eccessiva cura per la propria persona⁸⁰.

Nel passo di Frontone, a incarnare la 'furia' nella predicazione contro i vizi, e quindi uno scorretto modello di predicazione filosofica, è presentato il cinico Diogene, opposto alla solennità e al vigore di Socrate: p. 48.15-7 *Neque deerat Socrati profecto gravitas aut vis, qua tum cynicus Diogenes volgo saeviabat*. In Seneca, non a caso, a un filosofo cinico contemporaneo, vera e propria guida morale, – Demetrio Cinico⁸¹ –, sarà attribuita, in termini positivi, un'eloquenza⁸² che era adatta alle argomentazioni più gravi (*quae res fortissimas deceat*) e che era caratterizzata proprio dalla mancanza di ricercatezza formale. Un'eloquenza *concinata* e *in verba sollicita* sarebbe stata infatti in contrasto con la forza (*l'ingens animus* e *l'impetus*), attraverso cui Demetrio esprimeva le sue argomentazioni.

Se guardiamo alla rappresentazione senecana dei suoi maestri – Fabiano, i Sestii e Attalo – si osserverà che l'elemento dell'*animus*, dell'ardore della forza, rappresentava un presupposto fondamentale nella predicazione contro i vizi⁸³. L'epistola 108 che, come ho definito altrove, offre una vera e propria teorizzazione dell'insegnamento filosofico⁸⁴, sviluppa il tema della maggiore importanza della predicazione etica sull'esegesi grammaticale (§ 9 *quae philosophia fuit, facta philologia est*), tema sviluppato in numerosi punti della produzione senecana⁸⁵, e la cui colpa è da attribuire al cattivo insegnamento dei maestri, che insegnano a disputare, invece che a vivere, ma anche all'atteggiamento degli allievi, che coltivano l'*ingenium*, trascurando l'*animus*⁸⁶. Nell'epistola, che ricorda gli insegnamenti di Attalo e Sozione, è formulata una teoria didattica che prediliga le *res* rispetto ai *verba*, e che sia capace di trascinare i discepoli con la forza impetuosa dei contenuti etici⁸⁷. Il lessico è scandito da termini quali *animus*, *impetus*, *vehemens*, *vehementius*, *acriter*, e, se si guarda all'epistola 59, quando Seneca afferma di leggere l'opera di Sestio Padre, gli attribuisce proprio il carattere della forza, messa in evidenza

⁸⁰ *Ad Marc.* 16.2 *Equestri insidens statuae in sacra via, celeberrimo loco, Cloelia exprobrat iuvenibus nostris pulvinum escendentibus in ea illos urbe sic ingredi in qua etiam feminas equo donavimus.*

⁸¹ Sulla figura di Demetrio, ancora imprescindibile lo studio di Billerbeck 1979; cf. anche Del Giovane 2015, 71 ss. e n. 7, con bibliografia aggiornata.

⁸² *Sen. benef.* 7.8.2 *Paulo ante Demetrium rettuli [...], virum [...] constantiae, eloquentiae vero eius, quae res fortissimas deceat, non concinnatae nec in verba sollicitae, sed ingenti animo, prout impetus tulit, res suas prosequentis.*

⁸³ Su questo tema, cf. Del Giovane 2015a e 2015b, 71 ss.

⁸⁴ Per una lettura dell'epistola 108, come testo fondamentale per la teorizzazione del corretto insegnamento filosofico, Bellincioni 1978, 75 s. e *passim*; Del Giovane 2015b, 164 ss.

⁸⁵ Cf. ad esempio l'*epist.* 94.13 *Simplex enim illa et aperta virtus in obscuram et sollertem scientiam versa est docemurque disputare, non vivere* o l'*epist.* 106.12 *Quemadmodum omnium rerum, sic litterarum quoque intemperantia laboramus: non vitae sed scholae discimus.*

⁸⁶ *Sen. epist.* 108.23 *Sed aliquid praecipientium vitio peccatur, qui nos docent disputare, non vivere, aliquid discentium, qui propositum adferunt ad praeceptores suos non animum excolendi sed ingenium.*

⁸⁷ Basti qui la raffigurazione degli scolari 'rapiti' dalla forza dei contenuti etici, in opposizione al 'suono delle parole vuote': *epist.* 108.7 *Rapit illos instigatque rerum pulchritudo, non verborum inanium sonitus.*

dall'aggettivo *acer*⁸⁸, laddove la *secta*, in *nat.* 7.32.2, è caratterizzata dal celebre *robur Romanum*⁸⁹. Nell'epistola 64, Seneca menziona ancora il libro di Sestio Padre, questa volta formulando un giudizio sul contenuto, che esprime *vigor* e *animus*⁹⁰, in contrasto con le opere prive di forza di certi autori che si concentrano invece su questioni e cavilli retorici, ma non infondono vitalità. La forza espressa dalle parole di Sestio, ribadita dall'uso del verbo *vigere*, è capace di infondere un sentimento di fiducia⁹¹, che, nell'epistola 115.2 era esplicitamente connesso alla mancanza di cura formale (*plus habent fiduciae quam curae*). *Acerrimus vir* e *fortissimus vir* sono gli appellativi di Demetrio, rispettivamente in *vit. beat.* 18.3 e *prov.* 5.5, mentre, per tornare al testo di Frontone, il metodo dialettico peggiore per mitigare l'animo degli adolescenti è scandito prima dall'avverbio *acriter* in relazione all'azione del rimprovero (p. 48.14 s. *exprobrando acriter*) e poi dall'aggettivo *acer*, che connota la violenza di Diogene, contrapposta alla *comis et adfabilis oratio* di Socrate (p. 48.17-9).

In conclusione dell'epistola 3.16, a p. 48.19-21 vdH², Frontone formula un'immagine bellica, tecnica frequente nell'opera frontoniana⁹². Socrate, come leggiamo, non 'espugnava' gli errori dei giovani con macchine da guerra come le vigne o gli arieti, bensì li scalzava grazie all'aiuto di condotti sotterranei, così che gli allievi non si allontanavano mai da lui offesi, ma piuttosto stimolati⁹³. Ritengo che un passo dal *De brevitae vitae* 10⁹⁴ possa offrire, attraverso il medesimo impiego di una metafora bellica, questa volta da parte di Papirio Fabiano, il modello speculare e concettualmente opposto all'immagine frontoniana. Fabiano viene qui introdotto da Seneca come una figura associata ai filosofi antichi e a un modello didattico vicino alla 'prassi'⁹⁵, in opposizione ai pomposi contemporanei *cathedrarii: non ex his cathedrariis philosophis, sed ex veris et antiquis*.

L'accusa che, nelle parole di Tacito, Suillio muove al 'precettore' Seneca di praticare *studia inertia*, invece che un'eloquenza 'vigorosa e autentica', sembra essere in paradossale sintonia con la visione senecana del *cathedrarius*, figura in contrasto con quel principio di verità che aveva trovato invece convalida nell'antichità. Per Fabiano è l'*impetus*, termine che ricorre numerose volte nell'epistola 108⁹⁶, a rap-

⁸⁸ Sen. *epist.* 59.7 *Sextium lego, virum acrem, Graecis verbis, Romanis moribus philosophantem*.

⁸⁹ *Nat.* 7.32.2 *Sextiorum nova et Romani roboris secta inter initia sua, cum magno impetu coepisset, extincta est*.

⁹⁰ *Epist.* 64.2 *Quantus in illo, di boni, vigor est, quantum animi! Hoc non in omnibus philosophis invenies: quorundam scripta clarum habentium nomen exanguia sunt*.

⁹¹ *Ibid.*, *Cum legeris Sextium, dices, 'vivit, viget, liber est, supra hominem est, dimittit me plenum ingentis fiduciae'*.

⁹² Si veda per esempio p. 130.9-13 vdH².

⁹³ Fronto 3.16 p. 48.19-21 vdH² *Itaque non vineis neque arietibus errores adolescentium expugnabat, sed cuniculis subruebat, neque umquam ab eo euditores discessere lacerati sed nonnumquam lacessiti*.

⁹⁴ Sen. *brev.* 10.1 *Solebat dicere Fabianus, non ex his cathedrariis philosophis, sed ex veris et antiquis, contra adfectus impetu, non subtilitate pugnandum, nec minutis vulneribus sed incursu avertendam aciem; [non probat cavillationes]; <vitia> enim contundi debere, non vellicari. Tamen ut illis error exprobratur suus, docendi, non tantum deplorandi sunt*.

⁹⁵ I *cathedrarii* vengono efficacemente glossati da Traina come «i rappresentanti di un insegnamento teorico e verboso, in contrasto con la prassi (*veris*)», Traina 1996², 22.

⁹⁶ 108.7 *Adficiuntur [scil. discipuli] illis et sunt quales iubentur, [...], si non impetum insignem protinus populus, [...] excipiat; [...15] magno enim in omnia impetu veneram; [...17] Quoniam*

presentare lo strumento adatto nella lotta contro le passioni, in polare contrasto con la *subtilitas*⁹⁷.

Se gli allievi di Socrate, nella descrizione di Frontone, non venivano attaccati direttamente, è per mezzo dell'*incursus*, l'«assalto frontale», opposto alle piccole ferite, i *minuta vulnera*, che Fabiano mira a mettere definitivamente in fuga la schiera nemica, cioè le passioni. Fabiano si rifiuta di interpretare l'*exhortatio* contro i *vitia* nei termini di un atto sollecitatorio, alla pari dello stimolo esercitato da un pungolo, espresso dal verbo *vellicare*, che appare vicinissimo al *laccessere* frontoniano. Allo stimolo, Fabiano oppone infatti una predicazione che, attraverso la metafora bellica, prende le forme di un colpo – il verbo impiegato è *contundere* –, capace di mandare i *vitia* in frantumi. A chiosa dell'immagine troviamo espressa la necessità di poter rinfacciare l'errore, non a caso illustrata dall'uso del verbo *exprobrare*, che per Frontone, in opposizione al *leniter arguere*, assume invece una valenza negativa. Il rimprovero per Fabiano è tuttavia considerato un monito possibile soltanto se connesso all'idea dell'insegnamento edificante (*docere*), che non comprenda una reazione di disperazione, di fronte agli allievi «senza speranze» (*deplorare*).

Mi sembra significativo aggiungere che se la «presa d'assalto», resa dal verbo *expugnare*, è considerata una mossa inadatta dal Socrate frontoniano, contro gli errori dei giovani (p. 48.19 s. *non vineis neque arietibus ... expugnabat*), è invece azione consigliata da Seneca in *epist.* 87.41, nella lotta alle passioni, congiuntamente all'esortazione parenetica, e in opposizione all'uso dei «giri di parole»⁹⁸. L'impiego del termine *circumscribo* richiama inoltre le *circumscriptiones* di *epist.* 82.22⁹⁹, cioè i sofismi, contro cui si opponeva l'energia verbale del generale spartano Leonida, ben definita dall'avverbio *fortiter*¹⁰⁰. Il consiglio di Seneca, nell'epistola 87.41, *si possumus, fortius loquamur; si minus, apertius*, bene sintetizza e ricapitola i punti contestati da Frontone: la forza verbale e la trasparenza d'eloquio, attraverso cui rendere vividi i contenuti etici.

La lettera 3.16 ci ha offerto l'occasione per meglio comprendere la distanza tra Seneca e il «detrattore» Frontone, che, affermando altrove di preferire la durezza dell'arcaico Catone, rispetto alla «moderna» sentenziosità senecana, dimostra inoltre di elaborare un modello didattico in piena antitesi con la teorizzazione paideutica senecana.

Come abbiamo inoltre analizzato, la proposta frontoniana di un insegnamento che si avvalga degli artifici retorici, ritenuti adatti anche a una predicazione filosofica fondata sui dettami stilistici dell'*urbanitas*, appare tuttavia formulata su una filigrana lessicale e metaforica che sembra «risemantizzare» e rovesciare il modello senecano.

Per concludere, Seneca, dopo la presa di distanza, stilistica e didattica, di Quinti-

coepi tibi exponere quanto maiore impetu ad philosophiam iuvenis accesserim; [...23] Haec rettuli ut probarem tibi quam vehementes habent tirunculi impetus primos ad optima quaeque.

⁹⁷ Sulla *subtilitas*, termine «tecnico» per le sottigliezze retoriche, cf. Del Giovane 2015, 181 n. 589.

⁹⁸ Sen. *epist.* 87.41 *Haec satius est suadere, et expugnare adfectus, non circumscribere. Si possumus, fortius loquamur; si minus, apertius*; sul passo, Allegri 1997, 105.

⁹⁹ *Epist.* 82.22 *Vides quam simplex et imperiosa virtus sit: quem mortalium circumscriptiones vestrae fortiolem facere, quem erectiolem possunt? frangunt animum, qui numquam minus contrahendus est et in minuta ac spinosa cogendus quam cum <ad> aliquid grande conponitur.*

¹⁰⁰ Sen. *epist.* 82.21 *Leonidas quam fortiter illos adlocutus est!*

liano, Frontone e Gellio, verrà apprezzato nuovamente dai Cristiani¹⁰¹. D'altra parte, Seneca era verosimilmente consapevole che la ricezione della propria opera in figure e *milieu* culturali non troppo distanti nel tempo avrebbe potuto implicare una reazione in qualche modo 'censoria'. Doveva essere cosciente della novità stilistica del proprio messaggio filosofico, se nell'epistola manifesto del *secessus*, – la 8 – afferma di essersi ritirato dagli uomini, dagli affari, in particolare dai propri affari, per lavorare per i posteri, come ad alludere a un necessario 'salto' di generazioni: § 2 *secessi non tantum ab hominibus sed a rebus, et in primis a meis rebus: posterorum negotium ago*.

Barbara Del Giovane
barbara.delgiovane@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Allegri 2004 = G. Allegri, *Progresso verso la 'virtus': il programma della Lettera 87 di Seneca*, Cesena 2004.
- Bellincioni 1978 = M. Bellincioni, *Educazione alla 'sapientia' in Seneca*, Brescia 1978.
- Beltrami 1907 = A. Beltrami 1907, *Le tendenze letterarie di Frontone*, Milano 1907.
- Berti 2007 = E. Berti, 'Scholasticorum studia'. *Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007.
- Billerbeck 1979 = M. Billerbeck, *Der Kyniker Demetrius. Ein Beitrag zur Geschichte der frühkaiserzeitlichen Popularphilosophie*, Leiden 1979.
- Calboli 1999 = G. Calboli, *Il giudizio di Quintiliano su Seneca*, in I. Dionigi (a c. di), *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milano 1999, 19-57.
- Citroni 2003 = M. Citroni, *I canoni di autori antichi: alle origini del concetto di classico*, in L. Casarsa – L. Cristante – M. Fernandelli (a c. di), *Culture europee e tradizione latina*, Atti del Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli 16-17 novembre 2001, Trieste 2003, 1-22.
- Citti 2005 = F. Citti, *Elementi biografici nelle «Prefazioni» di Seneca il Vecchio*, *Hagiographica* 12, 2005, 171-222.
- Costa 2013 = S. Costa, 'Quod olim fuerat'. *La rappresentazione del passato in Seneca prosatore*, Hildesheim-New York 2013.
- Cova 1971 = P.V. Cova, *Problematica frontoniana*, *BStudLat* 3, 1971, 460-82.
- Cova 1982 = P.V. Cova, *Frontone e Marco Aurelio: un vecchio a un giovane*, *Commentari dell'Ateneo di Brescia* 1982, 27-37.
- Cova 1994 = P.V. Cova, *Marco Cornelio Frontone*, *ANWR* II 34.2, 1994, 873-83.
- Cova 2007 = P.V. Cova, *Frontone in Gellio*, in A. Valvo – R. Gazich, 'Analecta Brixiana' II. *Contributi dell'Istituto di Filologia e storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*, Milano 2007, 85-92.
- Degl'Innocenti Pierini 2013 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Seneca, Mecenate e il 'ritratto in movimento' (a proposito dell'epistola 114)*, in F. Gasti (a c. di), *Seneca e la letteratura greca e latina. Per i settant'anni di Giancarlo Mazzoli*, Atti della IX Giornata Ghisleriana di Filologia classica, Pavia 22 ottobre 2010, Pavia 2013, 45-66.
- Del Giovane 2015a = B. Del Giovane, *Attalus and the others. Diatribic morality, Cynicism and Rhet-*

¹⁰¹ Cf. ad esempio il fin troppo noto ed esplicito Tertulliano, *De anima* 20.1 *Sicut et Seneca saepe noster [...]*. Sul rapporto degli autori cristiani con Seneca, sia sufficiente citare qui il volume curato da Martina 2001, e l'ottima sintesi di Torre 2015.

oric in *Seneca's teachers*, Maia 67, 2015, 3-24.

Del Giovane 2015b = B. Del Giovane, *Seneca, la diatriba e la ricerca di una morale austera*, Firenze 2015.

Dominik 1997 = W.J. Dominik, *The style is man: Seneca, Tacitus and Quintilian's canon*, in Id. (ed. by), *Roman Eloquence: Rhetoric in Society and Literature*, London-New York 1997, 50-68.

Fairweather 1981 = J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge 1981.

Fleury 2000 = P. Fleury, *De la virulence d'un idéal rhétorique: la vitupération de Sénèque par Fronton*, RPh 74, 2000, 43-59.

Gagliardi 1981 = D. Gagliardi, *Quintiliano e Seneca, Una nota di lettura*, in RFIC 9, 1981, 78 s.

Graver 1998 = M. Graver, *The Manhandling of Maecenas: Senecan Abstractions of Masculinity*, AJPh 119, 1998, 608-32.

Henderson 1955 = C. Henderson, *Cato's Pine Cones and Seneca's Plums: Fronto p. 149 vdH*, TAPhA 86, 1955, 256-67.

Keulen 2009 = W.H. Keulen, *Gellius the Satirist. Roman Cultural Authority in Attic Nights*, Leiden 2009.

Klussmann 1874 = R. Klussmann, *Emendationes Frontonianae*, Berlin 1874.

Lana 1953 = I. Lana, *Sextiorum nova et Romani roboris secta*, RFIC 31, 1953, 1-26, 209-34.

Lana 1992 = I. Lana, *La Scuola dei Sestii*, in *La langue latine, langue de la philosophie*, Actes du colloque organisé par l'École française de Rome avec le concours de l'Université de Rome «La Sapienza», Rome 17-19 mai 1990, Rome 1992, 197-211.

Lana 1997 = I. Lana, *I giovani e Seneca: da Nerone agli Antonini*, in A. Balbo – M. Guerra – M. Guglielmo et al. (a c. di), *Seneca e i giovani*, Venosa 1997, 197-211.

La Penna 1992 = A. La Penna, *La cultura letteraria latina nel secolo degli Antonini*, in A. Momigliano – A. Schiavone (a c. di), *La Storia di Roma*, II 3, *La cultura e l'impero*, Torino 1992, 491-577.

Laudizi 2004 = G. Laudizi, *Seneca ('ep.' 114) e la corruzione dello stile*, BStudLat 34, 2004, 39-56.

Laudizi 2005 = G. Laudizi, *'Mores ille non verba composuit' (Sen. 'ep.' 100, 2)*, BStudLat 35, 2005, 50-69.

Laudizi 2007 = G. Laudizi, *'Oratio cultus animi est' (Sen. 'epist.' 115, 2)*, Maia 59.1, 2007, 41-59.

Leeman 1974 = A. Leeman, *'Orationis ratio.' Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. it., Bologna 1974.

Martina 2001 = A. Martina (a c. di), *Seneca e i Cristiani*, Milano 2001.

Mazzoli 1976 = G. Mazzoli, *Genesi e valore del motivo escatologico in Seneca. Contributo alla questione posidoniana*, RIL 101, 1976, 203-62.

Möller 2004 = M. Möller, *'Talis oratio, qualis vita'. Zu Theorie und Praxis mimetischer Verfahren in der griechisch-römischen Literaturkritik*, Heidelberg 2004.

Moreschini 1994 = C. Moreschini, *Aspetti della cultura filosofica negli ambienti della Seconda Sofistica*, ANRW II 36.7, 1994, 5101-33.

Muñoz Valle 1975 = I. Muñoz Valle, *La critique adverse à Sénèque*, RCCM 17, 1975, 257-68.

Panayotakis 2009 = C. Panayotakis, *Decimus Laberius. The fragments*, edited with introduction, translation, and commentary, Cambridge 2009.

Peri 2004 = A. Peri, *M. Cornelii Frontonis Opuscula I*, edizione critica e commento, Cassino 2004.

Piras 2012 = G. Piras, *Tradizione indiretta e testi frammentari. Ennio, 'Ann.' 303-308 V.2 (304-308 Sk.), Cicerone e Gellio*, in L. Gamberale – M. De Nonno et al. (a c. di), *Le strade della filologia per Scevola Mariotti*, Roma 2012, 41-69.

Rolland 1906 = E. Rolland, *De l'influence de Sénèque le père et des rhéteurs sur Sénèque le philosophe*, Gand 1906.

Setaioli 2000 = A. Setaioli, *Facundus Seneca*, Bologna 2000.

Setaioli 2003 = A. Setaioli, *Seneca e Cicerone*, in E. Narducci (a c. di), *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina*, Atti del III “Symposium Ciceronianum Arpinas”, Arpino 10 maggio 2002, Firenze 2003, 55-77.

Soverini 1988 = P. Soverini, *Tra retorica e politica in età imperiale. Studi su Plinio il Giovane, Frontone e la ‘Historia Augusta’*, Bologna 1988.

Strocchio 1997 = R. Strocchio, *Seneca precettore di Nerone*, in A. Balbo – M. Guerra – M. Guglielmo et al. (a c. di), *Seneca e i giovani*, Venosa 1997, 191-22.

Timpanaro 1978 = S. Timpanaro, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978.

Torre 2015 = C. Torre 2015, *Seneca and the Christian Tradition*, in S. Bartsch – A. Schiesaro (a c. di), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015, 266-76.

Traina 1996 = A. Traina, *Seneca. ‘La brevità della vita’. Con un’antologia di pagine senecane sul tempo*, Torino 1996⁷.

Trillitzsch 1971 = W. Trillitzsch, *Seneca im literarischen Urteil der Antike: Darstellung und Sammlung der Zeugnisse*, Amsterdam 1971.

van den Hout 1999 = M.P.J. van den Hout, *A Commentary on the Letters of M. Cornelius Fronto*, Leiden 1999.

Winterbottom 1981 = M. Winterbottom, *Cicero and the Silver Age*, in W. Ludwig (éd. par), *Eloquence et rhétorique chez Cicéron*, Genève 1981, 237-66.

Abstract: This paper aims to cross two different themes in a complementary way. On the one hand it focuses on the theorization of the right teaching, dealing with the issue of the contrast between rhetoric and philosophy. On the other, it deals with the reception of Seneca reception in the educative program developed by his successors (Quintilian, Fronto, Gellius). In the first section of the paper, I start from a passage of Fronto’s *De orationibus* (pp. 153.1-16-154.1-20 vdH²), and then go backwards in time in my survey of the critiques moved against Seneca. A lexical analysis of the texts allows me to suppose a sort of ‘retaliation’ against Seneca on Gellius’ part. In the second section of the article, I focus on a letter written by Fronto to Marcus Aurelio (*ad M. Caesarem* 3.16, pp. 47.19-22-48.1-25 vdH²). The letter seems to offer a specular overturning of Seneca’s educative program, illustrated through the memories of his teachers. Nevertheless, both the vocabulary and the repertoire of images here employed can find its background in Seneca’s description of his paideutic models.

Keywords: Seneca, Quintilian, Fronto, Aulus Gellius, Papirius Fabianus.

È stata tua la colpa. Nota a Ps.-Quint. *decl. min.* 275*

Nella controversia 275 un uomo sorprende sua moglie e il fratello minore in flagrante adulterio. La legge gli consentirebbe di punire il fratello minore con la morte, ma l'uomo decide di risparmiargli la vita, perché il padre gli promette di disconoscere il fratello adultero. Secondo i patti, il fratello minore è disconosciuto¹, e alla morte del genitore il maggiore diviene erede universale. Viene però colpito dall'*infamia*²: il sospetto è che abbia violato la legge che vieta di trarre profitto dall'adulterio della propria moglie³; ecco il tema:

QUI OB ADULTERIUM PECUNIAM ACCEPERIT, IGNOMINIOSUS SIT. Maior frater minorem in adulterio apprehendit. Pro <eo>⁴ rogante patre et abdicationem eius promittente, dimisit. Abdicatus est adulter. Mortuo patre inventus heres qui apprehenderat. Ignominiosus dicitur.

Il saggio di declamazione si innesta su un sottotipo dello *status definitivus*, in cui il problema definitorio riguarda il significato di un termine o una locuzione presente nel dispositivo normativo⁵: l'imputato, a cui il retore 'presta la voce', deve dimostrare che

* Ringrazio Antonio Stramaglia e Lucia Pasetti per i loro preziosi suggerimenti; mia resta, ovviamente, la responsabilità di eventuali errori ed omissioni. Il testo e i sigla utilizzati per le *Minores* sono quelli di Winterbottom 1984.

¹ L'*abdicationem*, provvedimento fra i più diffusi nel mondo declamatorio, indicava il disconoscimento di un figlio da parte del *paterfamilias*. A differenza dell'*apokeryxis* greca (su cui vd. Wurm 1972), il provvedimento non comportava per l'*abdicationem* l'automatica perdita dell'eredità paterna (su questo istituto vd. recentemente Pasetti 2011, 90 s.; Krapinger [– Stramaglia] 2015, 35-9).

² Sull'*infamia* nel diritto romano e nelle *Declamazioni minori* rimando a Dimatteo 2016.

³ All'adulterio sono variamente connesse ben 17 delle *Declamazioni minori* (244, 249, 273, 274, 277, 279, 284, 286, 291, 300, 304, 310, 319, 330, 347, 350, 357): vd. nell'insieme Lentano 2016 (con bibliografia pregressa a 63 n. 2); lo studioso rileva come i padri delle *decl. min.* 275, 286 e 291 esibiscano un comportamento 'materno', per il comune tentativo di salvare dalla morte i propri figli adulteri (77). La *lex Iulia de adulteriis coercendis*, emanata da Augusto fra 18 e 16 a. C., stabiliva che in caso di flagranza di reato il marito dell'adultera potesse mettere a morte l'adultero (se di estrazione sociale bassa). Nel caso il marito non volesse o non potesse farsi giustizia da solo, l'adultero era colpito dalla *publicatio* di metà del patrimonio, la donna dalla perdita di metà della dote e di un terzo dei beni ed entrambi, infine, dalla *relegatio* su isole diverse (sull'*adulterium* nella disciplina giuridica vd. Rizzelli 1997, 9-122 e Rizzelli 2014; Bettinazzi 2014, 98-105). Il marito che non avesse allontanato da casa la moglie e avesse consentito all'adultero di allontanarsi dal luogo dell'adulterio, poteva incorrere nell'accusa di *lenocinium*, fattispecie ugualmente repressa dalla *lex Iulia*, perché dava adito al sospetto di voler trarre guadagno dall'adulterio commesso dalla moglie (sul *lenocinium* vd. Rizzelli 1997, 123-70; Mattiangeli 2011; Bettinazzi 2014, 120-3). È proprio questo il crimine di cui è tacitamente accusato il fratello maggiore della nostra declamazione: l'acquisizione integrale dell'eredità paterna si configura, nell'ipotesi accusatoria, come profitto ottenuto dall'adulterio della moglie (vd. anche *infra* n. 6).

⁴ L'integrazione è di Pithou 1580, 109.

⁵ Lo *status definitivus* vero e proprio si configura quando vi è incertezza sul nome e sulla natura di un atto commesso dall'imputato. Cicerone (*inv.* 1.17, 2.153 s.) chiama il sottotipo della nostra declamazione *definitio legalis* e lo distingue dallo *status definitivus* vero e proprio includendolo fra gli *status legales*, che vertono sull'interpretazione della legge. Sul nostro sottotipo cf. Quint. *inst.* 7.3.7; Sen. Mai. *contr.* 1.2, 4.7, 8.1, 8.4, 8.6, 10.6; vd. Berti 2007, 96 n. 1; 119; 2014, 119 n.

l'essere divenuto erede universale del padre non equivale a ricevere il denaro derivante dall'adulterio, e non ricade quindi nel reato definito dalla legge *pecuniam accipere*.

Dopo una breve sezione introduttiva, dedicata a sciogliere un'asperità semantica del dispositivo di legge (§§ 1 s.)⁶, il retore entra nel vivo della *quaestio* principale, smontando la tesi accusatoria secondo cui l'acquisizione dell'eredità e il *pecuniam accipere* della legge sono la medesima cosa (§§ 3-5): nemmeno la speranza di un guadagno è stata prospettata all'imputato; ciò che gli è stato promesso dal padre è soltanto l'*abdicatio* del fratello adultero (§ 3); ben altre – e tutte di natura affettiva – erano le ragioni che indussero l'imputato a ringraziare il fratello minore (§ 4); l'*abdicatio*, infine, non fu altro che un legittimo provvedimento punitivo di un genitore nei confronti del figlio minore (§ 5).

A fronte di una complessiva limpidezza argomentativa, la sezione conclusiva della declamazione pone due difficoltà: un epilogo di non chiara individuazione e, verosimilmente, un problema testuale:

[6] *Ergo nec pecuniam mihi pollicitus est pater, et ego alias causas dimittendi habui quam pecuniam, et ille abdicatus est non ut ego lucrum facerem. Nec enim persuaderi cuiquam potest eum qui abdicatus sit haec passum esse causa mea. Quanto plenior mihi vindicta contigit! Brevis enim poena mortis est; nunc diu eget, diu male audiet.*

Del primo problema si rese conto già Winterbottom 1984, 380. Lo studioso racchiude tutta la conclusione del pezzo nel solo § 6 e propone due ipotesi alternative: 1) che l'epilogo sia da circoscrivere alla sola pericope *Quanto... audiet*, da distinguersi con un nuovo paragrafo; 2) che *Quanto... audiet* sia da includere fra doppie parentesi quadre, secondo la pratica ecdotica – da lui stesso inaugurata – di indicare in tale maniera i passi che nella tradizione manoscritta risultano palesemente dislocati⁷. Winterbottom definisce inoltre questo epilogo «a fragment», ma non è chiaro se con questa definizione stia postulando una lacuna testuale ai danni del finale del pezzo. È invece chiaro che l'attuale assetto testuale non è soddisfacente e che la chiusa di questa declamazione merita un riesame approfondito.

Le espressioni *Quanto... contigit!* e *Brevis... audiet* sono, senza dubbio, perfettamente consone a una *peroratio*. Dopo aver clamorosamente ostentato il proprio appagamento per il tipo di vendetta scelto (*Quanto... contigit!*), l'imputato sfodera

49 (con ulteriore bibliografia).

⁶ Il sintagma *OB ADULTERIUM* è ambiguo, potendo intendersi in senso attivo ('per far compiere adulterio') e in senso passivo ('per aver subito adulterio'): oltre ai lenoni (§ 1 *Hanc... committeretur*), che favoriscono l'adulterio per profitto, potrebbero incorrere nei rigori della legge anche coloro che ricevono denaro come risarcimento per aver subito adulterio (§ 1 *Verum... acceperint*; sulla possibilità di composizione pecuniaria di un adulterio, probabilmente precedente alla *lex Iulia de adulteriis*, vd. Rizzelli 1997, 269 s.; Fayer 2005, 206-8). Le controversie che ruotano su problemi di ambiguità nel dettato della legge rientrano negli *status legales*, ma qui la questione è marginale: il retore vi si sofferma soltanto per negare che l'imputato si sia comportato nell'uno o nell'altro modo (§ 2 *Pecuniam... probabis*).

⁷ Winterbottom 1984, XII. Né gli editori più antichi, né Shackleton Bailey 1989 sembrano porsi il problema di individuare chiaramente l'epilogo della declamazione; quest'ultimo nella sua edizione del 2006 segna nuovo capoverso prima di *Quanto...*, senza però fornire chiarimenti.

una *sententia* di carattere gnomico (*Brevis... est*)⁸ e la chiosa con un ricercato dicolon (*nunc... audiet*)⁹: la morte sarebbe stata una punizione inefficace per la depravazione del fratello; meglio una povertà e un'ignominia protratte nel tempo.

In ciò che precede, *Ergo... facerem* costituisce un elegante polisindeto, i cui tre membri ruotano attorno ai personaggi della declamazione. Nel primo campeggia il *pater*, enfaticamente nominato a fine colon; dominano gli altri due l'imputato e il fratello minore, richiamati dai pronomi in forte rilievo, con ricercata *variatio*, ad inizio dei cola. All'elaborazione formale del tricolon corrisponde la sua funzione argomentativa: ad ogni membro è affidato il compito di schematizzare quanto sostenuto in ciascuno dei tre paragrafi che compongono il corpo della declamazione (§§ 3-5; *Ergo... pater* = § 3; *et ego... pecuniam* = § 4; *et ille... facerem* = § 5). L'alto tasso di elaborazione formale della pericope segnala che la chiusa del pezzo – con la connessa, rituale enfasi – è prossima; nel contempo, però, i singoli membri del periodo hanno legami saldissimi con quanto precede, e ciò induce a ritenere *Ergo... facerem* parte integrante dell'*argumentatio*.

Problematica, invece, è la frase *Nec... mea*. Winterbottom 1984, 380 ritiene che essa espliciti (cf. *enim*) un «new point» relativo al fratello minore, addotto dal retore nell'ultimo membro del precedente tricolon (*et ille... facerem*). In particolare, con *Nec... mea*, il retore starebbe sostenendo che il fratello minore, «still less than the other two [*sc.* il padre e l'altro fratello], had his elder brother's monetary advantage in mind». Questa esegesi non mi pare soddisfacente per due ragioni: 1) se si interpreta *in bonam partem* l'espressione *causa mea* ('a mio vantaggio'¹⁰), la frase non esplica – ma semmai duplica – quanto detto in *et ille... facerem*; 2) la frase, è vero, chiama in causa il fratello minore (*eum qui abdicatus sit*), ma non solo; l'enfasi è anche sull'imputato e sul fatto che non sia colpa sua se il fratello è stato disconosciuto (*causa mea*), nonché sull'impossibilità che la giuria (*cuiquam*) venga convinta del contrario (*persuaderi...*

⁸ Cf. Ps.-Quint. *Decl. mai.* 11.8 (p. 228, 10-7 Håkanson): *Mortem vero damnatis quisquis praestat, indulget... Fallitur, quisquis illam velut omnium suppliciorum summam putat; occidi non est poena sed exitus*. L'idea che la pena capitale sia più mite rispetto ad altre perché mette immediatamente fine alle sofferenze del condannato è un luogo comune retorico che trae linfa da «un'antica concezione stoica, che considera la morte come auspicabile via d'uscita da una condizione di vita insopportabile» (Santorelli 2014, 148 n. 203). Cf. pure Ps.-Quint. *Decl. mai.* 3.8 (p. 49, 4-6 Håkanson); e, in una prospettiva simile, Ps.-Quint. *decl. min.* 276.10: *Sunt enim plerique qui mortem potioem quam egestatem putent*; Amm. 26.6.12: [*Procopius*] *atrocem mortem clementiorem ratus malis quibus afflictabatur*.

⁹ Per via dell'isocolia asindetica – con variazione della collocazione di *diu* –, del posizionamento privilegiato dei verbi a fine frase e dell'omeoptoto questo dicolon assume quasi la fisionomia di un *incantamentum magicum*. Evidentemente a disagio con il presente *eget*, Pithou 1580, 110 lo corregge in *egebit*; in realtà *diu* ha qui un valore prossimo a *iamdiu*, *dudum*, *pridem* (cf. *ThLL* V.1, 1559, 62-79) ed è accompagnato da un presente relativo ad un arco di tempo che muove dal passato e arriva al presente (vd. Hofmann-Szantyr 1972², 305); per *diu* + ind. presente cf. e.g. Plaut. *Merc.* 166 *nimis diu animi pendeo*; Mil. 95 *ego haud diu apud hunc servitutem servio*; Cic. *de orat.* 1.136 *id spero nos esse adeptos omniaque iam ex ipso, quae diu cupimus, cognituros*; Ps.-Quint. *decl. min.* 260.21 *At nimium diu, iudices, sic defendo optimum iuvenem tamquam istud abdicatis praestiterit*.

¹⁰ È merito di uno degli anonimi valutatori della rivista aver richiamato la mia attenzione su questo aspetto dell'esegesi di Winterbottom; per la mia interpretazione di *causa mea*, di segno opposto, vd. *infra* nel testo e cf. e.g. Plaut. *Amph.* 540 *Noli irasci Sosiae causa mea*; *poen.* 370 *Noli... suscensere hero meo causa mea*; per *causa* nell'accezione di 'colpa', 'responsabilità' vd. *OLD*², 11 s.v. *causa*.

potest). Se corretta, questa esegesi annulla la connessione logica percepita da Winterbottom; e, con ciò, il nesso *Nec enim* diventa poco comprensibile¹¹.

L'aporia potrebbe essere risolta intervenendo così: *Numquam persuaderi cuiquam poterit*¹² *eum qui abdicatus sit haec passum esse causa mea*¹³. L'esito di questo minimo restauro testuale è una frase dal tono vibrante, che riprende e chiosa l'intero nucleo argomentativo della controversia. Un perfetto epifonema, insomma, che da un lato suggella l'*argumentatio*, dall'altro apre la strada all'epilogo: un epilogo qui ridotto a uno spunto (*Quanto... audiet*), e che andrà segnalato con un nuovo paragrafo (§ 7)¹⁴. La brevità dell'epilogo non deve stupire, né indurre a ritenere che il finale del componimento celi una lacuna. Come noto, le *Declamazioni minori* sono esercizi di scuola, e non è raro che l'insegnante che li ha approntati scelga di fornire ai propri allievi soltanto uno spunto minimo da completare¹⁵. Molto rilevante è, piuttosto, che lo spunto di epilogo qui proposto dal maestro sia imperniato su un noto luogo comune: ciò lo rende perfettamente adeguato a sollecitare le capacità della classe di espanderlo ed arricchirlo, a partire dall'intrigante 'torso' offerto dall'insegnante.

In definitiva configurerei e tradurrei il passo in questo modo:

[6] *Ergo nec pecuniam mihi pollicitus est pater, et ego alias causas dimittendi habui quam pecuniam, et ille abdicatus est non ut ego lucrum facerem. Numquam persuaderi cuiquam poterit eum qui abdicatus sit haec passum esse causa mea.*

[7] *Quanto plenior mihi vindicta contigit! Brevis enim poena mortis est; nunc diu eget, diu male audiet.*

[6] Quindi, mio padre non mi ha promesso denaro, io avevo ragioni differenti dal denaro per perdonare, e quello non è stato disconosciuto perché io potessi trarne profitto. Nessuno mai potrà essere convinto che colui che è stato ripudiato abbia subito questa pena a causa mia.

[7] Quanto più soddisfacente è la vendetta che mi è toccata in sorte! Perché il castigo della morte dura un attimo; invece lui da lungo tempo vive in miseria, e per lungo tempo sarà biasimato.

“Alma mater studiorum” Università di Bologna

Giuseppe Dimatteo
giuseppe.dimatteo3@unibo.it

¹¹ Faccio notare, per inciso, che sul piano argomentativo l'elemento più adatto a svolgere funzione esplicativa non sarebbe stato *causa mea*, ma *ut ego lucrum facere*.

¹² *Poterit* è congettura di Rohde, *ap. Ritter* 1884.

¹³ Per la movenza risultante dalla sistemazione sopra proposta cfr. Cic. *Cato* 80: *Mihi quidem numquam persuaderi potuit* + acc. e inf.; Plin. *epist.* 7.28.3: *mihi numquam persuadebunt* + *ut* e cong. La prossimità parafonica tra *numquam* e *cuiquam* non doveva risultare sgradevole all'orecchio dei Romani: cf. e.g. Cic. *Verr.* 2.5.110; *fin.* 1.50.

¹⁴ Come già suggeriva Winterbottom 1984, 380 (vd. *supra* nel testo).

¹⁵ Sono degli abbozzi di epilogo e.g. Ps.-Quint. *decl. min.* 247.18 (*Pro... exemplum!*); 259.24; 295.5 (*Duret... ames*); 310.12 (*Quaecumque... potest*); 312.9 (*Non... quaestionem?*); 372.13. In un sintetico quadro sulle caratteristiche dell'epilogo nelle *Declamationes minores* Dingel 1988, 161 si sofferma sul caso della *decl. min.* 272, il cui epilogo è ridotto a un paio di frasi perché verosimilmente integrato nell'*argumentatio*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Berti 2007 = E. Berti, *'Scholasticorum Studia'*. *Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007.
- Berti 2014 = E. Berti, *Le 'controversiae' della raccolta di Seneca il Vecchio e la dottrina degli 'status'*, *Rhetorica* 32, 2014, 93–147.
- Bettinazzi 2014 = M. Bettinazzi, *La legge nelle declamazioni quintiliane. Una nuova prospettiva per lo studio della 'lex Voconia', della 'lex Iunia Norbana' e della 'lex Iulia de adulteriis'*, Saarbrücken 2014.
- Calboli Montefusco 1988 = L. Calboli Montefusco, *'Exordium narratio epilogus': studi sulla teoria retorica greca e romana delle parti del discorso*, Bologna 1988.
- Dimatteo 2016 = G. Dimatteo, *La 'pena d'infamia' e l'inibizione dello 'ius accusandi'. Le norme e le argomentazioni in tema di 'infamia' delle 'Declamazioni minori' 250, 263, 265 e 275*, in A. Casamento – D. van Mal-Maeder – L. Pasetti, *Le 'Declamazioni minori' dello Pseudo-Quintiliano. Discorsi immaginari tra declamazione e diritto*, Berlin-Boston 2016, 47-62.
- Dingel 1988 = J. Dingel, *'Scholastica materia': Untersuchungen zu den 'Declamationes minores' und der 'Institutio oratoria' Quintilians*, Berlin-New York 1988.
- Fayer 2005 = C. Fayer, *La 'familia' romana: aspetti giuridici ed antiquari*, III, Roma 2005.
- Hofmann – Szantyr 1972² = J.B. Hofmann – A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1972² (rist. corr. di 1965¹).
- Krapinger – Stramaglia 2015 = G. Krapinger – A. Stramaglia, *[Quintilian]. Der Blinde auf der Türschwelle ('Größere Deklamationen' 2)*, Cassino 2015.
- Lausberg 1990³ = H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart 1990³ (= 2008; München 1960¹).
- Lentano 2016 = M. Lentano, *'Auribus vestris non novum crimen'. Il tema dell'adulterio nelle 'Declamationes minores'*, in A. Casamento – D. van Mal-Maeder – L. Pasetti, *Le 'Declamazioni minori' dello Pseudo-Quintiliano. Discorsi immaginari tra declamazione e diritto*, Berlin-Boston 2016, 63-80.
- Mattiangeli 2011 = D. Mattiangeli, *The Legal Aspects of the Personality of the 'leno'*, *Teoria e storia del diritto privato* 4, 2011, 1-24.
- Pasetti 2011 = L. Pasetti, *[Quintiliano], Il veleno versato ('Declamazioni maggiori', 17)*, Cassino 2011.
- Pithou 1580 = P. Pithou, *M. Fab. Quintiliani declamationes, quae ex CCCLXXXVIII supersunt, ex vetere exemplari restitutae CXLV...*, Lutetiae 1580.
- Ritter 1884 = C. Ritter, *M. Fabii Quintiliani Declamationes quae supersunt CXLV*, Lipsiae 1884.
- Rizzelli 1997 = G. Rizzelli, *'Lex Iulia de adulteriis'. Studi sulla disciplina di 'adulterium', 'lenocinium', 'stuprum'*, Lecce 1997.
- Rizzelli 2014 = G. Rizzelli, *'Adulterium'. Immagini, etica, diritto*, in F. Milazzo (a c. di), *'Ubi tu Gaius'. Modelli familiari, pratiche sociali e diritti delle persone nell'età del principato*, Milano 2014, 145-322.
- Santorelli 2014 = B. Santorelli, *[Quintiliano]. Il ricco accusato di tradimento – Gli amici garanti ('Declamazioni maggiori', 11; 16)*, Cassino 2014.
- Shackleton Bailey 1989 = D.R. Shackleton Bailey, *M. Fabii Quintiliani Declamationes minores*, Stuttgartiae 1989.
- Shackleton Bailey 2006 = D.R. Shackleton Bailey, *[Quintilian], The Lesser Declamations*, I-II, Cambridge MA-London 2006.
- Winterbottom 1984 = M. Winterbottom, *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin-New York 1984.
- Wurm 1972 = M. Wurm, *'Apokeryxis', 'Abdicatio' und 'Exheredatio'*, München 1972.

Abstract: In Ps.-Quint. *Decl. min.* 275, at § 6 read *Numquam... poterit* for *Nec enim... potest* (mss.); and mark the epilogue *Quanto... audiet* with a new paragraph (§ 7).

Keywords: [Pseudo-]Quintilian, *Minor Declamations*, Epilogue, *Locus communis*, Adultery.

***Auctores*, ‘scuole’, multilinguismo: forme della circolazione e delle pratiche del latino nell’Egitto prediocleziano**

È dall’area dei *praesidia* di *Krokodilô* (al-Zarqâ) e *Maximianon* (al-Muwayh), nel deserto orientale, che proviene il più consistente insieme di testi latini d’Egitto: nei *milieux* militari dei forti lungo la carovaniere *Koptos-Myos Hormos*, latino, greco, demotico e lingue semitiche come nabateo e thamudeno coabitavano ed animavano forme di integrazione linguistica che non escludevano fenomeni di bilinguismo e diglossia. Quanto al latino, accanto ai più di duemila *ostraka* di natura documentaria – soprattutto epistole, private più che ufficiali, e *tituli* su anfore vinarie –, l’insieme di una cinquantina di testi letterari è espressione di una vita culturale attiva e contribuisce a ricostruire aspetti di una *literacy* ‘di caserma’, oltre che ‘di confine’, tra I e II secolo¹. I soldati romani stanziati nei forti del deserto orientale costituivano una ‘micro-comunità’ identificata dall’uso del latino – la lingua ufficiale dell’esercito – per la sua comunicazione interna, e prova ne è il fitto numero di epistole con *milites* dai nomi romani per protagonisti; si trattava, però, soltanto di una comunità ridotta all’interno della più grossa amministrazione militare che formulava ordini e forniva informazioni in greco: benché non fosse ufficiale, il greco era la lingua corrente attraverso la quale si esprimeva l’amministrazione militare, non fosse altro perché fitto era il numero di ausiliari grecofoni². La presenza militare romana è, però, in qualche modo, garanzia ed espressione della circolazione del latino in contesti multilingui e stimolo all’apprendimento del latino anche da parte di chi non lo aveva per lingua madre³.

* Questa ricerca si inserisce nel quadro del progetto PLATINUM (*Papyri and Latin Texts. Insights and Updated Methodologies. Towards a Philological, Literary and Historical Approach to Latin Papyri*), finanziato dallo European Research Council (ERC-StG 2014 n°636983) e di cui sono la responsabile scientifica e *Principal Investigator*.

Il riferimento ai papiri è fatto attraverso l’indicazione delle sigle note dalla *Checklist of Editions of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri* ed il parallelo numero in due banche dati, *LDAB* e *MP*³ (su cui si confronti la bibliografia *infra*), alle quali si rinvia per ulteriori dettagli sulle edizioni e sugli studi di riferimento.

¹ Per una ricostruzione del quadro linguistico di questi presidi del deserto orientale, si veda Fournet 2003 (in particolare 430 s., sul latino); si confronti anche Scappaticcio 2017. Gli *ostraka* letterari del deserto orientale sono ancora inediti, salvo eccezioni che verranno qui menzionate; che si tratti di testi letterari viene preannunciato da Fournet 2003.

² Sulla questione si confrontino le osservazioni di Fournet 2003, 436-9, dove si sottolinea come la documentazione ulteriore proveniente dai forti del deserto orientale contribuisca a sovvertire la visione tradizionale del latino come della ‘lingua dell’esercito’ in Egitto; si legge, in particolare, a proposito delle «conditions linguistiques des provinces orientales, où la romanisation n’a pas été synonyme de latinisation - même, on le voit, à l’intérieur de l’armée» (446).

³ Sull’insegnamento e sulla circolazione del latino in Egitto, in particolare, in funzione di un’argomentazione focalizzata sull’insegnamento/apprendimento della grammatica, si veda Scappaticcio 2015, 13-31 (e 6-7 sul contributo della papirologia alla conoscenza del sistema scolastico ed educativo), cui si rinvia anche per ulteriore bibliografia sulla questione. Non sarà, però, qui superfluo ricordare il basilare, benché superato, studio di Kaimio 1979 e quello di Rochette 1997, sul quale osservazioni sono state mosse da Adams 2003 (in particolare, 536-46);

Politiche imperiali e circolazione del latino: una panoramica.

All'annessione dell'Egitto, dal 30 a.C., non corrispose l'imposizione del sistema amministrativo di Roma: vennero preservate le strutture tolemaiche e, allo stesso tempo, nulla mutò in una politica linguistica che aveva nel greco la lingua ufficiale dell'amministrazione e della cultura, e, se il demotico restava la lingua che meglio si identificava con le istituzioni tradizionali egiziane e si specializzava come medium di cultura locale, il latino era, essenzialmente, la lingua del comando e della comunicazione nelle frange fatte di alti funzionari che venivano da Roma. Soltanto le riforme dioclezianee, più che la *Constitutio Antoniniana* del 212, costituirono un ulteriore stimolo alla diffusione del latino nella *pars Orientis* dell'Impero, dal momento che conoscere il latino era una condizione necessaria per chiunque volesse adire la carriera amministrativa, militare o giuridica: se la conoscenza della lingua latina è imprescindibilmente legata al suo insegnamento/apprendimento, non stupirà che, a partire dalla metà del III secolo, la produzione e la circolazione di sussidi didattici esca intensificata⁴. Alle *Artes grammaticae* tardoantiche note dalla tradizione manoscritta e legate a maestri dei quali si sa poco se non che operarono nella *pars Orientis* dell'Impero – Carisio ed il singolare caso di Dositeo sono soltanto un esempio⁵ – si affianca un più fitto numero di grammatiche (siano trattazioni sistematiche, come quella del *PL* III/504⁶, di IV secolo, o tavole flessive monolingui o bilingui, come il *P.Louvre* inv. E 7332⁷ ed il *P.Strasb.* inv. g. 1175⁸, rispettivamente di V-VI e III-IV secolo), manuali di conversazione e glossari bilingui, testi di *auctores* sviluppati su una doppia colonna con una traduzione greca a fronte dell'originale latino (sostanzialmente, Virgilio e Cicerone)⁹ o anche monolingui (ma costellati di annotazioni in greco, segno evidente che il lettore non fu un latinofono; basti pensare al Cicerone del *P.Ryl.* III 477¹⁰, al meglio noto Giovenale di Antinoe¹¹, o al terenziano *P.Vindob.* inv. L 103¹², tutti databili tra IV e V secolo). Né è un caso che la più massiccia dose di papiri (ed *ostraka* e tavolette) latini che la sorte abbia fatto sì che emergessero dalle sabbie d'Egitto sia databile e conviva con un'accresciuta circola-

sull'insegnamento del latino in contesti alloglotti sono anche più recentemente ritornati Rochette 2007; Evans 2012; Dickey 2015 e 2016; e Nocchi Macedo-Rochette 2015, mentre specifico sulla *literacy* latina in Egitto è il contributo di Cribiore 2004.

⁴ Una lucida sintesi sulla questione viene presentata da Fournet 2009 (in particolare, 421-30), dove, al fine dell'argomentazione relativa alla circolazione del latino e alle sue forme, si troveranno ulteriori rinvii bibliografici sulla storia dell'Egitto romano.

⁵ Per una sintesi sulla questione e per ulteriori rinvii bibliografici, si veda Dickey 2016, 82-95.

⁶ *LDAB* 532; *MP*³ 2917.01; su questo frammento grammaticale, si confronti la nuova edizione commentata in Scappaticcio 2015, 144-55.

⁷ *LDAB* 6148; *MP*³ 2997. Per una nuova edizione commentata del frammento, si veda Scappaticcio 2015, 184-226.

⁸ *LDAB* 9127; *MP*³ 2134.71; il papiro è stato recentemente riedito e commentato in Scappaticcio 2015, 288-369.

⁹ Questo materiale viene sinteticamente inquadrato in Dickey 2016, 74 s.; 144-8, cui si rinvia per ulteriori bibliografia e dettagli.

¹⁰ *LDAB* 558; *MP*³ 2919.

¹¹ *LDAB* 2559; *MP*³ 2925.

¹² *LDAB* 3983; *MP*³ 2933.1.

zione della letteratura giurisprudenziale romana: la conoscenza del diritto era una delle ragioni perché chi non lo aveva come lingua madre si trovasse nella necessità di imparare il latino¹³.

Un dato incontrovertibile emerge, però, dall'evidenza papirologica: l'intensificazione dell'insegnamento/apprendimento del latino, a partire dalla metà del III secolo, vide rimodulare le 'forme' di specifiche pratiche intorno a 'temi' (ed *auctores*) circolati e noti in Egitto fin dal I secolo¹⁴.

1. Il deserto orientale d'Egitto: tra apprendimento del latino *L*² e Virgilio.

Tra *Maximianon* e *Krokodilô*, latinofoni alle prese con l'apprendimento del greco non hanno lasciato tracce al di fuori del testo paraletterario greco in scrittura latina dell'*O.Max.* inv. 148¹⁵, insieme ad altri due esercizi di copia di nomi propri in scrittura latina (*O.Krok.* inv. 688¹⁶ e *O.Max.* inv. 512¹⁷). Quanto all'apprendimento della lingua latina, più che in una vera e propria 'scuola', sembra materializzarsi in un insegnamento 'di fortuna': a *Krokodilô* come a *Maximianon*, imparare a scrivere lettere dell'alfabeto e nomi propri fu, verosimilmente, più necessario che saper leggere gli *auctores*¹⁸.

L'*O.Max.* inv. 356 (I-II d.C.)¹⁹ è emblematico delle modalità in cui un grecofono si avvicinava al latino (scritto e 'detto'); contiene, infatti, un alfabeto latino frammentario, conservato a partire dalla lettera g, al di sopra delle cui singole lettere viene riportato un tentativo di trascrizione fonetica in scrittura greca, in modo analogo a quanto verrà sperimentato nel più tardo alfabeto del *P.Ant.* 1²⁰, un manuale di stenografia greca datato tra IV e V secolo²¹. L'alfabeto, del resto, costituiva il primo pas-

¹³ Per un quadro dei papiri latini della letteratura giurisprudenziale, si veda Ammirati 2015a, 83-104.

¹⁴ Circoscrivere l'analisi all'età prediocleziana costituisce una novità per un approccio ulteriormente differenziato ed analitico alle forme di circolazione del latino nella *pars Orientis* dell'Impero. Il limite cronologico qui adottato non rappresenta una 'frattura'; al contrario, l'analisi dei materiali farà piuttosto enfatizzare forme di continuità tra Antichità e Tarda Antichità.

Nel suo esame di tipo bibliologico e paleografico focalizzato sul libro latino antico, Ammirati 2015a ha significativamente isolato le testimonianze in base alle loro caratteristiche tipologiche (e, dunque, cronologiche); il primo capitolo (23-44) è relativo alla produzione anteriore alla metà del III d.C. e contiene un'utile descrizione e schedatura del materiale, molto del quale è oggetto della presente analisi. Per una sintesi della produzione letteraria latina su papiro si confronti anche Scappaticcio 2012.

¹⁵ Il testo è inedito e della sua funzione e del suo contenuto Fournet 2003, 442 n. 84 sostiene che «restent cependant délicats».

¹⁶ LDAB 341733; MP³ 3016.03.

¹⁷ LDAB 34174; MP³ 3016.04.

¹⁸ Si confronti Fournet 2003, 465 s.

¹⁹ LDAB 10791; MP³ 3012.01; un più analitico inquadramento sugli abecedari latini noti da papiri ed ostraka è in Scappaticcio 2015, 65-87.

²⁰ LDAB 5832; MP³ 3012.

²¹ Rispetto al tardoantico *P.Ant.* 1, l'*O.Max.* inv. 356 riflette un differente stadio della pronuncia dell'alfabeto latino che trova pari illustrazione nei testi dei grammatici; per un'analisi della questione si veda Scappaticcio 2015, 79-87. I grammatici, pur dando ai discenti i rudimenti sull'alfabeto latino nelle sezioni *de litteris* delle loro *Artes* o affrontando la questione più organi-

so nel graduale processo di apprendimento linguistico²²: i *Colloquia Monacensia-Einsidlensia*, ad esempio, ritraggono classi in cui i discenti più giovani si esercitano nell'alfabeto e, solo successivamente, nelle sillabe sotto la dettatura di uno degli allievi più grandi²³; i discenti più maturi, invece, sono alle prese con le esercitazioni contenenti nomi, e poi commenti, liste di parole, elementi di grammatica²⁴.

Familiarizzare con l'alfabeto latino era premessa necessaria per il passaggio alle sillabe e, di qui, alle parole monosillabiche, bisillabiche, plurisillabiche: il dettato quintiliano²⁵ trova voce soltanto in un *ostrakon* proveniente dal *Mons Claudianus*, non lontano da *Maximianon* e *Krokodilô*, parimenti nel deserto orientale d'Egitto e lungo la rotta commerciale *Koptos – Berenike*. L'*O.Claud.* II 415²⁶, datato alla tarda età adrianea, contiene, infatti, una lista di parole bisillabiche inizianti per π-, in cui ai lemmi greci sono indistintamente uniti numerosi in lingua latina – come, ad esempio, πέρνα (*perna*, c. iv l. 2) e πάκις (*pacis*, c. vi l. 13) – traslitterati in scrittura greca e che proviene chiaramente da un ambiente di scuola. La decina di *ostraka* latini del *Mons Claudianus* include l'*O.Claud.* I 190 (100-120 d.C.)²⁷, testimone di un *auctor*; poca è la meraviglia che questo *auctor* sia Virgilio, che ad essere trasmessi siano i primi tre versi del primo libro dell'*Eneide* e che il frammento abbia l'aria di provenire da un ambiente 'scolastico'²⁸.

Anche dall'area dell'antica *Xeron Pelagos* – sulla via che da *Koptos* conduce a *Berenike*, non lontano dal *Mons Claudianus* – tra gli altri latini, proviene un *ostrakon* dalle dimensioni piuttosto consistenti (26 x 29 cm) che trasmette un cospicuo numero di esametri dell'*Eneide*. L'*O.Xeron* inv. 871 (II-III d.C.) è un testimone sin-

camente in trattazioni *de orthographia*, soltanto sporadicamente hanno dato indicazioni su come le lettere dovessero concretizzarsi al livello dell'enunciato.

²² Si vedano, ad esempio, Manil. 2.755 s.: *ut rudibus pueris monstratur littera primum / per faciem nomenque suum, tum ponitur usus*; Quint. inst. 1.1.24 s.: *neque enim mihi illud saltem placet, quod fieri in plurimis video, ut litterarum nomina et contextum prius quam formas parvoli discant. Obstat hoc agnitioni earum, non intendentibus mox animum ad ipsos ductus dum anteceden-tem memoriam secuntur. Quae causa est praecipientibus ut, etiam cum satis adfixisse eas pueris recto illo quo primum scribi solent contextu videntur, retro agant rursus et varia permutatione turbent, donec litteras qui instituuntur facie norint, non ordine: quapropter optime sicut hominum pariter et habitus et nomina edocebuntur*; in merito, si confronti Scappaticcio 2015, 65-8.

²³ Dickey 2012, 107, 2m 2-8: *κελεύσαντος καθηγητοῦ iubente magistro / ἐγείρονται surgunt / οἱ μικροὶ pusilli / πρὸς τὰ στοιχεῖα, ad elementa / καὶ τὰς συλλαβὰς et syllabas / κατέλεξεν τούτοις praebuit eis / εἷς τῶν μειζόνων unus de maioribus*.

²⁴ Si veda Dickey 2012, 107, 2n-2p.

²⁵ Quint. inst. 1.1.30 s.: *syllabis nullum compendium est: perdiscendae omnes nec, ut fit plerumque, difficillima quaeque earum differenda, ut in nominibus scribendis deprehendantur. Quin immo ne primae quidem memoriae temere credendum: repetere et diu inculcare fuerit utilius et in lectione quoque non properare ad continuandam eam vel adcelerandam, nisi cum inoffensa atque indubitata litterarum inter se coniunctio suppeditare sine ulla cogitandi saltem mora poterit. Tunc ipsis syllabis verba complecti et his sermonem conectere incipiat*.

²⁶ LDAB 4632; MP³ 2679.11.

²⁷ LDAB 4144; MP³ 3016.01.

²⁸ Opinione consolidata è che l'*O.Claud.* I 190 sia una *exercitatio scribendi*, oggetto di una esclusiva attenzione alla pratica calligrafica (sarà sufficiente rinviare a Radiciotti 2010, 91 s.); si tratta, però, di un dato non incontrovertibile, dal momento che la trascuratezza della copia non implica necessariamente una pratica di solo tipo scritto.

golare non tanto per la quantità di imperfezioni di tipo ortografico – diacronicamente e diatopicamente marcate, né estranee agli altri testimoni su papiro e a forme del cosiddetto ‘latino volgare’, come la monottongazione del dittongo *ae*, la caduta della *-m* finale, la confusione tra *b*, *p* e *v*, e lo scempiamento consonantico – quanto piuttosto perché si è creduto che non risalga ad un ambiente scolastico ma sia piuttosto la ‘messa per iscritto’ di versi tenuti a mente²⁹. I primi quattordici esametri del primo libro dell’*Eneide* sono seguiti dai primi due del secondo libro e, ancora, da *Aen.* 1.17 e 19 s.; 66 s. e, con un vistoso salto (difficile a spiegarsi), dai versi 367 s. del nono libro, prima di chiudersi con *Aen.* 1.71. Le ragioni di questa sussultoria sequenza di esametri da sezioni diverse del primo, del secondo (di cui compaiono i versi incipitari) e dal nono libro dell’*Eneide* risiedono o in una copia imperfetta da antigrafo (un’antologia di versi?) o nel fatto che lo scriba sia da identificare con qualcuno (un romano?) che conosceva quei versi e li custodiva (imperfettamente) nel suo patrimonio culturale e che li ricopiò, forse in un momento di *otium* dalle fatiche del forte o per rispolverare quanto aveva imparato nel suo percorso formativo.

2. Virgilio e le *exercitationes scribendi*.

Recte loquendi scientia e *poetarum enarratio* erano da sempre le due attività portanti dell’insegnamento impartito nelle classi del grammatico: lo studio di fonetica (dunque, l’alfabeto, le lettere e le sillabe), prosodia e metrica, morfologia e sintassi, era premessa necessaria per accostarsi alla lettura e all’interpretazione soprattutto dei poeti, modello di lingua e stile³⁰. Erano, infatti, letture che, agli occhi del grammatico, avrebbero accostato il discente all’acquisizione del *poeticus decor* indispensabile per l’oratore³¹, e che meglio avrebbero garantito l’assorbimento di nozioni di prosodia e metrica, propedeutiche per imparare a formulare discorsi che fossero caratte-

²⁹ L’*editio princeps* è stata recentemente pubblicata da Bülow-Jacobsen 2014; le operazioni di scavo dell’*IFAO* a *Xeron Pelagos* sono recenti, e ancora non c’è un’edizione sistematica degli *ostraka* e dei papiri provenienti dal forte.

³⁰ Si confrontino: Varro *fr.* 236 Funaioli (Diomede, GL I 426, 21-31 K): *grammaticae officia, ut adserit Varro, constant in partibus quattuor, lectione enarratione emendatione iudicio. Lectio est artificialis interpretatio, vel varia cuiusque scripti enuntiatio serviens dignitati personarum exprimensque animi habitum cuiusque. Enarratio est obscurorum sensum quaestionumve explanatio, vel exquisitio per quam unius cuiusque rei qualitatem poeticis glossulis exsolvimus. Emendatio est qua singula pro ut ipsa res postulat dirigimus aestimantes universorum scriptorum diversam sententiam, vel reorrectio errorum qui per scripturam dictionemve fiunt. Iudicium est quo omnem orationem recte vel minus quam recte pronuntiatam specialiter iudicamus, vel aestimatio qua poema ceteraque scripta perpendimus*; Quint. *inst.* 1.4.2: *haec igitur professio, cum brevissime in duas partis dividatur, recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem, plus habet in recessu quam fronte promittit.*

³¹ Tac. *dial.* 20.5 s.: *exigitur enim iam ab oratore etiam poeticus decor, non Accii aut Pacuvii veterino inquinatus, sed ex Horatii et Virgilii et Lucani sacrario prolatus. Horum igitur auribus et iudiciis obtemperans nostrorum oratorum aetas pulchrior et ornatio extitit*; a parlare è Apro. Negli ultimi anni c’è stato un fiorire di contributi sull’insegnamento ‘in aula’ del grammatico: è qui opportuno rinviare al solo De Paolis 2013, dove si troveranno ulteriori riferimenti bibliografici sull’argomento.

rizzati da un *sermo numerosus*³²; la poesia, inoltre, custodiva anche (e, per certi versi, soprattutto) un modello etico che meglio avrebbe plasmato le indoli dei giovani discendenti del grammatico³³. Nel canone degli *idonei auctores*, noti soprattutto dalle citazioni dei grammatici (tanto nelle *Artes* quanto nei *commentarii*), se modello indiscusso di prosa è Cicerone³⁴, per la poesia il punto di riferimento è Virgilio³⁵, dalla 'riforma' di Cecilio Epirota³⁶ fino (almeno) alla *quadriga Messii*³⁷.

Tenuto fuori il solo *P.Narm.* inv. 66.362³⁸, frammento da un *volumen* papiraceo che trasmette una decina di versi dell'ottava delle *Bucoliche*, datato alla seconda metà del I d.C., e che non è da escludersi essere stato un 'libro' di lettura di un veterano del forte, la fortuna di Virgilio nella *pars Orientis* dell'Impero prima del IV secolo – quando si moltiplicano i testimoni bilingui latino-greci, soprattutto dell'*Eneide*, insieme a quelli monolingui, costellati di segni di lettura e di annotazioni marginali ed interlineari³⁹ – è imprescindibile dal fatto che il Mantovano fu protagonista di forme di acculturazione non soltanto letteraria, ma anche grafica⁴⁰, e probabilmente di un'acculturazione grafica perché scolastica (e letteraria). Del *P.Masada* II 721 (*ante* 73-74 d.C.)⁴¹ come dell'*O.Claud.* I 190 si è parlato di *exercitationes scribendi*, e-

³² Si confronti Massimo Vittorino (Corazza 2011, 29, 12 - 30, 6): *rhetoricam, id est eloquentiam, nosse non potest, nisi qui ad eam hoc vestigio venerit, primum ut discat quid sint pedes metrorum, deinde quae sit natura syllabarum in verbis, quod iam hic docuimus; tum quid sit periodos; deinde quid sit colon, quid comma; quid sit numerus: quid orationes solutae, quid numerosum (...)* *His completis Ciceronis rhetoricas omniaque eius legere incipiat, id est totam rhetoricam, seque cotidie exerceat.* Su queste linee si veda il commento di Corazza 2011, 133-5.

³³ Quint. *inst.* 1.8.5: *ideoque optime institutum est ut ab Homero atque Vergilio lectio inciperet, quamquam ad intellegendas eorum virtutes firmiore iudicio opus est: sed huic rei superest tempus, neque enim semel legentur.*

³⁴ Quint. *inst.* 10.1.105: *oratores vero vel praecipue Latinam eloquentiam parem facere Graecam possunt: nam Ciceronem cuicumque eorum fortiter opposuerim.*

³⁵ Si veda, ad esempio, Quint. *inst.* 10.1.85 s.: *idem nobis per Romanos quoque auctores ordo du-cendus est. Itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspicatissimum dederit exor-dium, omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximus. Utar enim verbis isdemque quae ex Afro Domitio iuvenis excepi, qui mihi interroganti quem Homero crede-ret maxime accedere 'secundus' inquit 'est Vergilius, proprior tamen primo quam tertio';* sulla circolazione di Virgilio in ambito scolastico si veda, in particolare, De Paolis 2013, 477-9.

³⁶ Svet. *gramm.* 26.2 s. sottolinea come Cecilio Epirota, aperta una scuola alla morte di Cornelio Gallo (dunque, dopo il 26 a.C.), avesse introdotto nel canone didattico anche autori contempora-nei e viventi come Virgilio; evidentemente, dato che l'*Eneide* cominciò a circolare postuma nel 19 a.C., ad entrare nella scuola furono innanzitutto *Bucoliche* e *Georgiche*.

³⁷ Cassiod. *inst.* 1.15.7: *regulas igitur elocutionum Latinorum, id est quadrigam Messii, omnimodis non sequare, ubi tamen priscorum codicum auctoritate convinceris; expedit enim interdum prae-termittere humanarum formulas dictionum, et divini magis eloquii custodire mensuram.*

³⁸ LDAB 4138; MP³ 2935.1; il frammento virgiliano in questione è l'unico latino proveniente dall'antico forte di *Narmouthis*.

³⁹ I testimoni papiracei dell'opera virgiliana sono analizzati in Scappaticcio 2013; all'insieme qui raccolto vanno aggiunti ulteriori testimoni recentemente identificati, come il summenzionato *ostrakon* di *Xeron Pelagos*, il *P.Vindob.* inv. L 158b, il *P.Vindob.* inv. L 102 (LDAB 6193; MP³ 2993.5) ed un ulteriore papiro di Ossirinco (in corso di stampa nel volume LXXXIII dei *P.Oxy.*).

⁴⁰ Si veda Radiciotti 2010, 90: «Virgilio è stato uno dei principali attori di questo processo di accul-turazione letteraria e grafica».

⁴¹ LDAB 5037; MP³ 3011.

spressione di copisti che avevano l'unico interesse di allenarsi nella pratica scrittoria ed in cui il fatto grafico prevarrebbe su quello testuale⁴²; nel frammento di Masada come in quello del *Mons Claudianus*, però, i versi virgiliani – tratti nel primo caso dal quarto e nel secondo dal primo libro dell'*Eneide*, due libri decisamente 'di scuola' – sono ricopiati una sola volta, e non si può escludere che si tratti di una forma di esercizio non limitato alla sola pratica calligrafica, come è certamente per il *P.Haw.* I 24 ed il *P.Oxy.* L 3554, di I secolo, al pari del singolare *Aeneas Dardaniae* che si ripete almeno due volte nel *PSI XIII* 1307⁴³, e per il più tardo *P.Tebt.* II 686 (II-III d.C.), tutti opera di calligrafi esperti.

2.1. Il *P.Haw.* I 24: Virgilio ed Orazio?

«Gemma del dossier virgiliano in Egitto»⁴⁴, il *P.Haw.* I 24 è un grosso frammento da rotolo papiraceo in corsiva antica, proveniente dagli scavi guidati da Flinders Petrie nel 1887, e testimone della circolazione della poesia virgiliana all'interno dei *milieux* militari di Hawara, che, all'altezza del I d.C., facevano degli esametri dell'*Eneide* materia di *exercitationes scribendi*⁴⁵: se, al verso, *Aen.* 2.601 (*non tibi Tyndaridis facies[inuisa Lacenae]*) si ripete almeno sette volte, al recto, *Aen.* 4.174 (*Fama, malum qua n[on] aliut velocius [ullum]*) è ricopiato almeno cinque volte, sebbene in modo imperfetto⁴⁶, ed è affiancato da un *gramma[*, trascritto su linee consecutive almeno sette volte.

L'ipotesi che questa ulteriore stringa ricopiata nell'esercizio di scrittura fosse da identificare con il verso 78 dell'*Ars poetica* oraziana (*gramma[ti]ci certant et adhuc sub iudice lis est*) si è rafforzata nel tempo, a partire dalla proposta di Robert Marichal per approdare alla voce consacrata al papiro nell'*Enciclopedia oraziana*⁴⁷: il *P.Haw.* I 24 sarebbe il più antico testimone della tradizione manoscritta oraziana e l'unico testimone diretto della circolazione di Orazio in Egitto. Il fatto che, però, al progressivo consolidarsi della suggestiva ipotesi oraziana non corrisponda una meglio strutturata argomentazione, fondata sulla sola eccessiva frammentarietà testuale,

⁴² Si legge in Radiciotti 2010, 91: «il testo non è molto significativo per chi compie questi esercizi di scrittura»; sullo stesso piano vengono allineate anche le virgiliane *T.Vindol.* II 118, II 452 e IV 854, provenienti da Vindolanda, sulle quali si confronti Scappaticcio 2013, 29-34.

⁴³ *LDAB* 4139; *MP*³ 2749.

⁴⁴ Gigante 1986, 36.

⁴⁵ *LDAB* 4141; *MP*³ 2947; il frammento, oggi al British Museum, misura 19.4 x 20.3 cm. Si vedano anche, più recentemente e per ulteriori rinvii bibliografici, Scappaticcio 2013, 109-11 e Ammirati 2015a, 26.

⁴⁶ Non sorprende, infatti, che nel papiro si ripeta sistematicamente *aliud* piuttosto che *aliut*; l'omissione altrettanto sistematica dell'*ullum* in clausola nel verso virgiliano, invece, può essere motivata dall'insufficienza dello spazio scrittoria per la copia dell'intero esametro. Sulla questione si confronti Scappaticcio 2013, 111, anche per ulteriori rinvii bibliografici. Dei versi virgiliani vengono qui riportati quelli meno lacunosi.

⁴⁷ Si vedano Marichal 1950, 120 s. (n°19); Dow 1968, 62; e, più recentemente, Capasso 1998. C'è da sottolineare che Hor. *ars* 78 non è verso 'esemplare' nella tradizione scolastica nota; ricorre nella sola argomentazione di Mario Plozio Sacerdote, a proposito del metro elegiaco (GL VI 510, 9 K).

non va sottovalutato e, dinanzi alla possibilità di integrazione multipla della lacuna, sarà più cauto sospendere il giudizio.

Venere e la Fama, due figure femminili, sono protagoniste degli esametri virgiliani delle *exercitationes* del *P.Haw.* I 24: da un lato, infatti, Venere si rivolge ad Enea dopo l'assassinio di Priamo (*Aen.* 2.601)⁴⁸ e, dall'altro, *Fama* diffonde la notizia dell'amore di Didone per Enea (*Aen.* 4.174)⁴⁹. Parimenti, ad un'ipotetica sposa allude Drance che, convocata un'assemblea da Latino e morti Pallante e Mezenzio, si rivolge a Turno ammonendolo che non avrebbe voluto sacrificare la propria esistenza per garantire a lui una moglie regale: i versi 371 s. dell'undicesimo libro dell'*Eneide* servono ad un altro calligrafo per esercitarsi nella scrittura. Dalla Ossirinco della fine del I d.C. proviene, infatti, il *P.Oxy.* L 3554⁵⁰, un'esercitazione calligrafica che vede ripetersi per almeno sei volte questi versi dell'*Eneide* (*scilicet ut Turno contingat regia coniunx, / nos animae viles, inhumata infletaque turba*), copiati al verso (benché in direzione perfibrare) di un registro di nomi di uomini in greco: i due esametri sono, per il calligrafo, l'occasione per esercitarsi nella scrittura di un elevato numero di lettere dell'alfabeto latino.

2.2. Le quattro 'vite' del *P.Tebt.* II 686.

Non distante dal *P.Haw.* I 24 e dal *P.Oxy.* L 3554 è anche la sezione virgiliana del *P.Tebt.* II 686. Frutto degli scavi condotti dalla University of California nell'area urbana di *Tebtynis* (Umm el-Baragât, nel *Meris* di *Polemon* in Arsinoite), nell'inverno del 1899-1900, il *P.Tebt.* II 686 (inv. 1422-3010) è, però, testimone di una fruizione multipla, differenziata per finalità e stratificata tra il II e la prima metà del III secolo⁵¹.

Sul lato transfibrare (↓) dei due frammenti che compongono il papiro sono registrati dei compensi per operai – *chalciothekei, asciculari, musari, pictores, adplumbatores* – che avevano lavorato per la costruzione di un edificio; si tratta di compensi troppo elevati per essere mensili, ed è verosimile che si trattasse di personale re-

⁴⁸ Limitatamente alle trattazioni grammaticali note, il verso è attestato tre volte tra gli esempi dei maestri. Nel quindicesimo libro delle *Institutiones*, Prisciano lo menziona a proposito dell'avverbio e della possibile dipendenza di diversi modi verbali da *non* (GL III 62, 1-3 K), ma si trova anche nel diciottesimo a proposito dell'uso dell'indicativo (GL III 236, 10-2 K); ugualmente in relazione all'avverbio *Aen.* 2.601 è citato nell'*Ars grammatica* di Cledonio (GL V 66, 15 K).

⁴⁹ Il verso è alieno alla tradizione grammaticale; l'unica attestazione è all'interno dei *Praeexercitamina* priscianeî, a proposito della *sententia* e di una possibile argomentazione sviluppata creando immagini 'al superlativo' (Passalacqua 1987, 38, 4).

⁵⁰ LDAB 4142; MP³ 2951. Per ulteriore bibliografia si veda Scappaticcio 2013, 149-51 (cui si rinvia anche per una trascrizione); si confronti anche l'inquadramento paleografico di Ammirati 2015a, 26. All'interno delle trattazioni grammaticali note, Verg. *Aen.* 11.371 si trova soltanto nell'*ad Severianum* (= *Fragmentum Bobiense de verbo*), nella sezione *de idiomatibus, elocutionibus, differentiis et synonymis* a proposito della costruzione personale di *contingo* (Passalacqua 1984, 43, 18).

⁵¹ LDAB 4145; MP³ 2938 + 2998 + 3015 + 3015.1 + 3015.2; per una sintesi degli aspetti bibliologici e paleografici del papiro si veda Seider 1976, 134 s., nonché le più recenti osservazioni di Ammirati 2015a, 36 s.

tribuito in relazione alla prestazione effettuata⁵². Nella registrazione dei conti c'è un elemento datante che coincide e rafforza la ricostruzione cronologica a partire dalla scrittura del resoconto: i compensi sono in dracme ed *asses* (con il valore di un obolo), rimpiazzati da denari ed oboli a partire dal 117 d.C., ed è per questo che, al più tardi, il documento è da datare alla prima metà del II secolo⁵³. Nella sezione sinistra del fr. *a* (inv. 3010), in alto, a 180° rispetto al registro di compensi, ci sono tracce di un ulteriore rendiconto, verosimilmente posteriore. Il lato transfibrile è, però, anche testimone di un ulteriore riuso del rotolo, dal momento che, a 180° rispetto al rendiconto per le spese per la realizzazione dell'edificio, sono ricopiati, sei volte, i primi due versi del quarto libro delle *Georgiche* (fr. *b*, inv. 1422) ed un'ulteriore e più imperfetta *exercitatio scribendi*, ricopiata undici volte (su tredici) dalla mano «droite et très posée»⁵⁴ che aveva trascritto anche gli esametri virgiliani (fr. *a*, inv. 3010).

Una mano il cui intervento è registrato anche al lato perfibrile (→) del rotolo al di sotto di alcune linee in una grossa scrittura corsiva inclinata a destra (di altra mano) che si articolano nell'uno e nell'altro frammento, si esercita, prima (fr. *b*, inv. 1422) su una stessa sequenza di lemmi apparentemente priva di senso per quattro volte, poi (fr. *a*, inv. 3010) a ricopiare un testo, probabilmente in prosa, solitamente etichettato – non senza appiglio testuale, ma in modo scarsamente analitico – come *de laboribus Herculis*⁵⁵.

Il rotolo, dunque, era inizialmente servito per la registrazione di conti, ma venne rifunzionalizzato come brogliaccio da qualcuno che si esercitava nella calligrafia e che cercò di ottimizzare gli spazi, fino ad utilizzare il *verso* (benché papirologicamente coincidente con il lato transfibrile) ma anche il *recto* stesso, rigirandolo e scrivendo a 180° rispetto alla scrittura del rendiconto⁵⁶. Parimenti a 180° rispetto alla lista dei compensi del *recto*, un altro rendiconto è stato ricopiato più avanti nel tempo, e la scrittura ed il modo in cui questa si sovrappone ad alcune stringhe dell'*exercitatio scribendi* farebbero credere che questo ulteriore riciclo sia avvenuto dopo che il rotolo era stato riempito delle sequenze della *exercitatio*. Al *verso*, invece, la mano dell'*exercitatio* fa pratica su una superficie scrittoria già utilizzata con ancora un'altra finalità, per un testo dal tono solenne in cui si parla alla prima perso-

⁵² Nelle *ChLA* V 304 se ne parla come di «tâcherons» (53).

⁵³ Sulla questione ci si limita a rinviare alla più organica argomentazione di Robert Marichal (*ChLA* V 304, 53).

⁵⁴ *ChLA* V 304, 53.

⁵⁵ È in questi termini che, come già nei *CLA* XI 1647, si esprime Ammirati 2015a, 36, senza addurre ragioni che non siano presumibilmente quelle della trascrizione del testo data nelle *ChLA* V 304; non sarà superfluo, però, riportare quanto Robert Marichal stesso aveva, con cautela, puntualizzato a proposito della trascrizione diplomatica data di questa porzione testuale: «nous en donnons une transcription sans commentaire, puisque il s'agit d'un texte littéraire dont l'édition serait ici déplacée» (53).

⁵⁶ Che le *exercitationes scribendi* che costellano i due frammenti del *P.Tebt.* II 686 avessero finalità esclusivamente scrittoria e calligrafica è stato illustrato da Robert Marichal (*ChLA* V 304, 53); una più sintetica ripresa dell'argomentazione di Marichal è anche in Ammirati 2015a (36).

na plurale ed in cui si fa riferimento alla concessione di *venia requiescendi* (fr. b, l. 2)⁵⁷.

Le quattro mani, dunque, sono espressione delle almeno quattro 'vite' del rotolo del *P.Tebt.* II 686.

C'è, però, un'ulteriore – una quinta – mano che 'interagisce' con quella intervenuta in modo invasivo ad esercitarsi in calligrafia. Al *recto* del fr. a (inv. 3010) il 'calligrafo'⁵⁸ utilizza l'interlinea del registro di pagamenti (non senza sovrapposizioni) e, a 180° rispetto alla sequenza documentaria, copia la stringa *P. Vettius comicu* (sic) *Myrtilum Myrtilum Myrtilum*, per cinque volte (se non di più, dal momento che il frammento è rotto nella sezione superiore) e su cinque linee di seguito; alla sesta linea, però, interviene un'ulteriore mano, evidentemente meno abile e calligrafica, in inchiostro più nero, che scrive *P. Vettius amicus cum Af.* Alla l. 7 il calligrafo insiste con *P. Vettius comicum Myrtilum My[rtilum]*, e a nulla serve il nuovo tentativo dell'ulteriore mano di raddrizzare il tiro perché si trascriva *P. Vettius am* (l. 8), se alla l. 9 il calligrafo riprende con il suo *P. Vettius comicu Myrtilum Myrtilum Myrtilum Myrt[*, che diventa, alle ll. 10-3, *Iulium Myrtilum* (sic). Dal punto di vista grafico, la mano che interviene ad 'emendare' il calligrafo è molto più banale ed è stata avanzata l'ipotesi che si tratti della mano di un maestro che, pur avendo maggiore consapevolezza di aspetti grammaticali ed ortografici, ha una minore fluidità nelle pratiche scritte: probabilmente l'esercizio era quello di trasporre una scrittura comune in una «de chancellerie de grand style»⁵⁹, tanto più che quella delle *exercitationes scribendi* (e del testo letterario del *verso* del fr. a, inv. 3010) è un tipo di scrittura che, tracciata con un calamo a punta dura, è affine a quella nota da testi di natura documentaria provenienti da contesti militari come il contratto di acquisto dello schiavo *Abban* da parte di *C. Fabullius Macer*, stipulato a Seleucia Pieria, in Siria, nel 166 d.C., o una serie di lettere provenienti da Dura Europos, ma anche analoga ad altre *exercitationes scribendi* come quella del *P.Haw.* 24 e del *P.Sorb.* inv. 2249 (*verso*)⁶⁰.

Se pure l'interesse di chi le ha vergate era nella pratica del tracciato delle lettere, le sequenze scritte veicolano un testo, che, nel caso del *recto* del fr. a (inv. 3010), dà due indicazioni onomastiche, quelle di *P. Vettius* e (*Iulius?*) *Myrtilus*.

⁵⁷ La mano è la stessa per la sola stringa scarsamente leggibile nella sezione superiore del fr. a (inv. 3010) e per le quattro linee della parte superiore del fr. b (inv. 1422); Robert Marichal ha avanzato l'ipotesi che si trattasse di un documento «assez solennel, mais qui est aussi probablement un simple exercice» (*ChLA* V 304, 53).

⁵⁸ È questa una denominazione convenzionale, funzionale semplicemente ad identificare la mano responsabile di una buona quantità del testo del riuso del papiro e che riprende la convinzione che questa mano si sia esclusivamente esercitata nella pratica scritta, senza interesse per il testo che questa scrittura veicolava; si confronti, infatti, da ultima Ammirati 2015a, che ripropone la dimostrazione di Marichal (*ChLA* V 304, 53) per cui la presenza di differenti e numerosi testi sia «il risultato dell'intervento di più mani che testimoniano più livelli di abilità» (36).

⁵⁹ *ChLA* V 304, 53.

⁶⁰ Questi paralleli paleografici vengono tratteggiati da Marichal nelle *ChLA* V 304 e ripresi, più recentemente, da Ammirati 2015a (36 s.). Non sarà superfluo qui sottolineare che il *P.Tebt.* II 686 è esempio ricorrente nelle argomentazioni dei paleografi e non in quelle dei filologi, cosa questa che, naturalmente, ha sensibilmente influito sull'esegesi del contenuto e delle funzioni del testo, indirizzandola in una prospettiva che non fosse altro che quella della scrittura in sé.

Per influsso della stringa ricopiata dal calligrafo, Vettio è stato generalmente identificato con un ignoto poeta o attore comico, presupponendo che il ripetuto *comicu* fosse da immaginare emendato in *comicus* e si è fatta anche strada l'ipotesi che si trattasse di un imperfetto ricordo del *Vettius Philocomus* di Svet. *gramm.* 2.3; d'altro canto, *Myrtilus* è stato identificato con il mitico figlio di Mercurio e Mirto, cocchiere del carro di Enomao⁶¹. Il comico Vettio ed il mitico cocchiere Mirtilo si avvicinerebbero nella stessa stringa di un esercizio scrittorio, senza che sussista alcun legame plausibile tra i due: se pure si immaginasse di dover attingere ad un tassello della letteratura latina oggi ignoto, difficilmente il mitico Mirtilo e l'inafasto destino di Enomao potrebbero essere protagonisti di un testo comico, e se pure si accettasse l'ipotesi che l'assemblaggio delle componenti dell'*exercitatio scribendi* fosse dettato esclusivamente in funzione delle difficoltà grafiche che queste avrebbero presentato, quasi fossero dei χαλivoί grafici⁶², sussiste la possibilità che si attingesse da un repertorio.

I tentativi di correzione della sequenza di mano del presunto maestro, inoltre, innestano il dubbio che uno dei protagonisti dell'esercizio fosse un *P. Vettius* qualificato come *amicus* più che *comicus*: il *comicu* del calligrafo sarebbe potuto nascere per un errore di aplografia che avrebbe contestualmente generato una deformazione del lemma, per cui *amicus cum* sarebbe approdato ad un *comicu*. Se così fosse, se non al pretore P. Vettio Scatone, comandante dei Marsi e protagonista della prima battaglia della Guerra Sociale⁶³, l'allusione potrebbe essere al P. Vettio Chilone, legato a Verre da un rapporto di amicizia⁶⁴. 'Vettio' non è *nomen* presente nel campionario dei grammatici e compare soltanto nella sezione ortografica dell'*Ars* di Mario Vittorino, nel momento in cui si prescrive la geminazione nella scrittura delle consonanti 'doppie' e ad esemplificare il raddoppiamento di *t*, *Attius* è affiancato da un indeterminato *Vettius*⁶⁵.

Se l'*amicus* (di Verre?) *P. Vettius* dell'*exercitatio scribendi* del *P. Tebt.* II 686 fosse attinto da un repertorio ciceroniano, Mirtilo, allora, non sarebbe necessariamente il figlio di Mercurio e Mirto, cocchiere del re di Pisa Enomao e causa della

⁶¹ Si vedano le osservazioni di Marichal in *ChLA* V 304 (53); nessun tentativo di identificazione è fatto in Ammirati 2015a, 36, dove le differenti sequenze del *recto* del fr. *a* vengo restituite confusamente senza permettere al lettore di rintracciare il responsabile di ognuna di esse.

⁶² È questa espressione ripresa dall'argomentazione di Marichal (*ChLA* V 304, 53), rafforzata dal parallelo con il *verso* papirologico del *P. Sorb. inv.* 2249, parimenti di II-III d.C., sul quale si veda *infra*.

⁶³ Si veda, ad esempio, Cic. *Phil.* 12.27.

⁶⁴ Cic. *Verr.* 2.3.166: *non faciam iudices, utar teste quo? P. Vettio Chilone, homine equestris ordinis honestissimo atque ornatissimo, qui isti ita et amicus et necessarius est, ut etiamsi vir bonus non esset, tamen quod contra istum diceret grave videretur, ita vir bonus est ut etiamsi inimicissimus isti esset, tamen eius testimonio credi oporteret*; su Publio Vettio Chilone, si vedano anche i paragrafi 166-8. Un *P. Vettius* compare anche nell'elenco del personale all'interno di un registro militare proveniente dalla Ossirinco di II-III secolo (*P. Oxy.* LXXIII 4955, l. 18); ma non sembra verosimile che il nome di questo soldato possa essere protagonista dell'esercizio scrittorio del papiro di *Tebtynis*.

⁶⁵ Vict. *Ars* 4.13 (Mariotti 1967, 72, 20): *per duo t 'Attius, Vettius' et similia*.

sua morte, e protagonista di letteratura mitografica (Hyg. *fab.* 84)⁶⁶, ma probabilmente il Mirtilo del quale si parla ripetutamente nell'epistolario ciceroniano⁶⁷.

Che fosse direttamente attinta da un antigrafo (o meglio, da un repertorio) che aveva la sua matrice in letteratura o 'di scuola' o di ampia circolazione, o che nascesse piuttosto da ricordi letterari del suo copista, l'esercizio di scrittura che ha per protagonisti un *P. Vettius* ed un *Myrtilus* guida lungo una duplice prospettiva: o si tratta di materiale attinto da un repertorio ciceroniano, o si dovrà credere che il *P. Tebt.* II 686 aggiunga al quadro della produzione teatrale latina un ulteriore tassello, restituendoci la notizia di un *comicus* dal nome di P. Vettio e affiancandolo ad un nome, quello di Mirtilo, che ben si adatterebbe, se non ad un protagonista mitico della presunta produzione di Vettio, ad uno schiavo (o un liberto, se si trattava di un Giulio Mirtilo) personaggio di commedia⁶⁸. D'altro canto, la situazione si ribalta qualora si emendasse il *comicu* del papiro non in *comicus* ma in *comicum* e poeta/attore comico fosse *Myrtilus*⁶⁹: con l'ipotesi dell'identificazione del commediografo ateniese chiamato Μυρτίλος, autore di un'opera dal titolo di Τιτανόπανεξ⁷⁰, confliggerebbero, però, l'assoluta impossibilità che questo commediografo abbia avuto il *nomen* di *Iulius*, pure noto dal *P. Tebt.* II 686, e, allo stesso tempo, l'inspiegabilità dell'accostamento ad un nome tutto romano come quello di Publio Vettio.

La varietà del materiale copiato dalla mano del calligrafo pone, innanzitutto, l'interrogativo della 'fonte' del calligrafo stesso, del suo antigrafo o del repertorio (che fosse anche bagaglio dell'apprendimento scolastico) dal quale derivava stringhe che rifunzionalizzava (e, in alcuni casi, deformava) semplicemente per allenarsi nella pratica scrittoria. C'è, innanzitutto, l'*auctor* che più ha affollato le classi dei grammatici (e dei grammatici d'Oriente) e permeato il patrimonio culturale e letterario della latinità, Virgilio: sul lato transfibrile del fr. *b* (inv. 1422), il primo e parte del secondo verso del quarto libro delle *Georgiche* sono ricopiati senza soluzione di continuità per almeno sei volte, con la ripetizione sistematica (tenuti fuori casi non verificabili, dove ci sono attualmente lacune testuali) di due imperfezioni che contribuiscono a connotare lo scrivente⁷¹. *Aeri* è, infatti, ricopiato in luogo di *aerii* (*georg.* 4.1), con una mancata percezione della necessità e funzione della doppia vocale, e *exquar* ed *exequar* in luogo di *exsequar* (*georg.* 4.2); che queste imperfezioni siano nate nel delicato passaggio delle pericope dall'antigrafo all'apografo o che fossero state registrate in forma scritta a partire da un non chiaro ricordo di chi copiava, questi (un latinofono?) non doveva avere della lingua latina una padronanza tanto forte quanto quella della scrittura latina stessa. Sul lato perfibrile dello stesso frammento

⁶⁶ È questa la sola ricostruzione proposta da Robert Marichal in *ChLA* V 304, 53.

⁶⁷ Cic. *Att.* 15.13.6; 16.11.5 (*de Myrtilo dilucide*).

⁶⁸ Si tratta, infatti, di un nome greco, che ben avrebbe potuto appartenere ad uno schiavo, come si legge, ad esempio, anche in *Apul. met.* 9.2, dove si fa menzione del mulattiere Mirtilo (*Myrtilum mulionem*).

⁶⁹ Su questa linea esegetica si vedano le osservazioni in *ThLL* VIII 1749, 10-4.

⁷⁰ Sul commediografo Mirtilo, vissuto nel V a.C., sarà sufficiente rinviare, anche per ulteriore bibliografia, a Storey 2010, 215.

⁷¹ Tenuta fuori l'occorrenza della pericope *hanc etiam Maecenas* (*georg.* 4.2) all'interno della sezione sulle sillabe del *de ultimis syllabis* pseudoprobiano attribuito all'*auctor ad Caelestinum* (GL IV 225, 13 K), questi versi delle *Georgiche* non ricorrono tra gli esempi noti dei grammatici.

si ripete per almeno quattro volte una stringa di complessa esegesi, priva di senso, evanida nella sezione finale ed iniziante con un *nulliumnulliincipetummilitem* (forse: *nullium nulli incipe tum militem*)?⁷². Davanti ad una sequenza del genere, recuperare un senso è impresa ardua, se non impossibile, e lo è nella misura in cui la finalità della copia era quella di sperimentare difficoltà grafiche: parole dotate di senso – gli aggettivi *nullus* ed *ullus*, -a, -um, (probabilmente) la forma verbale *incipere* ed il sostantivo *miles* – dovevano essere state deformate fino al punto da diventare puri χαλivoί grafici. Si tratta, del resto, di un processo di svuotamento di senso in una forma ulteriormente accentuata se si pensa alla copia del lato transfibrale del fr. *a* (inv. 3010) che ha per protagonisti Vettio e Mirtilo, verosimilmente attinti da un repertorio ciceroniano o piuttosto da uno teatrale.

Sul lato perfibrale del fr. *a* (inv. 3010), invece, il calligrafo smette di ripetere una stessa stringa su linee differenti e si mette alla prova con la copia di un testo prosastico che si articola su una colonna di sedici linee, cui sono da sommare ulteriori due⁷³, noto, ad oggi, come *de laboribus Herculis*. Rileggere il frammento, però, significa ampliare la gamma onomastica che emerge dalla trascrizione di Robert Marichal nelle *Chartae Latinae Antiquiores* ed affiancare a quelli di *Hercules* (ll. 6 s., 8?, 9) ed *Eurystheus* (l. 8) i nomi di *C. Laelius* e *Spurius* (l. 4) e di *Amphion et Zethus* (l. 11): argomento del testo (letterario) non sono le fatiche di Ercole, o almeno non solo. La produzione letteraria nota non conosce la compresenza dei personaggi storici Lelio e Spurio con quelli mitici (ma, generalmente, appartenenti a due miti differenti), Ercole ed Euristeo, da un lato, ed Anfione e Zeto, dall'altro, e in questo il testo prosastico del *P.Tebt.* II 686 costituisce un *unicum*⁷⁴.

Il *P.Tebt.* II 686 è stato trovato all'interno di un'abitazione a *Tebtynis* (T676)⁷⁵; da *Tebtynis* proviene il *P.Mich.* VII 456 + *P.Yale* inv. 1158 *recto*⁷⁶, il più antico frammento di letteratura giurisprudenziale della *pars Orientis* dell'Impero, datato al I secolo, e nessun altro frammento letterario latino, tenuta fuori la favola esopica bi-

⁷² Delle quattro sequenze identiche che si susseguono su quattro linee, soltanto la prima è preservata per l'intera larghezza del frammento. Nelle *ChLA* V 304, 58, la prima linea viene letta in questo modo: *nullium nulli principeum militem [n]ullium [m]ilite . . .*; una leggera variazione è nella lettura di Seider 1976, 135, dove *trilicium* si sostituisce al *principeum* di Marichal, lettura questa ripresa da Ammirati 2015a, 36, la quale restituisce così la stringa (incompleta): *Nullium Nulli Trilicium*.

⁷³ Si tratta di un frammento appartenente allo stesso testo e di cui restano sezioni di due linee. Questo piccolo frammento è mal collocato nella cornice del *P.Tebt.* II 686 e non è possibile stabilirne, allo stato attuale, l'esatta posizione.

⁷⁴ La questione è dettagliatamente analizzata in Scappaticcio 2016b, dove si troverà anche una nuova edizione del testo.

⁷⁵ Interrogando la banca dati del sito del *Center for the Tebtunis Papyri* (<http://tebtunis.berkeley.edu> [ultima consultazione luglio 2017] non sembra ci siano altri papiri provenienti dalla stessa abitazione, ragione per la quale è complesso tentare una più completa contestualizzazione del frammento. Su *Tebtynis* e per un inquadramento sulle tipologie di testi su papiro che provengono da questo contesto, si veda van Minnen 1998 (in particolare, 155-80); si confronti anche Clarysse 2005.

⁷⁶ *LDAB* 4481; *MP*³ 2987; su questi frammenti si confronti, anche per ulteriori rinvii ed approfondimenti bibliografici, Ammirati 2015a, 28; 39 s.; 83.

lingue del *P.Yale* II 104 + *P.Mich.* VII 457⁷⁷, paleograficamente databile al III d.C. ed espressione di una forma dell'insegnamento del latino ad alloglotti in uno stadio piuttosto avanzato. Benché lo scriba che ha riempito i due frammenti del *P.Tebt.* II 686 delle sue *exercitationes scribendi* non avesse, probabilmente, nessun altro fine che la pratica calligrafica – difficilmente, infatti, si identificherebbe con uno scolaro indisciplinato e negligente «cui probabilmente fu imposta per punizione la trascrizione dei due versi virgiliani»⁷⁸ –, il testo che questi esercizi veicolano (o deformano, come è nel caso del *non-sense* della sequenza *nulliumnulli...*) è espressione di un gusto letterario specifico. Da dove attingesse le stringhe testuali che ricopiava più e più volte non è dato di saperlo, ma il più lungo testo prosastico in cui compaiono Lelio e Spurio, Ercole ed Euristeo, Anfione e Zeto suggerisce che lo scriba non andasse 'a memoria' (o almeno non solo) ma avesse dinanzi un antigrafo; che questo antigrafo sia stato un prontuario *ad hoc* per scribi professionisti o piuttosto un *volume* da biblioteca che circolava tra i romani stanziati a *Tebtynis* e dal quale il buon calligrafo avrebbe escertato delle sequenze che più gli tornavano comode per il suo esercizio è impossibile a verificarsi. L'unica certezza è che una pratica scrittoria veicola un testo, e che questi testi che vedono variamente protagonisti un Publio Vettio, un (Giulio) Mirtilo, il Mecenate evocato in *Verg. georg.* 4.1 s., e poi Gaio Lelio, Spurio (Mummio?), Ercole ed Euristeo, Anfione e Zeto dovettero incontrare i gusti se non di un più vasto pubblico almeno di un calligrafo (romano?) – forse uno *scriba* o un *librarius* dell'esercito, forse un *litteratus miles* che frequentava una *schola* della legione stanziata a *Tebtynis* tra II e III secolo⁷⁹.

3. L'Egitto prediocleziano e gli (*idonei?*) *auctores*.

Se resta innegabile un'intensificazione delle pratiche di insegnamento/apprendimento (e, dunque, circolazione) del latino nella *pars Orientis* dell'Impero a partire dalle riforme di Diocleziano, non molto sembra essere cambiato nei 'temi' di queste pratiche: un *auctor* come Virgilio circolò in Egitto fin dal I secolo, né diversa sorte hanno avuto Cicerone e Sallustio. A cambiare furono le 'forme': fino al III-IV secolo, del Virgilio circolato in Egitto non restano che frammenti di un *volume* di pregio ed *exercitationes scribendi*, che siano frutto delle mani di calligrafi professionisti che hanno ricopiato più volte esametri dell'*Eneide* o delle *Georgiche* o che siano piuttosto legati all'apprendimento dei versi in un ambiente 'di scuola'.

Dall'Egitto prediocleziano proviene anche il ciceroniano *P.Giss.Lit.* 3.5 (I d.C.)⁸⁰, che trasmette alcune sezioni della seconda *Verrina* (2, 3-4), un testimone di-

⁷⁷ LDAB 134; MP³ 2917; i due frammenti sono stati acquistati separatamente sul mercato antiquario e la provenienza da *Tebtynis* è ricostruita. Sulla tradizione della favola latina su papiro e sulla sua circolazione in ambiente scolastico come strumento per l'insegnamento linguistico del latino ad alloglotti si confronti Scappaticcio 2016a.

⁷⁸ Grillone 1977, 403.

⁷⁹ *Veg. mil.* 2.19: *in legionibus plures scholae sunt, quae litteratos milites quaerunt*; sul passo di Vegezio e su ulteriore bibliografia in merito, nonché sulla documentata esistenza di figure di *scribae*, *librarii* ed *orthographi* dell'esercito anche prima del IV secolo, si veda Scappaticcio 2013, 27 s.

⁸⁰ LDAB 561; MP³ 2920.

verso dagli altri papiri ciceroniani, tutti datati tra IV e V secolo, evidentemente legati all'insegnamento e alla circolazione dell'Arpinate tra alloglotti e al suo uso strumentale al fine dell'apprendimento del latino nella forma del 'glossario' bilingue che prevedeva che al testo latino, disposto sulla parte sinistra di una doppia colonna, facesse fronte la traduzione greca⁸¹.

3.1. Ossirinco: grecofoni che imparano il latino e letture dell'*élite* intellettuale romana.

Dall'Egitto prediocleziano provengono anche i sallustiani *P.Ryl.* I 42 *recto*⁸² e *P.Ryl.* III 473 + *P.Oxy.* inv. 68.6B.20/L (10-13)a⁸³. I due frammenti dell'opera storiografica di Sallustio sono testimoni l'uno della circolazione del *Bellum Iugurthinum* (31.7) e l'altro delle *Historiae* (forse, il primo libro) nella Ossirinco di II secolo: che si tratti o meno di allestimenti locali, sono due *volumina* di notevole qualità formale; non di lusso ma prodotto librario curato doveva essere anche il codice membranaceo cui apparteneva il *fragmentum de bellis Macedonicis* del *P.Oxy.* I 31 (I-II d.C.)⁸⁴ sulle guerre combattute da Roma contro i regni di Siria e Macedonia tra la fine del III e gli inizi del II a.C., coevo ad un'ulteriore opera storiografica adespota, circolata nella stessa città, e relativa agli ordinamenti di Servio Tullio (*P.Oxy.* XVII 2088)⁸⁵.

Nella Ossirinco prediocleziana, il latino ebbe una duplice circolazione⁸⁶. Il latino, infatti, fu lingua appresa da grecofoni che utilizzavano tavole di coniugazioni verbali e glossari bilingui greco-latini – molti dei quali tematici e che avevano per *capitula* nomi di vegetali, pesci, insetti, utensili di ferro, segni dello zodiaco e nomi di venti e di divinità – integralmente ricopiati in scrittura greca e, perciò, espressione della necessità di comprendere la lingua in una dimensione 'parlata' (quella del quotidiano, forse in un ambiente militare che vedeva convivere legionari romani e leve autoctone) piuttosto che in quella scritta⁸⁷; si tratta, del resto, di pratiche non lontane

⁸¹ Una panoramica sui papiri ciceroniani è offerta da Sánchez Ostiz 2013, nonché, più recentemente da Ammirati 2015b e Scappaticcio (in corso di stampa), dove si troveranno ulteriori rinvii bibliografici.

⁸² *LDAB* 3878; *MP*³ 2929. Per un inquadramento sulla circolazione di Sallustio in Egitto si veda Funari 2008, 15-23.

⁸³ *LDAB* 3875; *MP*³ 2933. I frammenti storici adespota su papiro sono stati recentemente editi da Funari 2014, cui si rinvia anche per una panoramica ed ulteriori riferimenti bibliografici.

⁸⁴ *LDAB* 4152; *MP*³ 2941.

⁸⁵ *LDAB* 4535; *MP*³ 2999.

⁸⁶ Un quadro sulla circolazione del latino ad Ossirinco è tracciato in Scappaticcio 2017, dove si troveranno anche ulteriori rinvii bibliografici sull'argomento.

⁸⁷ Non diversamente i *P.Oxy.* XXXIII 2660 (*LDAB* 4497; *MP*³ 2934.1); LXVI 3315 (*LDAB* 4498; *MP*³ 3004.2); XLIX 3452 (*LDAB* 4812; *MP*³ 2134.7); LXXVIII 5162 (*MP*³ 2134.702); LXXVIII 5163 (*MP*³ 2134.703) sono glossari tematici bilingui greco-latini provenienti dalla Ossirinco di I-II secolo e, parimenti, integralmente in scrittura greca, così come in scrittura greca è anche la parziale flessione verbale bilingue del *P.Oxy.* LXXXII 5302 (*LDAB* 10743; *MP*³ 2660.02), di II secolo, nonché il glossario bilingue del *P.Lund.* I 5 (*LDAB* 4741; *MP*³ 3004), di II d.C. e di provenienza ignota, mentre tra II e III secolo è datato il glossario sui nomi di divinità, bilingue e monografico in scrittura greca, del *P.Mich.* inv. 2458 (*LDAB* 5062; *MP*³ 2685.1). Alla fine del I a.C. è, inve-

da quelle note ai grecofoni che imparavano il latino nei forti militari del deserto orientale d'Egitto, che si limitavano a ricopiare i loro nomi (è il caso del *Becis* dell'*O.Krok.* inv. 688) o a capire come andassero pronunciate le lettere dell'alfabeto latino.

D'altro canto, la circolazione di opere letterarie in latino, più che all'apprendimento della lingua e ad un ambiente scolastico di alloglotti (come sarà a partire da Diocleziano), è confinata a *volumina* (e *codices*, se si pensa al *de bellis Macedonicis*) probabilmente circolati tra i romani che si dilettaavano nella lettura (e la sopravvivenza di letteratura storiografica più che di ogni altro genere è indice di gusti e di un pubblico specifici).

3.2. Per un bilancio.

Il Cornelio Gallo di Qasr Ibrîm (I a.C.-I d.C.)⁸⁸ e l'ipotetica commedia di Afranio del *P.Hamb.* II 167 *recto* (I d.C.)⁸⁹ contribuiscono ulteriormente a delineare i gusti di un'élite intellettuale romana in Egitto che non ha disprezzato la letteratura 'di consumo' – basterà pensare al *de re rustica vel coquinaria* del *P.Heid.* inv. Lat. 1 (I-II d.C.)⁹⁰ o alle *sententiae* del *P.Mich.* VII 430 (I-II d.C.)⁹¹, da *Karanis* –, né sembra aver sottovalutato il bisogno di coltivare la grammatica – e, perciò, la necessità della correttezza formale della propria lingua madre – se, ancora nella *Karanis* del calare del II e gli inizi del III secolo, circolò un'*Ars grammatica* come quella del *P.Lit.Lond.* II 184 + *P.Mich.* VII 429⁹², con l'illustrazione di alcune delle parti del discorso e della formazione delle sillabe (a esemplificare la quale ed in relazione alla forma *ae / ai* si cita Verg. *Aen.* 9.26).

Il latino, però, era lingua di una prassi documentaria che nasceva, fondamentalmente, dai bisogni organizzativi dell'esercito romano stanziato nella *pars Orientis* e che nell'ambito dell'esercito venivano ricopiati. Al *verso* del raffinato *volumen* di (forse) Afranio è ricopiata un'*epistula commendaticia*, caratterizzata da una scrittura e da una *mise en page* analoghe a quelle di documenti della fine del I secolo⁹³; si tratta di un testo fittizio, evidentemente esercizio nella pratica della scrittura di questo specifico genere epistolare, e la lettera è seguita da due versi virgiliani, i primi

ce, datato il *BKT* IX 150 (*LDAB* 6764; *MP*³ 2134.5), un glossario bilingue greco-latino integralmente ricopiato in scrittura greca. Per un quadro ulteriormente esaustivo sui papiri in cui il latino sia ricopiato in scrittura greca e viceversa, si veda Scappaticcio 2015, 18-21. Invece, come il *P.Sorb.* inv. 2069 (*LDAB* 5438; *MP*³ 3006), proveniente dalla *Hermoupolis* della prima metà del III secolo, digrafico è anche il *P.Oxy.* XXXII 2624 *verso* (*LDAB* 4876; *MP*³ 3004.1), che contiene frammenti da un *colloquium* bilingue latino-greco; i frammenti di quest'ultimo papiro ossirinchiata sono ancora inediti e saranno pubblicati da Eleanor Dickey nel quadro del progetto PLATINUM.

⁸⁸ *LDAB* 574; *MP*³ 2924.1.

⁸⁹ *LDAB* 5037; *MP*³ 3011.

⁹⁰ *LDAB* 5521; *MP*³ 2995.1. Sarà qui opportuno menzionare anche il *P.Mich.* VII 449 (*MP*³ 2995.2), che trasmette una trattazione culinaria o una prescrizione medica, proveniente da *Karanis* e datato alla fine del II secolo.

⁹¹ *LDAB* 4480; *MP*³ 3023.

⁹² *LDAB* 5065; *MP*³ 2996; su questo frammento grammaticale si veda ora la nuova edizione commentata in Scappaticcio 2015, 93-143.

⁹³ In merito, si confronti Ammirati 2015a, 29.

del primo e del secondo libro dell'*Eneide*. Quando non si limitavano a ricopiare stringhe testuali attinte evidentemente dal formulario della prassi amministrativa o epistolare – verosimilmente, il *cum institu[amus]* del *P.Mich.* VII 431 (I d.C.)⁹⁴, il *[c]ircum[us]* del verso del *P.Mich.* VII 459 (I d.C.)⁹⁵, l'*[a]ctuariam* del *P.Berol.* inv. 25048 (II d.C.), il *salve, te recte* del *P.Sorb.* inv. 2249 (II-III d.C.)⁹⁶ –, i calligrafi avevano un repertorio ‘canonico’ che non differiva da quello scolastico coevo: le *exercitationes scribendi* del *P.Haw.* I 24, dell’ossirinchiata *P.Oxy.* L 3554 o del *P.Tebt.* II 686 hanno per protagonisti esametri virgiliani, e probabilmente anche quel più consistente frammento sul quale si è esercitato il calligrafo di *Tebtynis* ed in cui interagiscono Lelio e Spurio, Ercole e Euristeo, ed Anfione e Zeto è una prosa ‘canonica’, e forse di un autore di scuola noto e diffuso tanto quanto, per la poesia, Virgilio.

Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Maria Chiara Scappaticcio
mariachiara.scappaticcio@unina.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adams 2003 = J.N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge 2003.

Ammirati 2015a = S. Ammirati, *Sul libro latino antico. Ricerche bibliologiche e paleografiche*, Pisa-Roma 2015.

Ammirati 2015b = S. Ammirati, *Leggere Cicerone in Egitto: osservazioni paleografiche (e filologiche)*, in P. De Paolis (a c. di), *Dai papiri al XX secolo. L’eternità di Cicerone*, Atti del VI Simposio ciceroniano, Arpino 9 maggio 2014, Cassino 2015, 11-29.

Bülow-Jacobsen 2014 = A. Bülow-Jacobsen, *Vergil i vorden*, in *Festskrift til Christian Marinus Taisbak – 80 år (= AIGIS Suppl. III)*, 2014 (online < <http://aigis.igl.ku.dk/aigis/CMT80/ABJ-Vergil.pdf> > [ultima consultazione luglio 2017]).

Capasso 1998 = M. Capasso, *Pap. Hawara 24*, in *Enciclopedia oraziana* III, Roma 1998, 51 s.

ChLA = A. Bruckner, R. Marichal et al., *Chartae Latinae Antiquiores*, I, Dietikon-Zürich 1954-

CLA = E.A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores*, I-XI, Oxford 1934-66.

Clarysse 2005 = W. Clarysse, *Tebtynis and Soknopaiou Nesos: The Papyrological Documentation through the Centuries*, in S. Lippert – M. Schentuleit (hrsg. von), *Tebtynis and Soknopaiou Nesos. Leben im römerzeitlichen Fajum*, Akten des Internationalen Symposions vom 11. bis 13. Dezember 2003 in Sommerhausen bei Würzburg, Wiesbaden 2005, 19-27.

Corazza 2011 = D. Corazza (a c. di), [Maximi Victorini] *Commentarium de ratione metrorum. Con cinque trattati inediti sulla prosodia delle sillabe finali. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Hildesheim 2011.

Criatore 2004 = R. Criatore, *Latin Literacy in Egypt*, KODAI 13-14, 2003-04, 111-8.

⁹⁴ *LDAB* 4331; *MP*³ 2896; sul quale si confronti Ammirati 2015a, 27.

⁹⁵ *LDAB* 9183; *MP*³ 3013.1; si confronti Ammirati 2015a, 27 per l’ipotesi che si tratti di una *probatio calami* che doveva precedere un tipo di scrittura ‘epigrafica’, probabilmente un testo esposto di tipo temporaneo e relativo ad un avvenimento legato al circo. Data, però, la frammentarietà della stringa e la possibilità di integrare differentemente la lacuna (ad esempio, immaginando una forma verbale composta da *circum-*), sarà piuttosto opportuno sospendere il giudizio in attesa che l’indagine sul frammento venga ulteriormente approfondita.

⁹⁶ *LDAB* 302; *MP*³ 2751; sul quale si confronti Ammirati 2015a, 37.

- De Paolis 2013 = P. De Paolis, *Le letture alla scuola del grammatico*, Paideia 68, 2013, 465-87.
- Dickey 2012 = E. Dickey, *The Colloquia of the Hermeneumata Pseudodositheana*, I, Cambridge 2012.
- Dickey 2015 = E. Dickey, *Teaching Latin to Greek speakers in antiquity*, in E.P. Archibald – W. Brockliss – J. Gnoza (ed. by), *Learning Latin and Greek from antiquity to the present*, Cambridge 2015, 30-51.
- Dickey 2016 = E. Dickey, *Learning Latin the ancient way: Latin textbooks from the ancient world*, Cambridge 2016.
- Dow 1968 = S. Dow, *Latin calligraphy at Hawara. P.Hawara 24*, JRS 58, 1968, 60-70.
- Evans 2012 = T.E. Evans, *Latin in Egypt*, in C. Riggs (ed. by), *The Oxford handbook of Roman Egypt*, Oxford 2012, 517-25.
- Fournet 2003 = J.-L. Fournet, *Langues, écritures et culture dans les praesidia*, in H. Cuvigny (éd. par), *La route de Myos Hormos. L'armée romaine dans le désert Oriental d'Égypte*, Le Caire 2003, 427-500.
- Fournet 2009 = J.-L. Fournet, *The multilingual environment of late antique Egypt: Greek, Latin, Coptic, and Persian documentation*, in R. Bagnall (ed. by), *The Oxford handbook of papyrology*, Oxford 2009.
- Funari 2008 = R. Funari, *Corpus dei Papiri Storici Greci e Latini. Caius Sallustius Crispus*, Pisa-Roma 2008.
- Funari 2014 = R. Funari, *Corpus dei Papiri Storici Greci e Latini. Adespota*, Pisa-Roma 2014.
- Gigante 1986 = M. Gigante, *Virgilio da Pompei all'Egitto*, in Id. (a c. di), *La fortuna di Virgilio*, Atti del Convegno internazionale, Napoli 24-26 ottobre 1983, Napoli 1986, 7-43.
- Grillone = A. Grillone, *Le Georgiche in Egitto*, in *Atti del Convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche*, Napoli 1977, 401-4.
- Kaimio 1979 = J. Kaimio, *The Romans and the Greek Language*, Helsinki 1979.
- LDAB = <http://www.trismegistos.org/ldab/> [ultima consultazione luglio 2017].
- Marichal 1950 = R. Marichal, *Paléographie précaroline et papyrologie II. L'écriture latine du I^{er} au VI^e siècle: les sources*, Scriptorium 4, 1950, 116-42.
- Mariotti 1967 = I. Mariotti, Marii Victorini *Ars Grammatica*, Firenze 1967.
- van Minnen 1998 = P. van Minnen, *Boorish or bookish? Literature in Egyptian villages in the Fayum in the Graeco-Roman period*, JJP 28, 1998, 99-184.
- MP³ = <http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/> [ultima consultazione luglio 2017].
- Nocchi Macedo – Rochette 2015 = G. Nocchi Macedo – B. Rochette, *Confusion de codes graphiques dans les papyrus latins*, in M. Capasso – M. De Nonno (a c. di), *Studi paleografici e papirologici in ricordo di Paolo Radiciotti*, Lecce 2015, 369-89.
- Passalacqua 1984 = M. Passalacqua (a c. di), *Tre testi grammaticali bobbiesi. GL V, 555, 566; 634-654; GL IV, 207, 216 Keil*, Roma 1984.
- Passalacqua 1987 = M. Passalacqua, *Prisciani Caesarensis Opuscula I. De figuris numerorum. De metris Terentii, Praeexercitamina*, Roma 1987.
- Radiciotti 2010 = P. Radiciotti, *Virgilio: le fonti di interesse papirologico esaminate da un paleografo*, Scripta 3, 2010, 89-96.
- Rochette 1997 = B. Rochette, *Le Latin dans le monde grec. Recherches sur la diffusion de la langue et de lettres latines dans les provinces hellénophone de l'empire romain*, Brussels 1997.
- Rochette 2007 = B. Rochette, *L'enseignement du latin dans la partie hellénophone de l'Empire romain: objectifs et méthodes*, in A. Sánchez-Ostiz – J.B. Torres Guerra – R. Martínez (cur.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia. Un camino de ida y vuelta*, Pamplona 2007, 47-63.
- Sánchez Ostiz 2013 = Á. Sánchez-Ostiz, *Cicero Graecus: Notes on Ciceronian Papyri from Egypt*, ZPE 187, 2013, 144-53.

Scappaticcio 2012 = M.C. Scappaticcio, *Per una 'filologia dei papiri'. Sondaggi e prospettive tra Textkritik e tradizione papiracea latina*, in G. Pezzini – S. Rebeggiani (ed. by), *Classic scholars, between theory and practice*, Proceedings of the graduate conference, Torino 30. 6. 2011, ARF 14, 2012, 135-52.

Scappaticcio 2013 = M.C. Scappaticcio, *Papyri Vergilianae. L'apporto della Papirologia alla Storia della Tradizione virgiliana (I-VI d.C)*, Liège 2013.

Scappaticcio 2015 = M.C. Scappaticcio, *Artes grammaticae in fragmentis. I testi grammaticali latini e bilingui greco-latini su papiro. Edizione commentata*, Berlin-Boston 2015.

Scappaticcio 2016a = M.C. Scappaticcio, *Aesopi fabellas narrare condiscant: les papyrus, les Hermeneumata et l'apprentissage du latin dans l'Orient grec*, RHT 11, 2016, 1-36.

Scappaticcio 2016b = M.C. Scappaticcio, *Lelio, Ercole, Anfione e Zeto 'in scena': il P.Tebt. II 686 (inv. 3010) ed un nuovo tassello della letteratura latina*, BStudLat 46, 2016, 552-69.

Scappaticcio 2017 = M.C. Scappaticcio, *Centro in periferia. Papiri, ostraka e tasselli di lingua latina per una literacy d'Oriente*, in A. Garcea – M.C. Scappaticcio (a c. di), *Centro Vs Periferia. Il latino tra testi e contesti, lingua e letteratura*, Pisa-Roma 2017, in corso di stampa.

Scappaticcio c.s. = M.C. Scappaticcio, *Reading, rereading and annotating Cicero in Egypt: towards a new edition of P.Ryl. III 477 (div. in Caec. 33-37; 44-46)*, BJRL, in corso di stampa.

Seider 1976 = R. Seider, *Beiträge zur Geschichte und Paläographie der antiken Vergilhandschriften*, in *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim 1976, 129-72.

Storey 2010 = I.C. Storey, *Origins and Fifth-Century Comedy*, in G.W. Dobrov (ed. by), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden-Boston 2010, 179-225.

Abstract: In such a multilingual and multicultural environment as Egypt, Latin language and literature are known to have circulated between I BC and VII AD. Different aims shaped the circulation of the language, as Latin moved from being the language of the army to that of law: Diocletian's reforms gave new inputs towards an intensification of teaching and learning Latin, causing a restyling of already attested practices and the same themes (and *auctores*) known in Egypt since the I BC kept circulating in new forms. Vergil is an example: as far as we know, Vergil's hexameters were one of the mainly favorite subject of the *exercitationes scribendi* till the III AD (e.g.: *P.Tebt. II 686*) and no Vergilian bilingual Latin-Greek glossaries are known before the IV AD. Through an analysis of Latin literary texts on papyrus (I BC-III AD) and focussing on learning Latin as second-language (L^2), this paper aims to highlight the knowledge we have of the forms of circulation and practices of Latin in Egypt.

Keywords: Latin in Egypt, multilingualism, Latin and second-language acquisition (L^2), Eastern circulation of the *auctores*, Latin texts on papyrus.

Roma in lontananza: per l'esegesi di Rut. Nam. 1.189-204

I vv. 189-204 del primo libro del *De reditu suo* di Rutilio Namaziano rappresentano una sorta di ultimo sguardo alla città da poco abbandonata. Partito da Roma per tornare nella nativa Gallia devastata dai barbari e avendo dedicato alla Città eterna il suo inno (1.47-164), Rutilio è costretto, infatti, a sostare sul lido di Ostia¹ finché le avverse condizioni meteorologiche impediscono di prendere il mare (*occidua infido dum saevit gurgite Plias / dumque procellosi temporis ira cadit*, 1.187 s.²). Ma la sosta gli risulta tutt'altro che sgradita (*nec piget oppositis otia ferre moris*, 1.186), dal momento che gli consente di rivolgere ancora lo sguardo, più e più volte, verso l'amata città. Il poeta dedica circa quindici versi (1.189-204)³ proprio alla rappresentazione di questa visione che la città ancora gli offre:

Respectare iuvat vicinam saepius Urbem et montes visu deficiente sequi,	190
quaque duces oculi grata regione fruuntur, dum se quod cupiunt cernere posse putant.	
Nec locus ille mihi cognoscitur indice fumo, qui dominas arces et caput orbis habet,	
quanquam signa levis fumi commendat Homerus,	195
dilecto quotiens surgit in astra solo.	
Sed caeli plaga candidior tractusque serenus signat septenis culmina clara iugis.	
Illic perpetui soles atque ipse videtur, quem sibi Roma facit, purior esse dies.	200
Saepius attonitae resonant circensibus aures; nuntiat accensus plena theatra favor.	
Pulsato notae redduntur ab aethere voces, vel quia perveniunt vel quia fingit amor.	

‘È piacevole volgersi a guardare più volte l’Urbe vicina e seguire il profilo dei monti con la vista che viene meno; dove gli occhi mi conducono, godono di una terra cara, finché ritengono di poter vedere ciò che desiderano. Né quel luogo, che possiede le rocche sovrane e la capitale del mondo, è da me riconosciuto grazie a un segnale di

¹ La località precisa della sosta è *Portus* (cf. Fo 2002, 164-8).

² Il testo di Rutilio è citato secondo l’edizione di Wolff 2007.

³ I versi costituiscono una parte consistente di una delle tante sezioni in cui può essere diviso il poemetto, quella della sosta a *Portus* (1.179-204). In effetti l’opera appare strutturata in una serie di piccoli episodi, quasi degli epigrammi (cf. Schissel-Fleschenberg 1943-47); alcuni editori evidenziano anche graficamente la suddivisione in sezioni (cf. Helm 1933; Doblhofer 1972; Fo 1992); per questo aspetto del poemetto di Rutilio cf. anche Fo 1989, 56-8. La composizione attraverso quadri isolati è una caratteristica estetica della Tarda Antichità; cf., al riguardo, Charlet 1988, in particolare p. 78: «Inheriting the Alexandrian technique of Kleinwerk (miniaturisation), late Latin poetry prefers a mode of fragmented composition which breaks the whole up into small independent pictures, like epigrammatic medallions»; di «médaillons épigrammatiques» (ventidue in 483 esametri) in relazione alla *Mosella* di Ausonio parla Fontaine 1977, 440; Roberts 1989, 2 (e *passim*) indica con «jeweled» uno stile caratterizzato dall’estrema attenzione ai particolari e volto alla creazione di piccoli gioielli, quasi tessere di un prezioso mosaico.

fumo, benché Omero raccomandi l'indizio di un fumo leggero quando si innalza verso gli astri dalla terra amata. Ma una regione del cielo più splendente e un tratto sereno delineano le cime luminose dei sette colli. Lì il sole è perenne e sembra più limpido lo stesso giorno che Roma crea per sé. Più volte le orecchie sbalordite risuonano del clamore dei giochi del circo; le acclamazioni infervorate rivelano che i teatri sono pieni. L'etere percosso restituisce voci note, sia che giungano realmente sia che le immagini l'amore'.

Si tratta di versi che presentano consistenti problemi esegetici. In realtà alcune incertezze interpretative sembrerebbero derivare, come vedremo, da un'incertezza insita nella rappresentazione, scaturita, forse, dall'immaginazione del poeta più che da una reale visione. Particolarmente dibattuta è l'interpretazione del v. 191. Nei vv. 189-190 il poeta ha manifestato il diletto che gli deriva dalla possibilità di mirare ripetutamente, con lo sguardo rivolto all'indietro⁴, la città ancora vicina e di seguire con la vista, che vien meno per la distanza⁵, il profilo dei monti. Nel v. 191, *quaque duces oculi grata regione fruuntur*, la difficoltà è legata, oltre che a *quaque*, sopra tutto a *duces* e alla possibilità di collegare il termine con *montes* (v. 190) o con *oculi*.

Il solo a intervenire su *quaque* fu Heinsius, che ne propose la sostituzione con *quippe* o con *usque* (*quippe* ricorre in 1.375 e 436; *usque* in 1.272). Entrambi gli emendamenti risolverebbero la difficoltà sintattica e il v. 191 avrebbe questo valore: 'e in effetti gli occhi che fanno da guida godono di una cara regione', oppure, 'senza interruzione gli occhi che fanno da guida godono di una cara regione'. Le due proposte, che nessuno degli editori di Rutilio adotta, per quanto accettabili, non possono sostituire il testo tradito, che presenta qualche difficoltà, ma non ostacoli insormontabili.

Quanto alla difficoltà di individuare il termine di relazione di *duces*, già il Barthius⁶ collegava la parola con *oculi* e in merito alla *iunctura* precisava: «mentis ni-

⁴ Il verbo *respectare* sembrerebbe emblematico dell'atteggiamento di Rutilio: il suo è uno sguardo costantemente rivolto all'indietro, non solo in senso spaziale, dal momento che il suo punto di riferimento rimane il luogo da cui è partito e non quello verso cui è diretto, ma anche in senso temporale, dal momento che sembra ancorato alle glorie del passato, non pienamente consapevole del disfacimento dell'Impero.

⁵ Il poeta usa l'espressione *visu deficiente*; ci sembra quasi di poter cogliere lo sforzo dello sguardo in questo estremo tentativo di godere della visione della città tanto amata. Anche in altri casi Rutilio sembra attento a rappresentare la fatica della vista. Così, sempre nel primo libro, al v. 95 gli sguardi erranti sono confusi dallo splendore dei templi di Roma (*confunduntque vagos delubra micantia visus*); a v. 434 l'incerta visione della Corsica è paragonata al dileguarsi dell'arco sottile della luna agli occhi affaticati di chi lo osserva: *Sic dubitanda solet gracili vanescere cornu / defessisque oculis luna reperta latet* (1.433 s.). Interessante la notazione di Castorina 1967, 68, proprio in relazione a quest'ultimo passo: «*Defessis oculis*, dice il poeta, come Ausonio (*Mosella* 75) sente che i pesci guizzanti *intentos oculos fatigant*. Questi ultimi poeti latini pagani hanno gli occhi affaticati per il troppo guardare il mare e la natura: essi scrivono con gli *oculi intenti*. In questi casi non esiste, neanche per il retore Ausonio, alcun diaframma fra essi e la natura: ora che gli dèi sono morti, o stanno morendo (non dimentichiamo che anche Rutilio ne ha in fondo la consapevolezza), essi non credono in altro». Per l'importanza dello sguardo nel poemetto di Rutilio, cf. anche Squillante 2005, 195-8 e per il valore dell'esperienza visiva nei testi letterari della Tarda Antichità, cf. Roberts 1988, 181-95.

⁶ Barthius 1623, 83.

mirum. Hi sunt sensuum duces, et mentis indices, defensores a periculis, custodesque egregii ...».

Il Burmann⁷ riteneva che il testo tradito potesse essere conservato, ma che si dovesse intendere così: «et regionem (*scil.* sequi visu) gratam, qua oculi fruuntur», considerando, quindi, *grata regione* espressione attratta nel caso del relativo, in luogo di *gratam regionem*. Lo stesso Burmann, tuttavia, sulla scia di un emendamento del Livineius, che correggeva *qua reduces oculi*⁸, proponeva la possibilità di leggere la frase come esclamativa: *quam reduces oculi grata regione fruuntur!* Come precisava Wernsdorf⁹, sarebbero *reduces* gli occhi «qui saepe respectant, et Romam quasi redeunt». L'ipotesi del Livineius, fatta propria dal Burmann con la sua proposta, non è priva di suggestione¹⁰ e si accorderebbe anche con l'idea del ritorno all'indietro dello sguardo già insita in *respectare*; tuttavia *redux* è aggettivo che non risulta altrove usato in relazione agli occhi o a termini che abbiano a che fare con il senso della vista.

Ci sembra che abbia posto la questione in termini più corretti il Wernsdorf¹¹. L'editore del Settecento, mantenendo il testo tradito e ritenendo di dover porre la pausa dopo *oculi*, sosteneva che si dovesse intendere così: «Quaque duces oculi sc. sunt, h. e. quo usque ducere, ferre, pervenire oculi possunt, regionem illam videre videntur, qua delectantur maxime». A sostegno di questa interpretazione ricordava un verso di Ausonio, *Mos. 326 utque suis fruitur dives speculatio terris* e a conferma del nesso *duces oculi* citava *Aetna 189: ... oculique duces rem credere cogent*. In realtà il verso dell'*Aetna*, così come citato, è frutto di un emendamento dello Scaligero e compare nell'edizione del poemetto dello stesso Wernsdorf (Altenburgi 1735), ma è molto diverso nelle moderne edizioni, fondate sulla tradizione manoscritta che, se pure non priva di varianti, non presenta il nesso *oculi duces*¹².

Lo Zumpt¹³, che apprezzava il fatto che Wernsdorf considerasse relativa la frase introdotta da *quaque duces*, non ne condivideva la spiegazione, ritenendo che il poeta volesse intendere «qua oculi duces animo sunt», cioè che non si riferisse evidentemente a ciò che gli occhi potessero realmente vedere, dal momento che immediatamente prima aveva detto che la vista gli veniva meno e che, d'altra parte, bisognerebbe essere come Linceo per poter vedere Roma da una distanza di circa sedici miglia.

⁷ Burmannus 1731, 66.

⁸ Livineius 1621, 17 propone l'emendamento in relazione a un verso properziano per evidenziare che spesso i copisti mutavano *re* in *que*.

⁹ Wernsdorf 1788, 111.

¹⁰ L'emendamento *reduces* è accolto nel testo del Damnius (Brandeburgi 1760) e del Kappius (Erlangae 1786).

¹¹ Cf. Wernsdorf 1788, 111.

¹² Il verso nelle edizioni di Goodyear (Cambridge 1965) e di De Vivo (Napoli 1987) si legge in questa forma: *res oculos ducent, res ipsae credere cogent* (in queste edizioni si tratta del v. 191). L'edizione del Vessereau (Paris 1961), seguendo lezioni meglio testimoniate dalla tradizione manoscritta, pubblica il verso in questa forma: *res oculique docent; res ipsae credere cogunt* (nell'ed. di Vessereau il v. è il 192). Sorprende che quasi tutti i moderni commentatori di Rutilio abbiano continuato a citare questo verso dell'*Aetna*, come congetturato dallo Scaligero, a sostegno dell'opportunità di connettere *duces* con *oculi*; Duff – Duff 1982, 781; Merone 1955, 61; Doblhofer 1977, 106; Castorina 1967, 169; Fo 1992, 77.

¹³ Zumptius 1840, 91.

Il Doblhofer traduce «und die Augen weiden sich, wohin sie auch schweifen, an der teuren Gegend»¹⁴, non lasciando bene intendere in che modo renda *duces*. Nel commento riprende, in relazione a *duces oculi*, la spiegazione del Barthius¹⁵, che collegava *duces* con *oculi*. Anche le altre moderne traduzioni di Rutilio per lo più collegano *duces* con *oculi*¹⁶. L'idea degli occhi come *duces* è presente, se non nel verso dell'*Aetna*, che abbiamo detto essere il risultato di una congettura, in Prop. 2.15.12 ... *oculi sunt in amore duces* e Drac. *laud. dei* 3.697 *inde duces oculi gemmato lumine vibrant*¹⁷. Nel verso properziano l'idea è riferita all'ambito amoroso e si collega alla metafora militare della battaglia d'amore, come nota Fedeli¹⁸, che ricorda che la rappresentazione degli occhi come guide in amore è proverbiale. Nel nostro passo al termine *duces* è connessa un'idea di vista 'dinamica', che si muove desiderosa di cogliere quanto della terra amata ancora si offre, un'idea non solo insita in *respectare* del v. 189 (verbo che implica un movimento all'indietro) e rafforzata nello stesso verso da *saepius*, ma presente sopra tutto in *sequi* del v. 190. È proprio in relazione a *sequi*, quindi, che deve essere letto *duces*, in un contesto nel quale protagonisti sono gli occhi, che hanno un ruolo di guida, e la vista, il cui campo semantico è ampiamente presente nei vv. 189-92 (cf. *respectare*, v. 189; *visu*, v. 190; *oculi*, v. 191; *cernere*, v. 192). È anche il contesto, quindi, che conferma che *duces* non è da collegare a *montes* del v. 190, ma deve essere connesso con *oculi*.

Dal punto di vista sintattico, si possono supporre almeno tre possibili costruzioni del periodo senza che il significato cambi di molto. Si può ritenere che ci sia l'ellissi di *sunt* nella proposizione relativa introdotta da *qua* e che *grata regione fruuntur* sia una proposizione coordinata alla principale. Rutilio utilizza un costrutto simile, cioè di proposizione relativa introdotta da *qua*, avente lo stesso soggetto della sovraordinata¹⁹, ai vv. 25 s. del secondo libro (*Qua tamen est iuncti maris angustissima tellus, / triginta et centum millia sola patet*), anche se in quest'ultimo caso la proposizione introdotta da *qua* si trova all'inizio di un periodo e non c'è ellissi del verbo. Risulterebbe un po' duro il diverso costrutto, con cambio di soggetto, della coordinata rispetto a quello della proposizione principale, ma non si tratta di una difficoltà insormontabile. Dal punto di vista del significato, in effetti, emerge una perfetta omogeneità tra le due proposizioni: entrambi i verbi, quello della proposizione principale, *iuvat*, e quello della coordinata alla principale, *fruuntur*, esprimono un'idea di piacere e di godimento che coinvolge lo sguardo. D'altra parte cambi di soggetto analoghi si possono riscontrare in altri luoghi del poemetto; si vedano, in tal senso, sempre nel primo libro, i vv. 93-5 (*Percensere labor densis decora alta tropaeis, / ut*

¹⁴ Cf. Doblhofer 1972, 103.

¹⁵ Cf. Doblhofer 1977, 106.

¹⁶ Cf. Duff – Duff 1982, 781: «and look where the guiding eyes feast on that dear scene»; Vessereau – Préchac 1961, 11: «et d'accompagner notre oeil dans la direction où il jouit du pays aimé» (in base a queste due traduzioni *qua duces oculi* ... sembrerebbe dipendere da *respectare iuvat*); Castorina 1967, 91: «là dove gli occhi, guide dell'anima, godono del paesaggio amato» (a dire il vero questa traduzione non sembra rispecchiare l'interpunzione adottata dallo stesso Castorina, che pone una virgola dopo *oculi*); Fo 1992, 15: «dove mi guidano, gli occhi godono dei luoghi cari».

¹⁷ Cf. anche Ps. Quint. *decl.* 1.3 *recto gradu, ut ducere oculi solent*.

¹⁸ Cf. Fedeli 2005, 448 s., con i relativi riferimenti bibliografici.

¹⁹ Helm 1933, 18 critica questo costrutto: «wohin die Augen (den Sinn) lenken' ... wäre unlogisch, weil *oculi* beide Male Subj.».

si quis stellas pernumerare velit, / confunduntque vagos delubra micantia visus) o i vv. 267-70 (*Haec quoque Pieriis spiracula comparat antris / carmine Messalae nobilitatus ager; / intransemque capit discedentemque moratur / postibus affixum dulce poema sacris*), dove il costrutto della coordinata introdotta da *-que* è del tutto diverso rispetto a quello della proposizione principale precedente²⁰.

Si potrebbe ritenere, tuttavia, ed è così che sembrano interpretare nelle loro traduzioni Duff – Duff, Vessereau – Préchac e Wolff²¹, che si debba sottintendere *respectare iuvat*, ma anche questa costruzione non è esente da difficoltà; in effetti, non solo si dovrebbe supporre una *variatio* nell'espressione dei due diversi oggetti di *respectare* (*vicinam... urbem* e *qua duces oculi...*), ma questo verbo dovrebbe essere ripreso dopo *sequi*, altro infinito dipendente dal verbo reggente *iuvat*.

Non si può completamente escludere nemmeno che la proposizione introdotta da *qua* dipenda da *sequi*²². Ma, a parte l'insolita costruzione di *sequor*, avremmo, anche in questo caso, due oggetti espressi in modo diverso (*montes* e *qua duces oculi grata regione fruuntur*) in dipendenza dall'infinito. Credo che sia da preferire, quindi, la prima costruzione, cioè ritenere *grata regione fruuntur* una proposizione introdotta da *-que* di *quaque*, coordinata alla principale. Avremmo così un costrutto più confacente all'*usus* di Rutilio, il cui periodo piuttosto raramente si dilata al di là del distico se non con una proposizione coordinata alla principale.

A proporre il collegamento di *duces* con *montes* era stato il Baehrens nell'apparato della sua edizione²³; lo studioso, inoltre, emendava *fruuntur* in *feruntur*²⁴ suggerendo in apparato il legame di questo verbo con *duces* e con *sequi* e precisando che *fruuntur* si rivelerebbe poco confacente al significato del verso seguente. Gli editori successivi non hanno accolto l'emendamento del Baehrens; il testo tradito, in effetti, ha un senso perfettamente adeguato al contesto tendente a mettere in evidenza il piacere che deriva dalla possibilità di rivolgere ancora lo sguardo verso i luoghi tanto amati. Helm sostiene l'interpretazione di Baehrens, riferendo *duces*

²⁰ Meno stridente risulta in altri casi il cambio di soggetto; cf., ad es., 1.19 s. (*At mea dilectis fortuna revellitur oris / indigenamque suum Gallica rura vocant*); 1.239 s. (*Molibus aequoreum concluditur amphitheatrum / angustosque aditus insula facta tegit*).

²¹ Cf. Duff – Duff 1982, 781: «It is a joy to look back many a time at the city still near, and with scarce availing sight to trace its hills, and look where the guiding eyes feast on that dear scene»; Vessereau – Préchac 1961, 11: «Il nous plaît de reporter sans cesse les yeux vers la ville encore voisine, de suivre la ligne des montagnes d'un regard qui ne le distingue presque plus et d'accompagner notre oeil dans la direction où il jouit du pays aimé»; Wolff 2007, 11: «C'est une joie de reporter sans cesse nos regards vers la ville encore voisine, de suivre la ligne des collines d'un regard qui ne le distingue presque plus, et d'accompagner notre oeil dans la direction où il jouit du pays aimé». Nella stessa direzione sembra andare la traduzione di Malamud 2016, 48: «To look back at the nearby city is a joy, / to trace the hills that we can barely see, / and feast our eyes on those familiar regions, while / we think that we can see what we desire».

²² Cf. Wolff 2007, 64 n. 86.

²³ Baehrens 1883.

²⁴ In realtà anche nel già citato testo del Livineius (cf. n. 8) si legge *feruntur* in luogo di *fruuntur*.

a *montes*²⁵, e sulla stessa linea si pone il Frassinetti, che propone questa interpretazione: «e per dove il tratto dei monti li guida, gli occhi ecc.»²⁶.

Ritengo, in conclusione, che il testo tradito dei vv. 190 s. sia accettabile, che *duces* debba essere collegato con *oculi*, in un contesto in cui è dominante l'idea di una vista 'dinamica', e che *grata regione fruuntur* rappresenti una proposizione coordinata alla principale.

Il v. 192 non sembra presentare difficoltà esegetiche, eppure le traduzioni non sono concordi, almeno nel valore assegnato a *dum*. Sia Vessereau – Préchac sia Wolff attribuiscono alla congiunzione un valore causale²⁷ e la traducono con «car»²⁸. Fo traduce il v. 192 rendendo alquanto liberamente la congiunzione *dum*: «ed ecco sembra che, ciò che bramano, lo vedano». Sul valore da assegnare a *dum*, tuttavia, non mi sembra che possano esserci particolari dubbi. La congiunzione ha uno dei suoi valori più comuni, quello di 'finché, per tutto il tempo che', perfettamente consoni al contesto. Il poeta dice che è piacevole rivolgere ancora lo sguardo verso la città e che gli occhi godono della vista di una regione cara 'finché ritengono di potere vedere ciò che desiderano'. Rutilio vuole precisare, cioè, che è bello guardare quei luoghi per tutto il tempo in cui, essendo ancora in prossimità della città, gli occhi, se proprio non vedono, almeno possono sperare o illudersi di vedere ciò che è l'oggetto dei loro desideri. Anche in un altro allontanamento dall'Italia, quello di Pompeo, rappresentato da Lucano all'inizio del terzo libro del *Bellum civile*, il poeta con un *dum* anaforico sottolinea che il condottiero non stacca gli occhi dalla sua terra finché non svaniscono i contorni del paesaggio: *solus ab Hesperia non flexit lumina terra / Magnus, dum patrios portus, dum litora numquam / ad visus reditura suos tectumque cacumen / nubibus et dubios cernit vanescere montis* (cf. Lucan. 3.4-7). Nei versi di Lucano gli occhi 'vedono' realmente, in quelli di Rutilio 'credono' di vedere.

Nei due distici successivi, i vv. 193-6, il poeta spiega da che cosa non riconosce la città: non è il fumo il segnale che gli fa riconoscere Roma, anche se Omero esalta

²⁵ Helm 1933, 18; lo studioso, tuttavia, non segue Baehrens nell'emendamento di *fruuntur* in *feruntur*.

²⁶ Cf. Frassinetti 1972, 41 s. Lo studioso propone anche altre possibili interpretazioni: *quaque duces* (*sumus*), *oculi* ecc., ma di questa interpretazione ammette di non trovare paralleli linguistici soddisfacenti; suggerisce anche la possibilità che soggetto di *fruuntur* possano essere i viaggiatori, ma questa interpretazione, che eviterebbe i «barocchismi» *oculi cupiunt, oculi putant*, non troverebbe conferma nel componimento in cui si fa riferimento ai viaggiatori sempre con la prima persona plurale. A dire il vero quello che per il Frassinetti sarebbe un 'barocchismo' da evitare non sarebbe isolato nel componimento, se in l.166 gli occhi sono resi soggetto della formula di addio: *Dicere non possunt lumina sicca «vale»*.

²⁷ Il valore causale di *dum*, anche se non particolarmente frequente, è attestato; il *ThLL* distingue i casi in cui il valore causale si aggiunge a quello temporale (*ThLL* V 1, 2208.25-2211.79) e le occorrenze in cui il valore di *dum* è solo causale (*ThLL* V 1, 2211.80-2212.30); per questo valore di *dum* cf. anche *LHS* 614 s. Nello stesso primo libro del poemetto di Rutilio, al v. 235 (*dum renovat largo mortalia semina fetu*), la congiunzione ha senso causale (cf. Doblhofer 1977, 123).

²⁸ Cf. Vessereau – Préchac 1961, 11: «car il croit qu'il peut apercevoir l'objet désiré»; Wolff 2007, 11: «car il croit qu'il peut voir ce qu'il désire voir»; Wolff 2007, 64 n. 87 puntualizza esplicitamente il valore causale di *dum*. Non chiaro è il valore che Castorina 1967, 91 attribuisce a *dum* («illudendosi di scorgere ciò che bramano»). Lo stesso si può dire della traduzione di Doblhofer 1972, 103: «wähnt man doch, sie könnten erblicken, was zu erblicken man sich sehnt».

proprio l'indizio di un fumo leggero quando si innalza dalla terra amata²⁹. Come segnalano tutti i commentatori, Rutilio fa riferimento a Hom. *Od.* 1.57-9 ... αὐτὰρ Ὀδυσσεύς, / ἴμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόσκοντα νοῆσαι / ἧς γαίης, θανέειν ἱμείρεται... ('ma Odisseo, desiderando riconoscere almeno il fumo che sbalza dalla sua terra, vuole morire'). I versi sono inseriti all'interno di un discorso che Atena rivolge a Giove lamentando il fatto che a Odisseo non è concesso il ritorno in patria, irretito com'è da Calipso che con le sue lusinghe cerca di fargli dimenticare la sua Itaca, mentre egli vorrebbe almeno riconoscere il fumo che si leva dalla sua terra e morire. Il verso omerico era stato già ripreso da un altro famoso esule, Ovidio³⁰, in *Pont.* 1.3.33 s. *non dubia est Ithaci prudentia; sed tamen optat / fumum de patriis posse videre focus*³¹. Nella sua elegia dal Ponto il Sulmonese sta ringraziando l'amico Rufino per i suoi consigli, che gli hanno alleviato le sofferenze ma non lo hanno guarito dal dolore che gli deriva dalla lontananza dalla patria. Questa incurabile nostalgia potrebbe sembrare debolezza, eppure anche Ulisse, del quale è indubbia la saggezza, desiderava vedere anche soltanto il fumo della sua terra. I tre contesti, dunque, quello omerico, quello ovidiano e quello rutiliano, hanno come tema di fondo quello della lontananza dalla patria. È dibattuta la questione relativa alla diretta conoscenza di Omero da parte di Rutilio, questione legata alla conoscenza del greco da parte degli autori della Tarda Antichità. Da chi ritiene che il nostro poeta non conoscesse Omero il riferimento viene ritenuto mediato da Ovidio³². Senza addentrarmi nella questione più generale della lettura diretta di Omero da parte di Rutilio, mi sembra che nel caso specifico ci sia qualche elemento che potrebbe far propendere per una diretta conoscenza della fonte da parte del poeta. L'idea del riconoscere Roma dal fumo, espressa a v. 193 (*nec locus ille mihi cognoscitur indice fumo*), potrebbe richiamare direttamente il senso di νοῆσαι del verso omerico. Il verbo νοέω, infatti, significa 'vedere', ma significa anche 'conoscere', 'riconoscere'³³ e

²⁹ Rutilio cita esplicitamente Omero in un altro solo caso, in 1.449, all'interno dell'invettiva contro i monaci: l'eccesso di bile da cui scaturirebbe il loro folle atteggiamento è paragonato a quello che Omero attribuiva a Bellerofonte (sull'imprecisione di questo rinvio a Omero, che non parla di nera bile né dell'odio di Bellerofonte per il genere umano, cf. Doblhofer 1972, 31-3; Fo 1992, 103 s., ridimensiona, invece, questa presunta imprecisione).

³⁰ Per la presenza di Ovidio nel poemetto di Rutilio cf. Fo 1989; Tissol 2002; Soler 2005, 276-80; Squillante 2005, 223-6.

³¹ Oltre a Ovidio e allo stesso Rutilio, Gaertner 2005, 244 ricorda numerosi autori, greci e latini, che hanno ripreso questo luogo omerico: D. Chr. 13, 4; Luc. *Patr. Enc.* 11; Men. Rh. p. 433 Spengel; Apul. *apol.* 57; Fronto p. 7, 5 s. e p. 72, 4 v. d. H.

³² La questione è discussa da Doblhofer 1972, 49-51. Lo studioso ritiene che questa citazione omerica possa essere stata mediata, oltre che da Ovidio (*Pont.* 1.3.33 s.), da Menandro Retore che ricorda il verso nel suo *Syntaktikòs lógos* (p. 433 Spengel; cf. nota precedente). Fa notare giustamente Fo 1992, 77 s. che non si capisce perché Rutilio possa aver letto Menandro e la precettistica retorica e non possa aver letto Omero. Privitera 2004, 42 s. esclude la conoscenza diretta del testo greco da parte di Rutilio. La studiosa nel suo contributo ricorda numerosi passi di autori latini che Rutilio avrebbe avuto presente nel creare la sua immagine del fumo e sottolinea che il poeta citerebbe espressamente la fonte omerica, probabilmente parafrasata tramite la mediazione ovidiana, per sviare i lettori dalle fonti realmente utilizzate o, addirittura, li sfiderebbe a «decriptare la sua pagina» (cf. p. 47).

³³ Il verbo νοέω può indicare l'azione del riconoscere come conseguenza di quella del vedere (cf. Hom. *Il.* 11.599 τὸν δὲ ἰδὼν ἐνόησε ποδάρκης διὸς Ἀχιλλεύς) o distinta da questa (cf. Hom. *Il.* 10.550 ἀλλ'οὐ πῶ τοίους ἵππους ἶδον οὐδ'ἐνόησα; *Od.* 16.160 οὐδ'ἄρα Τηλέμαχος ἶδεν

l'idea del conoscere o del riconoscere non è presente nei versi di Ovidio. Nel verso di Rutilio, inoltre, c'è l'immagine del fumo che sale, presente anche nel verso dell'*Odissea* (cf. ἀποθρόσχοντα). Benché si tratti di un'immagine non insolita in relazione al fumo, tuttavia non è presente nel verso ovidiano. Inoltre *dilecto... solo* di Rutilio, con il richiamo diretto alla terra, sembra più vicino all'omerico ἥς γαίης che all'ovidiano *de patriis ... focus*, che comporta l'immagine del fuoco e dei focolari. Certo, quelli appena evidenziati sono elementi in sé non determinanti, ma nell'insieme farebbero propendere per la possibilità che Rutilio abbia attinto direttamente dal testo omerico.

È significativo, in ogni caso, questo riferimento ai primi versi dell'*Odissea*, che inevitabilmente implica un parallelismo tra Rutilio e Odisseo³⁴, l'esule per eccellenza. Ma il poeta lascia intendere addirittura un superamento del leggendario eroe, dal momento che la sua patria non è segnalata come quella di Odisseo da un leggero filo di fumo, ma da una luce sfolgorante. Marisa Squillante³⁵ nota che per un uomo del V secolo il fumo non è più il segnale del focolare domestico, ma degli incendi e delle devastazioni. A prescindere dalla tremenda attualità dei saccheggi e delle distruzioni, che certo dovevano essere ben presenti alla mente e agli occhi di Rutilio, tuttavia il riferimento al fumo sembrerebbe essere qui utilizzato per far ancora di più emergere lo splendore della città da poco abbandonata rispetto all'umile patria dell'eroe omerico. Ma quello che sembra ancor più significativo è che il riferimento a Omero, oltre a implicare il parallelismo di Rutilio con Ulisse, connota la rappresentazione di una forte valenza letteraria, suggerendo l'impressione che la visione in lontananza di Roma sia più ideale che reale. E in effetti per designare il luogo in cui si trova la città il poeta non si avvale di elementi concreti, ma di definizioni piuttosto convenzionali (*qui dominas arces et caput orbis habet*, v. 194), che non fanno che proseguire la lode di Roma già realizzata nell'inno.

Ai due distici dedicati al fumo corrispondono, in perfetta simmetria, due distici contenenti immagini di luce (vv. 197-200). Anche l'interpretazione di questi versi non è del tutto pacifica: è difficile stabilire se quanto rappresentato corrisponda a realtà o sia frutto della sola immaginazione del poeta. I quattro versi sono completamente dominati dal campo semantico della luce (cf. *candidior, serenius, clara, soles, purior, dies*) e, in misura minore, dell'altezza (*caeli, culmina, iugis*). Si tratta di due immagini, la luce e l'altezza, facilmente assimilabili all'idea di magnificenza e, quasi, di divino che il poeta intende conferire a Roma. Già Claudiano aveva esaltato la luminosità di Roma e dei suoi edifici. Secondo Roberts la rappresentazione dello splendore di Roma da parte di Rutilio si pone proprio sulla linea di Claudiano (lo studioso ricorda, in particolare, Claud. *Cons. Stil.* 3.65-70 ... *septem circumspice montes, / qui solis radios auri fulgore lacesunt, / indutosque arcus spoliis aequataque templa / nubibus et quidquid tanti struxere triumphis. / Quantae profueris, quantam servaveris urbem, / attonitis metire oculis...*; 130-4 *proxime dis consul, tantae*

ἀντίον οὐδ' ἐνόησεν). Frontone (p. 7, 5 s. v. d. H.) sembra intendere νοῆσαι del passo omerico nel senso di 'riconoscere': *somnus autem Ulixen ne patriam quidem suam diu agnosceret sivit, cuius καὶ καπνὸν / ἀποθρόσχοντα νοῆσαι ἱμείρετο*. Le moderne traduzioni, invece, intendono per lo più il verbo con il senso di 'vedere', ma cf. Fo 1992, 77.

³⁴ Per l'accostamento di Rutilio a Ulisse cf. Soler 2005, 292-5; Squillante 2005, 173-6.

³⁵ Cf. Squillante 2005, 174 s.

qui prospicis urbi, / qua nihil in terris conplectitur altius aether, / cuius nec spatium visus nec corda decorem / nec laudem vox ulla capit, quae luce metalli / aemula vicinis fastigia conserit astris; 6 *Cons. Hon.* 51 s. ... *acies stupet igne metalli / et circumfuso trepidans obtunditur auro*), in contrasto con Prudenzio che in *c. Symm.* 1.412-4 (*nubibus obsessam nigrantibus aspicit urbem: / noctis obumbratae caligine turbidus aër / arcebat liquidum septena ex arce serenum*), polemizzando con i culti pagani, aveva affermato che il diadema di Roma, personificata, era oscurato dal fumo dei sacrifici pagani³⁶.

I commentatori del passato hanno in vario modo spiegato la visione di luce che Rutilio propone ai vv. 197-200. Il Barthius³⁷ e il Wernsdorf³⁸ ritenevano che il poeta alludesse allo splendore dei marmi e dell'oro che rivestivano gli imponenti edifici romani. A sostegno di questo tipo di spiegazione il Wernsdorf citava un passo di Apuleio tratto dalla descrizione del palazzo di Amore (*met.* 5.1.6 *totique parietes solidati massis aureis splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domus faciat licet sole nolente: sic cubicula, sic porticus, sic ipsae valvae fulgurant*). Lo Zumptius³⁹ forniva una spiegazione legata alla natura del luogo: la posizione più elevata di Roma rispetto alla foce del Tevere, che è il luogo paludoso e ricoperto di nubi in cui si trova il poeta, conferirebbe particolare splendore alla vista della città.

Entrambe le spiegazioni sembrano poco convincenti: la rappresentazione di Rutilio, come si diceva, appare una visione ideale più che reale, Roma appare più vagheggiata che vista. Innanzi tutto è come se il poeta volesse spersonalizzare la presunta visione, svincolarla da una reale esperienza, dal momento che non usa verbi alla prima persona. D'altra parte, a v. 192 (*dum se quod cupiunt cernere posse putant*), aveva lasciato intendere come fosse il desiderio a suscitare l'illusione di poter vedere quello che la distanza rendeva impossibile vedere. E il poeta trasferisce in questa visione alcuni caratteri di Roma che aveva celebrato nel cosiddetto inno (1.47-164). Già il riferimento al cielo (v. 197) richiama non solo il cielo evocato nell'apoteosi di Roma, alla quale il poeta aveva fatto riferimento in 1.47 s. (*Exaudi, regina tui pulcherrima mundi, / inter sidereos, Roma, recepta polos!*), ma anche la grandezza dei suoi templi, che hanno un ruolo di intermediari tra la terra e il cielo, esaltata in 1.49 s. (*exaudi, genetrix hominum genitrixque deorum, / non procul a caelo per tua templa sumus*). Più volte, poi, all'interno dell'inno il poeta ha celebrato l'altezza della città (cf. v. 50, appena citato; v. 93 ... *decora alta*...; v. 99 *Hos potius dicas crevisse in sidera montes*; v. 102 ... *celsa lavacra*...; v. 132 ... *superna petis*). Neanche le immagini di luce e di sole mancano all'interno dell'inno: cf., ad es., v. 55 (*Nam solis radiis aequalia munera tendis*); vv. 57 s. (*Volvitur ipse tibi qui continet omnia Phoebus / eque tuis ortos in tua condit equos*); v. 95 (*confunduntque vagos delubra micantia visus*); vv. 131 s. (*Utque novas vires fax inclinata resumit, / clarior ex humili sorte superna petis*).

³⁶ Cf. Roberts 2001, 545-51.

³⁷ Cf. Barthius 1623, 84, che in relazione a *quem sibi Roma facit* commenta: «A splendore inauratorum aedificiorum».

³⁸ Cf. Wernsdorf 1788, 112, che in relazione a *quem sibi Roma facit*, scrive: «diem vocat Rutilius lucem et fulgorem, qui intra ipsam Urbem ab aedibus, fastigiis, statuis multo auro et marmore splendido instructis, dispergitur».

³⁹ Cf. Zumptius 1840, 92 s.

Roma, insomma, già nell'inno è stata esaltata con i connotati della luce e dell'altezza; ora il poeta ne propone una visione d'insieme, che ha gli stessi caratteri, ma in maniera che potremmo dire 'compendiaria'. Di fatto nessuno dei commentatori di Rutilio chiarisce quale sia l'immagine delineata dai versi 197-200. Il v. 197 sembrerebbe chiaro: il poeta parla di una striscia più luminosa del cielo, ma già il verso successivo suscita qualche perplessità. Le incertezze riguardano sia il verbo *signat*, che significa 'segna, indica', ma può avere anche il senso di 'traccia, delimita'⁴⁰, sia *culmina clara*, espressione con cui il poeta potrebbe indicare sia la sommità dei sette colli sia i tetti degli edifici. La maggior parte degli interpreti (fra i quali Wernsdorf, Duff – Duff, Doblhofer, Fo⁴¹) intende *culmina* nel senso di 'cime', ma non manca chi, come Zumptius e Roberts⁴², intende il termine nel senso di 'tetti' o, metonimicamente, 'edifici'.

L'ipotesi che il poeta con *culmina clara* si riferisca ai tetti degli edifici potrebbe essere avvalorata non solo dall'unico altro caso in cui l'autore usa il termine *culmen*, vale a dire in 1.348, dove *culmine* indica senza dubbio il tetto di una capanna improvvisata, ma anche dal precedente riferimento al verso omerico, dove si allude al fumo che, come si intende, sale dai tetti delle case⁴³. Eppure l'immagine nel suo insieme parla dei sette colli⁴⁴ e non ci sono altri elementi che facciano pensare agli edifici e, quindi, ai tetti della città. Il sostantivo *culmina* in riferimento ai sette colli di Roma si trova già in Stat. *silv.* 1.1.64 (... *continuo septem per culmina longus / it fragor...*); 1.5.23 (*vos mihi, quae Latium septenaque culmina, Nymphae, / incolitis...*), ma è presente anche in testi cronologicamente più vicini a quello di Rutilio, come Amm. 16.10.14 (*intra septem montium culmina*), all'interno di una celebrazione di Roma, descritta in occasione della visita alla città di Costanzo II nel 357, o Paul. Pell. 36-37 (... *visurus et orbis / inclita culminibus praeclarae moenia Romae*). Il poeta, in ogni caso, avrebbe potuto usare un sostantivo volutamente ambiguo, che indicasse sia i colli sia i tetti degli edifici, per arricchire di valenza un'immagine in sé poco definita. Il tratto più luminoso del cielo cui allude Rutilio potrebbe essere immaginato come una sorta di alone che si estende, delimitandoli, al di sopra dei sette colli. Roma diffonde la sua luce persino nel cielo e il poeta lo ribadisce nei due versi successivi: il sole che brilla sulla città è perpetuo ed è più luminosa la luce del

⁴⁰ Per questo significato del verbo *signo* cf. Verg. *georg.* 1.126 s. *ne signare quidem aut partiri limite campum / fas erat...*; Ov. *fast.* 4.819 ... *quam moenia signet aratro*.

⁴¹ Cf. Wernsdorf 1788, 112; Duff – Duff 1982, 781 («nay rather a fairer tract of sky and a serene expanse marks the clear summits of the Seven Hills»); Castorina 1967, 91 («ma una plaga più limpida del cielo e un tratto sereno rivelano le sommità gloriose dei sette colli»); Doblhofer 1972, 103 («sondern ein hellerer Himmelsstrich, ein heiterer Horizont lassen die Gipfel der sieben Hügel klar hervortreten»); Fo 1992, 15 («ma una zona più luminosa in cielo, e un tratto sereno / segna le sette splendenti vette dei colli»).

⁴² Cf. Zumptius 1840, 92: «intelligo ea quae extant aedificia in collibus i.e. templa, arcus, quorum potissimum locos poeta cognoscere cupit»; Roberts 2001, 549 s.: «but a more radiant tract of sky and expanse of clear air signals the brilliant rooftops on the seven hills».

⁴³ Non è da escludere, inoltre, che il poeta possa voler alludere alla celebre chiusa della prima bucolica di Virgilio (Verg. *eccl.* 1.82 *et iam summa procul villarum culmina fumant*), come già suggerito dalla Privitera 2004, 43 n. 8 in merito alla combinazione di fumo e di tetti.

⁴⁴ L'immagine dei sette colli come simbolo stesso di Roma è già in Ov. *trist.* 1.5.69 s. *sed quae de septem totum circumspicit orbem / montibus, imperii Roma deumque locus*; cf. Roberts 2001, 542-5; Vout 2012.

giorno che nasce nella città stessa. Anche Apuleio, nel passo sopra citato (*met.* 5.1.6), parla di una luce del giorno prodotta dallo stesso palazzo di Amore⁴⁵, ma in quel caso l'autore elenca una serie di elementi dalla cui splendente preziosità scaturirebbe la luce. Rutilio non fa riferimento agli elementi architettonici né ai materiali che li compongono: ecco perché ritengo che l'immagine non dipenda da quella di Apuleio e che la luce di cui parla il poeta non sia da far derivare dallo splendore dell'oro e dei marmi. L'immagine di Roma splendente di luce propria credo corrisponda a un'idealizzazione⁴⁶ della sua grandezza già in precedenza celebrata dal poeta e sia da mettere in relazione con la sua natura divina già rappresentata nell'inno⁴⁷. L'immagine di un sole perpetuo e di una luce propria potrebbero richiamare, caso mai, la rappresentazione dei Campi Elisi nel sesto libro dell'*Eneide*: *Largior hic campos aether et lumine vestit / purpureo solemque suum, sua sidera norunt* (cf. Verg. *Aen.* 6.640 s.). Anche nel testo virgiliano il comparativo sottolinea l'intensità della luce, ma quello che sembra più interessante, in relazione alla possibilità di un parallelismo tra i due passi, è il fatto che quello rappresentato da Virgilio è un paesaggio ultramondano, comunque trasfigurato, proprio come l'immagine di Roma che in questi versi il poeta sembra voler offrire.

Alle sensazioni visive che avevano occupato i vv. 189-200, fanno seguito, nei vv. 201-4⁴⁸, le sensazioni uditive: il poeta sente il clamore del circo e gli applausi dei teatri⁴⁹; sente o, forse, crede di percepire questi suoni a lui cari e ben noti. Come in re-

⁴⁵ Per un'idea simile cf. Plin. *nat.* 36.22 *quare etiam foribus opertis interdum claritas ibi divina erat, tamquam inclusa luce, non transmissa* (la descrizione è relativa al tempio della Fortuna costruito da Nerone).

⁴⁶ Cf. Clarke 2014, 97: «At this point in his narrative, the eternal city appears little more than a luminous vision in a dream, for Rutilius observes that eternal sunshine hovers over it much purer than the world that surrounds it».

⁴⁷ Cf. Squillante 2005, 177. Per la divinizzazione di Roma in Rutilio, cf. Corsaro 1981, 75-8; Roberts 2001, 539-41; Soler 2005, 266; per l'immagine della dea Roma, cf. Mellor 1981.

⁴⁸ Su questi versi cf. Privitera 2000; la studiosa prende in considerazione una serie di luoghi per mostrare che la rappresentazione di Rutilio, che rivela analoghi elementi convenzionali e retorici, non è da considerare più realistica delle numerose testimonianze letterarie addotte.

⁴⁹ Il riferimento agli spettacoli del circo e del teatro è stato collegato da molti studiosi alla questione della datazione del viaggio di Rutilio, che, come è noto, è controversa, nonostante il poeta stesso dia una precisa indicazione cronologica, avvertendo che erano trascorsi millecentosessantanove anni dalla fondazione di Roma (cf. Rut. *Nam.* 1.135 s. *quamvis sedecies denis et mille peractis / annus praeterea iam tibi nonus eat*). La pur scrupolosa puntualizzazione del poeta, in assenza dell'indicazione dei nomi dei consoli, non è tuttavia priva di problemi perché la datazione del suo viaggio (rapportata all'era volgare) cambia, oscillando dal 416 al 418, a seconda che Rutilio abbia avuto come riferimento l'era varroniana (in base alla quale la fondazione di Roma si colloca nel 753), quella dei Fasti (in base alla quale la fondazione di Roma si colloca nel 752) o quella di Solino. La questione è ampiamente discussa da Lana 1961, 11-60 e 85-104 (lo studioso anticipa al 415 la data del viaggio di Rutilio, ritenendo che il poeta abbia avuto presente sì l'era varroniana, ma sia incorso in un errore, legato alla non corrispondenza fra l'anno olimpico, considerato da Varrone, e l'anno solare) e Corsaro 1981, 7-53; cf. anche Cameron 1967. In relazione ai vv. 201 s., considerato che, in base a quanto il poeta stesso dice nel v. 206, la partenza da Ostia avviene il giorno dopo la luna nuova (le date delle lune nuove dei mesi di ottobre e novembre dal 415 al 418 sono le seguenti: 19 ottobre e 17 novembre 415; 7 ottobre e 6 novembre 416; 26 ottobre e 25 novembre 417; 15 ottobre e 14 novembre 2018; cf. Lana 1961, 27), secondo alcuni studiosi solo se Rutilio fosse partito all'alba del 18 novembre 415 o del 25 novembre 417 avrebbe potuto udire dal lido di Ostia, nei quindici giorni che precedettero la partenza, il clamore degli spettacoli sia circensi sia teatrali, visto

lazione alla vista Rutilio aveva precisato che gli occhi desideravano guardare finché avevano la speranza di vedere l'oggetto dei loro desideri, così un'analogia illusione coinvolge il senso dell'udito. Dal porto di Ostia Rutilio non può vedere Roma, né sentire gli applausi dei teatri, eppure non rinuncia all'illusione di poterla ancora vedere e di sentire i suoi rumori. La rappresentazione delle sensazioni visive e uditive culmina nella parola *amor* (v. 204) nella quale, come nota Fo, «tutte le gamme attivate (percezioni e dilezioni) convergono e trovano la più immediata ed esplicita sintesi»⁵⁰. Prima dell'allontanamento definitivo, il poeta sembra voler cogliere le ultime suggestioni sensoriali che Roma può ancora offrirgli. Lo testimonia l'ampio campo semantico relativo alla vista dei vv. 189-92 cui fa riscontro quello relativo all'udito dei vv. 201-3. Ma nessuna delle immagini che ci propone in questi versi, al di là di quella dei monti, di v. 190, ripresa a v. 198 tramite quella dei sette colli, sembra avere consistenza reale. Forse Rutilio nient'altro vede se non le alture su cui si trova la città. Il resto, luce e suoni, non sono altro che una soggettiva rappresentazione ancora consentita dalla relativa vicinanza della città.

Università degli Studi della Calabria

Ornella Fuoco
ornella.fuoco@unical.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baehrens 1883 = *Claudii Rutilii Namatiani de reditu suo libri II*, in *Poetae Latini Minores* recensuit et emendavit Ae. Baehrens, Lipsiae 1883.

Barthius 1623 = *Claudii Rutilii Numatiani Galli Itinerarium sive De reditu suo Lib. II in Germania numquam editi*. Caspar Barthius recensuit animadversionum commentarium adiecit, Francofurti 1623.

Burmamnus 1731 = *Poetae Latini minores, Claudii Rutilii Numatiani Iter, Q. Serenus Sammonicus De medicina, Vindicianus sive Marcellus De medicina, Q. Rhemnius Fannius Palaemon De ponderibus et mensuris, et Sulpiciae Satyra cum integris doctorum virorum notis, et quorundam excerptis*, curante Petro Burmanno qui etiam suas adiecit adnotationes, tom. II, Leidae 1731.

Cameron 1967 = A. Cameron, *Rutilius Namatianus, St. Augustine, and the Date of the De Reditu*, JRS 57, 1967, 31-9.

Castorina 1967 = Claudio Rutilio Namaziano, *De reditu*, Introduzione, testo critico, traduzione e commento di E. Castorina, Firenze 1967.

Charlet 1988 = J.L. Charlet, *Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)*, Philologus 132, 1988, 74-85.

che, se numerosi erano i ludi circensi in quel periodo dell'anno, i *ludi scaenici* si riducevano ai soli ludi plebei, che si tenevano intorno alle idi di novembre (cf. Lana 1961, 31 s.; Corsaro 1981, 16-9). Secondo altri studiosi, invece, il poeta si riferirebbe solo ai ludi circensi. Cameron 1967, 34, in particolare, ritiene che il v. 202 sia tautologico rispetto al 201 e che il poeta dal lido di Ostia non avrebbe potuto udire il clamore degli spettacoli né, tanto meno, distinguere se provenivano dal circo o dal teatro. Contro queste argomentazioni Corsaro 1981, 18 s. sostiene che non è documentato che *theatrum* sia sinonimo di *amphitheatrum* e precisa, penso a ragione, che il poeta crede di sentire il clamore degli spettacoli, a prescindere se lo senta realmente, perché sa che in quel momento si stanno svolgendo quegli spettacoli.

⁵⁰ Cf. Fo 2002, 173.

- Clarke 2014 = J. Clarke, *The Struggle for Control of the Landscape in Book 1 of Rutilius Namatianus*, *Arethusa* 47, 2014, 89-107.
- Corsaro 1981 = F. Corsaro, *Studi rutiliani*, Bologna 1981.
- Doblhofer 1972 = Rutilius Claudius Namatianus, *De reditu suo sive Iter Gallicum*. Herausgegeben, eingeleitet und erklärt von E. Doblhofer, erster Band, Einleitung, Text, Übersetzung, Wörterverzeichnis, Heidelberg 1972.
- Doblhofer 1977 = Rutilius Claudius Namatianus, *De reditu suo sive Iter Gallicum*. Herausgegeben, eingeleitet und erklärt von E. Doblhofer, zweiter Band, Kommentar, Heidelberg 1977.
- Duff – Duff 1982 = *Minor Latin Poets*, with an english translation by J.W. Duff and A.M. Duff, II, London 1982 [1934¹].
- Fedeli 2005 = Properzio, *Elegie*, Libro II. Introduzione, testo e commento di P. F., Cambridge 2005.
- Fo 1989 = A. Fo, *Ritorno a Rutilio Namaziano*, MD 22, 1989, 49-74.
- Fo 1992 = Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, a c. di A. Fo, Torino 1992.
- Fo 2002 = A. Fo, *Da una breve distanza: Rutilio fra Roma e il suo lido*, in *Arma virumque... Studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali*, a c. di E. Lelli, Pisa-Roma 2002, 163-88.
- Fontaine 1977 = J. Fontaine, *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^e siècle: Ausone, Ambroise, Ammien*, in *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en Occident*, Fondation Hardt, Entretiens 23, Vandoeuvres-Genève 1977, 425-72.
- Frassinetti 1972 = P. Frassinetti, *Postille rutiliane*, BStudLat 2, 1972, 36-48.
- Gaertner 2005 = Ovid, *Epistulae ex Ponto*, Book I, edited with introduction, translation, and commentary by J.F. Gaertner, Oxford 2005.
- Helm 1933 = Rutilius Claudius Namatianus, *De reditu suo*, herausgegeben und erklärt von R. Helm, Heidelberg 1933.
- Lana 1961 = I. Lana, *Rutilio Namaziano*, Torino 1961.
- Livineius 1621 = *In Catullum, Tibullum, Propertium, Doctissimae Joannis Livinei notae nunquam antehac editae*, Francofurti 1621.
- Malamud 2016 = M. Malamud, *Rutilius Namatianus' Going Home: De reditu suo*, Translated and with an Introductory Essay, London-New York 2016.
- Mellor 1981 = R. Mellor, *The Goddess Roma*, ANRW II. 17. 2, Berlin-New York 1981, 950-1030.
- Merone 1955 = Rutilius Claudius Namatianus, *De reditu suo*, commento filologico-semanticò a c. di E. Merone, Napoli 1955.
- Privitera 2000 = T. Privitera, *Gli applausi di Rutilio (red. I, 201 sgg.)*, Schol(i)a 2, 2000, 57-67.
- Privitera 2004 = T. Privitera, *Rutilio e il fil di fumo*, RCCM 46, 2004, 41-50.
- Roberts 1988 = M. Roberts, *The Treatment of Narrative in Late Antique Literature. Ammianus Marcellinus (16.10), Rutilius Namatianus and Paulinus of Pella*, *Philologus* 132, 1988, 181-95.
- Roberts 1989 = M. Roberts, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca and London 1989.
- Roberts 2001 = M. Roberts, *Rome personified, Rome epitomized: Representations of Rome in the Poetry of the Early Fifth Century*, *AJPh* 122, 2001, 533-65.
- Schissel-Fleschenberg 1943-47 = O. Schissel-Fleschenberg, *Rutilius Claudius Namatianus. De reditu suo I 399-414*, *WS* 61-62, 1943-47, 155-61.
- Soler 2005 = J. Soler, *Écritures du voyage. Héritages et inventions dans la littérature latine tardive*, Paris 2005.
- Squillante 2005 = M. Squillante, *Il viaggio, la memoria, il ritorno. Rutilio Namaziano e le trasformazioni del tema odeporico*, Napoli 2005.
- Tissol 2002 = G. Tissol, *Ovid and the exilic Journey of Rutilius Namatianus*, *Arethusa* 35, 2002, 435-46.

Vessereau – Préchac 1961 = Rutilius Namatianus, *Sur son retour*, texte établi et traduit par J. Vessereau et F. Préchac, 2^e édition, Paris 1961.

Vout 2012 = C. Vout, *The Hills of Rome. Signature of an Eternal City*, Cambridge 2012.

Wernsdorf 1788 = *Poetae Latini minores* tomus quintus quo *Carmina geographica* Cl. Rutilii Numatiani, Rufi Festi Avieni, Prisciani aliorum continentur, pars prima curavit Io. Christianus Wernsdorf, Altenburgi 1788.

Wolff 2007 = Rutilius Namatianus, *Sur son retour*, Texte établi et traduit par É. Wolff avec la collaboration de S. Lancel pour la traduction et de J. Soler pour l'introduction, Paris 2007.

Zumptius 1840 = Rutilii Claudii Namatiani *De reditu suo* libri duo, recensuit et illustravit A.W. Zumptius, Berolini 1840.

Abstract: In the first book of Rutilius Namatianus's *De reditu suo* the verses 189-204 represent the poet's last vision of Rome, contemplated from a certain distance while awaiting to leave from the coast of Ostia. Rutilio provides a 'concise' picture of the city with its lights and heights, which make up a landscape where auditory sensations do not lack; greater attention is paid to the sense of sight and to the perception of the moving look. The significant exegetic issues of these verses probably arise because the framework outlined does not correspond to a real vision, but to a subjective representation, to the illusion to see the beloved city once again and to hear the sounds originated in it.

Keywords: Rutilius Namatianus, Roma, Look, Distance, Light.

I *Gynaecia* di Mustione: *utilitas* di una riscrittura

In ragione della tipologia e delle caratteristiche della sua stessa opera, si è concordi nell'inquadrare l'attività di Mustione nella Numidia vandalica o post vandalica, non prima della fine del V secolo o addirittura in pieno VI secolo, durante le fasi iniziali dell'annessione giustiniana all'Impero Romano d'Oriente¹; è tuttavia innegabile che, oltre ad essere avvolto in una pressoché completa oscurità, per la scarsità di notizie biografiche e cronologiche, questo autore è stato accompagnato da poca fortuna fin dai tempi del suo ritrovamento. Infatti il primo manoscritto, rinvenuto dal Gesner nel 1560 nella biblioteca di Augusta, il cosiddetto *Codex Monacensis*, recava nome dell'autore e titolo nella forma seguente: Μοσχίωνος περὶ γυναικείων παθῶν βιβλίον, cui seguiva il testo di argomento ostetrico-ginecologico interamente in lingua greca, singolare ironia della sorte per colui che invece si segnala e si autodefinisce quale traduttore di professione proprio dal greco al latino.

Nondimeno, il pessimo uso della lingua, caratterizzata da errori grossolani, ingenerò presto il sospetto che si trattasse della scadente trascrizione greca di un originale latino perduto, originale che in effetti fu trovato pochi anni dopo da Tommaso Guarino nella biblioteca di Copenagen, il cosiddetto *Codex Hafniensis*, che conteneva anche il prologo in prima persona in cui l'autore *Mustio* / *Muscio*² presenta il suo lavoro, chiarendo che si tratta di una traduzione in latino del trattato ginecologico di Sorano di Efeso, e fu dato alle stampe nel 1566 nella trascrizione incompleta di Kaspar Wolf³.

È innegabile che il primo rinvenimento abbia pesato non poco sulla sua reputazione, se ancora nel 1800 Mustione veniva liquidato come un imitatore di basso livello di Sorano, e finanche come velleitario rivale, fino alla fine del XIX secolo, quando il ritrovamento di altri manoscritti con il testo in latino ha consentito la *collatio* operata dal Rose e la conseguente edizione teubneriana del 1882⁴, grazie alla quale l'opera è stata resa finalmente leggibile e interpretabile nella sua portata più autentica, e sulla quale all'inizio del Novecento ha incominciato a lavorare Johannes Ilberg, con interventi testuali nonché con una analisi dei procedimenti della composizione⁵.

L'opera di Mustione può essere classificata come un adattamento latino dei *Gynaecia* di Sorano di Efeso, inquadrabile nel filone di letteratura medica latina di area nord africana che fa capo a Celio Aureliano e ha come modelli di riferimento opere in lingua greca⁶.

¹ Schanz 1980, 289-91, dove è considerato un traduttore attento; inoltre, Benseddik 1989.

² Su *Mustio/Muscio*, Hanson-Green 1994, in part. 1046 s.

³ Per una descrizione dettagliata di tutti i codici recanti il testo dei *Gynaecia* attribuiti a Mustione, in greco, latino e tedesco, si rimanda a Radicchi 1970, 247-9, che riprende in parte il precedente studio dello stesso Radicchi 1968. Una rassegna aggiornata dei manoscritti di Mustione è in Hanson-Green 1994, in part. 1072. Sull'epitome del Wolf, cf. anche Fravega 1962.

⁴ Rose 1882.

⁵ Ilberg 1910.

⁶ Per il filone di letteratura medica latina di area nord africana, che fa capo a Celio Aureliano e ha come punto di riferimento opere in lingua greca, valga qui ricordare, nell'ambito di una bibliogra-

Lo scopo è quello di rispondere a esigenze e modalità di fruizione, oltre che di messa in pratica, profondamente diverse da quelle dei luoghi e dei tempi in cui lo stesso *auctor* Sorano aveva prodotto il suo trattato⁷, ovvero Roma all'inizio del II secolo d.C., a cavallo tra gli imperi di Traiano e di Adriano, in un contesto sociale e culturale caratterizzato da buoni livelli di alfabetizzazione, soprattutto nei grandi centri urbani, e inoltre da un diffuso bilinguismo greco-latino: bilinguismo che con ogni probabilità riguardava i destinatari principali del testo di Sorano, fruitori di provenienza greca, quali erano la più parte di coloro che praticavano la medicina, e nel caso specifico le ostetriche, ma operanti appunto a Roma, in un territorio quindi prevalentemente latinofono⁸.

Se nulla ci è noto dell'esistenza storica di Mustione, qualcosa conosciamo invece circa la sua attività di scrittura, la sua formazione, le sue competenze, il suo metodo di lavoro e, non ultimo, la sua personalità: poche informazioni, ma significative e tanto più preziose perché è lo stesso autore che nel prologo presenta al lettore se stesso e la sua opera⁹.

Il breve testo introduttivo si apre con osservazioni sul ruolo indispensabile dell'ostetrica (*cum frequentius nobis in muliebribus obstetrix fuisset necessaria*)¹⁰, accompagnate però da considerazioni sulla diffusa ignoranza presso questa categoria professionale della lingua greca (*nullam invenimus studiosam quae litteras graecas attigisse videretur*), circostanza che rende utile, a giudizio dell'autore, la traduzione in latino di trattati di argomento specifico (*quodsi et habuisset omnia in latinitate sibi translata gynaecia, posset rationem lectionis scire*)¹¹.

In questo *incipit* il motivo di maggior interesse si individua senz'altro nell'espressione *in latinitate*, con cui è indicata la resa in lingua latina, peraltro poco documentata a proposito della traduzione da altra lingua¹²: espressione interessante

fia cospicua, Pigeaud 1985; in particolare sui frammenti di ginecologia, Drabkin 1951; inoltre, proprio in considerazione del panorama culturale tardoantico e altomedioevale relativo alla trasmissione in latino di competenze mediche provenienti da autori greci, Vasquez Bujan 1991. Benché datata, si tenga presente sull'opera di Mustione la dissertazione di Medert 1911; inoltre, la traduzione in italiano, con testo a fronte, nel già citato Radicchi 1970, e la traduzione in inglese in Hessen 1998.

⁷ Osservazioni sui cambiamenti intercorsi nella pratica ginecologica rispetto all'età di Sorano, rintracciabili nel testo di Mustione, in Baader 1990.

⁸ Per un quadro dettagliato e completo sulla figura e sull'opera di Sorano di Efeso, punto di riferimento fondamentale resta l'ampio contributo di Hanson - Green 1994, dove è affrontata con molto equilibrio anche la questione della trasmissione dell'opera di Sorano e della sua dottrina, nonché il delicato problema delle attribuzioni talvolta improprie, determinate da interpretazioni non sempre fondate della tradizione indiretta; per un'analisi complessiva della materia, Gourevitch 1996.

⁹ Tutti i luoghi dei *Gynaecia* di Mustione sono citati secondo Rose 1882. Su questo testo prefatorio, cf. Segoloni 1992, 617-26; inoltre, Prenner 2012, 1-12.

¹⁰ Cf. Hygin. *fab.* 274.10 *antiqui obstetrices non habuerunt, unde mulieres verecundia ductae interierant*; su questo stato di cose, Petrocelli 2010, e Gourevitch 1968.

¹¹ Sulla situazione linguistica dell'Africa nella tarda latinità, Lancel 1981, ove ulteriore bibliografia.

¹² Si contano poche occorrenze dell'espressione in questione in contesti relativi alla traduzione, peraltro tutte nella forma con l'accusativo *in latinitatem*: nella *Rhetorica ad Herennium* (4.12.17 *haec tribuitur in Latinitatem, explanationem*), due negli *Scholia in Horatium* dello Pseudocrone (*Sch. Hor. ars*, v. 133 *interdum enim inveniuntur, quae in Latinitatem converti non possunt*, e

soprattutto per la semantica del sostantivo *latinitas*, che è tradizionalmente il latino nella sua forma più pura ed elegante¹³, come risulta anche da trattati cronologicamente vicini a Mustione, quali l'*Ars grammatica* di Diomede¹⁴, o Mario Vittorino o gli *Excerpta* di Audace¹⁵, una scelta lessicale che da un lato configge fortemente con il livello linguistico di tutta l'opera, dall'altro contraddice la dichiarazione dell'autore stesso verso la fine del prologo: *his autem multo simplicius volui loqui*.

La parte centrale è invece dedicata a se stesso, ai suoi obiettivi e al suo metodo di lavoro, in una sorta di compiaciuto *curriculum* nel quale l'autore si configura come un professionista della traduzione di opere mediche dal greco al latino e illustra e giustifica i suoi orientamenti linguistici e stilistici, e dopo aver elencato una corposa serie di opere già tradotte, riguardanti diverse specialità mediche, viene reso esplicito l'oggetto della sua opera presente (*placuit mihi haec quoque gynaecia in latinum vertere sermonem*), con l'indicazione dell'autore del testo originale¹⁶ e con una sintetica ma efficace spiegazione degli intenti iniziali (*licet etiam maximam partem triacontados ad integrum tenorem secutus Soranum transtulerim*).

Tali intenti, però, sono subito disattesi, in ragione delle caratteristiche attribuite da Mustione agli ingegni femminili, inadeguati, a suo giudizio, a sostenere processi di apprendimento condotti su un testo che sarebbe risultato di dimensioni troppo imponenti (*sed cum vidissem grande corpus futurum et posse muliebres animos hac ratione cito prae magnitudine lassari*), considerazione che gli fa infine preferire un modello espositivo caratterizzato dalla *brevitas* e da una sintesi che, tuttavia, non escluda la completezza: quella dei *cataperotiana*, opere 'catechistiche' in forma di domande e risposte (*placuit cateperotianorum brevitatem fuisse secutus, ut omnia dicere videar et non grande corpus perfecisse*)¹⁷.

Scholia in Sermones, 2.2.1 *Ofellus dicitur poeta Latinus sectam Stoicam transtulisse in Latinitatem*), e una quarta particolarmente interessante, perché ricorre in una situazione compositiva molto simile a quella di Mustione, nell'epistola prefatoria al *De excidio Troiae e greco versa atque retractata*, adattamento latino di un'opera greca non conservata (o mai esistita), datato alla fine del V o all'inizio del VI secolo d.C., in cui l'autore, che utilizza lo pseudonimo di *Dares Phrygius* e nella stessa epistola di rivolge al dedicatario con il nome di *Cornelius Nepos*, spiega i motivi e le modalità e le finalità di questa sua impresa letteraria: *optimum ergo duxi ita ut fuit vere et simpliciter perscripta, sic eam ad verbum in latinitatem transvertere*. Sulla terminologia in questione, Díaz y Díaz 1951; osservazioni interessanti anche in Luiselli 1972.

¹³ Tale accezione è individuabile già nella *Rhetorica ad Herennium*: *Latinitas est, quae sermonem purum conservat, ab omni vitio remotum*, 4.12.17.

¹⁴ *Latinitas est incorrupte loquendi observatio secundum Romanam linguam*, *Gramm. Lat.* Keil, I, 439.

¹⁵ *Latinitas quid est? Observatio incorrupte loquendi secundum Romanam linguam*, *Gramm. Lat.* Keil, rispettivamente IV, 189 e VII, 322.

¹⁶ A proposito del sostantivo *triacontas*, non documentato altrove, si tenga presente l'interpretazione proposta da Urso 2000, 301, secondo la quale il termine potrebbe indicare, più che l'estensione in trenta ipotetici libri del *corpus* soraniano considerato nella sua completezza (così Rose 1882, IV), il numero approssimativo degli argomenti trattati nella sezione patologica.

¹⁷ Proprio questo cenno, infatti, ha suscitato interrogativi circa l'esistenza di un'opera di Sorano che costituirebbe una sorta di riduzione del trattato, appunto i *Cataperotiana*, il cui nome deriverebbe dal greco κατ' ἐπερωτησίων, caratterizzati da una forma catechistica, a domanda e risposta, diffusa nelle pratiche di insegnamento orale: tale è l'ipotesi di Medert 1911, 9, ma cf. Hanson-Green 1994, 1030 s., che mettono in dubbio la possibilità di attribuzione a Sorano; su questo testo Fischer 1998 e Burguière 1999. Per un punto dettagliato sulla questione, Urso 2000, in part. 300. Su

Il fine è quello di realizzare, attraverso brevi capitoli che contengano le parti essenziali del trattato originale di Sorano, un *commentarius* che sia *ex omnibus collectus*: espressione interessante, sia perché sembra rappresentare una raccolta di materiali di varia provenienza riconducibili in modo generico agli *omnia gynaecia* citati al principio del prologo, ma forse anche a una sorta di contaminazione tra la *triacontas* e i *Cataperotiana*¹⁸, sia per il sostantivo *commentarius*, documentato in accezioni inerenti la sfera didattica¹⁹, e che ricorre spesso nella trattatistica tecnico-scientifica, in Vitruvio, che lo usa anche per gli scritti di Democrito e di Ctesibio²⁰, in Frontino²¹, e in Vegezio²², il quale accenna a una fruizione mista di lettura e ascolto, una scelta di lessico che appare anche funzionale a esprimere implicitamente il desiderio di inserirsi in una tradizione antica e illustre.

A proposito di fruizione mista, proprio in questa direzione sembra chiudersi il prologo, che torna a ribadire la semplicità espositiva come ambizione prioritaria, con in più un interessante riferimento a specifici *muliebria verba*, che dovrebbero costituire un tessuto lessicale per così dire di genere, corrispondenti ai *muliebres animi* cui l'autore aveva accennato poco prima, considerati incapaci di sostenere grandi sforzi intellettuali²³: è infatti esplicitamente menzionato un metodo didattico fondato su un apprendimento orale tutto al femminile²⁴, in cui una donna alfabetizzata legga il testo a tutto vantaggio di altre donne, aspiranti ostetriche, che in tal modo possano apprendere anche attraverso il solo ascolto (*his autem multo simplicius volui loqui et ut verius dicam muliebribus verbis usus sum, ut etiam inperitae obstetrices licet ab*

tali forme espositive in opere di argomento medico e su alcuni aspetti della loro tradizione, Zalatteo 1964; inoltre, Ieraci Bio 1995, che analizza lo sviluppo del genere catechistico fino all'età bizantina.

¹⁸ Sulla questione si è espresso per primo Ilberg 1910, 89 s.: si veda, al proposito, la puntuale disamina in Urso 2000, 300, in part. n. 8.

¹⁹ Quint. inst. 2.11.7 *unde fit ut dissoluta et ex diversis congesta oratio cohaerere non possit similisque sit commentariis puerorum*; Id. 3.8.58 *nam et principia abrupta et concitatam semper orationem et in verbis effusioem, ut ipsi vocant, cultum adfectaverunt, et earum breviores utique commentarios quam legalis materiae facere elaborarunt*.

²⁰ Vit. 1.1.4 *litteras architectum scire oportet, uti commentariis memoriam firmiorem efficere possit*; 9 praef. 14 *multas res attendens admiror etiam Democriti de rerum natura volumina et eius commentarium*; 10.7.5 *reliqua, quae non sunt ad necessitatem sed ad deliciarum voluptatem, qui cupidiores erunt eius subtilitatis, ex ipsius Ctesibii commentariis poterunt invenire*, a proposito di congegni idraulici e pneumatici che producevano effetti spettacolari; 7 praef. 14 *quorum ex commentariis, quae utilia esse his rebus animadverti, collecta in unum coegi corpus, et ideo maxime, quod animadverti in ea re ab Graecis volumina plura edita, ab nostris oppido quam pauca*, sulle opere tecniche greche.

²¹ Frontin. aq. 2.2 s. *quapropter ea quae ad universam rem pertinentia contrahere potui, more iam per multa mihi officia servato, in ordinem et ultra hoc in corpus deducta in hunc commentarium contuli, quem pro formula administrationis respicere possem [...] huius commentarii pertinebit fortassis et ad successorem utilitas, sed cum inter initia administrationis meae scriptus sit, in primis ad meam institutionem regulamque proficiunt*.

²² Veg. mil. 3.9.1 *quisquis hos artis bellicae commentarios ex probatissimis auctoribus breviter legere dignabitur, quam primum rationem proelii depugnandique cupit audire praecepta*.

²³ Su certe forme espressive tipicamente femminili, Adams 2005.

²⁴ Sulla trasmissione di questo genere di competenze in età tarda, Green 1985; inoltre, Riché 1962, più volte ristampato e tradotto anche in italiano (Roma 1966).

altera sibi lectam rationem facile intellegere possint), in un panorama sociale e culturale evidentemente segnato da notevoli proporzioni di analfabetismo²⁵.

L'analisi congiunta del trattato originale greco e della resa in latino consente di riflettere sul metodo di lavoro di Mustione e di individuare le tecniche di riscrittura nella lingua di arrivo più ricorrenti, attraverso le quali avviene la semplificazione, e che sembrano orientarsi su tre livelli: la selezione e la disposizione dei contenuti, l'adattamento della sintassi e la scelta del lessico²⁶. Riscrittura funzionale a un riuso della produzione iniziale adattata a destinatari e a condizioni di fruizione profondamente mutate, con il risultato di un testo che, proprio in virtù della meditata semplificazione, rivendica caratteristiche di autonomia rispetto al modello e si presenta come un nuovo originale²⁷.

Si propongono di seguito due esempi che, attraverso il confronto tra l'originale greco e la rielaborazione di Mustione, consentono di osservare innanzitutto come il vaglio dei contenuti da trasferire nel testo latino avvenga soprattutto in ragione della funzionalità pratica, ovvero come vengano conservate informazioni, suggerimenti e precetti che possano trovare immediata applicabilità nelle azioni delle ostetriche, ed escluse al contrario parti di materia più teorica evidentemente lontane dagli interessi, e forse anche dalla capacità di comprensione, delle destinatarie di questo scritto.

1. L'approssimarsi del parto (Soran. gyn. 2.1; Mustio 58).

Non è particolarmente spiccata, ad esempio, la sintesi del capitolo di Sorano dedicato ai segnali che annunciano l'approssimarsi del parto, argomento per forza di cose importante nella formazione delle discenti²⁸.

Il titolo greco (Τίνα σημεῖα προηγείται μελλούσης ἀποτέξεως γίνεσθαι τῆς κατὰ φύσιν²⁹) viene tradotto in modo pressoché letterale, in forma di proposizione interrogativa diretta rispondente alle esigenze catechistiche (*Quae signa sunt proximi partus?*), con l'esclusione del sintagma greco finale τῆς κατὰ φύσιν, che, riferendosi a un parto fisiologico, diversamente dalle condizioni patologiche cui l'autore greco dedica la seconda parte del suo trattato, è in questa sede considerato sovrabbondante, e inoltre con una lieve semplificazione della semantica dei verbi greci, resi in latino dal solo verbo *sum*.

Scegliendo opportunamente di tralasciare il periodo introduttivo, in cui Sorano sottolinea la necessità di conoscere l'oggetto già espresso nel titolo, Mustione segue inizialmente lo schema espositivo del modello, con l'indicazione dei tempi della gestazione in cui possono manifestarsi i *signa* e con le tipologie dei *signa* stessi (*Septimo vel nono vel decimo mense occurret gravedo uteri et renum cum sensu fervoris*

²⁵ Si tenga presente Mazzini 2010; inoltre, benché relativa soprattutto a una diversa area geografica, la rassegna di studi sulla situazione tardoantica del linguaggio medico curata da Mazzini 1981; per un'indagine sul latino medico di età imperiale, Langslow 2000, che concentra l'attenzione soprattutto su Celso, Scribonio Largo, Teodoro Prisciano e Cassio Felice.

²⁶ In questa stessa direzione si muove, con un contributo ampio e documentato, Urso 2000, dove oggetto di analisi sono in particolare sezioni del I libro.

²⁷ Si vedano, al proposito, gli studi di Brigitte Maire (Maire 2004, Maire 2008, Maire 2010).

²⁸ Il testo di Sorano è citato secondo Burguière – Gourevitch – Malinas 1988.

²⁹ Soran. gyn. 2.1.

et dolore inguinum et lumborum), in una riscrittura del tutto aderente all'originale nelle prime informazioni (περὶ τὸν ἔβδομον ἢ τὸν ἑννατον ἢ τὸν δέκατον μῆνα), ma con un lessico anatomico diverso rispetto al testo greco: in particolare l'autore latino, a proposito del senso di pesantezza, reso con il sostantivo *gravedo*, peraltro documentato anche ad indicare lo stato stesso di gravidanza³⁰, menziona l'utero e i reni (*gravedo uteri et renum*), laddove Sorano si riferiva al basso ventre e all'epigastrio (βάρος ἡτρὸς καὶ ἐπιγαστροῦ), e una maggiore letteralità si osserva a proposito dei successivi sintomi che accompagnano questo primo *signum* dell'imminenza del parto, ovvero il bruciore e il dolore, πύρωσις τοῦ γυναικείου αἰδοίου e ἄλγημα, che Mustione rende rispettivamente con il sintagma *sensus fervoris* e con il semplice sostantivo *dolor*, mentre in latino è più sintetica la localizzazione di questi sintomi, limitata alla regione inguinale e ai lombi (*inguinum et lumborum*), che invece nel testo greco si caratterizza per una maggiore specificazione (βουβώνων καὶ ὀσφύος).

La discesa dell'utero, che in Sorano è collocata sintatticamente come sintomo quasi collaterale ai due precedenti (πρὸς τὸ ὑποκείμενον τῆς ὑστέρας), è invece in Mustione soggetto di una proposizione a se stante (*Erit ipsius etiam matricis ad inferiorem partem descensus*), manifestazione cui si accompagna una dilatazione e un inumidimento dell'orifizio (*cum orificii apertione et humectatione*), fenomeno che nel testo latino è reso attraverso il *cum* e l'ablativo, mentre nel greco presenta autonomia sintattica (καὶ διέστηκεν αὐτῆς τὸ στόμα μετὰ εὐαφίας <καὶ> καθυργασμοῦ), dunque con un procedere compositivo invertito nei due autori. È opportuno notare come sia omesso il riferimento alla consistenza molle (μετὰ εὐαφίας), e soprattutto come il verbo διίστημι, che indica l'atto della dilatazione, sia reso in latino con un termine nominale, il sostantivo *apertio*, documentato come tecnicismo medico in Celio Aureliano³¹.

La traduzione procede poi in modo sostanzialmente letterale nell'indicare altri segni che si manifestano *cum vero iam proximat*, con una ripresa dell'espressione temporale πρὸς λόγον δὲ τοῦ σθνεγγισμοῦ τῆς ἀποτέξεως, che però nel latino sottintende l'evento del parto, laddove nel greco è esplicitato: l'indebolimento delle anche e dell'epigastrio, rappresentato da Sorano con accuratezza del lessico anatomico (συμπίπτει μὲν τὰ ἰσχία καὶ τὸ ἐπιγαστρον), risulta semplificato in latino soprattutto sul piano semantico, in quanto i sostantivi τὰ ἰσχία e τὸ ἐπιγαστρον vengono sintetizzati nella più generica coppia aggettivo sostantivo *superiores partes*, che sembra in realtà riferirsi soprattutto all'epigastrio³², mentre si preferisce rendere il verbo συμπίπτει con un sintagma in cui portatore di significato sia, ancora una volta, soprattutto il termine nominale (*graciliores fiunt superiores partes*); al contrario, viene reso letteralmente il verbo συνογκόομαι, come pure le parti oggetto di questo

³⁰ Nemes. cyn. 125 *fecundos aperuit partus matura gravedo*; Isid. diff. 1.455 *gravidam, quam uteri gravedo proximam partui ostendit*; anche nel latino cristiano: Ps. Aug. serm. 123.1 *nulla fieri potuit gravedo concipienti [scil. Christum]*. Sul lessico ginecologico latino, Mazzini 1993.

³¹ Cael. Aurel. chron. 3.8.113 *est lacerantior atque corporis apertionibus efficax ob salsitatem maritimus aer; acut. 1.8.57 quasi quidem per apertionem, quam Graeci anatomiam dicunt, didiceritis sensuales vias inde sumere exordium*.

³² L'uso del sostantivo *pars* ad indicare organi, accompagnato da aggettivi che ne specifichino la posizione, è frequente sin da Celso: per esempio *proem. 42 [scil. membrana] superiores partes ab inferioribus diducit*, a proposito degli intestini.

fenomeno di ingrossamento, *extenduntur loca supra pectinem et inguina*, e non ultimo la maggior frequenza della minzione (*et frequentius urinae desiderium nascitur*), in entrambi gli autori espressa con una terminologia che richiama il desiderio (καὶ συνεχῆς γίνεται πρὸς ἀπούρησιν προθυμία).

Infine, nelle ultime proposizioni della sezione latina, si osserva un'inversione nella disposizione dei contenuti rispetto al testo greco, e inoltre la consueta sintesi e semplificazione. Sorano, infatti, descrive dapprima la fuoriuscita del liquido amniotico, in qualità e quantità, aggiungendo anche una breve spiegazione delle cause di tale fenomeno (φέρεται δὲ ὕδωρ γλίσχρον, εἶτα καὶ αἷμα ταῖς πλείοταις, ὀηγνθμένων τῶν ἐν τῷ χορίῳ λεπτῶν ἀγγείων), e prosegue con l'evidenza tattile che si presenta all'ostetrica all'esame delle parti genitali (τῷ δὲ καθιεμένῳ δακτύλῳ εἰς τὸ γυναικεῖον αἰδοῖον περιφερῆς ὄγκος ὑποπίπτει [γάρ], παρόμοιος ὦν): Mustione, invece, anticipa la descrizione del gonfiore che si evidenzia all'esplorazione (*Inmissoque digito ad magnitudinem ovi in orificio invenitur tumor*), mostrando aderenza terminologica soprattutto nel termine più caratterizzante dell'intera espressione, ovvero il sostantivo ὄγκος, che viene reso con il corrispondente *tumor*, e inoltre anche nella similitudine con l'uovo; quanto alla perdita del liquido, che chiude il breve capitolo latino, la traduzione è del tutto letterale (*humorque fertur primo lentus, postmodum plurimus et sanguineus*), tranne forse nell'aggettivo *lentus*, meno specifico del greco γλίσχρον che indica più precisamente la vischiosità³³, ma è omessa la spiegazione delle cause, ritenuta con ogni probabilità superflua per le limitate capacità di apprendimento teorico delle destinatarie.

2. La ritenzione della placenta (Sor. gyn. 2.2; Mustio 67 s.).

Motivi di interesse nell'aspetto semantico, oltre che in una sintesi particolarmente spiccata, si osservano a proposito di una possibile condizione del *post partum* cui Sorano dedica una trattazione lunga e articolata³⁴, ovvero la ritenzione della placenta, e che Mustione, considerando l'estensione e la complessità dell'argomento, ritiene opportuno dividere in due capitoli, 67 e 68, sempre secondo la consueta forma catechistica domanda / risposta³⁵.

Il testo greco è strutturato in tre parti: la descrizione di tale complicanza e delle possibili conseguenze patologiche; i rimedi applicati dagli antichi, con relative osservazioni sulla loro inefficacia e nocività; le indicazioni, solo alla fine del capitolo, sulla manovre utili a rimuovere la placenta ritenuta.

Le differenze sono qui evidenti sin dal titolo, che nell'originale ha la forma di un complemento di argomento (Περὶ ἐγκατεχομένων δευτέρων), in latino è invece reso, nel capitolo 67, in forma periodo ipotetico interrogativo (*Si enim ibi secundae remanserint quid faciendum est?*), con l'uso, in entrambi gli autori, della definizione

³³ Non mancano, tuttavia, occorrenze dell'aggettivo *lentus* in un'accezione indicante questo genere di consistenza, soprattutto in letteratura tecnica: tra gli altri, Plin. *nat.* 16.181 *umor ... ulmis salivovus, lentus ac pinguis*; 12.125 *styrax ... pinguius lentus*.

³⁴ Soran. *gyn.* 2.2 (4.4 Ilberg 1927).

³⁵ L'insolita ampiezza di questa sezione ha indotto già Ilberg a ritenere che Mustione abbia avuto qui come modello la *triacontas*, anche rispetto a sezioni del I libro (v. *infra* n. 35) in cui è trattato lo stesso argomento: si veda Ilberg 1910, 100, nonché Urso 2000, 301 s. e n. 17.

δευτέρων / *secundae* una delle possibili terminologie per indicare la formazione intrauterina in questione³⁶.

La perifrastica passiva, che costituisce l'apodosi della domanda, sottolinea l'approccio immediatamente pratico del testo latino che, a questo fine, inverte anche l'ordine espositivo del greco, eliminando del tutto la prima parte di carattere più teorico e trattando subito dei rimedi materiali, esposti da Sorano solo alla fine.

Il procedere ipotetico caratterizza l'intera risposta di Mustione, che in questo andamento sintattico risulta vicino all'originale, pur nella abituale sintesi. La prima possibile condizione descritta da Sorano vede non ancora avvenuto il distacco del cordone ombelicale (σφζομένης τῆς πρὸς τὸν ὀμφαλὸν αὐτοῦ σθνεχείας): in tal caso, dopo aver affidato il bambino appena nato ad altre braccia (ἐπὶ χειρῶν μᾶς ὑπηρέτιδος δεῖ τιθέναι τὸ βρέφος), è suggerita una manovra manuale, che prevede anche una partecipazione attiva da parte della donna, utile alla estrazione non traumatica della placenta (ἐπικαθιέναι δεῖ τὴν χεῖρα πειθηνίως <τε> διὰ τῆς ἐφ' ἑκάτερα τὰ μέρη παραφορᾶς σθνεντεινομένης ἅμα τῆς κυούσης ἄνευ σπαραγμοῦ τε καὶ ἀποσπασμοῦ κομίζεσθαι τὸ χόριον).

Mustione omette di esplicitare il legame integro del cordone, dandolo per sottinteso, e incentra la prima protasi sullo stato dell'orifizio uterino, ancora aperto, sì che l'ostetrica possa introdurre la mano per compiere la manovra estrattiva (*Si adhuc orificium patet, statim obstetrix manum sinistram mittat et quamcumque partem eius invenerit teneat, et si iam a fundo recessit, adducat*): nel testo latino viene indicata la mano sinistra, particolare non specificato nel greco, e l'idea dell'opportunità di tali pratiche è espressa attraverso l'uso del congiuntivo esortativo, che rende il servile impersonale greco δεῖ che accompagna l'infinito; l'immagine di collaborazione della donna, invece, è tradotta letteralmente nella sintassi, con l'ablativo assoluto *adiuvante conatibus suis ipsa parturiente*, corrispondente al genitivo assoluto.

Aderente al modello (εἰ δὲ συμπεφυκός) è anche la seconda protasi (*Si vero ad matricem teneatur*), che però nel testo greco segue a indicazioni che Mustione in parte tralascia, in parte riprende successivamente, dunque anche qui con un'alterazione nell'ordine dei contenuti, mentre la relativa protasi insiste sulla manovra interna che si potrebbe definire di rotazione alternata da compiersi con delicatezza (*leviter huc atque illuc adducat*), particolare evidenziato da Mustione attraverso la posizione iniziale riservata all'avverbio *leviter* che traduce il greco πειθηνίως, collocato al contrario in posizione finale: la necessità di tale accortezza è data dal rischio di un coinvolgimento traumatico dell'utero, conseguenza che nel testo latino è espressa da una subordinata finale negativa (*ne <si> in directum conetur matricem simul excludat*), mentre l'autore greco si dilunga al proposito in un'espressione a se stante e più articolata, nella quale si sottolinea l'imperizia come causa di questo possibile danno (οἱ γὰρ ἀπείρως κατ' εὐθὺ τείνοντες καὶ τὴν ὑστέραν ἐπεσπᾶσαντο πολλάκις εἰς ἐκτροπήν).

La situazione successiva illustrata nella sequenza ipotetica del testo latino si riferisce a una difficoltà che prolunghi il tempo di estrazione della placenta ritenuta (*Si vero tarda mora fuerit*), dove si osserva una sostanziale aderenza al testo greco (εἰ

³⁶ La varietà terminologica relativa a questa formazione dello stato gravidico è osservata da Sorano in *gyn.* 1.57, cui corrisponde Mustione 52: cf. Prenner 2012, 176-84. Proprio sulla questione dei sinonimi nella terminologia medica, Langslow 1989.

δὲ πλείονος χρεία εἶη διατριβῆς), nonostante il pleonasmo del sintagma *tarda mora*, ma una posposizione rispetto all'ordine espositivo di Sorano: tale condizione rende necessario il taglio del cordone ombelicale, che Mustione descrive in modo esplicito, dopo aver raccomandato di affidare il bambino a un'altra donna (*infantem aliae mulieri tradat et ipsa umbilicum praecidat*), mentre l'autore greco usa una terminologia più allusiva (τὸ βρέφος ἀπολύειν τῆς πρὸς τὸ κρατοῦν σθνεχείας). Vale la pena di rilevare che il passaggio del neonato viene mutuato da un contesto espositivo precedente nel testo greco.

L'ultimo periodo ipotetico è introdotto da una protasi che illustra una situazione opposta alla prima, ovvero la chiusura dell'orifizio, che non consente l'introduzione della mano e dunque l'estrazione della placenta (*si vero clusum fuerit orificium ut neque manum admittat neque ipsae exire possint*), al pari di Sorano che alla fine del capitolo ipotizza la medesima condizione, aggravata da un'infezione, unitamente a una resistenza della placenta alla manovra descritta (μὴ ἐπακούοντος δὲ τοῦ δευτέρου πρὸς τοὺς ἡρεμωτέρους ἐπισπασμοὺς ἢ καὶ μεμυκότητος τοῦ στομίου καὶ φλεγμαίνοντος): il rimedio è farmacologico, da applicarsi secondo il testo greco attraverso iniezioni, cataplasmi e cibo caldo, come nel caso di infiammazioni (δεῖ καὶ ὥς φλεγμονὴν θεραπεύειν δι' ἐγχυματισμοῦ καὶ καταπλάσεων τῶν μορίων καὶ θερμῆς τροφῆς). Analoghe modalità terapeutiche sono raccomandate da Mustione, che però al verbo greco del curare (θεραπεύειν) sostituisce *utor*, peraltro ripetuto, e non menziona i cibi caldi (*utatur omnibus sucis et encymatismis quibus ad fervuram matricis uti solemus*); interessante, invece, è la terminologia con cui traduce il primo dei due sostantivi tecnici, *encymatismus*, traslitterato, ad indicare con molta precisione la pratica del diffondere nel corpo succhi curativi, menzionati appena prima³⁷.

La conclusione della risposta segue in parte il testo greco che osserva come, risoltosi lo stato infiammatorio, la placenta, definita a questo punto come corpo estraneo (τὸ ἀλλότριον), si stacchi e cada (ἀνιεμένης γὰρ τῆς φλεγμονῆς ἀπολύεται τὸ ἀλλότριον καὶ κατὰ διαμύδησιν ἐκπίπτει): Mustione rappresenta lo stesso risultato, senza riferimenti né all'infiammazione né alla decomposizione, conseguente quest'ultima ai trattamenti sopra descritti, ma semplicemente a un completo rilassamento favorito dalla diligente pratica delle terapie, *Hac enim diligentia relaxata omni strictura quicquid ibi remanserit sic cadet*, una rappresentazione in effetti più vicina al testo del modello di quanto possa apparire a prima vista, sia nella sintassi, che per esempio fa corrispondere al genitivo assoluto ἀνιεμένης τῆς φλεγμονῆς l'ablativo assoluto *relaxata omni strictura*, seppur con scelte lessicali diverse, sia nella semantica, che non punta a una traduzione letterale del lessico, se non nel verbo finale *cado* (ἐκπίπτω), ma piuttosto a una resa del significato anche attraverso significanti diversi, come nel caso del neutro τὸ ἀλλότριον che in latino diventa un'espressione che punta sull'indefinito, *quicquid ibi remanserit*, locuzioni che in entrambi gli autori sembrano voler indicare quasi l'inutilità di un materiale che or-

³⁷ Lo stesso sostantivo, con varianti grafiche, ricorre in Oribasio (*syn.* 9.73.346 *cataplasma* ... *subventrale et adhibis incymatismos*), dove peraltro tale pratica è associata anche ai cataplasmi, come nel testo di Sorano, e in Alessandro di Tralle (1.103 *inquimatismus facere*), dove il sostantivo ricorre anche in una variante morfologica (1.88 *superunctiones* ... <et> *inquimatismata sequenti sermone sunt ordinanda*)

mai ha assolto la sua funzione e per il quale non si sente il bisogno di trovare una definizione precisa.

Di particolare interesse negli aspetti lessicali è invece proprio la seconda coppia domanda/risposta tratta dal capitolo di Sorano, in cui Mustione riprende le informazioni che si potrebbero definire di carattere storico-culturale a proposito dei rimedi degli antichi: è interessante osservare questa separazione, come a voler circoscrivere un argomento di non immediato interesse pratico, ma forse utile, secondo l'autore, a elevare almeno un po' il livello dello scritto³⁸.

Sorano dedica un notevole spazio a questa retrospettiva, cita una serie di autori antichi, a cominciare da Ippocrate, ed elenca i rimedi proposti da ognuno di loro, per affermare alla fine quanto tali pratiche siano dannose, descrivendo gli effetti nefasti di ciascuna. Mustione, pur nella scelta di conservare questa parte dell'originale, opera una sintesi radicale: innanzitutto elimina i nomi dei medici, che poco avrebbero significato per le aspiranti ostetriche destinatarie del suo catechismo; in secondo luogo riporta, quasi a mo' di esempio, solo alcuni dei rimedi proposti; infine si limita a disapprovarli, con generiche osservazioni sulla potenziale dannosità. Nel testo latino si trovano elencati, nell'ordine, *starnutamenta et scalae suspensiones*, entrambi rimedi meccanici, il primo raccomandato secondo Sorano da Ippocrate, l'altro da Eurifone di Cnido, poi una serie di pratiche a base farmacologica: *potiones etiam dabant quae quasi eas excludere possint*, corrispondenti ai diuretici raccomandati ancora da Eurifone di Cnido (Εὐρυφῶν δὲ ὁ Κνίδιος οὐραγωγοῖς χρῆται ποτίσασιν), dove l'aggettivo greco che esprime l'effetto diuretico è reso con una proposizione relativa in cui il verbo *excludo* si configura come termine tecnico proprio della fuoriuscita di liquidi documentato per esempio in Chirone³⁹; *nec non et thymiamata supponebant*, locuzione molto interessante per il sostantivo *thymiamata*, un calco che non si ritrova nel testo di Sorano, ma indica propriamente le suffumicazioni con aromi e profumi⁴⁰, che l'autore greco attribuisce a Stratone, allievo di Erasistrato, un uso lessicale che testimonia una lunga pratica di testi medici in lingua greca da parte di Mustione, a conferma di quanto egli stesso afferma nel prologo; *pessaria etiam quae sanguinem eicere possint*, espressione che non trova corrispondenza nell'originale, ma ruota intorno a un termine tecnico della letteratura medica ginecologica di età tarda piuttosto ricorrente⁴¹; infine *nam et pondera ad ipsum folliculum ligabant*, pratica di nuova meccanica riferita a Mantia di Mantinea nel caso sia già avvenuto il distacco del cordone ombelicale (μὴ σφζομένης δὲ τῆς πρὸς τὸ βρέφος τοῦ χορίου συνεχείας μολίβδου μέγεθος ἐκ τοῦ προέχοντος ἀποκρίμνησιν, ἵνα τῷ βάρει κατασπασθῇ τὸ χόριον), proposizione in cui interessa soprattutto il termine *folliculum*, diminutivo di *follis*, che è propriamente un sacco di cuoio, che in senso figurato è usato anche come termine anatomico ad indicare i

³⁸ Sull'atteggiamento omissivo di Mustione nei confronti della dossografia, che nel testo di Sorano costituisce invece un tratto costante e caratterizzante, Ilberg 1910, 77 s., e Urso 2000, 308 s.

³⁹ Chiron. 224 *acres humores et spurcitiam corporis excludit*.

⁴⁰ Il sostantivo ricorre frequentemente in Celso, 5.18 e 19 *passim*, sempre come procedimento da compiersi con la gomma ammoniac.

⁴¹ Oltre alle numerose occorrenze in Mustione, cf. Cael. Aurel. *chron.* 5.40.70 *pessaria adhibenda, quae ad fluorem matricis ... conscripsimus*; Cass. Fel. 78 p. 190.3 *pessarium conveniens ad dolorem vesicae et matricis*; sull'origine del sostantivo, Isid. *orig.* 4.9.11 *pessaria dicta, quod intus iniciantur*.

polmoni⁴², e al diminutivo ricorre in età tarda come tecnicismo medico ad indicare parti prominenti dell'apparato urogenitale⁴³: in questo caso il sostantivo è usato per tradurre l'espressione greca ἐκ τοῦ προέχοντος, che indica la parte prominente del χόριον.

Il giudizio di Mustione su tali pratiche è negativo (*Quae omnia nos reprobamus*), al pari del suo modello (πάντα δὲ μοχθηρὰ τὰ προειρημένα), dal quale tuttavia si differenzia in questo caso notevolmente per l'uso di una proposizione che ha come soggetto la sua stessa persona, e quindi per la considerazione del tutto soggettiva di quanto esposto. Seguono immediatamente le ragioni che determinano l'inadeguatezza dei rimedi antichi, in particolare la possibilità che siano causa di infiammazione e di emorragia (*si quidem et fervuram partibus ipsis facere possit et praesentem sine dilatione sanguinis fluxum*), eventualità qui espresse in modo generico, mentre nel testo greco vi si fa riferimento più specificamente e in maniera differenziata per ogni pratica. Ma ciò che maggiormente interessa osservare è la terminologia con cui viene espressa la condizione infiammatoria e quella emorragica: il sostantivo *fervura*, un termine tecnico della medicina in età tarda⁴⁴, traduce in modo pressoché letterale il greco φλέγμα e, come quello, rimanda immediatamente all'idea del calore eccessivo attraverso i termini di uso comune *fervor* e la corrispondente forma verbale *ferveo*, con la conseguenza di una facile comprensibilità; diverso, al contrario, il caso della αἱμορραγία, un concetto medico che ricorre non di rado in latino nella forma traslitterata *haemorrhagia*, sostantivo che negli stessi testi medici trova talora spiegazione⁴⁵, ma che Mustione preferisce esplicitare attraverso un'immagine maggiormente rappresentativa e peraltro ben documentata nella lingua tardoantica, sì da favorire, coerentemente con l'obiettivo a più riprese dichiarato, l'apprendimento delle destinatarie della sua opera, per nulla esperte di *graecae litterae*, ma messe ugualmente nelle condizioni di sostenere la salute delle donne e di aiutare la vita nascente.

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Antonella Prenner
antonella.prenner@unina.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adams 2005 = J.N. Adams, *Neglected evidence for female speech in Latin*, "Class. Quart." NS 55(2), 2005, 582-96.

Baader 1990 = G. Baader, *Der Hebammenkatechismus des Muscio - ein Zeugnis frühmittelalterlicher Geburtshilfe*, in *Frauen in Spätantike und Frühmittelalter. Lebensbedingungen - Lebensnormen - Le-*

⁴² Per esempio in Iuv. 7.111 *immensa cavi spirant mendacia folles*.

⁴³ Tra le diverse occorrenze, Cael. Aur. *acut.* 3.17.154; 3.17.165; *chron.* 3.8.104; 4.3.24.

⁴⁴ Tra gli altri, Veg. *mulom.* 2.48.9 *inurendus est leviter ... post fervuram malagma imponi*; Ps. Theod. Prisc. *ves. vit.* 1 *vesicae passiones ... id eat fervura*; Oribas. *eup.* 2.1 D3 *paratrimata, id est inter coxas, quae se de itinere excorticaturas faciunt ex fervuras*.

⁴⁵ Cael Aur. *acut. exc. prooem.* p. 482 *haemorrhagia: sanguinis subita profusio vel de nari bus vel ad partem, qua facies ventris emittimus*; Cass. Fel. 82 p.193.8, che riferisce il termine in modo specifico al sanguinamento uterino, indicando come traduzione corretta in latino proprio l'espressione usata da Mustione: *matricis haemorrhagiam latino sermone sanguinis fluxum vel profluvium dicimus*.

- bensformen*, Beiträge zu einer internationalen Tagung am Fachbereich Geschichtswissenschaften der Freien Universität Berlin, 18. bis 21. Februar 1987, ed. W. Affeldt, Sigmaringen 1990, 115-25.
- Benseddik 1989 = N. Benseddik, *La pratique médicale en Afrique au temps d'Augustinus*, in *L'Africa romana*, Atti del VI Convegno di Studio, Sassari 16-18 dicembre 1988, Sassari 1989, 663-82.
- Burguière – Gourevitch – Malinas 1988 = P. Burguière – D. Gourevitch – Y. Malinas (éd. par), *Soranos d'Éphèse, Maladies des femmes*, t. 1-2, Paris 1988-90.
- Burguière 1999 = P. Burguière, *Les 'Cataperotiana' gynécologiques attribués à Soranos d'Éphèse (Parisinus graecus 2153)*, in appendice a D. Gourevitch, *Cherchez la femme*, in *Les traits des Maladies Chroniques de Caelius Aurelianus*, a c. di Ph. Mudry, Nantes 1999, 206-11.
- Díaz y Díaz 1951 = M.C. Díaz y Díaz, *'Latinitas'. Sobre la evolución de su concepto*, Emerita 19, 1951, 35-50.
- Drabkin 1951 = M.F. and I.E. Drabkin (ed. by), *Caelius Aurelianus 'Gynaecia'. Fragments of a Latin Version of Soranus Gynaecia from a thirteenth century manuscript*, Baltimore 1951.
- Fischer 1998 = K.-D. Fischer, *Beiträge zur den pseudosoranischen 'Quaestiones medicinales'*, in *Text and Tradition: Studies in Ancient Medicine and his Transmission presented to Jutta Kollesch*, a c. di K.-D. Fischer – D. Nickel – P. Potter, Leiden 1998, 1-54.
- Fravega 1962 = G. Fravega, *Harmoniae Gynaeciorum. Epitome di G. Wolf su Maschione, Cleopatra e Teodoro Prisciano*, Genova 1962.
- Gourevitch 1968 = D. Gourevitch, *Pudeur et pratique médicale dans l'Antiquité classique*, Presse medic. 1968, 544-6.
- Gourevitch 1996 = D. Gourevitch, *La gynécologie et l'obstétrique à l'époque impérial*, in ANRW II 37.3, 1996, 2083-146.
- Green 1985 = M.H. Green, *The transmission of the ancient theories of female physiology and disease through the early middle ages*, Princeton University diss., 1985.
- Hanson – Green 1994 = A.E. Hanson – M.H. Green, *Soranus of Ephesus: Methodicorum princeps*, in ANRW II 37.2, 1994, 968-1075.
- Hessen 1998 = H.H. Hessen (hrsg. von), *'Gynaecia Mustionis', the midwives' catechism of Mustionis (englisch und lateinisch)*, mit einem Nachwort von G. Keil, Frankfurt am Main 1998.
- Ieraci Bio 1995 = A.M. Ieraci Bio, *L'ΕΡΩΤΑΠΟΚΡΙΣΙΣ nella letteratura medica*, in *Esegesi, parafrasi e compilazioni in età tardo antica. Atti del Terzo Convegno dell'Associazione di Studi tardo antichi*, a c. di C. Moreschini, Napoli 1995, 187-207.
- Ilberg 1911 = J. Ilberg, *Die Überlieferung der Gynäkologie des Soranos von Ephesos*, Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, 28.2, Leipzig 1910, 74-118.
- Ilberg 1927 = J. Ilberg (cur.), *Sorani Gynaeciorum libri quattuor*, in *Corpus Medicorum Graecorum*, IV, Leipzig 1927.
- Lancel 1981 = S. Lancel, *La fin et la survie de la latinité en Afrique du Nord. État des questions*, REL 59, 1981, 269-97.
- Langslow 1989 = D.R. Langslow, *Latin Thecnical Language: Synonymis and Greek Words in Latin Medical Terminology*, Transaction of the Philological Society 87.1, 1989, 33-53.
- Langslow 2000 = D.R. Langslow, *Medical Latin in the Roman Empire*, Oxford 2000.
- Lieberg 1956 = G. Lieberg, *Der Begriff structura in der lateinischen Literatur*, Hermes 84, 1956, 455-77.
- Lieberg 1987 = G. Lieberg, *'Structura'. Di nuovo sulla storia di un termine*, Lingua e Stile 2, 1987, 199-211.
- Luiselli 1972 = B. Luiselli, *Da 'Latine loqui' a 'Latialiter loqui'*, StRom 20, 1972, 221-7.
- Maire 2004 = B. Maire, *'Gynaecia Muscionis'. Réincarnation des Gynaikeia de Soranos ou naissance d'un traité?*, in *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*, éd. par V. Dasen, Freiburg-Göttingen 2004, 317-23.

- Maire 2008 = B. Maire, *A comparative reading of Soranos and Mustio or an example of erotapokrisis*, in *Asklepios. Studies on Ancien Medicine*, ed. by L. Cilliers, Bloemfontain 2008, 103-15.
- Maire 2010 = B. Maire, *Apports de Mustio à la représentation de la femme antique*, in *Body, Disease and Treatment in a Changing World*, ed. by D. Langslow – B. Maire, Lausanne 2010, 49-59.
- Mazzini 1981 = I. Mazzini, *Il latino medico in Italia nei secoli V e VI*, in *Atti del Convegno tenuto a Roma 'La cultura in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo'*, Roma 1981, 433-44.
- Mazzini 1993 = I. Mazzini, *Il linguaggio della ginecologia latina antica: lessico e fraseologia*, in *Studi di lessicologia medica antica*, a c. di S. Boscherini, Bologna 1993, 45-92.
- Mazzini 2010 = I. Mazzini, *Il vocabolario medico dei ceti medi e inferiori*, in *Body, disease and treatment in changing world. Latin texts and contexts in ancient and medieval medicine*, Proceedings of the ninth international conference "Ancient Latin medical texts", University of Manchester, 5th-8th September 2007, ed. by D.R. Langslow – B. Maire, Lausanne 2010, 71 s.
- Medert 1911 = J. Medert, *Quaestiones criticae et grammaticae ad Gynaecia Mustionis pertinentes*, Gissae 1911.
- Petrocelli 2010 = C. Petrocelli, *La donna nella storia della medicina*, Quad. Soc. Ital. Farmacol. 23, 2010, 55-9.
- Pigeaud 1985 = J. Pigeaud, *Les origins du methodisme d'après Maladies aigües et Maladies chroniques de Caelius Aurelianus*, in *I testi di medicina latina antichi: problemi filologici e storici*, a c. di I. Mazzini – F. Fusco, Roma 1985, 321-38.
- Prenner 2012 = A. Prenner, *Mustione 'traduttore' di Sorano di Efeso. L'ostetrica, la donna, la gestazione*, Napoli 2012.
- Radicchi 1968 = R. Radicchi, *Introduzione e considerazioni sulla Gynaecia di Muscione (VI sec. d.C.) e studio dei suoi codici*, Pisa 1968.
- Radicchi 1970 = R. Radicchi, *La 'Gynaecia' di Muscione: manuale per le ostetriche e le mamme del VI sec. d.C.*, Pisa 1970.
- Riché 1962 = P. Riché, *Education et culture dans l'Occident barbare, VI^e-VIII^e siècles*, Paris 1962.
- Rose 1882 = V. Rose (cur.), *Sorani Gynaeciorum vetus translatio Latina*, Lipsiae 1882.
- Schanz 1980 = M. Schanz, *Geschichte der römischen Letterature*, vol. 4.2, rev. da C. Hosius, *Handbuch der Altertumswissenschaft* 8.2, IV ed., rist. München 1980.
- Segoloni 1992 = M.P. Segoloni, *La dedica della traduzione latina dei 'Gynaecia' di Sorano*, in *Pre-fazioni, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifiche latine*, a c. di C. Santini – N. Scivoletto – L. Zurli, II, Freiburg-Roma 1992, 617-26.
- Urso 2000 = A.M. Urso, *Procedimenti di riscrittura nei 'Gynaecia' di Mustione*, in *Les textes médicaux latins comme littérature*, Actes du VI^e colloque international sur les textes médicaux latins du I^{er} au 3 septembre 1998 à Nantes, éd. par A. et J. Pigeaud, Nantes 2000, 297-315.
- Urso 2005 = A. M. Urso, *La letteratura medica latina nell'Africa tardoantica: consuntivo degli studi I*, *Lettres d'informations. Médecine antique et médiévale*, n.s. 4, 2005, 1-40.
- Vasquez Bujan 1991 = M. Vasquez Bujan, *Compréhension, traduction, adaptation. De Caelius Aurelianus aux traductions littérales du VI^e siècle*, in *Le latin médical: la constitution d'un langage scientifique. Réalités et langage de la médecine dans le monde romain*, Actes du III^e Colloque international Textes médicaux latins antiques, Saint Étienne 11-13 septembre 1989, a c. di G. Sabbah, Saint Étienne 1991, 87-97.
- Zalateo 1964 = G. Zalateo, *Papiri di argomento medico redatti in forma di domande e risposte*, *Aegyptus* 44, 1964, 52-57.

Abstract: Mustio's *Gynaecia* are considered within the context of Latin medical literature, and analysed as a translation of their Greek model by Soranus of Ephesus.

Keywords: Mustio, Gynaecia, Soranus of Ephesus, Greek and Latin literature, Ancient medicine.

Sulla tradizione della *Storia romana* di Appiano: la seconda *adnotatio* del *Laurentianus* 70.5

La *Storia romana* di Appiano è opera di composizione e struttura complessa, per le quali possono formularsi più ipotesi, anche non alternative l'una all'altra: lavoro incompiuto, progetto rimaneggiato a più riprese, composizione contestuale di più libri. In sintesi, come afferma Paul Goukowsky, «l'*Histoire romaine* apparaît donc comme une sorte de montage empirique résultant de la juxtaposition de monographies et de séries composées à des époques diverses de la vie d'Appien»¹.

Oltre ai vari indizi forniti dallo stesso Appiano, un testimone degno di attenzione sulla composizione della *Storia romana* è la *adnotatio* tramandata sul f. 5^r del *Laurentianus* 70.5, un codice miscelaneo vergato a più mani nello *scriptorium* del monastero di Cora, per iniziativa di Niceforo Gregora². Il manoscritto, testimone cruciale della tradizione della *Storia Romana* di Appiano e capostipite della famiglia denominata *i*³, riporta il proemio, l'epitome del libro Celtico, i libri Siriaco, Libico, Illirico, Partico, Mitridatico fino al f. 62^v, i 5 libri degli Ἑμφύλια dal 65^r al 192^r. Esso presenta inoltre due *adnotationes* anonime: al f. 4^r una testimonianza tardoantica di un *delectus* di testi che inserisce Appiano in una 'catena storiografica'⁴ e al f. 5^r, collocata tra l'epitome di storia celtica e il libro Siriaco, la nota oggetto del presente studio⁵:

Ἡ τοῦ Ἀππιανοῦ Ῥωμαϊκὴ Ἱστορία ἐν λόγοις εὖρηται περικλειομένη κβ'. καὶ ὁ μὲν α' λόγος περιέχει τῶν ἀπὸ Ῥωμύλου μέχρι Ταρκυνίου βασιλέων ζ' τὰς πράξεις· ἐπιγράφεται δὲ Ῥωμαϊκῶν Βασιλικὴ Ἱστορία. ὁ δὲ β' Ῥωμαϊκῶν Ἰταλική. ὁ δὲ γ'

¹ Goukowsky 2001c, 186 s. Non convince fino in fondo la ricostruzione di Bucher 2000, 415-29, che, pur ammettendo ripensamenti e incongruenze interne, parte dal presupposto di una coincidenza, benché imperfetta, tra piano temporale e quello di composizione.

² Cartaceo, XIV secolo, ff. V+284+II. Vd. Mazzucchi 1994, 210 s.; Bianconi 2005, 432 s.; Clérigues 2007. Il codice contiene, oltre Appiano, estratti da Procopio, Evagrio, Psello, Filostorgio, Peanio, Plutarco (*De animae generatione*), Memnone, Dionigi di Alicarnasso, Nilo, Proclo, Teodoro Balsamone. Per il contenuto, la struttura e la storia, oltre Bandini 1768, II, 659-65, vd. Dilts 1971, 50-3; Brodersen 1989, 20; Speranzi 2011, 61-3; inoltre Goukowsky 2001b, CXXVI s.; Étienne-Duplessis 2013, CLXXXV-CXC.

³ Così definita a partire dalle *Quaestiones* di Mendelssohn (1876, 212). L'elemento dirimente dei rapporti tra gli esemplari della famiglia *i* è rappresentato dal fatto che tutti gli altri codici tramandano il libro Illirico fino a παθόντες di *Illyr.* 4.11 (p. 329, 20 Viereck-Roos), che è esattamente il punto in cui esso si interrompe nel Laur., al f. 32^v, a causa di un accidente meccanico: caduta del fascicolo successivo (Dilts 1971, 51 s.), problema di rilegatura (Goukowsky 2011, 49), mutilazione dell'antigrafo (Clérigues 2007, 28-32).

⁴ Edita per la prima volta nella *editio princeps* di Carolus Stephanus (1551), in corpo minore alla p. 10; ripubblicata, con note di commento, in Schweighäuser 1785, III, 10-2; ma anche Mendelssohn 1876, 209; Brodersen 1990, 51 e 1993, 339 s.; Vollmer 1990, 158 s.; Goukowsky in Goukowsky-Hinard 2008, X-XIII. Su questa nota vd. Canfora 1995, 235-8; Amerio 2003.

⁵ La nota si deve alla mano dello stesso Niceforo Gregora, che non solo fu responsabile della raccolta, ma ne prese personalmente parte (Mazzucchi 1994, 210; Bianconi 2005, 413; Clérigues 2007, 22 e 30 s.). Essa è preservata, e collocata nella medesima posizione, anche dagli apografi del Laur.: *Urbinas* gr. 103, f. a^r; *Vaticanus* gr. 142, f. 7^r; *Rhediger* 14, f. 6^r; *Parisinus* gr. 1681; *Parisinus* gr. 1682; *Scorialensis* T II 4, f. 6^v.

Ῥωμαικῶν Σαυνιτικῇ, ὅς καὶ π' ἐτῶν περιέχει πολέμους. ὁ δὲ δ' Ῥωμαικῶν Κελτικῇ. ὁ δὲ ε' Ῥωμαικῶν Σικελικῇ. ὁ δὲ ζ' Ῥωμαικῶν Ἰβηρικῇ. ὁ δὲ ζ' Ῥωμαικῶν Ἀννιβαϊκῇ. ὁ δὲ η' Ῥωμαικῶν Λιβυκῇ καὶ Καρχηδονικῇ. ὁ θ' Ῥωμαικῶν Μακεδονικῇ. δὲ ὁ δέκατος καὶ ια' Ῥωμαικῶν Ἑλληνικῇ καὶ Ἰωνικῇ. ὁ ιβ' Ῥωμαικῶν Συριακῇ. ὁ ιγ' Ῥωμαικῶν Παρθικῇ. ὁ δὲ ιδ' Ῥωμαικῶν Μιθριδάτειος. ὁ δὲ ιε' Ῥωμαικῶν Ἰλλυρικῇ. ὁ δὲ ις' Ἀράβιος. Ἐπὶ δὲ τούτοις εἰσὶν οἱ ἐπιγραφόμενοι Ῥωμαικῶν Ἑμφυλίων ε'. Ὁ δὲ ἐφεξῆς κβ' ἐπιγράφεται Ἑκατονταετία. ὁμοῦ λόγοι κβ'. ἐξ ὧν ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ εἰσὶν θ' μόνοι.

A differenza della prima *adnotatio*, essa non fu pubblicata da Carolus Stephanus nella *editio princeps* del 1551, nonostante l'editore conoscesse e avesse utilizzato i codici parigini⁶. La prima pubblicazione si deve ad Angelo Maria Bandini, che riportò la nota nel vol. II del *Catalogus codicum Graecorum Bibliothecae Laurentianae*, sotto forma di un *pinax* ordinato secondo il numerale che precedeva il titolo di ciascun libro. Bandini proponeva fedelmente il testo del codice, che chiaramente presenta una piccola cesura dopo Λιβυκῇ e quindi considera Καρχηδονικῇ libro IX, il Macedonico X e XI il libro Ellenico e Ionico. L'errore fu individuato e corretto («male autem a Libyco dirimitur Punicus liber in eo Catalogi nostri exemplari, quod in Florentino [i. e. Laur. 70.5] exstat Codice») da Johann Schweighäuser, che nelle *Exercitationes* del 1781 presentò il testo in forma discorsiva e con commento⁷. Nell'edizione di Appiano del 1785, alla versione già corretta egli aggiunse la traduzione latina e una nota di commento⁸. Per il testo della *adnotatio* egli non poté consultare direttamente il Laur., per il quale si avvale della collazione di Bandini, né l'*Urbinas* gr. 103, il cui testo gli fu inviato da Giuseppe Spalletti. I codici da lui utilizzati furono il *Monacensis* 374 (*Augustanus*), nel quale riconobbe una mano seriore, e il *Parisinus* gr. 1682 (*Regius* B)⁹. Gli editori successivi trascurarono la *adnotatio*. Mendelssohn, che pure l'aveva pubblicata nel saggio del 1876, preferì non inserirla anche nell'edizione teubneriana del 1879¹⁰: il suo esempio fu seguito dalle edizioni di Viereck (1905) e Viereck – Roos (1939). Solo in tempi recenti il testo è stato rivisto da Kai Brodersen, che ha effettuato un esame autoptico del manoscritto¹¹.

⁶ Se ne lamenta lo stesso Schweighäuser 1785, I, VII e III, 900.

⁷ Schweighäuser 1781, 17-29, in part. 19; cf. Schweighäuser 1785, III, 889.

⁸ Schweighäuser 1785, III, num. VII dei *Testimonia veterum de Appiano*, pp. 12 s., con nota di comm. alla p. 900. Egli segnala in apparato (ma vd. anche Schweighäuser 1781, 19 n. k) il testo del Laur., con la diversa distribuzione dei libri IX-XI (Λιβυκῇ καὶ Καρχηδονικῇ ὁ θ'. Ῥωμαϊκῶν Μακεδονικῇ δὲ ὁ δέκατος. ὁ ια' Ῥωμαϊκῶν Ἑλληνικῇ καὶ Ἰωνικῇ), che è poi quello stampato da Bandini nel *Catalogus* (vd. *supra*), e aggiunge che la pericope, inizialmente così vergata nei due *Regii*, fu poi corretta con l'espunzione di δέ.

⁹ Su tutta la questione vd. Eramo 2017.

¹⁰ Mendelssohn 1876, 210 s.

¹¹ Brodersen 1990, 52 n. 6. Brodersen si attiene al Laur. solo nella resa dei numerali; per la pericope Λιβυκῇ [...] Ἰωνικῇ segue il testo, corretto, di Schweighäuser e Mendelssohn (con l'aggiunta di ἡδέ tra Μακεδονικῇ e ὁ δέκατος che è però un fraintendimento di lettura del testimone), ma si è visto come il codice riporti una diversa divisione (vd. *supra*).

In uno studio del 1962, Aubrey Diller ha sostenuto che l'*adnotatio* sarebbe un semplice sunto di Fozio, *Bibliotheca* cap. 57 (15b21-17a21)¹². Infatti, non solo il Laur. presenta altri estratti dalla *Biblioteca* di Fozio¹³, ma soprattutto l'Anonimo dà l'impressione di sintetizzare quanto il Patriarca presenta più diffusamente. L'ipotesi ha riscosso un certo credito nell'esegesi appianea, anche in tempi recenti¹⁴, o meglio non è stata mai messa in discussione, se si eccettua la disamina condotta parallelamente sulle due testimonianze da Luciano Canfora, il cui esito ha fornito una serie di spunti di indagine¹⁵.

Una comparazione sistematica dei due testi, insieme ad altre testimonianze, sembra andare nella stessa direzione delle ipotesi formulate da Canfora. Anzitutto, Ῥωμαϊκὴ ἱστορία è anche il titolo noto al lessico Suda e a Zonara¹⁶, e soprattutto è quello attribuito dall'autore alla propria opera, come è evidente dall'*incipit*: τὴν Ῥωμαϊκὴν ἱστορίαν ἀρχόμενος συγγράφειν. Inoltre, l'opzione dello stesso Appiano di denominare il singolo libro in rapporto all'insieme (secondo la formula 'titolo di libro + Ῥωμαϊκῶν'¹⁷) è osservata sia da Fozio che dall'Anonimo. D'altronde, come attesta la ripresa di una serie di passaggi chiave del proemio appiano, Fozio lo ha chiaramente seguito da presso nell'elaborazione della sua scheda di lettura¹⁸. La stessa cosa accade per l'identificazione dei primi nove libri della *Storia romana*, per i quali sia la successione che la denominazione – ma anche alcuni elementi testuali, per es. il riferimento agli ottanta anni di durata delle guerre contro i Sanniti – segue, per ambo i testimoni, la presentazione 'editoriale' che l'autore propone nel proemio¹⁹. L'unica eccezione riguarda la *intitulatio* dei libri V e VIII. Nel primo caso, Fozio aggiunge a Σικελική, che l'Anonimo conserva, καὶ νησιωτική, con la

¹² Diller 1962, 393. Sulla menzione dei libri appianei e la conoscenza della *Storia romana* da parte di Fozio vd. Goukowsky 2001b, CXL-CXLII.

¹³ Dal cap. 57 (17a21) e dal 64 (26a28) sul f. 1^r; dal cap. 83 sono tratte le note presenti sui ff. 230^r e 248^r (Diller 1962, 393; la paternità di questi interventi è attribuita a Niceforo Gregora: Clérigues 2007, 36-9; vd. anche Losacco 2010, 487-9). Cospicui *excerpta* dai cap. 224 (222b9-229b35) e 244 (377b7-379a33), sempre riconducibili agli interessi del Gregora secondo Clérigues 2007, 39-42, sono ricopiati sui ff. 63^v-64^v e 226^v-229^v.

¹⁴ Si veda il corsivo riferimento nell'ed. C.U.F. di *BC* V: «dérivée de Photius, elle indique les titres et la numérotation des livres formant l'Histoire Romaine» (Étienne-Duplessis 2013, CLXXXIX), ma anche lo stesso Dilts 1971, 51: «a *notitia* on the contents of *HR* derived from Photius *Bibl.* cap. 57» e n. 1. Qualche dubbio insinua Clérigues 2007, 22 n. 7: «elle dérive, avec quelques divergences, du *codex* 57 de la *Bibliothèque* de Photius».

¹⁵ Canfora 1995, 240 s.

¹⁶ Sud. p 239 (Ἀππιανὸς ἐν τῇ Ῥωμαϊκῇ ἱστορίᾳ), ma a α 3198 usa Βασιλική (οὗτος ὁ Ἀππιανὸς ἔγραψε Ῥωμαϊκὴν ἱστορίαν, τὴν καλουμένην Βασιλικήν), per un fraintendimento con il titolo del primo libro di cui sono vittime anche gli escrptori costantiniani (Amerio 2008, 9 s.); Zonar. *Epit.* 11.16 (III,50 Dindorf = fr. 17 Viereck-Roos) e 21 (III,66 Dindorf = fr. 18 Viereck-Roos). Il *pinax* che alcuni codici della famiglia *O* riportano tra il libro Libico e il Siriaco (*Marcianus* gr. 387 e *Vaticanus* gr. 134; edito in Mendelssohn 1876, 211 s.; vd. anche Dilts 1971, 64) riporta, invece, Ῥωμαϊκαὶ ἱστορίαι.

¹⁷ *Pr.* 14.53-15.57: Ῥωμαϊκῶν Ἱταλικάς [...] Ῥωμαϊκῶν Βασιλικήν [...] Ῥωμαϊκῶν Ἱταλική [...] Ῥωμαϊκῶν Σανοντική [...] Ῥωμαϊκῶν Κελτική τε καὶ Σικελική καὶ Ἰβηρική καὶ Ἀννιβαϊκή καὶ Καρχηδονιακή καὶ Μακεδονική. Vd. anche *Iber.* 14.56: Ῥωμαϊκῶν Ἀννιβαϊκή.

¹⁸ Goukowsky in Goukowsky – Hinard 2008, xv-xvi; ma già Klinkenberg 1913, 30-3 e Coppola 1981, 478-80.

¹⁹ Si veda il prospetto in Brodersen 1993, 342 s.; ma anche Vollmer 1990, 157 s.

specificazione ἐπεὶ πρὸς Σικελοὺς καὶ νησιώτας. In altri luoghi, diversi dal proemio, Appiano fa riferimento a tale composizione in termini di Σικελικὴ γραφή²⁰. Verosimilmente questo libro, del quale solo frammenti sono traditi tramite gli *Excerpta Constantiniana*²¹, riportava gli eventi della prima guerra punica, ma potrebbe aver compreso anche fatti successivi, relativi alle altre isole del Mediterraneo; infatti, il fr. 6 Viereck – Roos si riferisce chiaramente al *bellum Creticum*, ovvero le operazioni di guerra contro i pirati cretesi condotte da Marco Antonio padre e Pompeo. Del resto, lo stesso Appiano rimanda alla sua trattazione su Creta (περὶ Κρήτης λέγων), quando ammette di non essere riuscito a rinvenire le cause vere e quelle occasionali delle guerre che i Romani intrapresero contro gli Illiri e i popoli sulla riva destra del Danubio²². Per quanto concerne il libro VIII, l'Anonimo riporta il titolo Λιβυκὴ καὶ Καρχηδονικὴ, che ricorre anche nella forma Λιβυκὴ ἥτοι τὰ Καρχηδονιακά nel ramo O, ma che non trova rispondenza né nel testo di Appiano, che sia in *pr.* 15.57 sia ad *Iber.* 14.54 chiama il libro Καρχηδονικὴ – evidentemente con un titolo che in sintesi vuole racchiudere il resoconto delle vicende africane in generale ma cartaginesi in particolare – né in Fozio, che aggiunge al titolo Λιβυκὴ καὶ Καρχηδονικὴ anche la specificazione Νομαδική, probabilmente traendola dal contenuto stesso del libro, che, stando ai frammenti traditi dagli *Excerpta Constantiniana*²³, avrà trattato anche dei fatti di Numidia, comprese le vicende del *bellum Iugurthinum*²⁴.

La perfetta congruenza dei nomi e della successione dei primi nove libri rappresenta un dato significativo se confrontato con le indicazioni fornite e dal Patriarca e dall'Anonimo in merito alla fattura 'materiale' dell'edizione appianea a loro disposizione: Fozio parla di un esemplare di 24 libri ripartito in tre τεύχη, l'Anonimo di 22 libri, dei quali 'solo nove sono collocati nel presente volume' (ἐξ ὧν ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ εἰσὶν θ' μόνοι). Se, dunque, la testimonianza dell'Anonimo così come si legge nel codice è degna di fede²⁵, si deve pensare che la *adnotatio* compariva, in forma di *pinax*, all'inizio di una raccolta in più τεύχη²⁶, chiaramente nel primo volume, che presumibilmente comprendeva, secondo quanto lo stesso Anonimo afferma, i primi nove libri dell'opera, quelli stessi che trovano quasi perfetta corrispondenza, nei titoli e nella successione, nella testimonianza foziana da una parte e nel prospetto editoriale presentato nel proemio della *Storia romana* dall'altra. Si tratta, poi, degli stessi libri utilizzati, appena cinquanta anni dopo Fozio, dallo *scriptorium* di Costantino VII, non sappiamo se per caso, per scelta o

²⁰ *Iber.* 4.13, *Lib.* 2.10 e 4.17.

²¹ Pp. 57-62 Viereck-Roos.

²² *Illyr.* 6.16. La variante *cum de Celtis scriberem* che Pier Candido Decembrio inserisce nel testo potrebbe essere la correzione di un copista che non rinveniva nel suo esemplare alcun cenno alle vicende di Creta e pertanto collegava la precisazione al rinvio al libro Celtico presente in *Illyr.* 4.11 (vd. Vollmer 1990, 161-3; Marasco 1993, 486 s.; così già Schweighäuser 1785, III, 665).

²³ *Exc. de sent.* 21.70, *de virt. et vit.* 32.231, 33.231, *de leg. gentium* 28.558, 29.559 (vd. Goukowsky 2001a, VII s., 125-7 per i frammenti).

²⁴ Si tratterebbe, secondo Goukowsky 1997, 12 n. 92, di un «Livre Africain», composto da una prima parte cartaginese, conservata, e una seconda numidica, quasi completamente perduta.

²⁵ Per l'ipotesi circa l'adeguamento della nota al contenuto del Laur. avanzata da Clérigues 2007, 30 s. vd. *infra*.

²⁶ Così Canfora 1995, 241.

perché fossero gli unici noti agli escerptori, dal momento che costoro trassero materia soltanto da quei libri²⁷.

La questione si complica per i libri successivi, stante anche la mancanza di appigli al progetto compositivo esposto da Appiano nel proemio. Fozio cita come decimo un libro Ἑλληνικὴ καὶ Ἰωνικὴ, che invece l'Anonimo ritiene due libri distinti (rispettivamente X e XI); libro (o libri) non sopravvissuti in tradizione né diretta né indiretta. A *Mith.* 11.34 Appiano fa riferimento al ritorno di Nicomede e Ariobarzane nei rispettivi regni di Bitinia e Cappadocia, rimandando però ad una Ἑλληνικὴ γραφή. A *BC* 2.92.385, nel trattare delle disposizioni assunte da Cesare in Asia Minore dopo la vittoria su Pompeo, evoca una Ἀσιανὴ συγγραφὴ già composta. Il riferimento a τὰ Ἑλληνικά, «fatti riguardanti la Grecia», alla stregua di τὰ Ποντικά da parte della prima *adnotatio* del Laur., è troppo generico per poter dirimere la questione circa l'esistenza di uno o due libri. Verosimilmente la parola di Fozio è la più degna di fede, come evidenziava già Schweighäuser nelle sue *Adnotationes*²⁸: un unico libro sarebbe stato formato da due sezioni, l'una propriamente Ἑλληνικὴ, con le imprese dei Romani in Grecia e Macedonia, come mostra *Syr.* 2.5 (ἐγίνετο γὰρ δὴ καὶ τὰ Μακεδόνων καὶ τὰ Ἑλλήνων ἐπίμικτα ἀλλήλοις ἀνὰ μέρη καὶ χρόνους, ὥς μοι ἐν τῇ Ἑλληνικῇ γραφῇ δεδήλωται), l'altra Ἰωνικὴ ο Ἀσιανή, nomi utilizzati in alternativa essendo gli Ioni popoli che, accanto agli Eoli, abitavano il Chersoneso, ovvero l'Asia Minore, come Appiano chiarisce a *BC* 2.89.373 (καὶ καλοῦσιν αὐτὰ [cioè Ioni ed Eoli] ἐνὶ ὀνόματι Ἀσίαν τὴν κάτω)²⁹.

Lo stesso problema si presenta per il libro Siriaco e Partico, considerati insieme da Fozio (XI libro) e separati dalla *adnotatio* (XII-XIII). Prescindendo dalla questione ben più complessa circa la sua paternità³⁰, il libro Partico è trádito in successione al Siriaco ma disgiuntamente³¹. In tal caso la testimonianza dell'Anonimo sembra essere avallata e dalla tradizione manoscritta e soprattutto dalle intenzioni dell'autore, che non solo rimanda specificamente al libro Partico (a *BC* 2.18.67 e 5.65.276), ma chiaramente disgiunge i due libri a *Syr.* 52.260 (ἀλλὰ τάδε μὲν ἐντελῶς ἐν τῇ Παρθικῇ συγγραφῇ λέξω).

Altra e diversa questione pone la Ἰλλυρικὴ γραφή, libro tramandato da ambo le famiglie di manoscritti, sebbene in diversa posizione³², che è il numero XV nel *pinax* dell'Anonimo ma non figura affatto nella descrizione del cap. 57 della *Biblioteca*. Due ipotesi sono state formulate in merito a tale incongruenza: Fozio

²⁷ Vd. Goukowsky 2001b, CXLV, il quale ritiene che gli escerptori avessero a disposizione soltanto quel primo volume. *Contra* Amerio 1999, 41 s. pensa ad una scelta o ad un caso. Gli stessi libri sembrerebbero gli unici noti al lessico Suda (tramite gli *Excerpta Constantiniana*? Vd. Viereck-Roos 1939, XIX-XX), che a α 3198 riporta: ἔγραψε δὲ Ῥωμαϊκὰ λόγους ἐννέα. Ma la questione è tuttora aperta: vd. Amerio 1999, 42 e 2008, 9-14.

²⁸ Schweighäuser 1785, III, 769 e 889 s.

²⁹ Ma vd. anche *BC* 3.1.4 ἐς τὴν Ἀσίαν τὴν περὶ Ἰωνίαν, come segnala Goukowsky 2001b, CXLI n. 688. Goukowsky 2007, 81 n. 28 ipotizza che questa sezione ionico-asiatica fosse stata dedicata alle vicende del regno di Pergamo e delle origini della provincia romana d'Asia.

³⁰ Su cui vd. gli accenni in Eramo 2017.

³¹ Così anche il *pinax* dei codici della famiglia *O* (su cui *supra*).

³² La famiglia *i* (Laur. e apografi), nella quale il libro è mutilo per la menomazione del capostipite (vd. *supra*), lo colloca tra il libro Libico e il Partico, la *O* dopo gli Ἐμφύλια, così come anche il *pinax* della stessa famiglia.

aveva tra mano e consultava un *pinax*, nel quale il libro non era annoverato, e non aveva verificato, in tal caso, la corrispondenza tra questo e le *subscriptions* all'interno della raccolta; oppure si potrebbe credere che il libro Illirico sia stato trasferito dopo il V libro delle Guerre civili senza essere contemplato in questo *pinax*. Ma Fozio conosce e anche riassume il contenuto degli Ἐμφύλια e di vicende illiriche, che avrebbero rappresentato una digressione tra il V e il VI libro di quella sezione, non parla affatto. La fluttuante collocazione de «la voyageuse *Illyriké*»³³ da una parte e il silenzio dall'altra trovano spiegazione nell'atteggiamento equivoco che lo stesso autore mostra. Alla fine di *BC* (5.145.602), trattando degli eventi successivi alla morte di Sesto Pompeo, con Antonio di ritorno in Armenia e Ottaviano inviato contro gli Illiri, Appiano afferma di aver ritenuto opportuno anticipare le vicende riguardanti l'Illiria (τὰ Ἰλλυρικά), che non gli sono note con precisione (οὔτε ἀκριβῶς γενόμενά μοι γνώριμα) e che non riescono a raggiungere l'estensione di un libro (οὔτε συντελοῦντα μῆκος ιδίας συγγραφῆς) né possono essere altrove riportate (οὔτε χώραν ἔχοντα ἐτέρωθι λεχθῆναι), e accluderle (ὑποθεῖναι αὐτά) al vicino libro Macedonico (τῇ ὁμόρῳ Μακεδονικῇ).

Si dovrebbe dunque credere ad un cambiamento di piano, dovuto ad una sorta di ripensamento sulla base della collocazione cronologica dei principali eventi descritti nel libro e in virtù di quanto Appiano espone in sede prefatoria³⁴. Questo non dovrebbe stupire, se si considerano le occasioni in cui si può constatare come il disegno editoriale dell'opera non corrisponda all'ordine di composizione. Si veda, e.g., *Ital. fr.* 8.6 Viereck – Roos: ὡς ἐν ταῖς Κελτικαῖς πράξεσιν συγγέγραπται, dove si rimanda a vicende successive; *Iber.* 14.54: ἐν τῇ Καρχηδονιακῇ βύβλῳ συγγέγραπται, anche il libro Cartaginese è collocato dopo, ma evidentemente composto prima; la stessa cosa accade per *Mith.* 22.85 e 64.264: ἐν τοῖς Ἐμφυλίοις συγγέγραπται³⁵. In ciascuno di questi luoghi si rimanda a libri già composti ma che sono collocati dopo, anche nel piano editoriale esposto nel proemio.

In alternativa, in considerazione anche dell'assenza di un riferimento specifico ad una Ἰλλυρικὴ γραφή in un luogo diverso dal libro Illirico stesso³⁶, indizio non probante ma certo significativo, si potrebbe anche credere ad una duplice *ratio* editoriale, o meglio ad un diverso criterio di sistemazione nelle raccolte disponibili ai due testimoni, di cui la tradizione manoscritta presenta eco, l'uno che considera, in ossequio all'affermazione di Appiano in *BC* 5.145.602, la sezione illirica come parte del libro Macedonico, rispecchiato da Fozio – cui probabilmente questa sezione illirica aggiunta al libro Macedonico senza evidenza di titolo poté sfuggire – e l'altro, testimoniato dalla *adnotatio* e dalla tradizione manoscritta, che ritiene

³³ Discute ambo le ipotesi Goukowsky 2001b, CXLII s. (p. CXLII per la citazione).

³⁴ *Pr.* 14.58: τέτακται δ' αὐτῶν ἄλλη μετ' ἄλλην ὡς ἐκάστῳ πολέμῳ τὴν ἀρχὴν πρὸ ἐτέρου λαβεῖν συνέπεσεν, εἰ καὶ τὸ τέλος τῷ ἔθνει μετὰ πολλὰ ἕτερα γεγένηται.

³⁵ La prima citazione si riferisce a *BC* 1.55.241, la seconda a *BC* 1.76.347 (vd. Goukowsky 2001b, 151 n. 210 e 186 n. 521). I rimandi sono segnalati da Brodersen 1990, 50. Si veda, invece, *BC* 1.55.241 (ὥς μοι κατὰ τὴν βίβλον εἴρηται τὴν πρὸ τῆςδε), in riferimento alle vicende riguardanti Mitridate, che sono effettivamente argomento del libro precedente.

³⁶ Vd. *Illyr.* 30.88 (τὸ σύγγραμμά μοι τοῦτο Ἰλλυρικόν ἐστίν), ma anche *Illyr.* 14.40 (περὶ τῶνδ' ἐμοὶ δοκεῖ νῦν κατὰ τὰ Ἰλλυρικά εἰπεῖν).

l'Illirico un libro compiuto³⁷. Tale difformità non desta stupore se si considerano da una parte la *facies* del libro, che «surprend par sa brièveté et sa dissymétrie»³⁸, dall'altra le caratteristiche proprie dell'opera di Appiano e della sua struttura, così come anche si evince dalla stessa dichiarazione dell'autore in sede proemiale: organizzata in libri monografici, κατὰ ἔθνος, che soggiacciono sì ad un criterio cronologico di successione, 'man mano che i popoli sono stati sottomessi ai Romani', tuttavia cogente solo nella trattazione delle guerre civili, meno prescrittivo negli altri, come mostrano anche gli *excursus* presenti in ogni libro³⁹.

Già indagata, e a fondo, è la questione riguardante la presunta esistenza di una Αἰγυπτιακή γραφή o meglio di una sezione di Αἰγυπτιακά⁴⁰, che Appiano si limita solo a preannunciare. Αἰγυπτιακά di Appiano sono menzionati solo nel Lessico Περί συντάξεως⁴¹, che è però – data la sua natura di fonte secondaria, a sua volta tributaria di almeno un'altra raccolta o florilegio⁴² – del tutto inaffidabile quanto a citazione dei luoghi⁴³. La *adnotatio* non ne fa menzione, così anche Fozio, il quale però è l'unico a citare nove libri di Ἐμφύλια, a fronte dei cinque tramandati e dei cinque compresi nella lista della *adnotatio*, confermando di avere a che fare con una raccolta completa della *Storia romana*. Se, dunque, si dà credito – e non si potrebbe diversamente – all'ipotesi che identifica nei quattro libri perduti delle Guerre civili la sezione egizia degli stessi, che ad un certo momento scomparve insieme al secondo τεύχος della raccolta descritta da Fozio, sezione che può aver anche avuto una circolazione propria e separata, risulta evidente che l'esemplare in più τεύχη dell'Anonimo risulta decurtato, rispetto a quello di Fozio, se non di un intero volume della raccolta, quanto meno di quei quattro libri⁴⁴.

³⁷ Goukowsky 2011, 47 s. pensa ad un'operazione di separazione a posteriori, attuata dagli «éditeurs byzantins» (vd. anche Mendelssohn 1878, XIV).

³⁸ Goukowsky 2011, 3.

³⁹ Pr. 13.48 e 14.58 (vd. *supra*).

⁴⁰ *Mith.* 114.557, *BC* 2.90.379. Sulla questione vd. Canfora 1995, 236-40 e 2015, 101-36.

⁴¹ *Lex.* Περί συντ. ε 32 (Ἀππιανὸς τρίτῳ Αἰγυπτιακῶν), σ 33 (τετάρτῳ Αἰγυπτιακῶν), χ 6 (δευτέρῳ Αἰγυπτιακῶν). Le modalità di citazione dei luoghi dalla *Storia romana* hanno indotto a concludere che questo lessico avesse lavorato su di un esemplare appianeo in onciale a due colonne, risalente al V/VI secolo, che presentava questi caratteri: presenza del libro Partico e di nove libri delle Guerre civili, verosimilmente con una duplice numerazione per gli ultimi quattro (la sezione egizia), la ricorrenza della variante Ἀννιβιακή così come in Fozio a fronte dell' Ἀννιβιακή di Appiano (Goukowsky in Gaillard 1998, XLV-LIV; Canfora 2015, 67-71; ma vd. anche i cenni in Petrova 2006, XXII). Delle citazioni di questo lessico, Brodersen si serve per cercare di ricostruire la struttura dei 'libri egizi', pur ammettendone la inaffidabilità quanto a nomi e numeri d'ordine (1990, 52-5).

⁴² Vd. Amerio 2003, 24 s.; Petrova 2006, XXII-XXV.

⁴³ *Lex.* Περί συντ. ε 88, citazione tratta dal libro Annibalico, chiamato qui 'VI libro'; α 49 e μ 16, dove cita il libro Annibalico, ma i luoghi sono invece tratti dal libro Libico; σ 27, dove attribuisce al libro Illirico un luogo presente nel V libro delle Guerre civili, mentre a σ 32 cita un luogo dal IV libro delle Guerre civili ma che attribuisce al V e a σ 33 uno dal quarto libro degli Αἰγυπτιακά che tuttavia appartiene al libro Macedonico. Vd. Brodersen 1990, 53-5; Canfora 1995, 236 e 238; Petrova 2006, XX-XXII.

⁴⁴ Canfora 1995, 240 s.; Goukowsky 2001b, CXLII e in Goukowsky – Hinard 2008, VII-XII. Non ha avuto molto seguito l'ipotesi dell'esistenza di libri Egizi separati dagli Ἐμφύλια difesa da Luce 1964, 259-62, che riprende e in parte discute la ricostruzione di Schweighäuser 1785, III, 892-5.

Il *Band* che l'Anonimo ha a disposizione si mostra anche privo del libro Dacico, per il quale la testimonianza di Fozio è corroborata da quella della prima *adnotatio*, sì da alimentare in Schweighäuser il dubbio che si trattasse, insieme al libro Arabo, non propriamente di una parte dell'opera, «vel absoluto toto opere separatim ab Auctore fuisse editas, vel huic postremo tamquam Adpendiculas quasdam adjectas»⁴⁵. Entrambi, poi, dispongono di un libro Ἀράβιος, che collocano Fozio al termine della raccolta, al XXIV posto, l'Anonimo tra la storia illirica e gli Ἐμφύλια. A questo libro Arabo, ugualmente considerato XXIV della raccolta, appartiene il fr. 19 Viereck – Roos tradito nel *Parisinus* Suppl. gr. 607A (X secolo, ff. 55^v-57^r), che al lemma περὶ Ἀράβων μαντείας riporta un episodio autobiografico di Appiano, inserito al termine del XXIV libro (τῷ τέλει τοῦ κδ' βιβλίου), sullo sfondo della rivolta giudaica sotto il regno di Traiano del 115-117 e che tratta della oritomanzia praticata dagli Arabi⁴⁶.

Infine, in *pr.* 16.61 Appiano annuncia come ultimo libro una trattazione sull'organizzazione militare e finanziaria dei Romani, compresi i tributi percepiti da ciascuna provincia, le basi navali e opere simili; argomento anch'esso prospettato come progetto futuro (ἡ δὲ τελευταία ... ἐπιδείξει), ma che molto probabilmente non fu mai condotto in porto, dal momento che nessun'altra indicazione ci forniscono in merito né elementi interni al testo appiano né le testimonianze indirette⁴⁷. All'ultimo posto, il XXII, l'Anonimo colloca la Ἑκατονταετία, la 'Storia dei cento anni'. Al XXII la colloca anche Fozio⁴⁸, non ultima ma terzultima, in quanto seguita, come si è visto, da Δακική e Ἀράβιος, che il Patriarca considera e numera come libri. Si sarà trattato di un libro di ampie proporzioni, dal principato di Augusto fors'anche fino al regno di Traiano, se ad un certo punto Appiano avrà deciso di comprendervi le imprese in Dacia o quelle della sezione 'araba'⁴⁹. Con questo libro è rispettato il disegno di dividere gli eventi riguardanti la Repubblica, ripartiti a loro volta κατὰ ἔθνος, da quelli dell'Impero, assumendo come *limen* l'Egitto, secondo quanto lo stesso autore ammette a *Illyr.* 30.87 (ἃ δὲ μετ' Αἴγυπτον οἱ αὐτοκράτορες οἶδε ἐκρατύναντο ἢ προσέλαβον ὥς ἴδια αὐτῶν ἔργα, μετὰ τὰ κοινὰ εἴρηται)⁵⁰. Perciò

⁴⁵ Schweighäuser 1785, III, 896; ipotesi ripresa da Amerio 2003, 20 s.

⁴⁶ Su questo frammento vd. l'ampio comm. di Goukowsky 2001c, 189-203; inoltre Famerie 1998, 2-4; Amerio 2005, 171-87, che lo mette in relazione con *Jos. Ap.* 1.201-4, e Canfora 2015, 56 s.

⁴⁷ Goukowsky (Goukowsky 2001c, 184 e in Goukowsky – Hinard 2008, X e XVII) ipotizza che questa sezione (se mai esistita: «numquam videtur scriptus esse», secondo Viereck-Roos 1939, VI) potesse essere compresa nell'ultimo libro, ovvero il nono, delle Guerre civili, il che a suo giudizio potrebbe spiegare il silenzio di Fozio in merito.

⁴⁸ In considerazione dell'argomento su cui si sta soffermando (il noto oracolo rivelato a Vespasiano da Flavio Giuseppe), non può che essere la Ἑκατονταετία il XXII libro di Appiano che Zonara cita a *Epit.* 11.16, così come la Δακική il XXIII che invece menziona a 11.21 (quando tratta delle guerre di Traiano contro i Daci), dimostrando così di avere a disposizione una collezione probabilmente simile a quella di Fozio.

⁴⁹ Ad un cambiamento di piano pensava Schweighäuser 1781, 29 e 1785, III, 895 s. Mette in connessione questo titolo con la Πεντηκονταετία tucididea, allo storico ben nota, Famerie 1998, 16 e n. 64.

⁵⁰ Vd. Goukowsky 2001c, 186 e n. 90.

non poteva che figurare a conclusione di tutta la raccolta, come felicemente ebbe ad osservare Santo Mazzarino.⁵¹

Gli elementi che emergono dal confronto delle fonti evidenziano un dato certo: se è vero, come è vero, che Fozio disponeva di una raccolta completa della *Storia romana* di Appiano, in 24 libri ripartiti in tre τεύχη⁵², è altresì vero che la *adnotatio* del f. 5^r del Laur. aveva dinanzi una raccolta non solo meno completa⁵³, ma anche diversamente organizzata, per il τεύχος ο, più verosimilmente, per i due τεύχη successivi al primo.

Si potrebbe ipotizzare che chi vergò la *adnotatio*, ovvero Niceforo Gregora, ne fosse anche il suo estensore, e che avesse adattato le informazioni presenti nella fonte, che rappresentavano la maggior parte del testo della nota, alla fattura materiale del codice che si stava componendo, perciò riferendo l'ultima frase ἐξ ὧν ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ εἰσὶν θ' μόνοι a questo. Se si esclude il proemio, che non può essere considerato un 'libro' della *Storia romana*, il Laur. ne riporta undici, numero che potrebbe essere ridotto a nove, ad una cifra cioè corrispondente a quella dichiarata dall'Anonimo, solo con qualche forzatura: non contemplare l'epitome celtica come libro – il che potrebbe essere avvalorato dalla *facies* stessa del f. 4^r, dove l'epitome è vergata senza soluzione di continuità rispetto al testo precedente e il suo *titulus* sembra essere aggiunto in un secondo momento, sfruttando parte della riga antistante vuota – e altresì considerare l'Illirico non un libro a sé ma una porzione: in tal caso la *intitulatio* del f. 32^v (Ἀππιανοῦ Ἰλλυρικὴ Ῥωμαϊκῶν) sembrerebbe fuorviante⁵⁴. Se così fosse, non si spiegherebbero né il motivo per il quale la *adnotatio* citi, fin dal suo *incipit*, 22 libri e non 24 come la sua (supposta) fonte né le differenze quanto a titoli e ordine, argomento su cui ci si è qui soffermati. Sembra, invece, che essa rispecchi una organizzazione difforme e dalla raccolta completa di Fozio e dal *dilectus* del Laurenziano, in ventidue libri, dei quali il primo *Band*, quello su cui originariamente era stata collocata, ne conteneva nove. Difficile è invece contestualizzarla nel tempo e nel luogo, se si considera che, appena dopo Fozio, nella biblioteca imperiale di Costantinopoli l'*équipe* di Costantino VII traeva

⁵¹ «L'età imperiale andava trattata a parte; p. es., le imprese illiriche di Tiberio non potevano trattarsi nella *Illirica*, ma invece in un libro, *I cento anni* [...], dedicato all'età giulio-claudia. Così, la storia dell'età giulio-claudia spezzava (come già la storia delle guerre civili) il piano "secondo nazioni": nei *Cento anni* entravano, p. es., la guerra illirica di Tiberio e altresì i responsi, nella guerra di Giudea, per l'impero di Vespasiano» (Mazzarino 1966, 198, spaziato nel testo).

⁵² Canfora 2015, 65 s. A non molto tempo dopo si colloca l'attività dell'anonimo collettore del *Pari-sinus* Suppl. gr. 607A (alla prima metà del X sec. data il manoscritto Goukowsky 1995, 63), che dimostra di conoscere ed utilizzare tutti e tre i τεύχη della raccolta (vd. Amerio 1999, 40-2).

⁵³ Canfora 1995, 235 s. È invece convinzione di Mendelssohn 1876, 210 e 218 che la *adnotatio* «integram librorum XXII collectionem plura in τεύχη dispestam, ex quibus unum quoddam novem libros tenuerit»; nessuna parola, tuttavia, dedica alla testimonianza di Fozio, che pare non tenere in alcun conto.

⁵⁴ Dirimente sarebbe in tal caso individuare le cause della interruzione. L'ipotesi di Clérigues 2007, 28-32 (vd. *supra*), pur ben documentata e articolata, non spiega il motivo per il quale il f. 32^v si concluda esattamente, senza alcuno spazio vuoto, in quel punto. Sembra invece più agevole pensare ad un problema meccanico intervenuto nel testimone stesso (ipotesi di Dilts 1971, 51 s. e Goukowsky 2001a, CXXVIII e 2011, 48 s.).

excerpta, per caso, per scelta o perché gli unici disponibili, solo dal primo tomo in nove libri dell'opera.

Nella recensione al primo volume dell'edizione Teubner di Viereck e Roos, Paul Maas affermava: «but in Appian's case as in that of Marcus εις ἑαυτὸν [...] and so many other texts it is not likely that more than one MS should have survived the dark centuries»⁵⁵, assumendo l'esemplare di Fozio a capostipite della superstite tradizione manoscritta. Se è improbabile (ma non impossibile) che sia sopravvissuto un esemplare della *Storia romana* diverso da quello di Fozio oltre i 'secoli bui' e se è altresì inverosimile, stante la decurtazione, che l'Anonimo sia anteriore a Fozio, è tuttavia evidente che, confluito in uno dei due rami della tradizione manoscritta di Appiano, descrive una raccolta organizzata diversamente sia dalle raccolte superstiti che da quella del Patriarca.

Università degli Studi di Bari

Immacolata Eramo
immacolata.eram@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amerio 1999 = M.L. Amerio, *Ancora sui nuovi frammenti di Appiano*, InvLuc 21, 1999, 35-42.
- Amerio 2003 = M.L. Amerio, *Il cosiddetto "primo Anonimo di Schweighäuser"*, in F. Benedetti – S. Grandolini (a c. di), *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Napoli 2003, 17-27.
- Amerio 2005 = M.L. Amerio, *Considerazioni su un frammento dell' 'Arabios' di Appiano*, AFLB 48, 2005, 171-87.
- Amerio 2008 = M.L. Amerio, *Il lemma Ἀππιανός nel 'Lessico' di Suidas (α 3198 Adler)*, InvLuc 30, 2008, 9-14.
- Bandini 1768 = A.M. Bandini, *Catalogus codicum Graecorum Bibliothecae Laurentianae [...]. II, Tomus secundus, in eo astronomi, mathematici, poetae, philologi, oratores et historici veteris ac recentioris aevi, qui in singulis codicibus continentur quam diligentissime recensentur*, Florentiae 1768.
- Bianconi 2005 = D. Bianconi, *La biblioteca di Cora tra Massimo Planude e Niceforo Gregora. Una questione di mani*, S&T 3, 2005, 391-438.
- Brodersen 1989 = K. Brodersen, *Appians Abriss der Seleukidengeschichte (Syriake 45,232-70,369). Text und Kommentar*, München 1989.
- Brodersen 1990 = K. Brodersen, *Die Buchtitelverzeichnisse, das Lexikon περί συντάξεως und der Aufbau von Appians Werks*, WS 103, 1990, 49-55.
- Brodersen 1993 = K. Brodersen, *Appian und sein Werk*, in ANRW II 34.1 (1993), 339-63.
- Bucher 2000 = G.S. Bucher, *The Origins, Program, and Composition of Appian's 'Roman History'*, TAPhA 130, 2000, 411-58.
- Canfora 1995 = L. Canfora, *Le collezioni superstiti. App. I, Il caso della 'Storia' di Appiano: dal 'corpus' alle sillogi*, in G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (a c. di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, II, *La ricezione e l'attualizzazione del testo*, Roma 1995, 235-43.
- Canfora 2015 = L. Canfora, *Augusto figlio di Dio*, Bari-Roma 2015.
- Clérigues 2007 = J.-B. Clérigues, *Nicéphore Grégoras, copiste et superviseur du 'Laurentianus' 70*, 5, RHT n.s. 2, 2007, 21-47.

⁵⁵ Maas 1948, 144.

- Coppola 1981 = C. Coppola, *L'Historia Romana' di Appiano e i 'Parthica' di Arriano nella 'Bibliotheca' di Fozio*, in I. Gallo (a c. di), *Studi salernitani in memoria di Raffaele Cantarella*, Salerno 1981, 475-91.
- Diller 1962 = A. Diller, *Photius' 'Bibliotheca' in Byzantine Literature*, DOP 16, 1962, 389-96.
- Dilts 1971 = M.R. Dilts, *The Manuscripts of Appian's 'Historia Romana'*, RHT 1, 1971, 49-71.
- Eramo 2017 = I. Eramo, *Johann Schweighäuser editore di Appiano*, in corso di stampa.
- Étienne-Duplessis 2013 = M. Étienne-Duplessis, *Appien. Histoire Romaine. XII, Livre XVII. Guerre civiles livres V*, Paris 2013.
- Famerie 1998 = É. Famerie, *Le latin et le grec d'Appien. Contribution à l'étude du lexique d'un historien grec de Rome*, Genève 1998.
- Gaillard 1998 = D. Gaillard, *Appien. Histoire Romaine, III, Livre VII. Le livre d'Annibal*, Paris 1998.
- Goukowsky 1995 = P. Goukowsky, *Trois nouveaux extraits d'Appien*, in C. Brixhe (sous la dir. de), *'Hellènika Symmikta'. Histoire, linguistique, épigraphie*, II, Nancy 1995, 63-70.
- Goukowsky 1997 = P. Goukowsky, *Appien. Histoire Romaine, II, Livre VI. L'Ibérique*, Paris 1997.
- Goukowsky 2001a = P. Goukowsky, *Appien. Histoire Romaine, IV, Livre VIII. Le livre Africain*, Paris 2001.
- Goukowsky 2001b = P. Goukowsky, *Appien. Histoire Romaine, VII, Livre XII. La guerre de Mithridate*, Paris 2001.
- Goukowsky 2001c = P. Goukowsky, *Un «compilateur» témoin de son temps: Appien d'Alexandrie et la révolte juive de 117 ap. J.-C.*, in *Histoire et historiographie dans l'Antiquité. Actes du 11^{ème} Colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer*, Paris 2001, 167-203.
- Goukowsky 2007 = P. Goukowsky, *Appien. Histoire Romaine, VI, Livre XI. Le Livre Syriaque*, Paris 2007.
- Goukowsky 2011 = P. Goukowsky, *Appien. Histoire Romaine, V, Livre IX. Le Livre Illyrien. Fragments du livre Macédonien*, Paris 2011.
- Goukowsky – Hinard 2008 = P. Goukowsky – F. Hinard, *Appien. Histoire Romaine, VIII, Livre XIII. Guerres civiles livre I*, Paris 2008.
- Klinkenberg 1913 = Io. Klinkenberg, *De Photi Bibliothecae codicibus historicis*, Bonnae 1913.
- Losacco 2010 = M. Losacco, *Circolazione e riuso della 'Biblioteca' di Fozio in età bizantina*, in A. Bravo García – I. Pérez Martín (ed. by), *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Study on Greek Handwriting*, Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid-Salamanca 15-20 September 2008), Turnhout 2010, 483-92.
- Luce 1964 = T.J. Luce, *Appian's 'Egyptian History'*, CPh 59, 1964, 259-62.
- Maas 1948 = P. Maas, rec. a *Appiani Historia Romana*, Vol. I, ed. by P. Viereck – A.G. Roos, Lipsiae 1939, JRS 38, 1948, 143-5 (= *Kleine Schriften*, hrsg. von W. Buchwald, München 1973, 140-3).
- Marasco 1993 = G. Marasco, *L'Illyriké' di Appiano*, in *ANRW II* 34.1 (1993), 463-95.
- Mazzarino 1966 = S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, II 2, Bari 1966.
- Mazzucchi 1994 = C.M. Mazzucchi, *Leggere i classici durante la catastrofe (Costantinopoli, maggio-agosto 1203): le note marginali al Diodoro Siculo gr. 130*, Aevum 68, 1994, 164-218.
- Mendelssohn 1876 = L. Mendelssohn, *Quaestiones Appianeae*, RhM 31, 1876, 201-18.
- Mendelssohn 1878 = L. Mendelssohn, *Appiani Historia Romana*, I, Lipsiae 1878.
- Petrova 2006 = D. Petrova, *Das Lexikon "Über die Syntax". Untersuchung und kritische Ausgabe des Lexikons im Codex Paris. Coisl. gr. 345*, Wiesbaden 2006.
- Schweighäuser 1781 = Jo. Schweighäuser, *Exercitationes in Appiani Alexandrini Romanas Historias*, Argentorati 1781 (= *Opuscula academica*. I, *Commentationes philosophicae*. II, *Commentationes philologicae*, Argentorati 1806, 3-96).

Sulla tradizione della 'Storia romana' di Appiano

Schweighäuser 1785 = Jo. Schweighäuser, Ἀππιανοῦ Ἀλεξανδρέως Ῥωμαϊκῶν Ἱστοριῶν τὰ σωζόμενα. *Appiani Alexandrini Romanarum Historiarum quae supersunt*, [...], I-III, Lipsiae 1785.

Speranzi 2011 = D. Speranzi, 'E laesa urbe'. *Tre manoscritti del copista dell'Urb. Gr. 88*, Accademia Raffaello. Atti e studi 10.2, 2011, 51-68.

Viereck – Roos 1939 = P. Viereck – A.G. Roos, *Appiani Historia Romana*, I, Lipsiae 1939 (ed. stereotypa corr. addenda et corr. adiecit E. Gabba, 1962).

Vollmer 1990 = D. Vollmer, 'Symploke'. *Das Übergreifen der Römischen Expansion auf den Griechischen Osten. Untersuchungen zur Römischen Aussenpolitik am Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr.*, Stuttgart 1990.

Abstract: The *adnotatio* on *Laurentianus* 70.5, f. 5^r is an important testimony of the textual tradition of Appian's *Historia Romana*. Aubrey Diller (1962), followed by several scholars, proposed to consider it a mere abridgement of Photius' *Bibliotheca*, cap. 57; but a cross-comparison with Photius and Appian's internal evidence seems to show an independent origin of this *adnotatio*.

Keywords: Appian's *Historia Romana*, *Laurentianus* 70.5, Photius, Classical philology, *Bibl.* cap. 57.

Fabio Roscalla, *Greco, che farne? Ripensare il passato per progettare il futuro. Manuali e didattica tra Sette e Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2016, pp. 134; ISBN 978-884674376-3; € 13,00.

Nella vivace discussione in corso da qualche anno nel nostro Paese sull'importanza degli studi classici, sul rinnovamento dei percorsi e dei metodi didattici per l'insegnamento del greco e del latino, nonché sul futuro del liceo classico, lo studio di F. Roscalla si segnala per il rigore di un'indagine che mostra costantemente come le problematiche oggi dibattute, e spesso oggetto di anche aspra polemica, affondino le proprie radici in un passato non troppo remoto e si ripropongano ciclicamente in termini talora identici, termini una cui più approfondita conoscenza si ha l'impressione che gioverebbe non poco a molti attori dell'odierno dibattito, per non parlare di chi è chiamato a prendere importanti decisioni politiche sul futuro dell'istruzione in Italia.

Nella succinta *Premessa* (pp. 7-9) l'A. sottolinea di avere condotto per sondaggi una ricerca non esaustiva sui metodi e sugli strumenti «dell'insegnamento del greco e del dibattito ad esso collegato, dalla metà del Settecento fino ai primi anni del Novecento» (p. 7): è una scelta felice, che rivela come i metodi e gli strumenti di volta in volta adottati, criticati o rifiutati, siano il riflesso di ideologie, climi culturali, progetti pedagogici succedutisi nel nostro Paese negli ultimi tre secoli, il cui periodico riproporsi fa sì che queste pagine, se ben recepite, possano rappresentare un utile ammaestramento, destinato non solo agli «addetti ai lavori» (p. 9), cui l'A. si rivolge in prima battuta, ma a chiunque abbia a cuore, per dovere o solo per interesse, le sorti dell'educazione e dell'istruzione nella scuola e al di fuori di essa.

Il lavoro si articola in tre densi capitoli, dedicati rispettivamente al Settecento (pp. 11-36), all'Ottocento (pp. 37-100), al Novecento (pp. 101-128), seguiti dai *Riferimenti bibliografici* (pp. 129-32) degli studi non esplicitati nel corpo del testo.

Una prima osservazione, comune alle tre epoche considerate, riguarda i contrasti e le nette contrapposizioni che, pure in età ideologicamente così differenti, si registrano in merito al problema di come insegnare il greco antico: in un Settecento non ancora dominato dal modello tedesco dell'*Altertumwissenschaft*, il vaglio dei materiali didattici, a partire dai manuali, rivela in effetti una prima decisa dicotomia tra latino e greco, lingue insegnate e studiate nelle scuole religiose, l'una con uno scopo fondamentalmente produttivo (imparare a parlare e scrivere in latino), l'altra appresa innanzitutto come strumento utile a contrastare le opere dei protestanti, che tra Sei e Settecento, in particolare nei Paesi più investiti dalla Riforma, ne avevano accresciuta la conoscenza per approdare ad una lettura diretta dei testi sacri e delle opere dei Padri della Chiesa. In subordine a questa si osserva una seconda, radicale contrapposizione, tra 'vie lunghe' e 'vie brevi' per l'apprendimento del greco, e, ancora, tra Gesuiti, in genere favorevoli alle prime, e Domenicani, sostenitori delle seconde, gli uni e gli altri creatori di 'metodi' (il greco antico in quattro / in cento lezioni) ed estensori di manuali di volta in volta celebrati o criticati da sostenitori o detrattori. Si assiste, al riguardo, ad un articolato scambio di pareri dal quale emergono con chiarezza due differenti esigenze di studio, la prima volta ad ottenere una conoscenza essenziale della lingua attraverso la quale riuscire a leggere il greco antico senza dipendere da altri – servendosi eventualmente di traduzioni a fronte – e che quindi manifesta l'urgenza di ridurre le categorie grammaticali e semplificare le regole, mirando alla conoscenza delle radici e del lessico essenziale: è l'ottica gesuitica, attenta al primato del latino come lingua di comunicazione. La seconda è invece legata ad un metodo di tradizione anglo-germanica, più attento ad una conoscenza analitica e dettagliata dei fenomeni linguistici: si tratta di un contrasto che mette bene in luce come

la nostra tradizione settecentesca avesse «puntato sulla semplificazione e sulla sperimentazione di percorsi rapidi, per diverse ragioni, non da ultimo per assecondare gli umori di chi apprendeva» (p. 35). Importante mi pare inoltre l'attenzione che il secolo dei lumi rivolge ad aspetti pedagogici oggi particolarmente considerati, tra cui la cura delle motivazioni che dovrebbero spingere il discente allo studio, capaci di stimolare l'apprendimento, e l'attenzione alle minuziose pratiche didattiche, di matrice quintilianea, ora come allora alla base delle «sane attenzioni pedagogiche» (p. 27). Se ne ha un riflesso, per fare solo un esempio, nella *Grammatica* del domenicano G. Sisti (1752), che suggerisce una semplificazione della didattica del greco e una modalità di scrupolosa programmazione, attenta a dettagliatissime scansioni tematiche e cronologiche, una concentrazione sugli scopi dell'apprendimento e una gradualità nella presentazione dei testi d'autore, di cui si raccomanda però la lettura fin dai primissimi momenti dello studio linguistico, ovviamente accompagnata dalla definizione del contesto storico e culturale dell'autore.

Nel corso dell'Ottocento le tematiche dibattute dagli studiosi si ampliano in relazione al diffondersi dello studio del greco, soprattutto nel sistema di istruzione pubblica sviluppatosi dopo l'Unità. Prevalgono in quest'epoca le traduzioni di grammatiche straniere e il trapianto di modelli, soprattutto tedeschi e francesi, sulle strutture didattiche ereditate dalle scuole religiose del secolo precedente. Mi pare in questo senso particolarmente istruttiva, anche alla luce degli sviluppi successivi, l'attenzione rivolta dall'A. all'incrocio tra il dibattito teorico sulle metodologie didattiche e l'adozione di sempre nuovi provvedimenti legislativi, che vanno moltiplicandosi soprattutto negli ultimi anni del secolo. La discussione tra 'metodi lunghi' e 'vie brevi' è ancora vivace, ma appare ora sovrastata dall'affermarsi del modello didattico tedesco, che si riflette in Italia sull'insegnamento dell'Antico soprattutto in virtù della traduzione e ampia diffusione della *Griechische Grammatik* di G. Curtius (Praga 1852, Vienna 1855), proposta nella versione di G. Müller (Torino 1865), per oltre mezzo secolo il manuale su cui si imparò il greco nel nostro Paese. L'opera era frutto di una felice fusione tra i più recenti risultati degli studi linguistici e le esigenze di un insegnamento scolastico di base e rifletteva la convinzione, ribadita anche da Müller nella sua introduzione al lavoro di Curtius, dell'importanza rivestita da un insegnamento del greco e del latino su base linguistica, nonché di un loro valore educativo a fronte dell'affermarsi di studi pratici, argomenti e questioni ripetutamente ribaditi anche oggi nella discussione sugli studi classici.

Quando nel 1859 la legge Casati reintroduce e normalizza in Piemonte lo studio del greco a livello universitario e scolastico, ponendo le basi per un modello che, di lì a poco, sarà esteso al neonato Regno d'Italia, programmi e metodi sono quelli ispirati al filologismo tedesco e alla scuola prussiana, per la cui applicazione la grammatica di Curtius appare strumento indispensabile, nonostante le voci contrarie che la ritengono poco adatta alla scuola superiore, mentre probabilmente proprio il rigore a cui essa si ispira mette a nudo il nuovo problema dell'urgenza di un corpo docente adeguatamente preparato, imponendo la necessità di una vera riforma, che proprio Müller ritiene indispensabile, ossia «che coloro i quali vogliono dedicarsi all'insegnamento delle lingue classiche abbiano l'opportunità di poter consacrare il tempo necessario a simili studi, e prima d'occuparsi ad insegnare ad altri siano costretti a dare la prova di possedere veramente le cognizioni indispensabili per soddisfare ad ufficio sì grave, quanto lo è l'istruzione della gioventù» (p. 59).

Lo scontro fra sostenitori di Curtius e fautori dei metodi brevi ed empirici, perlopiù legati a modelli didattici francesi risalenti, in ultima analisi, alla grammatica di Port-Royal, ebbe un momento di ulteriore vivacità quando ripetute indagini ministeriali condotte dopo il 1870 sullo stato dell'istruzione e sull'utilità dell'insegnamento delle lingue

classiche, diedero vita ad una nuova contrapposizione tra filologi, favorevoli al metodo e agli strumenti didattici di Curtius, sponsorizzati per altro anche dagli organismi ministeriali centrali a sostegno dei nuovi programmi varati nel 1867 dal ministro Coppino, e i cosiddetti antiunitari o antifilologi, che appoggiavano il primato del latino, annoverando fra le proprie file molti ecclesiastici, le cui scuole soffrivano la mancanza di buoni docenti di greco. I risultati delle inchieste ministeriali, le relazioni dei presidi, le proposte di riforma e i suggerimenti didattici (come quello di anticipare l'insegnamento del greco) si configurarono come una risposta ai periodici attacchi al greco e alla sua negata utilità, ponendone in risalto differenze e specificità rispetto al latino e sottolineando la necessità di un percorso didattico autonomo, cui si opponevano però forti spinte contrarie. L'esito compromissorio di questo braccio di ferro fu che il modello Curtius e il metodo scientifico non riuscirono «alla fine ad imporsi con decisione e nella tradizione scolastica italiana è stato il modello seguito per il latino ad essere adottato anche per il greco, condizionandone pesantemente l'apprendimento» (p. 81).

L'ultimo scorcio dell'Ottocento vede invece il dibattito spostarsi dai temi più teorici ed ideologici (difendere il greco e i nuovi metodi del suo insegnamento rappresentava allora una scelta politica, che implicava uno schierarsi contro il conservatorismo cattolico, ostile a tesi darwiniane adombrate nell'idea di scientificità della linguistica), a questioni concrete e tecnico-organizzative: prosegue il dibattito sull'utilità o meno dell'insegnamento del greco, cui allora – come oggi – qualcuno preferiva una seconda lingua straniera, e si arriva a formulare l'ipotesi, divenuta poi realtà per un breve periodo (tra il 1904 e il 1911), di una sua possibile opzionalità nell'ultimo anno del liceo. Sono tempi in cui però il «superiore ministero» è alle prese con il problema del reclutamento, con la mancanza di docenti preparati, come rivelano le relazioni ispettive in diversi licei del Paese: impreparazione dei docenti (per insegnare latino e greco basta essere sacerdoti), insegnanti massicciamente 'deportati' – si direbbe oggi – dal nord al sud (!), scarsissimi livelli di apprendimento al termine del ginnasio, esami finali del liceo palesemente facilitati, suscitano ulteriori discussioni, che arrivano a coinvolgere figure intellettuali di primo piano, come Carducci e Pascoli, autore quest'ultimo di un'intelligente difesa del greco (senza il greco non s'intende il latino), che seguendo la parola d'ordine della semplificazione suggerisce, anche attraverso la preparazione di nuovi strumenti didattici, una terza via tra rigore scientifico, cui non si può rinunciare, ed empirismo, una via che consenta l'accesso agli autori e la loro lettura non soffocata dalla gabbia di un apprendimento linguistico fine a se stesso. Memorabili, nonché attualissime, le sue parole in uno scritto epistolare (*E ancora il greco*) del 1896, indirizzato a F. Martini, parlamentare di lungo corso e ministro della Pubblica Istruzione nel primo governo Giolitti (1892-93), ripetutamente tentato dall'idea di sacrificare il greco per salvare almeno il latino: «Creda, onorevole Martini, che prima di cedere per cotesta ragione [la difficoltà di apprendere il greco da parte degli studenti] al decreto demolitore del nostro greco, noi pretenderemo una perizia comparativa. Se il greco si deve abolire perché non si sa, cioè si sa poco dai più, noi domanderemo quale altra materia si sappia molto da questi molti o da questi troppi. La matematica? La filosofia? La fisica? L'italiano? Eh! via!» (p. 97).

L'ultima parte dello studio, sul Novecento, appare per qualche verso sorprendente: dopo un primo decennio ancora ricco di discussioni e proposte, infatti, la riflessione sui metodi e sugli scopi dell'insegnamento del greco si inesterisce, per spegnersi definitivamente con la riforma Gentile, entrata in vigore nel 1924. I primi anni del secolo, in effetti, rappresentano ancora una stagione creativa sul piano degli strumenti didattici, con la pubblicazione di grammatiche finalmente italiane, come quelle di C. Giorni, Firenze 1901, e V. Puntoni, Palermo 1904, rivista da C. Bione per i tipi

Zanichelli e adottata in molti licei fino agli anni Cinquanta, in luogo del Curtius, che aveva dominato il campo nel cinquantennio precedente. Sempre a inizio secolo si dibatte ancora sull'utilità del greco e non mancano aspre contese, soprattutto sulle pagine di *Atene & Roma*, organo della "Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi Classici" (Firenze 1897, dal 1950 "Associazione Italiana di Cultura Classica") e della *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica* (Torino 1872), dopo una serie di provvedimenti volti ad «attenuare il greco», secondo l'espressione di E. Pistelli, che commenta polemicamente nel 1901, proprio su *Atene & Roma*, una serie di provvedimenti legislativi adottati in pieno anno scolastico dal ministro Nasi (governo Zanardelli), intesi a cambiare le prove dell'esame di maturità a pochi mesi dal loro svolgimento, o ancora sul problema del reclutamento dei docenti e perfino sul ruolo dei genitori «troppo pietosi» sempre secondo il parere di Pistelli, fino al dibattito – quasi interamente sovrapponibile a quello in corso da un paio d'anni – su lingua e/o civiltà, ossia la discussione tra i sostenitori della necessità di uno studio della cultura greca che prescindendo dalla lingua e chi contestava allora (e contesta oggi) l'assurdità di studiare le produzioni culturali di una civiltà senza conoscerne la lingua. L'ultima eco della discussione si avverte nel 1911, quando viene varato il "Liceo moderno", senza il greco, con una seconda lingua straniera, il diritto e l'economia, una sorta di liceo scientifico *ante litteram*. Il confronto ha termine, di fatto, con la riforma Gentile, l'ultimo vero disegno organico e coerente in materia di formazione e di contenuti educativi da trasmettere ai giovani. Con questa sistemazione si sancisce nei fatti, anche in relazione ai quadri orari e ai programmi di studio, il primato del latino, che diviene formidabile strumento di propaganda, mentre al greco è assegnato un ruolo subalterno, che gli consente però di sopravvivere nell'ambito dell'ideologia fascista. Tutti gli interventi successivi si configurano, per l'A., come semplici correzioni, che non entrano più realmente nel merito delle discipline e dei saperi, in una scuola sempre più autoreferenziale e in una società che non ne avverte evidentemente più la centralità educativa.

A bilancio del lavoro occorre dire che esso offre al lettore di oggi, interessato alla problematiche pedagogiche, non pochi stimoli e motivi di riflessione che riguardano personalità, luoghi e centri di cultura, strumenti e progetti culturali. Tra le prime spiccano senza dubbio gli autori di manuali e sussidi didattici, figure indubbiamente meno note rispetto a letterati o accademici contemporanei, ma responsabili di fondamentali processi di apprendimento in grado di influenzare, attraverso la preparazione scolastica dei giovani, la società di cui questi divengono partecipi e protagonisti in età adulta; accanto a loro una folla di docenti, dagli universitari che si fanno carico dei problemi scolastici (Carducci, Pascoli), ai professori di scuola che di quegli strumenti didattici sono fruitori e diffusori, di funzionari ministeriali incaricati delle inchieste sullo stato dell'arte fino ai ministri, in perenne transito al dicastero della Pubblica Istruzione e protagonisti di continue – spesso effimere e non sempre illuminate – innovazioni normative. Rilevante appare anche l'attenzione dedicata ai modelli didattici stranieri, talora determinanti per l'insegnamento del greco, altro cronico riflesso di un'incapacità tutta italiana di imboccare una propria, autonoma via alla didattica (si pensi, oggi, al tanto celebrato modello finlandese, a cui non si sa bene cosa dovremmo invidiare), e ancora il ruolo delle riviste culturali dedicate all'istruzione: a fine Ottocento se ne contano ben nove, quasi tutte destinate a scomparire entro la seconda guerra mondiale, senza dire delle case editrici che fanno della scuola un loro settore d'elezione, da Loescher ad Hoepli, da Le Monnier a Zanichelli, un mondo, in sostanza, che ruota attorno a un'idea di *paideia* in cui l'insegnamento del greco e le sue «vere o presunte insormontabili difficoltà» sollevano ciclicamente – e probabilmente continueranno a

sollevare – «gli stessi propositi, le stesse lamentele, lo stesso scoramento in alunni e docenti, gli stessi dubbi sorti quasi due secoli e mezzo fa» (p. 127).

Il dibattito, come detto all’inizio, si è da poco riaperto, in termini solo parzialmente diversi rispetto al passato: l’A. in conclusione, s’interroga su un suo possibile esito, chiedendosi, con le parole di C. Marchesi (in una recensione del 1908), se sia giunto il momento di «spezzare il ponte che congiunge le tradizioni secolari della nostra vita e lasciare che sull’altra riva scompariscono e si confondano le sorgenti della civiltà e della gloria nostra» (p. 128). Non ci è dato saperlo, ma da questa utile e appassionata ricostruzione della lunga *querelle* sull’insegnamento del greco sembrano trarre conferma le parole di Goethe a Eckermann (1/5/1825), per cui le antiche vestigia letterarie della civiltà greca hanno ancora molto da dirci ed è quindi opportuno che almeno qualcuno continui ad occuparsene in ogni dimensione – lingua compresa – della loro secolare permanenza nella nostra cultura.

Pietro Rosa
pietro.rosa4@istruzione.it

Autour de Michel Lejeune, Actes des Journées d’étude organisées à l’Université Lumière-Lyon 2, Maison de l’Orient et de la Méditerranée, 2-3 février 2006, éd. par Frédérique Biville et Isabelle Boehm (Collection de la Maison de l’Orient et de la Méditerranée 43, Série linguistique et Philologique 6), Lyon, Maison de l’Orient et de la Méditerranée, 2009; pp. 404; ISBN 978-2-35668-009-9; € 32,00.

Le présent volume rassemble des présentations faites lors de trois journées d’études, celle du 25 mai 2005, organisée à l’occasion de la donation de la bibliothèque de Michel Lejeune à la BIU-LSH de Lyon, celles des 2 et 3 février 2006, consacrées respectivement à la linguistique grecque et à la grammaire comparée des langues indo-européennes, sous la direction de Isabelle Boehm (HiSoMA, UMR 5189) et de Frédérique Biville (Equipe *Romanitas*, JE 2409).

L’ouvrage, consacré à l’œuvre scientifique de Michel Lejeune disparu en 2000, débute par un avant-propos des deux éditrices, suivi de deux brefs exposés faits par Christine Boyer (pp. 15 s.) et Marie-Josette Perrat (p. 17) qui soulignent sa générosité de léguer 500 ouvrages et plus de 3000 tirés-à-part.

La première partie comprend des études traitant de la linguistique grecque et de la linguistique comparée des langues indo-européennes.

Alain Christol (*Michel Lejeune et l’étymologie*, pp. 21-30) se propose de définir le rôle que Michel Lejeune donne à l’étymologie. Pour ce faire, il procède, dans un premier temps, à l’analyse de la translittération et de la phonétique du vénète, d’une part, et à celle du contre-exemple fourni par la méthode et les hypothèses de C. Pauli «[en] donnant la priorité à l’hypothèse étymologique» (p. 23), de l’autre.

Vient ensuite l’étude des labio-vélaires mycéniennes, dont la réalisation phonétique n’est pas déterminée. Adoptant le point de vue de Michel Lejeune, l’A. justifie l’existence des labio-vélaires en mycénien par le fait qu’elles avaient été préalablement introduites grâce à la grammaire comparée. En effet, la méthode comparative lui permet de postuler l’existence des labio-vélaires en Indo-Européen, conservées en latin, en germanique et en hittite.

La suite de l'article est consacrée à «une épiclèse des Mères de Glanum», au gaulois CELICNON, au VIMPI «belle» gravé dans une inscription gauloise, aux structures morpho-syntactiques en celtibère, à l'anthroponymie osque et vénète et aux laryngales, «un des chantiers en cours pour les reconstructions de l'indo-européen» (p. 28).

Françoise Bader (*Le nom des Vénètes et leur expansion*, pp. 31-78) s'intéresse à l'expansion des Vénètes et à l'étymologie de leur nom. A partir de toponymes variés et des attestations formulaires prises aux diverses langues indo-européennes d'Europe et d'Anatolie, l'A. rapproche l'ethnonyme à une racine * (h₁)wen- «désirer par un libre choix» et fait ressortir une parenté avec le nom de la déesse Vénus. Les Vénètes sont des «volontaires».

L'étude étymologique va de pair avec celle sur l'origine des Vénètes en Asie mineure et leur expansion, située au II^e millénaire avec le mythe de Pélops, raconté dans le passage de l'*Iliade* sur le sceptre d'Agamemnon et dans le Catalogue homérique à propos des Vénètes Pélasges desquels Achille était prince et ensuite à propos des alliées des Troyens (pp. 54-9).

Charles de Lamberterie (*En hommage à Michel Lejeune : mycénien o-wo-we et le nom de l' 'oreille' en grec*, pp. 79-116) propose une nouvelle interprétation de l'adjectif mycénien o-wo-we. Il considère cette forme comme un dérivé possessif du nom de l'«oreille»: óhfófēvς (< *ousn-went-s) («(trépied) muni d'anses»). Son interprétation est fondée sur le fait que cette forme est complémentaire du composé négatif a-no-wo-to/an-ōwo-t-on «sans anses», selon le modèle illustré en mycénien par le couple d'adjectifs antithétiques e-ti-we/a-e-ti-to, c'est-à-dire heptífēv / àhēptitov «avec / sans hēptis» (p. 86). En outre, le dérivé o-wo-we fait partie de la série des qualificatifs de vases: il illustre le cas banal «avec anses», à savoir les vases à deux anses, tandis que les composés à second élément sigmatique ti-ri-(j)o-we et qe-to-ro font ressortir deux cas moins fréquents, ceux des vases à trois ou quatre oreilles.

La nouvelle interprétation entraîne la mise à jour globale du dossier du nom de l'oreille en grec et en indo-européen. Dans le domaine du grec, on partira d'un thème en -s- hérité *ous-e/os, dont le vocalisme o est analogique de celui du nom de l'oeil. Par contre, le thème *aus- (< i.e. *h₂eus-/h₂us-) n'est conservé en grec que dans dans le nom de la joue (cf. myc. pa-ra-wa-jo / par-ahw-ā-+yo-/ , éol. παραῦαι, dor. (Pd) -πάρα-ος, ion. (Hom.) -πάρη-ος). Le thème sigmatique *ous-s figure dans le nominatif et l'accusatif du nom de l'oreille (cf. dor. ὠς, ion.att. οὔς, att. arch. ΟΣ) ainsi que dans les composés du type -ω(f)εσ-(< -ohw-es-).

Il est à noter l'élargissement du thème ous-e/os en -n- et de *ous-n- en -t- (cf. Hom. οὔατ ; ὠατα, ἄτα (dor.), ὠτ- (ion.-att.).

Le doublet *ōhfaς (> dor. ὠας, ion. οὔας) de *ōhfoς, dû à l'analogie du thème *ōhfaτ-, figure dans le second membre du dérivé thématique du composé λαγ-ohfah- «oreille, flasque» sur lequel repose le nom λαγῶς (Homère) et le verbe dénominal ἀκροάομαι «écouter» (< *ākrohfahe-ye/o- «dresser l'oreille» (Épich., ion.-att.).

Louis Basset (*À propos de la nouvelle sifflante sourde forte en grec ancien*, pp. 117-26) étudie les paragraphes 96 s. du *Traité de Phonétique historique du grec ancien et du mycénien* où Michel Lejeune avait ajouté pour l'édition de 1972, les données mycéniennes à la rédaction de la première édition. Ces données concernent «la nouvelle sifflante sourde forte en grec ancien», que le déchiffrement du linéaire B a permis de renouveler.

Selon l'A., la présentation de Michel Lejeune dans son ouvrage de 1972 ne semble pas parfaitement claire. Il propose donc une mise à jour de ces deux paragraphes qui concernent le traitement divergent des groupes *-k(h)y- et *t(h)y-.

Le premier groupe est attesté aussi bien à l'initiale, où la gémée se simplifie, qu'en position intervocalique. Par contre, le second groupe est caractérisé par la discordance qui résulte de la place qu'il occupe dans le mot : traitement identique à l'initiale en ionien et en attique (cf. σέβομαι) mais divergence en position intervocalique (cf. ion. κρείσσων / att. κρείττων).

L'A. penche pour l'hypothèse de traitements parallèles à l'initiale et à l'intervocalique, sauf à ce qu'une coupe morphologique sentie qui a retardé l'évolution du groupe *-t(h)γ- après voyelle. Ceci l'amène à proposer, sous la forme d'une hypothèse, une chronologie relative des faits renouvelée.

Dans le domaine des sifflantes, Catherine Dobias-Lalou propose «un retour sur les traitements grecs de -ns-» (pp. 127-36), article écrit par Michel Lejeune en 1933.

Ayant recours à la documentation du cyrénéen et du théréen ainsi qu'aux découvertes récentes, elle montre que les deux dialectes ont connu le traitement intervocalique de *-ns- en -js- (avec diphtongaison), ce qui le fait remonter avant 630 av. J.-C. environ, à savoir bien plus haut que la fondation de Cyrène.

Enfin, elle postule qu'une éventuelle coexistence en théréen entre ce traitement et l'allongement compensatoire observé s'expliquerait par des facteurs non phonétiques mais relevant du domaine de la sociolinguistique.

Alain Blanc (*Langue épique, parler des aèdes et datifs en -εσσι*, pp. 137-52) réexamine la chronologie des datifs homériques en -εσσι en rapport avec les formes contractées de thèmes en -s-. Ce sujet, traité par Michel Lejeune au début de sa carrière, n'est pas toujours tranché de manière définitive.

Dans un premier temps, l'A. étudie les flexions anciennes des formes sigmatiques dans la poésie hexamétrique. Suivant le schéma du radical amputé de la finale sigmatique des substantifs du type de γένος et des adjectifs du type de ἀληθής, il dégage trois catégories de formes sigmatiques:

i) Type A: «Formes dont le radical se termine par une syllabe longue (substantifs du type de εἶδ-ος ; composés à radical iambique, spondaïque, anapestique, en choriabie et en bacchée)» (p. 139). Ces formes sont caractérisées par leur intégration dans l'hexamètre, hormis le génitif pluriel, et par l'apparition constante du datif pluriel en -εσι ou en -εσσι.

ii) Type B: «Formes dont le radical se termine par deux brèves syllabes brèves (substantifs comme ἄφεν-ος; composés à radical pyrrhique ou dactylique)» (p. 140). Les traits caractéristiques de ces formes sont, d'une part, la non-production des cas à finale dissyllabique et, d'autre part, l'absence du datif pluriel en -εσσι dans l'hexamètre.

iii) Type C: «Formes dont le radical se termine par une syllabe brève précédée d'une longue (composés à radical trochaïque, amphibraque, et en palimbachée)» (p. 140). Ces formes partagent les traits communs suivants: a) tous les cas de la flexion figurent dans l'hexamètre, hormis le nominatif singulier féminin, qui est amétrique; b) les deux désinences du datif pluriel en -εσι et en -εσσι sont attestées; c) aux cas à finale dissyllabique, la désinence constitue une syllabe longue.

L'analyse de ces trois catégories de formes sigmatiques amène l'A. à faire ressortir leur divergence d'emploi dans l'hexamètre.

Dans un second temps, il traite des formes à finale monosyllabique qui sont introduites dans la flexion des thèmes sigmatiques pour les cas qui avaient traditionnellement une finale dissyllabique (p. 142). La nouvelle finale de ces formes est écrite tantôt avec une graphie de forme contracte (formes à contractions) tantôt avec deux signes de voyelle (formes à synizèse). Un relevé systématique des formes à contraction permet à l'A. de montrer leur emploi rare dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* et de conclure que dans la langue des aèdes coexistent deux paradigmes concurrents: l'un traditionnel, sans contractions, et l'autre récent, pourvu de contractions ou de synizèses.

Dans un troisième temps, l'A. s'intéresse à la création poétique des datifs en -εσσι. En effet, ils sont constitués par les aèdes afin d'obtenir des formes commodes sur le plan métrique.

Jean-Louis Perpillou (*Le 'wanax' entre actif et moyen*, pp. 153-68) illustre l'opposition de voix verbale actif/passif dans le vocabulaire politique et religieux du mycénien et du grec homérique.

L'étude des formes mycénienes *teke/teto* met en valeur la distinction entre «actif d'autorité» et «moyen d'implication». Ainsi θῆκε renverrait à l'acte politique de décider et d'organiser une cérémonie. En revanche, θέτο exprimerait «l'initiative dévote personnelle» (p. 154) de ceux qui s'engagent à sa réalisation. Cette hypothèse est confirmée par les emplois de l'actif et du moyen de paires minimalistes suivantes:

- myc. *ijesi* (exécution d'un plan) / *ijeto* (préparation d'un tel plan);
- hom. ἱερατεύω (l'action dans sa réalité) / ἱερεύομαι (point de vue du donateur qui veut se faire reconnaître le mérite de son acte);
- θεῖναι (décision du puissant) / θέσθαι (initiative personnelle);
- τετυκεῖν (initiative des maîtres) / τετυκέσθαι (travail de femmes);
- ἐντύνω (l'acte de servir) / ἐντύνομαι (le fait de se faire servir);
- ἄλοχον τιθέναι (avec valeur performative et juridique) / θέσθαι γυναῖκα (initiative personnelle).

Des parallèles avec le sanscrit védique invitent l'A. à penser que cette distribution pourrait être héritée, du moins dans son principe, et en particulier dans ses applications religieuses.

Massimo Perna (*Michel Lejeune et la fiscalité mycénienne*, pp. 169-78) rappelle le rôle fondamental joué par Michel Lejeune dans le domaine de la fiscalité mycénienne. Après avoir évoqué les principales hypothèses émises durant les cinquante dernières années sur ce sujet, l'A. s'efforce d'expliquer la manière dont les districts de Pylos étaient taxés. Grâce aux données fournies par les textes proche-orientaux du IIe millénaire, il avance l'hypothèse que les tablettes PY Ma enregistrent des allocations de terre par le palais à divers groupes de professionnels. En compensation, ceux-ci doivent s'acquitter d'une redevance consistant à des produits variés.

Florica Bechet (*Sur le genre masculin des plantes légumineuses en grec ancien*, pp. 179-94) s'intéresse à une catégorie de plantes, porteuses de fruits, qui, contrairement à la règle des entités apparentées à la terre lesquelles sont féminines, appartiennent au genre masculin. En prenant comme point de départ les mentalités antiques concernant les âmes des morts et les voies de communication entre le monde des vivants et le monde chthonien, l'A. pense que le genre masculin de ces plantes s'explique par le fait qu'ils sont une «échelle des âmes», une voie de communication avec les géniteurs et un instrument efficace de fécondation.

Jean-Pierre Levet (*En amont de l'indo-européen : les enseignements eurasiatiques de J. Greenberg et de quelques vieux hydronymes*, pp. 195-214) traite de «quelques vieux hydronymes» français pré-celtiques, selon les «enseignements eurasiatiques de J. Greenberg». En s'appuyant sur les anciens lexèmes de sens plein, il avance des hypothèses sur le développement de morphèmes grammaticaux et sur la continuité de la «paléoloange des cours d'eau», sans aboutir pour autant à des conclusions justifiées.

La seconde partie est consacrée aux langues de l'Italie antique.

Pierre-Yves Lambert (*Michel Lejeune et le défi des inscriptions nouvelles*, pp. 217-36) évoque la méthode que Michel Lejeune a déployée au cours de ses conférences de l'EPHE pendant quatre décennies aussi bien que sa collaboration avec les paléographes dans la l'édition des inscriptions. En plus, il met en avant les objectifs d'ordre philolo-

gique et linguistique que Michel Lejeune s'est donnés: identifier la langue, repérer des éléments de grammaire et déterminer le sens général du texte.

Dominique Briquel (*Qu'est-ce que la glose TLE 848 = Festus, 162, 162 L ('nepos') ... 'Tuscis dicitur' peut nous apprendre sur la langue étrusque ?*, pp. 237-54) étudie la glose TLE 848 du lexique de Festus. Selon l'A., la glose semble indiquer que le mot étrusque pour «scorpion» était *nepa*, lequel permet de décrire le sens péjoratif («prodige») de lat. *nepos* par le biais de l'étymologie synchronique.

Une première explication de ce rapprochement sémantique est fournie par le texte de *Des magistrats* de Jean le Lydien, lequel fait allusion aux mœurs de l'arthropode, qui dévore ses propres membres pendant l'hiver et, au printemps, se régénère au contact de la *nepeta* («le calament»).

Ce rapprochement est également mis en valeur par une glose de Placidus qui fait savoir l'agressivité des scorpions envers leur progéniture, dont le survivant dévore à son tour ses parents.

Enfin, le terme *nepa* est associé au phytonyme *nepeta* («menthe poivrée»), attesté dans le corpus aristotélien, et au toponyme toscan *Nepi*, qui dérive de Νέπετα.

Jacques Schamp (*Pour une étude des milieux latins de Constantinople*, pp. 255-72) fait ressortir les principales étapes du développement de l'enseignement du latin à Constantinople jusqu'aux V^{ème} et VI^{ème} siècles de notre ère. Jean le Lydien qui était titulaire d'une chaire à l'Université impériale (545) a consacré son enseignement au latin, qu'il présentait comme un dialecte grec, en fait une variété du dorien.

Jean Hadas-Lebel (*L'oenochosé 'putlumza': un 'pocolom' étrusque ?*, pp. 273-86) considère le mot *putlumza*, inscrit sur le fond d'une oenochosé étrusque du début du III^{ème} s. J.-C., comme un dérivé en *-za* d'un terme non attesté. Il propose la restitution du mot à partir de **pultum*, lequel aurait pu être emprunté par l'étrusque à une langue italique à l'époque archaïque (cf. lat. *pōculum* < **pō-tlom*).

Pourtant, le rapprochement soulève une difficulté chronologique parce que le passage du groupe *-tl-* à *-kl-* date de l'époque de l'italique commun. L'A. s'efforce de résoudre cette difficulté en évoquant toutes sortes d'explications possibles.

Enfin, il justifie la différence sémantique entre le vase à boire latin et la cruche étrusque en prenant comme point d'appui un texte de Varron (*LL* 5, 121-2), qui fournit l'attestation de *pōculum* pris au sens large dans un contexte rituel. Cela est confirmé par les découvertes archéologiques en Italie centrale avec les *pocula deorum*.

Gilles Van Heems (*Lire, écrire, compter : quelques réflexions et hypothèses sur le système numéral étrusque en marge des travaux de Michel Lejeune*, pp. 287-320) se livre à l'étude des numéraux étrusques.

Le premier volet de son étude comporte la présentation d'un document inédit de Michel Lejeune, qui traite des différentes entrées se référant aux termes de la numération étrusque. Ce faisant, il met en valeur la contribution fondamentale du linguiste français à la linguistique étrusque.

Le second volet est consacré à l'hypothèse selon laquelle la forme *θun* du numeral *θu* est un accusatif et s'emploie en tant que pronom. A la suite d'un examen rigoureux et exhaustif des contextes d'emploi du numéral, l'A. aboutit à la conclusion que *θu* est un déterminant du nom, ce qui le distingue des autres numéraux.

Fabrizio Poli (*Relecture de l'inscription osque 'Vetter' 132*, pp. 321-30) propose une relecture de l'inscription osque campanienne présamnite Vetter 132, rédigée en alphabet grec. Cette inscription a été déjà étudiée par Michel Lejeune (*REL* 44, 1966, pp. 141-81) et par d'autres savants éminents. Cette inscription fournit un anthroponyme étrusque à désinence osque. La nouveauté réside en la lecture, pour la troisième lettre, d'un *pi* ar-

chaïque (N) au lieu d'un *rho*. Ainsi on a l'anthroponyme *Ῥίπινεις*, qui figure dans une série largement attestée d'anthroponymes étrusques en *vipin-*.

Emmanuel Dupraz (*L'inscription frentanienne Ve 173 = Ri Fr 2, la tradition poétique italique et le nom-racine *h₂ēp-*, 'eaux courantes', pp. 331-58) réexamine l'inscription osque frentanienne Ve 173 = Ri Fr 2, déjà étudiée par Michel Lejeune en 1976. L'A. se fixe comme objectif de développer deux points de la théorie du savant français: i) d'une part, la teneur de l'inscription par rapport à la tradition poétique italique et, d'autre part, l'emploi de la forme *aapas* «eaux courantes», qui remonte à une racine indo-européenne **h₂ēp-* / *h₂ép-* dont l'alternance est d'un type acrostatique.

Vincent Martzloff (*Questions d'exégèse picénienne*, pp. 359-80) étudie le mot graphique *povaisis*, qui fut gravé sur cippe orné d'un portrait en relief, TE 5.

Après avoir présenté toutes les difficultés que les savants précédents ont affronté pour définir la structure morphologique de ce mot, l'A. procède à l'analyse des particularités formelles et des singularités phonologiques de TE 5. Cette démarche l'amène à élucider la structure syntaxique de la phrase et à proposer l'étymologie suivante: *pov-aisis pid-aitúpas* (**k^wō* + *ag-sī-s* ; **k^wid* + *ag-et-ā hap-ā-s*).

En définitive, il s'agit d'un ouvrage collectif qui rassemble des études de haute qualité qui approfondissent les domaines dans lesquels Michel Lejeune incarne l'autorité : la philologie et la linguistique du grec ancien, du mycénien, de l'étrusque, de l'italique, du vénète et, plus largement, la linguistique comparée des langues indo-européennes. L'hétérogénéité apparente des sujets ne saurait masquer l'unité profonde du recueil. Chacune des études illustre, par l'analyse d'exemples particuliers, une idée unique, dont l'exposition et l'approfondissement ont très longtemps dominé la recherche de Michel Lejeune. Toutefois, on regrette l'absence de contributions à la philologie et linguistique du phrygien, qui fut un des domaines dans lequel le fameux linguiste français a apporté d'innovations très significatives.

Fellow in Residence, Department of Philosophy
Boston College
Honorary Senior Lecturer, Department of Religion,
Philosophy and Classics
University of Kwazulu-Natal, Durban

Hélène Perdicoyianni-Paléologou
hperdicpal@gmail.com

Ἀνεξέσττατος βίος οὐ βιωτός. *Giuseppe Schiassi filologo classico*, a c. di M. Taufer, Freiburg i. Br., Rombach, 2016, 154 pp.; ISBN 978-3793098768; € 38,00.

In questo volume, curato da Matteo Taufer, animatore dell'AICC trentina che ha organizzato la manifestazione, si presentano i testi letti nell'aprile 2016, nella Biblioteca Zambeccari del Liceo classico "L. Galvani" di Bologna, in un incontro in memoria di Giuseppe Schiassi, professore di lettere classiche in quel liceo dal 1945 al 1974, e autore di importanti studi su Eupoli e sulla commedia di mezzo, nonché di edizioni, destinate alla scuola, delle *Trachinie* e dell'*Edipo re* di Sofocle, di *Troiane*, *Elettra* e *Medea* di Euripide, dell'*Epitafio* di Iperide e di quello di Lisia, nonché di tre dialoghi platonici (*Apologia di Socrate*, *Critone*, *Menesseno*). Claudio Tugnoli, antico allievo di Schiassi negli anni del liceo, quindi professore al liceo 'Prati' di Trento e attualmente segretario della rivista "Rosmini studies", ha voluto e in parte finanziato questo convegno, e introduce gli atti della giornata, ricordando l'immeritato silenzio che ha accompagnato il ritiro di

Schiassi alla vita privata e successivamente la morte, tanto che quando Enzo Degani, professore di Letteratura greca nell'Università di Bologna, e studioso tra l'altro della commedia attica, che dalla lettura delle sue opere aveva conosciuto la personalità di Giuseppe Schiassi, ha voluto informarsi su di lui, è stato costretto a rivolgersi all'anagrafe del Comune di Bologna per conoscere la data della sua morte. In una nota presentata nel 2004 all'Accademia delle Scienze di Bologna, Degani ha ricordato con onore la figura e i meriti di Schiassi, dolendosi che la figura di questo studioso non fosse stata ricordata in nessun modo dalla scuola che aveva avuto la fortuna di annoverarlo tra i suoi insegnanti. D'altronde chi scrive, che aveva frequentato il Galvani e aveva conosciuto Schiassi, non lo sentì mai nominare negli anni dell'università né in seguito, nemmeno quando Schiassi teneva corsi liberi di greco a Bologna e il sottoscritto collaborava come assistente volontario alla cattedra di Letteratura greca.

Purtroppo il silenzio su Schiassi è proseguito, nonostante la comunicazione di Degani, fino all'iniziativa di Tugnoli, e pare non sia finito. Nel novembre dello stesso anno in cui presso il Liceo Galvani si è tenuto il convegno di cui rendiamo conto, è stato mandato in stampa un sontuoso volume su *Il liceo Galvani dall'unità d'Italia ad oggi*, a cura di M. Gaspari, editrice Minerva, Bologna, con splendide illustrazioni, una *Storia assai breve del liceo Galvani*, e altri articoli dedicati alle varie attività del Liceo e a varie generazioni di studenti di esso. Nella *Storia assai breve* sono ricordati alcuni professori illustri del liceo, ma a sette mesi dal convegno in suo onore tenuto nella Biblioteca Zambecari il nome di Schiassi non compare in essa, come non compare, per ricordarne un altro di grande peso, quello di Antonio Maddalena, che dopo essere stato professore al Galvani, insegnò nelle università di Cagliari e di Torino e ci ha lasciato, tra l'altro, un commento al primo libro di Tucidide tuttora meritevole di attenzione. Ma così vanno le cose al mondo. Possiamo aggiungere che né il liceo Galvani, né alcuno degli insegnanti in servizio attivo in esso figura nella tabula gratulatoria del volume.

Michele Napolitano, dell'Università di Cassino, autore di significative ricerche sui prologhi e i finali dei testi della Commedia Antica, illustra il contributo di Schiassi allo studio dei frammenti di Eupoli, esemplare per metodo scientifico e per alcune restituzioni testuali tuttora attuali e degne di figurare negli apparati delle edizioni scientifiche più recenti. Bernhard Zimmermann, professore a Friburgo e membro dell'Accademia di Heidelberg, nonché coordinatore della *Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie*, ha ricordato i contributi di Schiassi allo studio della commedia di mezzo. Renzo Tosi, dell'Università di Bologna, ha ricordato quelli allo studio della tragedia greca, con le edizioni che abbiamo nominato, fornite di commenti assai al di sopra delle comuni edizioni scolastiche, rigorosi sia per le illustrazioni della lingua sia dello svolgimento drammatico, e puntualmente aggiornate sui principali problemi di costituzione del testo e di interpretazione di esso. Matteo Taufer, del liceo "Prati" di Trento, ha approfondito un passo di Soph. Tr. 526, dove i mss. hanno μήτηρ e Wilamowitz congetturò μάπτρις, Schiassi è ritornato due volte su questo passo, in occasione della prima e della seconda edizione del suo commento a quella tragedia, dapprima sostenendo la congettura di Wilamowitz e quindi portando argomenti a sostegno del testo ms., sempre con profonda consapevolezza e rigore metodico. Enrico Medda (Università degli Studi di Pisa), autore di una importante edizione delle orazioni lisiane in *Hippothersem* e in *Theomnestum* (Firenze 2003), oltre che di tutto Lisia nella BUR (2 voll., rispettivamente del 1991 e 1995), si è soffermato, con l'autorità che gli viene dalla sua esperienza sul *corpus Lysianum*, sull'edizione dell'epitafio lisiano di Schiassi, mostrando come il commento svolga con chiarezza gli argomenti a favore dell'autenticità lisiana dell'opera, tanto da meritare ancor adesso l'attenzione degli studiosi. Franco Ferrari, dell'università di Salerno, ha illustrato le tesi che Schiassi ha svolto nei commenti che abbiamo ricordato

di *Apologia*, *Critone* e *Menesseno*, oltre che in alcuni saggi pubblicati su riviste specializzate. Ferrari mette in luce come le tesi del *Critone*, con il loro svolgimento nell'ultimo dialogo platonico, prefigurino le tendenze interpretative che oggi vanno sotto il nome di 'teologia politica'. Conclude il volume un ampio saggio ancora di Claudio Tugnoli, che mostra la continuità tra gli studi introduttivi agli epitafi e i commenti ai dialoghi platonici, nell'approfondimento del concetto di *aretè* nella sua accezione politica, che Socrate presenta nell'*Apologia* come un servizio alla volontà del dio di Delfi. Una riflessione che in qualche modo rievoca la fedeltà di Giuseppe Schiassi a uno studio rigoroso e assolutamente disinteressato alla ricerca della parola degli antichi e alle sue valenze etiche.

Segue una bibliografia di Giuseppe Schiassi e un utile indice dei nomi. Nella sua veste dignitosa, come nella coralità funzionale degli interventi dei relatori, questo volume costituisce una viva testimonianza di stima e di attenzione per il lavoro di questo rispettabile studioso e nello stesso tempo un'utile messa a punto sullo studio dei problemi scientifici che Schiassi nella sua vita ha affrontato.

Vittorio Citti
vittorio.citti@gmail.com

Gabriel Bergounioux – Charles de Lamberterie, *Meillet aujourd'hui*, avec la collaboration de Jack Feuillet – Anne-Marguerite Fryba-Reber – Daniel Petit – Georges-Jean Pinault – Pierre Swiggers et Stefan Zimmer, Journaux éd. par Anne-Marguerite Fryba-Reber et Gabriel Bergounioux (Collection linguistique de la Société de Linguistique de Paris 89), Louvain-Paris, Peeters, 2006; pp. x-312; ISBN 978-90-429-1743-1; € 32,00.

Ce volume recueille les actes du colloque consacré à Antoine Meillet, qui s'est tenu le 21 octobre 2000 en l'abbaye de Noirlac, près de Châteaumeillant. Les actes s'inscrivent dans une double perspective, qui vise, d'une part, à situer Meillet en son temps et, d'autre part, à restituer la profondeur et la richesse de son œuvre. Chaque perspective représente une partie entière de l'ouvrage.

La première partie étudie la situation de Meillet dans son époque qui se fait au moyen de la publication de ses cahiers relatant son voyage en Arménie et au Caucase (1903) ainsi que de son journal personnel (1896-1907), édités et présentés par Anne-Marguerite Fryba-Reber et Gabriel Bergounioux.

La seconde partie est consacrée au rapport des recherches de Meillet avec l'état actuel des connaissances dans le domaine de la grammaire comparée des langues indo-européennes.

Gabriel Bergounioux (*Entre épistémologie de la grammaire, comparée et figure de l'intellectuel: la situation d'Antoine Meillet*, pp. 109-35) cherche à mettre en valeur la dimension socio-historique du journal de Meillet. Pour ce faire, il révèle les étapes par quoi s'est constituée la grammaire historique, la façon dont un savant a réagi devant les transformations sociales de son temps et, enfin, les relations entre celui-ci et la linguistique.

Pierre Swiggers (*La mort d'Antoine Meillet*, pp. 137-46) commente deux lettres sur la mort de Meillet, qui éclairent des aspects de sa vie, de sa carrière et/ou de son œuvre. Ces lettres sont conservées dans les archives du linguiste jésuite Jacques (Jacobus Joannes Antonius) van Ginneken, qui se trouvent à l'Université de Nîmègue.

Charles de Lambarterie (*La place de l'arménien dans la vie et l'œuvre d'Antoine Meillet*, pp. 147-89) fait ressortir la situation des études arméniennes au moment où Meillet a entrepris sa carrière scientifique, le parcours de sa formation ainsi que le profil et la méthode de son oeuvre.

Georges-Jean Pinault (*L'indo-iranien et les nouvelles langues apparues en Asie Centrale dans le travail d'Antoine Meillet*, pp. 191-243) met en valeur les modifications que Meillet a pu apporter dans le domaine de l'indo-européen grâce à la restitution d'«une véritable histoire des langues considérées comme des systèmes, et non plus des assemblages de reflets d'une proto-langue» (p. 192). D'autre part, son apport à l'indo-européen fut mis en évidence par le fait qu'il fut l'un des premiers linguistes à étudier les nouvelles langues indo-européennes de l'Asie Centrale et à les intégrer dans la recherche comparative.

Jack Feuillet (*Meillet et la grammaire comparée des langues slaves et germaniques*, pp. 245-64) se propose de faire un survol sur la phonologie et la morphologie des langues slaves et germaniques. Cela lui permet de faire des considérations générales sur les ressemblances et les différences qu'entretiennent les deux groupes ainsi que sur leur place dans le système indo-européen.

Daniel Petit (*Le comparatisme et les langues classiques: d'Antoine Meillet à aujourd'hui*, pp. 265-89) s'assigne comme tâche de placer l'œuvre de Meillet sur le grec et le latin à la lumière des développements réalisés depuis sa mort en linguistique historique et comparative. L'exposé est fondé, d'une part, sur l'évolution de la position dialectale des langues classiques dans le groupe indo-européen et, d'autre part, sur leur développement historique. A cela s'ajoute la description des faits linguistiques, notamment dans le domaine de la phonétique et de la morphologie.

Stefan Zimmer (*Des langues à une culture?*, pp. 291-309) s'intéresse à la nature et l'ordre d'une culture indo-européenne, matérielle et intellectuelle.

L'ouvrage se clôt par la bibliographie des travaux d'Antoine Meillet établie par Emile Benveniste, qui fut par la suite corrigée et augmentée par Pierre Swiggers.

En conclusion, il s'agit d'un ouvrage qui propose une analyse approfondie de certains aspects de l'œuvre d'Antoine Meillet, qui fut le maître de l'école française de linguistique. Nous saurons gré aux auteurs d'avoir concilié sa biographie à ses recherches dans le domaine de la linguistique historique et comparative. Toutefois, il faudrait, à notre avis, approfondir l'étendue de sa volumineuse correspondance et s'intéresser à la place prédominante de l'École des Hautes Etudes, à laquelle tout son parcours est étroitement lié, dans le cadre de la recherche et de l'enseignement de l'histoire de la linguistique comparée et de la linguistique générale.

Fellow in Residence, Department of Philosophy
Boston College
Honorary Senior Lecturer, Department of Religion,
Philosophy and Classics
University of Kwazulu-Natal, Durban

Hélène Perdicoyianni-Paléologou
hperdicpal@gmail.com

Felice Stama, *Frinico. Introduzione, traduzione e commento (Fragmenta Comica*. Heidelberg Akademie der Wissenschaften 7). Heidelberg, Verlag Antike, 2014, pp. 467; ISBN 978-3-938032-80-0; € 85,90.

Frinico occupa un posto di rilievo tra i cosiddetti rivali di Aristofane¹, le sue tematiche sono quelle tipiche della *archaia*: la musica, la critica della poesia tragica, il vagheggiamento della mitica età dell'oro, la *Charakterkomödie*, la religione, il ruolo delle donne nella società. Questo volume, curato da Felice Stama offre con precisione e con ampia documentazione un ritratto del poeta attraverso la traduzione ed il commento dei frammenti a noi giunti.

Ad una introduzione (pp. 9-20), divisa tra parte prosopografica, notizie sulla cronologia e la carriera, panoramica sulla tradizione e la ricezione del testo, temi e motivi delle commedie, personaggi colpiti dalla satira, lingua e stile, metrica, tien dietro un capitolo dedicato alle Testimonianze (pp. 21-50): di ogni singolo testo, riprodotto da Kassel – Austin (*PCG* VII, pp. 393-5) e Storey², viene data la traduzione, il commento ed è offerto un quadro chiaro di riferimenti.

L'Anonimo trattatello (p. 26) *De comoedia*, p. 7.9-13 (T 2a), dà l'elenco dei poeti comici degni di memoria: va osservato che Magnete e Frinico non sono assenti, bensì manca Platone. Quanto all'interpretazione di οὐχ ὑποθέσεως ἀληθοῦς, ἀλλὰ παιδιᾶς εὐτραπέλου γένόμενοι ζηλωταί, l'A. traduce «perseguendo non trame serie, ma la battuta arguta». In realtà Arist., *EN* 1108b20 ss. osservava che l'ἀληθής è a metà tra il millantatore e l'ironico, quindi nello scherzo l'εὐτράπελος è a metà tra il buffone ed il rozzo. Il testo di alcune testimonianze, offerto da Stama è più completo: come per la T7, proveniente da due diversi *Argumenta*, a *Arg. Ar.*, *Av.*, b *Arg. Ar.*, *Ran.*

L'A. parte da un attento esame su titolo e datazione di ogni commedia³, quindi passa a trattare dei frammenti, di cui offre il testo, la traduzione in italiano – ivi compreso il testimone –, il metro, la bibliografia, il contesto della citazione, osservazioni sul testo, interpretazione del frammento, quindi annotazioni su determinate espressioni. L'indagine prosopografica sui personaggi citati nelle commedie è molto accurata, con adeguati riferimenti ad altri passi tratti dai poeti comici (e.g. il Κόννος, pp. 74-8).

Entriamo nel merito della discussione:

Fr. 3 (pp. 64-9: dall' Ἐπιώλης): per questi versi, che offrono molteplici spunti di discussione, l'A. delinea sulla base di Olson⁴ una chiara interpretazione del luogo. Frinico per bocca di un uomo all'antica «esterna la sua polemica disapprovazione verso quel riprovevole biformismo delle giovani generazioni cittadine (...) capaci di esibire, a seconda delle circostanze, un atteggiamento ora sfacciatamente lusinghiero verso tutto e tutti (v. 4 εἴθ' ἡδυλογοῦσιν ἅπασιν ἀεὶ κατὰ τὴν ἀγορὰν περιόντες), ora perfidamente gretto e meschino» (vv. 5-7 ἐκεῖ τοῦτοις οἷς ἡδυλογοῦσι / μεγάλας ἀμυχὰς καταμύξαντες καὶ συγκύπαντες ἅπαντες / γελῶσι). La gioventù nell'Atene democratica, a spasso per l'agorà, è avvezza ad un atteggiamento ambiguo, opportunistico, ma sostanzialmente coerente, poiché se il κέντρον ἐν τοῖς δακτύλοις, / μισάνθρωπον ἄνθος ἥβης allude al dito osceno del giovane beffardo e misantropico, dall'altro il ribadito ἡδυλογοῦσιν, par-

¹ D. Harvey – J. Wilkins (ed. by), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea 2000; S. Beta, *I rivali di Aristofane*, QUCC 70, 2002, 141-6.

² I.C. Storey, *Fragments of Old Comedy*, I, London-Cambridge 2011.

³ Esempio è il caso del *Crono*, pp. 84-7.

⁴ S.D. Olson, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford 2007, pp. 355 s., 371 s.

lare con dolci lusinghe, ha una conclusione che denuncia senza incertezze lo scherno arrogante, tipico dell'età nel μεγάλας ἀμυχὰς καταμύξαντες. Il rimando ad Eup., *Fr.* 102 Kassel – Austin (dai *Demi*), il famoso elogio di Pericle oratore, assume rilievo nell'ottica di una critica dei tempi nuovi, e trova conforto d'altra parte in Eur., *Hec.* 132 κόπις ἡδυλόγος δημοχαριστὴς Λαερτιάδης πείθει στρατιάν, ove Odisseo, il seduttore delle folle, da novello Pericle, convince l'esercito con la stessa strategia dei giovanotti in Frinico.

Fr. 6 dal Κόννος: τί δαί; τὸν ἐνεργμόν; è tradito da tre lessici a proposito di un termine tecnico musicale ἐνεργμός, di uso molto raro: Phot., ε 889; *Et. Gen.* AB (*EM* 340.3-6; *Etym. Sym.* ε 419), che viene spiegato con κροῦμα κιθαριστικόν, quindi sulla base di Eufonio (*Fr.* 41 Strecker) come τὸν ἐν μέσῃ τῇ κιθάρᾳ πασσαλίσκον, δι' οὗ ἡ χορδὴ διεῖρται. Su traduzione ed interpretazione del brano le osservazioni dell'A. sono giuste ed anche la ricostruzione di una scena tratta dalla vita di scuola, basata sulla discussione del termine in questione, risulta convincente⁵. Poi egli aggiunge (p. 80): «Due sono le possibili spiegazioni offerte dall'esegesi antica per il vocabolo: si tratterebbe di un modo di suonare la *kithara* (κροῦμα κιθαριστικόν: così anche lo Pseudo-Zonara 716.17, che attinge la notizia dagli *Etymologica* bizantini; in Hesych. ε 2927, si parla di un generico κροῦμα μουσικόν ... , ovvero secondo il grammatico Eufonio, *Fr.* 41 Strecker, del bischero ... ». Ma sarei più orientato ad intendere κροῦμα come «sound produced by striking stringed instruments with the plectron» (*LSJ* 999) con rimando ad Ar. *Thesm.* 120⁶, nonché Eup. *Fr.* 121 Kassel – Austin.

Nella ricostruzione della trama delle commedie le scelte di Stama sono improntate ad encomiabile buon senso. Per fare un esempio, a proposito dei Κωμασταί (*Fr.* 14-8 Kassel – Austin), egli (pp. 105-110) discute con precisione tutti i problemi connessi con l'autore: anche per Amipsia è testimoniata una commedia con questo titolo (si discute se i frammenti provengano dalla stessa commedia), Eubulide, poeta della *mése* (*PCG* V 186), forse anche il poeta Filippo (*PCG* VII 353-5), e soprattutto Epicarmo (*PCG* I 51) composero i Κωμασταί. Trattandosi di un numero così esiguo di frammenti, si possono avanzare solo ipotesi sul contenuto e sulla data della rappresentazione. Tuttavia è giusto immaginare che vi fosse un coro di comasti e che venisse dato risalto ad alcuni aspetti del κόμος, comuni al genere comico, che da quella festa sfrenata derivava la sua origine. L'A. (p. 106) si mostra prudente anche sull'ipotesi, avanzata dal Meineke (*FCG* I 155), che si tratti di una trama impegnata, con allusione agli scandali religiosi del 415 a.C., fondata sull'assegnazione ai Κωμασταί del *Fr. incertae fabulae* 61, in cui vengono chiamati in causa Dioclide e Teucro, delatori nel processo contro gli Ermocopidi (*Andoc. or.* 1, 37, 45, 65). La commedia, secondo una congettura del Bergk, fu rappresentata alle Dionisie del 414 a.C. con gli *Uccelli* di Aristofane, nel *Fr.* 17 (*Schol. Ar. Av.* 1569), infatti è ricordato Leospodia, un personaggio bellicoso di cui tratta Tucidide (8.86.9). Poiché l'azione navale, della quale questo Leospodia fu responsabile, risale alla tarda estate del 414 a.C., la messinscena del dramma non dovrebbe venire molto tempo dopo. Tuttavia l'A. (p. 110) riprende l'ipotesi del Brandes⁷, che assegnava la commedia al 413 a.C., poiché nel *Fr.* 18 sarebbe preso di mira Fereclide, paredro degli Ellenotami nel 415 a.C.: Hesych., κ 3309 Κολακοφοροκλείδης· Ἱεροκλείδης, ὃν ἐπὶ πονηρίᾳ κωμωδοῦσιν,

⁵ Sulla base di P. Totaro, *Amipsia*, in *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, p. 153 n. 28.

⁶ G. Mastromarco – P. Totaro, *Commedie di Aristofane*, II, Torino 2006, p. 450 n. 18: «κρούματα sono pertanto i suoni ottenuti pizzicando le corde con il plettro o con le dita».

⁷ E. Brandes, *Observationes criticae de comoediarum aliquot atticarum temporibus*, Rostochii 1886, p. 37.

Ἑρμῖππος μὲν ἐν Κέρκωσι, Φρύνιχος δὲ ἐν Κωμασταῖς. Ma quest'ultima è una ipotesi tutta da verificare.

A proposito del Μονότροπος di Frinico (pp. 132-89) l'A. si sofferma sul titolo, ricordando che il poeta della *mese*, Anassila, compose un dramma col medesimo titolo del quale abbiamo un solo frammento (*Fr.* 20 Kassel – ustin) a carattere gastronomico (a proposito del pesce κεστρεύς). Il contenuto può solo essere genericamente ricostruito soprattutto sulla base del *Fr.* 19 ὄνομα δὲ μοῦστι Μονότροπος / ζῶ δὲ Τίμωνος βίον / ἄγαμον, †ἄζυγον†, ὀξύθυμον, ἀπρόσοδον, / ἀγέλαστον, ἀδιάλεκτον, ἰδιογνώμονα: l'A. (pp. 136-8) esamina il testo e si sofferma sul v. 3, ove ἄζυγον risulta tautologico rispetto ad ἄγαμον, egli propende in principio per ἄδουλον (Bergk, Hermann), basandosi sul testimone Σ Β α 374 = Phot. α 375, che reca ἄδουλος βίος ἐρεῖς, τουτέστιν ὁ μὴ δοῦλον ἔχων, ... : si tratta di una soluzione difficilmente trascurabile, se in linea generale la glossa deve essere presente nel testo, altrimenti non si capisce il motivo della citazione. In alternativa l'A. propone di sostituire ἄζυγον con ἄτεκνον, postulando comunque nel frammento la presenza di ἄδουλον da integrare altrove. Quanto all'interpretazione si tratta del protagonista che si presenta al pubblico, dichiarando che il suo modello è Timone, tipica figura popolare, che impersonava il misantropo⁸. Gli editori Kassel – Austin pongono in calce al frammento «ex prologo» (si deve a Bergk): l'A. (p. 139) non è convinto che sia così e porta ad esempio gli *Acarnesi*, dove Diceopoli ha una lunga *rhesis* iniziale, ma solo a v. 406 dirà il proprio nome.

Tra gli epiteti del Μονότροπος nel *Fr.* 19, tutti esaminati con cura nel commento, merita attenzione ὀξύθυμος, che qualifica l'irascibilità del protagonista. Qualità affibbiata al Paflagone dal Salsicciaio (*Eq.* 706) e presente anche in altri luoghi comici e tragici. L'A. ricorda la descrizione del tipo in Ippocrate, *Epid.* II 6, 1, che riporto: «costoro hanno la testa grossa, gli occhi piccoli, sono affetti da balbuzie ... e tendono a non chiudere mai le palpebre». A questa puntuale descrizione può aggiungersi almeno un'occorrenza aristotelica: Arist. *EE* 1221b12 λέγω δ' οἷον ὀξύθυμος μὲν τῷ θᾶπτον πάσχειν ἢ δεῖ, χαλεπὸς δὲ καὶ θυμώδης τῷ μᾶλλον, πικρὸς δὲ τῷ φυλακτικὸς εἶναι τῆς ὀργῆς, πλήκτης δὲ καὶ λοιδορητικὸς ταῖς κολάσεσι ταῖς ἀπὸ τῆς ὀργῆς («dico uno facile all'ira per essere soggetto alla relativa affezione più in fretta del dovuto, aspro e animoso per esserne soggetto ancora di più, amaro per il fatto di essere atto a conservare l'ira, violento ed oltraggioso per le punizioni che vengono dall'ira»), che evidenzia in pochi tratti la fisionomia del personaggio⁹.

Le *Muse* furono presentate alle Lenae del 405 a.C. da Frinico (*Arg.* I Ar. *Ran.* p. 273a, 40 Duebner = T 2 K. -A.) ed ottennero il secondo posto dopo le *Rane* di Aristofane. Come ribadisce l'A. (pp. 190 s.), cinque frammenti per un totale di otto versi non consentono una ricostruzione sicura dell'argomento drammatico. Evidente che al centro dell'azione vi dovessero essere le Muse e che «per esigenze sceniche, Frinico scegliesse di incrementarne il numero a ventiquattro (...), certo del fatto che il pubblico, pur accorgendosi dell'evidente incongruenza, non sarebbe stato turbato dalla sua scelta drammaturgica». Non ricostruibile il *plot*, l'A. giustamente si attiene al poco che abbiamo. Nel *Fr.* 32 vi è un *elogium Sophoclis*, esempio di critica letteraria, nel *Fr.* 33 un personaggio viene invitato a votare a favore o a sfavore di qualcuno o di qualcosa, nel *Fr.* 34 viene ingiuriata una donna, il *Fr.* 35 probabilmente rientra in ambito culinario, e così forse il

⁸ L'A. (pp. 141 s.) dedica ampio spazio al personaggio di Timone con attento studio delle testimonianze letterarie. Propende a credere che Timone non sia un personaggio reale, bensì «un personaggio leggendario, un modello archetipico della vita solitaria, creato verosimilmente dalla commedia ... e più tardi 'storicizzato' da Neante di Cizico».

⁹ Arist. *Rhet.* 1368b20, 1382b19.

Fr. 36 ove si fa riferimento a una specie ittica. Kassel – Austin riportano la ricostruzione del Meineke, secondo la quale vi sarebbe sulla scena un agone tra Sofocle ed Euripide «de poesios principatu» e le Muse farebbero da giudici. Di questa proposta esegetica dubita l'A. (pp. 192-6): seguiamo il suo argomentare. Meineke si basava sul *Fr.* 33, ove vedeva un momento del giudizio nel *certamen* tra Sofocle ed Euripide, sulla falsariga delle *Rane*. Lo Stama sulla base di attenti studi ipotizza qui un'istruzione a qualcuno su come votare per assolvere o condannare (si rimanda all'ampia e documentata interpretazione, pp. 207 s.)¹⁰. In merito al *Fr.* 32 Kassel – Austin, il famoso elogio di Sofocle, l'A. (pp. 195s.) osserva che nel luglio del 406, all'atto della richiesta del coro per le *Muse*, Frinico non poteva aver composto del materiale drammatico in cui il tragediografo era presentato come morto, quindi anche questa commedia sarebbe stata 'riformata', come le *Rane*. Carlo Ferdinando Russo nel suo magistrale saggio su Aristofane¹¹ osservava, che anche Frinico dovette aggiornare le *Muse*, sicché l'elogio funebre del *Fr.* 32 implica che Sofocle non figurava tra i personaggi della commedia. Quindi la difficoltà sembra insuperabile e lo stesso Stama conclude che «l'*elogium Sophoclis* contenuto nel fr. 32 ... non appare di per sé decisivo per corroborare l'ipotesi della presenza di Sofocle come *dramatis personae*».

Quanto ai Σάτυροι (frr. 46-51) il Kaibel (apud *PCG* VII 416) immaginava che fossero collegati «aliqua argumenti necessitudine ... sed plane incerta coniectura» con i Τραγωδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι e con le Μοῦσαι. Il Kock (I 383) si limitava ad annotare: «Museum similis videtur fuisse. cf. fr. 55 [*Fr.* 58 K. – A. τῇ διαθέσει τῶν ἐπῶν]». Mettendo da parte l'idea che possa trattarsi di un dramma satiresco, è verosimile che le tre commedie fossero collegate da un argomento di tipo letterario.

Anche nella trattazione del problema dei doppi titoli l'A. esamina con cura tutte le testimonianze. È il caso dei Τραγωδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι (frr. 52-60 K. – A.): i due titoli si trovano solo nella notizia di *Sud.* φ 763 nell'elenco dei titoli, mentre nel solo Athen., 3.115B si legge il secondo titolo. Tutti i testimoni dei frammenti superstiti recano invece il solo Τραγωδοί. Ripercorrendo la puntuale analisi di Stama (pp. 270-2), il secondo titolo può alludere ad una seconda stesura dell'opera drammatica, ma in genere viene considerata una iniziativa dei grammatici alessandrini. Evidentemente il titolo meglio attestato Τραγωδοί sarà quello effettivo della commedia, tuttavia sul nocciolo del problema Stama conclude che se Ἀπελεύθεροι non allude ad una seconda stesura dell'opera (Meineke), può forse rappresentare una variante esornativa rispetto al titolo originario. Osserverei che il primo titolo, se lo si assume nel significato di attore tragico (*LSJ* 1810 s.v. II), non dovrebbe essere difficile associarvi la qualifica di 'liberato'.

Di Frinico abbiamo 26 *Incertarum fabularum fragmenta*, tutti vengono studiati dallo Stama con grande cura, anche quelli che costituiscono semplicemente delle glosse testimoniate nei lessici. Partiamo dal *Fr.* 69 K. – A. e seguiamo la trattazione dell'A., pp. 323-6: si tratta di due trimetri giambici tramandati dall'Epitome dei *Sofisti a banchetto* di Ateneo, II 47f, a proposito dei lettini, quali elementi essenziali nell'arredo della sala da pranzo. Ne riportiamo il testo ἐπτάκλινος οἶκος ἦν καλός, / εἴτ' ἐννεάκλινος ἕτερος οἶκος con la traduzione dell'a. «c'era una bella sala (da pranzo) con sette lettini, e poi un'altra sala con nove lettini». Partendo da una più ampia documentazione sulle dimensioni di una sala da banchetto presso i Greci, fondata in tal caso sull'*Onomasticon* di Polluce, 1.79, e sulle fonti archeologiche, l'A. osserva che le case più piccole potevano disporre di una sala da pranzo con un massimo di tre *klinai*, nelle case più grandi si potevano ave-

¹⁰ Riporto la limpida traduzione di Stama: «ecco, prendi il voto! Ora (sta) a te (scegliere) l'urna: questa serve per assolvere, mentre quest'altra qui per condannare».

¹¹ C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984², pp. 316 s.

re fino ad undici *klinai*. Come ad esempio la sala della casa di Callia III (Xen. *Symp.* 2.18), dove si svolse il simposio per festeggiare la vittoria di Autolico alle Grandi Panatenee del 422 a.C., aveva sette *klinai*. Tenendo conto di questi dati, l'A. conclude che nel caso dei versi di Frinico doveva trattarsi della descrizione di una lussuosa dimora con sale da pranzo con sette o addirittura nove lettini. Si può solo per pura erudizione aggiungere che l'*Epitome* di Ateneo con il luogo di Frinico tramanda anche una serie di versi di commedia, in cui si tratta di *triklinoi* in Antiph., *Fr.* 292; Eubul., *Fr.* 119 *heptaklinos* e *Penteklinai Sikelikai*, Amphis, *Fr.* 45 *triklinos*, Anaxandr., *Fr.* 72 *triklinos*.

In conclusione questa edizione commentata con traduzione italiana dei frammenti di Frinico comico, curata da Felice Stama, merita ampio elogio. Lo studioso parte da una solida base di studi filologici e fornisce un ritratto preciso e documentato di questo poeta, tra i più importanti 'rivali' di Aristofane. In una preziosa Appendice (pp. 371-82) egli aggiunge ai frammenti del poeta comico il *Com. Adesp.* 1062 Kassel – Austin di provenienza papiracea (*PSI* 1175), che alcuni filologi assegnavano al *Crono* (Norsa / Vitelli, Coppola: Gallavotti e Körte invece l'assegnavano alle *Διὸς γυναι* di Filisco): pur nel dubbio, ampiamente condiviso dall'A., che non si tratti di versi di Frinico, la scelta sembra comunque apprezzabile. A render chiaro il valore di questo studio e la solida documentazione, su cui si fonda, basti scorrere l'ampia ed esauriente Bibliografia (pp. 383-446). Infine l'Indice delle parole greche discusse (pp. 447-50), l'Indice dei passi discussi (pp. 450 s.), l'Indice delle parole e cose notevoli (pp. 451-67) accompagnano il lettore e lo orientano agevolmente.

Università degli Studi di Napoli "Federico II",
Dipartimento di Studi Umanistici

Ferruccio Conti Bizzarro
bizzarro@unina.it

Jessica Priestley – Vasiliki Zali (ed. by), *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond* (Brill's Companion to Classical Reception 6), Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. xvi + 440; ISBN: 9789004272293; € 164,00.

La pubblicazione di *Companions* nell'ambito degli studi classici è ormai pratica comune. Prendendo in esame il caso del solo Erodoto di Alicarnasso, nel 2002 usciva il *Brill's Companion to Herodotus* (a cura di E.J. Bakker, I.J.F. De Jong e H. van Wees), mentre nel 2009 la Cambridge University Press dava alle stampe il *Cambridge Companion to Herodotus* (a cura di C. Dewald e J. Marincola). La pubblicazione di un ulteriore *Companion* incentrato su Erodoto potrebbe dunque apparire superflua, ma i contenuti del volume e l'alto tenore scientifico dei singoli contributi giustificano ampiamente l'impresa editoriale.

Il volume è il frutto di uno sforzo congiunto delle due curatrici, Jessica Priestley e Vasiliki Zali (autrici rispettivamente di *Herodotus and Hellenistic Culture: Literary Studies in the Reception of the Histories*, Oxford University Press, 2014 e di *The Shape of Herodotean Rhetoric*, Leiden, Brill, 2014), iniziato alla Classical Association Conference tenutasi a Durham nel 2011, proseguito nel corso di due colloqui a Bristol e Londra nel 2013, per confluire poi nel volume oggetto di questa recensione.

Alle pagine introduttive seguono diciassette articoli suddivisi in tre parti: I: "*Father of History*"; II: *Language, Translation and Scholarship*; III: *New Narratives and Genres*. Queste parti corrispondono ad unità tematica che, ad una lettura complessiva, risultano piuttosto omogenee. I temi sono i più svariati e coprono un arco cronologico che va dall'età classica al Novecento, includendo anche epoche e argomenti solitamente trala-

sciati nello studio della ricezione dei classici e di Erodoto in particolare. Le curatrici hanno dunque prediletto un approccio tematico e diacronico, un fatto positivo che contribuisce alla *varietas* del volume nel suo insieme. Come è naturale, il tenore di ciascun contributo è variabile, come è variabile lo spazio che verrà dedicato ai singoli articoli nelle pagine di questa recensione.

Nel suo contributo, *Herodotus in Thucydides: A Hypothesis*, M. Węcowski si sofferma sul rapporto intertestuale tra Erodoto e Tucidide giungendo ad affermare che lo storico ateniese concepì la storia del Peloponneso in base alle aspettative del suo pubblico, un pubblico che aveva bene in mente la narrazione erodotea. Lo studioso, pur non discutendo la spinosissima questione della pubblicazione delle *Storie* di Erodoto, considera l'opera dello storico di Alicarnasso «a self-contained literary work» (p. 23), peraltro tralasciando volutamente ogni riferimento all'esposizione orale delle *Storie*. Il suo approccio alla componente culturale e al contesto sociale in cui operano sia Erodoto che Tucidide si basa principalmente su uno studio di Robert W. Wallace dedicato all'evoluzione della comunicazione nell'Atene del IV secolo a.C.: da una cultura vasta ed omogenea, si sarebbe passati ad una sempre maggiore specializzazione del sapere (p. 28). Erodoto e Tucidide si troverebbero a cavallo di questo presunto vecchio e nuovo paradigma culturale: lo storico ateniese avrebbe scritto per un pubblico 'erodoteo' in una sorta di omaggio allo storico di Alicarnasso. Tuttavia, tali conclusioni appaiono altamente speculative, soprattutto da un punto di vista metodologico poiché non trovano un riscontro effettivo nella documentazione a noi pervenuta. Nonostante le riserve qui espresse, il contributo ha il merito di far riflettere su un tema complesso come il rapporto tra i due storici, un tema che già la tradizione biografica antica, per quanto intrisa di curiosi aneddoti, doveva avere a cuore.

V. Zali discute il rapporto tra Erodoto, Tucidide e Senofonte sulla base delle modalità di ricezione di un tema chiave della storia greca: le guerre persiane (*Herodotus and His Successors: The Rhetoric of the Persian Wars in Thucydides and Xenophon*). In un'analisi accurata, l'autrice individua una complessa rete di rimandi, allusioni e riscritture sia da parte di Tucidide, che utilizza il passato (le guerre persiane) per dare maggior peso al presente (la guerra del Peloponneso), sia di Senofonte, interessato in particolare alla componente morale degli eventi storici. Entrambi gli storici ateniesi si servono di Erodoto per instaurare l'autorità delle rispettive opere storiche e allo stesso tempo condizionano la futura ricezione delle *Storie*.

Ch.A. Baron individua cinque aspetti principali nella definizione di un 'modello erodoteo' – disposizione, argomento, coinvolgimento con altri autori, uso delle testimonianze, piacevolezza della lettura (p. 61) – da cui partire per un'analisi dei frammenti di Duride di Samo e del suo rapporto con Erodoto (*Duris of Samos and a Herodotean Model for Writing History*). Uno degli aspetti più interessanti di questo contributo è l'approccio critico adottato nello studio delle testimonianze indirette di uno storico frammentario come Duride, nonché una visione della storiografia greca di epoca ellenistica non condizionata da teorie ormai superate.

L'articolo di E. Almagor affronta un tema stranamente inedito: la presenza di Erodoto in Flavio Giuseppe (*'This is What Herodotus Relates': The Presence of Herodotus' 'Histories' in Josephus' Writings*). L'autore individua diversi aspetti delle opere di Flavio Giuseppe che rimandano allo storico di Alicarnasso: da menzioni esplicite a elementi contenutistici, dalla ripresa di determinati passi erodotei all'aspetto linguistico. «The old story of the war between Greeks and barbarians resonated in some way in the narrative of the clash of two non-Greek peoples who read and wrote Greek: the Romans and Jews» (p. 100).

J. Marincola discute con penetrante acume uno specifico episodio delle guerre persiane, la battaglia di Platea, mettendo a confronto la narrazione erodotea con quella di Plutarco nella *Vita di Aristide* (*History without Malice: Plutarch Rewrites the Battle of Plataea*). Nonostante le critiche che Plutarco riserva ad Erodoto nel *De malignitate Herodoti*, e benché avesse a disposizione altre fonti sull'episodio (in part. Diodoro), il testo dello storico di Alicarnasso è fondamentale nella concezione delle guerre persiane in Plutarco.

Il saggio di Marincola è seguito da due articoli complementari. In primo luogo, B. Earley propone una panoramica sulla fortuna di Erodoto nella Francia rinascimentale in un dialogo tra sostenitori e detrattori dello storico di Alicarnasso (*Herodotus in Renaissance France*). L'articolo offre numerosi spunti di riflessioni non solo sulla ricezione di Erodoto, ma in generale sullo studio dell'antichità nell'ambiente intellettuale francese del XVI secolo. Il contributo successivo, *The Anti-Thucydides: Herodotus and the Development of Modern Historiography* di N. Morley, sviluppa alcuni temi abbozzati da Earley e discute la presenza di Erodoto negli scritti di storici e intellettuali inglesi e tedeschi tra il XVIII e la prima metà del XX secolo: da Thomas Hobbes a Collingwood, da Friedrich Creuzer a Eduard Meyer. Entrambi questi contributi prendono spunto da un famoso saggio di Arnaldo Momigliano, *The Place of Herodotus in the History of Historiography* (*History* 43, 1958, pp. 1-13): l'eredità del grande storico piemontese riverbera ancora nella storia della storiografia antica.

La seconda parte del volume è inaugurata dal saggio di O. Tribulato: *Herodotus' Reception in Ancient Greek Lexicography and Grammar: From the Hellenistic to the Imperial Age*. Dopo aver messo in luce le difficoltà testuali e linguistiche del testo erodoteo (basti pensare alla recensione di A. Corcella in *RFIC* 117, 1989, pp. 235-51 all'edizione Teubner di Erodoto di H.B. Rosén), l'autrice si sofferma su due momenti della ricezione dello storico: l'età alessandrina, momento in cui prende forma lo studio della grammatica e della linguistica nel mondo antico, e i primi secoli dell'età imperiale (I-III d.C.) dove divampano le controversie sulla purezza della lingua incentrate sull'atticismo. Tribulato affronta un tema poco battuto negli studi erodotei e ha il merito di mettere in luce un fatto non banale: nonostante l'uso dello ionico, la lingua dello storico di Alicarnasso rappresenta comunque un modello linguistico nei testi dei lessicografi. Ciò è dovuto in parte alla vicinanza con Omero, in parte alla sua autorità nella storiografia greca.

F. Racine si occupa della letteratura latina da Cicerone al XII secolo (*Herodotus' Reputation in Latin Literature from Cicero to the 12th Century*). È solo qui che la celeberrima definizione di Erodoto quale *pater historiae* (*Cic. leg.* 1.5), da cui prende spunto il titolo della prima parte del presente volume, è inserita nel suo contesto originale. Nel dialogo ciceroniano, infatti, è discusso il rapporto con la verità degli storici da un lato e dei poeti dall'altro. A differenza dei poeti, agli storici non è permesso inventare storie, ciononostante *apud Herodotum patrem historiae et apud Theopompum sunt innumerabiles fabulae*. La pratica dicitura di 'padre della storia' andrebbe sempre considerata in rapporto alle altre presenze di Erodoto in Cicerone (pp. 199 s.). Va inoltre ricordato che nel XV secolo l'umanista spagnolo Juan Luis Vives, partendo proprio dal passo ciceroniano, coniò l'espressione *pater mendaciorum*, 'padre delle bugie', un'etichetta utilizzata successivamente dai critici di Erodoto (vd. il contributo di Earley, p. 120). In generale, Racine offre un'utile panoramica di citazioni, rimandi e allusioni al testo erodoteo in autori latini tardi e medievali, con uno sguardo sempre attento al grado di effettiva conoscenza del testo originale (p. 197).

Due articoli consecutivi spostano l'attenzione del lettore su due famose traduzioni di Erodoto, quella latina di Lorenzo Valla e quella italiana di Matteo Maria Boiardo, nonché sulle implicazioni culturali e politiche di queste imprese editoriali ed intellettuali (A. Foley: *Valla's Herodotean Labours: Towards a New View of Herodotus in the Italian*

Renaissance; D. Looney: *Herodotus and Narrative Art in Renaissance Ferrara: The Translation of Matteo Maria Boiardo*). A. Schwab ci porta invece in Egitto attraverso lo sguardo attento e la prosa limpida di Dominique Vivant Denon (*The 'Rediscovery' of Egypt: Herodotus and His Account of Egypt in the 'Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte' (1802) by Vivant Denon*). Ne emerge un interessante rapporto intellettuale tra il primo direttore del *Musée Napoléon* (poi Louvre) e lo storico di Alicarnasso.

L'articolo di B.E. Stevens conclude la seconda parte del volume con un'analisi delle implicazioni scientifiche ed etiche di un famoso esperimento condotto dal faraone Psammetico alla ricerca della lingua primigenia e descritto in Hdt. 2.2.2-4 (*Not beyond Herodotus? Psammetichus' Experiment and Modern Thought about Language*).

Nell'ultima sezione del volume, V. Gray prende in considerazione la *Ciropedia* di Senofonte confrontando il *Ciro* di Erodoto con quello di Senofonte e constatando una 'socratizzazione' di quest'ultimo (*Herodotus (and Ctesias) Re-enacted: Leadership in Xenophon's 'Cyropaedia'*). La studiosa mette inoltre in guardia nei confronti di un'eccessiva ricerca del coinvolgimento di Erodoto nella *Ciropedia*, mostrando così un sano scetticismo per le derive dei reception studies. Pausania e il suo rapporto con Erodoto sono oggetto dell'analisi di G. Hawes, la quale si sofferma sull'intreccio tra resoconto di viaggio e *storytelling* (*Pausanias and the Footsteps of Herodotus*).

Infine, gli ultimi due articoli sono dedicati rispettivamente a Ryszard Kapuściński e Gore Vidal, due autori vissuti nella stessa epoca, ma in contesti culturali, politici e geografici totalmente diversi. Da un lato K. Kosmala (*Ryszard Kapuściński's Travels with Herodotus: Reportage from the Self*) discute le vicissitudini storiche e personali di uno dei più famosi giornalisti polacchi attraverso quella che lei definisce una 'biografia creativa', *Travels with Herodotus* (pubblicato in Polonia nel 2004 e tradotto in numerose lingue). Dall'altro H. Neilson (*Herodotus in Fiction: Gore Vidal's 'Creation'*) si concentra sul romanzo *Creation* (1981), ispirato al racconto erodoteo, che ha per protagonista Cyrus Spitama e le vicende legate alle guerre persiane. Lo scrittore statunitense – autore peraltro di una famosa biografia romanzata dell'imperatore Giuliano l'Apostata (*Julian*, 1964) – crea così una sorta di omaggio ad Erodoto e allo stesso tempo cerca di superare il suo modello. I saggi di Kosmala e Neilson offrono spunti interessanti sulla vita e l'opera dei due autori oggetto dei rispettivi studi, ma contribuiscono solo in maniera limitata all'avanzamento degli studi su Erodoto.

Il volume si chiude con la bibliografia complessiva, di facile e veloce consultazione, e un pratico indice generale. Il lavoro editoriale è stato svolto con cura, eccetto alcuni refusi (p. XIII: in fase di correzione bozze, un'annotazione marginale deve essere entrata per sbaglio nel testo – una glossa intrusiva! – e la sintetica biografia di Eran Almagor inizia con «(please put 'Lives' and 'Ancient Ethnography: New Approaches' in italics)», richiesta che peraltro non è stata esaudita; p. 139: gli «Alexandrian scholars» divisero l'opera erodotea in nove libri, non in otto; p. 195: «Taquin» per «Tarquin»; p. 199: «συγκρύψαι» per «συγκρύψαι»; p. 296 n. 67: Feuerbach (1802) invece di (1832); p. 354, nella citazione tratta da *Travels with Herodotus*: «who» per «how»; p. 355 in un'altra citazione dello stesso testo: «the» per «he») e, per quanto ho potuto notare, una sola assenza in bibliografia di un testo citato in nota: Samotta (2012) (citato a p. 145 n. 10 e p. 196 n. 7).

Nell'insieme, il volume offre una panoramica ampia e variegata dedicata ad un autore antico poliedrico che nel corso dei secoli è stato oggetto di una ricezione con modalità e finalità diverse. Già nel 1958 Arnaldo Momigliano, la cui presenza è ben percepibile nelle pagine di questo volume, aveva intrapreso lo studio della fortuna di Erodoto, soprattutto in epoca moderna (vd. *The Place of Herodotus...* citato in precedenza, ma anche altri suoi saggi). Il presente volume raccoglie l'eredità di Momigliano e mette a frut-

to una serie di competenze diverse presentando agli studiosi un lavoro genuinamente interdisciplinare e ricco di spunti stimolanti.

Newcastle University

Ivan Matijašić
imatijasic@gmail.com

Aristophane, *'Les Thesmophories' ou 'La Fête des femmes'*, traduction commentée de Rossella Saetta Cottone, Paris, Éditions de Boccard, 2016, pp. 318; ISBN 978-2-7018-0424-8; € 29,00.

In questo volume R. Saetta Cottone (d'ora in poi S. C.), prendendo le mosse dal documento presentato per l'«Habilitation à diriger des recherches à l'ENS» di Parigi nel 2013, propone un utile strumento d'approccio al testo delle *Tesmoforiazuse*, in cui la traduzione (per la quale si avvale del contributo di Martin Djidou, esperto teatrale) con testo a fronte risulta supportata da un ampio commento che guida nella comprensione dei giochi paratragici, nonché nell'analisi degli aspetti linguistici, delle principali questioni filologiche e dei problemi di messa in scena.

Il libro consta di un'introduzione suddivisa in dieci paragrafi, di una nota al testo in cui si affrontano tematiche relative alla datazione, alla suddivisione dei ruoli e alla tradizione manoscritta, a cui è aggiunto un elenco misto e organizzato in ordine cronologico delle principali edizioni e traduzioni a partire dalla Iuntina del 1516, per arrivare alla più recente curata da Wilson (2007)¹. Segue il testo privo di apparato critico, affiancato dalla traduzione, e infine la parte più corposa, ovvero il commento; in chiusura si trovano poi le undici pagine dell'ampia bibliografia e l'indice.

I dieci paragrafi dell'introduzione affrontano tematiche fondamentali per un approccio sistematico al testo. S. C. decide di partire dalla questione del processo, motore dell'utopia comica, attorno al quale ruota tutta la commedia (pp. 7-12). L'analisi della studiosa è volta a mettere il luce lo stretto legame fra le *Tesmoforiazuse* e gli *Acarnesi*, definendo, nella ripresa di quanto da ella stessa già delineato in un contributo del 2004², l'opera del 425 come vero e proprio modello per quella del 411. Nel tentativo di spiegare i contatti fra le due commedie S. C. non si limita ai concetti di autocitazione e allusione interna fra le due opere, in linea con la lettura data da Mastromarco e Hubbard³, ma procede oltre arrivando a parlare di vero e proprio recupero e rielaborazione del modello. Al riguardo infatti segnala che medesimo è il processo di diffamazione poetica a cui è sottoposto Euripide rispetto a quello intentato ad Aristofane negli *Acarnesi*, si sofferma sull'aspetto lessicale mettendo in evidenza come «le langage du poète tragique est défini par l'expression κακὰ λέγειν[...]et par le verbe λοιδορεῖν[...]tout comme le langage

¹ Ne sono però omesse la Veneta I curata da Zanetti (1538), la Veneta II di Farreus (1542), la Brubachiana del 1544, la Gryphiana del 1548 curata da Canini, la Plantiniana del 1600, la Caldoriana del 1607 e quella di Ravesteyn del 1670.

² Si tratta di R. Saetta Cottone, *La parodie du Télèphe entre les Acharniens et le Thesmophories. L'échec du Parent*, Methodos 4 (<http://methodos.revues.org/document160.html> [ultima consultazione: 16/10/2017]).

³ Si tratta rispettivamente di G. Mastromarco, *Trame allusive e memoria del pubblico (Acar. 300-301~Caval. 314)*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte, I, Letteratura greca*, Urbino 1987, 239-43 e di T.K. Hubbard, *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca-London 1991.

d'Aristophane dans les Acharniens»⁴; inoltre nota come tratti comuni la presenza della medesima richiesta per la difesa dell'aiuto di un poeta tragico (in entrambi i casi Agatone), e il tema del mascheramento, sottolineando come dunque per la prima parte delle *Tesmofoiazuse* si possa parlare più propriamente di paracommedia per la ripresa intenzionale del modello. Tale discussione è poi approfondita nel paragrafo 6 in cui viene analizzata la parodia del *Telefo* contenuta ai vv. 689-95, in un'indagine che ne sottolinea la maggiore complessità rispetto a quella contenuta negli *Acarnesi*. Il tentativo di difesa da parte del Parente contraddice infatti esplicitamente le raccomandazioni di Euripide, dal momento che egli non è in grado di imitare le donne ed inoltre, prendendo Diceopoli come modello, esplicita la dimensione metateatrale della propria difesa con il conseguente effetto di autodenuncia. La studiosa sottolinea inoltre come la linea di demarcazione fra *Tesmofoiazuse*, *Acarnesi* e *Telefo* si compie nel momento del sacrificio della κόρη⁵: è a questo punto che emerge chiaramente, grazie al riferimento al vino, il legame del coro di donne con Dioniso; dunque, sottolinea S. C., l'ambivalenza religiosa che caratterizza il coro nel suo duplice legame con le dee Tesmofores e con il dio dell'ebbrezza, corrisponde alla stessa ambivalenza per cui il coro, per gioco mimetico, prende le sembianze di eroine euripidee, sebbene in una veste comica. Un doppio intrigo sta alla base dell'intreccio della commedia: da una parte abbiamo l'espedito di Euripide che affidando la sua difesa al Parente riusa le trovate degli *Acarnesi*, dall'altro abbiamo le scelte di Aristofane che nel mostrare i giochi comici di Euripide attribuisce al coro una duplice natura: quella comica strettamente legata alle celebranti del rito, quella tragica che si manifesta nel momento in cui esse si presentano come eroine euripidee.

Nel secondo paragrafo, *La visite chez le poète tragique et la mimèsis dionysiaque d'Agathon*, viene analizzato il prologo ed in particolare la visita da Agatone: S. C. illustra in maniera chiara come nella *performance* del poeta tragico contenuta ai vv. 101-109 sia accentuato il contrasto fra il carattere paracomico del personaggio Euripide e quello paratragico del tragediografo stesso che improvvisa un canto corale femminile in cui interpreta ora il ruolo di corifea, ora quelle del coro, con effetto comico per l'ambiguità sessuale. Quest'ultimo è il tema dominante su cui ruota l'intera scena, ma rappresenta anche un tratto peculiare dell'intera opera. Collegato a ciò è anche il concetto della necessaria identità fra l'autore e le sue opere, ovvero la definizione di *mimesis*. L'ambivalenza mimetica rimanda all'ambivalenza della natura di Agatone e viceversa, così S. C. spiega la scelta da parte di Euripide del giovane tragediografo come aiuto nella sua difesa dagli attacchi delle donne, dal momento che Agatone può inserirsi per la sua ambigua natura nel contesto femminile. Tuttavia come vedremo, sarà il Parente ad immolarsi per la causa, e non Agatone, e dunque l'offrirsi di quest'ultimo richiama, secondo S. C., la figura di Alceste, evocata appunto per il tema del sacrificio consapevole e riecheggiata letteralmente al verso 194 (χαίρεις ὅρων φῶς, πατέρα δ'οὐ χαίρειν δοκεῖς; è appunto ripresa del v. 691 dell'omonima tragedia euripidea). S. C. sottolinea inoltre, sempre riguardo ad Agatone, come la compresenza in quest'ultimo di maschile e femminile rappresenti la duplicità dell'arte di Dioniso che assume in sé il tragico e il comico, per la quale parla di 'mimesis dionisiaca'⁶.

⁴ Cf. pp. 9 s.

⁵ Per una corretta interpretazione S. C.: invita giustamente a non ignorare il gioco allusivo che s'instaura fra il termine κόρη con cui s'identifica la fanciulla-oltre e Kore stessa, divinità al centro del contesto rituale in cui è ambientata l'opera.

⁶ Il termine è già impiegato nel titolo del paragrafo *La visite chez le poète tragique et la mimèsis dionysiaque d'Agathon*.

Nel paragrafo 3 viene delineato il contesto religioso della festa nei suoi elementi caratterizzanti, soprattutto per quanto concerne gli aspetti rituali specificamente menzionati nel testo. Qui la studiosa, allontanandosi dalle interpretazioni di F.I. Zeitlin e A.M. Bowie⁷, che mettono in evidenza lo stretto legame fra il contesto della festa e la tragedia, nella misura in cui la festa mette in scena un'irruzione di donne nello spazio maschile e la tragedia si caratterizza come irruzione del maschile (Euripide) nello spazio femminile, spiega la scelta di tale occasione religiosa come «fruit d'une intention parodique»⁸. E così mentre il rito segna un momento di svolta nella gestione della città da parte degli uomini con il nuovo ordine femminile, in conflitto con il corrispettivo maschile, d'altra parte la tragedia euripidea priva gli uomini del ruolo di protagonisti relegandoli a funzioni subalterne. Per questa ragione, secondo S. C., Aristofane sceglie tale contesto per lo svolgersi della commedia: poiché gli permette di esprimere diffidenza e paura di fronte all'ingerenza di Euripide negli affari familiari tanto quanto nei processi comici, ma soprattutto riguardo alla libertà delle donne, veicolando l'immagine di una città femminile, in analogia con quanto avviene durante la festa in onore delle Tesmofore. Ciò è strettamente legato alla natura metateatrale del coro⁹ che assume i tratti delle eroine euripidee, in opposizione però con il loro autore, definito qui in maniera alternativa, ovvero nella sua dimensione comica, secondo quanto delineato nel paragrafo 1 e poi ripreso nella discussione al paragrafo 6.

Nel paragrafo 4, *L'assemblée. Où l'on apprend que parmi les femmes du chœur se cachent Phèdre, Sténébée et les autres sectatrices de Dionysos*, S. C. collega i due interventi all'interno dell'assemblea, quello che mostra le conseguenze nella vita coniugale dell'immagine della donna veicolata da Euripide, e l'altro relativo all'accusa di ateismo, all'interpretazione generale dell'opera: il processo parodico intentato a Euripide stabilisce un'analogia fra tragedia e commedia, annullando le separazioni fra i due generi. In questo senso il tentativo di difesa del Parente sarà volto a riportare le opere del tragediografo all'interno dei confini del genere. Tale interpretazione di fondo viene richiamata da S. C. nel corso di tutto il commento, facendo leva anche sul linguaggio impiegato da Euripide, nel tentativo ben riuscito di demarcare una chiave di lettura globale dell'intera opera nei suoi differenti giochi parodici, sia in senso paratragico che paracomico.

Il paragrafo 5, *La mère d'Euripide*, esamina i riferimenti alla madre del tragediografo contenuti nel testo. In particolare S. C. discute l'uso del termine λαχανοπωλητρίας quale richiamo a Κλειτώ (v. 387): distanziandosi dalle considerazioni di C. Prato, C. Austin – S.D. Olson e G. Arrighetti¹⁰, S. C. mette in luce come in Aristofane la figura del mercante sia spesso associata all'ingiuria, come si evince da *Lys.* 456-461, *Ra.* 857-8 ed *Equ.* 1398-401. Il riferimento a venditori di legumi e di pane, insieme a prostitute e demagoghi, riconduce, secondo la studiosa, ad un universo istintivo e basso connesso con la λοιδορία. Dunque l'uso del matronimico al v. 387 suona come giustificazione del contenuto ingiurioso delle opere euripidee riguardo alle donne: l'ispirazione al λοιδορεῖν, secondo quanto affermato in questo intervento, doveva provenire ad Euripide dalla madre,

⁷ Si tratta di F.I. Zeitlin, *Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' 'Thesmophoriazousae'*, in H.P. Foley, *Refections of Women in antiquity*, New York 1981, 169-217 e A.M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.

⁸ Così nelle parole stesse dell'autrice a p. 17.

⁹ A questo proposito la studiosa si ricollega agli studi di M.G. Bonanno, ΠΑΡΑΤΡΑΓΩΔΙΑ in *Aristofane*, Dioniso 57, 1987, 135-67 e di A. Bierl, *Der Chor in die Alten Komödie. Ritual und Performativität*, München-Leipzig 2001.

¹⁰ Per Prato e Austin – Olson il riferimento è alle edizioni della commedia, mentre l'ultimo riferimento è ad G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987.

nel cui ambiente di lavoro doveva aver respirato, fin da piccolo, l'attitudine al lessico ingiurioso. Come nel caso di Enipo, nome attribuito dalle fonti alla madre di Archiloco, così anche *λαχανοπωλητριάς* sarebbe dunque, nell'idea di S. C., un nome parlante da riferirsi all'ambito dell'ingiuria¹¹. Ciò chiarisce, con un'argomentazione convincente, il ricorso e l'insistenza da parte di Aristofane su tale dato biografico.

Il paragrafo 7 si sofferma sulle particolarità della parabasi: in essa il coro mantiene la sua identità e non parla in nome del poeta, come invece accade nelle altre opere aristofanee, inoltre l'intera sezione è basata sulla parodia della *Melanippe Prigioniera*, il cui tema centrale è la difesa della donne contro la diffamazione attuata dagli uomini attraverso la dimostrazione della superiorità di queste ultime nella gestione dell'οἶκος. In questo caso la ripresa ricalca perfettamente le necessità della vicenda dal momento che anche nel caso degli anapesti delle *Tesmoforiazuse*, si risponde all'insulto con l'elogio, attraverso la giustapposizione fra personaggi corrotti, evocati secondo la pratica comica dell'ὄνομαστὶ κωμῳδεῖν, ed *exempla* positivi di donne, in linea con la tensione fra maschile e femminile al centro dell'intera opera, come in più occasioni rimarcato da S. C. In questo modo si spiega dunque la subordinazione dell'elogio delle donne a quello degli uomini.

L'ottavo paragrafo, intitolato *De la paracomédie à la paratragédie*, riflette sulla seconda parte della commedia partendo dalla fortunata definizione di *play within the play* data a tale contesto dalla Bonanno¹². Tale definizione chiarisce l'aspetto metadrammatico della sezione e delinea il *Leitmotiv* paratragico della serie di espedienti tentati dal Parente per salvarsi. S. C. nota che le opere euripidee qui parodiate fanno parte della trilogia rappresentata l'anno precedente e chiarisce che il fallimento del loro impiego ai fini dell'utopia comica è dovuto all'eccessiva artificiosità, svelata dagli interventi prima di Critilla, poi dello Scita.

Il paragrafo 9 tratta nello specifico la parodia dell'*Elena*, che occupa i vv. 855-919 e qui S. C. mostra come Aristofane si concentri sulla scarsa credibilità di quanto rappresentato nelle opere euripidee ed in particolare sul fatto che il tentativo attuato da parte di Euripide nel ridimensionare la colpevolezza di Elena attraverso la trovata dell'εἰδῶλον, risulti completamente inverosimile e dunque in conflitto con lo statuto tragico, in quanto eccessivamente artificioso. Conferma di ciò sta, a mio avviso, nel finale dell'opera in cui le ingegnose trovate euripidee di volta in volta fallite, lasciano spazio al più banale espediente comico dell'appetito sessuale, l'unico in grado di salvare il Parente.

Su quest'ultimo aspetto la studiosa si sofferma nell'ultimo paragrafo, *La mimèsis parodique d'Aristophane*, riportando nelle conclusioni la distinzione fra la prima e la seconda parte della commedia, di cui la prima si presenta come paracommedia per la ripresa degli *Acarnesi*, la seconda, che si apre dopo la parabasi, come paratragedia nella relazione con *Palamede*, *Andromeda*, *Elena*. La studiosa riconduce ciò alla teoria della *mimèsis* introdotta nella scena di Agatone: come il tragediografo tenta di conciliare due orientamenti opposti, sia sessuali che di genere poetico, così Aristofane si arroga le competenze di Euripide «au nom de la commune origine mimétique de leur art, et de leur non moins commun engagement en faveur d'un théâtre d'intervention civique»¹³. La chiave

¹¹ L'interesse e l'attenzione da parte della studiosa per il lessico ingiurioso, soprattutto in relazione alla commedia aristofanea, è testimoniato dalla pubblicazione del volume, *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per un'introduzione alla λοιδωρία comica*, Roma 2005.

¹² La definizione, che si avvale del recupero di un concetto già elaborato da L. Abel in *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*, New York 1963 (trad. italiana edita a Milano nel 1965) è contenuta in Bonanno 1987, cit.

¹³ Così a p. 41.

di lettura dell'intera opera sta dunque anche nella lettura del suo finale, ovvero nel fatto che nelle *Tesmofoiazuse* «la distinction entre comédie et tragédie a cédé la place à celle qu'évoque Agathon au début de la pièce (151-5), entre pièces féminines et masculines; et c'est justement en jouant un personnage féminin que notre Euripide réussit à sortir de scène»¹⁴.

La nota al testo è suddivisa in quattro parti: il primo paragrafo, *Date*, riporta e analizza gli elementi interni (vv. 804, 808-9 e 1060 e 1061) e le informazioni degli *sch. ad vv.* 190 e 841 ai fini della datazione; desunta dunque l'attribuzione al 411 e a causa della coincidenza con la rappresentazione della *Lisistrata*, S. C. presenta l'argomentazione che la spinge a collocare le *Tesmofoiazuse* all'interno del festival delle Dionisie cittadine e la *Lisistrata* alle Lenee. La motivazione è legata all'assenza nella *Lisistrata* di qualsiasi riferimento al colpo di stato che porterà, nel giugno del 411, all'instaurazione del governo dei Quattrocento, nonostante la menzione di Pisandro ai vv. 489-91 e al fatto che, al contrario, la coscienza di tale pericolo per la democrazia ateniese ricorre invece in più passi delle *Tesmofoiazuse* (ai vv. 335-7; 361-2; 365-6 e in particolare ai vv. 1136-47). Ciò induce la studiosa ad assegnare l'opera oggetto di studio al periodo di marzo e aprile (quindi alle Dionisie), nell'imminenza del rovescio di potere.

Il secondo paragrafo affronta la problematica del numero degli attori e qui, in accordo con C.F. Russo e Austin – Olson¹⁵, S. C. sottolinea la necessità per la rappresentazione della scena ai vv. 922-9 di quattro attori; sintetizza poi la suddivisione dei ruoli riprendendo lo schema di Austin – Olson, con la sola differenza per quanto riguarda la scena ai vv. 295-458. Qui la venditrice di corone che riporta gli effetti delle dicerie messe in giro da Euripide nella tirata dei vv. 443-58 è identificata da Austin – Olson in Critilla, il personaggio che compare poi ai vv. 759-944, mentre per S. C.: i due interventi sono da attribuirsi a due diverse donne e dunque Critilla comparirebbe solo ai vv. 759-944, come è argomentato nel dettaglio nel commento ai vv. 758 ss.¹⁶. Infatti il comportamento di quest'ultima lascia intendere che ella ignori quanto accaduto precedentemente, e che dunque non abbia assistito né all'assemblea né all'azione, come ipotizzato da Russo e Paduano¹⁷.

Il paragrafo 3 della Nota al Testo riporta in estrema sintesi i dati sulla tradizione manoscritta con la breve analisi dei *testimonia*; in essa inoltre S. C. specifica in maniera schematica i passi in cui si distanzia dall'edizione di Austin – Olson che rappresenta il testo di riferimento, demandando nello specifico al commento ai relativi passi la discussione delle singole scelte filologiche. Nello schema dà conto di un apparato sintetico in cui non compare fra gli editori citati Wilson, che pure nel commento è talvolta preso in considerazione. Segue poi la lista delle principali edizioni e traduzioni, delle quali si è già discusso. Le pp. 54-161, dopo l'*index personarum*, contengono il testo affiancato dalla traduzione in lingua francese che ha il merito di riprodurre la *lexis* aristofanea in una forma fluida e colloquiale, guidata dallo sforzo di riprodurre i medesimi giochi del linguaggio aristofaneo nella forma parlata, talvolta gergale, soprattutto riguardo alle espressioni più prettamente scurrili o inerenti l'ingiuria.

La parte più corposa è rappresentata dal commento che segue la suddivisione della commedia in quattordici parti (prologo, parodo, agone, scena di scontro, scena giambica,

¹⁴ Così ancora a p. 41.

¹⁵ Nel primo caso il riferimento è a basilare volume di C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984²; nel secondo caso l'argomento è trattato nell'introduzione all'edizione curata da Austin e Olson, LXVIII-LXIX.

¹⁶ Cf. p. 256.

¹⁷ Per Paduano si tratta della traduzione con testo a fronte e breve commento edita nel 1983.

canto del coro, peripezie, scena di passaggio, parabasi, scena di parodia, canto del coro, scena di parodia, canto del coro ed esodo), con una piccola nota generale sull'interpretazione della scena e poi un commento specifico ai singoli versi, o parole, o espressioni, con un'attenzione sia per la lingua che per i problemi d'interpretazione e di resa. L'introduzione alle singole scene ha il merito di inquadrare gli elementi salienti per la comprensione della singola sezione; da questo punto di vista risultano particolarmente utili come guida al lettore le parti introduttive alle parodie di *Telefo*, *Palamede*, *Andromeda* ed *Elena*, in cui la studiosa sintetizza gli elementi di divergenza rispetto al testo di primo grado ed in particolare ciò su cui si concentra la parodia aristofanea.

Ci limitiamo qui a segnalare alcuni dei tanti aspetti, selezionando quelli a nostro avviso particolarmente significativi, partendo dalla scena di Agatone. L'interpretazione generale del passo, come già affermato, è delineata nei suoi caratteri essenziali nel paragrafo 2 dell'introduzione; mentre l'aspetto che qui ci interessa approfondire, affrontato specificamente nel commento, è la discussione relativa al problema dell'ἐκκύκλημα per quanto concerne i vv. 249-63 e 275-6. Relativamente al primo gruppo di versi, la studiosa non pone in dubbio l'uso di una macchina che svelasse l'interno della casa del tragediografo, mentre per quanto riguarda i vv. 276-7 segnala l'indicazione della παρεπιγραφή contenuta in **R**, relativa all'uso del congegno meccanico per l'ingresso del coro di donne nell'orchestra (ὁλολύζουσι. τὸ ἱερὸν ὠθεῖται), ma si limita a riportare il pensiero di Russo che non vede necessario l'uso del congegno a questo punto, e quello di Rogers che prevede l'uso della ἐξώστρα¹⁸, senza tuttavia esplicitare la propria posizione al riguardo. Se ne apprezza comunque lo sforzo di completezza dell'informazione.

Merita attenzione anche l'analisi dell'intervento dei vv. 443-58 che occupa le pp. 218-22 del commento, in cui S. C. si concentra sulla differenza tra l'intervento di Mika dei vv. 383-432 e quello della venditrice di corone, notando la *brevitas* e il carattere soggettivo del discorso della seconda. In particolare, la studiosa analizza il taglio del discorso di Mika, riprendendo quanto argomentato già da Prato per lo stretto legame con la retorica deliberativa, e si sofferma sul nome della donna, esplicitato al v. 760, e sulla relazione con il marito Cleonimo, di cui fa menzione al v. 605. Il nome Mika corrisponde infatti a μικρά, caratterizzando la donna in completa opposizione con lo sposo, un politico ateniese, spesso oggetto degli attacchi di Aristofane, denotato per la sua ghiottoneria, viltà ed effeminatezza. Ella è al contrario piccola, ma determinata ed intraprendente, in questo senso mascolina. Per quanto riguarda invece la venditrice di corone, S. C. si sofferma, sulla linea degli studi di Henderson¹⁹, sui richiami e sulle metafore sessuali contenuti nel suo discorso, interpretandone l'intervento come quello di una prostituta e spiegando dunque in tale senso anche le apparenti ambiguità, quali appunto il richiamo della morte del marito a Cipro (v. 446), o il riferimento per l'uscita di scena alla necessità di recarsi εἰς ἀγοράν (v. 457). In entrambi i casi la lucida analisi di S. C. ha il merito di mettere in luce le peculiarità di queste due donne, conferendo loro maggiore spessore, dal momento che l'analisi non si limita ad indagarne la funzione all'interno dell'opera, ma si preoccupa anche della costruzione di due personaggi e della loro efficacia scenica.

Da questo punto di vista risulta invece meno approfondita la sezione relativa alla figura di Clistene (vv. 574-654). Partendo dal lessico, nell'analisi del neologismo γυναικομανῶ impiegato da Clistene al v. 576 nella sua battuta d'esordio S. C. correttamente segnala il contatto fra il verbo e γυναικομανής di *Il.* 3.39= 13.769, ma non discute lo scarto comico che tale termine va a creare. Infatti nel poema epico l'aggettivo indica la

¹⁸ Per Rogers il riferimento è all'edizione del 1920.

¹⁹ Si tratta del basilare volume di J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York-Oxford 1991².

pulsione erotica che guida Paride, agghiogato dal fascino femminile, mentre il verbo coniato da Aristofane è impiegato con un significato antitetico rispetto al precedente omerico: Clitene non prova attrazione sessuale per le donne, ma piuttosto ne condivide gli atteggiamenti, poiché esse sono per lui un modello e non l'oggetto del desiderio. Il richiamo al lessico epico e la connotazione differente di cui è investito il verbo genera dunque uno scarto comico utile alla costruzione del personaggio. Per la medesima ragione sarebbe stata utile la discussione dell'uso del *προξενῶ* del medesimo verso. Anche qui infatti, nel sottolineare il rapporto privilegiato con le donne, si genera un rovesciamento comico poiché Clitene si arroga una qualifica che non è in grado di ricoprire visto è tutt'altro fuorché un eminente cittadino. Infine, riguardo alla notizia dell'incursione esterna nel consesso di donne portata da Clitene in quanto ἄγγελος tragico, nella discussione su come egli abbia appreso l'informazione (p. 238) S. C. riprende le considerazioni di Russo affermando che l'unico personaggio che può aver avvisato Clitene è Euripide stesso, ma non tiene conto della figura del servo di Agatone che è rientrato in casa al v. 69 e da lì potrebbe aver origliato, in linea con le attitudini degli schiavi, secondo quanto esplicitato in *Ran.* 750-3; oltre a ciò occorre tener comunque presente che la coerenza intratestuale non è un dato preminente in Aristofane²⁰.

Per quanto concerne l'analisi delle paratragedie, a parte quanto già affermato nell'introduzione, relativamente al *Palamede* risulta significativa l'esegesi dei vv. 781-2. Qui S. C. discute τοῦτ' ὅ μὲν μοχθηρόν. / χώρει χώρει. che traduce con "Quelle fatigue ce «r». «Au secours, au secours»" considerando χώρει χώρει come parte essenziale del messaggio che il Parente sta inviando per la richiesta di aiuto, attraverso l'uso del verbo che nel lessico aristofaneo richiama gli ingressi sulla scena. In questa chiave di lettura dunque τοῦτ' ὅ μὲν μοχθηρόν rappresenterebbe un riferimento inserito in anticipo e relativo alla difficoltà nel tracciare con lo stilo la lettera contenuta nel doppio imperativo. Tale lettura ha il merito di non intervenire, se pur minimamente, sul testo, contrariamente alle scelte di van Leeuwen e Coulon che accolgono la correzione di Brunck χωρεῖ χωρεῖ sottintendendo τὸ ἔργον o τὸ πρᾶγμα sulla base del confronto con *Pax* 472 e 509 e *Ra.* 884.

Anche gli elementi di parodia dell'*Elena*, che occupano i vv. 855-919, sono opportunamente delineati nell'introduzione al passo, ma alle pp. 270 s. del commento la studiosa si sofferma sull'assenza di qualsiasi riferimento da parte di Aristofane all' εἰδωλόν, e nota che invece l'interesse del commediografo è relativo al mero intrigo, tanto da ridurre l'opera ad un'operazione di salvataggio. Molto interessante risulta la discussione relativa a τί οὖν ἔτι ζῶ del v. 868. Nel definire tale segmento come ripresa del v. 56 dell'*Elena*, come unitariamente accolto dagli studiosi, S. C., con dovuta precisione, riporta che sulla base di tale segmento il testo euripideo è stato corretto rispetto a τί δῆτ' ἔτι tramandato da L. Non limitandosi alla semplice segnalazione, la studiosa discute il passo del testo di primo grado, pronunciandosi a favore della lezione di L. A suo avviso infatti la presenza di δῆτα risulta più adatta alla moderata disperazione dell'eroina che ha comunque ricevuto la profezia da parte di Hermes di un glorioso ritorno a Sparta, mentre per il contesto paratragico risulta corretto l'uso di οὖν. La motivazione che avrebbe indotto Aristofane a intervenire sul testo di primo grado con questa leggera modifica risulta tuttavia non chiarita, a meno che non si voglia pensare ad una svista nella ripresa e non ad un intervento voluto. Ma in questi termini la questione rimane comunque aperta.

Interessante è anche la discussione relativa all'ingresso in scena di Euripide-Perseo ai vv. 1098ss. Basandosi infatti sul verbo παρέπτατο (1014) e sul modello dell'*Andromeda*

²⁰ Al riguardo si veda almeno W. Süß, *Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes*, RhM 97, 1954, 115-59, 229-54, 289-316.

per cui Polluce (IV 128) parla dell'ingresso in volo attraverso la μηχανή, alcuni studiosi fra cui Sommerstein²¹ hanno ipotizzato che anche Aristofane prevedesse qui l'impiego della macchina del volo. Acutamente S. C. nota come la parodia possa aver più effetto, al contrario, se utilizzando il verbo παρέπτατο e facendo leva sulla memoria degli spettatori, il dispositivo non venisse usato. Prova del mancato impiego della μηχανή è dato inoltre dall'assenza di qualsiasi riferimento ad essa, anche solo con un cenno allo stupore da parte dello Scita, che si sofferma invece su quanto affermato a 1101-4 da Euripide in relazione alla Gorgone (che egli scambia per Gorgo). A quest'ultimo tema, la lingua dell'arciere scita, S. C. dedica una sezione preliminare alle pp. 283 s., nell'apprezzabile sforzo di chiarirne le caratteristiche fonetiche morfologiche e sintattiche, e rifacendosi a basilari studi fra cui il più recente di Willi²², quindi procedendo nello specifico all'analisi dei singoli termini all'interno delle battute.

Il volume costituisce dunque un valido strumento per lo studio del testo aristofaneo, in cui sono contenuti tutti gli elementi essenziali per un approccio metodologicamente corretto all'opera. Ha il merito di far percepire al lettore la complessità del testo, pur mantenendo la necessaria accuratezza nell'analisi dei diversi aspetti (filologici, scenici, linguistici, parodici), con l'obiettivo, sicuramente conseguito, di produrre un utile strumento che funga da guida per gli studenti universitari. Tenendo conto dei principali contributi ed in particolare delle edizioni di Prato e Austin – Olson, la studiosa si muove in una dimensione autonoma mostrando di gestire con padronanza l'ampio materiale, in un riuscito sforzo di sintesi e semplificazione. A vantaggio della chiarezza va anche la suddivisione in sezioni della commedia e dunque del commento. Tale scelta conferisce infatti una maggiore fruibilità, così come l'introduzione alle singole parti permette di accostarsi all'interpretazione generale del singolo passo prima di affrontare nel dettaglio l'analisi dei versi. Inoltre, la linea interpretativa dominante è esplicitata nelle pagine iniziali e richiamata ove necessario nel commento e nei singoli casi. In questo modo il lettore è guidato in tutto il percorso di analisi, che segue passo passo il gioco di rimandi fra ambiguità di genere, sia sessuale che poetico, e può cogliere nella tragedia euripidea un genere ai confini, e nella commedia aristofanea un gioco letterario coerentemente elaborato nella continua tensione fra tragico e comico.

Silvia Pagni
silvia.pagni@alice.it

²¹ Il riferimento è al commento all'edizione curata dallo studioso nel 1994.

²² Il riferimento è a A. Willi, *The Languages of Aristophanes*, Oxford 2003.